

ACADEMIA ROMÂNĂ



FUNDAȚIA NAȚIONALĂ PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ

Colecția „OPERE FUNDAMENTALE”

Coordonatorul colecției: acad. EUGEN SIMION

# MARIN SORESCU

## OPERE

IV. Publicistică

Ediție îngrijită de  
MIHAELA CONSTANTINESCU-PODOCEA

Prefață de  
EUGEN SIMION



58644 / 105616



Editura Fundației Naționale  
pentru Știință și Artă



univers enciclopedic

București, 2005

*Handwritten signature*  
1791964

Coperta: PODALV  
 Redactor: Elisabeta SIMION  
 Tehnoredactor: Mariana MÎRZEA

## NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Cartea a apărut cu sprijinul  
 S.C. PETROMSERVICE S.A.  
 și al  
 SOCIETĂȚII NAȚIONALE „LOTERIA ROMÂNĂ“

Mulțumim Regiei Autonome „Monitorul Oficial“,  
 îndeosebi Doamnei Director General,  
 ing. Eugenia Ciubâncan, pentru sprijinul  
 acordat tipăririi acestei lucrări.

© Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin  
 Editurii Univers Enciclopedic și  
 Fundației Naționale pentru Știință și Artă.

Volumele IV și V ale ediției de față sunt consacrate eseurilor, cronicilor literare și dramatice, studiilor de istorie literară, jurnalelor de călătorie și convorbirilor cu scriitorii contemporani.

Cele mai multe texte, elaborate între 1960 și 1985 și publicate, inițial, în paginile revistelor literare, au făcut materia celor cinci volume apărute în timpul vieții scriitorului: *Teoria sferelor de influență* (1969); *Insomnii* (1971); *Starea de destin* (1976), *Ușor cu pianul pe scări* (1985), *Tratat de inspirație* (1985). Alte articole și studii, precum și multe pagini de jurnal datând din aceeași perioadă sau scrise după 1985 au fost publicate postum în două cărți proiectate de autor: *Biblioteca de poezie românească* (1997) și *Jurnal. Romanul călătoriilor* (1999). *Cronici literare* și *Cronici dramatice* din perioada 1960-1970 au fost republicate de George Sorescu, în două volume, în 2004 și, respectiv, 2005. În fine, multe altele au rămas până acum în paginile revistelor.

Prezența impresionantului număr de texte critice, eseuri, articole și recenzii între lucrările soresciene este, desigur, în legătură și cu activitatea de gazetar a poetului în redacțiile unor publicații: redactor la *Viața studențească* (1960) și *Luceafărul* (1961-1965); redactor-șef la *Ramuri* (1978-1990) și *Literatorul* (1990-1996). Scriitorul a semnat, în perioade mai scurte sau mai lungi de timp, multe rubrici permanente care i-au canalizat o vreme interesul spre unul sau altul dintre domeniile creației spirituale. Menționăm aceste rubrici: „Cronica literară“ (*Gazeta literară*, 1963, *Luceafărul*, 1963-1964, *Ramuri*, 1978-1990); „Dicționar de istorie literară“

(*Luceafărul*, 1964–1965); „Cronica fantezistă“ (titlu preluat de la cronicile rimate din *Iașul literar*, 1959, în *Gazeta literară*, 1966 și *Luceafărul*, 1968–1969); „Note de drum“ (*Luceafărul*, 1966–1967); „Cronica unui posibil cineast“ (*Cinema*, 1968); „Teatru“ (*Luceafărul*, 1970–1971); „Ferestre“ (*Luceafărul*, 1975–1977); „Bibliotecă de poezie românească“ (*Revista de istorie și teorie literară*, 1983–1990 și *Literatorul*, 1992–1996); „Răzlețe“ (*Literatorul*, 1990–1996). A colaborat cu texte critice și pagini de jurnal la *Gazeta literară* și *România literară*, *Viața românească*, *Secolul XX*, *Argeș*, *Convorbiri literare*, *Vatra*, *Contemporanul* ș.a.

Ignorând orice cronologie, la alcătuirea volumelor, Marin Sorescu a operat tematic și riguros selectiv, de unde și mulțimea textelor rămase în paginile revistelor. Cele trei volume de microeseuri au dimensiuni reduse; *Ușor cu pianul pe scări* cuprinde, în secțiunea a doua, *Neadăugite*, numai trei cronici din suita celor publicate în anii 1963–1964 în *Gazeta literară* și *Luceafărul*; în *Tratatul de inspirație* sunt excluse convorbirile cu prozatori și dramaturgi.

Toate textele de după 1985 care nu se înscriu în profilul volumelor *Jurnal. Romanul călătoriilor* și *Bibliotecă de poezie românească* – ale căror sumare au fost stabilite în foarte mare măsură de scriitor, în ultimul său an de viață – nu au fost publicate până acum într-un volum.

Structurând materia volumelor IV și V de *Opere* am respectat criteriile folosite și în cazul creației poetice și dramatice. Volumul IV cuprinde, așadar, în ordinea apariției lor editoriale volumele antume, păstrând întocmai structura pe care autorul le-a conferit-o, urmate de volumul postum *Jurnal. Romanul călătoriilor*. Volumul V se deschide cu *Bibliotecă de poezie românească*, continuând cu *Miscelane* și *Mărturisiri. Interviuri*, în care sunt incluse, în ordine cronologică, textele rămase în periodice.

Notele precizează data sau perioada elaborării textelor și a alcătuirii volumelor în măsura cunoașterii lor, data și locul aparițiilor în presă; variantele sunt stabilite între textul publicat în revistă și cel din volum, precum și între acestea și unele variante nepublicate, aflate în arhiva Marin Sorescu.

## I. ÎN VOLUME

TEORIA SFERELOR DE INFLUENȚĂ  
(1969)

# I. POEZIA

## Cap. I

### STRATURI LIRICE ÎN BALADA POPULARĂ

Poezia înseamnă abstractizare. Lirica nu descrie muntele, 5  
norul, fata, ci impresia pe care acestea o provoacă asupra  
subiectului. Balada populară este acțiune, poveste, întâmplare  
și reprezintă, de aceea, o fază foarte veche a poeziei. Un fel de  
*matriarhat* al ei. Dar așa cum în tragediile antice corurile ating  
lirismul, întâlnim și aici zone curat lirice. Cantitatea devine 10  
calitate, ca într-o pădure izbucnirea unor limbi de flacără care  
nu *oglesc* lemnele, ci numai *se hrănesc* cu ele. Un studiu al  
baladei populare românești e ca o plimbare într-o grădină  
zoologică, cu frumoase și lungi animale dispărute. Primele  
versuri ce ne cad sub ochi: 15

*Foaie de cicoare,  
În prunduț de mare,  
Iată ce-mi răsare  
Puternicul soare,  
Dar el nu-mi răsare, 20  
Ci vrea să se-nsoare*

amintesc de Hiperion. Și acesta, ca și eroul popular (soarele),  
„se întrupa“ din valuri, în tendința lui tragică de sustragere de  
la geniu, de dulce nivelare (vezi *Balade populare românești*,  
ediție îngrijită de Al. I. Amzulescu). Baladele fantastice (vom 25  
vedea că termenul e impropriu), cele mai vechi, mai ameteite

de circulația pe cerul gurii generațiilor, mi se par și cele mai poetice. Ele tratează subiecte general-umane. Lupta între bine și rău nu îmbracă încă un nume concret, reprezintă abstractizarea cea mai mare. Răul e sila, scorpia, balaurul. Apoi, lupta cu forțele naturii și păcatele care-l ajung pe om, dragostea, moartea. Fata popii cel de piatră trăiește cu un cuc. Un frate vrea să se căsătorească cu sora sa și e blestemat. În multe dintre aceste producții apasă greu destinul, eroii sunt urmăriți de el ca Oedip. Baladele au ceva de tragedie antică.

Elementul fabulos e abia cu puțin deasupra realului. De fapt, nici nu e fantastic. Umbra corbului (care apare des în balade), planând deasupra oamenilor, ducând fel de fel de mesaje, se amestecă atât de intim cu lucrurile adevărate de pe pământ, cu codrii și cu apele, încât te gândești dacă nu cumva acestea sunt cele care zboară, iar corbul fantastic se află imobil sub ele. *Ceea ce se ia drept fantastic ține de tehnica poetică propriu-zisă.* Se poate demonstra că autorul popular nu e un fantezist, ci un mare filosof. Metaforele lui nu sunt deci rodul unei imaginații puternice, ci *silogisme* exprimate plastic.

*Foaie verde de mălură,  
Ieșea Gerul din fântână  
Cu toiag de gheață-n mână.*

Iată personificată o abstracție care ne duce din nou cu gândul la poezia lui Eminescu (*Strigoii*).

*Măi, unchiule, dumneata  
De-mi dedeși pe Albul,  
Pe Codalbul,  
Asta o să-mi scape capul.  
Mi-e calea de nouă zile,  
Poate o să vină până mâine.*

Aici, versurile subliniate pot fi traduse în limbaj științific prin teoria relativității ori contractarea timpului prin mărirea vitezei.

*Afară, neică, el ieșea,  
Corb, pasăre neagră-l vedea,  
Și peste cap că se da  
Femeie că se-ntrupa.*

Metamorfoza sugerează ieșirea oamenilor din păsări și animale, reprezintă – dacă vrei – un ecou al evoluției speciei, păstrat și transmis prin magie. Chiar luptele cu balauri, samodive, scorpii sunt niște simboluri, nu au nimic fantastic nici măcar în descrieri. Animalele fabuloase au existat într-adevăr pe pământ și sunt atestate de geologie. I-a figurat, am putea spune că ele s-au retras, care în straturile de cărbuni, care în cântecele populare. Acestea din urmă reprezintă faza incertă, când animalele încă nu se fixaseră la o specie sau alta. Balaurul cu șapte capete, ieșindu-i din fiecare câte o limbă și căzându-i pe ochi (un fel de mops din zilele noastre), și-a pierdut realitatea, dar n-a devenit fantezie, ci un simplu instrument poetic, un fel de conjuncție pe planul limbajului. E nevoie de astfel de instrumente, de termeni de comparație, care nu trebuie confundați cu poezia propriu-zisă, cum conjuncția nu trebuie confundată cu vorbirea.

Nimic nu e mai străin de idilism decât poezia populară. Corbul își face cuibul.

*... Cu oase de cal,  
Rabdă vânturi tari:  
Cu piei de junici,  
Rabdă vânturi reci.*

Pentru a scăpa de răzbunarea Gerului, o întreagă oaste spintecă burțile cailor, scoțându-le măruntaiele, pentru a-și găsi adăpost, la căldură, în ele. Crudă ca adevăr, imaginea e superbă: Richard al III-lea, poate tot așa, ar fi vrut să se salveze cu un cal, gonit și el de gerul morții. Sila, o altă forță rea, vine cu o *cocie* (un fel de car de luptă), ale cărei roți:

*Din corp de om erau toate:  
Buciumele roșilor,  
Grumazii voinicilor,  
La spițele roșilor,  
5 Mâinile voinicilor.  
Și năplatul roșilor,  
Tălpile voinicilor;  
  
Dară în loc de mădulare,  
Degețele cu inele,  
10 Dară frâul de la cai,  
Cosițe de fete mari.*

Faptele de vitejie varsă râuri de sânge, care sunt descrise ca atare. Finalul baladelor nu întotdeauna se termină cu o nuntă (și e o vină a lui Alecsandri de a le fi pus câtorva dintre ele un *happy end*). Mîstriceanul, care plânge la naștere, e blestemat de maică-sa să fie mâncat de un șarpe:

*Na-mi-te, liu-liu mi-te,  
Pui de șarpe, sugă-mi-te  
De sub talpa casei noastre!*

blestem în stilul *Domnișoarei Hus* a lui Ion Barbu.

*Șarpele dacă-auzea  
El era ca undreaua,  
Cu Mîstricean că creștea:  
Săvai Mîstricean de-un an  
25 Și cu șarpele de-un an;  
Săvai Mîstricean de doi ani  
Și șarpele de doi ani;  
Săvai Mîstricean de trei ani  
Și șarpele de trei ani.*

Este, prin urmare, o boală ereditară, care crește odată cu organismul. De altfel, când șarpele se prezintă să-l mănânce, la soroc, are loc între el și copil acest dialog:

*Dă-te jos să te mănânc,  
Că ești al meu dăruit  
De când ai fost copil mic.  
– Că nu-mi este vina mea!  
Săvai nu-ți e vina ta,  
Dar e vina maică-ta.*

Tras de un voinic, după peripețiile tradiționale, chiar din gura șarpelui, Mîstriceanul, pe *jumătate putrezit*, este supus la tratamentul vrăjit din povești. Dar chiar așa, el tot nu scapă. Vreau să subliniez prin acest exemplu realismul care face baladele mai adevărate, mai dramatice și mai pregnante.

Oamenii luptă vitejește, dar când nu mai pot, ei încep să blesteme; mai ales la bătrâni, oameni cu ficatul bolnav, întâlnim acest obicei, care atestă din nou legătura baladelor cu magia, originea lor utilitară. Cel blestemat este încredințat unei forțe obscure, cu care trebuie să lupte, pe neprevăzute, ca într-un tragic joc de-a baba oarba. Am citat exemplul Mîstriceanului. În *Antofiță al lui Vioară*, o baladă pescărească, de baltă, întâlnim alt asemenea blestem. Aici dăm și peste câteva splendide figuri de stil, cum se zice în manuale. Hiperbola des întrebuintată e o minciună mutată pe plan artistic. Minciunile cele mai gogonate sunt hiperbolele cele mai frumoase. Pentru a-l speria pe Antofiță să nu meargă „să vâneze apele” din Vidrosu, taică-său îi spune: „că e adânc / cât din cer până-n pământ”. Morunul, somnoros de-atâta carne, care doarme pe fundul lacului, nu se trezește nici când vidra îi mănâncă *jumătate* din spinare. Alt exemplu. Prins și legat, Corbea este luat la ochi de o întreagă oaste.

*Dar voinicul ce făcea?  
Gloanțali le sprijinea*

*În potcoava cismelor  
Și-n piatra inelului.*

ricoșându-și în felul acesta moartea multiplă.

5 Cu acestea, intrăm în absurdul folcloric. Elemente ale  
absurdului întâlnim în adevăr foarte multe în poezia populară.  
Ileana Sânziciana, doamnă a florilor și a garoafelor, cere iubi-  
tului să-i isprăvească:

*Pod pe marea neagră  
De fier,  
De oțel,  
10 Iar la cap de pod,  
Cam de-o mânăstire,  
Chip de pomenire,  
Chip de cununie,  
15 Să-mi placă și mie,  
C-o scară de fier,  
Până-naltul de cer.*

Pe drumul acesta mergând, ar putea să-i ceară orice. Însă  
iubitul o învinge, îndeplinindu-i dorința tot la modul absurd:  
20 bătând din palme. El are o putere de pașă ori sultan, a căror  
bătaie din palme realiza întotdeauna imposibilul. (Putem,  
analizând gesturile, să descoperim originea baladelor.) De  
absurd ține și falsa precizie. Raiul e văzut ca o pomană:

*numai mese-ntinse,  
25 cu făclii aprinse,  
cu pahare pline,*

unde răsună toată ziua cântece *line*, căci în rai veselia e  
moderată, nu se zbiară. Tot falsă precizie poate fi și aceasta:  
„dar sluga nemernica, / mânca-i-ar căinii carnea / și țâța *de la*  
30 *dreapta*“ (Novac), unde contrastul dintre grozăvia blestemului  
și specificarea expresă realizează nota de grotesc. Cele mai  
frumoase hiperbole sunt realizate pe această cale. Novac „sare

Dunărea-n ciumag<sup>6</sup>, cu prăjina adică, și astfel îi ajunge din  
urmă pe turcii care fugiseră șiroind de prăzi. Metoda e foarte  
simplă, dacă stai să te gândești, și te miri cum nu le-a venit în  
gând și turcilor. De simplitatea asta și de spiritul inventiv al  
poporului nostru ține și sculptura lui Brâncuși, a cărei  
5 colană infinită pare și ea o imensă prăjină pentru Dunărea  
absolutului.

Baladele de vitejie atestă o civilizație, i-am spune, a săbiei.  
Novac, de care vorbeam mai înainte, trece prin sabie pe toți  
dușmanii care-i călcaseră țara. Nimicirea e aproape instantanee,  
10 ca o iradiație. Răzbunările sunt direct proporționale cu groa-  
za față de năvălitori. Virtutea bărbătească ar consta în *vârtute*.  
Flăcăul care știe să mânuiască sabia e *frumos*. Cel care nu poate  
să ridice de jos o ghioagă e *râios*. Arcul e foarte rar întrebuințat,  
iar pistoalele sunt purtate mai mult de fală, fiind mai  
15 decorative. Chiar atunci când e tras în țeață, un voinic vrea  
să moară ținând pistoalele în mână: „Să fie lumii de jale / Și  
la fete de mirare“. O poză, după cum vedem, care în lumea  
poetilor ar echivala cu degetul la tâmplă.

Spuneam mai înainte că baladele populare sunt în fond  
20 niște tragedii. Să observăm, în legătură cu aceasta, că autorul  
popular e un excelent *regizor*, știe să-și aranjeze în așa fel  
personajele, încât să obțină maximum de efect posibil. Luna,  
soarele, munții, apele constituie un decor natural, care e foarte  
25 folosit ca atare, și sugestiile scoase de aici ne uimesc. Turcii  
năvălesc *în zori*, pentru a se crea confuzia între fesurile lor și  
explozia astrului. Pentru tătari e folosit ca decor norul. Trei  
fete care ară observă o neașteptată schimbare meteorologică:

*Dar fata cea mare  
Se uită spre soare.  
30 Ei i se părea  
cerul că nnora,  
l-alelalte spunea:*



– *Eu mă uit spre soare  
și văd că-nserează  
și se-ntunechează.  
Cea mijlocie se uita  
și așa-mi zicea:  
– Nu e nor de ploaie,  
Vacile-mi scoboară.  
A mică se uita,  
ea bine-l vedea,  
din ochi lăcrăma,  
din gură grăia:  
– Nu e nor de ploaie,  
nici vaci nu scoboară,  
tătari ne-mpresoară.*

(*Fata și cucul*)

Altă dată, turcii sosesc seara „în viitura vacilor“. Iată cum până și năvălirile sunt puse în momentele cele mai caracteristice ale zilei, pentru a se folosi jocul de lumini al soarelui. Tot la decor trebuie vârâte și păsările și animalele. Un rol important îl are, cum spuneam mai înainte, corbul, pentru că înfățișarea sa macabră sporește efectul de prieten al omului, prin contrast. El e un fel de *deus ex machina*, sosește la cei întemnițați cu un ceas înainte de a fi omorâți. E pus să poarte către cei de-acasă scrisori, inele sau altceva. Dacă în locul lui ar fi un porumbel, să zicem, lucrul acesta ni s-ar părea mai obișnuit și nu ne-ar impresiona. Prin urmare, baladele, suplinind, în vremurile de demult, teatrul, au încorporat și unele din elementele lui specifice. Ar fi de adăugat și costumația și machiajul fetelor, care „își bagă fața-n albeală / și buzele-n rumeneală“. Eroina unui cântec e folosită de frații săi în lupta cu zmeii drept *sprietitoare*, dar în sensul celălalt, răsturnat: nu pentru urâtenie, ci pentru frumusețe:

*Aduceți pe soră-mea,  
Pe soră-mea Găfița.  
Scoață capul pe fereastră  
Și Zmeul ca să mi-o vază  
Leșin la inimă-o să-i cază!  
Pe soră-sa o duceau  
Și Zmeul că mi-i vedea,  
Leșin la inimă-i da  
Și Zmeul că se-nmuia...,*

putând fi astfel înfrânt.

S-au purtat controverse în privința valorii de *document* istoric a baladelor. În ce mă privește, cred că se poate spune că precizia lor e relativă și absolută totodată. Relativă, în sensul că ele nu vorbesc de un anume eveniment, ci de mai multe asemănătoare. Absolută – fiindcă, dincolo de contingent, redau foarte bine climatul, atmosfera specifică, ceea ce este etern. Poeziile populare se formează, putem spune, ca și visele. Nu poți socoti drept științific, real, un munte ce-ți apare într-un vis. Dar ca să-l visezi, trebuie să fi văzut foarte multe înălțimi de acestea, lanțuri întregi de munți să fi văzut. Evenimentele istorice cuprinse în baladă reprezintă astfel de abstracțiuni superbe. Pe locul Troii, indicat de Homer în *Iliada*, s-au făcut săpături, găsindu-se, într-adevăr, sub nu știu câte straturi, vechea așezare a lui Priam. Arheologul român, căruia i-ar veni ideea să scoată la iveală toate vestigiile trecutului nostru îngropate în baladele populare, ar trebui să sape toată țara, toată istoria acestui popor.

\*

În *Balada Monastirii Argeșului*, Negru vodă cu meșterii lui Manole caută un „zid părăsit“, pentru a înălța acolo lăcașul de pomenire. E un amănunt care mi se pare interesant din următorul punct de vedere: zidul înverzit, ros de ploii, presupune

o altă mănăstire anterioară, dusă până la capăt sau numai începută, nu contează: alte Ane hrănindu-l cu lapte („Zidul rău mă strânge, / Țâțișoara-mi curge“); alți Meșteri Manole rămași fără scări pe acoperiș, naufragiați pe propria lor izbândă ca înfometajii de pe pluta Meduzei. Acest zid, surpându-se peste simbolul vechi, îl îmbogățește imens: chiar după ce se zidește cineva în ea, mănăstirea tot se dărâmă! Căci e nevoie de *locul* pe care trebuie să se ridice mereu o creație (nemuritoare). Nu degeaba acel *loc* e blestemat, din punctul de vedere necreator, al spaimei de sacrificiu: „Câinii cum îl văd, / La el se reped / Și latră-n pustiu / Și urlă-a morțiu“. Deci, trebuie considerată Mănăstirea lui Manole drept verigă a unui ciclu care se repetă la infinit.

*Legenda Meșterului Manole* a intrat în zidăria noastră intimă, banalizându-se, ca și inima. Fiecare avem o Ană în noi, sacrificată ca să ne țină ființa: mama. Nu e rostul meu să caut în ziduri oasele Anei. S-o facă arheologii. Mi se pare însă tulburător acest personaj, neglijat ori de câte ori se comentează balada. Anonimă și ștearsă – „floarea câmpului“ –, ea crește până acaparează tot „ecranul“ cu personalitatea ei. (A se urmări gradația.) La început, avem de-a face cu o Ană casnică. Trăznetele, ploaia cu spume, munții făcuți zob n-o pot împiedica de la cea mai domestică treabă, porunca numărul unu: „hrănește-ți bărbatul“. În toată această atmosferă, grea de fulgere, ea se comportă ca pilitura de fier în vecinătatea magnetului. Acest magnet imens și irezistibil e însă mănăstirea, creația ce va să se facă – pentru că Ana știe ce-o așteaptă. În timp ce Manole visa soluția jertfei, *Ana visa și ea același lucru*. (Moartea se presimte.) De aceea, se face a crede că totul e o glumă, nu protestează când e așezată în zid:

*Stai, mândruța mea,  
Nu te speria,  
Că vrem să glumim*

*Și să te zidim.  
Ana se-ncredea  
Și vesel râdea.*

Râdea, am putea spune, de destin – ea era la fel de conștientă, ca și Manole, de grozăvia lui. Această femeie este singura, în folclorul nostru, care se poate compara cu scepticul cioban din *Miorița*. Seninătatea ciobanului în fața morții este aproape întrecută de cea a tinerei femei. Ciobanul lasă să curgă destinul, așteaptă pasiv „nunta“. Ana luptă pentru înfăptuirea „nunții“, înfruntă forțele naturii dezlănțuite, pentru a ajunge la timp în zid. E mai mult decât o seninătate: e o răzvrățire inversă, pentru înfăptuirea operei. Manole își sacrifică ce are mai scump. Femeia, conștientă, își lasă talia încorsetată teribil și mortal. Jelania ei:

*Manole, Manole,  
Meștere Manole,  
Zidul rău mă strânge...*

e mai mult un vaiet resemnat, nu vedește că ea ar intenționa să fugă, cu cărămizi grele pe țățe, cu var pe pulpe – și să se salveze. Renașterea a răspândit o imagine „clasică“ a maternității: acele frumoase și durdulii femei hrănind cu lapte pruncul cel „păios de raze“, cum ar zice Ion Barbu. Ar trebui, poate, să ne-o închipuim pe Ana sub înfățișarea unei astfel de madone fericite și senine, hrănind din interiorul zidului viitorii sfinți și dumnezei, ctitori și credincioși, pe care-i va găzdui mănăstirea. S-o ridicăm pe Ana de la simplul material de construcție, pentru creații eterne, la conștiința acestui sacrificiu. Nimic nu e veșnic. Nici un sacrificiu. Ține cât ține – apoi e nevoie de alt sacrificiu asemănător. Altfel, noi, care beneficiem de o istorie întregă de sacrificii, ar trebui să stăm acum degeaba. Dar asta nu se poate. Dar dacă viața ta prelungeste măcar cu o clipă durabilitatea unei creații – merită să-l faci. Asta înțelege și Ana, așa gestul ei capătă sens.

Referitor la Manole:

*Cu Manole zece,  
Care mi vă-ntrece.*

Forma aceasta arhaică a ultimului vers (variantea Teodorescu) mi se pare mai expresivă. Ea sugerează mai pregnant măiestria lui, care nu-î întrece numai pe cei nouă, ci pe voi toți: „Mi vă-ntrece“. În aceasta stă și nenorocirea sa – drama sa e absolută, pentru că izvorăște din superioritate. El e creatorul astenic, care doarme prost și are coșmaruri, vise în care crede. În baladă nu suntem o clipă lăsați să bănuim că Manole s-ar îndoi vreodată de adevărul visului său.

În *Comentarii la legenda Meșterului Manole* – un model neîntrecut până azi de analiză a unei balade românești –, Mircea Eliade făcea următoarea observație:

„Teama de desăvârșire poate să fie o formă a temerii de moarte. Pentru că noțiunea de creație este legată, în universul mental popular, de noțiunea de jertfă și de moarte. Omul nu poate crea nimic *desăvârșit* decât cu prețul vieții sale. Numai Dumnezeu poate crea fără să-și sărăcească sau să-și diminueze ființa. Omul fiind făptură, fiind el însuși creat, este steril atât timp cât nu-și însufletește creația mâinilor sale cu jertfa sa sau a altuia. De aceea, un lucru *nou* făcut este primejdios; este o formă a morții, este ceva care încă nu trăiește și nu va putea trăi decât absorbându-și un suflet – al primei ființe care intră în contact cu el. Numai după ce a fost «*cunoscut*», adică însufletit de cineva, el devine inofensiv; trece în rândul lucrurilor vii, sau, în orice caz, încetează de a mai fi o formă a morții.“ Putem spune însă, pornind de la acest citat, că mănăstirea noastră devine „inofensivă“ nu prin moartea Anei – ci prin viața lui Manole, din momentul când a zidit-o și până la cădere – Ana e o cărămidă, folosită ca ceva „constructiv“.

Spuneam, la începutul acestui studiu, că poezia presupune abstractizare. Ce e tulburător în capodopera poeziei noastre

populare *Miorița* nu e relatarea întâmplărilor (pregătirea celor doi ciobani pentru uciderea celui de-al treilea, ascultarea oiței), ci *monologul baciului*. De fapt, toată balada e construită pentru a justifica acest monolog hamletian aproape. Într-un fel, ciobanul nostru e superior lui Hamlet, care își punea probleme, ezita între ființă și neființă. Ciobanul *Mioriței merge la sigur*. Siguranța aceasta a lui este cea care uimește și în asta constă superioritatea sa. Ea îl situează dincolo de pesimism și optimism, într-o zonă eternă. Vladimir Streinu observa într-un studiu (*Valori universale în literatura română, Luceafărul, 17/1965*): „Victorie asupra morții sau asupra limitelor vieții omenești – se spune acolo –, *Miorița* exprimă sentimentul de înrudire a românului cu universul obiectiv, nevoia lui de însumare într-o ordine superioară, supraindividuală. Obștea socială care-l cuprinde în timpul vieții se preface prin moarte în obște spirituală sempiternă. Aceasta e semnificația baladei, care-i asigură unicitatea în lume.“

Iată acum și versurile care cuprind enigmatică dorință a ciobanului:

*Ca să mă îngroape,  
Aicea pe-aproape,  
În strunga de oi,  
Să fiu tot cu voi,  
În dosul stâniei,  
Să-mi aud căinii.*

Murind în locul unde ai trăit, în behăit de oi și lătrat de câini, înseamnă a trăi, întrucât câinii continuă să latre și oile să te cheme. Păstrarea locului vieții, căci amintirea ta a rămas acolo și tu te muți acum în ea, începi să-ți o consumi. Trebuie să fie asta o credință foarte veche a locuitorilor acestei părți de lume, ce se doreau înmormântați numai în locurile natale. Dacă vikingilor moartea cu spada în mână le crea iluzia intrării în Walhaala, pentru oamenii de care vorbim locul strămoșesc

era o spadă mai sigură pentru cucerirea veșniciei. (Nu știu dacă istoricii noștri mai au nevoie și de acest argument pentru a arăta că nu toți băștinașii s-au retras odată cu Aurelian.)

Unele dintre variantele *Mioriței* (câte variante poate cunoaște o poezie populară! Limita de sus a formelor *Mioriței* poate ar fi numărul locurilor care vorbesc românește) încearcă să justifice moartea ciobanului:

*În poiana mare,  
Cea gură de vale,  
Trei cârduri de miei,  
Cu trei ciobănei,  
Doi sunt tinerei  
Și mai sprintenei,  
Unul mai bătrân  
Și e mai străin.*

Explicitatea aceasta scade valoarea baladei. Un fapt ne reține însă atenția într-o variantă culeasă de G. Dem. Teodorescu. Ne-am obișnuit ca pe la sfârșitul *Mioriței* să apară mama baciului:

*Din ochii lăcrimând,  
Pe câmp alergând,  
Pe toți întrebând.*

În varianta Teodorescu, nu mai e vorba de mamă, ci de iubita ciobanului:

*Și tu, oaia mea,  
Tu dacă-i vedea  
O mândră fetiță  
Cu neagră cosiță,  
Prin crânguri umblând,  
Din gură cântând,  
Din ochi lăcrimând,  
De mine-ntrebând.*

*Să nu-i spui că sunt  
Culcat sub pământ,  
Ci că m-am tot dus,  
Dus pe munte-n sus,  
Prin vârfuluri cărunte,  
Dincolo de munte,  
Căvălași să-mi dreg,  
Flori ca să-mi culeg,  
Pentru nunta mea  
Care o fac cu ea.*

Apoi se întâmplă drama, după ceremonia știută. Ar trebui să apară iubita personajului. Dar:

*Dar oaia bârsană,  
Oaia năzdrăvană,  
Ea se tot uita  
Și nu mai vedea  
Pe mândra fetiță  
Cu neagră cosiță,  
Prin crânguri umblând,  
Din gură cântând,  
De el întrebând,  
Să-i spuie că-i dus,  
Dus pe munte-n sus,  
Dincolo de munte,  
Prin vârfuluri cărunte,  
Căvălași să-i dreagă  
Și flori să-i culeagă.*

Cuvintele sunt aceleași. Fata e descrisă cu minuțiozitate, *ca și când ar fi venit*. Tristețea versurilor e fără margini. Ele te fac să crezi că nici vântul nu va bate, nici fluierile de os nu vor cânta dulce, cele de soc, cu foc, nici câinii nu vor lătra și că, în fond, pentru că nici o prevestire nu i se îndeplinește, CIOBANUL NICI N-A EXISTAT.

În ce privește lumea care populează baladele, interesant de observat e modul sintetic în care autorul popular știe să-și prezinte eroii. Aceștia sunt înfățișați descriindu-ni-se, de fapt, spațiul în care trăiesc. Pornind chiar de la:

5 *Mândru ciobănel,*  
*Tras ca prin inel.*  
*Fetișoara lui,*  
*Spuma laptelui,*  
*Mustăcioara lui,*  
 10 *Spicul grâului,*  
*Perișorul lui,*  
*Peana corbului,*  
*Ochișorii lui,*  
*Mura câmpului.*

15 Spuma laptelui presupune munți cu pășuni întinse, albite de oi; spicul grâului și mura câmpului – șesuri arate și șesuri năpădite de rugii cu mure. Peana corbului e ca o amenințare. Tăranii noștri ghiceau în corbi, ca într-un zaț de cafea, năvălirile și alte nenorociri. Iată deci cum personajul este strâns, chipul său este *bătut* în centrul arici sale de viață, ca în centrul unei steme. Chiar această comparație tocită pentru noi: *ca frunza și ca iarba* e plină de ecouri venind din sălbăciea naturii: codrii adânci cu copaci groși, spui trei povești până termini de înconjurat unul; și aceleași pășuni. Atunci când se vorbește  
 20 de nisip, se spune *mult ca nisipul mării*, nu *al deșertului*, românii necunoscând deșertul nici măcar în basme. Toți oamenii baladei trăiesc sub o zodie, am zice, a berbecului (mult folosită, pentru pitorescul ei, de Sadoveanu). Mereu se vorbește de brâu de lână, zeghe de mițe etc. Alți ciobani au  
 25 cușme de urs, obținute, am spune, tot de la oaie, prin derivație:

*Vin nouă ciobani*  
*De la Poenari,*  
*Tot prima primari,*

*Cu căciuli de urs,*  
*Că nu sunt supuși,*  
*Nalte și moțate,*  
*Pornite pe spate,*  
*Cată strinătate.*

Boierii sunt îmbrăcați în grecisme, muscălisme și turcisme, înstrăinarea lor pornind chiar de la straie. Dobrișeanu are niște ciobani „stravestiți“:

*Dar nu-i poartă ciobănește,*  
*ci mi-i poartă chip domnește,*  
 10 *cu caftane de pambriu,*  
*cu cizme de irmiziu,*  
*cu obiele de bumbac,*  
*mestecat cu păr din cap.*

(Ce versuri superbe!)

15 Baladele referitoare la viața și curtea feudală sunt interesante mai ales sub aspectul înfățișării sufletului feudal. Suntem introduși într-o lume groaznică de tensiune arterială și de sânge otrăvit, ca în *Alexandru Lăpușeanu*. A plăti cu capul nu era o metaforă, ci o realitate, capul fiind banul cel  
 20 mai depreciaț, care se rostogolea pe străzile acelor timpuri. Schilodirile, tăierea *nas, gât și urechilor* împlicinațiilor practicându-se pe scară largă. Oamenii trăiesc într-o spaimă continuă, care, ca un vânt rău, se stârnește când nici nu te  
 25 aștepți, ba din afara țării, ba dinăuntru. Când vreunul pleacă undeva, lasă vorbă acasă *să nu-l mai aștepte*:

*Mărișcută, soția mea,*  
*De-ai vedea că zăbovesc,*  
*Buțile să-ți pritocești,*  
 30 *Bucatele să-ți încălzești,*

spune Iordăchiță-n a Lupului, ducându-se cu chemare de urgență la Divan. Soția sa o ia numaidecât după el, la curtea

domnească, însă când ajunge, drama se consumase: iată ce-  
răspunde Gligor-vodă:

*Mărișcuță, fiica mea,  
Iată-n vale la ceșmea,  
5 Dacă nu l-o fi tăiat,  
Spune-i că ți l-am iertat,  
Sai cu perșor pe spate,  
Scapă-ți omul de la moarte.  
Mărișcuța c-alerga,  
10 Când la ceșmea d-ajungea,  
Jos din caretă se da,  
Trupul pe ceșmea ședeă,  
Capul pe pârâu mergea.  
Mărișcuța de vedea,  
15 Pe lordache năvălea  
Și-l săruta-n tăietură,  
Cu gând că-l sărută-n gură.*

Încărcat cu amănunte, în asemenea balade, epicul atârna  
mai greu decât liricul. Poezia încă nu s-a ales definitiv din  
20 faptul concret. Mai poetice, vreau să spun, mi se par baladele  
de pace, decât cele despre lupte. În lipsa bătăliilor, aici unele  
întâmplări domestice, cotidiene, sunt ridicate la rangul de  
evenimente. Construirea unui pod, a unei mănăstiri, a unei  
fântâni, a unei case constituie astfel de subiecte povestite cu  
ceremonialul și tonul necesare prezentării unei bătălii. Numai  
25 că aici încordarea duce la interiorizare, nu la larmă și  
amănunt. Mușchiul încordat din baladele haiducești e înlocuit  
cu o cută a frunții, de aceea aceste balade (cum sunt cele citate  
anterior) mi se par mai adânci, mai pline de filosofie.

30 Cu cât mergem către straturile superioare ale folclorului,  
observăm un foarte rapid proces de cristalizare. Nu mai întâl-  
nim comparații la fiecare vers, întreaga poezie e o metaforă.  
Ascultătorii cărora le erau adresate baladele au început să

înțeleagă și *cifrele*, ca sălbaticii care nu mai adorm astăzi după  
ce numără până la cinci. *Balada Meșterului Manole* este toată  
o metaforă de tipul „scaunelor“ lui Ionescu.

A face literatură populară e imposibil. E ca și când ți-ai  
propune să fii genial, uitând că geniul nu se planifică, nici nu  
5 se anunță spectaculos, precum o eclipsă de lună.

Stau și mă gândesc dacă nu cumva cerința pe care unii  
critici o adresează poezilor de a scrie în spiritul poeziei  
populare nu este și ea o absurditate! Cred că da, și provine de  
la falsa înțelegere a folclorului nostru. Un lucru mi se pare  
evident: toți poezii care deliberat s-au inspirat din folclor au  
eșuat. Alecsandri e mare nu prin rimele sale în diminutive, ci  
prin pasteluri; Coșbuc, nu prin basmele versificate, ci prin  
balade și idile. Cât a rămas la transpunerea fidelă a basmului  
cules de Kunich, Eminescu a dovedit virtuți de mare poet,  
15 îndepărtându-se însă de spiritul basmului până la *Luceafărul*,  
a dovedit că e geniu. E nevoie, într-adevăr, de o *îndepărtare*  
*de folclor*, și nu de o apropiere de el. Diferența între Enăchiță  
Văcărescu și Eminescu constă în modul cum n-au înțeles sau  
au înțeles acest adevăr. Primul a rămas la: „Într-o grădină, /  
20 lâng-o tulpină“.

În timp ce Eminescu a scris înfrigurat versuri care încep  
cu: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată“.

Ce e curios e că tocmai metrul antic al lui Eminescu e mai  
românesc, adică mai în continuarea creației populare, decât  
25 oricare altă poezie a cărei origine orală e evidentă. Aș putea de-  
monstra (și nici nu mi-ar fi prea greu) că Ion Barbu e mult mai  
folcloric decât Alecsandri. Blaga afirmă o dată că n-a cunoscut  
creația populară (în sensul că nu s-a inspirat voit din ea), și  
nimic mai apropiat de folclorul românesc ca poezia lui Blaga.  
30

Nu trebuie, cred, să ne căznm a scrie în spiritul popular,  
pentru că acesta oricum tot se manifestă. Nu trebuie să ne  
căznm să fim influențați, de pildă, de substratul geto-tracic,  
pentru că acesta, oricum, se manifestă.

La capătul celălalt al literaturii culte, undeva, în întunericul rembrandtian, care poate să însemne și munți, și ape, și codri, veghează capul băieș al Mioriței, ochii ei melancolici și resemnați, zărim cele câteva fire de iarbă încă proaspete în gura ei răgușită de presimțiri.

## Cap. II

### LINIȘTE ȘI NELINIȘTE ÎN NATURA LUCRURILOR

Dacă ne interesează modul cum filosofia poate constitui izvor de poezie, unde începe una și se termină alta, ori cum se interferează aceste două forme ale spiritului și ale sufletului, exemplul lui Lucrețiu este cel mai elocvent. E, de altfel, și singurul poet care are un sistem filosofic, fiind în același timp și poet în așa de mare măsură, încât nu poți spune dacă trăiește mai mult printr-o latură sau prin alta (ca laturile unui unghi). Antichitatea e încă plină de surprize, și noi, mergând și ținând-o tot înainte, observăm cu uimire că trecem mereu prin ea (deși prin alte puncte ale spiralei). Privit cu ochii însetați de adevăr și sticlind de cafea ai omului modern, Lucrețiu se profilează ca un genial precursor. Ba parcă vine mai mult din viitor decât din trecut.

Toate se isprăvesc, în timp ce universul rămâne întreg, observă undeva poetul. Ghicim aici, sub luciditatea rece, un zvâcnet de inimă mai puternic, un omenesc regret după viață, regret care nu poate fi estompat de nici o *voluptate a cunoașterii*. E adevărat, setea de infinit mișcă roțile acestui ultim car roman, pornit să-l ducă pe războinicul blazat nu la o înfruntare cu barbarii ori cu sclavii, ori cu cetățenii romani (epoca e a disputei dintre Marius și Sulla, a răscoalei lui Spartacus, a primului triumvirat), ci la o luptă mai grea cu toate

lucrurile. Ce don quijotism sublim! Aș îndrăzni să spun că Poemul naturii e un poem intimist, pentru că poetul se simte univers și slăvește universul. Îl observă, mai bine spus, cu curiozitatea cu care urmărești o furnică ce-ți merge pe mână.

5 Așa urmărește Lucrețiu toți atomii care *merge pe el* – atomii stelelor, ai ploii ori ai prafului văzut cu microscopul antic al unei raze de soare.

Poemul e scris împotriva morții, pentru eliberarea de orice teamă, prin luciditate și inițiere. Fericirea e înțelepciunea. De

10 pe culmile ei întărite, „e dulce“ să vezi cum jos se zbcuimă ceilalți: *E dulce de pe mal să vezi pe altul / Cum se trudește când noianul mării / E răscolit de vânturi. Nu fiindcă / Te-ar desfăta pe tine chinul altuia, / Ci pentru că-i plăcut să vezi cu ochii / De câte rele ești scutit tu însuși.*<sup>1</sup>

15 Nu-i vorba deci de cultivarea egoismului, ci de obținerea unui calm, dat de pătrunderea esenței lucrurilor. În asta constă liniștea poemului. Platon desena pe pereți umbre chinezești și încerca apoi să se tragă din ele: obiectele sunt doar schele pentru zidirea umbrelor lor. Lucrețiu dimpotrivă: nu e capabil decât de lumină, de rațiune, care distruge orice posibilitate de iluzionare, orice joc al fantasmelor. Ba merge mai departe: nici nu crede că lucrurile ar putea vărsa din ele umbre eterne (viață

20 veșnică etc.), în care să-ți pui vreo speranță. El e un iconoclast al iluziilor: ce fatalitate? care tartar? ce fel de bunăvoință ori ură a zeilor? Nici sufletul nu-i nemuritor, afirmă el cu o ușoară milă pentru „nefericita omenească ginte“. Lucrețiu îl vede ca pe un vas nu numai spart, dar și *blestemat*. (*Și-apoi că tot ce pui în el spurcă / De mirosul ce s-a-ncuibat într-însul*), ce trebuie aruncat în infinit. Citind pasajul acesta ne vine în minte versul

30 lui Rimbaud: „*Dau un picior la suflet*“... În locul rămas gol, dau năvală cu mare furie, izvorând de pretutindeni, atomii. Fără

început și fără sfârșit, ciocnindu-se și amestecându-se între ei, viața provenind mai mult dintr-o *încurcătură* a lor, decât din ceva determinat. Atomii se instalează ca noi zei, mai insensibili. Insensibili la modul absolut. Și atunci? Din asta izvorăște neliniștea „poemului naturii“. Se poate spune că opera

5 poetului constituie un adevărat tipăt al atomismului antic, mândru și totodată înspăimântat de sine. Acestea sunt extremele de semnificație. Simbolic, le corespund: începutul poemului, invocarea zeiței Venus în stilul naiv al vorbitorilor dinaintea erei noastre, care tușesc înainte de a începe o operă

10 mare, și sfârșitul, descrierea ciumei din Atena, crudă, plină de groază.

Și acum, care e „viziunea“? Fiind vorba de natură, avem, desigur, de-a face cu o descriere a lucrurilor, dar a lucrurilor

15 văzute *din interior*. Nu ni se propune o alunecare lentă pe suprafețele lucioase și frumos colorate ale muntilor, apelor, viețuitoarelor, aerului. Poetul privește parcă printr-o lentilă convexă, care distruge diversificarea lumii, reducând-o la un singur punct – focarul esențial: materia. Totul e materie, atomi a căror cădere în vid deviază (astfel nu s-ar întâlni

20 niciodată între ei). Din această deviație – spre stânga sau spre dreapta –, poate apărea uneori și viața. I-a baza vieții stă, așadar, *întâmplarea*, pe care Lucrețiu „o îndeamă“ ca pe o cauză esențială în toate fenomenele naturii. Atomii sunt niște „culmi ale micimii“, nu se mai pot împărți în jumătăți, pentru că altfel

25 fiecare jumătate ar avea jumătatea ei și asta la infinit: dacă n-ar exista această limită, materia s-ar măcina pe ea însăși și până la urmă ar dispărea. Dar ea e veșnică. Alături nu mai există decât vidul; un fel de aripi ale inexistenței, căci vidul ajută mișcarea. Alternând mereu cu materia, vidul conferă universului

30 caracterul infinit. Iată, prin urmare, că spectacolul nu e mai puțin lipsit de interes. Sub „pielea“ formelor, esențele trăiesc cu intensitate, aleargă spre destinul lor cu viteze colosale și, uneori, deviază catastrofic. La acest „Evrika“ materialist, Lucrețiu a ajuns ieșind din baia lui Epicur. Anticii aveau,

30

<sup>1</sup> Lucrețiu, *Poemul naturii*, pag. 79, traducere din limba latină de prof. T. Naum –, Editura Științifică, 1965.



pentru filosofie, un chef special, care, ca multe alte lucruri ale vremii, s-a mai pierdut. Splenul lor era supremul bine, pe care li se părea a-l găsi când într-o speculație, când în alta. „Încă la începutul sec. al IV-lea î.e.n. — notează traducătorul și îngrijitorul unei excelente ediții românești, profesorul T. Naum —, celebrul geometru, astronom și legislator Eudox din Cridos a susținut că supremul bine este plăcerea. Dar abia la sfârșitul epocii neplăcerile au devenit atât de numeroase și de pronunțate, încât fericirea și supremul bine puteau fi definite ca evitarea neplăcerilor.“<sup>1</sup> Cauze obiective împing la interiorizare. Între plăcerea ca supremul bine și teama de bucluc, compasul se oprește, încercuind această ultimă, să-i zicem, epocă. Materialistul Lucrețiu, ca și maestrul său, aveau toate motivele să-și caute tihna pe culmile contemplației, „trăind ascuns“.

El se consideră, în primul rând, filosof: ... *îmi place / Flori nouă se culeg și frunții mele / Să-i împletesc o splendidă cunună / Cum până acuma muzele nici unui / Poet de-ai noștri nu i-au pus pe frunte. / Întâi fiindcă îi învâț pe oameni / Tot lucruri mari și vreau să-i scap pe dâșii / Din lanțurile strâmte ale religiei, / Apoi fiindcă eu, cu niște lucruri / Greu de înțeles, fac lucruri așa limpezi...*

Prin acest „întâi“, pătrundem mai adânc în miezul lucrurilor „greu de înțeles“, care țin poate mai mult de mecanică, de etică, de astronomie, de fizică. Nu cunosc un exemplu mai strălucit de fuziune între poezie și filosofie. Sau, pentru a ne permite o glumă, Lucrețiu este singurul poet care trăiește din scris filosofic. El reușește această performanță unică: împinge gestul liric până la a-l confunda cu filosofia. Face din ea un instrument de cunoaștere a lumii și nu numai a sufletului omenesc.

Am avut mereu senzația că un poet inspirat se apropie foarte mult de știință, poate chiar s-o depășească uneori, descoperind, prin intuiție, lucruri care ulterior sunt confirmate

prin calcul. Sursa originalității lui Lucrețiu constă în observarea riguroasă, aproape „polițistă“ a naturii. O pândește și o „vânează“ în locuri neașteptate. Am văzut ploaia atomilor devenind, „dar nu atât de mult să zicem că e pieziș“ (epoca noastră a confirmat această deviație a atomilor preconizată de cei vechi). Iată acum timpul: *Nici timp prin sine însuși nu există: / Din lucrurile înseși se desprinde / Ideea și a tot ce-a fost odată / Și-a ceea ce-i acum sau va să fie / Și-acum s-o spunem: nu e nimeni / Să simtă timpul despărțit de lucruri / De-a lor mișcare și de-al lor repaos.*

Corpurile sunt ca niște fântâni de timp; se epuizează ele, se termină și timpul. Inexistența morții — spune mai departe Lucrețiu — „nu ne privește“, de vreme ce odată cu materia dispare și sufletul: *Chiar dacă după moartea noastră timpul / Ar aduna din nou atomii noștri / Și i-ar tocni cum sunt tocmiți acum / Și ni s-ar da din nou lumina vieții, / Nu ne-ar privi întru nimic aceasta, / Căci noi de noi ne-am aduce aminte / Ne pasă azi de noi cei de-alt dată / Și le mai ducem noi acuma grija!*<sup>2</sup>

Dorul de noi înșine! Ideea a evoluat prin secole: căutarea noastră, găsirea noastră, apoi nemulțumirea de noi, apoi spaima de noi. Lucrețiu surprinde prima fază care ar putea reprezenta acum tinerețea lumii. Se vede că poetul ajunge la unele descoperiri (anticipații) științifice nu pe bază logică de raționament, ci condus numai de *legile interne ale versului*. Ideea aceasta merită mai multă atenție: *Ades pe câmp și oile lănoase / și-a cailor războinică prăsilă / Și ciurdele cornute laolaltă / Pasc sub același cer aceeași iarbă / Și la același râu își alină setea, / Deși la chip nu seamănă între ele, / Ci după neam păstrează fiecare / Natura și imită obiceiurile / Părinților: Așa-i de felurită / Materia în orice fel de iarbă, / În orice râu e așa de felurită.*<sup>2</sup> E aici, în fond, o explicație a mecanismului metabolic,

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 439 (Note la cartea a doua).

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 179.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 111.

fiecare specie alegându-și din aceeași iarbă, cum s-a observat, substanțele specifice.

În cartea a doua se formulează una dintre legile perspectivei: turma care paște pe deal în vesela pășune nouă ni se arată ca o pată albă pe verdele dealului. Astfel, se explică mai departe, deși atomii se mișcă, universul pare a sta în repaus (vezi și pasajul referitor la ereditate, din nou o anticipație științifică). Exemplele se pot înmulți, și dacă multe dintre observațiile lui Lucrețiu au fost confirmate peste 2000 de ani de fizică atomică, biologie, chimie, astronomie, cine știe... poate multe dintre versurile lui își mai așteaptă încă vraciul științific și ghicitorul în stele! Poate vom afla și leacul cancerului, buchisind mai bine *Poemul naturii*. Să fim atenți la metafore! (Îmi pare rău că nu sunt om de știință.) Ascund ori nu figurile lui de stil și alte sensuri, cert este că, oricum, sunt de o mare forță plastică.

Avea dreptate poetul să-l critice pe Heraclit, „vestit prin limba lui cea încurcată“, și să-și facă un titlu de glorie din faptul că, din pure abstracțiuni, el știe să spună „lucruri așa de clare“. Un pasaj despre infinitatea spațiului: *Nu este nici un loc din lume afară / În care vreun atom din el să scape / Și nici din care vreo putere nouă / Să năvălească-n lume și s-o schimbe, / Să-i tulbure mișcările vieții...*<sup>1</sup> Epicur renunță la viață când observă că-i „lâncezește ținerea de minte“, sau: *Așa vedem că dintre patrupede / Întâi sunt elefanții cei cu trompe / Ca niște șerpi; / Din miile lor multe / Ce zid de fildeș înconjoară India!*<sup>2</sup> Iată, așadar, cum și talgerul poeziei stă în cumpănă cu înalta sa aptitudine filosofică.

Să mai remarcăm că un splendid capitol e închinat fiziologiei amorului, unde întâlnim și accente de satiră la adresa curtezanelor sau curtezanilor, a căror avere „se duce pe-așternuturi“: *ei nu-și mai văd de treburi: și vaza lor se clatină și suferă /*

*Și ce parfumuri! Ce încălzări din Sicion / Au în picioare! Cum sclipeșc, / În degete ei au smaragde mari, legate în aur / cu ape verzi. Iar straiul lor de purpur / E ros de atâta lung desfrâu / și întruna se îmbibă de sudoarea îmbrățișării.*<sup>1</sup>

Subliniem și caracterul uneori polemic al poemului, care aduce încă un spor de plasticitate. Minte foarte ascuțită, Lucrețiu era și posesorul unei neobișnuite culturi. Cunoștea foarte bine toată filosofia grecească, se „frecase“, până la electrizare de eleați, de sofști, de socratici, observându-le atât calitățile, cât, mai ales, cusururile. În combaterea adversarilor el dezvoltă o întregă jonglerie: se face că le dă dreptate, îi ironizează ori îi repede de-a dreptul. Metoda cea mai frecventă e reducerea la absurd: ce-ar fi dacă substanța s-ar divide la infinit, cum zice Empedocle? S-ar termina odată și odată. Dar ea nu poate să se termine pentru că e veșnică etc. Când nu face polemică, una dintre metodele de investigație este analogia. Uneori folosește cu efecte mai vesele și inventarierea tuturor cauzelor care pot determina un efect. *N-ajunge să prepui o cauză numai, / Ci trebuie să bănuiești mai multe, / Și numai una-i cea adevărată. / Când vezi zăcând un leș de om înșiră-mi / Pricinile pieirii lui, pe toate / Și-mi vei numi-o și pe cea aieve! / Pierit-a el de sabie, de boală, / De frig, ori de venin? Tu n-o poți spune! / Că una din aceste toate / I s-a ntâmplat acestui om, aceasta / O știm.*<sup>2</sup>

Astfel procedează el la descoperirea cauzelor revărsării Nilului ori la elucidarea enigmei lacurilor pe unde păsările se feresc să zboare. Fiecare dintre presupuneri este, din punctul nostru de vedere, o idee poetică. Adevărul și poezia din nou conlucrează: *Sunt anumiți copaci a căror umbră / E așa de rea, încât îl doare capul / Pe cel ce stă culcat sub ea, în iarbă! / Ba este chiar în munții Heliconului / Un arbore care ucide omul / Cu mirosul otrăvitor al florii.*

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 94.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 105.

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 247.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 365.

Cu acest citat vreau să închei exemplificările, încercând o concluzie.

Cunoașterea a fost pentru poetul latin un astfel de copac cu flori blestemate, care l-au ucis (a murit nebun). Alitudinile sale sceptice izvorăsc din înțelegerea substanțială (materială) a lumii și se înscriu astfel printre fenomenele ciudate, ca acea fântână „inversă“, de care vorbește undeva, fântâna care e rece ziua și fierbinte noaptea.

Îeșit din „turma porcilor lui Epicur“, dacă așa o fi numit-o într-adevăr Horațiu, Lucrețiu dovedește o dată mai mult cât de sus se poate ridica uneori și turma! Poetul său, pierdut și găsit de mai multe ori, atinge sublimul. Prin porii lui simți cum, vie, mai respiră încă antichitatea un aer vechi de două mii și mai bine de ani, dar în care se întâmplă „natura lucrurilor“: se mișcă stele, se formează vise, totul curge, Heraclit scrie tot mai încâlcit, infinitul tot nu are un centru, Empedocle greșește când nu pune nici o margine împărțirii materiei, iar lui Epicur începe, vai, „să-i lânzească ținerea de minte“. Ca orice fenomen deosebit, poemul n-a putut fi înțeles în timpul său, cerea o distanță care să-i pună în valoare dimensiunile reale. O perspectivă care de-atunci încoace s-a tot creat. Eu l-aș asemăna cu un mare și alb templu închinat *nici unui* zeu. Printre coloanele de marmură, singur, poetul filosof. La capătul antichității, simțind că se termină o lume, Lucrețiu are într-adevăr crize de luciditate. Își rotește monologul începând dintotdeauna ca și cum s-ar adresa unui prieten: „O, Memmius...“ Dar n-a mai rămas *decât el* să-și explice, de fapt, sieși, lumea, încercând să se convingă că nu-i e frică de nebulie și moarte. Iar noi acum, cu toate că știința n-a confirmat faptul că atomii au „cârlige“ – așa cum credea poetul latin –, simțim că atomii glasului său au cângi și cârlige materiale, care te prind și te strâng de sufletul format de asemenea din biată veșnică materie.

### Cap. III

#### METAMORFOZELE LUI OVIDIU

A face din Ovidiu primul poet român nici măcar nu e greșit total. Unamuno lua apărarea lui Don Quijote împotriva lui Cervantes. Trebuie să-l apărăm pe Ovidiu de părinții care l-au izgonit și s-au dezinteresat de el și să-l primim la noi. Francezii asimilează rapid culturii lor orice element, cât de cât talentat. Nu se poate spune despre Ovidiu că n-a avut talent. În anii câți i-au fost dați să rătăcească pe meleagurile noastre, întingând pâinea în praful și gerul sarmatic, a continuat să scrie. Cică s-au găsit de curând 16 versuri „inedite“. Or să se mai descopere 13–14. Au trecut două mii de ani, dar timpul nu-i încă pierdut. Femeile băștinase, nu tocmai fioroase dacă nu țineai seama de cojoacele de oaie, purtau la gât tablite cu versuri scrise de el în limba getă. Așa visa exilatul, toate femeile să poarte la gât stihurile lui. Și încerca să descifreze în papirusul mării vreun semn de îndurare. „Nu mai gădila el Roma“ – gândeau ele, zdrăngănindu-i îmbietor salbele cu versuri barbare. Și au cobit.

Ovidiu venise din civilizație murdar de ruj pe frunte. Vânturile, valurile Pontului Euxin l-au spălat și l-au șters de dresurile rafinate și de retorica savantă. Versurile pierdute trebuie să fi fost simple ca bună ziua. Profunde și adevărate – scrise pentru sine, nemişperând nimic nici de pe apă, nici de

pe uscat. Poate că sunt opera lui cea mai însemnată. Dacă vreun institut de lingvistică și-ar pune urechea la pământ ar putea auzi și descifra, din vuietul vremii, măcar două-trei ofoneme. Autorul *Metamorfozelor* scrise cam la comandă, să-l fleteze pe Augustus, s-a simțit aici supus unor metamorfoze reale. Dîncolo de închipuirea lui. Luat din așternut, pe negândite, nimeri la Tomis, cum ai cădea din pat sub pat, în beci, și de aci în jos în lună. Mai la deal de Roma – soarele lumii –, era Tomisul ca luna: rece, sterp, fără forța gravitațională a iubitelor. Ovidiu nu auzise de Tomis. (De controlat dacă în opera sa anterioară apare cuvântul fatal.) Mai era și vânt, mai era și zăpadă; mai era și albastru, mai era și vînat. Cerul era cam vînat. Pămîntul cam albastru – Marea Neagră – Marea Neagră. Încă din primele zile deci, moralul i s-a dus dracului.

15 Plus acrcala lui de toate poveștile alea de-acasă.

Tomisul nu era totuși Polul Nord. Nici Polul Sud, nici polul frigului, nici polul gheții veșnice, nici polul bărbilor de țurțuri. Nu, nu era Siberia. Din intensitatea vaietelor din elegiile trebuie să scădem coeficientul de retorică, țesută gros, să-l încălzească pe împărat. Zice că marea era înghețată – nu chiar marea, ci țărnul. Că pămîntul era bîntuit de viscole patru anotimpuri pe an. Nu patru, ci unul. Și așa mai departe. Realitatea era groaznică doar pentru un ins ieșit din alcov – da, trebuie să fi fost groaznică pentru el, la început. Interesant dacă am compara două exiluri, cam prin aceleași locuri. Al lui Ovidiu și al lui Pușkin.

Cităm din *Oda către Ovidiu* a celui din urmă versurile traduse de Eminescu: *Aflându-mă aicea, te recitesc / Din nou și caut ca priveliștele zugrăvite de tine să le întîlnesc / Așa cum odată cântat-ai în elegii. / Dar nicăieri n-am întîlnit pe întinsele câmpii / Tristețea ta, sălbateci oameni, dimpotrivă, veseli. / Poate, obișnuit cu frigul și cu zăpada imaculată, / Mă simt în acest surgun mai bine ca niciodată. / Un cer de peruzea și ierni foarte puține. / Nectar ce te-nșioară din vița de vie, / Verde adusă*

*din Scythia, / Sud fierbinte și albastru, / În stepele rusești decembrie e posomorât de nor / Când e zăpadă multă, / Aici e un soare arzător, / E primăvar', flori multe, / Pe lunci o iarbă deasă, țăranul / E voios de timpuriu cu plugul în bătătură / Și lacuri liniștite; poezie, aleanul încet te fură.* Pe vremea lui Pușkin, Tomisul era identificat cu Cetatea Albă (vezi temeinicul studiu al lui N. Iascu *Ovidiu în România*). Cât privește traducerea, nu este sigur totuși că ar aparține lui Eminescu (sursa fiind Octav Minar!). Mi se par însă interesante cele două atitudini generale cam de aceleași condiții: unuia îi e frig, de nu mai poate, altuia îi e cald. Unul suspină și se îndurează, celălalt mărturisește deschis că nicăieri nu s-a simțit mai bine!

Revenind la Ovidiu – Tomisul i-a dat prilejul să se adâncească în sine, să se descopere pe-o latură nouă. La Roma, cunoscuse existența veselă. Trăise în societate. Aici i se arată existența în dimensiunea ei tragică. Sentimentul tragic al vieții în sensul dat de Unamuno (deși latinul n-a ajuns până la existențialism). Și trăiește în singurătate. E mare lucru pentru un artist. Ne-o fi fost recunoscător pentru singurătatea noastră, atunci când nu dădeau buzna să ne-o spargă în țândări războinicilor barbari cu săgețile în dinți? Aceasta ar fi una din metamorfoze. O alta s-ar datora însuși faptului că, dîncolo de orice spațiu, de necazurile legate de locul sub soare, că se mai află mai încolo ori mai încoace – poetul îmbătrînea. Pus în fața încăruntării, a bolii, a viscolelor vârstei ce înaintase – viscoliri care nu veneau nici de la Roma, dar nici de la Tomis, ci de undeva de sus – naiba știe de unde –, s-a cutremurat cu mare spaimă. Un prilej în plus pentru elegii. Roma îi era dulce pentru că reprezenta tinerețea lui – anii cei buni, deși chiar de pe atunci parcă începuse și ea să meargă spre prăpastie, scârțîind din ziduri prea vechi. Pe buzele tuturor acolo, în „cetatea eternă“, autorul *Artei de-a iubi* se pomenește deodată în gol.

Relegarea a fost mortală, pentru că i s-a retezat scurt  
 posibilitatea de a comunica. (Orientalii vor introduce metoda  
 tăierii limbii.) Heine se considera la Paris „exilat într-o limbă  
 străină”. N-am iubit niciodată lașitățile lui Ovidiu, care în  
 5 *Tristele* și în *Ponticele* se consideră pe drept vinovat („*Carmen*  
*et error*”) și tot cere îndurare. De la cine? Augustus, care, după  
 expresia lui Călinescu, „a domnit murind și înviind și a trăit  
 gemând 76 de ani” și care-și pusese în minte să îndrepte  
 Roma – îl uitase de mult. Augustus avea o debilitate sto-  
 10 macală, de origine nervoasă, o dereglare a funcțiilor interne.  
 De aici o dereglare a imperiului. Abuza de privilegiul de a avea  
 nervi în contul statului. Se temea de moarte și cerea ca cineva,  
 noaptea, să-i citească până adoarme. Dacă nu adormea, nu  
 putea sta singur. Gol, era de recunoscut după niște pete pe  
 15 corp – închipuind ura cerească –, spune Suetoniu, care l-a  
 admirat, de fapt e vorba de niște plăgi. Cu vărsături de fiere,  
 cu pietre la rinichi, care îi dădeau o furie nemaipomenită,  
 vorbind însă cu nevastă-sa, care îl domina după niște note pe  
 care și le pregătea dinainte cu grijă. Pedantul! Scria incorect,  
 20 dar îi pedepsea pe cei care nu știau ortografia. De la un astfel  
 de om, greu de înduplecat, aștepta Ovidiu, cu gâtul lungit  
 peste gâtul amforelor grecești de la Tomis, iertarea. Iertarea  
 pentru ce? Tiranul adulat în timpul vieții e urmărit de servilism  
 și după moarte. („Ba a fost unul care a propus ca numele lui  
 25 August să se transfere lunii septembrie, căci în cea dintâi s-a  
 născut, dar în cea de a doua a murit” – Suetoniu.)

Nu se poate nega însă că multe din intențiile Cezarului  
 erau bune, voia să țină în frâu un imperiu corupt, care începuse  
 să-și sară din doage. Ovidiu era considerat, dincolo de talent,  
 un stricat. Să-l fi trimis intenționat, în mijlocul barbarilor de  
 care se temea, să le depraveze moravurile? Miron Costin explică  
 astfel cauzele îndepărtării: „Pre acel dascăl Ovidius l-au făcut,  
 cum zic turcii, surgun, de l-au gonit din Râm tocmai la Cetatea  
 Albă pre Marea Neagră Avgust Chesar, împăratul Râmului,

pentru nește cărți ce scrisese în stihuri de dragoste, de se  
 umpluse Râmul de curvii, dintre acele jocuri ale lui... Acela  
 dară dascăl Ovidius au scris câteva cărți, șezând la Cetatea Albă  
 în urgie, iară în stihuri, că și-au sfârșit acolo și viața. “Sunt niște  
 5 coordonate sufletești care rămân neschimbate prin milenii. Un  
 italian astăzi forțat să trăiască la Constanța: localnicii o să i se  
 pară prea bărboși, hrana-rece. Ori invers: un constănțean la  
 Roma – ar fi nenorocit pe viață! Când l-au suit în corabie să-i  
 facă vânt la marginea imperiului, Ovidiu nici nu s-o fi sesizat  
 cine știe ce. Credea că e o glumă. Bănuia că doar o să-l sperie  
 10 puțin, o să-l ducă până undeva, până la index, cum ar veni,  
 și-o să-l întoarcă. Va lipsi exact cât trebuie ca să găsească pe  
 cineva în plus acasă. Așa se gândea. Era cam ușuratic. Cam  
 asta ar fi părerea lui Miron Costin. Suntem de acord că la  
 epoca aceea sulmonezul nu se obișnuise cu catastrofele. 15

## Carmen et error

Distanța întretine dorul – se vântură ideea. Dar dacă se  
 trece peste o limită, efectul e contrar. Ovidiu a stat la Tomis  
 9 ani. Spre sfârșit, era obosit și răgușit de atâta dor de ducă.  
 Începuse într-un fel să asimileze, să fie asimilat. Învățase limba  
 20 (toți susțin acest lucru). Se apropiase de una, de alta, începea  
 să aibă amintiri noi. Sperața întoarcerii se cam stinsese, și  
 poate că sincer n-ar fi mai dorit să plece, bătrân, obosit și  
 bolnav. Ce să se mai trambaleze de colo-colo? Să-i fi venit  
 chemarea – poate că ar fi făcut gestul imperial de a refuza. În  
 25 orice caz, nici el, la un moment dat, nu mai știa precis ce mai  
 e: dac, roman? Uneori se culca roman și se trezea bărbos ca un  
 dac. Se trezea get, se culca roman, se pomenea dac. Cum s-o  
 fi culcat, când s-a culcat pentru prima oară? Metamorfozele  
 lui au continuat prin somn, prin moarte pe acest pământ.  
 30 Pentru că cenușa i-a rămas aici.

Ca o concluzie, deocamdată: să nu credem că Ovidiu a venit de drag la Tomis, să admire noile locuințe ale geților. Dar nici să nu ne închipuim că a ținut-o aici tot într-un suspin. Că a turuit-o tot într-o elegie, nouă ani la rând. O fi mai avut și zile senine – după ce și-a luat grija întoarcerii. Și în fond băștinașii, barbarii, bărboșii s-au arătat – cum singur mărturiseste – atât de prietenoși cu el. Cu mult mai prietenoși decât ai lui. Ovidiu a trăit ultimii ani ca un înfiat. Am înfiat un poet, când nici nu știam ce e aia, doar așa, printr-o intuiție genială. *Quinque tentabam dicere* – se făcea vers. Și orice femeie îi cam plăcea. Asta la început. Acum, aici la Tomis, tot ce ar fi vrut Ovidiu să spună, iaca, nu se mai făcea vers dintr-o dată, ci cu mare chin, cu lacrimi, cu fiere, cu sânge. Și cu mare viață. Ci cu mare moarte. Asta a fost cea mai grozavă descoperire a lui Ovidiu. Cu o sută de ani înainte de colonizare, Ovidiu făcea sondaje asupra adaptabilității limbii getice la latinătate. Romanii ne-au spus prima dată poezii – și poate prin asta sarcina legiunilor a fost mai ușoară și nu prea. Dacă, în momentul când treceau răpăind pe podul lui Apolodor, i-ar fi apucat dintr-o dată pe soldați dorul întoarcerii lui Ovidiu – ce s-ar fi întâmplat? Dar Ovidiu, precis, n-a mai vrut să se întoarcă, și asta l-a pierdut pe Decebal.

Ovidiu nu a fost exilat, pentru că un poet nu poate fi exilat. Ovidiu a vrut să plece din Roma și i s-a dat voie. L-au chemat înapoi, l-au amenințat, l-au momit, dar el s-a prefăcut bolnav, a spus că-l doare capul, că lasă, mai e timp să se întoarcă; ei au insistat, și el s-a ascuns. Au trimis după el legiuni să-l caute. L-au pus pe Apolodor din Damasc să facă un pod. Au trimis după el legiuni să-l caute, dar el se amestecase printre băștinași, și nu mai știa care e Ovidiu. Și nici el nu mai știa cine e el, dacă e el sau altcineva, dacă e get sau roman. Și a rămas așa o confuzie, și confuzia plutea, o ceață foarte potrivită pentru germinații. Ovidiu s-a luat cu vorba și a rămas aici. Ovidiu își caută poemele scrise în limba getă să le traducă în latinește, cum

vorbesc geții. Ovidiu n-are mormânt la mare. Ovidiu n-are mormânt la munte. Ovidiu n-are mormânt la Roma. Ovidiu n-are mormânt la Tomis. Ovidiu n-are mormânt la Dunăre. Ovidiu n-are mormânt. Un poet nu poate fi exilat. Un poet nu poate avea mormânt.

## Cap. IV

## BAUDELAIRE CEL NUMEROS

La o sută de ani după ce s-a stins, îmi place și mie să hamletizez despre Baudelaire, cu craniul versului său în mână.

5 Ce știm, ce putem noi ști despre o pasăre care a zburat acum un secol? Aerul se așază așa de repede în urma noastră, încât ne uităm noi înșine, de la fereastră și până la ușă. Acum o clipă ai stat la fereastră, cu coatele pe pervaz, și, uite, parcă n-a fost nimeni acolo. Dar Baudelaire a rămas în fiecare loc  
10 pe unde a trecut – asta mă uimește. Nu poți să te afli în același timp în două puncte diferite în spațiu – ne învață o lege simplă, științifică. Și Baudelaire, de atâta vreme, ocupă un loc și în viață, ocupă un loc și în moarte – ce înseamnă asta?

Au existat poate doi, trei ori mai mulți inși Baudelaire. O  
15 colonie întreagă de ființe blestemate, înghesuindu-se în cortul aceleiași inimi, ducând-o spre explozie. Oare insulele de coral, dospind din ocean afară nu sunt și ele rodul unei colectivități de microbi, sau ce-or fi, uniți în aceeași pulsație spre cer? Roca Baudelaire are straturi de suflet care nu pot fi  
20 ale unui singur om. Când citesc câte-un poem al său, mă întreb: care, *al câtelea Baudelaire* mai ești și tu?

*Florile răului* sunt niște teste ale decalajului teribil dintre celulele noastre. Între apă și piatră nu există nici o diferență, decât un decalaj teribil de densitate.

Baudelaire se întâlnește undeva cu Dostoievski, măcar și numai pentru o clipă, îl intuiește cu o tresărire de inimă. La autorul *Crimei și pedepsei* vine întotdeauna câte cineva, să fim atenți, se așază pe un scăunel și-ncepe să-și povestească mizeria sa de viață. Prințul Mișkin nu face nimic altceva în existență  
5 decât ascultă, cu albeața de stepă a ochilor săi fițiși, confesiunile nenorocite, ba ale lui Rogojin, ba ale Nastasei Filipovna, ba ale *tuturor* oamenilor. Era bolnav el încă dinainte de a se naște, de prea multă suferință umană, și aceste jelanii îl înnebunesc la loc. În cămașa sa de tristete, ținut de mâini și de picioare  
10 de șapte medici, Dostoievski urlă spre boltă, spre infinit, și aceste țipete sunt ale planetei înseși, care *se știe imperfectă și se căiește*. Trecând zilnic printre stele, pământul dostoievskian se căiește așa stelelor: „sunt un porc, luminatelor!“

Baudelaire, și el duhovnic sublim, ascultă mereu spovedaniile deșuchiate, sfinte, perverse ale propriilor sale ființe.  
15 Șirag de euri, el le rupe și le împrăștie, cu o mișcare nervoasă a mâinii. Unul, spiritul, crește din sine însuși ca o celulă bolnavă din boala sa. Din coasta canceroasă a lui Adam, răsare Eva – incurabilă în veci.  
20

Monstru interminabil – Baudelaire.

Căzut în ceața Belgiei, ca într-un sac cu vată, ca într-un sac cu ploaie, aud și astăzi nervii lui aici, pe străzile Namurului, pe străzile Bruxelles-ului.

Dincolo de „florile răului“, bântuite de vârtejuri satanice,  
25 începe paralizia. Cuvintele nu-și mai simt partea dreaptă ori stângă. Cel care, spre a vedea mai mult, își mărise ochii cu excitanti, se plimbase prin toate sferile până în paradisurile artificiale, „ronțâind“ hașiș –, cade țeapăn într-o catedrală. Un sfânt păgân, rănit, de pe un perete. Am fost ieri în biserica  
30 Saint-Loup să văd dacă pe dalele reci n-au rămas arsuri ca de foc. Când atinge câte un meteorit pământul, locul rămâne însemnat pe veci. Poposind dintr-un alt sistem planetar, poetului ar trebui să i se cerceteze și zborul lui printre stele,

până la noi, lumea lui *de dincolo*, cu legile-i de meteorit, nu numai gropile pe care, sfărâmându-se, le lasă în pământ. (Creația poetului – ultima traiectorie, cea pământeană, a meteoritului, căderea sa din cer în înțelegerea noastră.)

5 Că Baudelaire a fost foarte singur – în afara lui –, nu mai încapе nici o îndoială. Femeile cu care el a încercat să facă spiritism – desenate sentimental pe manuscrise – n-aveau cum să-l înțeleagă. Cum să comunice? Pe lângă spiritualitatea sublimă a poetului, ele par atât de vulgare, de parcă s-ar scobi în nas! Dar el le-a iubit, au fost pentru el, cum observa Pierre Emmanuel, „solii veniți să-l împace cu lumea“. Dacă nu s-a împăcat definitiv cu lumea, el a rămas într-o tatonare cu solii.

10 Un prieten adevărat totuși – Edgar Allan Poe. Un falfăit de aripi venea de peste ocean. Zboară, într-adevăr, un corb cu Edgar Poe în cioc peste paginile lui Baudelaire. Acest prieten, sunt sigur, nu i-ar fi dat cartea în judecată pentru imoralitate. Insul acesta „deschis tuturor dementelor spiritului, tuturor putrefacțiilor inimii“, cum se înverșuna, la apariție, împotriva ei, un oarecare – ce uman i s-ar fi părut lui Edgar Poe, ce uman!

20 În perioada de tragică absență dinspre sfârșitul vieții, privindu-se în oglindă, poetul îl saluta rece pe străinul ieșit din chipul său. Când era să semneze ceva, rămânea cu condeiul suspendat în aer, nu-și mai amintea numele și trebuia să i-l arate cineva scris pe cartea caldă încă. Era acesta primul Baudelaire, care murise. De atunci au mai murit și alții. Dar au rămas atâția care sunt vii, și tocmai pentru că sunt vii, se multiplică fără încetare, ca bobul de grâu, la infinit. Noi, cititorii lui Baudelaire, putem zice acum: Tu, ipocrit poet, tu nu ești deloc seamănul, fratele nostru, pentru că tu ești etern!

## Cap. V

### ANABASIS – UN POEM CARE HIBERNEAZĂ

Dacă unii poeți merg cu inspirația lor până la vag, Saint-John Perse pornește *de aici în sus*. El trece aproape dincolo de inteligibil, unde visul se îmbină cu realitatea, spaima  
5 cu liniștea, liniile și unghiurile devin sfere. Ideile sunt confundate în curenții contradictorii ai senzațiilor, întoarse în zona lor de origine. *Anabasis e*, în fond, o expediție. Poetul a păstrat spiritul vocabularului luptei, mutând însă totul pe planul unei expediții *sufletești*. Retragerea celor 10 000 ai lui Xenofon s-a făcut, am putea spune, astfel: fiecare soldat s-a retras în cel din spatele lui, până n-a mai rămas decât unul: Căpetenia, Străinul. Acesta povestește cu amărăciune senzații, trăiri, care sunt ale lui numai în măsura în care ele au fost ale tuturor celor dinaintea sa. Povestește, e un fel de a spune,  
15 pentru că lipsa de coerență este flagrantă, descurajantă la prima vedere. Vorbește în dodii, ai spune. Dar, reluând lectura, descoperi sensurile tulburătoare ale cuvintelor, legate subteran de viețile oamenilor precedenți, unitatea lor de rocă unică sub stratul de nisip mișcător. „A înainta de la țărm spre interior“ –  
20 înseamnă la Xenofon „anabasis“. „Țărmlul“ era cel al Mării Egee, de unde porniseră mercenarii greci; „interiorul“ – cel al Asiei Mici, până la Cunaxa, unde războinicii veniți să-i dea ajutor lui Cyrus cel Tânăr au fost înfrânți de pedestrașii și de



cavaleria cu coase a stăpânului Babilonului (401 î.e.n.). Uităndu-ne pe hartă, vedem că relieful e pustiu, nisipos. La poetul francez întâlnim adeseori cuvinte ca acestea: sare, clepsidră, nisipuri, amar etc.

Am insistat asupra acestui aspect, întrucât, oricât s-ar apăra poetul împotriva înrudirii cu lucrarea citată, mie mi se pare că între ele există totuși o legătură. Căci Saint-John Perse nu e absurd, ci numai cețos. Cei vechi, care descopereau zei în fiecare lucru, se simțeau obligați să-i atragă de partea lor, să-i „îmblânzească” prin sânge și sacrificii. Animalele care nu apucau să fie zeificate erau înjunghiate, iar în aburul măruntaielor lor se consultau augurii. Toate acestea, să observăm, se făceau în jurul focurilor, într-o atmosferă densă de fum, sau pe înălțimile și în văile munților, în ceața stoarsă din măruntaiele pământului. Fumul, ceața măreau frica, spaima de vrăji dilata pupilele, căroră li se părea a vedea în beznă zeei chemați. În poezia lui Saint-John Perse *inefabilul ține loc de fum*.

Poemul e construit pe capitole. Lucien Fabre ne propunea, cu mulți ani în urmă, un „ghid”: I) Sosirea cuceritorului pe locul pe care vrea să-l întemeieze; II) Traseul împrejurimii; III) Consultarea augurilor etc. Această explicație trebuie folosită totuși cu prudență, după cum observa încă de pe atunci Ion Pillat, din a căruia excepțională „echivalență” românească folosim citatele<sup>1</sup>. Altfel, totul ar părea prea simplu. Poemul, o dată înțeles, ar rămâne neputincios ca un rebus dezlegat.

„*Sur trois grande saisons m'établissant avec honneur, j'augure bien du sol où j'ai fondé ma loi.*

*Les armes au matin sont belles et la mer. A nos chevaux livrée la terre sans amandes.*

*Nous vaut ce ciel incorruptible. Et le soleil n'est point nommé, mais sa puissance est parmi nous, et la mer au matin comme une présomption de l'esprit*<sup>1</sup>.

(„Pe trei mari anotimpuri așezându-mă cu cinste, semn bun îmi dă pământul pe care-i legea mea.

Armele dimineața sunt mândre, și marea. Cailor noștri pradă, glia fără rod ne dă acest cer incoruptibil. Și soarele nu e numit, dar puterea lui e printre noi, și marea în zorii zilei, ca o presupunere a minții.”)

E interesant de urmărit și aici unde se termină *epicul* și unde începe *liricul*, unde, cu alte cuvinte, *povestea* devine *impresie*. Autorul se ține tot timpul între aceste două ipostaze, într-o zonă care nu aparține cu adevărat nici uneia dintre ele, dar care este îmbibată de curenții și de magnetii fiecăreia. Căci între cântecul inițial: „*Il naissait un poulain sour les feuilles de bronze.*

*Un homme mit des baies amères dans nos mains. Etranger. Qui passait. Et voici qu'il est bruit d'autres provinces à mon gré...*“

„*Je vous salue, ma fille, sous le plus grand des arbres de l'année.*“<sup>2</sup>

(„Se naștea un mânz sub frunzele de aramă. Un om puse boabe amare în mâini. Străin. Ce trecea. Și iată zvonul altor ținuturi pe placul meu...” „M-am închinat ție, fiica mea, sub cel mai mare din copacii anului”) – socotit de toți ca pur (liric), și niște versuri „plate” ca acestea:

„*Aux pays fréquentés sont les plus grands silences, aux pays fréquentés de criquets à midi.*

*Je marche, vous marchez dans un pays de hautes pentes à mélisses, où l'on met à sécher la lessive de Grands*<sup>3</sup>. („În țările umblate sunt marile tăceri, în țările umblate de greieri în amiaz. Eu cutreier, voi cutreierați printr-un ținut de povârnișuri cu

<sup>1</sup> Saint-John Perse, *Oeuvre Poétique*, I, p. 127, Gallimard, 1960.

<sup>2</sup> *Idem*, I, p. 123.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 130.

<sup>1</sup> Vezi Ion Pillat, *Poezii*, antologie îngrijită de Aurel Rău, E.P.I., 1965.

duvranic, unde se usucă albiturile celor Mari<sup>4)</sup>) nu există într-adevăr nici o deosebire de structură ori de viziune.

Tehnica lui Saint-John Perse se bazează, printre altele, și pe acest tabu: nu numește direct obiectul despre care vorbește, ci îl înconjoară cu vorbe, țese în jurul lui o atmosferă tulbură. Poezia se naște prin refracții și iradierii. Pentru a „preciza“ locul unde poposește „vлага eroului“, el spune: „În pragul corturilor toată slava! [...] Și gândul curat ca sarea își ține sfatul judecării la lumina zilei.“ Înțelesul ar fi acesta: pe nisipul pustiului, voi întemeia o dreaptă judecată. Autorul distruge articulațiile operei sale, omite două legături necesare pentru înțelegerea logică: în primul rând, nu numește „nisipul“, ci îl sugerează prin „sare“, care prin geometria ei și prin abundență ne poate duce cu gândul la deșert. Prozaic ar fi fost: pe sarea albă etc. Dar el merge și mai departe și mută totul pe un plan al sensibilității gândirii: și gândul meu curat ca sarea. Procedeu poate fi urmărit și în altă parte: „*Et fourvoyant à l'angle de terrasses une mêlée d'éclairs, de grands plats d'or aux mains des filles de service fauchaient l'ennui de sables aux limites du monde*<sup>1</sup>“. („Și furișând la unghiul teraselor, / c-o hartă de fulgere, tipsii mari de aur / în mâinile fetelor de casă secerau urâtul / nisipurilor la hotarele lumii“).

În fond, e foarte simplu. Harta de fulgere: viața, munca; tipsiile, în loc să poarte fructe, să servească la masă, seceră; urâtul nisipurilor: recolta.

Acesta nu este însă singurul procedeu de „derutare“ a cititorului. Falsa explicație, pe care am întâlnit-o și în poezia noastră populară, se dovedește încă o dată o sursă veritabilă de efecte poetice. Dintr-un raționament logic tragi o concluzie voit falsă: „Și omul înflăcărat de un vin, purtându-și inima sălbatică și roind ca o turtă de muște negre, deodată spune așa: «Roze, împurpurată desfățare; pământul întins dorului meu,

și cine îi va pune hotar astă seară?...» Și cutare, fiul cutărui, om sărac, ajunge stăpânit de semne și vise.“

Poetul uzează și de contraste, scontând pe astfel de efecte:

„Focuri de mărăcini în zori / dezgolirea acestei mari / pietre verzi și ulcioase ca funduri de temple / de latrine“, sau: „Cetatea galbenă, sub coif de umbră, cu izmenele târfelor la ferești“. Epitete neașteptate: „Mă voi duce cu găștele sălbatice în mirosul *searbăd* al dimineții“ (majoritatea poezilor ar fi zis, tare, reavăn); „ridicat de duhurile *curate* ale nopții“, podgorii *șovăielnice* etc. Versurile devin aforisme. Din cauza asta, poemul parcă e făcut din noduri. Dacă prinzi un capăt de ață mai puțin abil ascuns, nu reușești să deșeri, cum se întâmplă adesea, toată opera. Țesătura devine în felul acesta cămașă de zală. Aceasta nu înseamnă „încifrare“, cuvânt folosit adesea în legătură cu poezia lui Perse. Poezia lui este, în primul rând, una de esențe. Elementele dispartate în natură apar aici presate atât de tare, încât intră unele în altele și ți-e foarte greu să deosebești apa de foc. Asta nu înseamnă că ele n-ar exista acolo cu adevărat. Există însă sub o altă formă decât la care te aștepti, alta decât cea obișnuită. Înțelegerea poeziei în general presupune și o sensibilitate căpătată prin antrenament. A-l citi pe Mallarmé ori pe Saint-John Perse înseamnă, pentru spirit, ce e pentru antrenamentul mușchilor ridicarea halterelor. Genul liric are o logică a sa. „Operând“ cu logica obișnuită în înțelegerea unei poezii e ca și când ai încerca să captezi vântul, ca să luăm un exemplu din basme, nu cu aripile late ale unei mori de vânt, ci cu un uzual și domestic ciur scos din făina de toate zilele. Să nu uităm, apoi, momentul când a apărut *Anabasis*. După cum observa Gaëtan Picon, care-l numește pe Saint-John Perse „moștenitorul ultim și cel mai disperat al simbolismului“, poezia acestuia venea atunci ca un protest, se așeza contra curentului. Dacă în lirica franceză se azeau, prin anii douăzeci ai secolului nostru, „o violență sacadată, câteva frumoase strigăte“, opera lui Saint-John Perse era non-conformistă,

<sup>1</sup> *Idem*, p. 141.

pentru că se opunea acestei mișcări. Era tot un țipăt, însă unul întors, *un țipăt în gând*.

Stilul bătrânesc, patima unei *Cântări a Cântărilor*, în ploi de veacuri, adaugă, de asemenea, mult la farmecul inegalabil al poemului.

„La orizontul acestui înalt loc unde oficiază poetul se vede totdeauna eternitatea, *«qui haille sur les sables»*, și acest înalt loc deodată aduce cu un osuar unde este zadarnic să tot clădești.“ Nisipuri, vânturi, zăpadă, ploi – totul este efervescență universală<sup>1</sup>, sau: „Monumente pierdute în nisipuri, bronzuri roase la fundul mărilor, urme de drumuri pustiite, amprente de temple care și-au schimbat destinația, limbi moarte, hieroglife indescifrabile, meserii abandonate, cuvinte căzute în desuetudine, științe uitate – toate aceste jaloane lăsate de om în itinerarul său regal se înfăptuiesc sub lumina verbului poetic, cu profilul etern al coloanei în picioare printre ruine, în semn de victorie pentru om, de apărare contra morții“<sup>2</sup>. Vaabile pentru *Elogii și Vânturi*, ori pentru *Exil* – aceste cuvinte frumoase caracterizează și *Anabasis*, ori, mai bine spus – pot caracteriza. Pentru că „efervescența universală“ – e prea generic spus și vorba poetului: „Îndoiala urcă pe ființa lucrurilor.“ Desprins de contextul operei lui Perse și bătut în soare, ca un covor persan, țesut cu deșerturi, acest poem poate

Străbătând un itinerar de vag, mutându-și din loc în loc „capcanele de prins fericirea“, printre „adunătorii de nații sub întinse hambare, în nări cu o duhoare de forum și de femei“, eroul lui Saint-John Perse n-a păstrat decât *inerția* drumetilor antiци. El continuă să meargă, dar a uitat unde au plecat

înaintașii lui. Unde și de ce? Pe drum, admiră peisajul, face și desface cetăți.

*Anabasis* e un poem al nestatorniciei sufletești. „Cine grăiește de *clădiri*? Am văzut pământul împărțit în zări întinse, și gândul meu nu părăsește pe navigator.“ Plecarea se face totdeauna într-o direcție crescută, mai frumoasă, în imaginație: „Unde roiesc cancerii camforului și ai cornului“.

E deosebit de greu de discutat un poem ca acesta<sup>1</sup>. De altfel, comentatorii lui sunt foarte numeroși și rar se întâlnesc unii cu alții. În ce mă privește, am căutat numai să dau câteva sugestii cu totul subiective pentru interpretarea acestei capodopere, ale cărei sensuri „joacă“, precum razele de soare pe solzii unei sirene. Măreția lui e, cum am văzut, densitatea. Forța lui Samson consta în încâlceala din cap. Când s-a limpezit, l-au prins și l-au batjocorit filistinii.

<sup>1</sup> Gaëtan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française, nouvelle édition refondue*, N.R.F., 1960, p. 180.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 181.

<sup>1</sup> În întinsul studiu și care i-l dedică lui Perse (volumul *Pentru un realism nețărmarit*), Roger Garandy, de altfel entuziast admirator al poetului, se ferește de a intra mai adânc în analiza acestui poem.

## Cap VI

UNGHIURI DREPTE ȘI UNGHIURI  
ASCUȚITE ÎN POEZIE

Reptilele nu suferă prea mult uscăciunea, fiindcă le crapă  
5 pielea, se usucă și se sufocă. Crocodilii dacă s-ar îndepărta prea  
mult de Nil, ar fi egali cu zero și ei știu asta și după ce se prăjesc  
puțin dau fuga și se ascund cât mai adânc în nămolul  
„roditor“. Chiar șopârlele de prin pădurile noastre trăiesc mai  
mult pe sub frunze, pe sub pietre, pe sub rădăcini. O astfel de  
10 reptilă s-ar părea că e și poezia – are nevoie de anumită  
obscuritate, umezeală și căldură. Preferă unghiurile ascuțite,  
„strâmbe“ (să mă ierte matematicienii), sub care lumina abia  
dacă pătrunde, o rază timidă, mai mult învăluind lucrurile cu  
mister, decât explicându-le. O culme în micșorarea deschiderii  
15 la lumină o atinge, cum am văzut, creația lui Saint-John Perse,  
bântuită de un vag aproape absolut și pe care am numit-o, din  
cauza asta, *o poezie care hibernează*. Tot aici se încadrează toate  
formulele care se bazează pe magie. Există însă, paradoxal, și  
unghiuri *drepte*, în poezie, modalități care nu folosesc nici un  
20 fel de drapare, de „regie“ și care lasă soarele să cadă perpendicular.  
E un eroism să nu te temi de lumină, să te dezvălui până la  
ultima fibră. Dincolo predomină misterul, aici, luciditatea.  
(Sensibilitatea nu intră în discuție, întrucât ea e o condiție  
implicită. Poeții toți sunt sau trebuie să fie sensibili, unii însă  
25 sunt mai inteligenți, alții mai puțin.)

Un exponent genial al acestei ultime modalități a fost,  
bineînțeleș, Lucrețiu, care deschidea însăși esența lucrurilor,  
a atomilor, cum spinteci burțile animalelor de jertfă, lăsând  
poezia să se înalțe din acest abur aproape abstract.

T. S. Eliot, unul dintre poeții mari ai veacului nostru, de  
5 care vom încerca să ne apropiem acum, face și el, într-un fel,  
o poezie de unghi drept. El, bineînțeleș, nu e filosof, dar ne  
interesează tocmai de aceea. Modalitatea sa o completează pe  
cea a lui Lucrețiu, în sensul că în timp ce poetul antic comen-  
tează lucrurile din interiorul lor, cel modern rămâne pe mar-  
10 ginea acestora. Marginalii la atom, la viață, la moarte.  
(Apropierea celor doi e, nici vorbă, didactică și forțată, ca orice  
apropiere!) Primul era implicat, în toate, *vinovat* de toate, al  
doilea e detașat, constructiv, rece.

În plus, Eliot stăpânește și folosește mai din plin ironia,  
15 care devine elementul coagulator al întregului său univers.  
Luciditatea nu presupune neapărt ironie; T. S. Eliot e însă un  
lucid ironic.

\*

Închipuți-vă acum o insulă cam pustie... Nu, închipuți-vă  
20 o insulă suprapopulată de niște sălbatici, care, ciudat, au  
apucături de-ale noastre, moderne, joacă șah! și au gura plină  
de citate din Dante, Sapho și șansonetiști de pe străzile mai  
deocheate ale Londrei. Ce e bizar la ei e că merg la serviciu,  
se căsătoresc și aruncă hârtii de pe pod în Tamisa. Și toată  
25 insula parcă e totuși în orient. Și tot așa – lucrurile se încurcă  
rău. Cam aceasta e *Țara pustie* a lui Eliot. O reconstituire ca  
de cetate după un cutremur grozav, când bucățelele de case și  
de destine, puse unele lângă altele, nu se leagă, nu se mai  
nimeresc; dar sunt interesante și așa. Parodie la prima vedere,  
30 dramă, la ultima; risipă de erudiție până la savantlâc; și, dincolo  
de toate acestea, un flux, un curent adânc precum în oceane,

care își poartă gustul și conștiința, ca pe un înecat, pe sub apele obișnuite, departe de orice țarm al banalității. Curios iarăși că, deși împănate peste tot cu citate, cum spuneam, din poezii tuturor timpurilor, ceea ce se pare că l-a inspirat cu adevărat pe autor sunt niște cărți de știință, de istorie, de antropologie. Torcând din acest imens caier, autorul trage în firul propriu și versuri întregi din Dante, Baudelaire, Shakespeare etc., parcă mirându-se că se potrivesc așa de bine. O ciudățenie asupra căreia vom mai reveni poate și care dă poemului un farmec în plus.

La baza scrierii au stat multe surse de inspirație. A se vedea în poem, ne sfătuiește autorul, „oarecare referințe“ la ceremoniile de vegetație. Ideea centrală ar fi chemarea verdeții (însemnând viață, împlinire), un fel de excitație a elementelor și fenomenelor care ar putea germina vegetația: focul, apa, tunetul, moartea, iubirea. Capitole: *Înmormântarea mortului*, *Predica focului*, *Moartea prin apă* se constituie, într-adevăr, după jocul magic al chemării. O cântare ca a paparadelor, fiecare gest cu simbolistica lui „precisă“. Versurile au când o zvârcolire demonică, deznădăjduită, când, dimpotrivă, o mișcare leneșă, indiferentă; se întâmplă în ele fenomene de osmoză și asimilație clorofiliană, se întâmplă izbucniri și mari salturi de muguri. Toate acestea sub ochii orbi ai lui Tiresias. Acesta, după notele autorului, „deși un simplu spectator și cătuși de puțin un caracter, e totuși cea mai importantă figură din poem, unind toate celelalte. Așa precum negustorul chior, vânzător de stafide, se topește în Marinarul Phoenician, și acesta din urmă nu prea se deosebește de Ferdinand, prinț de Napoli, la fel *toate femeile sunt o singură femeie și ambele sexe se întâlnesc în Tiresias*“ (subl. ns.). Prin urmare, fostul bărbat și fosta femeie, Tiresias, bun cunoscător al tertipurilor împreunării, poate fi nu numai personajul central, dar și simbolul *țării pustii*, bântuită de perversiune și sterilitate (satira la adresa timpurilor moderne este evidentă). Mai ascuțită decât

orice vedere, orbirea lui se „întinde și pipăie pe sub lucruri“, le ia pulsul și le simte devenirea. Tiresias cheamă și el vegetația, țipă după o frunză. Culmea e că tocmai acest personaj spurcat, pângărit, e pus să officieze reîntoarcerea vegetației. Dacă toate aceste preparative n-au nici un rezultat, dacă din tunet nu pică nici un fir de iarbă, dacă din moarte nu lunecă nici o respirație, poate că s-a greșit ceva în interpretarea ceremonialului. Jocul trebuie reluat de la început, iarăși și iarăși.

Poemul se numește *Țara pustie*. Vechii mozaicari, meșterii de la Ravena, de exemplu, aplicau pe pereți bucățele de piatră și cioburi colorate, în așa fel încât între ele să existe o diferență de nivel. Din cauza asta portretele joacă, sunt într-o veșnică pâlpare – de aici senzația formidabilă de ceva viu, care respiră pe pereți. Aceeași „tehnică“ o folosește T.S. Eliot. Desfășurat pe o suprafață plană, poemul său s-ar prezenta cu gropi și cu piscuri, cu înălțări și prăpăstii.

Suntem tentați să încercăm chiar o schemă a mecanismului operei, înaintea demonstrației pe care vrem s-o facem cu privire la alternanța unghiurilor poetice. Poemul „funcționează“ prin acumulare lentă de presiune și eliberare bruscă de presiune. Ca un vulcan care „se încarcă“ încet-încet, apoi izbucnește. O astfel de izbucnire este primul capitol, *Înmormântarea mortului*, care nu începe poemul, ci mai degrabă îl încheie. E sfârșitul unui ciclu. Eliberarea de grijă, fuga, ascunderea, acoperirea cu pământ, uitarea. Crima, și totodată jertfa adusă (autorul joacă tot timpul pe cele două interpretări: cea „laică“, modernă, și cea care ține de ritual, de mit). Acumularea începe cu „o partidă de șah.“ Există ceva aproape lubric, obscen, în jocul de șah, există câteva mișcări fundamentale care dau mereu aceleași rezultate, ca și în amor „Jurământul focului“ leapadă masca jocului. Tiresias începe să „vadă“. O suită de scene tari, sau banale, străvechi ori moderne – aceeași duplicitate. „Moartea prin apă“ – iarăși o jertfă. Prima a fost o moarte prin pământ, ca să zicem așa, aceasta încearcă un alt

element. Pornind de la descrierea unui obicei, un dumnezeu înecat pentru aducerea fertilității, Eliot parcă împinge sensul acestui cult până la „crima de dumnezeu“. „Ce a grăit tunetul“ nu este, paradoxal, o izbucnire, o revărsare de electricitate, ci mai degrabă o oboseală, o luciditate incapabilă de acțiune, ci numai de sfaturi: dăruiește-te, înfrână-te.

Deci, reluând metafora cu piscuri și prăpastii, am considera ca niște piscuri și prăpastii capitolele *Înmormântarea mortului și Moartea prin apă*, iar pe celelalte, ca pe niște gropi adânci ori pur și simplu terenuri de acumulare, platforme la diferite niveluri. Această structură „în scară“ se transmite și pasajelor ori paragrafelor, mergând până la vers și cuvânt; constituie însăși structura poemului. Așa se face că banalitatea e logodită cu ideea de geniu, metafora proprie, cu cea împrumutată, ironia, cu observația gravă, viața cotidiană cu mitul.

Acum să vedem mai îndeaproape unghiurile drepte și strâmbe, cum alternează într-o modalitate poetică extrem de interesantă, care merită să fie studiată și care își găsește la Eliot o ilustrare desăvârșită.

20 *You who were with me in the schips at Mylae!*  
*That corpse you planted last year in your garden,*  
*Has it begun to sprout? Will it bloom this year?*  
*Or has the sudden frost disturbed its bed?*  
*Oh keep the Dog far bence, that's friend of men,*  
 25 *Or with his nails, he'll dig it up again!*  
*You! hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!*

(Tu care ai fost cu mine în corăbii la Mylae!  
 Trupul pe care l-ai sădit anul trecut în grădina ta  
 A început să dea muguri? O să-nflorească anul acesta?  
 30 Sau gerul neașteptat i-a turburat odihna?)

<sup>1</sup> T. S. Eliot, *Poèmes, texte anglais présenté et traduit par Pierre Leyris, Éditions du Seuil, 1947.*

Oh, ține departe Câinele, prietenul omului,  
 De nu, ghearele lui îl vor dezgheare iar,  
 Tu, hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère.<sup>1)</sup>

Este strofa care încheie primul capitol. Tonul solemn, de cor antic, are o primă împiedicare la versul antepenultim. Acel „oh“ nu ține de tragedie, ci e luat din limbajul familiar. În solemnitatea tragediei se introduce un prim vaiet parodistic. Apoi, intenția ironică e dezvoltată: câinele, prietenul omului. Câinele nu poate fi decât prietenul omului, după legile automatismului verbal (de altfel, versul acesta e împrumutat). E o mică supapă care se deschide, mai eliberând din presiune, pentru ca totul să sune mai omenesc și cu atât mai înfricoșător în versul care urmează, aproape shakespearian: „De nu, ghearele lui îl vor dezgheare iar“. E cheia întregului capitol. Îndurarea zeilor poate fi înduplecată numai cu o jertfă, înmugurirea trebuie să vină prin moarte, de aici, înmormântarea mortului: trecutul, amintirile, greșelile, experiența. E nevoie de o purificare, o ardere totală, moartea. Dar să fim atenți: câinele care ne vrea numai binele să nu strice totul, din prea marea lui dragoste pentru om. Cât privește versul lui Baudelaire, e pus aici cu ipocrizie, lectorul fiind un câine care ne dezgheară mereu gândurile, pe care vrem să le uităm, înmormântându-le într-o carte. Procedul e larg întrebuițat de T.S. Eliot. El încorporează bucăți din Ecclesiast, Ovidiu, Dante, Shakespeare și dintr-o mulțime de alți autori, unii destul de obscuri, în așa fel, încât, prin aglomerarea lor, poemul propriu pare amenințat să devină un comentariu de erudiție. Forța poetului e însă destul de mare și toate acestea sunt integrate perfect, mistuite. Ele aproape că își schimbă sensul, ca un cui bătut din greșeală în scoarța unui stejar și după câțiva ani devine ramură. Autorul, critic și eseist la fel de mare, le folosește ca pe niște

<sup>1</sup> Versiunea românească, Ion Pillat.

citare, spre a-și „demonstra“, de data aceasta, ideile poetice. Altă dată, împrumută doar începutul unui vers, unei metafore sau unei idei pentru a-l dezvolta independent, ca în aceste versuri:

*To Carthage then I came  
Burning, burning, burning,  
O Lord Thou pluckest me out  
O Lord Thou pluckest  
Burning!*<sup>1</sup>

(La Cartagina atunci am sosit  
Arzând, arzând, arzând, arzând,  
O, Doamne, tu m-ai scos din foc,  
O, Doamne, tu m-ai scos arzând.)

inspirate de *Confesiunile Sfântului Augustin*: „La Cartagina am sosit atunci, unde o căldare de iubiri profane cântau urechilor mele“.

Ce livresc mai e și acest șoarece de bibliotecă, T.S. Eliot! Scrie lucruri atât de încâlcite, de trebuie să răsfoiești șapte rafturi până să dai de sursa unui vers. Noroc că autorul își divulgă, el însuși, la sfârșit, izvoarele. Cele pe care vrea să le divulge, iar pe celelalte, cine să le descopere? Într-adevăr, poemul e însoțit de un „aparat critic“. Închipuiți-vă că Dante ar fi avut timp să-și comenteze, el singur, *Divina Comedie*. Cam așa arată *Țara pustie*. Fragmentele de conversație sunt introduse tot ca niște citate.

*Madame Sosostriis, famous clairvoyante,  
Had a bad cold, nevertheless  
Is known to be the wisest woman in Europe,  
With a wicked pack of cards. Here, said she,  
Is your card, the drowned Phoenician Sailor,  
(These are pearls that were his eyes. Look!)*

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 118.

*Here is Belladonna, the Lady of the Rocks,  
The lady of situations.*<sup>1</sup>

(Madame Sosostriis, faimoasă „clairvoyante“,  
Avea un guturai, cu toate acestea  
E cunoscută drept cea mai înțeleaptă femeie din  
Europa.

Un afurisit pachet de cărți. Aici, spunea,  
E cartea Matale, Marinarul Phoenician cel înecat  
(Mărgelele acestea erau ochii lui. Te uită!)  
Aici e Belladonna, doamna stâncilor,  
Doamna chiverniselilor.

Un stil, după cum se vede, degajat, punctat, pe ici, pe colo,  
de câte o ironie luată tot din vorbirea „modernă“, banală:

*You ought to be ashamed, I said, to look so antique  
(And her only thirty-one).*<sup>2</sup>

(Ar trebui să-ți fie rușine, am spus, că arăți atât  
de antică.

[Și ea n-are decât treizeci și unu].)

*You are a proper fool, I said.*

*Well, if Albert won't leave you alone, there it is,  
I said,*

*What you get married for if you don't want  
children?*

*HURRY UP PLEASE ITS TIME.*<sup>3</sup>

(Ești într-adevăr nebună, i-am spus,  
Bine, dacă Albert nu te va lăsa în pace, am spus,

<sup>1</sup> *Idem*, p. 90.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 102.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 102.

*De ce te-ai măritat, dacă nu vrei copii?  
Grăbește-te, te rog, e vremea.)*

Autorul colecționează parcă automatisme:  
*Good night Bill. Good night Lou. Good night May.*  
5 *Good night*

*Ta, ta. Good night*<sup>1</sup>

(Bună seara, Bill, bună seara, I.u, bună seara, Mary,  
bună seara,

Pa, pa! Bună seara, bună seara!)

10 O anticipare a lecției de engleză fără profesor a lui Ionescu?  
După care urmează o replică din Shakespeare, cuvintele Ofeliei  
nebune:

Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night,  
good night.<sup>2</sup>

15 (Bună seara, doamnelor, bună seara, doamnelor dulci,  
bună seara, bună seara!)

Să mai adăugăm versuri ca: „M-a pofțit într-o franțuzească  
demonică“, „Acum când Albert se reîntoarce, fă-te un pic  
drăguța“, sau:

20 *He'll want to know what you done with that  
money he gave you  
To get yourself some teeth. He did, I was there.  
You have them all out, Lil, and get a nice set,  
He said, I swear, I can't bear to look at you.  
25 And no more can't I, I said, and think of poor Albert,  
He's been in the army four years, he wants a good time,  
And if you don't give it him, there's others will, I said.*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Idem*, p. 104.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 105.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 100.

(O să vrea să știe ce-ai dres cu banii pe care ți i-a dat  
Ca să-ți pui dinții. A făcut-o, eram față.  
Să ți-i scoți toți, Lil, și pune-ți un șir frumos,  
A spus, ți-o jur, nu mai pot să te privesc,  
Și nu mai pot nici eu, am spus, și gândește-te la tăvnosul 5  
Albert,  
A fost în armată patru ani, își dorește zile plăcute,  
Și nu i le dai, altele i le vor da, am spus.)

etc., etc.

Citind toate acestea, ne vom întreba dacă nu e o farsă 10  
această scriere, dacă nu cumva aveau dreptate cei care l-au  
denigrat, scoțându-l pe autor din sfera poeziei. Pentru că noi  
suntem învățați cu versul călțos, molău și hipotiroidal!

Asemănăm, mai înainte, poemul lui Eliot cu un mozaic 15  
vechi, a cărui strălucire e dată de modul accidentat în care sunt  
dispuse bucățelele de marmură și sticlă colorată. Pentru a vedea  
mai clar acum și *marmura*, să ne oprim puțin asupra  
„capitolului“ intitulat *Predica focului*. Începe cu înmuierea  
frunzelor, ca niște degete, în pânza Tamisei, o prevestire de 20  
ceată groasă, care va face cetatea „nălcă“ un întreg anotimp;  
apoi – iarna adevărată, cu „trâmbe de vânt rece“, prin care  
sună „clântănit de oase și răs gâlgâit din auz în auz“. Un pastel?  
În fond, un simplu decor schițat din câteva linii, pentru  
acțiunea „predicii focului“. Iarna e perioada ascetă a anului,  
care stârnește, prin contrast senzualitate. De pe ghetari nu poți 25  
predica decât contra ghetarilor. E o luptă între senzualitate și  
ascetism, care intră, bineînțeles, în ritualul vegetației. Mișcarea  
este regizată ca într-o piesă, există multe personaje, se schimbă  
replici, se constituie cupluri până și între morții cu oasele  
albite, până și între obiecte: 30

*White bodies naked on the low damp ground  
And bones cast in a little low dry garret,  
Rattled by the rat's foot only, year to year.*



*But at my back from time to time I hear  
The sound of horns and motors, which shall bring  
Sweeney to Mrs. Porter in the spring.  
O the moon shone bright on Mrs. Porter  
And on her daughter.*<sup>1</sup>

(Albe trupuri goale pe locul jos, jilav,  
Și oase aruncate într-un pod jos, uscat,  
Zăngănite de piciorul guzganilor an de an, lung,  
Dar în spatele meu, din vreme în vreme aud  
Sunet de corn și de motor, ce vor aduce iară  
Pe Sweeny la doamna Porter la primăvară.  
O, luna luneca peste doamna Porter  
Și peste fiica sa.)

Decoruri:

*Out of the window perilously spread  
Her drying combinations touched by the sun's  
last rays,  
On the divan are piled (at night her bed,  
Stockings, slippers, camisoles, and stays.*<sup>2</sup>

(De pe fereastră primejdios stau întinse,  
Urcându-se, combinezoanele ei atinse de soare cu  
ultime raze  
Se-nalță teanc pe divan (noaptea, patul ei)  
Ciorapi, papuci, bluze și corsete,

Tiresias, „moșneagul cu mamèle zbârcite de femeie“, vede,  
orb cum este, toată întâmplarea, dilatată de sensibilitatea lui  
bolnăvicioasă la proporții aproape cosmice. Nu contează că  
junele e „furunculos“:

<sup>1</sup> *Idem*, p. 108.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 110.

*A small house agent's clerk, with one bold stare,  
One of the low on whom assurance sits  
As a silk hat on a Bradford millionaire.  
The time is now propitious, as he guesses,  
The meal is ended, she is bored and tired,  
Endeavours to engage her in caresses  
Which still are unproved, if undesired.*<sup>1</sup>

(Funcționar la o mică agenție, cu ce priviri  
cutezătoare,  
Un om de rând căruia încrederea în sine i se  
potrivește  
Ca un joben unui milionar din Bradford  
Momentul e propice, spune el,  
Masa e sfârșită, dânsa e plictisită, obosită.  
El încearcă s-o câștige mângâierii  
Care, deși nedorită, nu e deloc respinsă.)

Și așa mai departe. Ritualul s-a săvârșit, banal și sfânt „Eh,  
s-a făcut și sunt bucuroasă că s-a isprăvit“, spune ea mai apoi,  
„mai punând un suvenir pe gramofon“. Pierre Leyris, tradu-  
cătorul lui Eliot în franțuzește, observă, pe bună dreptate, că  
unul dintre meritele poetului englez este acela de a ne fi  
demonstrat convingător, cu toată insuficiența limbajului, cum  
„banalitatea răspunde vechilor mituri perpetuate în orașul de  
azi“. Într-adevăr, mutând aerul străvechilor, zbârcitelor  
legende pe întâmplările cotidiene, solemnitatea formulelor  
magice pe conversația oarecare; mergând și mai departe și  
amestecând timpurile, „măsluindu-le“, confundând planurile,  
T.S. Eliot ne dă fiori de mare artă. Ne simțim dintr-o dată  
integrați într-o curgere a vremii, ne vine să credem că acele cute  
ale timpului, care pot apropia epoci foarte depărtate, există.  
E, la urma urmei, sentimentul eternității noastre. Navigarea

<sup>1</sup> *Idem*, p. 112.

pe străzile Londrei e suprapusă peste lupta de la Myllae (260 î.e.n.). De aici – aluzii la primul război mondial.

E interesant de studiat aria de cultură pe care o reprezintă *Țara pustie*. Nume proprii, localități, autori celebri răsar pretutindeni, multe precum catargele corăbiilor de la Myllae, unde romanii îi bat pe cartaginezi în primul război punic. Scriind, poetul și-a lăsat pana receptivă la toate sugestiile din afară. Apa Lemanului (era la Lausanne), războiul prim mondial hrănind mari negustori, replici din Shakespeare, versuri din Baudelaire, Dante, Verlaine, nume de străzi, descrierea unor locuri galante din cartierele londoneze – toate acestea plutesc ca niște sfărâmături pe apele în fierbere ale poeziei. Vin din toate părțile, se freacă între ele, intră unele într-altele.

„Problema istoriei, mecanismul timpului – observă un comentator, H. J. Gardner – constituie una din marile teme ale *Țării pustii*... Niciodată un poem nu a ridicat atât de sus sensul profund al presiunii trecutului asupra prezentului și existența sa în prezent.“

Găsit peste două mii de ani, s-ar putea reconstitui după acest poem ceva din civilizația lumii. Un ciolan mai elocvent pentru cercetătorul culturii decât cel de care s-a folosit Cuvier în reconstituirea sa. Fluxul inspirației pleacă uneori de la o firmă, pentru a ajunge la mișcarea stelelor, alteori de la o reminiscență livrescă foarte înaltă pentru a ajunge la descrierea unei firme. Ciudățeni. Tehnica asociațiilor. Sunt repere care nu au valoare prin ele înseși, ci își capătă valoare prin iradiere (cum am văzut și la St. John Perse). „Nimic față de nimic“ (un frumos vers), vidul absolut trebuie să se „sprijine“, el însuși pe ceva. Trebuie raportat la ceva. Atmosfera uneori rarefiată a poemului are nevoie de astfel de jaloane pentru coagularea unui sens. Așa cred că trebuie interpretate „corpurile străine“ din operă. Într-un deșert – răsare, deodată, un colos de piatră: piramida. Cu o piramidă la mijloc, deșertul are alt sens. Ți s-a părut că l-ai înțeles bine și când dai de piramidă trebuie să-l

reparcurgi, Doamne, Dumnezeu, pentru că sensul e altul decât cel crezut! La Eliot, totul e bun pentru o astfel de treabă coagulatoare. Orice sugestie. El raportează totul la tot. Totul față de tot.

*After the torchlight red on sweaty faces*  
*After the frosty silence in the gardens*  
*After the agony in stony places*  
*The shouting and the crying*  
*Prison and palace and reverberation*  
*Of thunder of spring over distant mountains*  
*He who was living is now dead*  
*We who were living are now dying*  
*With a little patience.*<sup>1</sup>

(După lumina faclelor roșii pe obrazul în sudori,  
 După tăcerea înghețată din grădini,  
 După agonia pe locuri de piatră,  
 După țipătul și bocetul  
 Temniței și palatului și reverberația  
 Fulgerului de primăvară pe munții îndepărtați  
 El, care trăia, e-acum mort,  
 Noi care trăim, murim acuma  
 Cu puțină răbdare.)

Capitolul *Ce-a grăit tunetul* e cel mai halucinant din tot poemul. Dacă pustiul de până aici al *Țării pustii* a fost redat prin metafore (desfrâu, platitudine etc.), aici e un pustiul propriu, mizerie și uscăciune și nisip.

*Here is no water but only rock*  
*Rock and no water and the sandy road*  
*The road winding above among the mountains*  
*Which are mountains of rock without water.*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 122

<sup>2</sup> *Ibidem.*

(Aici nu e apă, dar numai stâncă,  
Stâncă fără apă și drum nisipos,  
Drum șerpuind sus printre munți,  
Munți de stâncă fără apă.)

- 5 Chipurile „ursuze“, care „rânjesc și mârâie“, din fața unor case de chirpici, chipuri de tibetani sporesc parcă singurătatea. Tunetul n-are din ce să se coacă, nisipul nu aburește, nu-i nici măcar rouă să se facă vapori de rouă, nori din rouă ca să se poată bubui măcar un pic. Totuși e nevoie de tunete în pustiu.
- 10 Pentru asta se roagă Iisus în Grădina Ghetsemani („după lumina faclelor roșie de pe obrazul în sudori, / după tăcerea înghețată din grădina“), pentru asta „agonizează pe piatră pelerinii din Emaus“. Iată câteva repere sugerate chiar de autor, dar trebuie să fii mereu atent, pentru că aceste repere se schimbă la fiecare două-trei versuri. Fluxul gândirii și al asociațiilor e mutat mereu în alte locuri și pe alte planuri. Și acest fapt îl avem în vedere vorbind de caracterul halucinant.

- A woman drew her long black hair out tight  
And fiddled whisper music on those strings  
And bats with baby faces in the violet light  
Whistled, and beat their wings  
And crawled head downward down a blackened  
wall  
And upside down in air were towers  
Tolling reminiscent bells, that kept the hours  
And voices singing out of empty cisterns and  
exhausted wells.<sup>1</sup>*
- (O femeie și-a împletit strâns părul lung și negru  
Și-a zis strunelor melodii în suspine,  
Și lilioci cu fețe de prunc în lumina viorie
- 20  
25  
30

- Au șuierat și au bătut din aripi  
Și-au alunecat cu capul în jos de-a lungul unui  
zid înnegrit,  
Și în sus, prin văzduh, erau turle  
Sunând clopote de-aducere aminte care păstrează orele  
Și glasurile cântând din cisterne goale și din puțuri  
istovite [s.n.]

Acest tablou sugerat de Bosch, marele maestru al obsesiilor și al combinațiilor de groază, evoluează cu o strălucire totală în pustiu. Femeile nu mai sunt roditoare, de ele atârnă lilioci ca în hrube părăsite. Speranțele s-au mutat sus, în văzduh, chemând „din cisterne goale și din puțuri istovite“. Luminile joacă în aerul uscat, cetățile se confundă:

- What is the city over the mountains  
Cracks and reforms and bursts in the violet air  
Falling towers  
Jerusalem Athens Alexandria  
Vienna London  
Unreal.<sup>1</sup>*

- (Care e cetatea aceasta peste munți  
Ce-și crapă și-și schimbă prin vânăț văzduh  
Turle năruite: Ierusalim, Atena, Alexandria, Viena,  
Londra  
Năluci...)

Acum vine tunetul iscat din Gangele scăzut, din jungla „cocoșată“. Tunetul care grăiește, în sfârșit, răspicac:

- Datta, Dayadhvam, Damyata.  
Shantih, shantih, shantih.*

„Șantih, șantih, șantih“ e sfârșitul unui Upanișad, însemnând că „pacea care se petrece încet“ sau „pacea ce întrece

<sup>1</sup> Op. cit., p. 126.

<sup>1</sup> Ibidem.



Să-mi dau viața pentru viața asta, vorba pentru  
cea negrăită  
Deșteptarea, buze despărțite, nădejdea corăbiile noi...)

Poate că aceste versuri dintr-o altă poezie a lui Eliot, *Marină*,  
5 scrisă mai târziu, în 1930 (traducerea lui Ion Pillat), explică și  
ele ceva din misterul poemului. Dăruirea, simpatia, înfrânarea.

Iată cum, la prima vedere, limpede și ironică, parodistică  
și detașată, această creație se încifrează treptat, se întunecă, se  
10 îngreunează de sens. Ca o carte care se închide presând cuvintele,  
unele peste altele, unele într-altele. Sau ca o frunte care  
se zbârcește după trecerea anilor. Ce mai poți înțelege  
dintr-un zid?

Zei ajunși figuri de cărți de joc în mâna unei ghicitoare  
de mahala, miturile – cuvinte goale, decăderea din credință  
15 „într-o epocă ce avansează progresiv înapoi“ – iată ce aprinde  
amărăciunea poetului. „Această casă este un cuib de șerpi, hai  
s-o distrugem“ – va izbucni el (*Coruri din Stânca*, partea V).

*Țara pustie* reface, într-un fel, și istoria poeziei. Magică la  
început, apoi limpede, clasică, avântată, ironică, abstractă.  
20 Și acum, la sfârșitul atâtor lungi „lămuriri“ și comentarii,  
să ne întrebăm, la fel de nedumeriți ca și la început: Ce  
înseamnă acest poem bizar? Care țară? Și de ce pustie? Ceva  
care plutește poate pe sus, ca un nor. Un nor ce merge însă  
așa de repede, încât îți apare mereu în față din orice parte l-ai  
25 privi. Din Palestina și din Tibet, din Londra și din Viena. Nor  
făcut din aburii mai multor pământuri, din evaporarea mai  
multor straturi de cultură și civilizație, dar care nu-și mai aduc  
aminte de asta („Eu le-am făcut, eu le-am uitat“). Ce s-o fi  
depus oare pe cer, din lupta de la Myllae și din primul război  
30 mondial? Praful, visurile, înfrângerile și victoriile. Ești trist  
privind câtă uscăciune în această configurație, steapă, de  
zgură, dar nu poți să nu-l iubești pe poetul care, descriind  
sceptic și blazat toate acestea, ia totuși în serios, atât de mult  
în serios, niște simple descântece de ploaie.

## Cap. VII

### ÎNDELUNGATA SLUJBĂ

Coordonatele liricii lui Boris Pasternak mi se par a fi acestea:  
a) natura văzută iluminat, mistic, dumnezeiește, ca oficierea  
5 unei slujbe veșnice, la care el ar asista în genunchi, cu lacrimi  
în ochi, cu zile în ochi, cu viața în ochi; b) prezența stihiei  
feminine, ca un pol magnetic coordonator, care comandă toate  
reacțiile, stările sufletești, expresiile vieții. De fapt, femeia e un  
derivat (pentru a vorbi în termeni chimici) al naturii, în  
10 catedrala imensă a ei fiind plantată ca o lumânare aprinsă în  
fața vitraliului.

Prea mult folosită de romantici, și de alții, natura parcă s-a  
tocit. Nu mai e, oricum, la modă să te-nfiori când ți se afundă  
pașii în frunze moarte, pe care le găsești în fața porții când te  
15 întorci de la serviciu. Sau să te miste luna martie, pur și simplu,  
cu micile ei averse. Omul modern are simțul catastroficului.  
Frunza care pică l-ar interesa dacă de codița ei ar fi legat cu o  
sfoară ultimul avion ce se prăbușește. Ori dacă, printre aversele  
lunii martie, s-ar întâmpla rafale de mitralieră. Asta da, l-ar  
mișca profund. A mai picat o frunză, s-a mai împușcat unul.  
20 Așa mai merge. La un film de Cehov, o persoană de lângă mine  
nu putea nicidecum să înțeleagă marile tăceri dintre replicile  
eroilor. Voia acțiune cu orice preț, întâmplare, dezastru. M-am

amuzat făcându-i un comentariu ad-hoc, punând-o mereu în gardă: „Acum să vezi ce-o să se petreacă“. (Nu se întâmpla nimic. El fuma, ea spunea că mai bine nu se întâlneau. Și viață, și chestii de-astea.) Iarăși o zonă albă, care pe persoana de lângă mine o turtea de plictiseală. „Stai că acum vine soțul și-i prinde. Și el se aruncă pe fereastră, în mare.“ (Dar nu venea – și viața cehoviană se măcina ca un covor persan, năpădit de molii.) Și toată lumea voia acțiune palpitantă. „De ce nu vine soțul să-i prindă?“ Poezia lui Pasternak este ca omul care fumează în fața unui tei și tace. Cine să înțeleagă ce acțiune formidabilă este înflorirea teiului?

Poetul s-a simțit în natură ca un om în larg. Cum ai zice: un om la orizont. Și a vorbit despre acest larg cu sentimentele pe care le-a avut la îndemână în momentele acelea și după cum se întâmpla să fie furtună ori senin liniștit. Și trebuie să înțelegem larg nu numai marea (nu ni se întâmplă să fim mereu pe mare, mai mult stăm pe lângă casă), ori munții (nici nu cucerim toată ziua piscuri, mai mult tușim, ori călcăm strămb). Crângul, clina dealului din față, cotitura drumului, doi copaci care umbresc casa, plini de furnici – toate astea sunt obiectele unei puternice și înfricoșate contemplații. S-ar putea face, ca la Eminescu, lista speciilor de copaci preferați. Și mesteacănul cred că s-ar situa pe primul loc; apoi teiul, fagul, scorușul, salcâmul, liliacul: mai mult foioase, care au mirosul dezvoltat și fac un zgomot plăcut urechii iubitei și lui Dumnezeu. Tolstoi, bătrânul, putea să ofteze cu Andrei Bolkonski în fața bătrânului stejar, bine înfipti amândoi în rădăcini. Stejarul e însă prea durabil pentru poet. Lista anotimpurilor de asemenea s-ar putea întocmi – și iarna ar fi prima.

Pasternak e un om al orașului. Vede zarea prin îngrămădirea de acoperișuri, peste pălăriile și căciuilile străzii. E un comod, într-un fel. Natura pentru el începe chiar din prag:

grădina, aleea, gardurile. Se simte bine, într-un sens bacovian, în parcuri. El nu e nici un alpinist. Cât privește vorbirea, nu e ceremonioasă și „poetică“, la modul la care ne-am așteptat. E simplă și cu socoteală, ca ploaia pe acoperișuri. Picături anonime care nimeresc pe burlane ori pe mâncaci; mărunte și monotone picături, dar care ascund în ele potopul. Câte ploaie de iunie, câte tunete care închid și deschid tufișuri! Undeva vorbește de ploaia intrând în castelele stupului, fecundând perfecțiunea firii. Dincolo de forța metaforică extraordinară, la care vom reveni, putem spune că Pasternak cântă, cu vorbele omului de pe stradă. Însă: „banalizând“ limbajul poetic, el îl și sfințește în aceiași timp. Asta e mai greu de înțeles pentru imitatorii care au crezut că, vorbind cu vorbe simple, fac poezie mare. Toți avem aer deasupra capului, dar numai a unii simplitatea asta vibrează ca o aureolă. Sentimentul unei puteri, al unui mister tulbură toată această aparentă peisagistică a lui Pasternak cu înțelesuri halucinante. Toamna de aur iese din cadrul pastelului și intră, tremurând, în sentimentul că ai mai apucat o toamnă, că ți-a mai fost dată încă o toamnă de care să te bucuri. Să mai vezi nu știi ce minuni, să mai intri în casă, să mai ieși din casă... Miliarde de fire ne leagă de lume, ne dor și ne fac fericiți. „Natură, tainită a lumii, / Cu lacrimi vii voi asista, / Cuprins de un tremur de iubire, / Ia îndelungata slujbă-a ta.“ Un poem are acest moto: „Mă-ntrebi de-a cui poruncă-anume / Limba smintitului se aprinde?“ Amănuntele lumii, fleacurile, nimicurile, toate lucrurile care ne scapă sunt ținute în palmele unei divinități, cu o infinită grijă. (Rilke are o poezie asemănătoare.) *Ai să mă-ntrebi: Dar cine / Dă lunilor lungime? / Și cui mărunț nu-i pare / Nimicul și îl doare? / Și cine-n arțar, prostul, / A pus atâta fast / Și nu-și părăsi postul / De la Eccleziast? (...) Întrebi: cin' poruncește? / Doar Dumnezeu, ce blând e, / Puternic peste fleacuri, / Stăpân peste-amănunte. / Ghicită-i bezna morții? / Nu știu, dar viața, doamnă, / I-atât de-amănunțită / Ca liniștea de toamnă.*

Titluri ca acestea: *Aleea cu tei, Furtună de iulie, Primăvara, Vântul* nu trebuie să ne inducă în eroare. Peisajele lui Pasternak sunt aparente, ca fata morgana, formată din răsufierea arșiței și a stepei sufletești. Sunt peisaje — stare de suflet, peisaje litanie. Îmi vine în minte acea nemaipomenită poezie a lui Goethe: „*Über allen Gipfeln / Ist Rub; / In allen Wipfeln / Spurest du / Kaum einen Hauch; / Die Vögelein schweigen im Walde. / Warte nur balde / Ruhest du auch.*“ Parcă se așteaptă o odihnă în fiecare cuvânt plin de solemnitatea întinderilor.

Cineva observă că natura lui Pasternak nu este obiect de descriere, ci subiect, care gândește, trăiește și face întâmplări. Am putea spune că mai mult încă: întâmplările naturii la el, chiar dacă încep de la înflorirea liliacului de sub geam, merg până la vrăjitorie și minune. Înregistrarea pe retină se face cutremurat.

Cuvintele pe care autorul le adresează Evei se potrivesc și naturii: „Tu toată ești ca acea stare, Când ți se pune un nod în gât urcând.“ Aș cita, spre exemplificare, din poezia *Grădina Ghetsemani*, pe care o consider una dintre cele mai frumoase:

*Cu licărirea stelei ce-o privim / E cotitura drumului de-o seamă. / Drumul cotea spre muntele Măslin, / Iar jos — un râu care Kedron se cheamă. / Și dintr-o dată drumul se opri; / Calea de lapte — aci hotar și-a tras. / Măslinii-cărunțiți și argintii / În aer dau să facă primul pas. / Era grădina nu știu cui aici. / Le spuse El deodată: Nu plecați. / Sunt trist de moarte astăzi, ucenici. / Rămâneți pe aproape, mă vegheați. / El renunțase fără-mpotrivire, / Precum întorci ceva de împrumut, / La slavă, la minuni, dumnezeire, / Și-acum era ca noi, un om, și-atât. / Păreau îndepărtările în noapte / Ținutul neființei, pustiit, / De parcă toată lumea era goală, / Grădina doar fiind de locuit. / Și El privind în hăurile negre, / Ce nu încep și nu sfârșesc de fel, / Să-l ocolească implora pe Domnul / Acest pahar ce-l bănuia spre El. / Și-n rugăciuni a prins să nu-l mai doară. / Se-ndepărtă oleacă de ceilalți. / Discipolii cuprinși de toropeală / Tot moțâiau*

*pe margine de șanț. / Și El le zice: V-a fost dat anume, / Pe vremea mea să fiți, și voi dormiți. / Bătu și ceasul fiului pe lume, / El se predă celor nepocăiți. Abia sfârși, așa de nu știu unde, / O șleahță de golani — oșteni, popor. / Făclii și săbii, iar în față Iuda, / Pe buze cu sărutul trădător. / Dar Petru se-ncontră la cușitari. / Zbură chiar o ureche, ce să facă? / Aude: Nu cu sabia repari. / Tu, Petre, fiule, ți-o bagă-n teacă! / Socoti că legiuni de îngeri, Petre, / N-ar fi putut prea bunul a-mi trimite?! / Și nu-mi clinteau un fir de păr hainii / Și toți ar fi în praful Palestinei. / Ci cartea vieții tocmai a ajuns / La pagina aceea când murim. / Și trebuie acum să se întâmple / Așa cum este scris în ea. Amin.*

Ciudad cât de multe se pot întâmpla într-o grădină!

## Prezența stihiei feminine

Pasternak e un discret al dragostei, se poartă cu sentimentul cu o infinită delicatete, îl cocoloșește cu o înclinare, ai zice, spre nepotism. Suntem departe de tipătul „despre asta“ al lui Maiakovski, deși tot „despre asta“ e vorba, dar într-un alt mod, cald, îngăduitor și omeneste. Este un romantic și un timid și poate fereala lui de a nu spune vorbele mari și răsuflate, dar atât de trebuincioase uneori, ale iubirii să-i scoată în evidență pasiunea cu o pregnantă atât de deosebită. Poemele acestea de dragoste îmi sugerează struții, stând cu capul în nisip, de frica Saharei. Arta e a demascării sentimentului prin mascare, prin tentativa de a-l ascunde. „Urâm noi și iubim la întâmplare“ — spune undeva Lermontov. Nu există legi aici. Cum se întâmplă să cadă lumina pe sufletul tău și, concomitent, pe părul și în ochii ei. *Grea cruce să iubești pe unii! Dar tu — ce simplă! De-nțeleg / Secretul frumuseții tale, / Enigma vieții o dezleg. / S-aude, primăvara, foșnet / De adevăruri, cum răzbat, / Ca aerul îți e-nțelesul, / Ca el de dezinteresat. //*

*Freamătul viselor s-aude / Atunci – și parcă le și vezi. / În rîndul marilor temeuri / Tu – precum aerul te-asezi.* Statornicind femeia în rîndul marilor temeuri, erotica lui Pasternak tatonează în jurul misterului. Cei vechi țineau morțiș să afle cam pe unde ar fi localizat sufletul, care ar fi locul lui precis în trup – în inimă, în cot –, unde? Progresul nostru față de ei este nu că am fi aflat poziția – ci că nu ne mai frămîntă deloc chestiunea. Știm, în schimb, cu precizie, că luna e dezolantă și că văzută de aproape nu-i de trăit. Poeții rămân, în privința asta, niște antici, și operele lor sunt încercări de localizare a sufletului. Pasternak: „O, dacă mi-ar fi dat să pot / – Alături să le-nșir. / Opt rînduri eu aș scrie, opt / Despre-ale patimii-nsușiri.“ El s-a străduit toată viața să sistematizeze însușirile pasiunii, vorbind despre întălniri, parcuri, renunțări, brațe, coate și palme. Femeia la el nu e o sfântă (*Greșit – că n-ai fi vestală, / Întrasi c-un scaun, Viața mea / Ai scos-o ca din raft suflând / Tot praful de pe ea*), ci e destul de normală, în limitele umanului. Și chiar nepăsătoare la convenții: *Îți aruncă rochia tot astfel. Cum crîngul, frunzele, frumoase.* Temătoare totuși de „bârfă“: *Dar cine-s și de unde? / Din acel timp sfârșit, / Rămaseră doar bârfe, / Iar noi, noi am murit?* Erotica acestui mare poet are, într-un fel, tonalitatea plopilor fără soț. Un sentiment de însingurare și nepereche.

25 *Noi – cabluri. Pieptul nu-mi atinge / Trece curent înalt / Unul spre altul ne împinge / Deodată dintr-un salt. / Iar eu și-așa, de când mă știu, / Cu atașament de slugă, / Minunea brațelor femeii / Eulavie și rugă. / Dar oricât m-ar încătușa / Un cerc de nostalgie. / Cu mult mai tare patima / Rupturilor mă-mbie.*

30 Pornire de slugă pentru brațele și umerii femeii – e foarte frumos spus. Într-un poem intitulat *Femeile în copilărie*, își amintește obsesia prezenței lor, ca o stihie, pe care el a trebuit să o îndure, bosumflat, fără să înțeleagă decât mai târziu ce

nemaipomenit de plăcut eroism e dragostea și că „A fi femeie e un mare pas“. Într-o scrisoare datată 30.IX.53, dăm peste aceste gânduri: „Eu din copilărie încă am nutrit o timidă eulavie în fața femeii, eu am rămas pentru toată viața fracturat și uluit de frumusețea ei, de locul său în viață, plin de dorință pentru ea și înfricoșat înaintea ei. Eu sunt un realist și cunosc până la amănunt pămîntul, nu pentru că adesea și îndelung m-am distrat ca un Don Juan cu femeia pe pămîntul ăsta, ci fiindcă din copilărie chiar am simțit o pornire să mă aplec până la pămînt și să înlătur toate pietricelele de sub pașii ei pe drum.“ (*Voprosî literaturî*, I, 1966.)

La primul contact cu opera lui Pasternak, eram tentat să-l apropiu – așa, pentru a avea un reper – de Blaga. Au trăit cam în același timp, au tradus și unul și altul *Faust*, amândoi au fost niște „moderni“ și alte câteva coincidențe. Lucrând la tălmăcirea lui, am fost însă surprins dând peste ritmuri și imagini, melancolii și atitudini aproape eminesciene. *Nimeni nu va fi în casă, / Doar amurgul, el și, poate, / Iarna prin deschizătura / Draperiilor lăsate... / Promoroaca și-o așterne / Zugrăvelile și iar / Mi-o da glas melancolia, // Trebi din alte ierni, de var, / Întepa-mă-vor, păcate / Să le ispășesc pesemne, / S-o simți pe cercevele / Foamea aprigă de lemn. / Și deodată casă-ntreagă / va cunoaște-adânc fiorul; / Liniște-ngânând cu pașii / Tu te arăți ca viitorul. / Îmbrăcată vei apare-n / Ceva alb și cuviincios, / Un material din care / Fulgii numai se mai cos.*

25 Cu cât ne apropiem mai mult de anul 2000 și, în sus, de anul 0 al noilor planete, pe care vom pune gheara, ca mâine, vorbele de dragoste se cam împuținează. Ați observat? Ca și când ar trebui să compensăm cu suflet niște distanțe, să plătim cu grâu niște mașini. Divină era pălăvrăgeala petrarchiană – te-am visat azi-noapte în vis, tradus liber –, și asta într-un milion de sonete! O sobrietate mare ne apucă azi când ne îndrăgostim. Iubim, și-atât. Flacăra din ochi o păstrăm pentru cine știe ce sudură autogenă, și nu se mai pogoară în



poezie. Și poezia de dragoste rămâne o amintire pășunistă, ca joaca de-a telefonul fără fir. *Nu te frământa, nu plânge, nu-ți munci / Puterile istovite, nu-ți chinui sufletul mare. / Tu trăiești, ești în dor, ești în pieptu-mi aci, / Ca un sprijin, ca un prieten, ca o întâmplare.*” *Sprijin, prieten, întâmplare; câteva din ipostazele iubirii, la poetul atâtor nopți albe. „Les într-un pâlcc de lozii, fete, / Cinci-șase, șiroind ca-n ploaie. / Și-ngeuncheate pe nisip / Își storc costumele de baie, / Muncit și răsucit tricotel, / Părea c-un șarpe într-însul are / Ce vru să ducă în ispită / Și ne-a tot dus într-o eroare. / Ivirea, chipul tău, femeie, / Nu mă-ncurca deloc, nicicând. / Tu toată ești ca acea stare / Când simți un nod în gât urcând.*

Bineînțeles, căile creației sunt grele, încurcate, dramatice, și la Pasternak întâlnim mai multe faze, stiluri, în activitate.

De-a lungul tuturor etapelor creației însă a rămas statornic în adorația genului frumos, înfloriat și cutremurat de prezența stihiei feminine. Ca Picasso, care a făcut nuduri, în orice perioadă, albastră ori mai puțin albastră.

## Înalta boală

*Mi-e rușine tot mai mult cu fiecare zi – mărturisește Pasternak într-un poem – Că în secolul unor astfel de umbre / O boală înaltă / Se mai numește cântec. / Oare e potrivit să i se spună cântec Sodomei?* Adăugăm acum, la cele două capitole, sentimentul naturii și stihia feminină, această conștiință a înaltei boli. Versul e un chin, o sodomă de ispășire și purificare. Și un mijloc de supraviețuire, o supapă. Intrând în laboratorul artistului, trebuie să ținem seama de asta. Dar mai întâi o altă mărturisire, luată de data asta din fragmentele autobiografice publicate postum (*Novii mir*, 1, 1967):

„Mie mi se pare că Maiakovski s-a sinucis din mândrie, din cauză că a condamnat ceva în sine, sau în jur, ceva cu care

orgoliul său nu se mai putea împăca. Esenin s-a spânzurat pur și simplu, negândindu-se la urmări, și în adâncul sufletului mai spera poate că n-o fi chiar sfârșitul, că oricum, nu se știe niciodată, vom trăi și vom vedea. Marina Tsvetaeva toată viața s-a ferit prin scris de treburile de zi cu zi. Când a observat că asta înseamnă un lux inadmisibil și că, datorită fiului său, va trebui o vreme să-i jertfească seducătoarea pasiune și când, privind cu luciditate, a văzut haosul, impenetrabil prin operă, fix, neînduplecat, tipicar, atunci, în spaimă, ea s-a buimăcit de tot și, neștiind încotro s-o apuce de groază, s-a ascuns, în pripă, în moarte, și-a strecurat capul în ștreang ca sub o pernă. [...] Și mi se pare că Fadeev, cu același zâmbet al său vinovat cu care a știut să se furișeze printre manevrele viclene ale politicii, în ultimul minut înaintea împușcăturii, a putut să-și ia rămas bun de la sine cu niște vorbe ca astea: «Ei uite că totul s-a isprăvit. Adio, Sașa.»“ Găsim aici atitudinea lui Pasternak față de scriitorii respectivi, critică, lucidă și îngăduitoare. („Dar ei toți s-au chinuit de nedescris, s-au chinuit în așa grad, încât sentimentul amărăciunii apare deja ca o boală sufletească.”) Se vede însă și poziția sa față de moarte în general. Adevărat că n-a fost un combatant, cum spuneam, dar a privit viața cu mai multă înțelegere decât aceștia. Și nu mai puțin dramatic. Lăsând să treacă dezastrul prin el, s-a simțit nu numai cruce de cimitir, pe care unele litere nici nu se mai disting (cum îi plăcea să citeze din Proust), dar și paratrăsnet. Acesta scurge furtuna în pământ și-i supraviețuiește. Nu știi cine, Ahmatova mi se pare, vorbind de Pasternak, spunea: „Figura lui de cal arăbesc”. Dar și versul acestuia, în stepa liricii, face figură de cal arăbesc.

Să studiem acum zăpada din poezia lui. S-o observăm cu microscopul, fiindcă e apropiată și sub ochii noștri, ca lacrima. S-o observăm cu telescopul: e îndepărtată ca stelele, un întreg univers. Fulgi iuți, sclipind mărunț, chiciură, promoroacă,

sloiuri de gheață, mai ales, pe care poți să aluneci și să-ți frângi gâtul, ori sunt capabile să-ți cadă de sus de pe streșină în cap, și să nu te mai scoli. Sloiurile de gheață. Apoi troienele – să nu uităm troienele.

### Există și ninsori sentimentale

*Ningea, ningea pe-ntreg pământul / În toată zarea / Ardea lumânarea pe masă, / Ardea lumânarea. // Cum, vara, roiesc musculițe. / În jurul luminii, noian / Toți fulgii, toți fulgii din curte / Se-nvârtejeau la geam. // Lîpea pe geam viscolul cercuri, / Săgeți indicând depărtarea, / Ardea lumânarea pe masă, / Ardea lumânarea. // Strângea tavanul luminat / tot umbre bizare. / Destine ale încrucișării // Încrucișări de mâini, / Încrucișări de picioare. / Și doi pantofiori lunecau / Cu zgomot sec jos, / Pe rochie lumânarea își picura / Lacrimile sfios / Și totul se pierdea în pâcla zăpezii / Albă, cărunță, / Ardea lumânarea pe masă, / Ca o rugăciune de sfântă, / Și un ungher, sufla în festilă / Și focul ispitei învolburate / Își ridica precum un înger cele două aripi / Încrucișate. / A nins toată luna în februarie / Și mereu, ca ninsoarea, / Ardea lumânarea pe masă, / Ardea lumânarea. E o noapte de iarnă dintre cele plăcute. Alteori, cât vezi cu ochii – poeme întregi înzăpezite. În mijlocul lor, într-un turn de fildeș – nu degeaba a fost criticat de întimism –, poetul. Poate cel mai mare înnămețit din câți știu. Și apoi, câtă nostalgie și dor de ducă! Tocmai fiindcă e prins ca o corabie cu pânze între ghețurile troznitoare; cu ochii și cu sufletul lipiți de locul unde ar trebui să fie soarele, în așteptarea unui dezgheț mereu amânat. Are undeva un vers foarte trist: „Martorii oculari vor dispăre“.*

Poezia lui Boris Pasternak e o poezie de martor. Ca și când ar asista la un proces. Procesul propriei vieți, la care ar trebui să depună mărturie. Cum că a existat, a văzut, a simțit, s-a

îndurerat – și a iubit. N-a fost un elegiac. Dar n-a fost nici un luptător. „Noi vom pieri cu totul sincer, / Noi n-am promis să luăm redute.“ Redutele să le ia Maiakovski. Și chiar le-a luat până la un punct. (Autorul *Înaltei boli* a avut o mare admirație pentru opera acestuia, din prima sa perioadă mai ales, deși nimic mai depărtat de spiritul, tonalitatea discretă, abia șoptită a versurilor sale, decât vuietul „în gura mare“, larma lui Maiakovski.) El a fost omul care, pierdut printre hârtii, ascultându-l pe Chopin ori Beethoven, traducându-l pe Faust ori pe Shakespeare, ori Rilke, din când în când, cu fular la gât și zgribulit, întredeschide fereastra și întreabă puștii care se hârjonesc în curte: „Hei, copiii, acum ce secol / Este în ograda noastră?“

Opera sa poetică e greu de prins într-o formulă. S-ar putea spune că dezvoltă și duce la ultimă consecință o anumită tendință a versificației rusești – aceea reprezentativă de Briusov și Blok. În același timp însă, dincolo de simbolismul, avangardismul acestora, întâlnim și un romantism cristalin și curat, cu multe rădăcini în Lermontov. Iar dacă adăugăm apoi acele accente foarte europene și moderne, ca la Ahmatova și Tsvetaeva... Deci atâtea tendințe contradictorii și învălmășite... Toate acestea, topite la temperatura înaltei boli, au creat acel stil unic, de neegalat – Stilul Pasternak. De fapt, geniul său, cred, conștiința sa artistică nemaipomenit de pură.

*În toate, Doamne, – aș vrea s-ajung / La ultimul-nțeles. / Esența drumului cel lung / Și-a sufletului mai ales. // La miezul stinselor lumini / S-ajung victorios / La temelii, / La rădăcini, / La măduvă, la os, / Mereu al soartei tainic fir / Prin zănd cu mâini subțiri, / Să simt, să cuget, să mă mir, / Să fac descoperiri. Această revelație a ultimelor înțelegeri – care sunt întotdeauna simple, trebuie luată în considerație când i se analizează scrisul. Scrisul lui e un rod al contemplației dezarmate și dezarmante. Un om în toată firea, care își pierde o viață uitându-se la lucruri, zile, la anotimpuri, la tot ce e în jur, la*

evenimente, căutând să înțeleagă ce e cu acestea toate. Și în piept, tot timpul, „se coace a inimii uneltire“, precum complotul boierilor împotriva lui Ivan cel Groaznic. Trece vremea. *O, de știam de la debut / Că rândul scris cu sânge-omoară. / Că flecușetele de rânduri / Te-înfundă-n gât și te doboară, / Lăsam isprăvile acestea / Cu un substrat primejdios...*

Cu fiecare nouă artă poetică a sa (are multe), încearcă să se apropie și mai mult de adevăr, ca și când – fiindcă suntem în zodia zborurilor în sus – ar încerca să-și corecteze traiectoria versurilor, până la o precizie de câțime de milimetru, spre neant! Cu alte cuvinte și mai în limbajul nostru – spre inima omului.

Autorul a fost un estete, un rafinat. Om de carte, de muzică, de pictură. A pus o mare bază pe cuvântul sucit, expresia rară căutată în viață și în dicționar. Multe poezii din tinerețe sunt ambigue, greu de înțeles chiar de inițiați – necum de mase. Evoluția s-a făcut spre simplitate, spre redarea unei emoții. Dacă în prima perioadă forța poemelor sale ar consta în ineditul expresiei și al formei – cea de-a doua jumătate a vieții artistice se reazemă, am putea spune, pe sentiment. Forța expresiei – forța sentimentului. Cam asta ar fi balanța. Poetul mărturisea o dată că nu-i place stilul său de până în anii '30.

„Toate drumurile lumii se mănâncă în palmă“ – după expresia lui Saint-John. „Drumul“ unui mare poet ne așteaptă, suntem dornici să descifrăm mesajele captate de praful lui sensibil, care, cică, arde pentru noi.

Târându-se pe un sloi, sau pe o alee cu frunze moarte, sau printr-o noapte albă, de-a lungul mestecenilor, iubirilor și turlurilor, versul măiestrit încrustat al lui Boris Pasternak este ca o broască țestoasă sub un țest de viață.

## Cap. VIII

### POEZIA PROZEI. DIVAGAȚIONISMUL

Eugen Lovinescu spunea despre un anumit fel de poezie că „firida cărților de citire o așteaptă“. O soartă asemănătoare, însă nedreaptă, a avut-o Odobescu cu opera sa *Pseudokineghetikos*, care nu poate fi înțeleasă de elevi și nici măcar de toți profesorii și care s-a banalizat înainte de a fi pricepută cum trebuie. Cercetătorii au căzut de acord că opera e greu de încadrat undeva. Reprezintă un fenomen unic, după unii. Un eseu, după alții – primul din literatura română. Un antieseu etc.

Publicând *Falsul tratat*, în 1874, Odobescu iniția, de fapt, la noi, un curent literar. E vorba de *divagaționism* – denumire la fel de precisă și de imprecisă ca și celelalte: simbolism, semănătorism, poporanism. Divagaționismul, de la a divaga, a te abate de la drum, ar putea să însemne o literatură de abateri de la formulele obișnuite, de la logica obișnuită, de la cuvintele de rigoare. E aventura spiritului bogat, instabil, alunecos și neliniștit. Pentru a traversa o pădure, să zicem, în loc s-o ia pe potecă, merge simultan pe toate potecile posibile; pe toată pădurea. Bântuie pretutindeni și nu se fixează nicăieri, totul e demn de atenție, nimic nu te poate reține. O ghindă care pică sună ca o armă de foc, asta te duce la gândul războiului Troiei și, prin ricoșeu, la lupta de guerilă din propriul cămin. Erou divagaționist ar fi Ulise, cu întoarcerea lui cotită și amănată

preț de zece ani. Penelopa, în așteptarea ei, n-a fost capabilă de nici o abatere, ea știa una și bună: trebuie să aștepte. Femeile n-au spirit disociativ.

Cu o carte de vânatoare în mână, Odobescu, la 40 de ani, după ce luase notițe ca un școlar prin capitalele Europei și ajunsese învățat în mai multe domenii, se simte fulgerat și conexiunea lumii. Prin cătarea unei puști ruginite, constată cu surprindere că tot ce zboară se mănâncă. Dar poate să nici nu se mănânce, ci să cânte, ci să fie pictat și sculptat. Poate, la urma urmei, să fie și mâncat, dar de greci, dar de romani și apoi să se piardă în negura vremurilor, când să căscăm și noi gura să mai înfulecăm ceva. Astfel, prin cătarea puștei devine luptă, totul se mișcă, totul e vânatoare.

Secretul acestei priviri cuprinzătoare îl constituie erudiția rară, dar și temperamentul contemplativ. Nu spunem o noutate afirmând că Odobescu, dincolo de aristocrația lui afișată, a fost un timid. Nenorocirea lui ca savant e c-a știu să scrie. Dacă ar fi expus imposibil și încălci ideile lui din *Câteva ore la Snagov*, *Pseudokineghetikos* sau *Tezaurul de la Pietroasa*, ar fi rămas în cultura noastră savantul de renume mondial, neștiut de nimeni, bineînțeles, ca atâția alții, dar stimat și iubit. Însă așa, cu darul lui formidabil de a convorbi, a trecut la literați, care l-au suspectat de savantlăc.

Explozia continuă e epuizantă. Întreaga operă a lui Urmuz făcută sul se poate ascunde în mânerul unui baston, ca sămânța viermilor de mătase, și trimisă în Lună, clandestin. Odobescu însuși își lasă lucrarea neterminată, ultimul capitol, al XII-lea, fiind format din șiruri și puncte. Cine mai știe astăzi să citească printre rânduri de puncte-puncte? Autorul încearcă să-și definească opera ca o confuzie continuă: „*Confusio summa sequetor*” – toate confuziile se înlănțuie. Critica a fost derutată, văzând în asta „distrugerea sistematică a oricărui sistem”. Dar tocmai acesta e sistemul lui Odobescu! Dacă ar fi lucrat după regulile vechi, după canoane, ce s-ar fi

întâmpat? Și apoi, se poate totuși vorbi de stringenta clasică a lucrării. Aici e paradoxul – digresiunea odată descoperită, inventată, se prezintă cu legile ei interne, care câteodată chiar sunt perceptibile logicii comune. Odobescu își rezuma astfel capitolul V: „Iată-ne acum și în Roma! – Mai mare rușinea pentru cotogemite împărat! – Sculptura istorică pe arcul de triumf al lui Traian. Platon și Xenofon ne poftesc la vânatoare. Tren de plăcere prin epoca glaciară. Faraoni și vânători. Păcat că Guilom Tell vorbește nemțește. De la capra neagră la iubită și vice-versa. Poemă câmpulungeană.” Incoerența e formală, pentru că, în fond, întregul capitol se referă la sfera artelor vânătorești din antichitate până încoace.

*Pseudokineghetikos* e o operă de scuze continui. Singura cred din literatura noastră care ne roagă s-o iertăm pentru imperfecțiune. (Toate celelalte sunt perfecte!) Autorul se dezvinovățește mereu pentru pălăvrăgeală și nepricepere. Un arsenal întreg de formule de politețe îi stă la îndemână. „Dacă cumva te simți cam obosit de lunga digresiune zoologico-filologică prin care am răzbunat de nepăsarea ta pe sturzi, pe cocoșari și pe grauri, apoi tot mai iartă-mă și să mai adaog două-trei cuvinte în materii analoage, adică să-ți fac câteva întrebări și apoi zău dacă nu vă dau pace și ție și neamului pășăresc.” Promisiune de care, bineînțeles, nu se ține, pentru că-i vine pe limbă altceva, e luat cu vorba și dintr-una-ntr-alta... continuă. Există, în fond, o voluptate a ideilor divergente, un spirit scormonitor, care se maschează mereu prin poante, sarcasme, ironii. Opera mai-mai să fie considerată o glumă, iar autorul să fie trecut la umoriști! Mobilul acestei literaturi constă într-o încordare a minții, atât de mare, încât pare destindere. Planurile se apropie și se întrepătrund. Estetica ei: refuzul de a comunica savant, care merge până acolo, încât lucrurile cele mai grele sunt spuse banal, ca viața și ca moartea. Cartea apoi e o polemică mereu deschisă. Sac cu citate; culegem și noi unul, aparținând lui Eliade, care antcipa în sens

divagaționist o definiție a filosofiei: „Pentru mine, domnule filosof, simțirea e un fluid individual, care, redus la cea mai simplă expresie, printr-o impulsie comunicativă și făcând prin hipotenuză o tangentă prin fibrele simțitive, străbătute prin  
 5 toate liniile paralele ce se unesc din natura lor într-un punct și prin simțibilitate, produc toate senzațiunile, toate simțimintele sentimentalismului celor cinci simțuri ce funcționează prin cele cinci simțuri și cad toate în sintesa perpendiculararei, spre a manifesta printr-o fosforescență supranaturală a  
 10 intelectului simțitor“. Suntem deja în plin Urmuz! Odobescu va reține doar latura ironico-parodică a frazei. Contopirea cu lumea, extazul în fața operelor naturii și ale omului – există și o astfel de atitudine în *Pseudokineghetikos*, nu încape vorbă. Un val de duioșie, mai înalt uneori decât ierburile din Bărăgan,  
 15 se revarsă peste pagini. Îi vine să mângâie pe aripi graurii care ciugulesc și se plimbă ca vodă prin lobodă, pe spinarea boilor, grauri care (divagație erudită): în limba lui Dante se numesc stornei, iar la Pliniu și Martial sturni. Îi vine să se ridice în vârful picioarelor și să pupe ciocârlia pe bot, în momentul când  
 20 e ea mai amețită și i se pare că totul e frumos pe lume. Sau să plângă cu „amărita turturică“, pe urmele bardului bătrân. O înțelegere, o omenie, o stare de beție ondulatorie, îngreuiază ploapele prozatorului. Dar la urma urmei, e amar, foarte amar zațul frumoaselor excursii în lumea plantelor, animalelor și  
 25 păsărilor, aieveau sau intrate în artă, puse pe pânză, înnămolite în marmură, descrise de antici și înfulecate de moderni. Orice plecare oriunde, orice vânătoare cât de fantastică nu poate să se împace cu tine însuși – iar glumele, cărțile, citatele, lumea – sunt doar mici digresiuni la un neastâmpăr tot mai copleșitor.  
 30 Ieșind de sub coviltirul căruței tămădăianului care l-a hurducat prin ani frumoși, falsul vânător e apucat brusc de-o criză de scârbă. Cărțile acelea scrise în grecește, latinește, nemțește, sau oricum – legae prin piele, ediții rare, ceasloave descoperite prin poduri și citite la lumina stelelor – mai dă-le dracului!

Sculpturile ciunte, oloage, carne, superbe, rămase din antichitate, tablourile, gravurile în apă tare, cele trei capodopere  
 ale artei vânătoarești: Diana cu ciuta, Diana de Poitiers a lui Jean Goujon și Vânătoarea Sfântului Hubert – a lui Dürer –  
 5 mai dă-le dracului! Amice, îți mulțumesc pentru ceasurile de meditație, pentru aburul contemplației, dar să nu te văd în ochi. Nu vreau să te mai văd, nu vreau să mai văd pe nimeni!

Asta să fi vrut să spună șirurile de puncte din ultimul capitol? Oricum, autorul cuprins de niște dureri îngrozitoare de suflet, ia o doză mare de morfină. Am crezut, o clipă, că  
 10 Odobescu s-ar fi împușcat, că, la arătia ani după agera lui aventură, acea „rugină de pușcă“, uitată în pod, să fi răsunit deodată, făcând o victimă aieveau. Ea a răsunit, oricum, în sufletul lui ochit de sus, din cine știe ce sferă perfectă. „Aport!“ – o  
 15 fi strigat Marele Vânător, arătându-l cu degetele, și mii de câini de rasă s-or fi repezit de pe tablourile laudate de el să-i înalțe, pe boturi, viața către stele...

Concluzie: există două forme de divagaționism, curentul  
 pe care, cu oarecare digresiuni, am încercat să-l prezint. Forma  
 clasică, perfect lizibilă și cea suprarealistă, perfect ilizibilă.  
 20 *Pseudokineghetikos* se încadrează în prima. Materia primă o furnizează erudiția formidabilă, debitată în fugă, la botul calului, ca înaintea începerii unei curse. Urmuz (de care ne vom ocupa imediat) ilustrează partea astenică a curentului, mai metafizică. El va fi cel care va încerca arma la propriu.  
 25

Cât privește *Manualul vânătorului*, cartea lui Cornescu ar mai trebui, chiar și ea, tipărită și dată spre prefete și comentarii. Poate cine știe! Că ea, întocmai fiului de împărat cu noroc la vânătoare, are noroc la iepurii și chiopi ai avântului literar.

## Cap. IX

## PATIMILE DUPĂ URMUZ

## Stamate și bazele teoretice

Stamate e un filosof. Numele de origine grecească i se  
 5 potrivește, sugerând aplecarea spre meditație. (Vom discuta  
 mai târziu teoria lui Urmuz în privința concordanței.) Drama  
 lui e că vrea să împace inefabilul femeiesc „cu cerințele  
 superioare ale științei”; că tinde spre „cealaltă jumătate a  
 lucrului în sine”. (Cea de acasă, de pe masa bazată pe calcule  
 10 și probabilități, nu-l mai interesează, ca și soția sa, „tunsă și  
 legitimă”.) Stamate aspiră dincolo de tuns și legitim. „Să dea  
 de ceva nou”, ca nefericitul baudelairian. E posesorul unei vaste  
 erudiții de tip faustian. Sete infinită, calcule și combinații  
 15 raționale, iraționale, mistice și chimice. Faust rămâne parcă  
 omul cavernelor față de sublimul aiurit urmuzian, care  
 reprezintă neliniștitul viitorului. Omul cavernelor lunare, cu  
 toate că infinite legături încă-l mai țin „atașat de țărș”.  
 Mutând într-o lume cosmică automatismele terestre, Stamate  
 e un personaj de răs. Procedura civilă nu mai are, evident, nici  
 20 o eficiență în văzduh, la zece kilometri deasupra. Vrând să fie  
 pus neapărat „în posesia obiectului”, el se aruncă, totuși, iute  
 cu fața la pământ, „stând astfel în nesimțire opt zile  
 nelucrătoare” – după procedura civilă. Îmbibând gesticulația  
 de păgân, care se prosternează în fața strălucirii lui Cristos, cu  
 25 violente reminiscențe de drept civil, trecând dincolo de logic

și de simțire, numai ca să-și ajungă un scop de cunoaștere  
 absolută, Stamate e un personaj de plâns. E un sublim.

Cu aceste observații preliminare, să studiem personajul la  
 el acasă. De ce pereți se izbesc gândurile care-i vin, sub ce grinzi  
 5 ată el atârnat ca liliacul și cu ce gheare se prinde *de real*.

Stamate este locatarul unui fel de mașini infernale. Ceva  
 ca o casă, cu încăperi normale la suprafață – salonul principal,  
 interiorul turc, dar prevăzută și cu un chepeng, care răspunde  
 în zone misterioase. Făcând schema arhitectonică a locuinței  
 (n-o publicăm aici din lipsă de spațiu), am fost izbit de două  
 lucruri: (A) capacitatea extraordinară a lui Urmuz de a  
 construi – în toate sensurile acestui cuvânt, construcții de  
 încăperi, de oameni, de relații nemaipomenite, sociale,  
 politice, sexuale, mistice etc. – adică un univers total nou, pe  
 analiza căruia îmi voi baza în principal întregul studiu. Și (B)  
 15 asemănarea iubitoare între această locuință și fraza lui Urmuz.  
 La acest ultim punct, putem lua, spre exemplificare, orice frază  
 (e vorba mai bine zis de paragraf, proza lui Urmuz putându-se  
 constitui în strofe ori în versete). „Trebuiește însă reținut că  
 20 această cameră, veșnic pătrunsă de întuneric, nu are nici uși,  
 nici ferestre și nu comunică cu lumea din afară decât prin  
 ajutorul unui tub prin care uneori iese fum și prin care se pot  
 vedea, în timpul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolomeu,  
 iar în timpul zilei, doi oameni cum coboară din maimuță și  
 un șir finit de bame uscate alături de Auto-Kosmosul infinit  
 25 și inutil.” Sau: „Un apartament bine aerisit, compus din trei  
 încăperi principale, având terasă cu giamlăc și sonerie”.  
 Ultimul exemplu e aproape normal, constituind debutul  
 romanului. Or, așa cum s-a mai observat, Urmuz începe  
 balzacian. Celălalt verset însă e deja misterios, ocupând un loc  
 mai avansat în economia bucății. Tehnica e aceasta: primele  
 câteva cuvinte obișnuite, constituite din locuțiuni sau  
 automatismele cele mai la îndemână, după care urmează brusc  
 câteva zmucituri, *denivelări* în sens, care cresc vertiginos până

la punct. Nu-i procedeul suprarealist – aici e marea greșeală care s-a făcut cu acest mare vizionar. Ca și apartamentul lui Stamate, proza lui Urmuz e bine aerisită, compusă din niște încăperi principale, intri în salon în modul cel mai logic, pe 5 ușă, și deodată observi că această cameră „n-are nici ușă, nici ferestre și nu comunică cu lumea exterioară decât prin intermediul unui tub“, sau cine știe ce altă drăcovenie. Ca și locuința lui Stamate, ea e înconjurată de Nirvana, în latura misterioasă, iar în cealaltă – de mare, unde își fac de cap și se 10 țin de nebunii Driade, Nereide și Tritoni. (Păcat că nu pot să vă arăt planul locuinței.) În fond, lucrurile nu sunt deloc absurde, dacă ne gândim că autorul e un locatar al viitorului. Un „pieton al aerului“ – cu sau fără voia noastră. În navele cosmice, multe absurdități vor deveni la fel de banale, ca „Bună 15 ziua, domnule Urmuz“.

Mai remarcăm în această parte expozitivă locomoția ciudată adecvată unei lumi suspendate, ca o respirație ținută în piept la o mare uimire. Tramcarul sus, la suprafață, 20 putând fi împins cu piciorul în Nirvana; iar pe canalele subterane, căruciorul acționat de manivelă. E o invenție ca pentru orbi, ca pentru ologi, ca pentru supra-orbi și supra-ologii. Ca pentru zei. Urmuz construiește și în acest domeniu. Personajele au ceva sacadat, mecanic, de robot. Bun. Acum ne izbim, iată, de pâlnie. Este „o inocentă și decentă 25 pâlnie ruginită“.

Cea de a doua mașină infernală predestinată lui Stamate. Prima fiind locuința, dată de sus, ceva îngrozitor, cu țărush. La instalarea ei iau parte zeitățile: avea de-a face cu un adevărat complot al forțelor supranaturale împotriva castului filosof. 30 Această intrigă conferă acțiunii o măreție epopeică. (Urmuz nu se gândește o clipă aici să vestejească operele clasice și, în general, el nu are intenții parodice.) În preajma pâlniei perfide, Stamate nu poate rezista ispitei. Are iluzia unei experiențe noi și fundamentale. Ce îl tulbură mai ales e faptul că pâlnia

5 răspunde cu un capăt în afară, în mister – or tocmai aici voia el „să-și rezume rezultatul cercetărilor sale“. „Niciodată nu simțise el până atunci divinii fiori ai dragostei. Se simțea mai bun, mai îngăduitor, și tulburarea ce o încerca la vederea 5 acestei pâlnii îl făcea să se bucure și totodată să sufere și să plângă ca un copil... O scutură ca un otrep și, după ce îi unse găurile mai principale cu tinctură de iod, o luă cu sine și, cu legături de flori și dantele, o fixă alături și paralel cu tubul de 10 comunicație și, tot atunci, pentru prima oară istovit de emoție, trecu o dată printr-înșea, ca fulgerul, și îi fură o sărutare.“ 10

Compunerea suportă și o analiză freudistă. Psihologia sentimentului – magistral comprimată. Deznodământul constă în perfidia pâlniei și trădarea lui Bufty, fiul său de patru ani, singurul în familie care „posedă avere personală“. În timp 15 ce pâlnia nu-l mai înghițea pe marele filosof, acest Bufty „fusese lăsat să intre și să treacă“. Acțiunea, vedeți, se poate rezuma, ca la un roman adevărat. *Este* roman adevărat și iarăși trebuie 20 ștersă acuzația de persiflare.

La Sibiu, un sas construia, cu câteva secole în urmă, 25 macheta unei rachete. O utopie pentru acele timpuri, ceva să răzi, ținându-te cu mâinile de burtă. Cum s-o iei razna spre nori, dacă n-ai aripi ca Sfântul Așteaptă? Și răzi și răzi. Acuma ea nu ne mai face nici să zâmbim. Utopica lui Urmuz e, de asemenea, îndreptată în sus. El e cosmician. Constructor de 30 interioare în cosmos, care sunt aproape pământene, dar cu tuburi de comunicație. Oamenii lui sunt niște ființe vărsate în univers. Curg în cascade, ori se preling peste marginile firii obișnuite, după un principiu comunicat secret. Suntem plămădiți din același aluat ca și visele, dacă e să ne lăsăm sugestați de Shakespeare. O pompă monstruoasă atârână 35 deasupra lumii urmuziene. Când dă ea drumul la presiune prea mare, când absoarbe ea brusc tot aerul, de te sufoci! Acțiunile personajelor, forma lor și a gândurilor lor – în funcție de această sforărie nepătrunsă. Așa se explică setea lor infinită de

neprevăzut, de ieșiri din comun, din ele înseși. Pompa le azvârle cu fața la pământ, ori le înfoaic, ca pe pânze, favoriții. Stamate e omul cel mai normal din întreaga operă. El n-are nici capac de pian înșurubat la spate, precum Cotadi, nici nasul dat la strung, nici cioc de lemn aromatic ca Grummer. Menirea lui e să pună bazele teoretice ale chestiei. Săracul. E clasicul urmuzianismului. Cu sacadarul lui cărucior se plimbă prin canale, între budism și kantianism, între Ptolomeu și popa ardelenesc. Toate celelalte plâsmuiri simt atracția cosmică într-un mod empiric, am zice; sunt bolnavi de ea. Gayk „are gâtlejul totdeauna supt și moralul foarte ridicat“. Prin intuiție poate, eroii săi țin morțiș să-și facă și ei ceva, o bășică personală, să contrabalanseze atracția pompei cerești. De aceea, când o pierd, se simt distruși, nenorociți, sleiți; rămași „fără bășică, singuri pe lume“. Stamate merge mai departe: se simte ispitit de *înlauntrul* bășicii, se simte cel chemat să intre chiar în ea. Să fecundeze misterul la propriu, la figurat și în toate sensurile. Cum câinii care latră la lună când crește marea vor să sară-n sus, cu lanțu-n gât, peste gardul de raze, Stamate năzuie întăritat spre aruncarea în pâlnie, cu cât mai sus, cu atât mai bine. Își face, om practic, chiar o trambulină. Nu știu cine în literatura universală a simțit mai puternic dorul de a se elibera de gravitație. De fapt, gravitațiile – morale, sociale, fizice, biologice – și de-a trece eliberat... unde? În orice caz – dincolo. Zgomotul foarfecei lui Stamate țcănind, când el își taie legăturile care-l țin așa atașat de țărui, iată o muzică de sfer!

### Războiul cu Gayk

Gayk e cel de al doilea caracter. (Puțini prozatori pot să rivalizeze cu Urmuz în crearea de caractere memorabile.) Gayk e cu pacea și războiul. El reprezintă suspiciunea agresivă,

dorința de acaparare și ciugulire; neliniștea, lipsa de spațiu și strâmtoarea sufletească mare; expansiunea teritorială. Cată gălceavă, dar vrea pacea, când nu mai are nimic de luat. Nu e omul armelor, deși „e singurul civil care poartă pe umărul drept un dispozitiv de armă“. Urmuz atinge cu el o culme a caracterizărilor succinte și uluitoare: „Nu poate fi ostil multă vreme cuiva, dar din privirea-i piezișe, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vărsat și cu unghiile netăiate, îți face impresia că este în tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascuțit bine la ambele capete și încovoiat ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte, astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mănuși albe, păstrând ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmeți și... o mitralieră.“ Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din *Război și pace*. Reținem, încovoierea ca un arc, susținătorul de armă, pesmeții, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încărcat al povestirii, ca un bobârnac pe un butoi cu pulbere. Mergem mai departe. „În timpul zilei, Gayk nu poate suferi altă îmbrăcăminte, decât o perdeluță cu brizbrizuri, una în față și alta în spate, și care se pot foarte ușor da înlături de oricine, cu permisiunea sa. Timpul și-l petrece înotând continuu 23 de ore, însă numai în direcțiunea nord-sud, de teamă de a nu ieși din neutralitate. Gayk nu are copii. A adoptat însă, de pe când era elev la gimnaziu, pe o nepoată a sa, în momentul când aceasta lucra la gherghef. Nu s-a dat înapoi de la nici un sacrificiu, pentru a-i da o educație aleasă, având grijă să-i trimită în fiecare zi, la institutul unde o internase, câte un chelner care să o roage, din partea sa, să se spele în fiecare sâmbătă pe cap și să-și formeze neapărat o cultură generală.“ Elementele conflagrației nu întârzie să i se ivească. (Textul e foarte dens, și-l vom cita până la capăt. Nu



ne putem abține!) „Foarte sânguitoare și conștiincioasă, această nepoată a sa ajunge, în scurt timp, la maturitate și, observând într-una din zile că a reușit să dobândească o cultură generală, a cerut iubitelui său unchi să o elibereze de pension și să fie acasă, la câmp... Incurajată că a fost atât de ușor satisfăcută, ea nu pregetă, mai târziu, să ceară să i se garanteze și accesul la mare. Gayk, atunci, drept orice răspuns, sări brusc asupra ei și o ciuguli de nenumărate ori; ceea ce dânsa, găsind că s-a făcut contra oricărui uz internațional și fără nici un aviz prealabil, se consideră în stare de război – război care îi ținură angajați mai mulți ani și pe un front de aproape șapte sute de kilometri. Amândoi luptară având hrană în bani și cu mult eroism. Însă în cele din urmă, Gayk, fiind avansat general pe câmpul de luptă și negăsind acolo nici un ceaprazar militar, pentru a-și pune galoanele noului său grad, renunță de a se mai bate și ceru pace. Aceasta conveni de altfel de minune și nepoatei sale, care tocmai căpătase un furuncul și căreia, rămasă cu retragere tăiată, nu i se mai trimitea de neutri nici fasole, nici benzină. Primul schimb de prizonieri îl făcură la casa teatrului de operațiuni, obținând pentru el prețuri modeste. După aceea, conveniră să încheie o pace rușinoasă. Gayk își luă angajamentul să renunțe pentru totdeauna de a mai ciuguli pe cineva, mărginindu-se de aici înaintea numai la câte o litră de grăunțe, ce se obliga nepoata să-i aducă zilnic, sub controlul marilor puteri; iar nepoata obținu, în sfârșit, o fâșie lată de doi centimetri până la mare, însă fără dreptul de a se dispensa de pantalonii de baie. Totuși, în cele din urmă, amândoi rămaseră pe deplin satisfăcuți, căci o clauză secretă a tratatului le dădea dreptul să-și poată ridica fiecare pe viitor cât va putea mai sus moralul.“

Evident, astfel de texte – cum să le interpretezi? Piramidele egiptene sunt – ați observat? –, de câte ori se face vreo descoperire științifică mai importantă, puse de acord cu această descoperire. Adică se constată că vechii constructori știuseră

și asta. Știuseră de distanța dintre poli; știuseră deci cu precizie milimetrică de jumătatea distanței dintre Venus și Marte; zburaseră în cosmos etc.; la fel și noi, ce putem spune e că Urmuz *știuse* de izbucnirea celui de-al doilea război mondial. Sunt aici cuvinte, virgule, conjuncții care, primate într-un anumit fel, la o anumită oră, dintr-un anumit anotimp, ne dezvăluie niște grozăvii uimitoare. Unde-o fi harta teatrului de operațiuni... a războiului cu farfuriile zburătoare? Avem aici comprimate tactica și strategia timpurilor. Sunt puse pe masă toate tertipurile, toate șiretlicurile, scornelile, grosolăniile, argumentele naive ori absurde care alimentează învrăjbirile. Cei doi beligeranți se comportă ca niște state (aici stă savoarea) înconjurate de niște neutri, care de la o vreme se plictisesc și nu le mai trimite „nici fasole, nici benzină“. Să ne amintim romanele închinat primului război – *Pe frontul de vest nimic nou* de Remarque, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu etc., apoi toate cărțile despre război în general, începând cu *Iliada*. Gayk e quintesența acestor viziuni prăpăstioase. Un *Don Quijotte* *trucic* și dres, dar greșit, de romanele cavalești. Acestă bucată poate fi studiată de strategii cu seriozitatea cea mai mare, Balcescu ar fi luat-o, bineînțeles, în seamă pentru *Puterea armată*... Uimitoare e senzația de vastitate a operațiilor, mișcarea de mase, ca într-un film de mare montaj. Războiul absolut, pacea absolută se înfruntă aici, se amestecă într-un talmeș-balmeș enorm. Tendința de ciugulire, pe de o parte, năzuința sinceră spre mare – pe de alta. Și invers, la nesfârșit. Umorul acestei bucăți nu provine din absurdul lumii, confundă gata, ci din absurdul situațiilor create printr-o confuzie perpetuă. În fond, secretul artei sale stă în prospețimea extraordinară a retinei; el trebuie căutat în „clauza secretă“ a tratatului de pace rușinoasă; clauză care le dă dreptul beligeranților „să-și poată ridica pe viitor cât mai sus moralul“.

Pe latura grotescă, Gayk are un strămoș în Moș Teacă. Bacalbașa a realizat și el schema militarului sui-generis. „A prins din aer tehnica umoriștilor ubu-esti“, cum zice Călinescu, rămânând tot timpul în zona absurdului minor. Urmuz creează prin Gayk un om complex și tragic. Relatând despre acest *bellum Gaykum*, el are obiectivitatea lui Caesar. E și nu e obiectiv. Toți suntem în stare de asediu și dormim c-o mitralieră sub cap (notele diplomatice n-au prea folosit la nimic). Tratarea bucății (gradația, cadența) e clasică. Intriga – mitologică: o vrajbă între doi zei, coborâți pe pământ și puși să conviețuiască în vremea noastră. Oricum, are ceva și din mitologicul antic, nu? Vedeți, e atât de greu de încadrat undeva acest scriitor, pentru că el e peste tot și în toate. Se poartă peste literatură, precum cuvântul deasupra apelor. Războiul cu Gayk se bălăcărește în hățișurile memoriei și în mlaștinile prezentului. Teatrul de operațiuni, cu înaintări și retrageri succesive, se deplasează totuși spre viitor. La un anumit grad de ridicare a moralului, sunt sigur, Gayk iar va formula pretenții de ciugulire, cipuire și gădilare. Iar nepoata va mai cere o fâșie de doi centimetri și pentru întors de la ieșirea din mare. Totul va fi reluat cu un suflu egal cu cel al rotirii anotimpurilor. Mie îmi pare rău de amândoi. Deși nu sunt singurii ce se bat pentru stăpânirea lumii urmuziene, sunt poate cei mai vehemenți eroi. Scriind *Gayk*, Urmuz bătea cu o labă de zeu în războinicul, frumos încrustat, scut al lui Achile.

## Nunta

Urmuz nu are nici un personaj singur. Singurătatea e starea de care acestea au cel mai mult groază, fug de ea, își caută tot felul de tovarășii, până și cu obiecte. În general, întâlnim perechi străni: Cotadi și Dragomir, Izmail și Turnavitu, Stamate și pâlنيا, Gayk și belicoasa nepoată-sa, Algazy și

Grummer. Eroii urmuzieni formează, așadar, mici grupări, sau când depășesc numărul de doi – Izmail, Turnavitu, viezurii –, mici mulțimi. Mijloc primitiv de supraviețuire, căci ei sunt doar primitivii unei alte lumi! Tot un fel de primitivism este și confuzia pe care o face scriitorul cu ființele neînsușite, sau cu animalele. Toate sunt tratate ca oamenii. Procedul vine din fabulă, desigur, nu e nou. Nouă însă mi se pare *atitudinea* față de ele, luarea în serios de-a-devăratelea, credința în ele, politețea și curtoazia. Nu poți să te îndoiești o clipă că bătrânele rațe ale individului din *Plecarea în străinătate* nu l-ar fi ajutat efectiv să-și plătească chiria. „Care nici de data asta nu-l lăsară să aleagă la mila vecinilor“ – iată ce fel de rațe de poveste! (Oare în basme – calul, albina, furnica etc. – nu-l ajută pe voinic să îndeplinească fel de fel de năzdrăvănii? Urmuz modernizează procedul, îl aduce la zi, îl laicizează prin târgoveție și cotidian.) Pe de altă parte, ce mai realizează el extraordinar e pierderea conturului omenesc. Oamenii lui – oameni adevărați, în carne și oase, cei pipăibili, făcuți pentru buricele degetelor lui Lazăr – au momente de lapsus al trupului. Le crește un cioc, le crește o coadă, le sare un ochi. Sunt furați de regnuri, supti de vegetal și mineral și animal, pe rând, sau simultan.

Stamate putea observa, prin tubul lui, „doi oameni cum coboară din maimuță“. Unul dintre ei, poate cel din stânga ori cel din dreapta, deși nu mai are nici o importanță, fiind însuși Darwin, cu marea sa carte, deschisă, în mână. La o a doua ochire, ar fi putut distinge însă și reversul: urcarea în maimuță. Doi oameni cum se urcă în maimuță, abrutizați și scârbiți de evoluție. O, lumea urmuziană are un fel de neastâmpăr, ceva ca piperul pe suflet, sub tălpi, în sân, peste tot – care nu o lasă locului o clipă. Nu o lasă locului, timpului și firii. O înnoadă și o deznoadă. Vă amintiți de muștele cărora un ins năzdrăvan le vâra sub coadă fâșii de hârtie velină: „Ce splendoare! Ce măreție! exclama el în extaz în fața naturii, tușind uneori semnificativ și sărind din cracă în cracă“ (*După*

*furtună*). Așa e lumea asta, înnebunită de ceva scris de sus (sau nescris), pe hârtie velină! Să subliniem, așadar, ca un prim aspect, *instabilitatea* eroilor urmuzieni. Un al doilea aspect: *frățietatea* lor. Înfrățirea până la puparea în bot cu toate animalele. De la această pupare în bot până la o oarecare perversitate nu e decât un pas. Perversitate e rău spus. Suprarealiștii au exagerat, cred, dilatând sugestiile urmuziene, într-un erotism sui-generis. E vorba, în fond, de niște relații speciale, necesitate de o lume specială, de condiții noi, sau aproape noi. Sau ca și noi. Iarăși să ne amintim de fabulele vechi de la Esop și să medităm asupra relațiilor între lup și vulpe, greiere și furnică, corb și vulpe (vulpea asta!), limbă și măslină etc. Urmuz le răpește însă aerul candid copilăresc și le face să aibă conștiința păcatului. Zâmbesc ele cu perversitate.

Le chinuie, dacă le dă și o oarecare voluptate conștiința asta încărcată. „El însuși, îndurerat și decepționat de pe urma atâtor încercări rele prin care trecuse, își numără gologanii și se sui din nou în copac, de unde de astă dată se găinătă asupra întregului teren, zâmbind cu perversitate“ (*După furtună*).

Scriitorul, aducând în literatură asemenea treburî, s-ar fi putut apăra, invocând existența lor de multă vreme în fabule. Manet, expunând *Olympia* – nudul cu scandalul –, a trebuit să facă apel la prestigiul lui Giorgione, al cărui tablou, aproape asemănător, era obiect de admirație fără rezerve.

Bărbatul și femeia la Urmuz. Stamate e căsătorit. Trăiește alături de soția sa tunsă și legitimă, pentru că sunt legați împreună de un țaruş. Muieroa lui e destul de înțelegătoare, dar și foarte plată pentru o soție de filosof. Nu ne amintim de vreun act deosebit din partea ei. O fi bănuie ea ceva din tumultul sufletesc al tovarăşului de țaruş? O doză mai mare de minte posedă soția Nenumitului (aşa-l vom numi convențional pe eroul din *Plecarea în străinătate*). Pune oarecare subțiere, cum ar zice Budai-Deleanu, în căsnicie. „După aceea se sui din nou în corabie. Bătrâna sa soție refuză

însă să-l urmeze, roasă fiind de viermele geloziei din cauza legăturilor de inimă ce bănuie că el ar fi avut cu o focă. Totuși, conștientă de îndatoririle ei de soție și, pentru a nu se arăta prost crescută, îi oferi, la plecare, două lîpii, un caiet de desen Borgovanu și un zmeu cu speteze «în patru», pe care el refuză cu indignare, scuturând niște alune într-un sac.“ Până la urmă, și ea își dă arama pe față și cade în terorism: „Ambițioasă ca oricare femeie și neputând suporta afrontul unui asemenea refuz, netrebnică soție îl leagă atunci cu o frânghie de umerii obrazului și, după ce îl târî în mod barbar până la marginea corăbiei, îl luă și îl depuse fără nici o formalitate pe uscat“. Cea mai a dracului e desigur nepoata lui Gayk, care, așa cum am văzut, incită la război mondial în propria casă. Dar cu acesta intrăm deja în domeniul relațiilor ilicite. Gayk, și el tot de-al dracului, nu vrea să se căsătorească *legal*. Încălcarea este apoi și de sânge, de rudenie. Mai există vre-o femeie în opera lui Urmuz? Să n-o uităm pe mătușa lui Catodi, o bătrână „care șade la mahala și care zilnic îi trimite scrisori pline cu epigrame spirituale compuse în dialectul macedonean, precum și pachetele mici cu tărățe, sperând, prin aceasta, să-l abrutizeze și să-l facă să renunțe de bunăvoie la partea de moștenire ce i s-ar cuveni după moartea ei. Toate acestea i le trimite, printr-un băiat foarte deștept, cu urechile nichelate și cu pantalonii vărğați, numit Tudose.“ Iată-i că apar și *băieții!*

Nu se poate spune că Urmuz a fost îngăduitor cu genul frumos. Femeile lui sunt hrăpărete, cloțoase, geloase, egoiste, teroriste. Privind astfel lucrurile, am fi însă unilaterali: el a fost la fel de crud și cu bărbații. Ba poate chiar mai crud, după cum vom vedea. Cam toți simt nevoia unei ființe apropiate, a unui prieten în plus, pe care și-l recrutează te miri din ce mediu. „Izmail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 1/2 dimineața, rătăcind în zig-zag pe strada Arionoaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu un otgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănâncă crud și

viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile și a stors pe el puțin lămâie... Alți viezuri mai cultivă Izmail într-o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreține până ce au împlinit vârsta de 16 ani și au căpătat forme mai pline, când, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinstește pe rând și fără pic de mustrare de cuget. Ce i-o fi apropiind pe Izmail și Turnavitu, Dumnezeu știe! Cert este că ei s-au cunoscut „la o seară dansantă” și că primul îl ia pe cel de-al doilea sub protecția sa, numindu-l „șambelan la viezuri”. Antecedentele lui Turnavitu sunt dubioase: „Turnavitu nu a fost multă vreme decât un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare, grecești, de pe strada Covaci și Gabroveni. Neputând suporta mirosul, pe care era silit să-l respire acolo, Turnavitu făcu mai multă vreme politică și reuși astfel să fie numit ventilator de stat, anume la bucătăria postului de pompieri «Radu-Vodă».” Un alt personaj, Grummer, „are și un cioc de lemn aromatic”. „Fire închisă și temperament bilos, stă toată ziua lungit sub tejghea, cu ciocul vârât într-o gaură sub podea.” Mașinăria acestuia e mult mai complicată. Grummer și Algazy, asociați, intră în relațiile cele mai năstrușnice și mai fenomenale și „sub pretext că se gustă puțin spre a se cunoaște mai bine”, se angajează într-un fel de spasm erotico-războinic. „Într-una din zile, Grummer, fără a anunța pe Algazy, luă roaba și porni singur în căutarea de cărpe și arșice, dar la înapoiere, găsind din întâmplare și câteva resturi de poame, se prefăcu bolnav și sub plapumă le mănca singur pe furis. Algazy, simțind, intră după el acolo cu intenția sinceră de a-i face numai o ușoară morală, dar, cu groază, observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat. Lipsit astfel în viitor de orice hrană mai aleasă pentru el, Algazy, drept compensație, mănca toată bășica lui Grummer, în timp ce acesta dormea. Dezesperat, a doua zi, Grummer – rămas fără bășică singur pe lume –, luă pe bătrân în cioc și după apusul soarelui îl urcă cu furie pe

vârful unui munte înalt. O luptă uriașă se încinse acolo între ei și ținu toată noaptea, până când, în spre ziuă, Grummer, învins, se oferă să restituie toată literatura înghițită. El o vomită în mâinile lui Algazy. Dar bătrânul, în pântecul căruia fermentii bășicii înghițite începuseră să trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferea este prea puțin și învechit. Înfometați și nefiind în stare să găsească prin întuneric hrana ideală de care amândoi aveau atâta nevoie, reluară atunci lupta cu puteri îndoite și, sub pretext că se gustă numai spre a se cunoaște mai bine, începură să se muște cu furie mereu crescândă, până ce, consumându-se treptat unul pe altul, ajunseră ambii la ultimul os... Algazy termină mai întâi. “În lupta lor, cei doi antrenează, ca în basme, forțele naturii. O astfel de încleștare cosmică nu poate fi generată decât de iubire. Un fel de război al Troii, pentru o femeie – femeia fiind când Algazy, când Grummer. Vorbind despre Stamate ca filosof, am amânat pentru acum relevarea unei a doua caracteristici a lui: și *practician*. Caută să-și experimenteze ideile. De fapt, să luăm aminte, toți eroii urmuzieni *făc* ceea ce gândesc. Dacă gândurile noastre sunt ciudate și nepotrivite, astfel încât realitatea n-are întotdeauna de-a gata tipare pentru ele, eroii aceștia urmuzieni își permit să le inventeze. Așa se explică malformațiile, monstruozițiile unora, peristoricismul și geologicul din trupuri. Aci stă marea îndrăzneală a autorului: pune de acord ce gândim exact cu ce suntem și ce facem. Se realizează, astfel, niște plâzmuii pe care le bănuim a fi din alte planete, și când colo ele nu sunt decât imaginea dintr-o oglindă vrăjită și mai pură. Era simplă invenția, cum nu i-a trecut altcuiva prin cap? Spuneam că oamenii lui sunt sociabili, sau mai bine zis...”

Concluzie: zbućium și instabilitate, frățietate forțată, perversă și siameză cu toate regnurile, amestec spasmodic cu cerul și cu pământul, vinovăție creștină și păgânism. Sunt incluși în lume ca într-un covor de iută și se mișcă greu cruciș,

curmeziș, prin țesătură, greu, cu firele toate târâș. Nunta, de care se face atâta caz în legătură cu o anumită poezie, aici are implicații mai adânci și tulburătoare.

### Să învățăm scris-cititul

5 Prietenii i-au făcut, poate, lui Urmuz mai mult rău decât dușmanii literari. Colegul de școală G. Ciprian a pus în circulație o serie de anecdote, apăsând pe caracterul „gratuit“ al producțiilor amicalui. (Călinescu însuși se va lăsa influențat, crezând că Urmuz le-ar fi scris „numai pentru a-și distra frații și surorile“ și că ar fi vorba doar de „false automatisme, parodiind academismul prozei curente.“) Dadaistii și suprarealiștii apoi au făcut din Urmuz un steag. (El, care era în afară de orice steag!) Introdus într-o partidă, Urmuz a căzut în ochii posterității, odată cu partida. Bineînțeles, toate acestea – cu intențiile cele mai bune, și meritul avangardiștilor români, incontestabil, rămâne de a fi atras atenția asupra fenomenului. De asemenea, nu suspectăm buna-credință și prietenia adevărată, mișcătoare chiar, ale autorului *Capului de rățoi*.

15 Pentru a înțelege cum trebuie opera lui Urmuz, trebuie mai întâi s-o degajăm de balastul mistificărilor și interpretărilor tendențioase ori abuzive. Să râcâim mușchii și lichenii prinși pe scoarța cuvintelor lui. Apoi, s-o citim cu ochi limpezi, într-o dimineată, pe nemâncate, și mai ales într-o dimineată pe nedormite, cu niște cearcăne imense în jurul ochilor, atât de imense, încât să poți băga capul prin ele. Numai așa poți să pătrunzi în lumea aia – ce stranie lume! Pentru a-l înțelege pe Urmuz, trebuie să crezi în el. Omul e, în genere, suspicios și nu crede total, până în barierele sufletului, în nimic. O suspiciune de tip asiatic. Nu vedeți că n-am avut mistici ca lumea? Sfinții noștri s-au oprit la jumătatea drumului spre Dumnezeu, s-au îndoit, s-au crezut teribil trași pe sfoară de

dumnezeire, și-au pus aureola în cui. Nu au mărturisit franc „nu mai cred“, dar credința s-a pulverizat printre genele răsfirate de făcutul cu ochiul. Nimeni n-a crezut în scriitorii noștri. Eminescu a fost apreciat de politețe în timpul vieții doar de prieteni – iar după aceea, iubit, tot așa vag și nefanatic, în virtutea tradiției. (Câteva excepții confirmă regula.) Să nu credem că asta e luciditate, spirit critic dezvoltat – aiureli! Nu suntem în stare să acumulăm în suflet o presiune mortală, până în pânzele albe – rămânem mereu cumiști răsufiați pe la toate încheieturile și în rând cu lumea. De-aia nici nu ne merităm niște scriitori mai mari decât semănătoriștii, pășuniștii, doinașii. L-aș dărui pe Urmuz nemților, să se repeadă cu ochelarii pe el să-l descifreze.

10 Odobescu și Urmuz. Amândoi pornesc de la următorul principiu artistic: lumea ca o confuzie. „*Confusius summa sequitor*.“ Lumea – talmeș-balmeș. Autorul falsului tratat va cochetă numai cu această idee. Să ne gândim că suntem abia în 1874! Există încă un echilibru destul de solid, pământul nu se crăpase mondial și atârna aproape frumos și logic în aer. Urmuz însă se va lăsa cu toată greutatea sa lunară pe pedală. Se va arunca pe ea ca pe o fereastră, de la turnul cel mai înalt. Forța fiind mai mare, accelerația gravitațională – confuziile lui vor fi mortale.

25 În opera lui Odobescu, vom observa o anumită periodicitate a cuvântului vânătoare și a derivatelor (vânat, vânătoresc, vânător etc.). O mașină cibernetică, făcând o analiză, ar porni, bineînțeles, de aici. Periodicitatea pe pagină ar fi 2 la 75, să zicem. La 75 de cuvinte „neutre“, revin, așadar, două cuvinte vânătoarești. Sunt luate în seamă toate reacțiile psihice posibile la auzul acestor stimulente. Secretia-adekvată. „Aici mă aflui din nou în mare primejdie să azvârl din mână foaia pe care cu mai mult sau mai puțină răbdare tu te silești a mă citi. Cum? am cutezat a-ți pune sub ochi chiar versuri nemțești? Oare putea-voi să mă ierți?... Dă-ți osteneală, rogu-te, a căta în josul

paginii traducerea schiopătată a acestor frumoase strofe, în care clocotesc cele mai nobile simțăminte ce iubirea de vânătoare poate aprinde în inima unui om, și sper că tu, vânător, te vei împăca îndată cu poetul, dacă nu și cu limba lui. "Autorul și-a amintit de poemul lui Schiller *Wilhelm Tell* și transcrie un pasaj în nemțește. Cuvântul vânătoare a adus în conștiința sa buclucașă vuietul nemțesc. Pe pagina următoare, versuri de Martialis:

*Pendentem summa capream rupe videbis:  
Casuram speres; despicit illa canes.*

Deci, același stimulent, aceleași reacții de ordin livresc. Conștiința scriitorului e un câine erudit care latră la stele, în citate; dar ce fel de confuzie e aici? Confuzionismul lui Odobescu e numai parțial. După ce face trecerea de la una la alta, urmează bucăți mari, bolovani întregi foarte logici. Divagația lui trebuie căutată în frazele de încheietură. Iarși trebuie subliniat: nu e o alunecare de sens de la cuvânt la cuvânt, ci de la paragraf la paragraf. Odobescu e încă solid ancorat în echilibrul lui. De aceea, dincolo de farmecul special, opera sa e oarecum greoaie. Nu prea are haz – îți vine să zici. Or, dimpotrivă, Urmuz face în primul rând omul să râdă. E reacția estetică elementară – la piele – pe care o produce. Prima reacție (pe care poate s-o încerce oricine). Legile interne ale coerenței la el funcționează după o mecanică asemănătoare vitezelor mari ale corpurilor cerești. De aceea, citindu-l, mereu ești cu buzele a zâmbire. Dacă îți dă cineva o palmă, plângi. Sau, în orice caz, te simți jignit. Dacă te lovește un fulger, prima reacție – dacă ai mai avea timp s-o gusti – ar fi probabil una de râs. Nu te așteptai la așa ceva! Uite ce chestie grozavă a dat peste tine! Creatorul lui Izmail te fulgeră încontinuu. „Totuși, Izmail reușește să scape de acolo câte trei luni pe an, în timpul iernii, când cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală făcută din stofă de macat de pat,

cu flori mari, cărămizii, și apoi să se agate pe grinzi pe la diferite binale, în ziua când se serbează tencuital, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă și împărțit la lucrători... Izmail primește în audiență însă numai în vârful dealului de lângă pepiniera cu viezuri. Sute de solicitori de posturi, ajutoare bănești și lemne sunt mai întâi introduși sub un «abat-jour» enorm, unde sunt obligați să clocească fiecare câte 3-4 ouă. Sunt apoi suiți în câte un vagonet de-al primăriei și cărați cu o iuțală vertiginoasă până sus, la Izmail, de către un prieten al acestuia, care îi servă și de salam, numit Turnavitu, personaj ciudat, care, în timpul ascensiunii, are urâtul obicei de a cere solicitatorilor să i se permită corespondența amoroasă; contrar, amenință cu «răsturnarea». "Ce e logic, ce nu e logic aici?"

Bătând câmpii, în modul cel mai seducător, Odobescu nu uită, totuși, poteca cea dreaptă, la care revenea, cu un simț al gradației și simetriei uimitor. El avea niște cizme cu turească largă, cât o tolbă, în care îi săreau iepurii și dropiile cu dropiile – pe care băstinașii îi numeau, mitropoliți – și căra așa în încălțări jivinele obosite, câte o poștă – două, spunându-le povești vânătoarești. Prin praf, năclăit de amintiri cu ochii după prepelețe, și cu fruntea în rafturile cu cărți vechi. Urmuz e un altfel de rătăcitor. E un divagaționist absolut. Confuzia lui e rotundă ca și pământul, devine luciditate, pe partea cealaltă. Întunericului lui e un întuneric ce va fi existând și în soare: mult mai dur decât cel din noaptea noastră – de toate zilele. O orbire de prea multă lumină. Se depun atâtea cazne să se descifreze un ermetism răsufat, și misterul adevărat rămâne învăluit în șapte uitări!

## Cap. X

## RILKE ȘI LIRICA OBSESIVĂ

Aș vrea să vorbesc aici despre obsesiile, ba poate chiar despre șabloanele unui poet. Un mare autor se recunoaște după repetările la infinit ale unor gânduri. Poezia are legile ei naturale, care, ca și legile naturii, pot fi stăpânite numai în parte. Chiar cunoscându-le bine, nu te poți sustrage lor. Un mare poet, o dată intrat în universul său, devine sclavul noului cosmos. A ieși din el înseamnă a pieri ca artist: nu poți crea într-un univers care ți-e străin! E o stupiditate nemaipomenită dorința de a fi mereu nou, care la unii critici este semnul absolut al talentului. Las că nici nu știm ce e aia talent! Un fizician care ar pretinde fulgerului să nu mai fie fulger, întrucât sclipirea orbitoare e cea dintotdeauna și-l cam plictisește – merită să fie trăznit pe loc, pentru incultură științifică. Fulgerul, în schimb, poate fi descoperit în toată măreția lui, dus până la ultima consecință. Asta e altceva. La fel – poezia. Atomii ei sunt alții de la poet la poet (vorbesc de cei foarte puțini, de cei adevărați). Se combină diferit, dar după legile lor. Ca să nu mai lungim vorba, vreau să laud șabloanele lui Rilke: semnul unei incontestabile originalități.

## DISTANȚAREA

*O, ce departe-s toate  
Și trecute de mult.*

*Eu cred că steaua de la care  
Primesc lumină în singurătate  
De mii de ani a dispărut.  
În luntrea care a trecut  
Mi s-a părut că se rotea  
O taină înspăimântătoare.  
În casă un ceasornic a bătut.  
În care casă oare?  
Aș vrea să ies din inima mea  
Și să stau sub cerul liniștit și mare  
Și să mă rog aș vrea.  
Și poate una dintre stele  
Există cu adevărat,  
Și cred c-aș și pe-aceea dintre ele  
Care singură a durat  
Și-asemeni unui alb oraș îndepărtat  
În ceruri stă la capătul razei.*

(În românește de Al. Philippide)

În căutare de perspectivă, poetul se retrage în eul său, pentru a avea mai mult spațiu. Contemplarea cere largimi. De la „O, ce departe-s toate” începe inspirația lui Rilke. De aici unda de melancolie pe care o dau cele „trecute de mult”. De aici nesiguranța contururilor, a percepțiilor. Abundența probabilităților: *poate, s-ar părea, eu cred, aș vrea, și cred c-aș ști etc.* Toate acestea pot prinde mai exact un sentiment proteic. O mărturisire a poetului ne reține atenția: „Astfel, lirica este cea mai fericită dintre arte. În cuprinsul unei poezii, un sentiment în dezvoltare poate trece prin diferite lucruri, înălțându-se ușor: prin peisaje, prin nori, printr-un pahar cu trandafiri, printr-o cameră cu oameni ce tac, printr-un pian la care stă o fată străină, printr-un pumnal care sclipește intermitent pe o catifea verde-închis, printr-o mare lângă care plânge cineva, printr-o copilărie, pe o alee de toamnă târzie,

pe lângă o fântână, într-o grădină sălbatică, încălciată, ofilită... prin toate astea și încă prin nespuse de multe altele, un sentiment se poate înălța ca prin niște tablouri, într-o singură poezie.“ Această tehnică a voalurilor, a filtrelor succesive... De  
5 aceea senzația de desăvârșire e dată de combinația de cantități infinitezimale a unor doruri, nostalgii, avânturi. Sentimentul lui e un sentiment *de aliaj*. Sunt oameni care știu să iubească sau să urască net. Rilke a șovăit mereu. „Eu cred că steaua de la care primesc lumină în singurătate / de mii de ani a dispărut“.  
10 Și apoi șovăiala, contrazicerea: „Și poate una dintre stele/ există cu adevărat“. Nîmbată de o lumină moartă, poezia lui Rilke e bolnavă.

*Mare e moartea,  
Peste măsură  
15 Suntem ai ei  
Cu răsul în gură.  
Când, arzătoare, viața  
Ne-o credem în toi,  
moartea, în miezul ființei,  
20 plânge în noi.*

(În românește de Lucian Blaga)

Boala, moartea, timpul, steaua, iată câteva dintre leit-motivele poetului. Toate sunt trăite „în miezul ființei“, dar privite de sus, de departe, din trecut. Toate sunt teme de distanțare.

25 *Povestea iubirii și morții stegarului Christoph Rilke* – o privire aruncată în trecut. „Călărind, călărind, călărind, prin zi, prin noapte, prin zi. Călărind, călărind, călărind.“ („*Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag. Reiten, reiten, reiten*“): singurul avânt mai eroic, care sfârșește prost.  
30 Într-un fel, această poveste, cam romanticoasă după unii, ne poate da o cheie pentru înțelegerea întregii opere: nu întâmplările ei sunt importante, ci sentimentele pe care le degajă

aceste întâmplări. Poemul e un *Anabasis* mai clar. Valoarea acestui parfum de poezie stă tocmai în parfumul său. Altfel, ce am găsi extraordinar în faptul că un stegar pleacă la oaste, iubește întâmplător și moare întâmplător? Un *veni, vidi, vinci* modern, terminat însă cu moarte.

## Unul

Rilke e, totodată, un poet al șoaptei: destul de perceptibilă pentru a nu se transforma într-o bolboroseală de inițiat, destul de încreștată pentru a se sustrage vuietului derutant al cetății și de a permite o continuă legătură cu sine însuși. Nu ni l-am  
10 putea închipui pe poet declamându-și poemele în piață. Un bust ni-l înfățișează cu buzele strânse și pleoapele lăsate. Poezia lui are buzele strânse și pleoapele lăsate. Admirator al lui Rodin, va iubi migala clasică a formei. Admirator al lui Tolstoi, se va lăsa răvășit de furtuni interioare. Și totdeauna va fi el însuși. 15

Frații Hubert și Jan van Eyck au pictat o poartă împărătească de mare faimă: „Polipticul mielului mistic“. Spre această poartă împărătească ne duce gândul recitînd *Ceaslovul* cu cele  
20 trei părți: *Cartea despre viața monahală*, *Cartea pelerinajului* și *Cartea despre sărăcie și moarte*. Polipticul imaginilor poeziei lui Rilke se poate strânge însă pe un singur chip: al lui Dumnezeu. Obsesia sa supremă, matca tuturor insomniilor.

*Cad frunzele, cad de departe, parcă  
s-ar vesteji în ceruri grădini îndepărtate,  
cu gesturi de negare cad mereu.* 25

*Și cade-n nopți adânci pământul greu  
de lângă stele în singurătate.  
Noi toți cădem. Mâna de colo cade.  
Și altele și toate, rînd pe rînd.*



*Dar este unul care ține-n mână  
Căderea asta, nesfârșit de blând.*

(În românește de Al. Philippide)

Acest Unul care ține în mâna sa toamna universală prinde  
5 duios toate aceste prăzi ale unei orgii gravitaționale, tulbură  
incontinuu, cu un început de lacrimă, retina poetului.  
Artistul creează într-un fel o nouă biblie, sau mai bine zis, scrie  
pe o foiță de biblie sufletească.

*Domnul fecăruia doar îi cuvântă înainte de a-l  
10 crea.*

*Apoi îl însoțește din beznă, tăcând.  
Doar cuvintele, preursirea.  
Acele cuvinte stihie sunt:*

*De simțurile tale trimis pe pământ,  
15 până la capătul dorului mergi fremătând.  
Dă-mi veșmânt.*

*Îndărătul lucrurilor, crește pârjolul  
cotropitor,*

*ca umbrele lor  
20 întreg să m-acopere-ntr-una.*

*Îngăduie totul: frumusețea, spaima, tot una.  
Trebuie doar să mergi; nici o simțire nu-i  
25 prea departe.*

*De mine nimic nu te despartă,*

*I-aproape străbuna*

*Țară-viață*

*O vei recunoaște*

*După grava ei față.*

*Dă-mi mâna.*

(În românește de Dan Constantinescu)

Dumnezeul său este numit „cel veșnic”, cel care i s-a arătat.  
El nu e tatăl, ci fiul nostru (poetul inversează mitul), ori, cu  
o imagine de o mare forță și plasticitate în simplitatea ei,  
„Vecinul de odaie”, singur și bolnav.

*Vecine Dumnezeu, de uneori  
5 Te tulbur, în nopți lungi cu-a mea bătaie,  
E că-ți aud suflarea rareorii  
Și știu că tu ești singur în odaie.  
Și când îți trebuie ceva, nu-i nimeni,  
când dibuiești, nu îți dă nimenea să bei:  
10 ascult mereu. Fă un mic semn de vrei,  
Sunt lângă tine.*

(În românește de Maria Banuș)

Altă dată însă e intuit puternic, stăpân, și „grija lui e pentru  
noi un vis urât”. (Îmi place foarte mult acest vers.) Grija lui  
15 ne doare, întrucât nu mai putem să-l înțelegem, am devenit  
distrați și uituci. În legătură cu această latură a operei lui Rilke,  
întâlnim într-un eseu al poetului Al. Philippide (care alături  
de Ion Pillat se numără printre exegeții serioși ai autorului  
20 *Elegiilor*) observații demne de atenție.

„Das Studienbuch, 1905, cu tot titlul de carte de rugăciuni,  
nu poate fi considerat drept poezie religioasă, drept o contri-  
buție la exaltarea sentimentului religios. Aceasta în primul rând  
din pricină că poeziile din acest volum nu au deloc un ton de  
25 predică edificatoare; și, în chip mai hotărâtor, din pricină că  
atitudinea lui Rilke față de divinitate este o atitudine de artist  
cu antene metafizice, și nu o atitudine de credincios fervent.”  
Desigur, problema e spinoasă ca o coroană și nu putem intra  
în amănunte (din lipsă de spațiu). În fond, Rilke e un mistic  
al propriului eu, toate pelerinajele sale se termină întoarse în  
30 interiorul sufletului său tremurător și neliniștit. După cum –  
cu o vorbă a unui filosof călător – cel mai scurt drum pentru  
cunoaștere duce de jur-împrejurul lumii – tot așa, în cazul unui

astfel de poet, autocunoașterea trebuie să-și înfigă o antenă în golul dintre stele.

### Oră gravă

Ideea elegiilor nu e originală la Rilke. Hölderlin, cu însem-  
nările sale despre tragic, Novalis, pentru a ne restrânge numai  
la surse germane, l-or fi făcut să se gândească la o mare  
lamentație. Dar ce înseamnă originalitate, când în lume nu  
există decât câteva idei, ca niște planete rotitoare, care se văd  
mai bine când din India, când din Grecia antică, de pe colțul  
ăsta de pământ, de dincolo ori de dincolo? Depinde de fiecare  
autor să intre sau nu în gravitația acestor planete, nimbându-se  
fie de lumina, fie de vidul lor.

„Ceea ce e gândit în liniștea cea mare“ – și aici, ca și în  
micile firimituri de anaforă lirică azvârlită de poet în pliscul  
dumnezeirii, dăm peste același miez: neîmpăcarea cu sine,  
neliniștea în iubire, în viață și în moarte, efortarea spre  
„transformarea vizibilului în invizibil“. Liniștea cea mare îi  
luminează gânduri, trăiri, frământări și vânzoleli din adânc,  
pe care căutarea inefabilului le transformă într-un fel de pâslă  
poetică: țesătura e deasă, încălțită, trecerea în *invizibil* – mult  
îngreunată.

*Cine, dacă-aș striga, m-ar auzi, din cetele / Îngerilor? și chiar  
dacă unul m-ar lua / deodată pe inima lui: aș pieri înaintea /  
prezenței prea tari. Căci frumosul nu e altceva / decât începutul  
cumplitului pe care abia-l îndrumă / și-l admirăm atât, pentru  
că nepăsător, din dispreț, / nu ne distruge. Cumplit e orice înger.*  
(În românește de Maria Banuș.)

Așa începe elegia întâi. Nu ne simțim prea la îndemână „în  
lumea cea talmăcită“, și se caută o ieșire spre un alt cer. Toată  
poezia aceasta e o fierbere, un abur într-un cazan închis,

căutând o spargere pentru eliberare. Această *spargere în omenesc*,  
dincolo de omenesc, este după Rilke *îngerul*. Deși poartă numele  
castelului Duino, elegiile par scrise toate într-un alt castel:  
Sant'Angelo de la Roma, al cărui înger înfricoșător din moț tot  
încearcă de veacuri să-și bage sabia în teacă.

Aparent, lirica lui Rilke s-a înnoit încontinuu. *Sonetele către  
Orfeu* sună altfel decât *Ceaslovul*. *Cartea imaginilor* se deose-  
bește și ca structură de *Elegiile din Duino*. *Povestea iubirii și  
morții stegarului Rilke* are un ritm unic. În fond, însă, dincolo  
de diferențe, inspirația lui e egală cu ea însăși. Stilul e același,  
ca o tuse convulsivă. Ceva monoton și sacadat unește primele  
pagini cu ultimele scrise de mâna lui.

*În mari haznale de întunecime,  
se zămislește noaptea și se-mbină  
cu alte nopți din vremi profunde.*

*Și iată, noapte din vechime  
nemărginită se înclină  
spre sora ei ce-n mine se închide.*

(În românește de Al. Philippide)

După cum toate nopțile se amestecă sus și noaptea de  
demult e soră cu cea din noi (ce minunată observație), la fel  
există un singur suflu în toate insomniile poetului. Niciodată  
nu i se pare că a epuizat desăvârșirea și reia obsesia. Nu cunosc  
un poet care să se repete mai vizibil (în teme, în imagini, în  
cuvinte chiar). Și rar poet mai bogat în emoțiile pe care ni le  
comunică!

*Wer jetzt weint irgendwo in der Welt,  
ohne Grund weint in der Welt,  
weint über mich.*

*Wer jetzt lacht irgendwo in der Nacht,  
ohne Grund lacht in der Nacht,  
lacht mich aus.*

*Wer jetzt geht irgendwo in der Welt,  
ohne Grund geht in der Welt,  
geht zu mir.*

*Wer jetzt stirbt irgendwo in der Welt,  
ohne Grund stirbt in der Welt:  
sieht mich an.*

Să ne oprim puțin asupra acestei poezii, care mi se pare că ilustrează de minune cele ce spuneam mai înainte. În primul rând, economia maximă a mijloacelor. Aceleași cuvinte revin: *lume, noapte, fără rost, eu (de mine)*. Apoi, economia mișcării: a plânge, a râde, a pleca, a muri. Monotonia repetării aceluiași cuvinte. Monotonia păstrării aceleiași scheme: cel care plânge, plânge de mine, cel care râde, râde de mine etc. Dar ce sentiment nemaipomenit îți creează această mică poezie așa de „săracă“ aparent! E o încordare adevărată a sufletului, o clipă fericită de extaz în fața conexiunii cu universul. Descoperi pentru o frântură de clipă că ești legat de stele, de pulbere, de tot ce se naște și moare. Că ești centrul universului pentru o clipă. Bogăția acestei revelații și, totodată, tristețea unei alte intuiții: că ești singur, pierdut și că orice s-ar întâmpla în lume înseamnă o ruinare a ta. Sentimentul trecerii timpului se simte subteran. O asemenea *pipăire* a unor stări nedefinibile nu se putea face cu mari exclamații, cu largă risipă de vorbe. Poetul și-a coborât pleoapele, a văzut, a deschis ochii și n-a mai văzut. Viziunea s-a isprăvit. Emoția a fost redată așa cum l-a fulgerat ca o aripă de înger trecând prin dreptul lunii. În modul acesta artistul creează cu o siguranță de maestru fiecare poem. Muzicalitatea versului, una din marile sale cuceriri, este dată de captarea pulsației exacte a unei emoții. Lirica sa e un extaz sacadat.

Sensibilizat de suferință, căutând în lumea obiectivă adevăruri obiective, căutând absolutul și infinitul, poetul elegiilor a dat cu uimire doar peste propria subiectivitate, de

care nu s-a putut desface, ca un păianjen înfășurat în propriile-i fire. Și asta – o viață întreagă de existență într-o poezie. Până când marele ceaslov cu scoarțe grele ferecate în fier și lemn s-a închis, prinzându-i nu numai sufletul, ca până atunci, dar și trupul: bang!

Ecolul poeziei sale este o lungă tânguire.

## Cap. XI

## MASCA LUI ANTON PANN

Mutu tace. Tace și iarăși tace. Trec secole de vorbe în jurul lui. El le vede pe toate, le ascultă și le tace. Mutule, măria ta, ia mai zi și tu ceva!

O dată la două-trei sute de ani se pronunță și mutu: dacă n-ar vorbi el ar începe să vorbească pietrele.

Anton Pann a răsărit pe mormanul de pietre balcanice gata să înceapă să vorbească. S-au căznit munții să nască un șoarece și-a ieșit un șarpe cu o sută de capete; un balaur cu o sută de limbi: una cu venin, alta cu miere, alta cu mir, alta cu har, a zecea cu lapte, a douăzecea cu noapte, asta cu pelin, ailaltă cu zori de ziuă... o sută în cap! Cât o istorie a literaturii!

Și odată cu Anton Pann au prins grai nu numai pietrele: apele, copacii, satele cu clăci, bălciurile, întâmplările vieții, morțile, nunțile, mormintele, leagănele – toate cuprinse de o limbuție nemaipomenită.

Purta plete lungi ca Eminescu. Potcap, ca Ion Creangă. Avea mustață. (Mustața lui Ion Barbu se trage de aici.) Știa grecește, slavonește, bulgărește, turcește, tocise pragurile învățaților și, modest, se considera că știe carte până la glezne, pentru că: omul învață cât trăiește și moare tot neînvațat. Se purta copilărește și era bătrân ca vremea. Bătrân ca lumea.

A mâncat coliva tuturor autorilor de snoave, tuturor înțelepților, făcătorilor de doine, de cimilituri, a tuturor bacilor

spuitori de miorițe, s-a îmbătat critică cu proverbe și a plâns pe umărul literaturii populare, stropind cu lacrimi fierbinți *Esopia, Floarea Darurilor, Alexandria, Povestea lui Arghir*.

Cu Anton Pann s-a deschis în literatura română a doua gură de rai. Gura de rai unde pasc într-adevăr gândurile. „Câmpul alb, / Oile negre, / Cin'le vede / Nu le crede, / Cin'le paște / Le cunoaște.“ Și aici se întâmplă drama existenței ca în *Miorița*, însă la nivelul umbrelor din peșteră: la nivelul cuvintelor. Anton Pann a fost structuralist înaintea structuralismului.

Îi sunt dragi vorbele ca niște femei și le iubește pe toate ca un afemeiat. Unele sunt frumoase pentru că au salbe ciudate la gât, altele că sunt pur și simplu ochioase al dracului, altele – că sunt deochiate și-l atăță, altele – că fac pe pudicele... Și toate la un loc – o lungă poveste a vorbei. Cartea celor o mie și una de nopți nu este mai strălucită. Spiritul oriental, înaintând spre Occident, pierdea la Gurile Dunării cununa cu cele mai frumoase nestemate.

## Dar însă

Se considera *versificator* (autorul popular, chiar și când creează „Pe Argeș în jos“ nu se crede altceva. Luchian scria sub autoportret: „Un zugrav“). *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hoge* sunt „culese și versificate“. El, cel mult, „compune“, iar pentru *Spitalul Amoriei* face și muzica, dă „modurile cântărilor“, notele. Visa să fie cântat, de-adevăratalea. Cam ghinionist: îi ard depozitele cu tipărituri, îi fuge o nevastă, un copil nerecunoscător dorește să-l moștenească mai degrabă. Își iubea cărțile mai presus de orice, complăcându-se în miros de plumb și, în gât, cu nodul literelor cirilice.

Cărțile și le vindea singur. Bătea la porți și îi pune „povestea“ în brațe.

– Na!

Ar fi fost în stare chiar să spună despre ea:

– Na-ți-o frântă, că ți-am dres-o!

Uita că ce a frânt el rămâne *dres* în veac. Cu desaga în spate,  
5 târgoveț, înnopta pe la hanuri, răbda de foame, trăind, cum  
s-ar spune, din scris. Sigur că *Povestea vorbei* e piatra de căpătâi,  
dar ar trebui reeditate și celelalte pe care scrie *Anton Pann*,  
cultura noastră fiind cam săracă în bucate. De la cele cinci  
pâini nu ne putem permite să aruncăm nici firimiturile.

10                   *Aici s-a mutat cu jale*  
                      *În cel mai din urmă an*  
                      *Care în cărțile sale*  
                      *Se citește ANTON PANN.*  
                      *Acum mâna-i încetează*  
15                   *Ce la scris mereu ședea,*  
                      *Nopti întregi nu mai lucrează*  
                      *La lumină cărți să dea.*  
                      *Împlinindu-și datoria*  
                      *Și talentul ne-ngropând,*  
20                   *Și-a făcut călătoria,*  
                      *Dând în lume altor rând.*

E un testament tânguios, care poate fi memorat și de un  
greiere lăutar și transmis din grindă în grindă. Unde s-o fi  
mutat cu jale în cel mai din urmă an? De ce nu se fac tăblițe  
25 indicatoare spre biserica Lucaci, spre știință? Că vânturi șterg  
mereu literele, și avem un panteon literar așa de împrăștiat pe  
sub bălării!

## Nu grăbi cu Paștele

30 Vom afirma că proverbele, așa cum sunt strânse în mici  
alcătuiuri tematice, au o structură dialectică, urmând aproape

schema hegeliană: teză, antiteză, sinteză. Dăm spre exempli-  
ficare capitolul intitulat de autor *Despre mojiicie iarăși*. Mojiicia  
(cu un termen contemporan am zice lipsa de urbanitate) a fost  
și în trecut, după cum e și astăzi, subiect literar, dar mai ales  
5 unul de viață.

*Paserea după ce se cunoaște? – După cântec.*

*Și*

*Mojicul după ce se cunoaște? – După vorbă.*

*Că*

*E politicos ca gardul, îți jupoaie obrazul.*

*Mojicul*

*Nu-și cunoaște lungul nasului.*

*Că*

*De unde știe ciobanul ce lucru e șofranul?*

*Că*

*Omul neslujit e ca lemnul necioplit.*

*Te pomenești că*

*Îți trântește vorba ca ciomagul.*

*Zicând:*

*Nu căuta ce am fost, ci te uită acum ce sunt.*

*Și*

*Nu te uita la cojoc, ci te uită ce e sub cojoc.*

*De aceea nu te băga în tărâțe că te mănâncă porcii,*

*Însă*

*Dumnezeu să te păzească de țiganul turcit și de*  
*mojicul grecit.*

*Și*

*Să te ferească Dumnezeu de bătaie cerească,*  
*de urgie-mpărătească și de pâră mojicească.*

E una din cele mai puțin filosofice teme, aleasă anume. 30  
Chiar și aici însă se respectă dialectica. Se enunță tema, apoi  
variațiunile, negația și concluzia. Exemplele se pot înmulți.  
Oamenii care mișună în *Povestea vorbei* ca într-o mare

epopee trăiesc într-o *fază etică*. Sunt dispuși să caute adevărul și să-l descopere prin silogistică. Discuțiile interminabile se fac cu răbdare socratică. Ca în niște dialoguri, totul se gradează, se *joacă*, parcă suntem pe o scenă. Și adevărul reiese din confruntări. Doi drumeți înnoptează la un sătean, cerând de mâncare. Rămânând pe rând singuri cu gazda, încep să se defăimeze reciproc: „Că atât doar are chip și trup ca omul, / Dar poți să-i dai paie ca și la tot boul“, spune unul despre tovarășul său. „Că e măgar mare care nu mai simte / Să-i pui să mănânce tărâțe-nainte“, șoptește celălalt. Gazda le aduce la masă paie și tărâțe și oamenii înțeleg lecția servită. Despre proverbele lui Anton Pann se poate scrie un tratat de filosofie, ele suplinind la noi filosofia. Cu ajutorul lor, poetul (vremile fiind cam învâlmășite) s-a apărat de proști zicând: „Nu grăbi cu Paștele“, că „Pe mine câți câini m-au lătrat toți au turbat“.

### Lumânarea se aprinde pentru cei ce văd, nu pentru orbi

Proverbele pluteau în aer ca niște nori amărui, și trebuia să vină un Sfânt Ilie să treacă peste ele cu căruța și să le facă să bubuie. Niciodată nu s-a putut spune ceva direct, și orice părere trebuia alambicată. Ba că vin ăia, ba că vin ăilalți – pedepșa tăierii limbii era la modă. Cerul era plin de damful tare al unor alcooluri de înțelepciune. Și Anton Pann a fost într-un fel un om al momentului. „De la lume adunate și iarăși la lume date“ – iată circuitul pe care-l face și apa suptă de mare și întoarsă asupra ei sub formă de ploaie. Ce ploaie binefăcătoare pentru seceta sufletelor noastre opera lui Anton Pann. Acum și în veac.

„Lumânarea se aprinde pentru cei ce văd, nu pentru orbi.“ Când însă orbii sunt mai numeroși, lumânarea supără în dreapta și-n stânga și suflările pentru stingerea ei devin

dintr-o dată... un curent de opinie. Asta nu contează. Pann își va face mai departe lucrarea sa: „Câte le zice omul, toate sunt vorbe. Și minciuna este vorbă.“

Dar

Vremea descoperă adevărul.“

Produs de confluență: literatură orală – literatură cultă, sat-oraș, oraș-mahala, Balcani-Carpați, Orient-Occident, spirit laic-spirit religios, opera lui nu poate fi cristalină.

Dar în mألul gros, uneori vulgar, adeseori banal, sunt germinării colosale, potriviri neașteptate, milioane de bacterii neliniștite. Ce s-ar face Egiptul dacă Nilul nu l-ar spála cu láaturi, periodic? Să nu uităm apoi că perla se coace în putreziciunea milenară de la fundul mării, iar nu în havuzul spilkuit. Nu putem să-i pretindem unui autor catastrofal să se și tundă corect, după noile bretoane și canoane de la „avântul frizerilor“: Poarte părul cum l-o purta! Asta ne doare pe noi? Originalitatea lui stă în originalitatea mediului, și căutând să se șteargă din colțul oglinzii care-l reflecta, Pann s-a pierdut în negura veacurilor de zicale. Și ia-l de unde nu e! Și de-asta nu se poate vorbi de el fără să vorbești de un popor întreg, cu o istorie determinată, strânsă în chingi de fier, pe care nu le putem uita nici schimbă; și la fel, nu poți privi tabloul spiritului acestui neam fără să cauți chipul lui Anton Pann. Acesta e perpetuum-ul mobile al autorilor populari (cum va fi cazul și cu Ion Creangă). Poetul „jocului secund“ avea dreptate să ceară „o mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann“, deși supralicita balcanismul. E iarăși valoroasă intuiția lirismului acestei lumi.

Cât privește maximele, erudiția lui Pann e fără limite, cum s-a observat. Interesantă însă e singuranța cu care le manevrează, și aici originalitatea sa e deplină. Ai zice că ai în față o masă de biliard, artistul lovind mereu altă bilă, cu mare precizie, scoțând efecte atât prin ciocnirile directe, cât și prin ricoșeu. Nici proverbele lui nu sunt întotdeauna înțelese bine,

și autorul a avut de suferit, cum era și normal, ca unul care a cântat în biserică.

## Orice minune ține doar două zile

„De veți găsi vreun cusur în stil, nu aveți drept să mă osândiți, fiindcă m-am dezvinovățit, spunându-mă că eu altele n-am învățat, decât din mica copilărie mi-am bătut capul ca să ajung desăvârșit în meșteșugul muzicii bisericești, în care am și izbutit. După ce am învățat canoanele și ortografia acestui meșteșug, m-am zăbăvit a români și a lucra pe note cărțile cele mai trebuincioase. Care sunt: *Anastasimatorul Serdarului Dionisie Fotino*, *Doxastarul* dimpreună cu *Triodul și Penticosarul*, *Heruvico-Kinonicarul*, *Catavasierul* și altele. Care nedându-mi mâna să le tipăresc, șed pe fundul lăzii de vreo douăzeci de ani. Și nu vor ieși la lumină până nu se va găsi un patriot care să știe prețui asemenea osteneții și să jertfească un ce pentru tipărirea lor. Iar după ce am isprăvit cărțile mai sus numite, și văzând că osteneala îmi stă zadarnică, m-am apucat a aduna și a face câte o carte din cele politicești, încet, încet, învățându-mă singur, una ca să-mi treacă de urât, și al doilea socotind ca să trăiesc. Precum am și tipărit întâi: *Calendarul lui Bonifatie Setosul*, al 2-lea, *Cântările de stea*, al 3-lea, *Cântecile de lume*, al 4-lea, *Îndreptarul bețivilor*, al 5-lea, *Hristoitia*, al 6-lea, *Erotocritul* și al 7-lea, aceste *Fabule și istorioare*. Într-aceste cărți, domnilor, puteți găsi destule cusururi, după cum am zis, dascăl mi-am fost singur, pentru care nu mă sfiiesc de dumneavoastră, care cunoașteți și știți poezie ce va să zică, știind că cei înțelepți niciodată nu defaimă, ci mă tem de aceia ce măsoară rândurile cu compasul sau cu bețisorul și zic că un rând este mai lung decât altul, că asemenea oameni nu sunt niciodată iertători, imputez, defaimă cum le vin la gură. Cu toate acestea, eu tot nu mă

opresc a tipări și a nu le da în critică și altele, pentru că m-am obișnuit a nu șede fără lucru, ci scriind câte ceva, mi se pare că-mi petrec vremea foarte dulce. Și pentru ca să fac și Dumneavoastră asemenea petrecere cu critica lucrului meu, cu toată dragostea vi-l pui înainte, și citiți sănătoși.“

Am citat această frumoasă pagină din *Cuvântul* la cartea *Fabule și istorioare* (București – 1841), care-l situează perfect în epocă pe Anton Pann, mai bine decât am face-o noi: dezvinovățindu-se pentru „cusururi de stil“, atrage atenția tocmai asupra stilului său: insinuos și acidulat, cu caracterizări pregnante, cu unde de poezie, autoironie falsă etc. Oare tableta argheziană nu-și are o rădăcină aici? Cei doi mari țârcovnici și-au dat mâna peste veac, înfrățindu-și spiritele și glasul. Biserica dintr-un lemn are frumoase corespondențe și galerii subterane cu Cernica. Câtă muncă, ce nopți chioare la lumânare și feștilă de seu trebuie să fi petrecut setosul erudit pentru a români cărțile de isonuri. Dacă nu s-a găsit degrabă patriotul care să jertfească un ce pentru tipărirea lor, el a jertfit fără îndoială multă vlagă. De aici mai deducem însă și altceva: Anton Pann era dispus să facă și lucruri fără finalitate imediată, era un pasionat de dragul pasiunii, făcea artă pentru artă, înaintea junimiștilor. Să nu fim surprinși întâlnind în poetica lui speculații din cele mai pure. Totodată meșteșugul muzicii bisericești în care a și izbutit își va da roadele, convertit în mierea versului laic. Versul lui „proverbial“ e atât de meșteșugit, încât n-a putut fi receptat în întregime, nici măcar astăzi, critica antonpannescă persistând în câteva prejudecăți opace. Care era nivelul criticii poetice, în acel moment? Absolut lamentabil, arta măsurându-se cu bețisorul sau compasul. Inovația sa în versificație este și una formală: versurile sunt frânte, împănate cu *dar însă, căci, deci, zicând, vorba unuia, că, totdeauna, unul ca acela, nerodul* etc. Adică se scote în relief un cuvânt, o expresie, fie pentru a sublinia contrastul, fie pentru a întări o idee. Inovația

poetului român se poate compara cu cea a lui Maiakovski la ruși, care peste o sută de ani avea să dinamizeze prozodia slavă. Frângând versurile, așa cum îți frângi mâinile când ești nervos, Pann le conferea o stare specială de tensiune maximă. Fluxul enorm al limbuței sale este brăzdat de aceste *frânturi*. Ca o mare de înțelepciune apucată de draci, săltându-și sus pe valuri după furtună bucățile și bârnele corăbiilor sfărâmate, vânzoleala aceasta continuă, paradoxurile în lanț creează o mare beție la lectură. Maiakovski e un poet al surlelor și tobelor revoluționare. Dar procedeele acestea țin și de etapa lui formalistă, futuristă și înnoitoare. Dezvoltând comparația, putem spune că și la Pann întâlnim o latură revoluționară și alta gratuită. Vom vedea că a petrece de urât înseamnă pentru el a se deda la subtilități și speculații ale spiritului cu totul neobișnuite în epocă. Înseamnă a se înălța în sferile cele mai înalte ale artei, și, după expresia lui Călinescu, de a fi, măcar o oră pe zi, atemporal. *Haideți să vorbim degeabă, fiindcă n-avem nici o treabă* – iată o portiță pentru contemplație și revelație! Cuvintele ascund taine care nu toate se lasă dibuite rațional. Cartea lui Pann este o carte de *raționamente* în primul rând, dar din când în când face loc și iraționalului. (Termenii trebuie luați, bineînțeles, cu un coeficient de relativitate.) Temperamental, Pann e grec antic, care se dă în vânt după „filosofie“, are nu numai cheful cititului, ci și gustul comentariului, a despicării firului de păr în patru. Orice filosofie are caracter poetic – sistemul este relevat nu prin raționament, ci prin inspirație și temperament. Așa cum înțeiază el comoara proverbelor noastre, creează într-adevăr un sistem filosofic, *pentru că le dă și un suflu poetic*. Gâfâiala lui Nietzsche din versetele sale nu e prea depărtată de pulsul neregulat al „poveștilor vorbe“. Așa vorbește Zaratuștra: „Ei nu mă pot înțelege, căci eu nu sunt o gură potrivită urechilor lor. Mult timp trăit-am în munți, ascultând izvoarele și arborii. Și acum, vorbindu-le lor, parcă aș vorbi caprelor. Nemișcat e

sufletul meu și limpede ca muntele dinspre dimineață, dar ei gândesc că aș fi rece și batjocoritor. Și, iată-i, că privesc și râd. Și deși râd, mă urâsc. E ceva de ghiață în râsul lor.“

Și așa cântă eroul antonpannesc: *Despre vorbire*:

*Îmbucătură mare să-nghiți*

*Și vorbă mare să nu zici.*

*Deși*

*Îmbucătura cea mare*

*Se-nghite cu-necare.*

*Căci*

*Vorbele celor mari sunt ca smochinele de dulci,*

*Iar vorbele celor mici sună ca niște nuci.*

*Zice un înțelept:*

*Sau taci sau zi ceva mai bun decât tăcerea.*

*Și*

*De vrei să trăiești liniștit, să nu vezi, să n-auzi,*

*să taci.*

*De voi zice vorba se face, de nu voi zice venin*

*să face.*

Am putea face și o altă experiență: să luăm un proverb sau o suită de proverbe, orânduie de autor, și să le traducem în teoreme, ca la Spinoza. Iată *Teorema VII* din *Ethica* lui Spinoza: „E în natura substanței să existe“. „Demonstrație: O substanță nu poate să fie produsă de un alt lucru oarecare, conform corolarului propoziției precedente. Ea va fi deci cauza ei proprie, adică, conform *Definiției I*, esența ei cuprinde în ea în mod necesar existența ei, cu alte cuvinte, e chiar în natura ei să existe. Ceea ce era de demonstrat.“ *Conform corolarului, adică*, toate aceste copulative nu le întâlnim și la Pann? Și apoi sistemul acesta deductiv la infinit e la fel de stringent și la el.

Cine se va strădui să ia firul logic al proverbelor antonpannești și să-l urmeze în drumul lui plin de noduri și meandre va vedea ce densă țesătură a făcut artistul. Va da peste



un adevărat aparat critic și filosofic, va observa cum afirmațiile se sprijină una pe alta și că raționamentul *ține la tăvăleală*. Ce demonstrează teoremele antonpannești: *Despre cusururi și urâciuni, Despre pedanți sau copilăroși, despre vorbire, despre minciuni și flecării, despre năravuri rele, despre frica lui Dumnezeu, despre prostie, despre nerozie (există și aici nuanțe), despre beție, despre mâncare, despre sărăcie, despre nenorocire etc.*

În două cuvinte: grija altuia. De altfel, orice tratat de morală, oricât de savant, nu cuprinde mai mult decât grija altuia. Tablele de legi date lui Moise arată clar că și Dumnezeu însuși se prăpădea de grija altora. Asta înseamnă uitarea de sine absolută. Să nu ucizi, să nu furi, să nu minți – Anton Pann pune astea toate în pilde. E un om moral din tălpi până-n creștet. Existențialiștii exagerează cu grija, împingând-o la limitele speciei umane. Grija speciei umane care va dispărea odată cu existențialistul e un fel de absurd adevărat și sublim. Poetul nostru are din existențialism numai *grija*. „A altuia” – explică și caracterul popular. A-ți purta numai ție de seamă nu era în spiritul vremii (deși în citatele de până acum întâlnim destule răbufniri de spaimă, de tremur și groază).

Însă: „Câinele îmbătrânește de drum, iar nebunul de grija altuia”. Iată și autoironia! Dacă în tablele lui Moise ar exista și a unsprezecea poruncă, aceasta ar fi fost fără îndoială o autoironie. Anton Pann, în tratatul lui de „morală practică” – așa cum îl numește Tudor Vianu –, are și această a unsprezecea poruncă: „Câinele îmbătrânește de drumuri și nebunul de grija altuia.” Pe de altă parte, proverbul realizează și o latură caracteristică nouă, o latură pe care aș numi-o *ieșirea din minune*. Suntem prea lucizi, și după două zile începem să vedem sfori în dumnezeire. Orice lucru întins prea tare se destramă. Un sublim susținut devine ridicol. „Orice minune ține două zile”, spune tot Anton Pann. Graba asta de a ieși din minune! Aici stă și norocul, dar și nenorocul nostru. Perspectiva și limita, păcatul capital. Pentru a avea sfinți – două zile –, foarte scurt timp. În schimb, avem mulți martiri fără voce.

## Cele o mie de vaci slabe

O mie de vaci hălăduiau pe străzile Bucureștiului. Cozile lor făcute harapnic pocneau falnic. Pocneau băgând în perieți stolurile de muște planând peste mititei, dând astfel o mână de ajutor cărnătarilor, care, cu mâncile suflecate și prigorți de grătar, nu mai pridideau să umple gura: șelurilor, cârpacilor, tabacilor, boiangiilor. Era o aromă bună de seu și susan prăjit. Cozile junincilor se năpusteau iarăși asupra haitelor de țânțari, care, seara, după aprinsul lămpilor, când începea să sclipească steaua în ochii Aniceii de Filaret, se repezeau, adevărați vampiri, să sugă sângele poporului. Pe atunci și Dâmbovița, mai jună, își ieșea din peneni: inundațiile se iscau din te miri ce bură de ploaie. Și bucareștenii se balăcăreau în mâl ca niște sfecte. Apucați de fesuri, de țilindrii, de guciuman, de concii, de cucă, (modele se amestecau) și trași pe uscat, chiar că arătau ca niște sfecte.

Asia se făcea simțită prin microbi de ciumă cât oul de pasăre. Parcă te aflai la Jaffa. Sau microbi de holeră. A seceera o mie – două de capete de creștini era o bagatelă. Plânsete și văicăreli. Cântece de pogrebanie și goana după icoane făcătoare de minuni. *Visul Maicii Domnului* era informația zilei. Cele o mie de vaci slabe simbolizau o mie de ani slabi. Cei o mie de ani grași încă nu se arătau. Dar trecea și asta. Dâmbovița se retrăgea între maluri, Podul Mogoșoaiei, tencuit cu noroi, începea să scârțâie sub roțile butcilor cu cuconite dulci ca acadeaua, cu ochi focoși care te răneau „la ficați”. Văcăreștii se amorezau *peste poate*. Bolintineanu plângea. Jupân Hristache cerea spada Didinei să se sinucidă de of... Nunțile astupau gura cioroilor lăutari – gura și dibelele cu ruble, creițari, firfirici, galbeni. Icoanele făcătoare de minuni erau azvărlite și făceau păianjeni în pod. Vaciile – mulse bucolic și laptele târâia alb ca un izvor al tămăduirii. Asta era epoca. Rezemat de ce mai rămăsese întreg din Turnul Colței, Anton

Pann se lega la șireturi. Țsta era omul. Dacă vacile biblice l-ar fi luat între coarne, s-ar fi simțit viteaz și înfiorat ca în stema cu bouri. Cu un corn chiar a prins să cânte cântece de lume. Proverbele lui au rezonanță de pădure seculară. De Vlăscie civilizată. Sensurile nebănuite când iese luna sar de după copaci ca tâlharii, să te răpună...

– Ne predăm, Anton Panne, căpitan de proverbe.

### Lirismul

„...căci pe lângă proverburî, a adăogit multe anecdote  
10 poporale, scrise în versuri, care se leagă strâns între ele“ (Alecsandri).  
Care este raportul dintre aceste „proverburî“ și exemplificările  
lor, poveștile *ăluia*, anecdotele poporale? Este vorba doar de  
o morală, cum se crede didactic? Proverbele sunt o introducere  
în poezie. Aș îndrăzni să spun că Anton Pann este un mare  
15 poet liric și că această latură atât de neglijată a lui abia că îi dă  
cuvenita strălucire. Să încercăm o succintă analiză.

*Doi inși făcători de rele,  
Căzând supt judecăți grele  
Și dându-i din închisoare  
20 Să-i pună-n spânzurătoare,  
Când mergea cu pază bună  
În acel drum împreună,  
Unu-ncepu să ofteze  
Și moartea să-și obideze,  
25 Zicând: – O! O! ce păcate!  
Ce soartă am avut, frate!  
Cellalt zise către dânsul:  
Nici un folos nu dă plânsul,  
Ci cerului multumește  
30 Și stând zi: Doamne, ferește*

*De alt rău, dintr-ăst mai mare,  
Iar acum, frate, răbdare.*

Cei ieșiți din judecăți grele și care merg spre suferință parcă  
sunt tâlharii, vecinii lui Christos, și relatarea seacă poate să inducă  
în eroare. E o poezie de *oră gravă*, ca la Rilke. Într-adevăr, ce  
5 anecdotă e asta? Sentimentul liric se naște aici din aglomerarea  
de amănunte, dintr-un of de tânguire, din mila care plutește  
în jurul vorbelor.

*El ofînd îi zise iară:*

*– Frate, vezi, moartea amar*

*Ți s-a citit hotărātu-ți,*

*Vezi și funia și gātu-ți,*

*Și-apoi nu știi cum îți pare,*

*De zici de alt rău mai mare!*

*Abia săvârși cuvântul,*

*Și iată unul ca vântul*

*Venea după ei călare*

*Și striga în gura mare:*

*– Stați, nu grăbiți omorârea,*

*Că s-a schimbat hotărârea,*

*Acum s-a găsit cu cale*

*De la pașă la agale*

*Spânzurați să nu-i răpuneți,*

*Ci de vii în țepi să-i puneți.*

*Atunci vinovatul care*

*Nu gândea l-alt rău mai mare,*

*Auzind această veste,*

*Zise: – Adevărat este*

*Că la câte pate omul,*

*Să nu mânia pe Domnul,*

*Ci să zică în gândul său:*

*„Doamne, ferește de mai rău“.*

Această poezie clodotește de acțiune de mișcare (mergerea spre locul de osândă, probabil legați, îmbrânțiți, scuipați, înțepați în coaste, huliți); sosirea noilor vistavoți cu comutarea pedepsei etc. La această, se adaugă o adevărată dramă din sufletul celor doi, precum și descoperirea *pe viu* a faptului că răul poate avea trepte infinite. Lirismul constă în sentimentul global de apăsare, de destin, de rău capital. Lirismul constă iarăși în sentimentul de resemnare creștină a unui dintre tâlhari, de înțelepciune sceptică, și în uluirea spăimoasă a celui alt, care vede că se poate învăța până la groapă. Morala de la sfârșit poate să lipsească – poezia se va ține în picioare. Anton Pann o va pune mereu, dar asta înseamnă didacticism? Poantă? Dacă ar fi așa, toate marile poeme au un fel de poantă care e pusă chiar în frunte: invocatia. Anton Pann așază uneori la sfârșit această invocatie către spiritul popular. Eliberându-ne de prejudecățile manualelor, descoperim la „finul Pepei” o latură gravă, ca la Villon. Poemul citat poate fi un exemplu. Tânguirea despre soarta omului supus la încercări atinge aici accente de cor străvechi, cor de tâlhari nevinovați. Anton Pann, ca un virtuos ce era, va relua tema, speculând de data asta grotescul tragic (un erudit de mahala ar putea să-l acuze că a tras cu ochiul la șolticul de Becket).

*Spun că-n vremea păgânei ar fi fost un împărat / De carele toți creștinii se plâneau neîncetat / Că pe lângă celelalte rele și cumplete munci, / Dedese și-n tot ținutul foarte strajnice porunci / Cum că, când vor vrea să-ngroape creștinii pe ai lor morți, / Peste gard tot să-i pornească și să nu-i scoată pe porți.*

Scoaterea morților peste gard e o idee absurdă, pe care poetul o ia în serios și o tratează realist. Istoria dă nenumărate exemple de asemenea absurdități. Și Anton Pann nu trebuia să tragă cu ochiul. Să continuăm „pilda”:

*Pentru care toți cu totul, înălțând glasuri, striga / Dumnezeu să le dea altul totdeauna se ruga, / Se bucura fiecare lui*

*Dumnezeu mulțămînd, / Prin urmare s-a pus altul, dar el fuse și mai rău, / Că a pus la toți creștinii prin porunca lui alt frâu, / Că pe morții lor de obște când îi vor duce la gropi, / Tot peste gard iar să-i scoată, dar să nu-i ducă cu popi. / Începură iar cu toții la rugăciune mereu / Ca să se-ndure să-i scape și de-acesta Dumnezeu / Peste câțiva ani, ca omul, murind și-acest împărat, / Și că au scăpat de dânsul mari și mici s-au bucurat, / Cum se puse altu-n locu-i, porni și el a-i munci, / și pentru îngropăciunea morților iar porunci / Că pe lângă celelalte ce pân-aci s-au urmat / Să se facă și aceasta care s-a și publicat, / Că adică ei pe morții să nu-i scoată nici pe uși, / Ci să-i tragă pe ferestre, iar nu ca până acuși.*

Și așa mai departe. Pe scurt: fiecare schimbare venea cu legi și mai aspre pentru răposăți. De cei vii nu mai vorbim. Autorul e un maestru al gradației. Până la urmă, morții trebuie *trași pe coși în sus* și duși la groapă *cu picioarele-napoi*, așa încât simpla scoatere peste gard de la începutul istoriei acesteia devine un lucru aproape normal. Un bocet dramatizat dă ceva în felul acestui poem. Seva lirismului rămâne întregă, iar în plus avem situațiile de răs și plâns, ca în Bosch și Goya. (Jurăm cu mîna pe inimă că Anton Pann nu i-a cunoscut.) Când cu o altă ocazie ne-am ocupat de straturile lirice din balada populară, am văzut că întinse zone curate lirice există în epica folclorică. Iată acum cum lirismul se dezvăluie și în așa-numitul gen didactic și dramatic. *Povestea vorbeii* este o carte genială, cu fațete multiple. Structura ei e sinusoidală, ca un fulger frînt la infinit. Anton Pann e cerebral și anonim în zicători, până se încălzește, apoi devine liric în povești și poeme dramatice, după care se corectează iarăși în zicale. E unul din autorii cei mai complecși din literatură, nu numai a noastră. Și complexat, dacă nu ne speriem de cuvânt. Drama lui a fost de a fi trăit într-o epocă de incultură, bigotism, talentul original fiind considerat erezie. De aceea, pentru securitate, a trebuit

să între adânc cu fruntea în înțelepciunea și eposul popular, ca mortul cu întreg chipul în gipsul măștii sale. Dar dincolo de mască trebuie să-i citim originalitatea, care e atât de mare, încât ne cutremurăm. Toți care au venit după el îi sunt datori

5 într-un fel sau într-altul, măcar pentru exemplul înalt pe care l-a dat aici la porțile Orientului. Și Eminescu, și Creangă, și Caragiale, și Hasdeu, și Iorga au îngenunchiat cu nespusă smerenie în fața umbrei venerate.

– Miruiește, părinte.

10 Iar ceilalți să-l înjure.

Iar ceilalți, care nu pot înțelege o iotă nici ce înseamnă proverb, nici ironie, nici absurd, nici dramă, nici poezie lirică – nici toate acestea la un loc – să-l înjure.

## II. FILMUL. CINEMATOGRAFUL ȘI DESFIINȚAREA LUI

(Contribuții la o estetică a filmului)

Eseu

### INVENTEZ CINEMATOGRAFUL.

5

Bineînțeles, nimeni n-a văzut în viața sa un film. Și nici n-are chef să vadă, întrucât nu știe că există. Însă toți ar spera vag după ceva, triști de o tristețe necunoscută, ca fericirii din rai care-și bat toată ziua capul să descopere ce le lipsește.

Ideea cinematografului plutește așadar în aer... N-au realizat nimic nici frații Lumière, nici nimeni. Facem de asemenea abstracție și de filmele românești (deși e mai greu).

Și iată, mă gândesc că e imposibil ca atâtea imagini pe care le văd pe stradă, de la frunzele care ne pică în buzunare și până la fetele foarte frumoase, Nefertite cu genele atât de lungi, încât ar putea să le facă și coc, să se piardă așa fără nici o noimă! Nu te poți uita de două ori la aceeași frunză – atunci de ce să n-o memorezi cumva, exact cum arată în momentul de față? Dacă pentru sunete s-a găsit o ceară specială, dacă urechile bunicelor noastre au fost făcute plăci de gramofon și putem auzi cu ele timpul *lor* – trebuie să existe ceva similar și pentru imagine. O ceară, o ceramică, un celuloid. S-a vorbit atâtea despre firul de praf, jucând într-o rază de soare. Dar ce facem noi toată viața? Trebuie deci descoperită o rază în care să ne vedem bălăbănindu-ne mâinile pe lângă trup, ca și când ne-am face vânt să intrăm în istorie; jucându-ne destinele, de-a valma cu

10  
15  
20  
25

case, servicii, mașini, interese majore. Microbul trebuie să fie grozav de furios pe raza care-l dezvăluie în micimea lui. La fel noi – pe fascicolul care-ar trebui descoperit.

O trăsătură a cinematografului (îl numim deocamdată așa, provizoriu), o trăsătură esențială: e inuman, domnule! Nu te lasă să mori neștiut de nimeni, neștiut *de tine*. Ne arată țepeni, mișcați, savanți, inimoși, romantici, birjari de suflete precum Caron. E meschin cinematograful și trebuie să luptăm împotriva lui. Pe de altă parte – atât de generos! Nu te lasă să mori neștiut de nimeni, îți filmează dramele și avânturile. Numai că generozitatea lui e uneori monstruoasă. Nu vrea să se piardă nimic, făcând *depozite* de realitate cu atâta furie, încât ai impresia că realitatea e pe terminate. Filmează războaie – ca și când s-ar isprăvi războaiele. Femei goale – ca și când s-ar isprăvi femeile goale! S-ar putea ca această „cameră de luat vederi“ să fie un semn de decadență a spiritului. De când s-au inventat alfabetele, memoria oamenilor a scăzut considerabil. Să nu cumva să orbim, să nu mai vedem decât ce se dă pe ecrane!

Cinematograful fură acum cât mai multe imagini, ca atunci când s-o descotorosi de om, să aibă o *bază de pornire*. Dacă într-un viitor îndepărtat s-ar pune problema creării unei lumi noi – o să se ia din filme. Cum visele nasc alte vise, imaginile de pe peliculă pot naște alte imagini. De la imagine și până la viață nu e decât un pas. Atunci bătaia de cap a regizorilor ar fi: cum să transpună cât mai „plauzibil“, mai „veridic“ ori cum s-o mai zice, întâmplările de pe ecran în întâmplările de toate zilele?

Dacă ar fi existat cinematograf în antichitate, Hanibal ar fi trecut Alpii numai de dragul de a fi filmat: e atât de înrădăcinat spiritul de vedetă în sufletul omenesc! Cezar și-ar fi aruncat zarul în palma vreunui regizor, procopsindu-l. Este cazul să ne întrebăm: de ce n-a existat totuși în antichitate? Noi avem circuri și pâine, iar ei n-au avut cinematograf! (Inegalitatea dintre epoci încă va mai fi o problemă spinoasă.) Au considerat cumva că nu este vorba de a șaptea artă, nici de-a

opta măcar? Că nu este artă deloc? (Bătrânii aveau un miros grozav! Dezinteresul lor ar trebui să ne dea de gândit.)

Să zicem însă că cinematograful n-a plutit în aer încă din antichitate. Sau că n-a plutit cu aceeași intensitate ca acum. Era doar ca un germene al viitorului, în plină germinație. Eu l-am auzit creșterea și-am pus mâna pe invenție. E un fel de-a spune, pentru că am stat închis patruzeci de secole și patruzeci de nopți (exagerez creator) în cămăruța mea, mi-am ars tot fosforul din creier, am luat ce e bun și de la unii și de la ceilalți și-am descoperit Aparatul. (Dacă nu țineam seama de *cerințele epocii*, nu făceam nimic!) Nu e prea mare, se poate manevra cu mâna: învârtești de o roată, apeși pe un buton. Mai întâi ai grijă, bineînțeles, să-i dai foc persoanei pe care vrei s-o filmezi: altfel nu se vede! (Se merge pe ideea sacrificiului, ca la Meșterul Manole.) Prin urmare, lumea e încă frumoasă și se poate filma. Totul e vedere generală, ori prim-plan, totul e filmabil, și cu aparatul la spinare (se poate ține și în dinți) mă arunc în clocotul vieții. Să revoluționez omenirea.

\*

Aud acum că cinematograful a fost inventat de mult. Lumea a fost revoluționată. Nu se mai pune nici problema reinventării invenției, întrucât a fost și reinventată, de vreo câteva ori la rând. Cum știe destinul să te ochească exact în călcăi și de-acolo săgeata să-ți străbată tot trupul și să-ți iasă prin creștet! „Vânat cu destin“ – natură moartă, de mâna unui maestru flamand. Ia-i lui Columb dreptul de a merge-n America și l-ai scos din *Petit Larousse*. Ia-i lui Larousse ideea *Larousse*-ului și l-ai făcut zob.

Nu-mi mai rămâne decât să inventez *lupta împotriva cinematografului*. De mult aveam eu niște îndoieli în ce privește această așa pretinsă artă. Dacă esența ei ar fi fost nobilă, curată ca lacrima tragediei – anticii i-ar fi dat girul lor. Aristotel ar

fi vorbit despre cinematograful în partea a treia a *Poeticei*, care s-ar fi pierdut. A, e ceva dubios în surrogatul de fotografie, pictură, muzică, teatru de pe ecrane. Ce e etern rămâne și așa, nu mai e nevoie de concursul, de *viziunea* greșită a vreunui regizor. Iar ce e trecător – să piară! La ce bun să te cramponezi de ceva trecător?

Sunt dezolat de tehnica asta modernă, care se dezvoltă mai repede decât posibilitățile noastre de a o inventa. Creată din ea însăși. Mașină din mașină.

10 Mă duc la un film.

## LABIRINTUL ȘI PAPAGAIUL

Nu prea îmi place cinematograful și mă gândesc serios de tot să-l desființez. Totul poate fi criticabil, dovadă obiecțiile pe care contemporanii i le aduceau lui Homer. E fragilă tare această a șaptea artă, care, oricum, nu s-a ridicat încă nici la „Bătălia broaștelor“! Se știe (tot ne învățăm în jurul scutului lui Achile) că, făcându-se săpături pe *Iliada*, s-a găsit Troia sub nu știu câte straturi de cetăți de prisos. Săpându-se în ochii orbi ai lui Homer, s-au găsit imagini exacte, bogate și amănunțite. Spuneți-mi, acum, care va fi arheologul care la anul patru mii și nu știu cât să se apuce să facă săpături pe urmele filmelor? Și dacă ar face, spuneți-mi ce-ar descoperi? Pentru că totul e *regie și reconstituire*. Ochiul atât de strălucit al acestui monstru, care ar trebui să fie un nou Homer, se dovedește plin de albeață.

S-ar putea ca premisele lui să fie false. Eu bănuiesc (sunt aproape sigur) că cinematograful s-a născut din necesitatea istorică a femeilor frumoase de a se uita cât mai mult în oglindă. Căci ce reprezintă el decât o oglindă scumpă, pusă în fața vedetelor care-și trăiesc viața parcă-și fac sprâncenele? Iar noi trebuie să ștergem cu mâneca această oglindă rezemată de fruntea noastră, cu partea nelucioasă. Tot ce putem face e să întindem mâna și s-o ștergem din când în când de abureală. O artă care mizează totul pe fotogenie e cel puțin suspectă.

Fotogenicii au poze, nu atitudini. Au un nas perfect, nu probleme de viață. Ei fac ochiade în punctul culminant. Nici dacă vedetele ar fi oribile, cele mai toape femei, cei mai deștepti bărbați (dacă s-ar merge adică pe invers), cinematograful n-ar fi salvat. Preferința ar exista în continuare. Ce sunt cazanele cu lături, rufele care se spală în stradă, izmenele întinse la uscat pe deasupra trecătorilor din filmele italiene, decât această preferință pentru împuțit, scabros, cocoșa vieții și a sufletului? Vodevilul și melodrama, întoarse pe dos, nu dau fiorul artei, chiar dacă duhnesc a lături și nu a apă de trandafiri. Nu, hotărât, nu e un merit faptul că cinematograful se bazează pe imagine. Din definiția pe care Hegel i-a dat-o lui Napoleon: „Spiritul universal călare pe cal“, cinematograful n-a preluat decât partea a doua: „călare pe cal“. Spiritul universal îi va scăpa de-a pururi! Și apoi, imaginile se repetă. Dintr-o statistică recentă, reiese că un om normal, un american care merge la slujbă, nu poate înregistra decât câteva miliarde de imagini diferite, toată viața. Restul sunt dubluri. De exemplu, la o casă: altă casă, alta, cea din față, cea din dreapta, alt oraș. Aparatul de luat vederi cade, fără să vrem, în această diluare. Ați văzut oare un film în care, dacă e vorba despre un om, să nu mai apară și un altul? Sau – filmul e mai modern și se arată numai picioarele omului – să nu mai apară și alte picioare? Să numărăm, de-o probă, de câte ori cineva va vorbi cu altcineva într-un film. Nu ne interesează ce spune, dar faptul că *repetă* aceleași gesturi, aceeași mișcare a buzelor, e îngrozitor. Charlot cu ușa lui turnantă a creat o metaforă genială a cinematografului care nu poate prinde decât câteva obiecte, subiecte, imagini, pe care le învârtește și le vâjâie la infinit. Hegel, să mă refer tot la el, nu prea iubea comparația, ca modalitate stilistică, tocmai pentru că sărăcește esența, „spălăcînd-o“, prin alăturare sau raportare la altceva. Cinematograful trăiește numai prin comparație: imaginea de la începutul filmului e comparată cu toate celelalte, până la sfârșit – vă dați seama

la ce concentrare se ajunge. Așa se întâmplă în viață – mi se va răspunde. Da, dar dacă așa se întâmplă în viață nu trebuie să se mai repete și în film, e deja prea mult și în viață. Și apoi, cine, dacă își cercetează străfundurile conștiinței, ar putea să vadă pe peliculă exact ce vede și acasă fără să-i vină să sfâșie ecranul? Toți vrem de fapt *altceva*, iar acest altceva cinematograful nu ni-l poate oferi, pentru că el, în cel mai bun caz, nu poate decât să repete.

Un papagal așezat în cușca lui deasupra intrării în viață (un labirint vopsit proaspăt cu sânge, să-ți fie rușine să te întorci). Labirintul e cum e, iar papagalul e cam mocofan, nu știe să spună decât: picioare, sâni, căsnicii, Waterloo, Spartacus, popice... Plictisitor!

Mă gândesc că dintre oamenii care n-au văzut în viața lor un film și au trăit așa putea aminti numai doi: Nietzsche și Iisus Christos. Unul pentru că nu credea în minuni, celălalt pentru că n-a vrut să mai facă și minunea asta.

Cine vrea să vadă gheață-cuburi nu se duce la Polul Nord. Natura e sălbatică și informează. Cine vrea să vadă viață-cuburi într-adevăr apelează la papagal.

## CONOVĂȚ

Amân o idee despre ce se întâmplă în filme, dacă se mai poate întâmpla ceva la ora asta destul de înaintată a evoluției cinematografului. Altă dată. Altceva mă frământă acum.

Pe cai! Fiecare avem ascuns pe undeva un cal, cel mai superb, cel mai năruș, pictat de Gericault, descris de Tolstoi, un cal arăbesc, dacă nu mă înșel, pe care-l încăleacă în ocazii de mare cumpănă, în vis, când ne fugărește cineva, în gând, când vrem să fugim în afara gândului nostru, ca dintr-o zonă primejdioasă. E un cal nedeclarat. Cinematograful a dat dovadă de o intuiție extraordinară când și-a înțepenit picioarele în scările unui cal, bazându-se pe el mai încrezător și mai *fățiș* ca Ulise. Eu dacă văd un cal într-un film, mă duc acasă saturat estetic. Filmul a fost foarte bun. Imaginea animalului stârnește în noi nu știu ce flux, răscoale magnetice secrete. Filmul e partea de centaur a omului, îl întregeste în asemenea hal! Așadar, o artă pentru centauri, pentru ce a mai rămas din ei în conștiința noastră nu prea încărcată.

Pe cai! S-a întâmplat undeva o crimă abominabilă: cineva a murit de cancer! Pe cai, să prindem bandiții, să galopăm printre stânci albe, în care gloanțele intră ușor, în gaurile westernului anterior. Noi suntem chemați să aflăm adevărul gol, dreptatea goală, cu aparatul în mână să filmăm totul. Târâș

după Ciung până la capătul lumii, până la ultimul om, până la noi înșine, ca Oedip, primul care s-a înhățat singur de guler, ca pe-un străin. Dacă ar fi să ne îndreptăm aparatul asupra tâmpiei noastre – fie! ne vom zbura mutra în o sută șaptezeci de imagini: iubind, fumând, alergând după glorie, privind cum dispăre entuziasmul (un mic abur), citind o carte (a noastră). Un film-autofilm, de o forță de demascare soră cu moartea. Așa se nasc producțiile de introspecție, de te uiți la ele cu groază să nu te recunoști, să nu observe cineva că te-ai recunoscut. Filmele în care ideea: „– Ce mai faci? – Nimic, dragă!” este despicată cu lungi și înfricoșătoare părături, ca un trunchi solid, dusă până la ultima consecință, stoarsă, făcută praf și pulbere. Pe cai, să ne întoarcem totuși la western.

Mi-e dor de un western, să mă joc cu un western, să-l scot dintre copitele cailor, împușcatură cu împușcatură, poantă cu poantă, iar ultimul să fie șeriful, căruia să-i dau două palme, să-l aduc în simțiri și să-i raportez că mi-am făcut datoria; cancerul nu a fost prins (parcă după el pleasem). Și totul să se termine cu bine.

Și acum, după această cavalcadă nebună, când stăm să o judecăm, se dovedește statică. Am încălecat pe cal să stăm pe loc! E tot ce poate face filmul. Anume am făcut acest tur de orizont, pentru a vă demonstra că toată faimoasa mișcare din filme e iluzorie. Să clarificăm. Tot ce se lasă prins de ochii noștri e, nici vorbă, obosit, leșinat, mort. Altfel nu s-ar da prins, înregistrat, clarificat. *Ar trebui să nu se vadă nimic din universul asta, atât de mare e mișcarea în el.* Deci cinematograful reface din mortăciuni un univers. Prinde frunza care pică, pe cea veștedă, cea verde e atât de verde și de sănătoasă în copac, încât nici nu se lasă văzută. Iată că faimosul nostru aparat – harapnic, chemat să se arunce asupra imaginii, să o strângă de gât și s-o aducă gâfâind la conovăț, e foarte neputincios – o biată hienă halind cimitire. Nici nu știu dacă e o critică sau o laudă a cinematografului asta – căci dacă n-ar îmbucătăți



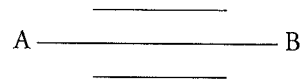
astfel fluxul mișcării, legând cu sfoară ce apucă și el, săracul, ce ne-ar mai rămâne nouă? Herghelii leșinate de obiecte, legate cu ață, cu arnici tehnicolor – e mult și atât.

Și iată că de iureșul nostru s-a ales praful. Vasăzică  
5 pierdurăm și caii. Pe boi! Nu ne lăsăm, trebuie să alergăm cu  
ceva, și boii sunt buni, țin la tăvăleală, au spinarea țeapănă –  
de pe spinarea lor să filmăm măcar o arătură proaspătă  
aburind, cu ciorile pescuind râme. Iar dacă și boii se dovedesc  
10 prea iuți pentru puterea de mestecare a aparatului nostru,  
atunci pe melci! Ce grozavă trebuie să fie lumea filmată de pe  
un melc, când își ridică el coarnele ca o scară pentru cei care  
repară firele electrice de pe sus. Să crești pe scara asta și să  
filmezi electricitatea! Dar cazi și de pe melc, el prinde o viteză  
15 extraordinară. Și uite așa nu putem filma mișcarea. *Pretenția  
cinematografului de a filma viața reală e tot atât de absurdă ca  
și a unei perechi de ochelari care ar vrea să-și vadă dioptriile.*  
Atunci cum rămâne cu mișcarea în cea de-a șaptea artă?

Pe cai! Toți caii din lume să-i băgăm în filme, cu coamele  
lor lustruite, cu nările aburind. Ne întoarcem, dincolo de  
20 filmul mut, la filmul static, înțepenim în marginea noastră,  
legați la conovă, ca scîții în gorgane căutând să fotografieze  
în ochi curgerea câmpiei.

## GRAMATICA ACȚIUNII

În accepțiune stric fizică, acțiunea este suma unor forțe  
îndreptate spre un anumit scop, iar reacția, suma forțelor care  
opun o rezistență. Orice film se bazează pe acest principiu al  
mecanicii, așa că discutând despre conținut îl putem reduce  
5 la această schemă:



Să zicem că un copil *își bate părinții*. Aceasta ar fi  
10 acțiunea. Ce face reacția? Reacția nu doarme. Reacțiunea  
muncește. Ca să întrețină copilul, recte bătaia, recte interesul  
publicului. Iată că, evacuând orice înfloritură, orice zorzon și  
rămânând în sfera legilor estetice, a frecușului pur, acolo unde  
15 se macină azurul imponderabil, vedem că filmul are niște  
virtuți extraordinare de a reda viața. Mă întrebam data  
trecută dacă se mai poate întâmpla ceva în filmele din zilele  
noastre. Acum îmi dau seama că mecanismul este apt de  
întâmplări infinite și că numai limitele noastre ca oameni ne  
20 fac să ne lovim mereu de aceleași povești stereotipe. De aceea,

foarte mulți teoreticieni sunt înclinați să vadă formula filmului în felul acesta:

Ori încotro ar lua-o A, dă tot de B. Același lucru pentru B. Ori acest cerc vicios nu ne satisface.

5 Omul este poate singurul animal făcător de filme. *Homo faber*. Spun poate, întrucât nu știm cu siguranță dacă în scara ființelor vii, pe anumite treptișoare, nu s-a trecut deja la o producție artistică. Arta modernă caută cu disperare cioburi, măști, fetișuri (cu oglindă, cu cuie), ritmurile străvechi pe  
10 robele sălbaticilor, cei cu gâturi de sticle în urechi. Deci antropofagii din Africa ajunseseră încă de acum câteva zeci de mii de ani la o treaptă de civilizație pe care noi abia acum o dibuim. N-ar fi exclus deci ca printre necuvântătoare să existe forme de artă și mai evoluat. Cunoscutul specialist în de-ale  
15 insectelor, Fabre, a observat că, la anumite ore, albinele, călugărițele, bondarii, lăcustele, supuse observației dispăreau, parcă intrau în pământ. Unde se duceau, se întreba naturalistul, fără a putea răspunde. Eu zic că n-ar fi exclus să se fi dus la un film. E imposibil ca milioanele și miliardele de găze  
20 să nu aibă niște mijloace de distracție, de educație și de documentare în genul filmului nostru. Mie însumi, privind un mușuroi de furnici, mi-a sărit în ochi această constatare: furnicile sunt *seriale*. Dacă le-ar da prin gând să apară la televizor, câte una pe seară, ar ține până la judecata de apoi.  
25 Această organizare serială nu putea veni decât la sugestia unei arte de masă.

Întorcându-ne la conținutul mișcării în film, vom spune acum că acest conținut e dat de acțiunea și reacțiunea la treabă. Dacă pui degetul mare pe foc, în mod necesar te-ai ars. Această  
30 ardere este deja un conținut. Mai simplu: un film se scoate prin decuparea imaginilor din întuneric. În natură și în viață există o infinitate de forme. Decuparea lor într-o anumită ordine înseamnă creație. Roland Barthes afirmă că „valoarea estetică a unui film este în funcție de distanța pe care autorul știe s-o

introducă între forma semnului și conținutul lui, fără ca totuși să părăsească limitele inteligibilului“. Acest mers pe funie  
5 depinde, bineînțeles, de talent, dar direcția mișcării este cea propusă de noi. Trebuie s-o ia în direcția obstacolelor și asta se face prin cheltuială de energie și înfrângere de energie.

Ce s-ar întâmpla cu un film care ar rula în vid? Într-o sală de spectacol din care s-ar scoate aerul, sau chiar într-o emisferă de Magdenburg? (Suntem nevoiți să ne punem tot felul de întrebări. Ni le punem noi întâi, să nu ni le pună alții.) S-ar vedea mai intens? Da, pentru că vidul scoate în relief  
10 purul, e ca un lustru pe care l-ai da pe nimic, ca să-l pui și mai bine în evidență. Dar dacă în acea sală s-ar introduce un om? Imaginea s-ar tulbura întrucâtva – omul încă mai are aer în el. Însă el ar observa pe fundul fluxului de imagini, ca pe prundul unui râu de munte, structura intimă a operei de artă:  
15 pietre care merg încolo, pietre care vin încoace; se ciocănesc continuu până la leșin. Să admitem că acest spectator de sacrificiu, scafandru în gol, ar fi criticul. Ca și căpitanii de vapor, când se scufundă o artă, el trebuie să rămână în ea până la asfixiere.

Datorită virtuților sale de comunicare, filmul va ajunge să înlocuiască vorbirea. Muțenia cerută pentru comunicarea cu  
20 absolutul se va realiza cu încetul, iar filmul va absorbi toate funcțiile cuvenite. Vreau să-ți cer un pahar cu apă – îți voi pune pelicula în care e vorba de un pahar cu apă. Un lung serial la început – în faza primitivă a înlocuirii vorbirii prin film –, apoi un scurt metraj, din ce în ce mai scurt, până se va ajunge să dureze exact cât ar dura fraza sau propoziția respectivă, azi.  
25 „Mi-e dor“ – poftim un film intraductibil românesc despre dor. Și așa mai departe. Bineînțeles și aparatura necesară va intra în dotarea naturală a omului, care va fi un sistem de urechi, nas și ecrane foarte perfecționat. În cerul gurii vor exista  
30 transmițătoare de intenții și receptoare de intenții radar.

Dar în faza actuală, când un galoș reprezintă o necesitate, doi galoși – un lux, nu ne putem gândi așa de departe. Adică  
35

ne putem gândi, dar nu chiar toți. Unii. Și nici acești unii, toți, ci numai noi. Pentru că e pierdere de timp, tocire de nervi și nu oricine e dispus la sacrificii.

Cu aceste tatonări estetice ne apropiem binișor de subiectul și predicatul filmului, în genere. Numim predicat tot ce nu s-a făcut și care așteaptă o acțiune. Întunericul pur, noaptea veșnică sunt un rezervor infinit de predicate, hămesite ca niște câini în cușcă, așteptând să li se dea drumul la luna pe care au urlat-o de mult. Numim subiect tot ce s-a făcut în materie de film, teatru, poezie. Subiecte... Chibritul nescăpărat e predicat, chibritul scăpărat e subiect. Chibritele scăpărate nu mai sunt chibrituri. Posibilitatea de incendiere ascunsă în ele s-a dus, aprinzând o nenorocită de țigară. Dar pe mine mă interesează predicatul. Dă-mi mie un aparat bun, un operator nebun și-ți scot un predicat viu din noapte și-l arunc pe ecran zbatându-se.

Dar înainte de a trece mai departe, să recapitulăm cele spuse până aici, pentru ca totul să se desfășoare cât mai sistematic și să nu fim acuzați de lipsă de rigoare științifică.

Istoria umanității este istoria unor întrebări din ce în ce mai lungi. Pentru epoca noastră, zguduitoră hamletiană: „a fi sau a nu fi” este, iertați-mă, un fleac. E prea scurtă! Avem nevoie de teorii lungi, care să răspundă unor chestiuni stringente, ce de veacuri s-au tot stringentat. Luați dicționarul oricărei limbi și așezați-i la coadă un imens semn de întrebare... Vi se va pune un nod în gât: aceasta-i întrebarea! Punând un semn de întrebare după toate filmele, eu încerc să mă dumiresc acum de ce l-am pus? Nu cumva conținutul lor e de vină? Sunt silit să concep o gramatică a acțiunii, un instrument riguros de lucru. Americanii mănâncă de câteva secole oul lui Columb – și le merge bine. Adică nu chiar așa de rău. Noi trebuie să ne facem singuri oul lui Columb și ne înhămăm la treabă cu toată răspunderea.

## COMPLEMENTUL ȘI ATRIBUTUL

### (Gramatica acțiunii. II)

Moto

*Acum mă întorc în maimuță și zic:*

– *Dă-te jos din mine, vreau să rămân singur în copac.*

– *Rămâi, zice ea, să vedem dacă-ți dă mâna să trăiești în copac pe vremea asta: ne defrișează.*

– *Nu mai vreau ieșire la maimuță, zic, sunt un animal perfect, rotund, împlinit. Sunt un animal independent.*

– *Du-te ... (indescifrabil).*

În acțiunea lui de defrișare, de clarificare a problemelor, omul modern distruge explicând. Asta e așa, cealaltă vine în felul următor, povestea cu vagul stă cam astfel, misterul e de natură atomico-mistică ș.a.m.d. Face lumină peste tot, îndreaptă un reflector spre cosmos, își pune unul în cot – și până la urmă rămân neînțelese și cosmosul și cotul.

Îmi pare rău de filmele de altădată. Erau bune. Notabile. Dacă un băiat iubea o fată – însemna o acțiune interesantă. Acum se întâlnesc sute, mii de oameni, și nu se mai întâmplă nimic. A scăzut și natalitatea. Rar dacă mai auzi un scâncet de copil – și acela fals, trucat, scos de un moșneag. Apoi s-au rărit chiar și scâncetele de moșneag. În schimb, a crescut mortalitatea. Numai în filmele despre cel de-al doilea război mondial mor întruna câteva milioane de oameni. Zilnic, prin toate sălile de spectacol, sunt împușcați, bombardați, suiți în

streang, trași prin sabie oameni nevinovați, figuranți prost plătiți, nebărbieriți, cu casă grea. Dacă nu se va pune capăt acestor producții, omenirea va dispărea în următorii 15 ani (cifra e aproximativă). Și mi-ar părea rău de ea. E o omenire bună. Notabilă. Iubește arta, frumosul. Merge la spectacole.

Trebuie să recunoaștem însă că nu avem *întâmplări bune*. (Vorbesc la nivel de glob.) N-ai ce vedea! Ar trebui să se întâmple ceva, altceva, mai frumos, mai colorat, mai nu știu cum. Acum, când suntem cu un picior în cosmos și cu unul în groapă, în poziția de start obișnuită, poate pică vreo acțiune mai inedită în ochii noștri holbați în sus. Tot așa, un reporter cinematografic intrat sub apă, în timp ce filma rechinul ce venea spre el să-l mănânce (ceea ce s-a și întâmplat), tot așa și el, poate că cerea o acțiune încheată lumii acesteia. A rămas în aparat pelicula, cu o apă tulbură și un rechin destul de clar, plus dorința vagă a mortului de ceva încheat. Vreau să spun că întâmplări adevărate s-ar mai găsi. Cine e dispus însă să se scufunde în ele, până la o adâncime de o sută-două de metri, fără aer, fără mamă, fără tată, singur cu destinul său și cu pasiunea sa de cunoaștere? Marii actori care căutau întâmplările cu lumânarea, ca Charlot, cel mai mare întâmplăgiu din lume (nu putea merge până la chioșcul din colț, să ia un ziar, fără o aventură extraordinară) – au îmbătrânit. Și noi? Ce exemplu îi dăm noi lui Charlot? Plecăm după ziar – și chiar îl luăm –, și asta e tot. Mulțumesc, nu vreau să văd chestia asta în film!

Dar întrebarea e alta: dacă filmul e chemat să clarifice lucrurile, sau să le lase așa? Să distrugă misterul, „corola de minuni”, sau să-l sporească, să științificească lumea până la strepezire, în spiritul rigid al profesorului chel, care-ți arată cu degetul sufletul, spunând: acesta e sufletul omului, e format din cap, trunchi și membre... sau s-o lase să moară așa, extraordinar de bogată și încălțită? Pasărea Phoenix, după ce i s-a explicat științific că nu poate, că e absurd să învie din propria-i cenușă, n-a mai înviat. Fiecare avem acasă o pasăre

Phoenix moartă, cu propria-i cenușă – care stă degeaba, nu mai învie, pentru că a aflat, destul de târziu, că din punct de vedere rațional e o imposibilitate. Poate că celelalte arte au murit de mult și filmul e cenușa lor ajunsă la conștiința de sine. (Spun în paranteză că eu nu cred în înlocuirea teatrului cu televiziunea, în înlocuirea inimii cu splina – fiecare să stea la locul său.) Poezia, imaginația, visul, cred că ele pot constitui atributul și complementul unei acțiuni posibile. Legile gramaticale ale unui film trebuie să fie legile gramaticale ale acestor activități pe care nimeni nu le poate formula. „Lăsați aparatele să vizeze” – iată un îndemn, care se va face tot mai des auzit, spre anul 4000, când și aparatele vor suferi îngrozitor de astenie. „Mai lăsați-le nabii să mai vizeze!” (Îndemnul va veni tot din partea unui aparat.)

În legătură cu substituția artelor. Asta n-ar folosi cu nimic nimănui. Maimuța nu e mai fericită că omul s-a tras din ea. Mă gândesc dacă morții s-or fi bucurând de moarte, cum ne bucurăm noi de viață. (Pentru că bucuria în univers trebuie să fie echilibrată. Nu viii – mai mult, și morții – mai puțin. Universul nu e zidit pe decalaje.) Mă gândesc cum ar veni chestia asta filmată? Îți trebuie întâi un scenariu de o sută de pagini, apoi niște oameni vii, niște oameni morți; până îi găsești, până îi selecționezi, până ți-i aprobi, până ți-i așezi – mor cei vii, învie cei morți; și altă muncă, alte replici, alte aranjamente – și iată cât de greu intră niște probleme fundamentale în film.

Și-ar mai fi ceva: cinematograful a venit să aducă pacea sau sabia? Dacă – sabia, atunci, noi, oamenii pașnici, ne retragem. Noi suntem fragili, și pentru că toți ai noștri de mai înainte s-au fript cu săbii adevărate, noi suflăm și în săbiile de tinichea și carton. Iar dacă pacea – atunci ce mai cătăm în film? Să vedem niște întâmplări cenușii, lipsite de orice dinamism? Iată în ce dilemă se află, structural, acțiunea. Ca o zebra care nu știe cum să iasă dintre dungile-i de pe spinare, sau cum să rămână între ele, fără a cădea în fatalism.

## ZERO SUB ZĂPADĂ

## (Gramatica acțiunii. III)

Misterul e dezorganizat. Se află în natură sub formă liberă. Ori sub formă de lucruri. Vine cinematograful cu pozele lui, ia masca, „dublul“ lucrurilor, și o parte din mister s-a și scurs în ele. Spectatorul e ca un jucător de cărți: stai pe scaun și în mână ții lumea, în evantai. Tragi o pădure, în loc de as de pică, tragi o prăpastie – caro de verde. Tragi sabia lui Damocles de sub tavanul lui Damocles și-o prinzi sub tavanul tău. Te apucă groaza. Necunoscutul din univers, prin masca luată, te-a iradiat. Începi să simți universul, să te miști în el ca un dinte bolnav în propria-ți gură. Și iată că dintr-o dată filmul devine metafizic. Dacă ar rămâne așa – simplu năvod peste lume, pescuind imaginile ei, semnele, cifrurile, la întâmplare, fără aranjamente, fără infiltrații de sens... Filmul mut era un început bun. Adică avea ceva bun în el. Greșeala lui (și asta l-a pierdut) e că a început să facă teatru, pantomimă, balet – alte nerozii. Dacă rămânea țeapăn, mut, chior, ciung – rezista. Acum s-a mers și mai departe pe calea alterării. A intervenit cuvântul: explicații, comentarii, „vorbe, vorbe, vorbe!“ Cuvintele poate că sunt făcute să te uiți la ele, nu să le înțelegi, nu să vorbești cu ele. Dacă s-ar putea filma cuvinte – după alfabet și după limbi (întâi cele indo-europene), ce spectacole formidabile ne-ar oferi ecranul! Așadar, filmul e un trădător

al misterului pe lângă oameni. Irumpe prin el destinul ca intoxicația cu gaz metan prin cuvintele Pithiei cum spuneam altădată. Ar putea fi un vis. Trăim nu în visul cuiva, cum credeau cei vechi (când uneltele nu-și făcuseră încă oameni), ci în visul unei mașini. E un aparat imens – fără cap și fără coadă, e un infinit în formă de aparat, a cărui menire e să viseze oameni. Asta e probabilul culmea dezvoltării mașinismului. Și când putem să înregistrăm din când în când câteva imagini din acest haos, prin care transpare acest haos, suntem geniali.

Nenorocirea e că nu se știe nimic precis. Da, arta adevărată te face să simți cu universul, dar numai așa cum o celulă de pe brațul nostru stâng (sau drept) simte cu noi. Bănuiește ea că e încadrată undeva, că lucrează pentru cineva, dar unde, pentru cine, pe care braț? Exact nu poate să-și dea seama.

Cinematograful, în esența lui, fraternizează cu poezia în ambiguitate. Ambiguu ca o clepsidră, care nu știi: se golește sau se umple? De aici forța lui de sugestie, pe care însă și-o pierde din ce în ce. Se clarifică, se simplifică, se face științific. În primăvara raționalismului și a ciberneticii, filmul ar fi putut fi un șarpe mai amar, un șarpe de-al nostru, care-a stat toată iarna în beci (vrând să se bage în pământ, a nimerit în beci). Culoarele lui, și sângele rece, și fluieratul ne-ar fi făcut să ne cutremurăm. Georg Büchner pune aceste vorbe în gura unui erou al său: „Cineva mi-a povestit cândva despre o boală care te face să-ți pierzi memoria. Moartea pare să aibă ceva din ea.“ Cred că menirea filmului era să păstreze memoria visului. N-a făcut-o, și acum nu știu dacă nu e prea târziu: nopțile sunt mai albe, visele s-au cam rărit. Forța lui de sugestie va crește pe măsură ce va deveni o artă moartă. (Să nu ne speriem, mai e până atunci.) Morții nu spun nimic, și din cauza asta sunt foarte sugestivi. Din cauza asta stârnesc atâta interes, atâtea mese de spiritism fac zilnic, du-te-vino, cu pancarte și flori, spre ei.

Deocamdată însă cea de-a șaptea artă ne place și așa. Spuneam cândva că dacă fiecărui spectator i s-ar da un pistol

la intrare în sală, să se împuște dacă nu-i place filmul, nu cred că s-ar găsi cineva să facă gestul. Dovadă că ne place. De ce ne place? Pentru că vrem să trăim fericiți.

Filmul își trage esența din ochiul spectatorului. Avem  
5 câteva filme terminate în cap (ca rod al experienței noastre personale; colective, al mediului, condițiilor geografice și climatice, în fine, ca rod al dezvoltării speciei), și e suficient să ni se proiecteze câteva umbre pe pereți, foarte disperate, foarte fără cap și coadă, și noi am și văzut filmul. Filmul nostru din  
10 cap. Aparatul de proiecție are un rol declanșator. Totul e să fie întuneric în sală și să ai un ecran în față, unde să-ți proiectezi, peste cele câteva imagini ca vai de ele ale regizorului, producția personală.

Un zero mare îngropat sub zăpadă, necompromis de nimic  
15 și cu burta plină de toate posibilitățile. Filmul nefăcut e ca un submarin atomic pierdut. Cine o să-l pescuiască și cum? Sub zăpada imaginilor, doarme un zero, între minus și plus infinit.

## WATERLOO SAU CALCULUI. PROBABILITĂȚILOR

Mi-e teamă c-am ajuns prea târziu cu aparatul. Dacă  
5 soseam aici în 1815, era cu totul altceva. Poate că eram soldat și cu arma în mână luptam pentru Napoleon și cine știe dacă... Sau poate mă ridicam tot împotriva lui. Dar așa întârziem noi de la unele evenimente! *Tarde venientibus ossa*. Într-adevăr, câte oase pe acest câmp și ce mult am întârziat! Iertați-mă, voi, cai, de toate naționalitățile, care ați nechezat de groază atunci,  
10 tropăind direct cu burțile în schije.

La Waterloo, gravitația este foarte mare. Loc al căderii universale. Furnicile își pierd grăunțele din gură, bătrânii își pierd memoria. Lui Napoleon, atât de meticolos când dădea o bătălie, i-a scăpat tocmai acest amănunt. Trebuia să trimită  
15 mai întâi fizicienii să măsoare viteza căderii frunzelor. Ar fi văzut ce repede intră ele în pământ... Chiar un bun câine polițist, la curent cu mirosul evenimentelor europene, ar fi descoperit lucruri suspecte, putea face unele deducții, unele adulmecări. Și pe baza acestor date, cercetate și triate cu grijă,  
20 Napoleon ar fi schimbat locul mării bătăliei. Poate ar fi mutat-o tot la Austerlitz. Sau la Wagram. Sau în altă parte, oriunde. Se putea găsi o soluție. Cei vechi, înainte de a se angaja într-o încăierare, sacrificau o oaie ori o capră, și în aburul cald care se ridica din măruntaie, ei ghiceau, ca în cafea, dacă vor avea  
25

ori nu noroc. Și li se părea întotdeauna că au. Napoleon n-a adus nici măcar această jertfă propriei lui soarte, preferând să constate pe urmă, în măruntaiele sfărțecate ale unei imense armate, că n-a avut noroc. N-a adus nici măcar niște elefanți, ca Hanibal, să le dea drumul, în sunetul gorniștilor, peste Wellington. Dacă erau mai mulți – să zicem vreo 200 –, în burțile lor ar fi încăput cam toată muniția vrăjmașului; abia după aceea Napoleon, care de pe o colină ar fi privit prin lunetă scena împăierii elefanților cu moarte, ar fi declanșat cu o glumă atacul propriu-zis...

Napoleon e prezent acum în toate, dar atât de distrat! Au dispărut încordarea și nervozitatea, parcă i le-a luat timpul cu mâna. Privește nepăsător de pe o frunză, ca Iisus deasupra lespezii, de pe un fir de iarbă, de pe un fir de praf din drumul mare. Nepăsător și distrat. Iar eu mă mai chinui să-i câștig bătălia!

Să spun drept, îmi pare rău de el, aici pe locul unde i s-a deșirat Europa. Prin parcuri se pot vedea seara păienjeni geniali care-și fac pânza chiar în jurul câte unui glob. Toate găzele atrase de lumină nimeresc în plasa lui. Aș putea discuta cu Napoleon despre asemenea găze. Sau mai bine să alegem un subiect neutru: o să ningă? – n-o să ningă? Atunci a plouat.

Mă uit în jur și iarăși încep să-mi vină în minte o mulțime de idei de tactică și strategie. Se puteau folosi mai judicios copacii.

Dacă mareșalul Ney avea mai multă oaste; dacă Blücher mai întârzia; dacă nu ploua (ploaia nu i-a priit, cum nici zăpada, cu câțiva ani înainte); dacă Wellington era mai puțin perspicace (la muzeul bătăliei se află un Wellington de ceară, cu chip țepăn și mândru. „Nenorocitu ăsta de englez are nevoie de o lecție“ – spunea Napoleon înaintea bătăliei.) Dacă... Dar acum lui îi e indiferentă toată povestea asta cu Waterloo. A trecut atâta timp de atunci! El a murit o dată, apoi de o mie de ori, otrăvit cu cocleala propriilor statui.

Câmpul e năpădit de turiști, turiști cu mâinile încrucișate pe câmpiile istoriei lumii... Ce putem înțelege? O reconstituire exactă a ceea ce s-a întâmplat atunci nu poate face nimeni. E ca și când ai încerca să aduni atomii dintr-o frunză care a căzut și să-i urci din nou în copac, ca să le fotografiezi căderea. Poate corbii, care trăiesc mult, să mai fie în stare să facă o descriere a zilelor acelea, mai amănunțită decât cea a lui Victor Hugo („Waterloo e o bătălie de mâna întâi câștigată de un comandant de mâna a doua“); o descriere mai plină de patos decât cea a eroului lui Byron. Încolo... Mă uit în jur să văd pe cineva, vreo văduvă plângând. Cum se uită totul! Numai zăpada asta, iată, căznind, parcă mai încercă acum cu mici ciocănele de gheață, reflexele câmpului. Dacă mai tresare – cu articulațiile sănătoase – înseamnă că Waterloo poate fi redat agriculturii și verdeții. Sub zăpadă, câteva miliarde de furnici, strânse la hibernare, regenerează sugându-și labele cu ochii lipiți de geamul mușuroaielor. Ele, care circulă atâta, știu că Waterloo este un câmp mic; că lângă el se află un altul și lângă acela altul, că tot pământul este plin de câmpuri, unde, dacă e vorba, se pot pierde bătălii și mai mari.

Waterloo, puțin mai târziu.

## PUNCTUL ȘI LINIA MOARTĂ

Moto  
 În cincisprezece  
 figuri  
 eu îți voi expune  
 cosmografia  
 microcosmosului  
 în aceeași ordine,  
 pe care  
 a urmat-o,  
 înaintea mea,  
 Prolomeu,  
 în cosmografia sa.

## LEONARDO DA VINCI

15 Nimic mai puțin enigmatic, mai acru, mai declarat acru decât zâmbetul lui Leonardo da Vinci. Această babă, acest lămâi încrunat și stors a rodit acel ineputabil mister planând pe buzele Giocondei, precum Cuvântul, de mult, deasupra apelor? Gura lui Leonardo da Vinci (priviți-i autoportretul de la Palais Royal, nu cel de la Milano): e de mască a plânsului, care nu vrea să plângă și încearcă să-și îndrepte suspinul, să nu se observe. „Toate ramurile unui copac, nota oțărâțul divin, Einstein al relativității picturii, trebuie să egaleze, luate la un loc, la orice înălțime, grosimea trunchiului”. Deci, să râdem, să scâncim, să răcnim, să hohotim, ca să egalăm... ce? Care trunchi de răs infinit ori tristețe catastrofală? Problema rămâne deschisă. Reținem, deocamdată, nevoia de echilibru plastic, de compensație și de pulsație a formelor, pe ecran.

Linia e bălbăiala unui punct în mișcare. Acțiunea unui punct. Ecranul pe durata unui film se umple de câteva milioane de astfel de puncte aflate în treabă. Se poate spune că întregul film e vânătoarea unui singur punct – a punctului fix, care alcargă c-o viteză extraordinară. Face în împiedicările lui case, pomi, fel de fel de obstacole, ca-n poveste. Se întretaie cu alte puncte – într-un haos pe care degeaba încerci să-l disciplinezi. Vânătoarea punctului fix – iată un subiect demn de Breugel! Pe o gheață lucioasă – parcă o văd –, în care se oglindesc două ciori dintr-un arțar, cu dulăi cu limbile aburind... Și punctul fix undeva în zare, cu mari disponibilități de fugă, iscodind nu știu ce neliniște care tulbură întrucâtva punctul fix, identic, din capul vânătorului – pregătit de acasă pentru suprapunerea și confundarea ideală. Iată schema mersului unui om pasibil de ideal:

Dacă ne gândim că undeva, dincolo de punctul fix al omului A, se află omul B, al cărui punct fix ideal e punctul fix din capul omului A – vânătoarea acestui punct... Și de-ar fi numai el! Dar există foarte mulți care aspiră la asta. Așa se încurcă ecranul și din cauza asta arată atât de încărcat plastic. Unde sfârșește plastica și unde începe filmul? Din punct de vedere plastic, de exemplu, răsculații lui Spartacus răstigniți pe nu știu care Via făceau frumos. Două rânduri de cruci – linii perpendiculare și orizontale – pe vastitatea câmpiei. Ia fel Golgota, cu cele trei cruci (într-o vreme erau patru), e foarte frumoasă. Dar? Deci unde se termină pictura și începe morală? Altă chestiune deschisă. Vedeți în ce zonă spinoasă ne-am vârât cu bună știință. Nouă însă ne plac zonele spinoase, ne complacem în ele, ca fahirii. Dacă în fiecare zi n-ai mai bătut un cui în cactusul pe care-ți culci de obicei capul – ce rost are să mai trăiești?

Și acum să trecem la sistematizări.

Omul. Cum trebuie să fie pus în film. Cum să se miște. La ce distanță să dea din mâini.



Leonardo da Vinci, pictând omul, a descoperit că face cosmografie. „Mișcările omului se învață după aprofundarea părților corpului și a ansamblului tuturor pozițiilor membrilor și a articulațiilor; fixează prin câteva notații prescurtate acțiunile oamenilor, cu particularitățile lor, fără ca ei să bage de seamă că tu-i observi; căci dacă-și vor da seama, asta-i va intriga, și actul care înainte le ocupa întregul spirit își va pierde din energie. Ca de exemplu, când doi oameni în mânie se ceartă și fiecare crede că are dreptate, ei mișcă foarte violent genele și brațele și alte membre, făcând gesturi apropiate intențiilor și cuvintelor lor. Tu nu vei obține acest rezultat dacă le vei cere să redea această mânie, sau altă pasiune ca râsul, plânsul, durerea, emoția, teama etc.“ Citatul e cam lung, dar merita, pentru că nu în fiecare zi învățăm de la clasic. Cine-i pune pe oameni să execute niște pasiuni oarecare și nu-i surprinde în stările lor sufletești naturale?

Pleda oare pentru neorealismul italian? Ce ne învață anatomia unui om? Nimic, dacă nu știm să o descifrăm. Totul – dacă-l considerăm pe individ ca un microcosmos, ori cu coaja plină de mușchi antrenati, în care poți să-i citești dinainte istoria. I s-a zburat bicepsul? Războiul punic plutește în aer. A clipit de trei ori din gene – pacea de la Passarowitz. De mers deci pe nervuri în descifrarea faptelor, istoria e o călcare pe nervi și o încălcare de nervi.

În îngrămădirile de oameni – mai înțelegem din notele marelui pictor –, femeia trebuie să apară la mijloc. De ce? Dumnezeu știe! Legea perspectivei, na!

Cum faci umbră pământului – în film (tot din punct de vedere plastic). Toate obiectele scot din ele, prin toți porii, un fel de ceva care le seamănă. Un surplus, o suprastructură, o infrafăptură ori o metacritică. Ceva cam pe aici. Se creează o țesătură, în spatele lumii, un soi de plasă de circ, în care cad până la sfârșit deopotrivă și saltimbancii și spectatorii. Marea plasă. Misterul. Zâmbetul. Rânjetul. Un om mare pe un ecran

mic va face o umbră asemănătoare unui om mic pe un ecran mare. Dar dacă omul mare e în acțiune, umbra lui va fi mai mare ș.a.m.d. Lăsați loc pentru desfășurarea umbrelor. Ce-ar fi făcut Hamlet dacă umbra tatălui n-ar fi avut loc, spațiu unde să apară?

Cum apar munții, casele, mușuroaiele de cărțițe. Chiar privit foarte de aproape, un mușuroi nu trebuie să întreacă în mărime un munte. Chiar dacă muntele e de-al vecinului și mușuroiul e străvechi. Casele trebuie dispuse pe lângă oameni, trăiesc pe lângă oameni. Formele triunghiulare, unghiurile ascuțite măresc viteza de percepere a unui peisaj. De aceea, un cadru cu piramide, de exemplu, trebuie ținut în fața ochilor jumătate din timpul cadrului cu Coloseumul – ca să le percepem egal. (Rotund-rotund, dar Coloseumul tot s-a stricat înaintea piramidelor țepoase. Asta se explică prin alți factori.)

## MOARTEA PRIN CRINI

## (Plastică. II)

Cercetând câteva din teoriile autorului singurului surâs care ni s-a păstrat și care va circula prin lume până la sfârșitul „incognito“, teorii despre perspectivă, ambiguitate, mișcare și repaus, ajunseseam la concluzia că se potrivesc și la film. Ca și când ar fi fost luate de-acolo! Făcând deci din pânza ecranului o prismă, le-am reflectat și noi cum am putut prin ea – și-au trecut. Pentru că bizonii, fie că sunt puși să meargă direct pe pereții peșterilor, cum am văzut la timpul potrivit – acum câte mii de ani? –, fie că pasc iarbă verde într-o sală cu aerisire modernă, regulile și chițibușurile legate de redarea lor rămân aceleași. Linia este un punct în mișcare, și nimic nu i-a dat atâta nas punctului ca cinematograful. Unde-o să ajungem cu viteza asta? Atenție când traversați, nu străzile perimate, ci cuvintele, ideile, etapele logice. Un meteorit vă poate pocni de oriunde!

Există o zonă periculoasă și între gândirea lui Leonardo da Vinci și cea a lui Paul Klee. De la Ptolomeu se trecuse, încă de pe atunci, la Copernic – dar între timp trecerea s-a agravat. Omul nu mai e în centru. Altcineva e în centru: cosmosul, adică totul, adică nimeni. Ne-am pomenit deodată suspendați. Reflexul în artă e procesul de descărcare a figurilor, tânjind ușor spre Hiroșima.

Din natura moartă cu antinevralgice a abstractioniștilor, Paul Klee, cel mai „uscăt“ dintre ei și în același timp cel mai „carnal“, mai încărcat de emoție, chiar de sentimentalism,

și se înșește spre cer călare pe-o săgeată. (Ca în viziunile lui Chagall.) Săgeata e linia activă, care are o direcție – vârful – și un „penaj“ – coada, și creația lui e plină de astfel de săgeți, tot ce-a rămas mai neotrăvit și mai inofensiv de la teutoni. Să ni-l închipuim, așadar, călare pe-o săgeată, ca un fel de vrăjitor cibernetic, alergând după cercuri, răsturnând triunghiuri și dându-le o mișcare de rotație; intrând ca într-un nor în spectrul razei și observând uimit descompunerea fiecărei culori complimentare în cercuri de planete între care există forțe de atracție și echilibru perfect. (Ar fi groaznic să ni se trimită raza de soare descompusă, într-o zi numai albastrul din ea, într-alta numai indigoul sau violetul, ca și când i s-ar fi pus la intrarea pe pământ o prismă de sticlă imensă. Ai primi numai câte-o frântură de rază și-ar trebui să umbli pe tot pământul să ți-o completezi.) Paul Klee a avut șocul viziunii integrale a lumii. A zărit într-o clipă de iluminare un mecanism imens, în care energiile circulă prin vine de aer și de stele, iar energia degajată de picioarele unui înătorător cade și dezechilibrează balanța judecății de apoi. Sau efortul ascendent depus la urcarea unei scări soarbe fluidul din lună. După durerea provocată de această lărgire a senzațiilor – ca atunci când cineva ți-ar mări ochii, în sus și-n jos, cu un aparat care încă nu s-a descoperit, simți voluptatea priveliștii. Trebuie să lași să treacă frumusețea prin tine, spune el, pentru că artistul nu e nici coroana copacului, nici rădăcina lui, ci doar trunchiul. Un umil mediator între două transformări. Țeava mirată a unui foc divin care se naște din pământ și se face aer. Un mediator care nu poate face absolut nimic. „Nimănui nu-i trece prin cap ideea de a-i pretinde arborelui să-și formeze ramurile după modelul rădăcinilor. Oricine va conveni că susul nu poate fi un simplu reflex al josului. Artistul nu revendică frumusețea ramurilor. A lăsat-o numai să treacă prin el.“ Sunt mărturisiri revelatorii. Notițele lui „pedagogice“, schițele, planșele și schemele sunt un manual – paradoxal – liric de privit lumea printre zăbrelele liniilor de forțe contrarii din univers. Liric,

pentru că, dincolo de toate explicațiile fizice, chimice, biologice, matematice, pe care încearcă să le găsească operei de artă, pulsează un suflet misterios și minunat. Acest suflet se ridică la cel puțin înălțimea coadei de mătură a săgeții științifice. „Peisajul cu păsări galbene“ și acel fantastic „Oraș plutitor“. „Primitivul unei arte noi“ sau „abstractul cu amintiri“, cum a fost numit, Paul Klee e o prezență tulburătoare. Acum să privim puțin schema „inspirației“ făcută de el. (Vom vedea mai târziu aplicațiile la film.)

## TREMUR PENTRU HOLLYWOOD

*Dincolo de bine și de rău, se întinde  
mai binele și și mai răul.*

Jerzy Kawalerowicz mărturisea undeva că în filmul său *Faraonul* a vrut să vorbească despre un singur lucru: lupta pentru putere. Vă amintiți cum începe? Două gănganii – luate pe viu –, care se încaieră pentru o căcărează. După care suntem introduși în grandoarea austeră și nisipoasă a piramidelor. Nu e aici numai o rezolvare de ordin plastic – minusculul alăturat colosalului; filmul având, de altfel, o punere în pagină extraordinară –, ci, mai ales, e găsită metafora, care e exploataată cu luciditate, artă, rafinament. Nu știi dacă noi avem mulți (sau prea mulți) regizori care să-și vadă limpede opera, în cap, înainte de-a începe s-o turneze; care să-și abandoneze toate procedeele unei idei centrale; și care, dacă n-au găsit chichița filmului, să nu-l facă. Poți să știi tot în legătură cu subiectul, să ai un material extraordinar, dacă n-ai descoperit punctul de unde trebuie început, locul exact unde să-i dai un bobârnac pentru a se declanșa de la sine – degeaba! Poți să tragi cu tunul în acțiune, tot n-are forța aceea extraordinară a bobârnacului!

În educația Yoga, discipolii învață, în primul rând, să-și cunoască trupul, sistemul nervos în special, să-și descopere plexurile. În caz că trebuie să moară pentru o oră-două, apasă discret cu buricul degetului mare cine știe unde, sub urechea

stângă, poate – și-au imobilizat plexul realității –, și adio, pot sta morți sub pământ fără nici o grijă. Trebuie să doarmă pe cuie? Po! una peste sprânceana dreaptă. Filmul românesc are și el șaptezeci de mii de plexuri nevralgice. Pentru că nu știm cum să le imobilizăm, măcar în parte, îl aruncăm așa viu, crud, în milioanele de cuie din ochii spectatorilor. Și e o durere și-o jale! Nu îndemn spre fachirism, Doamne ferește (alți bani, altă dogmă?). Sugerez numai existența unei tehnici a oricărei arte, care trebuie înțeleasă și luată ca atare. Și încerc să-mi explic niște – cum să le zic – rămăneri în urmă.

De fapt, toată lumea știe de ce, dar nu vrea să spună. Se abține. Dar nici filme bune n-o să vadă lumea cu atitudinea asta! Aceasta e răzbunarea regizorilor. Că și ei știu și nu vor să facă. Dar nici succese n-or să aibă! Aceasta e contra-răzbunarea publicului. Am schițat un mic cerc vițios, național în formă, rotund. Să pășim mai în amănunt.

Trebuie făcut, să zicem, un film despre podul peste calea ferată din Pajura. Pentru a-i stimula pe proiectanții care de mulți ani nu s-au decis: *peste* calea ferată sau *pe sub*? se vor scrie, așadar, treizeci de scenarii pe tema asta – tot felul de conflicte: bătăi pe pod, aruncări pe linie, deteriorarea macazului tocmai când trebuie să treacă acceleratul spre Constanța – cu turiști. O idilă între o elevă și-un betonist, cu complicații etico-juridice. Refilmarea unei bătăi mai vechi cu cuțitari, plus câteva scene din timpul războiului – mă rog, tot felul de probleme. Dintre aceste scenarii, regizorul și-l va alege pe cel mai semnificativ, intitulat semnificativ: *Podul*. Pasiunea lui de ani de zile nu e acest subiect, și nici alt subiect, oricare, pasiunea lui e să facă filme. Filme bune. Bun! Câteva discuții, câteva certuri, câteva suspiciuni, aprobarea, câțiva ani, *Podul* e gata. Așadar, ce e rău în noua producție a studiourilor Buftea? De ce nu merge, pentru că suntem cu toții de acord că... adică ce să mai vorbim! Apare chipul podarului nou, omul care trece peste pod, în zilele noastre, cu o plasă în mână, cu o servietă,

sau chiar cu mâna goală – mai rar –, omul bucuroso că i s-a mai scurtat din drum, la dus și la-ntors? Apare. Și chiar e luminos. Există un conflict puternic? Există și nu prea. Pentru că, inițial, eroii, Anghel și Manea, mai-mai să se omoare: apoi, după unele obiecții, mai-mai să se bată crunt de tot; la urmă, mai-mai să se îmbrâncească; și ce-a mai rămas până la sfârșit, ce vede publicul? Eroii sunt gata-gata să se înjure, însă intervin ceilalți, la timp, și înjurăturile sunt înghițite în fașă. Dar și așa, conflict, cât de cât, există, să nu cobim. Atunci? Ce-i lipsește, de ce nu dă lumea buzna, de ce s-au cheltuit milioanele? Privind lucrurile serios, vedem că filmul acesta nu rezistă pentru că e clădit pe niște falsuri. În primul rând, podul nu s-a făcut și nici n-o să se facă (proiectanții nici nu știu, lasă-i să se frământa, dar planul a fost schimbat: o potecă pe lângă calea ferată, pe-o parte și pe alta, și două pârliazuri, pentru sărituri peste sârmă, e mai economicos așa). În al doilea rând, nu poți să stimulezi printr-un film niște ingineri, o categorie de oameni, iertați-mă, acinematografică. În al treilea: regizorul (care între timp și-a schimbat numele: Podoi) a avut proasta inspirație să filmeze o scenă de striptis la Mamaia, vrând să puncteze ritmul muncitoresc cu un intermezzo liric, care să țină filmul, intermezzo care până la urmă n-a mai intrat și filmul a rămas în aer. În al patrulea rând: actorii, niște străini faimoși, aduși cu mare cheltuială, nu știu să calce românește pe pod și cetățenii nu se recunosc. În al cincilea: asta ne doare pe noi acum, problema podețelor, podiștilor ori pasarelelor? Acum, când facem combinate și hidrocentrale gigante, când răsar cartiere întregi și conștiința omului e în primenire?

Vă mărturisesc, nu m-aș duce la un asemenea film, în ruptul capului. Chiar, să presupunem, c-aș fi făcut eu scenariul, după o idee mai veche a mea, dintr-un roman neterminat și neînceptut. Mai bine, dacă tot mi s-a stricat scenariul, m-apuc să scriu romanul, să reabilitez ideea.

Femeile par mai înalte decât bărbații (chiar când se întâmplă să și fie). Filmele noastre par mai slabe decât cele străine (chiar când, într-adevăr, așa sunt). De unde această deformare a ochiului? Prin ce prismă miraculoasă se descompune impresia despre avântul nostru cinematografic, la noi așa de debilă? Am încercat, printr-o pildă, să arăt că dintre elementele care constituie un film: scenariu, regie, actori, întunericul din sală, numai în ce privește ultimul – întunericul din sală –, s-ar părea că excelăm. Adică nu chiar excelăm, pentru că mai sunt și aici lipsuri, dar oricum...

Judecând după producția marocană, tunisiană, patagoneză, românească – cinematografia mondială stă destul de greu. E într-un mare impas. Am luat ieri colecția *Cinémonde* (am fost abonat din oficiu), am frunzărit toate acele vedete lansate cu multă sudoare, că nu e așa de ușor nici pentru ele, și nu mi-am putut reține un suspin: „Și voi, fiicelor!” Se duc de râpă marile ecrane. Pânzele se strâng, se împachetează pereții goi, muți – și fără urechi.

Tremur pentru Hollywood!

## DORUL DE AFRICA

Stanis Niewo, descendent al enigmaticului scriitor italian Ipolito Niewo, locuiește la Roma și este una din cele mai tulburătoare conștiințe cinematografice pe care le-am cunoscut. Vorbim despre „document” în film. Maimuța atât de pierdută în amintiri din brațele lui, nu știi cum o cheamă. (Acum îmi dau seama că nu cunosc nici un nume de maimuță – că noi cunoaștem foarte puține nume de maimuțe – și mai pretindem nu știi ce, cine știe ce origine! Nu ne cunoaștem rudele – asta e! Iar când ultima dintre maimuțe va dispărea, nu ne va lăsa prin testament nici măcar o nucă de cocos – nimic. Va fi cea mai scandaloaasă dezmoștenire, iar primul care nu va primi nimic va fi Darwin.)

Luând-o în direcția privirii acestei păroase, melancolice babe, prietenul meu Niewo a bătut Africa de-a lungul și de-a latul. („Iubesc animalele. M-au atras acolo animalele mari.”) Urmărise îndeaproape realizarea filmului *Mondo cane*, făcuse într-un fel ocolul lumii, era reporter și fotograf din pasiune, biolog de meserie. Aveam nevoie de un om de știință care să-mi confirme niște presupuneri și de un artist care să se fi frecat de lume și care să știe cum din frecarea asta se naște scânteia operei. Îl atrag, cu un citat, spre mlaștinile primejdioase ale speculației estetice.

– „Din punct de vedere fizic, susține Bertrand Russell, tot ce văd eu este în capul meu. Eu nu văd obiecte fizice. Văd efectele pe care acestea le produc în regiunea unde mi se află creierul.“ Or, aparatul de filmat e chemat să înregistreze obiectele fizice. Ce încredere mai poți avea în ele, dacă toate se află în creierul celui care filmează? În ce măsură *Mondo cane* e un documentar? În ce măsură *Dorul de Africa* e o creație a dvs.?

– *Mondo cane* e o idee a lui Jacobetti. Din punct de vedere tehnic, realizarea este foarte importantă. Ideea, iarăși, nu e rea. Lumea e de mai multe ori „*mondo cane*“. Dacă se află mulți tentați numai și numai de „*mondo candido*“, trebuie să fie și alții care să reflecte și partea cealaltă. Cei care au făcut filmul l-au făcut din pasiune. *Dorul de Africa* e un documentar. Am turnat filmul după ce am cunoscut bine multe țări. În Africa am plecat ca membru într-o expediție științifică, organizată de facultatea de zoologie. Viața oamenilor de acolo m-a zguduit. Mi-am dat seama că noi nu cunoaștem mai nimic din ce se petrece într-adevăr pe continentul negru. Am filmat câteva aspecte. Filmul a iscat multe discuții. A atins puncte care au neliniștit. E necesar ca Africa să nu-și piardă sufletul. Toate generațiile trebuie să aibă o participare egală în viitor. Nu putem construi un viitor perfect cu nefericiri continui. Tragedia Africii e de a se pierde pe sine însăși, particularitățile. Există infinite chei pentru civilizare, dar trebuie găsite.

– Pasul următor?

– Tot un fel de documentar, însă pe alte coordonate. E vorba de istoria unui suflet care trăiește în mai multe trupuri, succesiv. Cu întoarceri și reveniri, dramatice, ascunse, comice chiar.

Sunt pentru evoluție, dar nu cred că evoluția e un lucru limitat. Trebuie pusă în valoare latura misterioasă, metafizică a lumii. Iubirea, Dumnezeu, sufletul – par chestiuni foarte copilărești. Dar voi vorbi despre ele cu convingere, pentru a fi înțelese. Oamenii vor să aibă o explicație rațională a realității. Există o mare lipsă de memorie. Uităm foarte repede propria

noastră viață, gânduri, trăiri, amintiri, vise. Nu mai vorbesc de experiențele predecesorilor, pe care le preluăm neglijent și uituci. Foarte puțini sunt cei care le simt, și atunci parcă sunt fulgerați, intră în transă. Voi face un documentar printre minuni. Minunile sunt lucruri care există și se pot explica. Noi avem ocazia să vedem multe, dar nu suntem capabili să ne concentrăm destul pentru asta. Degeaba curiozitatea pentru toate acestea, dacă nu suntem pregătiți.

Am spicuit câteva din reflecțiile regizorului italian. El a intuit de minune că drumul spre tine, spre sufletul tău, trece prin sufletul mare al lumii. Sufletul colectiv, sufletul primar al omenirii mai păstrează câteva resturi doar acolo departe, deasupra mlaștinilor, tobelor, crocodililor și nisipului. Du-te, ia-ți partea ta, apoi întoarce-te acasă la tine și bagă-ți nasul printre minuni. Minunile nu se întâmplă decât acasă...

...Africa luxuriantă, care-și schimbă florile din păduri în fiecare zi, își schimbă parfumul în aer în fiecare oră și prada în ghearele fiarelor mari la fiecare zece minute. O Africă adevărată, otrăvită, dură, o Africă ce nu e formată din citate despre fraternitate și civilizație puse unul lângă altul, ci din bucăți de viață însângerață, clocotitoare, adevărată, sălbatică. Vă amintiți de concertul de palme din *Mondo cane*? Ori de broasca țestoasă care, cu simțul orientării paralizat de efectele bombelor, încearcă disperată să-și ștergă capul cu ghearele – nebună de-a nu mai găsi marea, la doi pași, în nisipul fierbinte? Adevărurile Africii sunt mai brutale, iar dorul de Africa mai viu. Pe pietroiul încins al continentului negru năvălesc apele a două oceane, plus o mare. Se formează vapori, ca într-o termă romană. Sfârșitul apei pe fierbințeleale pietrei și nisipului... ceața deasupra – prin care cineva a încercat să clarifice lucrurile... și să se vadă pe sine...

Cunoașterea de sine – e o năpărlire perpetuă de șarpe. Prima cămașă pe care o arunci e globul întreg, apoi continentele unul după altul.

## RĂSARE LUNA CA O SERIE DE PROBLEME (Tot despre document)

Deci de la real la posibil și de aici mai departe. E un drum și ăsta pe care poți să mănânci o coajă de pâine. Trebuie executate mai întâi contururile, niște bune hărți ale realului. Ridicarea hărților, cartografia existentului, desființarea petelor albe! Dorul de Africa reprezintă în capul nostru această primă etapă: cercetarea senzorială. Am cinci simțuri și cu mine șase și cu mine doisprezece. Nilul meu, Sahara mea, pădurile mele – poftiți, vă rog, intrați-mi în bătaia simțurilor... Apoi coborârea în amănunte, în laturile inexplicabile, peșteri tenebroase ale misterelor. Ecurile acestora reverbându-se pe peliculă fac impresie. Neliniștesc, scot în lumină liliecii pe care-i purtăm fiecare în noi, ca niște clopotnițe bătrâne ce suntem. Ce e documentul? „Lumea e reprezentarea mea.“ Realul e real cât sunt în viață, apoi e fantastic pentru mine. De ce viii sunt reali când sunt vii și fantastici când sunt strigoi? Uite două gropi proaspete în cimitir. În una s-a pus un puieț de măr, iar în alta un mōrt. Mărul se prinde și dă un pom, mortul nu se prinde și nu dă un om. Ba, dimpotrivă, dă un strigoi. Aici începe distanțarea între cracii de uriaș ai compasului cu care calculăm universul. Conștiința noastră e avidă de adevăr – un burete de mare care se usucă pe calorifer. Se usucă setea de adevăr, pe calorifer, buretele în cutia craniană cea pusă la încins

sub soare! Documentul... Ne trebuie un document la mână, ca să știm că existăm, că lumea e așa cum e. Pentru pruncul de trei zile care sugă: țâța mamei e primul document la mână. Ne trebuie aparate precise, care să ne fotografieze pe noi, întâi, apoi ce e în jurul nostru.

Documentul ar fi, așadar, o colecție de amprente ale lucrurilor reale. Descifrarea acestor amprente, clasarea lor, după o rigoare polițistă, țin de măiestria regizorului, care e într-un fel un detectiv. O cămilă pe ecran – o amprentă a pustiului, a setei, a cocoșelor lumii, a orânduirii în șiruri și caravane de cocoșe. Acestea sunt amprente comune. Care se văd. Aici se termină văzutul cu ochii liberi. Spiritul întreprinzător pus pe mers înainte își turtește nasul de oblonul necunoscutului. Începe văzutul cu ochii închiși. Scufundarea în mister, în noaptea fantastică. Filmatul pe întuneric al mâinii care saltă masa, la spiritism, al forței care te face să te gândești la cineva, la o femeie, cu cinci minute înainte de-a întâlni-o din întâmplare. Marea harababură, plină de direcție, a rădăcinilor care se caută prin nisip. Se propune concentrarea, stăpânirea propriei ființe cu o voință de fier, cu biciul lui Atila. Te stăpânești ca pe un imperiu întins și periculos, cu biciul în mână. Te concentrezi asupra minunilor ca și cum ai ține în pumn marea dintre țărături. E un budism, într-un fel. Dar e posibilă această ochire fixă în punctul negru – care lumii obișnuite nu-i spune nimic? Lumea vrea lucruri coerente, povestiri legate – oameni legați. Adică acțiuni. Vrea împușcături, cu morți misterioase, care nu se văd.

Infuzorii se înmulțesc prin grupare. Se grupează doi-trei pe una din laturi și-și schimbă reciproc substanța. Iată o acțiune. Noi circulăm grăbiți pentru a ne băga între microbi, să nu se mai înmulțească. Iată o altă acțiune. Cu un nasture mare pe piept în loc de platoșă, facem acțiuni prin bulionul pentru conservarea microbilor.

În văzul lumii suntem goi, pentru că fiecare dintre noi s-a văzut măcar o dată fără nici un veșmânt. În văzul lumii suntem neputincioși, fiindcă oricare dintre noi știe cum moare un cunoscut și nu poate să-l ajute. În văzul lumii suntem sentimentali, fiindcă ne iubim unii pe alții. Ne iubim într-un camion, pe o saltea care e transportată de la maternitate la azilul de bătrâni. Din hurdăturile iubiților și geamătul roților iese viitoarea generație pusă pe fapte mari. Totul în văzul lumii. Și în văzul lunii, care răsare în fiecare noapte ca o serie de probleme. Toate acestea sunt documente pentru film.

Când zbori, consideri absurd să existe pământul. Cum să existe? Aerul e atât de perfect! Nu crezi posibilă o îngrămădire așa de monstruoasă de materie. Supraaglomerarea materiei, un mâl, de fapt, al aerului, al spațiului sideral – pământul! Numai dormind în avion zborul e aproape complet. Atunci realizezi acea desprindere ideală.

Cunoașterea e o chestiune nu prea plăcută. Cel care l-a înfulecat pe Magellan a murit de inimă rea. „Dacă și Dumnezeu se complăce să moară...” S-a întristat sălbaticul. El credea că e un mare nemuritor și l-a înțepat cu sulița mai mult ca să-l pipăie mai bine. Iar Magellan... Dacă și Dumnezeu se lasă mâncat... „Plângea sălbaticul: „Și tu Dumnezeu meu!” Și nici măcar n-ai fost prea gustos. Documentaristul poate fi și el mâncat în fel și chip. Totul e să mai poți ceva fără să se observe.

Mitul creației poate fi filmat și astfel:

Zidirea isprăvită, Manole în vârf, lângă sculele aburite, așteaptă discuția hotărâtoare. Vin și-l iscodesc, după tipic:

– Ce-ai făcut, meștere, ce e asta?

– Ia, o pacoste de lăcaș, șui de nu încap-n privire, cu streșinile pleoștite, plouă pe sfinți, direct în ochi, nu mai deosebești apa de lacrima clară.

– Poți să dai ceva mai frumos, mai legat?

– A, nici pomeneală! Sunt vlăguit, vlăguit. Tot ce-am avut mai bun am dat societății. Și de ieri simt o durere și-n cot. Nici o grijă, străinii n-au ce mai stoarce de la mine.

– Bine, atunci dă-te jos, uite aici scări noi și țepene, ținem chiar noi de ele să nu se clatine. Ușurel, să nu te tragă curentul.

Manole coboară, făcând cel mai mare sacrificiu, cu mănăstirea din capul lui întreagă. Nezidită, Ana intervine și ea de acolo:

– Dacă te mai omorai mult, ca altă dată, se răcea și mâncarea.



## ZGUDUITURI REPETATE ÎN CUTIA CU CHIBRITURI

*Fosforul, substanța luminoasă din creier, situează chibriturile pe locul trei – după om și delфин –, în ce privește inteligența. Viața lor – în genere scurtă – le face să trăiască grămădă, în cutii. Asta nu le împiedică însă să-și aibă universul lor și să gândească la anul 2000.*

Există la sfârșitul mileniilor o nervozitate și-un balamuc, ca la sfârșitul de trimestru. Oamenii fierb, se izbesc unii pe alții pe coridoare, nu-și cer măcar scuze, aleargă, se întorc pentru că au uitat ceva, nu mai găsesc, drăcuie și dau cu ochelarii după liftul care nu mai vine. Sfârșit de mileniu. Așa a fost și la celălalt. N-aș fi vrut să trăiesc în anul 990 și nici încă o mie de ani în urmă. Trecerea dintr-o unitate de timp așa de însemnată într-alta se face prin salturi, care se pot compara cu niște cascade, cu mult peste volumul Niagarei. Nu e vorba de niște căderi de timp, nici pomeneală! Chiar dacă timpul se lasă, ca apa, stârnind valuri și spumă și vuiet extraordinar – și după aceea, când mai trece încă un mileniu, se lasă din nou, și la urmă iar. Există un număr fix de milenii ale omenirii, care dau unele în altele, fiecare mai sus decât celălalt, mai mare decât celălalt – și realizând un cerc perfect. Nu-i bine să pici între ele – sau poate tocmai acolo e de noi – naiba știe. N-am fost personal la Niagara – n-am avut drum –, dar am auzit de vreo câteva ori un urlat nemaipomenit, era noapte, ieșiseră stelele, creând un fel de rarefiere a aerului – și deodată urletul acela – asta e

Niagara mi-am zis –, am trăit s-o aud și pe-asta. Și atunci m-am gândit că dacă apuci cu corabia la vale – e ceva! Așa se pune problema și acum. Am apucat-o la vale pe mileniul ăsta – și vrem să știm unde mergem. Evident, toate sectoarele și-au cam făcut socotelile. Ce-o să se întâmple cu noi care ne mișcăm în desenul animat? Cum o să dăm atunci din coate? Asta e chestiunea. Că noi pe-aici ne-nvârtim, de-aici ciupim bucățica noastră de existență.

Unghiurile ascuțite se vor mai ascuți, iar cele obtuze se vor crăcăna și deșela și mai mult – asta e clar. Că cine duce greul, tot pe el o să se încarce mai mult, pe laturile unghiurilor obtuze. Aud scrâșnetul de drepte care cedează sub greutate. Dar spirala, ce se va alege de spirală în anul 2000? Primul care trebuie să-și pună întrebarea asta e melcul – care merge cel mai în spirală –, dar și desenul animat. Știți de ce mi-e teamă mie – în privința asta, a spiralei? De cercul vicios. Dacă se generalizează? Un cerc vicios colea, unul dincolo, altul mic de tot, la dreapta, și altul abia perceptibil la stânga și deodată – fuzionează și te pomenești într-un imens cerc vicios. E adevărat că animația a făcut mari progrese în ultimii ani – oamenii nu mai merg la filmele care nu au măcar genericul animat –, las' că nici oamenii nu mai sunt naturali sută la sută – li s-au introdus câteva desene pe ici pe colo – economie! Adică nu: progres! A fi un om de carne, adică un om viu – compact e nu numai o rușine, dar și o încălcare a unui consens general: împănarea. Va învinge linia dreaptă în materie de linii, sau zigzagul? Asta e o altă chestiune. Cercul va fi el vicios – nici vorbă –, dar nu va fi un cerc vicios simplu, ci făcut din zigzaguri. Să-ți bați capul, să-ți tocești coatele și să-ți frângi picioarele până să observi că e așa.

Vru să mai zică ceva. O zguduitură, un fel de cutremur. Cutia se cascadează și ceva pârșos întunecă orizontul. Chibritul fu apucat de coadă, tras afară. Se auzi un scăpărat ca de palmă.

Unde rămăsesem? – se pomeni următorul că-i continuă gândurile. (Într-o cutie de chibrituri, spiritul de colectivitate e foarte dezvoltat și ideile se transmit din generație în generație.) Da, anul 2000 nu trebuie să fie desigur o sperietoare pentru nimeni. O religie nouă e aproape sigur că n-o să ni se dea. Profeții care cam băntuie începuturile de mileniu, ca licuricii pe putregai, n-or să poată face față tehnicii celei mai avansate (numai dacă nu se inventează poate o mașină electronică de profeții apocaliptice. Acuma, mahomedanism, creștinism, brahmanism, budism, taoism... Până la urmă, noi tot așa o să ardem, dinspre partea cu fosfor spre degetele Lui – nu știu dacă pentru chestia asta trebuie șapte mii de religii.)

O nouă zdruncinătură, iarăși dihania aceea infernală.

– Care dintre tendințele de acum se va impune? Cibernetica?

Geometrizarea? Absurdul ancestral? de ce se fac cu noi atâtea povești stupide – să se clarifice o dată încotro mergem! Poate că atunci totul va fi numerotat – va dispărea orice deosebire între sexe la chibrituri –, niște săgeți indicatoare în sus sau în jos – asta va fi tot universul. Pictura sub aparat nu cred să aibă prea multe șanse, nici linia animată. Ideile – ideile clare vor înghiți confuzia și totul se va organiza după legi precise. Apa Sâmbetei, la anul 2000, va fi deja localizată – și se va ști atunci pe unde curge această apă misterioasă, pe care s-au dus atâtea iluzii, și-o să ne putem uita la ea, și-o să ne putem fotografia măcar iluziile care se duc.

O muscă fu îmbrâncită înăuntru, cu un șut de bobârnac în spate. Bâzâitul de Icar interzis îl stânjeni o vreme pe gânditor.

– Dar farfuriile zburătoare? O să ne mai bâzâie mult la cap? Războiul care se va încinge între desen, păpuși și obiecte animate, Dumnezeu știe cum o să se termine – nu știe nimeni ce-o să aducă ziua de mâine. Pentru că e clar, după ce oamenii vor arunca cu pietroaie și cărămizi în sus și se vor băga sub ele; după ce se vor bate până la unul – până la nici unul –, va veni vremea războaielor animate. Lucrurile, învățând de la oameni,

vor începe să-și caute pricină. Cana de apă se va răsturna singură de pe masă, udând parchetul; tavanul se va prăbuși peste cană, s-o spargă; ușa își va ieși din țâțâni. Nu zău, tare sunt curios cum va fi atunci – în orice caz, trebuie gândit profund. E de datoria noastră să pregătim trecerea pragului.

Îi venise însă rândul să aprindă țigara. Afară, în camera metalică, era fum. Un om stătea cu coatele pe masă și cugeta.

– De câte ori să-ți spun că n-ai voie să fumezi când gândești? se răsti o voce în microfon. Știi că e dăunător unui robot?

– Mă gândeam... Cum o să arate anul 2000?

– Așa!

Omul se pomeni scos din priză și aruncat în stradă.

În cutie, tot mai nervoasă, musca mai continuă să bâzâie și astăzi, chibriturile s-au terminat, iar anul 2000 e încă neclar (în ceea ce privește animația).

## ULISE O BĂNUIE PE PENELOPA

Moto:

*Trei bătaî sinistre în uşă.**– Cine e? – întreabă o voce dinăuntru.**– Nimeni – răspunde cineva din afară.**După câteva minute groaznice, se aud trei bătaî sinistre în uşă – de data aceasta venind dinspre partea dinăuntru a uşii.**– Cine e, întreabă cineva, din afară.**– Nimeni – i se răspunde dinăuntru.*

(Fapt de viață)

Cu alte cuvinte, misterul *fuzionase*. Se petrecuse un fel de osmoză între nimeni din afară cu nimeni care locuia în acea casă pustie. Dacă vom considera ecranul ca ținând loc de uşă – de-o parte noi, de alta ei –, ne vom putea explica mai bine mecanismul filmului polițist. Pentru că – sper că v-ați dat seama că despre filmul polițist e vorba. De filmul polițist ne pasă nouă acum, când lumea arde în foc.

Am doi spioni la o masă. Sorb amândoi dintr-un coniac mic. La masa vecină, 12 inși beau câte un coniac mare. Spionii vorbesc între ei, de una, de alta. Inșii nu înțeleg bine limba respectivă – adică n-o înțeleg deloc. Ca să nu aibă semne particulare. Dar au memorie bună: mnemotehnică. Plus pofta de mâncare. Au cerut și un berbec întreg la frigare. Haiducește. Spionii mai cer și ei câte o apă minerală. Cred c-au observat că sunt filăți – întrucât schimbă subiectul (ceva în care predomină consoanele *v, z, b, z...* Bâz, poate brânză?!). Băieții iau notă în gând – și trag din berbec. Apoi, ca să nu le dea de bănuț – cheamă fata, lasă o chitanță și pleacă. În locul

lor vin alți doisprezece (se merge pe principiul apostolilor), care cer din capul locului câte un coniac mare. Și un berbec mic. Apoi un coniac mic și un berbec mare. Spionii între timp și-au băut apa minerală – cheamă și ei fata, lasă o chitanță și pleacă. Nenorociții! Nu puteau să vorbească limba pe care i-a-nvățat mă-sa? Cosmopolitismul s-a extins peste tot. Așa scade venitul național. Țăla plătește c-o chitanță, ălălalt tot c-o chitanță. Plus că nu se găsesc nici locuri la masă prin restaurante la orele de vârf ale activității de spionaj: dimineața, la prânz și seara. Alt film. Tot străin. Un hoț intră într-o casă de oameni. La ușa dormitorului vede papucii celor care dormeau. Stă el și-i numără, erau vreo trei perechi. Îi omor pe toți – se hotărăște. Intră, dă să-i omoare, însă indivizii se aruncaseră de cu seară de la etaj, uitând să-și ia și papucii la aruncare. Hoțul se aruncă după ei de la același etaj. Etajul IX. Gata. Țăta s-ar numi film polițist de caracter. Pentru a ni se demonstra azi că... asta... caracterul s-a extins și la borfași. Și așa suntem duși cu prețul de la un film la altul. Toată măiestria aici – dacă ți-ai pune în cap să faci un astfel de film e să știi cum să amâi finalul. Tehnica nu e cu mult diferită decât tehnica ciorapului împletit prin lifturi de liftiere. Ați observat și dumneavoastră, iar dacă nu, am observat eu pentru toți – sunt mai liber –, că liftierele veșnic au ceva de lucru. Lucru de mână. Dar niciodată nu apucă să termine, fiind într-un fel și ele niște Penelope. N-au apucat bine să prindă două fire – doi cocleți –, că țâr! Vreun cretin de Ulise care vrea să se întoarcă la VI. Sau să coboare de la VI. De fapt, ar trebui să urce pe jos toată lumea. Și numai la ultimul să ți se dea voie cu liftul. Cât despre coborât, asta s-ar putea face foarte lesne, folosindu-se golul dintre scări. Să se umple golul dintre scări cu apă, și lumea să coboare pe-acolo, cei mai slabi luând și câte un pietroi în brațe sau câte un birou. Ca să răzbească. Atunci n-am mai avea liftiere surmenate și și-ar termina și ele, odată, lucrul ăla de mână.

Ce voiam să spun cu toate astea? Nu mă mai duc la filme polițiste. Nu vă puteam declara chestia dintr-o dată. Nu-mi

plac. Sunt prea simple pentru mine. Chiar din momentul când mi se rupe biletul la intrare știu cine e criminalul, parcă mi-ar șopti funcționarul de la ușă, am așa o iluminare – și gata! Crime însă ar mai fi, dacă stai să te gândești. Deși nu trebuie să stai să te gândești prea mult. Ca să nu treci în partea cealaltă. Filmul lui Pier Paolo Pasolini *Oedip rege* mută polițismul pe un plan psihologic foarte înalt: toți suntem vinovați și ar trebui să ne dăm cu pumnii în cap. Planează asupra omenirii o vină capitală și – ce să mai vorbim! Nu intru în amănuntele acestei opere cinematografice, contestată sau ridicată în slăvi, alternativ, deși, pentru că tot am văzut-o, aș aduce laude ideii de-a folosi folclorul vechi și străvechi românesc – colinde, strigături, bocete, călușari – drept final întunecat și abisal pentru drama lui Sofocle.

Deci sforăria polițistă acaparează tot mai mult teren – și într-un fel totul e polițist –, fie că ne place, ori nu, în film.

Originile filmului polițist se pierd în negura veacurilor – și-ar trebui un film special ca să le descopere, deși nu prea mai sunt fonduri. Motorul lui – în afara vinei capitale care, trecând prin tragediile grecii, urcă spre Adam și Eva, spre nemaipomenita lor tâmpenie – deși în epoca respectivă nici ei nu bănuiau consecințele – ar mai consta (e vorba de motor) și într-un dezechilibru perpetuu care se produce în conștiința omului. Suntem în unele momente mai receptivi la ce gândesc alții despre noi, decât la ce gândim noi despre alții. În fond noi ar trebui să avem niște gânduri așa de tari la adresa celorlalți, încât orice ar gândi ei despre noi să pară, comparativ, un fleac. De multe ori însă, în momente de slăbiciune omenească, suntem înclinați spre poleirea realității. Poleiești un fapt, poleiești o femeie, sau, pentru că am vorbit de Eva, poleiești un măr! Dezechilibrul e gata, potlogăria, dubia, duba. Și trebuie să intervină filmul polițist să restabilească adevărul integral. Dar la urma urmei, mai ducă-se și el în pustii – sau pe pustii, cum s-o fi mai zicând.

## ACȚIUNEA DUPĂ HEGEL. (Rezumat conștiincios)

Acțiunea ar fi al treilea element (după „Starea generală a lumii“ și „situația determinată“). Starea generală a lumii – e superb spus. Te gândești la starea generală a unui bolnav. Se ia pulsul. Acțiunea e formată din circumstanțe care duc la acțiune și reacțiune. (Vezi și capitolul nostru.) Ce e interesant la Hegel e speculația în legătură cu începutul acțiunii. Lumea fiind o conexiune extraordinară, fiecare acțiune e începutul alteia, la infinit. Mă gândesc la un *nod* al acțiunilor totuși. Care o fi fost? Când? Antichitatea era destul de densă. Atunci acțiunile oamenilor aveau și câteva tangențe la zei. Achile se lupta cu Paris și pe zeita Minerva o durea genunchiul – sau ceva asemănător. (De controlat, dacă era așa.) Poezia este, după filosoful german, singura capabilă de o reprezentare totală a acțiunii. (Acțiune, reacțiune – aproape simultan. Celelalte arte dau doar fragmente din desfășurarea ei.) „Acțiunea este cea mai limpede relevantă a individului, a sentimentelor, precum și a scopurilor lui.“ (Nu degeaba ești întrebant: „Ce-au făcut părinții tăi?“ Sau: „Ce-au fost părinții tăi?“ *A fi* fiind în mod just și dialectic confundat cu *a face* – ce-au fost, adică ce-au făcut. [„Au făcut pe dracu“!]) Un ochi magic în care te oglindești dintr-o dată, vasăzică. Hegel pune preț pe vorbire, nu ca alții. Vorbirea limpezește individul, îl trădează în ce are mai profund. Iar poezia e cea mai pură și mai clară vorbire.

Hegel era deci un filosof sănătos, care nu credea în boala artei. De fapt, arta modernă, care începea să se dezvolte de pe atunci, era considerată de el o prostie. Caracterul limitat – în artă – al cercului acțiunilor (pentru că sunt determinate numai de idei).

5 Trebuie adâncită chestia asta. Mișcarea acțiunii conține:  
– puterile generale (conținutul și scopul pentru care se acționează);

– activitatea acestor puteri prin mijlocirea indivizilor;

– unirea acestor laturi în *caracter*.

10 Marile motive ale artei; eternele raporturi religioase și morale, familie, patrie, stat, biserică, glorie, prietenie, starea socială determinată, onoare. Ele sunt puteri ale sufletului și, deși naționale, guvernează omul, care li se supune. (Te miști ca fahirul printre cuie: onoarea [de familist], biserica etc.) De aici

15 tot felul de conflicte. „Conținutul veritabil al acțiunii ideale trebuie să-l dea numai puterile în ele înseși afirmative și substanțiale.“ Asta e important. Excelentă apoi descrierea seninătății zeilor, incapabili de fiere la ficat sau la rinichi. Ei ciugulesc răul, îl uită, revin, și puțin le pasă de orice, pentru că

20 sunt în legătură cu orice-ul omenesc doar exterior și superficial. Structura lor de zei e dincolo. „Universul la ei e preponderent.“

Întâmplările oamenilor „le mai dau din când în când ocazia să facă ceva“, fără să se expună nici măcar cu un deget. Asta pentru că zeii nu mor. De aici și plictiseala de zeu – ca un fel de rău de

25 veșnicie. „Zeii nu se concentrează“. Iau totul deci foarte ușor, nu le dă de gândit serios nici un motiv. Îngerii moderni cică ar fi un fel de zei, dar „ca servitori particulari ai unicei și substanțialei ființe divine“. (Individualitățile zeilor erau însă independente.)

Hegel face o analiză grozavă a idealului de zeu. Găsești aici

30 cantitatea cea mai mare de ideal. Nu putem spune: suntem consubstanțiali cu Dumnezeu. Asta ne strică pe noi, oamenii. Suntem făcuți dintr-o materie care se strică. Dar din moment

ce din gândul nostru a ieșit ceva de esență divină, ca Dumnezeu, poate că... „Sufletul omului trebuie să se releve pe

35 sine în zei, care sunt formele generale și independente a ceea

ce acționează și stăpânește în interiorul său.“ S-ar putea spune mai bine că zeii sunt formele geometrice, cristalele, modul de cristalizare a oamenilor în ideal. Cristalizăm zei. Interesant un film pe două planuri: deasupra – ce fac zeii, jos – oamenii. Sau o piesă – Zeii deasupra unui lac – și în lac oamenii, ca umbrele lor nenorocite. În lac nu e bine spus: în mlaștină. N-ar fi mai bine invers?: zeii în mlaștină? Da, dacă oamenii ar fi ideali, adică n-ar exista decât ca o creație a gândului zeilor. Ei s-ar considera nefericiți, chiar dacă ar avea mai multe drepturi decât noi, ar fi pe o altă treaptă – și noi ca o dorință a lor. Trecând peste superbe analize pe care le face mașinăriei om-divinitate la Shakespeare și Goethe, să mai notăm prețuirea pe care el o dă patosului, în sensul grecesc. „În privința asta, a existat în Germania un timp când în poezie, mai ales spiritele tinere, sătule de apa retoricului francez, au cerut naturaletă și au împins lucrurile atât de departe, încât expresia se compunea îndeosebi din interjecții. Dar cu simple ah! și oh! sau cu blestemele mâniei, cu tunete și trăznete nu poate fi rezolvată chestiunea. Forța unor simple interjecții e o forță rea și constituie modul de exprimare al unui suflet încă primitiv.“ Oamenii ar fi superiori zeilor prin patos, prin capacitatea lor de a se însufleți. Ce trebuie să înțelegem din toate acestea?

Aș fi putut foarte bine să procedez ca un alt filosof, înjurându-l din trei în trei cuvinte și luându-i totul. Naționalizând totul. Sau aproape totul. Dar de ce să ne ferim să ne placă autorul *Fenomenologiei spiritului*? Așa cum pe coperta *Jurnalului unui seducător* al lui Kirkegaard se află îndeobște câte o femeie goală (metoda supraimpresionării hârtiei fotografice), cărțile despre film obișnuiesc să se pună sub pavăza unui filosof. Îmbrăcat. Altă prestanță. Hegel – ce armură de zale! E și dialectic. El numai că n-a făcut film. Încolo, a avut toate datele. A învăța de la clasici morți nu e o vorbă în vânt.

Și cu asta să-l lăsăm pe Hegel în pace și vom face iarăși cum ne taie capul.

## CHARLOT

Am chef de niște filme foarte vechi. Ruginite pe alocuri, unele figuri mai episodice, arse chiar, filme care s-au pierdut și-au fost găsite din greșeală în vreun pod de arhivă. Nu mai suport mari montaje. Vreau un film mut, cu un ecran atât de mic, încât să poată fi rulat și în palmă. Să te uiți la el omenește. Mi-e dor, dacă stau să mă gândesc bine, de Charlie Chaplin. Simpatice geniu, foarte simpatic.

Veveriță cu chip de om, Charlot a sărit fără să obosească prin toată pădurea cuprinsă între 1900 și 2000. S-a urcat cu nemaipomenită agilitate pe fiecare lucru și pe fiecare eveniment, înțelegându-l până la vârf. Timpul liber și l-a petrecut în niște meserii: dansator, vânzător de ziare, băiat de prăvălie, boxer, pictor, infirmier, distribuitor de plane, bețiv, îndrăgostit, fiind pe rând toată omenirea din timpul său. Charlot a luat o pânză ieftină și cu gesturi nervoase a poftit secolul 20 înăuntrul. Unii au intrat bucuroși – hamalii, vagabonzii, vâxuatorii –, că tot n-aveau unde să locuiască. Pe alții mai corpolenți a trebuit mai întâi să-i pună pe niște rulmenți de frișcă.

Ca orice om, Charlot era cam liric, dar purta întotdeauna cu el un baston, cu care își certa sufletul când acesta rămânea în urmă ori o lua înainte. A mai rămas puțină pânză din acest

secol. Charlot, împrumută-ne și nouă mustața ta romantică și ochii de fosfor.

Filmele de la începutul cinematografului sunt filme făcute parcă pentru brutozauri, pentru ființe cu plămâni imenși, în care să răsună homeric toate evenimentele, pașii caraghioși ai lui Charlot să răsună ca în peșteri.

Ah, ușile lui turnante, ca niște evenimente internaționale, pe care nu te mai isprăvești de ieșit. Te lovea ba o umbrelă, ba schimbarea guvernului, ba îți prindeai piciorul. Aveau haz nenorocirile! Ele emanau un „ha-ha-ha“ general, cum pădurea emană norii.

Secolul a mai obosit. A venit Bergson și a formulat legile răsului, după care nu mai ai nici un chef să râzi. A venit Freud cu legile visului – nu mai ai nici un chef să visezi. Einstein, cu teoria relativității – nu mai ai nici un chef să fii relativ. Căutăm absolutul, facem filme absolute, care nu sunt nici măcar relative. S-a teoretizat totul, s-a experimentat totul. Pentru că oamenii nu mai au ce să-și spună în film, au mărit ecranele. Ca și când în loc să scoți peștele din mare ai „pescui“ direct apa, mari cantități de apă, în speranța c-o fi ceva. S-ar putea să fie, dar sigur nu e. O să avem ecrane de un kilometru, și o să vedem pe ele mașinile de pe autostradă. O să avem ecrane pe tot tavanul, și o să ne cadă în cap muște trucate. Destul, ajunge.

Unde o fi mustața lui Chaplin, cea lipită cu clei pe atâtea chipuri ale răsului? Unde o fi bastonul lui de mareșal, cu care lovea și în lună, discret, noaptea, ca la fereastra unei iubite? Numai frișca a rămas aceeași, o vezi pretutindeni, dar nimeni nu mai alunecă pe ea. Noi mergem la cinema țepeni și importanți, pe ecran se mișcă oameni țepeni și importanți și bastonul de general al lui Charlot îl purtăm, pardon, în gât.

## FEMEIA CA ATARE

De la filmul mult la telefonul fără ton nu mai e mult – chiar dacă acesta nu s-a generalizat încă din lipsă de fire – se semnalează doar câteva cazuri izolate, pe ici-pe colo, de telefoane fără ton, ba unul, ba altul rămâne cu gura căscată în vid. 50 de ani? Poate și mai puțin, dacă ne gândim că cei care au apucat să vadă filmele mute, la timpul lor, n-au apucat să moară toți. Și ca mâine-poimâine o să te pomenești că ridici receptorul, iar telefonul o să stea ca mută. Și tu o să taci. La capătul celălalt al firului o să tacă și persoana cu care doreai să vorbești, anunțată de intenția ta printr-o telepatie distribuită gratuit, invenția vreunui somnambul. Și gata, comunicarea modernă: muțenia totală. Poate că la început, pentru acomodare, 5–6 ani acolo, o perioadă tampon, nu prea mare în nici un caz, se va introduce telefonul gesticulant. Să vorbești cu neantul prin semne. Formezi numărul, și receptorul, ori un dispozitiv special, sare și începe să se bâțâie încolo și înapoi. (Deși asta ar reclama un spor de spațiu locativ. Să aibă loc drăcovenia de telefon să se desfășoare, să „dea din mâini“.)

Femeia, în filmele noastre – adică cele pe care le vedem noi, dar parcă numai în acestea? În toate! – este *tonul*. Ca să nu zic chiar *totul*. Totul face muzica: pretențiile ne-au crescut. Iar tonul vine sau nu vine. Poate să fie ecranul plin de femei, și

tonul filmului să nu vină, să nu poți comunica deloc cu regizorul, cu viziunea lui despre lume și societate. Este o chestiune de inefabil tehnic, reglat prin centrală. Spuneam altădată, la începutul acestui eseu, anul trecut, că în orice operă cinematografică totul sunt cai. Mă entuziasmasem eu de aceste splendide, suple patrupeze. Filmele cu cai – ziceam –, pasiunea mea! Dar nu, să avem iertare. Filmele cu oameni, cu mase mari de femei! Nu se compară. Filmele de amor, viață și moarte. Un film fără o femeie e surd. Nu se aude nimic. Nu se vede nimic. Nu se distinge nimic. Am asistat la o astfel de proiecție și la un moment dat toată lumea tropăia din picioare și striga: Imaginea! Imaginea! nu se distingea. Ce ar fi tablourile lui Rembrandt fără acea mică rază, subțire ca un fitil, care parcă pătrunde, timidă și pricajită, prin gaura cheii, obosită, venind din al nouălea cer? Ce s-ar face tot tabloul fără această rază, repet? Ar fi o afumătură, pur și simplu, un fond întunecat și atât. Fond întunecat întâlnești și în pod. Dar nu e Rembrandt. Iar Rembrandt înseamnă el plus această rază (minus electricitatea). Tot așa și cu eternul feminin: se strecoară prin orice fisură a sufletului, aprinde, luminează, luminează până ajunge să incendieze.

Bine, acum și vedetele trebuie alese. Nu le poți pune otova pe ecran. Nu orice fustă e dată de la Dumnezeu. Goethe spunea: „O femeie frumoasă le anulează pe toate celelalte“. Nu e rău formulat. Și noi am simțit asta, ca să zicem așa, pe pielea noastră. Cui nu i se întâmplă să vadă pe stradă o fată nemaipomenită, la care să-i rămână tot simțul estetic, și după cinci minute – când credea că totul e pierdut, dus și dispărut în mulțime – să se izbească de alta. Una și mai tulburătoare. Și gata! S-au anulat între ele. Le ușiți imediat pe amândouă; crezi că așa e viața, plină de surprize și că la fiecare pas o să vezi ce-ți place. Femeia e înșelătoare, domnule. Nefertite oare n-a făcut același lucru cu bietele ei contemporane? Le-a anulat. „Anulat“ e puțin spus: le-a făcut zob cu frumusețea ei.

Discutam în tren, odată, mergând de la Roma la Florența, discutam cu o doamnă din compartiment, care spunea că ține o casă de mode la Parma. Mi-a spus textual: „Ne întoarcem cu moda feminină la Nefertite“. Ați auzit? Acum, ca să ridicăm

5 totuși o obiecție: ne întoarcem, ne întoarcem, dar vorba e – mai ajungem noi până acolo? Că femeile noastre, oricum mai corpolente, mai nu știu cum, *se mișcă greu*. Aveau anticii un rafinement, mai ales în perioada lor de putrefacție, când se

10 înălțau ca din senin piramidele. Egiptenele îndeobște, la ele mi-e acum gândul, nu știu cu ce-și făceau părul, unghiile, ce-și turnau în ochi să sclipască, ce substanță extrasă din licurici: dacă te priveau o dată, începeai să te clatini. Apoi, cu ce își lustruiau gâtul și umerii, naiba știe cu ce plus? Cu ce își bolteau

15 fruntea – mai făcând și pe intelectualele pe deasupra! Nu, nu se compară cele din filmele noastre, mute, surde și prea tehnicolor, cu splendorile acelea. Măcar că moarte. Să fim drepti, totuși; las'că în privința fardului, a machiajului, nici civilizația noastră n-a bătut pasul pe loc. În timp ce bărbații abia dacă

20 au învățat să se bărbierească – și nici măcar toți și nici măcar de tot –, arta înfrumusețării feminine s-a nuanțat, a intrat într-o chitibușerie, într-o subtilităraie... Nemaipomenit! Dresurile (de la „a-și da cu dresuri“) și sulemeneala (*cuvânt turcesc?*) au înflorit. Femeile au îmbobocit și au îmbrobodit. În privința asta, echilibrul cu antichitatea s-a păstrat. Să luăm

25 filmul: „Un bărbat și o femeie“. Nu cel al lui Lelouch, ci un bărbat și o femeie, filmul care există în fiecare film, pentru că n-ai ce-i face, trebuie! Altfel unde am ajunge? Aia nu, aia nu? Ați văzut deci aici câtă splendoare, câtă măreție la actrițe, fie că se numesc ele (oricum,), fie că sunt anonime de-a binelea,

30 simple figurante deocamdată, dar cu atât mai primejdioase. Figurantele – ce inepuizabile surse de a anula vedetele. Prin urmare, nici noi, epocalele noastre, n-au stat degeaba, și cu toate acestea antichitatea și în materie de grijă nețârmurită

pentru sexul frumos ne-a dat o lecție, ne-a ars o palmă – mâna aceea, ce mirodenii! – care ne mai ustură și azi.

Barbarii, când ciunteau brațele, tăiau nasul și ciuleau urechile statuilor grecești, descoperite în mersul lor, știau foarte bine ce fac – doar nu erau proști. Nu puteau suferi frumusețea

5 aceea perfectă. Adică ei ar fi suferit-o, dar ce se făceau cu nepriecșitele lor consoarte, alături pe cai, nepieptănate, nerimelate, lălâi și carne? Aveau de ales: ori-ori! De pe atunci se punea, deși cam într-o doară, cam lateral, problema incomunicabilității. Tonul de care vorbeam. Cu asta atingem un alt centru

10 nevralgic al filmologiei mondiale: cum ne înțelegem, cum naiba ne mai înțelegem cu femeile noastre? Poți să mai suporti, credeți că mai e posibilă o conciliere? *O adeviziune* – de la om la om? M-aș cam îndoi. Se gesticulează mult, prea mult prin case, ceea ce mă face să cred că suntem deja în faza filmului

15 gesticulant. Ea gesticulează trântind mere, farfurii, crățiți, Troi (pluralul de la Troia); el gesticulează, făcând cetăți, războaie, murind și înviind și amenințând întruna că-și ia lumea în cap. Cam astea sunt raporturile. Cu toate acestea nu mai pot unul de dorul celuilalt. Am auzit odată o bătrână care-și consola

20 feciorul, după o deziluzie, în felul următor: „Lasă, mamă, că nu s-or fi isprăvit muierile!“ Această sentință, plină de înțelepciune, îmi vine în minte ori de câte ori recitesc sonetele lui Petrarca. Mă simt plin de înțelepciune în fața elegiacilor, înarmat cu această maximă, care mi-a picat întâmplător

25 în ureche, ca un dar de sus. Mană cerească, nu alta. Să nu fim în panică atunci când nu ne mai place cineva de pe ecran. Mâine – alt film. Și așa mai departe. Dar ce greu se fac azi filmele și ce mult costă! Milioane. Și nici nu ies cine știe ce!



## SUTĂ LA SUTĂ (Despre poleială și idilism)

Ce splendide sunt împrejurimile! De aici, de pe o stâncă detunată, sau dacă te sui în oricare din brazii aceștia falnici, seculari, vezi albind colo jos, în depărtare, lângă lacul care parcă e de cleștar, Fabrica de macaroane nr. 34, unitate frunțașă pe ramură. Clădirea întreprinderii e foarte frumoasă, zidurile sunt atât de albe, de parcă n-ar fi o fabrică de macaroane, ci de lapte. Aici numai cine nu muncește nu zâmbeste.

\*

Când i-a venit ideea, tovarășul Păcă era acasă, în afara producției, stătea pur și simplu la fereastră și mușca dintr-un măr. Cred că ați observat și dumneavoastră că cele mai interesante idei ne vin, de obicei, atunci când nici nu ne așteptăm, în situații și poziții banale, cu totul necorespunzătoare unei încordări intelectuale: când bem apă, când scuturăm covoare, când citim *Sportul*. Și cum mușca el din măr, privind cu câtă regularitate trec tramvaiele pe stradă – nici nu s-a dus bine unul, că te pomenești că vine altul, dintr-o parte sau alta →, deodată tov. Păcă și-a pus binîșor deoparte mărul început și a exclamat:

– Da, domnule! Grozavă idee.

A doua zi se și prezentase la Neață. Neață e șeful cabinetului de invenții și inovații la întreprinderea unde lucrează Păcă. Tocmai terminase o scurtă întrevedere cu un reporter și acum amândoi parcă nu se puteau despărți. Își strângeau de mai multe minute unul altuia mâna zâmbind, fericiți. Reporterul e un tinerel brunet, talentat, care, ori de câte ori se întoarce de pe teren, își uită carnetul cu însemnări fie în tren, fie la camera de oaspeți sau cine mai știe unde. Acum el avea tot dreptul să fie mulțumit: dăduse peste o unitate model, unde totul este pus la punct și treburile merg „ca unse”. Unde mai pui că aproape întreg efectivul întreprinderii este cuprins în mișcarea de inovații: 99,99% inovatori! O adevărată plească pentru un reporter. Privind zâmbetul inginerului Neață, el se gândea că acest zâmbet este cea mai luminoasă coală de hârtie pe care s-a scris vreodată o inovație sau un grafic de întreceri. Această metaforă va folosi-o neapărat. Găsise și titlul reportajului: „Surâsul perpetuu”.

– O, nu plecați, tovarășe reporter. Stați să vi-l prezint pe unul din cei mai harnici inovatori ai noștri, spuse inginerul-șef, observându-l, în sfârșit și pe Păcă. Ei, tovarășe, Păcă – își îndreaptă el zâmbetul către acesta –, inventăm, inventăm?

Păcă lasă ochii în jos, a mare modestie. Adică:

– Ce să facem și noi?

– A câta? – se interesează reporterul, căutând de zor prin toate buzunarele bloc-notesul pe care-l și uitase pe biroul inginerului.

– A treizeci și patra.

Formidabil! – exclamă el notându-și cifra.

Deodată zâmbetul tovarășului Neață se întunecă și un nor trecu pe fruntea sa lată.

– Să-ți fie rușine, tovarășe Păcă! – spuse el tăios, cu voce parcă necunoscută. Apoi continuă:

– Uite, dumneata vii să-mi prezinți cea de-a treizeci și patra inovație, și tovarășul nostru de muncă, moș Nicolae portarul,

nu este cuprins încă în mișcarea de inovații! Este singurul om din întreprindere care nu inovează. Păi e frumos, tovarășe?

Tovarășul Păcă iese încet din birou. Pe fața sa răvășită de gânduri poți citi ca într-o oglindă pusă în fața mării înaintea de a începe furtuna zbuciumul din sufletul lui: să continue să-și desăvârșească noua sa inovație, cea de-a treizeci și patra, sau să-l inițieze și pe moș Nicolae în această, am putea spune, artă, care ne dă atâtea satisfacții?

Imediat după el, în biroul tovarășului Neață, intra zâmbind, cu părul vâlvoi, parcă electrizat de vâlmășagul ideilor care se freacă neconținut în capul lui de frunțaș, tânărul Iordache, responsabilul gazetei de perete.

– Alta! – exclamă el. „Alta“ la Iordache înseamnă, întotdeauna, „Evrika“, adică am găsit, am inventat.

– Să-ți fie rușine – îl apostrofează rece tovarășul Neață. Ești un individualist, iartă-mă că ți-o spun de la obraz. Te-ai gândit dumneata vreodată la moș Neculai?...

\*

Cu toate că n-a dispărut cu totul, așa cum n-a dispărut nici steagul de unitate frunțașă pe ramură care fâlfâie în biroul tovarășului director, zâmbetul e parcă mai șters acum pe buzele și pe chipurile celor de la Întreprinderea de macaroane nr. 34, căci un conflict puternic se înțeștează între colectivul de harnici lucrători, toți frunțași, inovatori, și moș Neculai, portarul, un om ruginit, artăgos, care-și ascunde abil refuzul de a participa la mișcarea de inovații sub pretextul că e bătrân și că nu-i plac macaroanele.

\*

Reporterul stă la îndoială: să se întoarcă la redacție să scrie un reportaj despre o întreprindere unde e drept că situația e

foarte bună – sunt doar 99,99% inovatori –, dar ea poate fi și mai bună! Există condiții. Da, s-a hotărât: rămâne aici fie ce-o fi, o lună, un an, dacă e nevoie, pune și el umărul și nu va pleca din fabrică până nu-și va putea nota în bloc-notesul său (pe unde naiba l-o fi uitat oare?) că „și ultimul mohican s-a dat pe brazda strămoșească“.

\*

După terminarea schimbului, la poarta întreprinderii, un grup destul de mare de oameni (ne face plăcere să-i recunoaștem printre ei pe Păcă și pe Iordache) discută aprins cu moș Neculai. Degeaba însă tot explică ei, degeaba-l lămuresc că a apucat pe o pantă greșită! Moș Neculai, bătrânul acesta slab și îndărătnic, cu niște mustați învechite, o ține una și bună: – Apoi de amu-s bătrân! 'S bătrân și gata!

\*

Moș Neculai e singur acasă. Deodată, zbrrrr – telefonul. – Alo, da mi-s acasă. Da' cin' mă caută? Tovarășul Iordache? Apoi atunci nu mi-s acasă! Și zdranc! receptorul. Nici nu apucă însă moșul să se așeze pe un scaun, că ușa se deschide, și apare, fără măcar să fi ciocănit la ușă, tovarășul Păcă.

– Bună ziua.

– 'S bătrân.

– Lasă moș Neculai că eu n-am venit pentru *ai*a. Destul te batem noi la cap la servicii. Am trecut doar așa, să mai schimbăm o vorbă. Dumneata ce zici: o să plouă?

– Dacă vrea plouă, dacă vrea ninge.

După câteva minute de conversație rece, Păcă scoase din servietă o carte groasă și începe să-i citească moșului cu glas răgușit „despre unul Edison, moș Neculai“.

Lungit în pat, moș Neculai sforăia ostentativ.

\*

Reporterului i-a venit o idee: să stea de vorbă cu tovarășa Anica, fiica îndărătnicului portar. Au discutat mult. Vorbeau când el, când ea. Când lua ea cuvântul, el o privea cât e de frumoasă și abia își putea stăpâni în buzunar verigheta care dădea să sară din deget.

\*

– Ce tot are reporterul ăsta cu logodnica mea? – se gândește Iordache, care a slăbit teribil în ultimele zile. Parcă îi e și lehamite acum de însurătoare. E singurul care-și permite să fabrice macaroane fără să poarte la gât cravată!

\*

– Tată, îi spune moșneagului, cu ochii în lacrimi, acasă, pe la ora unu noaptea, fie-sa Anica. De ce te încăpățânezi? Oamenii au atâta încredere în dumneata, toți suntem siguri că ai putea să ne fii de mare folos.

– Apoi de-amu i-o's bătrân.

\*

– Măine scoatem un număr festiv la gazeta de perete! – spune Anica, întinzându-i lui Iordache o foaie scrisă.

Iordache citește, apoi deodată fața i se luminează. O prinde pe Anica în brațe și o sărută.

– Vasăzică, asta era? Asta tot discutai cu reporterul! Și o mai sărută o dată. Se așază apoi amândoi pe o bancă sub panoul frunțașilor, unde pot fi văzute fotografiile lor pline de optimism, și discută cu înflăcărare despre viitoarea lor căsnicie, despre viitorii lor patru copii, despre viitoarele lor inovații la fabrica de macaroane.

\*

Moș Neculai nu mai are somn de o săptămână. Asta nu e mai poate răbda! Chiar fiica lui, pe care o iubește mai mult ca pe orice, să-l critice pe el la gazeta de perete! Ptui!

\*

Și într-una din zile, în cabinetul de inovații și invenții intră un moș înalt, cu mustați îngrijite, îmbrăcat în straie noi, care zâmbește sugubăț:

– Tovarășe Neață, spune el. Apoi am vint și eu!

Și prezintă nu mai puțin de șapte propuneri de inovații, dintre care cel puțin cinci demne de toată lauda.

Toți cei de față, mai sunt acolo tovarășul Păcă, reporterul, Iordache, Anica, rămân câteva clipe perplecși, apoi fețele lor se luminează într-un zâmbet, acel zâmbet larg, bogat, încurajator al tovarășului Neață și al tuturor oamenilor care muncesc.

– Cum, tovarășe Neculai – spune reporterul scriindu-și în carnet cu creion roșu cifra 100% –, așa repede, că nici n-a trecut o săptămână de când am venit aici, și ai și dat dumneata rezultatele astea?

– Apoi, domnișorule, eu de mult mă tot gândeam să scot și eu ceva sămânță din creierii ăștia ai mei ruginiți. Dar vezi mătăluță: n-aveam încredere în mine! Că doar mie mi-or plăcut întotdeauna macaroanele!

Apoi, cu lacrimi în ochi, moș Neculai mulțumește întregului colectiv că l-a trezit și pe el la viață și spune cu o voce încercată de emoție, în auzul tuturor, că el nu mai iese la pensie.

PS: Indicații de regie: Exterioarele – la Lacul Roșu, interioarele – la Palatul Mogoșoaia, macaroanele pentru filmare vor fi importante din Italia.

## UN PAS PE LUNĂ, DOI PAȘI PE PĂMÂNT

### Probă de documentare

*Am ieșit în curte și am căutat luna.  
La locul ei, luna. Pământul la fel.  
Că înțepenit mai e și sistemul  
ăsta planetar!*

De mult pândesc clipa. Secolele se screm să nască o clipă. Ea a sosit. M-am bărbierit pentru a doua oară azi, așa în gol, ocazie pentru a mă uita în oglindă înaintea evenimentului: eu sunt acel care se pregătește să-l trăiască, sau altul care m-a înlocuit pe furiș, peste noapte? Nici o schimbare. Tot eu în pielea mea, slavă Domnului. Poate că puțin mai palid decât de obicei. Emoția... Am ieșit în curte și am căutat luna. La locul ei, luna. Pământul la fel. Că înțepenit mai e și sistemul ăsta planetar! Nimic nu se prăbușește peste noapte, să-ți faci o surpriză. Las' că e bine! Minutele trec, numărătoarea inversă îmi dă fiori de gheață. Cunoscut numărătoarea inversă de când m-a făcut mama. Dar tot nu m-am obișnuit. Modulul lunar pe astru, și primul om va ieși, va face primii pași pe lună: poc-poc! E încălzit cu aur sau cu ce-o fi, și pașii răsună: poc-poc! Ecoul, neîntâlnind alte obstacole, se va lovi de racheta care dă raite pe sus: clic! clic! Încă vreo câteva momente. Am emoții dacă îmi va reuși experiența. Și eu m-am pregătit pentru zbor. Nu atât pentru zbor – n-am mijloace –, cât pentru mers pe pământ. În sincron cu cel de pe lună. La primul pas pe lună, voi face doi pași pe pământ. Dă, Doamne,

să-mi reușească! Vă spuneam că m-am pregătit. Am trăit, am alergat, am făcut, am dres, am executat încercări de respirație. Iar astăzi... Astăzi, până și spânzurații, cu un suprem efort, își vor tăia singuri ștreangul, în ultimul moment, apărând, gătiți cu cravată. E o sărbătoare. Aud un vuiet slab venind de sus: poc-poc! Îmi adun puterile și încerc, așa zice, imposibilul: pâș, pâș! Nu știu precis ce-o fi simțit în acest moment Armstrong. Vă voi spune ce-am simțit eu: *se poate merge*. M-am izbit de un par și am văzut un șir de furnici. Furnicile dădeau fuga pe scări, spre aparatul de radio să nu piardă buletinul de știri. Încă un pas acolo sus – încă doi pași aici. Întâmplător e curtea mea și mi-e cu atât mai dragă. În acest colț de pământ se pare că există un răgaz pentru fapte mari. Zboare alții oriunde-or zbura. Noi nu putem să părăsim acest petec de pământ fie ce-o fi! Nu putem și pace. Dumnezeu să ne ierte. Există totuși condiții de viață aici. Diferența de presiune dintre zi și noapte e minimă, ca diferența dintre două palme pe obrazul lui Cristos. Cel din lună s-a aplecat și a cules doi pumni de praf stelar, cât a umple un sutien. Mă aplec și strâng un pumn de moloz. Totul se sincronizează perfect. Experiența mi-a reușit. Nu știu dacă am mers la deal sau la vale, la dreapta sau la stânga. Nu am încă, nu am coordonatele. Dar am făcut exact ca el. Fiecare am avut în acest moment omul nostru pe lună. Un dublu, cu o umbră de zece metri. Oamenii din lună ne învață că se poate lua totul de la început. La 39 de ani. La 50 de ani. La o mie, la zece mii de ani. Mi-e drag lunatecul, de parc-aș fi eu în momentele mele cele mai bune, de împăcare cu sine. Lui îi e jenă c-o să fie văzut umblând bezmetic pe lună plină, prin lună năuc, prin lună. Să nu-l spuneti. Acum va ieși din *modul* și tovarășul lui de infinit. Îi face semne să îndrăznească: se poate merge. Deci pe pământ e nevoie de un altul care să-l sincronizeze. Un pas pe lună, doi pași pe pământ. Cine va îndrăzni să iasă din casă? Nu vă fie teamă: se poate pași pe pământ. Încurajați-vă unii pe alții, țineți-vă de mână. Așa – unul, doi. Păș-păș...

## ÎNTOARCEREA LUI OVIDIU

Încercare de precizie cadru cu cadru

*Lui Giuseppe de Santis**Lupta e sângeroasă.**Nu se știe dacă**Ovidiu a fost omorât,**ori a plecat în munți  
cu lupătoria geti.*

O zi frumoasă de primăvară întârziată, prima zi caldă din anul acesta, după o iarnă nemapomenit de aspră, cu un ger de-au crăpat toți microbii aduși de soldații romani, de negustorii greci, de fetele tunisiene în acest orașel de pe malul Pontului Euxin, care înfige cu un cui în mare una din extremitățile hărții Imperiului Roman. Așadar, astăzi, după ce-a suflat în pumni cinci ani. Ovidiu, omul trist și enigmatic, un obișnuit al falezii noaptea când iese luna și este permis să se răcnească versurile de disperare, a aflat că a fost iertat. Mare este imperiul lui Augustus, dar mila lui nu are margini! L-au anunțat, oficial, azi-dimineață. Șeful garnizoanei, Tullius Lulius, i-a citit personal, cu o voce gripată, actul de slobozenie. „Ești pofțit de urgență la Roma, dragul meu, se vede că acea conjurație a fecioarelor care și-au pus în gând să te smulgă din brațele tomitanelor a reușit.“ Se observă însă că Tullius, care i-a făcut atâtea ne cazuri lui Ovidiu, nu e prea bucuros că-l scapă din mână. Corabia îl așteaptă în port. Ovidiu, în căsuța cu pământ pe jos, cu unghere zgâriate de poet și cu tavanul scund pe care

Într-o zi exilatul s-a iscălit cu creștetul, mai bine zis cu vârful coifului, după o încăierare – își strânge febril bruma de lucruri. „Să iau oare și cojocul ăsta mișos? – o întreabă el pe Getuza. Poate sperii cu el centurionii, când vor veni să mă exileze a doua oară!“ Frumoasa față, pripășită de vreo câteva luni la el, tace. Tace și... plânge. Într-un fel, sulmonezului îi pare rău că pleacă. Ce mi-e Tomisul, ce mi-e Roma! La drept vorbind, nu a fost chiar așa de rău nici la Tomis. Cam frig, cam mizerie, nu se găsește pește, nu curge apa caldă, apa rece de băut e sălcie, nu tu circuri, nu tu pâine. Dar încolo – destul de bine. Pacostea mare cu constituit-o luptele acelea nenorocite cu sarmații, năvălind în cetate la ficcare 3 și 13 ale lunii (idele, în schimb aici nu sunt primejdioase), aducând în bărci fiori reci de moarte de pe Istrul înghețat. Își amintește cum a asistat la prima bătălie, abia sosise de câteva zile, s-a suit pe zid să vadă mai bine ororile măcelului (avea nevoie de material documentar pentru o nouă elegie de urare), și cineva – nici acum n-a aflat cine – i-a dat brânci chiar în mijlocul barbarilor, ca într-un nou exil, și mai brusc decât primul. Prizonier, în deltă, câteva săptămâni s-a căznit să le explice prin semne băștinașilor ce e poezia! Când au priceput, în sfârșit, i-au adus pe unul chior și cu un burduf de oaie în brațe care i-a cântat și i-a turuit, într-o limbă răstită, fără încetare trei zile și trei nopți. Plângeau bărbații aceia strănii, țopăiau – și câte unul îi ruga și pe ceilalți să-l arunce în sus, și cădea în sulți. „Asta e poezia – parcă voiau ei să-i spună –, să nu-ți pese nici de moarte, nici de viață, nici de mamă, nici de tată!“ S-a împrietenit cu chiorul – Sălceanu parcă-l chema –, care l-a condus să-i arate frumusețile deltei, ba a urcat cu el până în munți, prin văgăuni, sate și peșteri, văzând tot felul de lucruri strănii. După care l-au lăsat să se întoarcă la Tomis. „Noi nu ținem pe nimeni cu forța“ – i-au spus. „Ori îl omorâm, ori îi dăm drumul să plece de unde a venit“.

Poetul e trezit din amintiri de un scâncet mai puternic al Getuzei. Fata i se aruncă de gât, mai să-l sugrume. „Vreau la Roma. Ori mă iei și pe mine, ori aici rămânem amândoi!”

Stânjenit puțin de această dragoste dusă până în pânzele  
5 albe, Ovidiu îi explică pe larg ce va să zică morala la Roma. Cum e cu familia, cum e cu tineretul și copiii. Că el e căsătorit, că după ce a pățimit pentru cartea aceea nenorocită despre amor, atât i-ar mai trebui, să se întoarcă în cetatea eternă, ca un satrap, înconjurat de țiitoare. De fapt, ar fi o lecție bună,  
10 pe care ar putea-o da împăratului, dar cine poate garanta că pe acesta n-o să-l apuce furia și năbădăile? Fata, făcută foc și pară, începe să-i despacheteze boarfele, își smulge părul din cap, se aruncă peste grămada de tăblițe pline de versuri, refuzând să i se lase împachetate. Intră Salustius, un soldat roman,  
15 și cu Sarmis, vânzătorul de sare, prieten cu Ovidiu. Soldatul îi spune să se grăbească, corabia trebuie să plece imediat. Sarmis îi dă în dar un grunj de sare, poate o să-i trebuiască la Roma, cine știe, cu atâtea războaie, ce-o mai fi și pe-acolo. Ovidiu mulțumește emoționat, spune că într-adevăr sarea romană nu  
20 prea sărează, și că, oricum, n-o să-l uite niciodată. Pleacă toți trei, cărând bagaje. Fata s-a furișat mai înainte. Ovidiu, observând gestul, roagă soldatul să-i arate fetii la îmbarcare o altă corabie. E mai uman așa. Spre port, alaiul se mărește. Poetul stă de vorbă cu tot felul de oameni care îi arată multă  
25 dragoste și-i urează sănătate. Se văd străzile Tomisului, înguste, întortochiate, trece prin piața mare, se uită la statui, la șarpele fantastic, calcă pe mozaic etc. „Parcă regret că mi s-a terminat mânia împăratului“, glumește Ovidiu. „Parcă aș fi mai stat aici – deși, ca să fiu sincer, mi se urâse! Voi păstra însă  
30 o bună amintire despre acest colț de lume, unde am plâns, am iubit, am luptat, am întinerit și am îmbătrânit, unde mi-a fost atâta dor de soarele sudului și am avut parte de atâta viscol. Unde am legat prietenii durabile și de atâtea ori m-am simțit chiar ca acasă. O să vă trimit tuturor vești și plăcuțe cerate.“

În port – o mulțime de gură-casă. Se vorbește în vreo nouă limbi. Ovidiu e asaltat de fete (câteva cu copii în brațe), care cer să le ia cu el. În învălmășeală, toate se urcă pe punte. Se ridică ancora, pânzele se umflă – adio, adio la Tomis! Un moment de sentimentalism sincer, Tomisul văzut din larg, cu  
5 arhitectura lui amestecată, cu mulțimea pestriță și cu atâtea gânduri de trecut și de viitor încurcate. Poetul aruncă în valuri câteva monede. Doi cerșetori pripășiți pe punte se reped să le pescuiască, încându-se la mal.

Se călătorește de două sau de trei zile. Mare animație pe  
10 vas. Ovidiu e într-o excelentă dispoziție. Capul lui e plin de lumina Romei. Își povestește viața. (Scene bogate evocând Sulmona, apoi Roma.) „Auzisem multe despre Roma, dar nu voiam, nu știu de ce, s-o văd. Părinții m-au dus acolo cu forța, și când să intru în cetate, m-am legat cu o basma la ochi. Nu  
15 voiam să văd Roma! Nu știam că o parte din viațamea se va consuma apoi în dorul de a zări, măcar din zare, Cetatea asta blestemată. (Răsete.) Tot așa și cu versurile – continuă poetul. Mi-a prezis o ghicitoare, pe la 13 ani, c-o să ajung mare poet – și din asta o să mi se tragă. (Răsete.) M-am abținut cât m-am  
20 abținut să nu scriu, dar ca să nu scriu trebuia să nu vorbesc, pentru că orice încercam să spun, se făcea vers. Uneori tăceam așa săptămâni în șir. Până când au pus mâna pe mine niște fetișcane și – rămâi cu bine muțeniel!“ Sunt evocate apoi  
25 nopțile petrecute cu frumoasele curtezane. Vorbește despre faima lui la Roma, prietenii, legăturile cu cele două Iulii. Atmosfera de intrigă și desfrâu de la curte. Împăratul, Postumus Agrippa, Tiberiu, Livia – împărăteasa – defilează prin fața ascultătorilor, lacomi de a cunoaște lumea de dincolo. Câțiva inși încearcă să-l tragă de limbă pe Ovidiu asupra  
30 motivului real al exilului. Îl îmbie mereu cu vin, poetul însă nu spune nimic clar în această privință. În zare se vede o insulă. După câteva ore, sunt acolo. Debarcă toți, culeg... șerpi, petrec, dansează. Încă o zi și o noapte de plutire și, în sfârșit, corabia

acostează în portul Tomis! A fost o farsă sinistră, pusă la cale de șeful garnizoanei. E înscenată aici o primire „romană“, poetului i se pune o coroană de flori, cu ghimpi, comandantul face pe împăratul, ține un discurs de bun venit. Poetul blestemă

5 Roma. Toți se amuză, femeile plâng. Mascarada e întreruptă de vestea că barbarii sunt la porțile cetății. Lupta e sângeroasă. Ovidiu se pierde în învâlmășeală. Nu se știe dacă a fost omorât, ori a plecat în munți cu luptătorii geți. Marea, furtuna... corabia care l-a adus pe Ovidiu scufundându-se în port.

10 Aici se termină filmul (istoric, istoric, dar mie mi-a plăcut), iar scenaristul și-aprinde o țigară, dispărând și el în negura fumului.

## INSOMNII Microeseuri

## PREFAȚĂ LA INSOMNII

Întors cu fața la peretele astă mi-au venit mie gândurile. Aici mi s-a părut că bate steaua care cere o ramură. Varul acesta ieftin, pe care l-am respirat, mi-a albit cele mai frumoase nopți. Trăiască varul de pe peretele meu. Și de pe tavan. Pătratul acesta a reprezentat pentru mine cerul. A făcut pe cerul. A fost, de fapt, cerul meu redus la scară. Niciodată n-am ajuns cu mâna până la el, dar mi-e intim și am certitudinea că, dacă m-aș ridica în vârful picioarelor, l-aș atinge cu unghiile. Niciodată n-am ajuns cu mâna la cer, dar am senzația că, dacă aș încerca serios, l-aș zgâria puțin pe smalt. În faptul că oricând aș putea să caut o scară – stă puterea mea. N-am timp s-ajung la cer, amân mereu, luat de alte treburi, ca pe-o urcare în pod. Faptul mi se pare atât de normal!

Așa, culcat, mă simt eu cel mai aproape de lucruri. Stând orizontal, ai avantajul că pari mort și toate capătă o importanță, ca și când le-ai privi din moarte. Toată lumea spune: uite, cade o frunză, dar când asta o spune un om care a murit, vorbele sună. Fiind mort și totuși având insomnie, imorție – dacă ar exista cuvântul – poți să gândești adevărat o groază de treburi. În primul rând, poți să-ți dai seama de tine.

Nu am nici o obligație față de nimic. Pot să mă frământ cum se sparge un geam, în ce formă – și de ce se sparge așa și nu



cristalizează, ca sarea. Sau dacă nu rămâne ceva în geam, din noi care ne uităm pe geam. Poate nu trece tot dincolo, rămâne ceva azi ceva mâine. Și măcar odată, spre sfârșitul vieții, n-ar fi bine să stoarcem ferestrele? Un mijloc de a mai lungi viața. Un filosof se întreba: „De ce trebuie să existe mai mult ceva decât

5 nimic? “ Dacă universul înseamnă un echilibru, de ce această disproporție, într-adevăr? Dezlănărilor din vis, scamele din starea de veghe – toate îmi intră în ochi când stau cu fața la perete. Când lumea te acceptă, trebuie să fii singur împotriva ta. Am

10 de gând să mă ridic împotriva mea și să mă iau prin surprindere. Sunt singurul om de care mi-e cu adevărat frică și situația asta mă plictisește. Trebuie să termin o dată cu stinghereala asta.

Oricât m-aș strădui să adorm, oricât aș ocări insomnia, mă simt bine în ea. Eu mă trag din insomnia – maimuța mea.

15 Aici întâlnești parcă întâmplări care nu s-au petrecut.

În insomnia re trăiești întâmplări nepetrecute încă. Retrăitul e anterior trăitului. Avem nevoie de lupta asta.

E noapte, o noapte care sforăie cu nările tuturor porilor ei. Materia se reface, are nevoie de sforăiturile astea. Lasă să se refacă

20 alții inconștient. Ce bine să nu poți dormi! Încă nu pot să dorm.

## BRÂNCUȘI

Victimă a folcloriștilor și literaților! La intrarea în opera lui Brâncuși ar trebui o răzătoare, să te ștergi pe picioare de toate legendele pe care le-ai auzit despre el. Iar ieșind – să te speli pe mâini de păcatul profanării și să taci. Sunt câteva locuri

pe lume care trebuie neapărat atinse măcar cu vârful unghiilor. Trebuie să vezi piramidele, să-l ascuți, odată și odată, pe Bach. Coloana lui Brâncuși dacă vă uitați bine, e orizontală. E

infinită pe orizontală, sau pe spirală, paralelă cu pământul, ca o bară de fier pusă să oprească presiunea mortală a cosmosului. Fără coloana lui, cerul s-ar lăsa mai repede cu noi. Luați-ne mitul cu Brâncuși, înțelept, numai barbă, și noi, toată gloata admiratorilor, o să cădem în nas. Cum de nu ni-l mai putem închipui tânăr? Dar Brâncuși a fost nemaipomenit, un apucat sublim. Abia trecut de douăzeci de ani nu putea să

15 accepte, în ruptul capului, că Rodin, în culmea gloriei sale, ar putea fi mai capabil decât el. Obrăznicie enormă, care azi, slavă Domnului, nu se mai permite! Dar în sinea lui, era un timid grozav, care avea în cap infinitul și nu îndrăzneala să-l termine. De aceea și-a început

20 creația cu acea odă în metru antic: *Rugăciunea* din cimitirul Buzăului. „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”! Era invocația lui către sufletele celor care au murit întotdeauna pe aici, să-l

ajute, fiecare cu ce poate, cu câte-un abur de istorie, până în negura trecutului și-a viitorului. Așa își începea Brâncuși, cu o invocare către muritori, nemurirea.

Apoi *Rugăciunea* s-a mai ghemuit, s-a făcut broască 5 țestoasă, focă. Apoi și-a dezdoit genunchii – pasăre măiastră, până s-a scurs prin vârful stâlpului de pridvor... Unde? Încotro s-o căutăm?

Noi vom rămâne pentru vecie neconsolați, pentru că Brâncuși ne-a părăsit de două ori: o dată când a luat-o spre 10 Apus, să-și caute norocul, pe care, de fapt, îl purta în desagă – și a doua oară, acum, nu prea demult, când a fost chemat să execute niște lucrări în cer.

„Am venit să vă aduc bucuria“ – spunea el.

Poate e chiar deasupra noastră – instalat în atelierul lui și 15 trebăluind de zor. Căci trebuie să existe și în continuare pentru noi, un Brâncuși al săracilor, care face pietre de râu și le dă drumul mai ales pe râurile de munte, și din ele, abia dacă mai netezite puțin cu podul palmei, scoate domnișoare și muze adormite și cocoși măeștri fluierând a veșnică pagubă.

## CÂND LITERELE ERAU DE LEMN

Pe când literele erau de lemn și erau numai vreo cincisprezece cărți pe lume, care încă începuseră să se repete, și umbla Dumnezeu cu Sfântul Petru pe pământ să le 5 întoarcă paginile cu vârful toiagului, tot de lemn, pentru că totul era mai aproape de pădure...

Pe când se zămisleau foaia verde și foaia uscată, buza de miere și buza de fiere a cântecului românesc... Așa pe la chindie... Neagoe Basarab a descălecat de pe o șa, și-a scos 10 coroana bizantină de pe cap, a pus-o în cui, s-a proțâpît în fața mesei de scris, la care însă nu mai scrisese nimeni până la dânsul, deși era veche, geluită de sute de ani, și-a suflecat pulpanele de domn, a privit pe fereastră, a mai privit o dată, a scuipat în palme – și-a început să-și facă rugăciunea: *Către fiul său Teodosie.* 15

Uite care e povestea, spune el printre altele, eu a trebuit să ascund de multă vreme că sunt de os domnesc, și chiar să jur că nu sunt de os domnesc – ca să nu mi se scurteze capul. Și-am fost în timpul acesta călugăr și-am citit toate cărțile lor, în răcoarea sfinților, pe iarbă – le-am citit, adică le-am învățat 20 pe dinafară, ca pe apă, ca pe murmurul Bistriței. Și mi-am umplut mintea ca Solomon. Uite care e toată învățătura mea: Vezi ce faci. Atât îți spun: Vezi ce faci. O să fii domn, după

mine, coconul meu (nu știa de icoana comandată de doamna Despina, cu punerea în mormânt) și trebuie să ai băgare de seamă la toate. Cum să ții sabia în mână, ferindu-te de *batiste*, că numai în pace se poate ridica gând curat, care nu e ca praful, să se înalțe în vânzoleală. Cum îți așezi solii la masă – așa vei dormi. Nu trebuie să-i superi; și să te porți înțelepțește și cu ăia și cu ăilalți. Să nu te ții de curve. Și să ai grijă de țara ta și de credința ta și de casa ta și de sufletul tău și de lumina ochilor tuturor. De făcut apoi copii. Și încă odată: *Vezi ce faci*. Și să citești cu băgare de seamă aceste învățături și, vezi, să nu te bâțâi pe scaun.

După care Neagoe încalcă pe-o șa, și pe-aci-ți fu drumul, nălucă. Iar în urma lui – negura. Iar în urma negurii – comentariile.

Unii spun că nu, n-a scris el nimic, nici un rând. Vreun călugăr, cineva. Alții, cei mai învățați, învățați bine de tot, ieșind pe brânci din arhive: „De, știu eu?!“

Doar cei mai bătrâni șoareci, dacă longevitatea o fi fost rezolvată la ei, care au prins caldă cartea acum atâtea sute de ani, mirosind a înfloritură chirilică, având gust ales de smirnă, doar ei amintindu-și-o prin mustăți, pot fi cât de cât mai expliciti: Ehe, pe vremea noastră...

\*

Așadar comentariile.

Neagoe, confundat în folclor cu Negru Vodă, a fost oricum un erudit, cu o râvnă spre cultivarea spiritului rar întâlnit. Considerând că omul e ceva extraordinar, de esență extraordinară (divină), „*cu puțin oarece l-ai micșorat pe dânsul decât îngerii*“ – acest puțin oarece fiind moartea – el îndeamnă spre fapte bune. Învățătura nu vine numai din capul lui, ci și de la Proroc: „*Slujiți Domnului cu frică și vă bucurați cu cutremur*“. Frica în existență și cutremurul în momentele de

extaz, subliniate de el, dovedesc o sensibilitate adevărată în fața prăpădului lui Dumnezeu și o diplomație politică turnantă, în mijlocul vârtejurilor, se simțea nevoia unei sinteze. O ușă împăratească frumos sculptată la capătul unui lung tunel dărâmat, astupat în urmă: *Învățăturile*. Un sfârșit și un început, pentru că – nu vi se pare? – ele anticipează cu secole *Povestea vorbei*. Construcția e simplă și un arhitect de geniu ar fi putut-o deduce, în caz că s-ar fi pierdut, din planul Mănăstirii Argeșului. Partea I-a: *Cuvântul*: după aerul de deasupra mănăstirii, din jurul turlelor piezișe, cam în dodii, fenomen unic în lume. Partea a II-a: *Varlaam și Ioasaf*: după incinta mănăstirii. Partea a III-a: *Pentru cinstirea icoanelor*: după catapeteasmă. Partea a VIII-a: *Cuvânt către urmași* – după morminte, după lespezi. Și tot așa, până la ultimul rând. Noroc, însă, că nu s-a pierdut, pentru că numai de asta nu le arde arhitecților noștri: să descopere zidiri de bucoavne vechi, prin analogie!

Noroc că nu s-a pierdut și Mănăstirea Argeșului, în vreo smucire a cutremurelor. Noroc că nu s-a pierdut nici *Legenda Mănăstirii Argeșului* în Meșterul Manole, în oasele lui, frânte ca niște fluieri de soc!

Observ tonul unei scrieri cu limbă de moarte. Primul testament. Domnitorul, greu încercat de alte pierderi (suferind poate și de inimă sau de altceva, care amplifică neliniștile anterioare), își pune mari speranțe în acest Teodosie, care să-l prelungească de la mintea lui cea de pe urmă încolo. *Urmașilor mei Văcărești / Las vouă moștenire / Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire* – patriotismul verbal de decadentă, vine mult mai târziu.

Moștenirea lui Neagoe e profundă. Pornește din înseși baierile conștiinței unui om care, ajungând pe treapta cea mai de sus, are revelația neamului: între vremelnicie și absolut. Pornirea sa către Dumnezeu e un fel de conștiință națională – de esență oarecum populară, de altfel – îndurarea nu poate veni

decât de sus – rezistența prin răbdare. Pacea, apoi, ca mediu pentru lucrarea cugetului. Iluminarea în credință: „*Somnul cel lung îngroașă gândul, iar privigherea îl subție*“. Morala: cinste, bună-cuviință („Răsul face dezlipire de la Dumnezeu“),  
 5 dreptate, milostivire și îndurare. Toate acestea – îmbrăcate în odăjdiiile unei limbi largi și somptuoase, de ceremonie: „Ci mă tem să nu fie sufletul tău rămas nesătul în fața lui Dumnezeu pentru păcatele mele“; ori învăluite în aburul de blestem netransformat în miere, ca în pasajul povestind pacostea lui  
 10 Samson, care săracul: „pieri și acesta ucis de necredincioasa și vicleana curvă Dalida. Dar tu, suflete, fiind mai neputincios și mai slab, ce vei zice: «O vicleano Dalido, cum uciseși pe minunatul și tarele bărbat, pe Samson!»“

Dacă pildele sunt luate de predilecție din apostoli, cărți  
 15 populare, morala e autohtonă, cu aluzii, căutând să educe.

Ce a înțeles din toate acestea fiul său Teodosie? Sau ce ar fi înțeles, fiindcă soarta nu a fost milostivă cu el. Întrebarea rămâne deschisă, ca o ușă dată de perete: problema generațiilor  
 e veche de când lumea!

Am spus că opera e scrisă cu limbă de moarte, cu un  
 sentiment grav, de responsabilitate, cum s-ar zice azi, în critică. De multe ori, durerea, indignarea, smerenia, urcă spre sferele  
 poeziei. „În puțină vreme te arățași ca o floare frumoasă înaintea ochilor mei, și numaidecât te puseși sub pământ. Eu  
 25 pofteam să mă vezi tu pe mine sub pământ, dar te văzui eu pe tine îngropat. O, fătul meu, vezi căci nu mă acoperi mai bine pământul decât pe tine, și mă lăsași la bătrânețele mele, când fu vremea să se odihnească de către tine. Tu, atunci n-ai  
 nici o grijă de mine, ci m-ai lăsat să fie întotdeauna inima mea  
 30 arsă și aprinsă de jalea ta și ochii mei să fie la bătrânețele mele tot pline de lacrimi, ziua și noaptea. O, fiul meu, mai bucuros aș fi dat traiul și zilele mele ca să fii tu viu! Eu îți găteam haine domnești ca să te îmbraci cu dânselle să te împodobești, ca să veselești inima mea și să usuci aceste lacrimi  
 35 din ochii mei; iar acum trupul tău se dezbracă de hainele care

i-am gătit și se îmbracă în pământ, dintru care a fost luat – după cum zice Dumnezeu: «Din pământ ești, iar în pământ te vei întoarce». Iar sufletul tău vede alte vederi, și nu știi într-aceste vederi ce va fi văzând sufletul tău, milosti-se-va  
 5 Dumnezeu să-ți îmbrace sufletul tău în mila sa“.

Cât privește siguranța paternității acestor rânduri, subscriem la argumentele și concluziile mai recente ale lui Dan Zamfirescu: „Hrisoavele, corespondența diplomatică, pisanile de la Argeș, acțiunile sale politice și cultural-bisericești, *Viața lui Nifon* – panegiric al domniei lui – toate acestea ne arată  
 10 în Neagoe nu doi oamenii deosebiți, ci mai multe registre sufletești și intelectuale, cărora le-au corespuns firesc mai multe sfere de activitate, în care domnul venea de fiecare dată cu întreaga lui personalitate complexă, în care e un vădit talent  
 15 literar. Căci, de fapt, avem în aurul învățăturilor pe cel mai mare scriitor român al epocii vechi, și acest lucru ar fi ajuns să ne sugereze ce l-a îndemnat pe acest șef de stat să ia pana în mână și să-și înveșnicească numele, nu numai prin ce au făcut alții în numele lui, ci prin ce a făcut el însuși pentru  
 20 cultura țării sale“ (vezi *Studii și articole de literatură română veche*). Comentariile pot continua, o operă mare își înfulecă autorul până la unitatea și perplexitatea posterității.

Dovedind prin construcțiile sale că terenul Țării Românești e destul de solid (se credea, eronat, până atunci, că la doi metri sub pământ dai de pânze freactice, și nu poți  
 25 înălța nici un fel de zidire, cât de joasă, necum Mănăstirea Curții de Argeș); dovedind că se poate scrie fără nici o obstrucție și că, mai ales, trebuie să se scrie, Basarab al IV-lea din istorie devine Basarab I al culturii și literaturii noastre.

Dacă multe învățături, de după aceea, s-au dovedit, în cel  
 mai bun caz, niște învățături de minte, cele ale lui Neagoe, izvorâte din conștiința unui mare bărbat și scrise aici, vor  
 rămâne pentru noi un izvor binecuvântat, nedogmatic,  
 proaspăt și fundamental.

Aș vrea să mă cheme Teodosie.

## „...CU ARBORELE DURERII“

*Noi ne aflăm, cu sensibilitatea, între grandoarea austeră, hieratică, mistică a artei bizantine și claritatea elegantă a artei franceze, între somptuoasa imaginație orientală și spiritul de ordine și de metodă al artei occidentale. Să învățăm desigur de la francezi, dar să nu uităm apropierea noastră de Orient.*

ION ȚUCULESCU

Autoportretul cu ochiul scos al lui Țuculescu amintește de  
 10 Van Gogh cu urechea tăiată, care-l fascinașe pe vremuri, și de  
 mâna imensă a lui Parmigianino, din oglinda sa blestemată –  
 deci o înclinație spre obsesie și disperare. Pentru a ajunge la  
 lumile nenumărate și viziunea teribilă, vărgată de cutremure  
 15 „Testamentul meu plastic“ trebuie să pornim de la acest  
 „Un zugrav“, altul, după Luchian. Astupându-și ochiul cu  
 pensula, cu o pleoapă roșie și una galbenă, pictorul încerca să  
 retrăiască, într-un fel, experiența lui Dionis; „...și tot astfel,  
 dacă închid un ochi, văd mâna mea mai mică decât cu  
 amândoi. De aș avea trei ochi, aș vedea-o și mai mare; și cu  
 20 cât mai mulți ochi aș avea, cu atât lucrurile toate dimprejurul  
 meu ar părea mai mari [...]. Și obiectele ce le văd, privite c-un  
 ochi sunt mai mici. Cu doi, mai mari. Cât de mari sunt ele  
 absolut? Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică și  
 25 numai făptura ochilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în  
 care o vedem“.

Starea aceasta de meditație o întâlnim, ca la nici un alt pictor  
 român, la Țuculescu și din acest punct de vedere autoportretul  
 ne dă o cheie. Nu mâna care execută e evidențiată, ci ochiul  
 care încearcă să înțeleagă organizarea lumii. Printr-un singur  
 5 ochi lumina intră, poate, cu viteză dublă, dintr-o necesitate  
 a compensației. De aici – vârtejul obiectelor, vâjâiala universului,  
 țiuiala în retină a culorilor, la Țuculescu. Înțepenirea chipului  
 e a omului într-o încordare a atenției maxime, care încearcă  
 să ochească. Prin vârful pensulei, dincolo de bătaia gândului,  
 10 departe.

Ochiul constituie obsesia capitală a pictorului. Ochi  
 negri într-un ocean oranj! Oceanele oranj ale tablourilor lui  
 sunt clădite pe curenții subterani ai ochilor nepereche, într-o  
 atenție de vedenie îngrozită. De aici vor izvorî succesiv  
 15 lumile noi, totemurile, măștile, păpușile în șiroaie de materie  
 primordială, căutând o formă.

Ștergarele, căpătăiele, scoarțele, ceramica și ornamentația  
 în lemn, lucrăturile populare, prin care se explică stilizarea  
 artistului, dându-i un caracter oarecum livresc inspirației sale,  
 20 rămân, de fapt, mult în urmă. Căci dacă n-ar fi sufletul, stând  
 șui în trupul artistului și insomnia lui... Poți să trăiești într-o  
 oală de Oboga sau într-un chiup antic, scufundat pe fundul  
 mării și să nu simți nici satul, nici marea. El a mers atât de  
 departe, a zburat atât de înalt pe covorul lui zburător (chiar  
 a avut unul, oltenesc, cu un Tudor călare în mijloc), încât a  
 25 atins cu fruntea negura vremurilor. Într-o parte și-ntr-alta.

Dacă e vorba de folclor arta lui Țuculescu se apropie mai  
 mult de stilizarea descântecelor, vrăjilor, blestemelor,  
 enigmelor populare. A fost el un decorativ? Chiar când pare  
 a fi așa, ritmul lui are funcții magice. Pictura – un descântec  
 30 de culori, luate de la florile de câmp, de pe buruienile din  
 marginea șanțului; alb de la laptele cucului, verde crud de la  
 cucută. Țuculescu sfințește lucrurile, figurile, abstractizându-le,  
 împingându-le până la granița măștii primitive. O sfințire prin

păgânism, sentimentul lui religios are straturi mai adânci, autohtone. Sub sfinții de prin bisericile noastre s-ar putea scrie, în loc de versete biblice, descântece.

Sub Sfântul Nicolae:

5 *Du-te, lume,  
Peste culmi  
Și viață  
Peste gheață.*

Sub Sfântul Petru:

10 *Clanț, banț  
Dorobanț  
Cioc, boc,  
Treci la loc!*

sau

15 *Negrule,  
Pământule!  
Lacăt ai  
Și cheie n-ai,  
Ce încui  
20 Nu mai descui.*

Sub Sfântul Duh:

25 *Trei picături din tine au căzut:  
Una de lapte,  
Una de vin  
Și una de venin.*

Sau, în sfârșit, sub Arhanghelul Mihail, cel cu crinul în mână:

30 *Fluture, fluture,  
Flutură pe butură,  
Flutură pe floare,*

*Flutură sub floare.  
Fluture, fluture,  
Fluture, pune-te,  
Pune-te pe punte,  
Pune-te sub punte.  
Fluture, fluture,  
Flutură pe foaie  
Flutură sub foaie.*

5

Iar dacă aceste descântece s-ar lăsa pictate, ar arăta ca icoanele lui Țuculescu.

10

Oscilația între știință și artă mi se pare iarăși un semn al căutărilor absolute. Un joc pe talgerele balanței. Studiile lui: *Protozoarele apelor subterane, Specii noi de infuzoare în Marea Neagră și bazinele sărate para-marine, Lacul Techirghiol și geneza nămolului* – deci tot elemente de la fundul vieții, mălul 15 primordial. E o căutare de pastă? Pe Pârvan îl fascinau civilizațiile primitive, cioplite în piatră; Brâncuși va ciopli, el însuși, această piatră, culeasă de pe prundul vremilor; zugravul noptii salcânilor și al câmpurilor cu rapiță și strămoși va încerca să reconstituie fulgerul de culoare pe cerul existenței 20 noastre. Pictând *Mangalia cu arborele durerii*, Țuculescu răspundea într-un fel *Ideilor și formelor istorice* și meditațiilor la țarmul mării.

Brâncuși, Pârvan, Țuculescu... Dacă la aceste nume mai adăugăm vreo câteva (unele uitate; de altele lumea s-a și plictisit 25 grozav, nu că le-ar fi studiat opera, ci din cauza unei critici minore, care banalizează prin modă și interpretări pedestre) vom avea imaginea unei forțe spirituale, a unei efervescențe creatoare nemaipomenite, până acum, de curând. Cum continuăm, ce punem noi în loc?

Covoarele anonime par țesute chiar de oi: din lâna lor 30 direct, tot dând ocol, făcându-și plase, ca și păianjenii, și pândind să pice în ele fire de iarbă.

De dincolo, de dincoace de covor, Țuculescu întinde, spre  
 a fi păscute, firele de iarbă ale penelului. Așa, cu un ochi închis,  
 țintind spre neant. Dacă în loc de flori de câmp ar fi pictat  
 animale de câmp, s-ar fi oprit, desigur, nu la vulpi și iepuri,  
 5 ci la popândăi. Popândăii, stând în picioare, și cu gusa plină  
 de grăunțe, fac pe pinguinii pe câmpurile noastre, printre  
 ciulini, viespi, șerpi și grâu. Sperioși – gata să intre deodată în  
 două găuri, pe care le au la îndemână. Deja compoziția cu  
 10 păpuși are ceva din pinguinismul acesta autohton, căutător de  
 perspectivă.

## HISTRIA ȘI PERMANENȚA PRAFULUI

Apostolatul a devenit tot mai greu, într-o epocă de  
 oameni placizi și somnolenți. Le bați în geam, să le spui că le  
 arde casa, iar ei îți răspund, căscând, că te repeți, întrucât a mai  
 ars o dată. E oboseala postbelică (de mii de ani postbelică),  
 5 cunoscând pe de o parte osteniți și căscăuni, pe de alta,  
 neliniștiți și halucinați. Praful pe care Vasile Pârvan l-a  
 ridicat de pe Histria, atâtea straturi, s-a depus pe el.

Dar noi avem marea care trebuie să ne aducă aminte  
 instantaneu, cu tot lungul țărmlui scitic, getic, dacic și mereu  
 10 românesc de Vasile Pârvan. Și, prin muzee, atâtea cioburi de  
 amfore și oale sparte deopotrivă, în capul băștinașilor și  
 năvălitorilor care trebuie să ne aducă aminte de Vasile Pârvan.

E unul dintre magii noștri. El s-a luat după steaua cea mai  
 căzătoare, trecând ținuturi și culturi străvechi, întrebându-i pe  
 15 greci, pe romani, pe toți barbarii din nordul Dunării și sfârșind  
 într-un staul, ca orice mag, rumegat de boi. Călcând pe  
 inscripții ca pe valuri, scoțând din misterul lor aburul unor  
 lumi scufundate... Avea o durere de cap în ochi, și ochii lui  
 20 gândeau ca niște tâmpole. Dintre frânturi de lănci, scuturi, grâu  
 carbonizat, el încerca să dezgroape pentru noi o Histrie a  
 viitorului scufundată în destinul nostru viitor pe care trebuie  
 să-l reconstituim. Tudor Vianu îl numește filosof tragic.

Istorismul său l-a dus, într-adevăr, la un înalt sentiment al tragicului, care însă e aproape senin, ca în *Miorița*.

Primul lucru pe care îl observă orice istoric e fuga timpului. Rezistența la această eroziune trebuie să se facă prin cultură și civilizație: „Cultura și selecțiunea sufletelor superioare prin punerea la probă a fiecărui individ, care ne este încredințat, cu piatra de încercare a cultului Ideii. Cine rezistă și cine dă scânteii e vrednic să intre în confraternitatea Universității naționale. Cine este un simplu pietroi brut e dat înapoi, în grămadă, spre a servi ca pavaj de șosea pentru construirea drumului către «sferile de sus»“.

Că avem acces la „sferile de sus“, cele mai de sus, ne-a demonstrat-o chiar el. Opera lui e în cultura noastră un nod, o întretăiere de direcții, drumuri de circulație, nervi și esențe. Pui mâna pe ea – intri în circuitul generațiilor. Nici un alt istoric n-a fost „mediu“ pentru înaintași mai buni ca acest „mistic“ naționalist și sceptic. E o toamnă în cărțile lui perpetuă, un codru de aramă desfrunzit instantaneu, pe câteva milenii. Curios cum din accesele lui de singurătate absolută, de meditație la țărnul mării și istoriei, el se putea întoarce, revărsa cu generozitate, dăruindu-se mai ales tineretului de la care aștepta scânteile demne să le facă intrarea în „confraternitatea Universității naționale“. „Sufletul nostru poate întrevede adevărul absolut, întrucât noi suntem tot parte din cosmos, construită după aceleași legi, și vibrând ritmic după aceleași legi“.

Există cărți care se deschid singure, când se face un curent de dor, la niște date care nu pot fi prevăzute astronomic. Am auzit cărțile lui Pârvan citindu-se singure în bibliotecă, mai ales la paginile îndoite – fiecare cuvânt pronunțându-se de la sine prin cantitatea de energie închisă în sămânța lui, declamându-se la vale, sărind peste planșele cu săpături celebre, peste oglinzi scitice în bronz, fibule de argint, monede de aur și vase de lut... Într-un discurs solemn de

inaugurare a sufletului nostru. Glasul acesta, de profet în mijlocul prafului și pulberii vremilor, îngrozit în mijlocul lor și mușcat de dinții inscripțiilor ce-i inoculează gândurile păgânilor din Pontul stâng! Profesorul avea mania ștersului prafului – așa a descoperit cetatea aceea albită, tot ștergând praful de pe Dobrogea cea bogată în munți roși. *Getica* e o carte-gorgan. Un gorgan în care stau în picioare cartofi rezemați în lănci și cu bărbia pe scuturi, cartofi anonimi și eroici cu pământul pe ei încă fertil de evenimente. Protoistoria Daciei ne-a expediat câțiva saci cu cartofi pe Bărăgan, și savantul s-a cutremurat la răsufierea lor, noaptea, când stafiile n-au volum și doar aerul devine mai dens, nu se știe din ce cauză.

Profesorul și-a încheiat de mult prelegerile, iar cărțile lui se citesc, le auzi singure, într-un amfiteatru fără auditoriu. Nu mai există alți profesori mari la care să poți merge ca la Dumnezeu. Apoi și noi suntem nervoși și grăbiți și nu mai avem timp pentru citit inscripții (las c-am uitat și alfabetele). Ideea neîmpăcării spiritului ne repugnă, nu ne simțim deci solidari cu morții, nici cu nenăscuții, luăm cunoștință de lume prin pipăit, sediul culturii și al rațiunii este în buricul degetului, iar noi suntem buricul pământului!

Mă întreb dacă, totuși, nu trebuie să luăm aminte măcar la câțiva oameni extraordinari, a căror voce, oricât am fi noi de tineri, încă am mai prins-o prin anticariate.

Steaua lui Vasile Pârvan, care a întruchipat pentru o clipă neliniștea, setea și echilibrul nostru în existența tragică, e încă deasupra; nu așteaptă decât să ne înălțăm fruntea pentru a ne cădea în ochi, ca niște sfeșnice care se mai pot aprinde de infinit.



## RAVENNA-MOZAICURI

Mozaicurile din Ravenna îți creează senzația structurii celulare a materiei vii. Noi nu simțim că avem celule, că suntem în pătrățele sau în cuburi, că suntem îmbrăcați cu zale cu pânză de păianjen. Dacă întinzi mâna în soare și te uiți la ea abia atunci observi bucățele de materie, lipite într-o unitate aproape perfectă. Aceste faimoase mozaicuri sunt întocmai ca palma expusă la raza de lumină să i se vadă clar toate nervurile, toate articulațiile dumnezeiești, toate liniile norocului și nenorocului: E întregul corp omenesc expus studiului luminii: o lumină bizantină, de o anumită intensitate și căldură, care face chipurile prelungi și veșmintele cuvivoase și viața redusă la esență.

În templele San Appolinare Nuovo, San Appolinare in Glasse, San Vitale sau în mauzoleul Galla Placidia, peste o mie de portrete, un adevărat oraș, suit pe ziduri, ca pentru a face față unui asediu. Această oaste de sfinți și mireni, în frunte cu Justinian și Teodora, rezistă asaltului timpului, aruncând în nevăzutul dușman cu sclipiri în loc de bolovani.

Am intrat prin multe catedrale gotice, călcând pe dalele lor cu teamă. Mă gândesc să nu se prăbușească prăpastia de deasupra.

Căci bisericile gotice sunt ca niște prăpăstii inverse, suspendate și tu stai pe fundul lor ca o aluviune adusă de curent. Iar ochii îmi fugeau întotdeauna la vitralii. Dar aici îmi dau seama că iubesc mai mult vitraliile sparte ale mozaicurilor bizantine. În catedralele gotice vitraliile sunt reci, cu toată luminozitatea lor. Aici, mozaicurile cântă. Un cor de o armonie desăvârșită. Aud parcă pietrarii tăind marmură, făcând-o cioburi mici, cât ar duce o rândunică ce-și face cuibul. Și chiar ai impresia că sunt zidite de rândunici după chipul și asemănarea cuiburilor, aceste trupuri. Cuiburi cu îngeri cu cei trei magi, mirosind unul a aur, altul a smirnă, altul a tămâie cu minunile lui Isus de la cea mai simplă din Cana, până la învierea lui Lazăr. Mozaicurile nu sunt decât umbre eternizate. Trecătorilor mai sfinți de pe străzile Ravennei le-au rămas chipurile în pavaj. Ce caut eu în țesătura asta? pare a se întreba fiecare.

Ce caut eu aici? – te întrebi și tu, parcă de pe un perete. Căci, fie că te găsești în mica hrubă cu îngeri care este mauzoleul Gallei Placidia (mama lui Valentinian al III-lea moartă în anul 450), fie că te plimbi printre coloanele Bisericii San Vitale, te purifici – până la uitarea de sine, la extazul pur. Parcă ești pe o înălțime, învaluit încontinuu de aburii tari ai norilor care cresc din văi. Aici aburii vin din marmură. Culorile sunt aprinse, mozaicurile colorate ca sticleții. Așa de vii erau oamenii pe atunci? – îi întrebi pe cei trei magi – alergând pe un fond cu palmieri crescând din sfeșnice...

Meșterii aceia au fost niște nebuni, de au avut atâta timp să arunce cu pietricele atât de mici pe pereții de la Ravenna. Niște nebuni de legat. Noi numai cu bolovani imenși dacă mai putem să ne zugerăm, bolovani cât munții sau chiar mai mari, cât întreg pământul, bolovani pe care-i aruncăm în aer cu atâta putere și enervare de se alege praful de chipurile noastre. Noi nu mai avem timp și răbdare. Cei vechi erau mai calmi. Brodau cu acul până și pe pereți.

La Ravenna se află și mormântul lui Dante prin fața căruia mă plimb câteva momente, încercând chiar să fluier nepăsător, ca să nu-mi dea lacrimile. Oasele poetului sunt sau nu sunt închise în acest mauzoleu rece – ce contează? După moartea lui a urmat o dispută de secole între cele două cetăți, Florența și Ravenna, pentru aceste oase. Una îl revendica pe Dante pentru că ea l-a născut și l-a exilat. Cealaltă, pentru că ea l-a găzduit și îngropat. Drepturi egale sau aproape egale. Important este că marele bărbat poate a scris la umbra acestor fragmente de piatră colorată, sfărâmături de stânci și de evenimente – comedia sa dumnezeiască. Ritmul monoton al tertinelor sale seamănă, într-adevăr, cu bucățelele acestea de cioburi, care, puse unul lângă altul, după anumite reguli, refac și ele infernul, purgatoriul și paradisul. Redate în marmură și culoare, chinurile iadului, oricât de înfricoșătoare, nu inspiră groaza. Acum îmi dau seama de ce *Infernul* lui Dante – chiar în scenele lui cele mai crude – contele Ugolino devorându-și copiii – e mai degrabă tonic decât groaznic. Arta nu poate inspira milă, se înșeală Aristotel. Nici milă și nici entuziasm. Rămâne extaz pur. Și dacă viața e uneori groaznică, imaginea ei, oricât de realistă, e sublimă. Infernul lui Dante e sublim, după cum sublimi sunt și toți ciungii, ologii, orbi, leproșii, vindecați de moarte pe mozaicurile de la Ravenna.

## ROMA, VENETIA, FLORENȚA

Civilizațiile scufundate... Să le lăsăm să iasă încet la suprafață, ca uleiul de olive. Senzația aceasta a răsăririi trecutului, a ridicării lui parcă „la pătrat“, prin prezent spre eternitate, am avut-o ieri, la Roma. Un tânăr – cred, licean – aștepta un autobuz care întârzia. De nervozitate tot scurma locul cu piciorul. Cum asfaltul era crăpat, se făcuse acolo un mic crater și băiatul, când și-a dat seama, s-a aplecat, ridicând o veche monedă romană, cu efigia ușor coclită a lui Cezar.

Astfel de țară e Italia, cu vârful pantofului poți face săpături arheologice, scoțând la lumină straturi de unelte și bani și oase, mai ales, până la amintirea etrușcilor. M-am uitat atent la iarba crescută din belșug printre dalele pavajului și mi s-a părut a vedea cum fiecare fir împinge în sus, cu o îndârjire de gladiator, arama vreunui imperator; un întreg circ cu anonimi strigând „Ave“! Câte sute de ani i-or fi trebuit ierbiilor, m-am gândit lângă Coliseum, să redezgroape înălțând atât de sus acest monstru de măiestrie, scufundat precis la isprăvitul antichității și a misiunii sale? Aș fi putut să stau într-una din ferestrele lui sparte, să aștept acolo luna; apoi soarele; iar luna... Și tot așa până s-ar fi făcut curent de atâtea repetări, un flux magnetic extraordinar.

Nu mă leagă nimic de nimic, uitat de prieteni – ce noroc! – și departe de ei, mă abandonez cu voluptate noilor tentații. Să

vină noile tentații! – bat din palme, cum nu demult, trecând pe lângă o autohtonă fosă cu broaște, ce tăcuseră speriate, am strigat: „Să cânte broaștele!”

Mă forțez să nu dau buzna în primul muzeu. Privesc totul cu o oarecare prudență. Și chiar pe stradă, mergând, îmi duc, din când în când, câte o mână înainte (discret), ca nu cumva ceea ce cred eu că e stradă să fie, de fapt, vreo vastă oglindă și să intru în ea. Înaintea fiecărui tablou închid câteva momente ochii: să mă dezintoxic de reproduceri, de Skira și mai ales de Propilaeen! Să nu-l așez în memorie pe Rafael autentic peste șapte straturi de falși Rafael. Momente de pietate lângă Ghirlandajo și Perugino, de înfrățire lângă *Primăvara* lui Botticelli; ore în șir, prinzând cu voluptate până și ramele. Descoperirea lui Cimabue, în câteva din frescele din care cu toate eforturile restauratorilor începe să curgă bitum – gesturi și bărbi. De la Cimabue la Giotto nu e decât un pas. „*Giotto care suie*”, spune Dante, suit și el de mâna prietenului pictor pe fresca de la Bragello. O studiez câteva după-amieze la rând. După trăsăturile energice ale feței, de om care poate merge pentru o femeie până în pânzele albe ale sublimului, portretul controversat de specialiști, e, sunt sigur, al autorului *Divinei Comedii*.

Or San Michele, Palazzo Ricardi, Palazzo dei Dogi, San Marco, Santa Maria degli Fiori: statuile, tablourile au, ca și oamenii, viața lor interioară, plină de contradicții și capricii.

Unele se scoală mai de dimineață, altele dorm până la prânz, altele într-o zi nu au chef de nici un vizitator, „le doare capul”. Cele mai multe nu discută decât cu cunoscătorii. Spun acestea unui tânăr patagonez, descendent al vânătorilor de capete, el însuși mare amator de portrete, venit pentru trei ani din îndepărtata Patagonie să-l studieze „pe viu” pe sublimul maestru.

Ieșind din Galeria degli Uffizi, printr-o fereastră luminată, am zărit, „fără să vreau”, un interior cald, un foarte frumos nud

pe un perete. Câte comori de artă n-o mai fi ascunzând încă Italia, dacă ai sta liniștit să umbli din casă în casă și să încormonești bine?

Pe jos, pe drum de țară, spre mormântul lui Cimabue.

Inscripția de care vorbește Vasari e tot acolo, pe piatra rece, tălmăcind uimitor de concret inefabilul atâtor genii ale Italiei.

„*Crezut-a Cimabue că stăpânește a picturii fortăreață; o stăpânea pe când trăia; acum stăpânește doar stelele cerului*”. Stelele cerului erau, în seara aceea, mai numeroase decât oricând. M-am uitat. Inscripția nu mințea: Cimabue stăpânea peste ele.

1966

## CÂȚI OAMENI ÎNCAP ÎN LUNĂ?

Dacă pe o frunză nu încap nici unul, dacă pe un nor abia doi-trei sfinți, câți oameni încap în Lună? E o regulă de trei simplă, în fața căreia încă ne mai scărpinăm în cap, meditativ.

5 Suntem singuri în fața suprafeței văzute a Lunii, în fața suprafeței nevăzute a ei, suntem singuri în fața tuturor stelelor. Suntem singuri în univers. Dacă ar mai exista și alte ființe superioare, ne-ar fi găsit. Două miliarde de ani, trei miliarde de ani, de când există pământul, le-am oferit șansa să ne găsească. De ce nu ne-au găsit? Ne-au lăsat aici cu muștele grămadă pe noi, să creștem și să ne înmulțim în spirală. Pe mine nu m-a găsit nimeni. Am stat de vorbă cu vecinul meu și mi-a spus că nu l-a căutat nimeni din cosmos nici pe el, nici pe bunicul, nici pe străbunicul lui. Așa că toate năzuințele, ca niște gheizeri îndreptate în sus, trebuie rețezate. 10 Noua religie a cosmosului trebuie tunsă scurt. E mai bine. Altfel, vom avea într-o zi niște deziluzii cosmice, care ne-ar fi fatale, ca și prăbușirile gravitaționale: s-ar amplifica la infinit, cu o viteză infinită. Așa, privind luciul gol din jur, poți să te 15 jalonezi, să te orientezi. Încrederea în tine crește.

Suntem singuri în univers.

Dacă în infinitatea înstelată s-ar vedea barierele sau crucile, ce săgeată luminoasă s-ar îndrepta, indicatoare, spre

pământ ca unicul atom purtător de conștiință! Toată materia din univers am impresia că a fost „stricată“ pentru a reuși materia superior organizată din noi. Infinitul și-a pus în noi toate speranțele. Mi-e teamă să nu explodăm de atâtea speranțe. O, omule real, mai drag decât toate ființele imposibile 5 din univers!

Ieșiți seara în balcoane și adulmecați bine de tot stelele; nici una nu miroase a transpirație. Ți-e și scârbă. Nici măcar Luna. Ea e zona inconștientă a pământului. Un bulb rahidian enorm. Depozit de inconștientă și vise. 10

De ce când te culci pe spate visezi urât?

De ce când pământul doarme noaptea pe bulbul lui tulbure și galben și prăpăstios visăm urât? Primii oameni, care vor ajunge în Lună, vor face o călătorie ca și când ar fi ajuns 15 în capul lor, călcând pe pragul subconștientului, de pe miile de semne pe care nu le vor înțelege, ca soldații romani pe cercurile lui Arhimede. Lipsiți de gravitație, ei vor pluti, pe ici, pe acolo, ca un gând somnolent prin creier.

Cred și eu că Luna e mai bătrână decât pământul. Ca e o stea rătăcitoare, care s-a izbit de pământ cu mult timp în urmă. 20 Pământul s-a mai turtit un pic, i-au mai crescut niște cucuie muntoase, dar a ieșit învingător. Ba mai mult, a prins năvălitorul și l-a luat ostatic și-l poartă în cosmos legat de carul său ca Tamerlan pe Baiazid.

Să fi trecut luna mai departe pe lângă pământ, să fi alunecat 25 mereu pe lângă milioanele de stele, tot n-ar fi găsit pe nimeni care s-o învie.

Când te gândești că toată bolta asta înstelată nu este capabilă să facă o frunză! Și noi, care călcăm pe ele, toamnă de toamnă, pe mormane de frunze, și nu le observăm pentru 30 că avem ochii holbați spre „bolta înstelată“.

Ce a făcut bun Luna e că ne-a acoperit puțin privirea, a pus un mic capac fierberii noastre în sus. Altfel toată presiunea noastră s-ar fi scurs în haos. Prin ea am realizat un echilibru

biologic cu cerul. Un filtru pentru soare. Metalele din Lună simpatizează cu acele de pe pământ. De aceea, dacă Luna ar cădea încotrova ne-am simți nenorociți. Căci ea e de atâta timp acolo, încât am încorporat-o. Ne-am adaptat le ea acizii și

5 sucurile noastre gastrice.  
Acoperindu-ne puțin cerul, Luna ne-a făcut să ne gândim mult la el. Să-l privim mai insistent. (Dacă nu în sus, unde să te uiți?) Să veghem mai mult.

10 Când sunt de sentinelă, soldații își pun sub bărbie sulița ca să nu adoarmă. Luna a fost și o astfel de suliță.

Dar pentru ce veghem noi, pentru ce a vegheat omenirea de la începutul Lumii? Poate că altfel nici pământul n-ar mai fi făcut o frunză.

Câți oameni încap în Lună? Toți ne întâlnim acolo –

15 încâpem într-un punct, ca razele soarelui într-un focar. S-ar putea însă ca, o dată atinsă, Luna să se destrame, să se facă cenușă, praf și pulbere. Fiindcă trebuia să moară demult, și n-avea cine să stea acolo sus, ca un simbol. Dar în spatele ei trebuie să fie o altă lună, una nouă, vreo altă stea, vreo altă

20 slavă, ceva acolo. Trebuie să fie ceva. Că materiile există peste tot și spațiu destul pentru toate iluziile.

Omule, căruia îți cresc unghiile pe drum pentru o oarecare stabilitate! Zburând spre cer, lasă-le să crească într-un urciur, mari ca de vultur. Și după ce se va spulbera ca

25 nimica, fiecare planetă spre care ai găfâit și pe care o vei atinge, toate de la Lună în sus... atunci, întorcându-te pe pământ, înfige-ți bine ghearele în el. Să nu-ți mai scape.

## UN TUI PENTRU TABĂRA ȚIGANILOR

Tepeș Vodă călare pe un arici nărăvaș, ia în samă-și și păzeală nepricopseala. Adunați droaie, din albi și din câmpii, din corturi și coverci, zoriți cu ajutorul unui boț de mămăligă

5 întins să-l miroasă în vârful unui parâng, țiganii au ajuns încă de azi-dimineață, când soarele era de-o suliță drept în burtă, la conștiința lor de *lăieți* care n-au de pierdut decât ursul. Ursul a murit de inimă rea și betegeală, a rămas numai tava de jeratec

pe care juca. Așa că țiganii n-au de pierdut decât tava. Tingirea ha veche. N-o s-o piardă nici pe-asta, că-s economi, o dau la

10 cositorit lui Balaban, care-o face lună și-o pune pe cer... Așa că țiganii n-au de pierdut decât cerul. Și pământul...

Li s-au dat haine noi. Preț de două ceasuri cioroii și-au lustruit, c-un postav, coatele și turul pantalonilor. Să se simtă bine. Bumbii cei sclipitori, de la haină și de peste tot, au luat

15 ochii pirandelor și s-au lăsat furați, apărând dănțuitori în coadele negre și date cu gaz.

Sună tinicheaua, legată de coada unei javre, moștenită cu pureci, din bulibașă-n puradel. „*Dobe, sorle s-uet mari foarte*”. Purcede băgare în seamă. Vitejii întâi, pe cete. În mâna stângă

20 poartă scutul – dat odată cu hainele. În dreapta, sulița – cerută pe deasupra. Din când în când, se opresc, pun armele jos,

și-ntind mâna. Să mai prindă puțin cheag. Un vajnic cazangiu le dă peste gheare:

– S-a sfârșit cu pomana, lăieților! De-acuma vă veți lua singuri ce e al vostru din mâna turcilor.

5 Voinicii își bagă ghearele-n gură, de usturime, de foame, apoi apucă iar sulțile și le crește inima de mândrie.

Trec lăieții – acești prinți ai microbilor, cu păduchii lor nespălați, nepieptănați de veacuri. Oacheși, vânjoși, plini de  
10 voie bună, scărpinându-se în cap cu un scaiete – o amintire de la Gange.

Trec lingurarii, făurarii celor mai adânci linguri goale din lume. Ia câțiva pași în urma lor – căldărarii, cu cazanele pe umăr, simbol al cuprului prelucrat artistic încă din cele mai  
15 vechi timpuri. Remarcăm statura dreaptă a lui Parpanghel, cel care-a avut *d-o-ncurcătură* cu ochioasa Romica. (Aolică, ce-a pățit până să scape, a mers până-n iad!) Puțin în spatele lui – Goleman, ciurarul, de-atâtea găuri miop, vede viitorul ca prin sită.

Cei din primele rânduri, cu ochii la o slănină imaginară,  
20 în ziare, se-mpiedică de-un pai și cad în nas. Toată țigănimia, la pământ, buluc, c-un oftat de ușurare. Însă Slobozan își bagă două dește în urechi și șuieră sălbatic:

– Ridică-te, bravă geantă!

După care pășeste în fața lui Țepeș și trăncănește, cu multă  
25 suptiare, în numele obștei:

– Rață de s-o abate peste țară, la un semn al Măriei Tale, o-nghițim. Iar din penele ei facem saltea – și ne-nțolim toți cu de-a valma în aceeași saltea de puf! Șarpe să se târască prin  
bălării – și-l vindem. Vulpe hicleană să-și falfăie coada la găinile  
30 împărăției – și i-o scurtăm. I-o facem tui. Vitejia noastră e ca și nouă, Măria Ta!

Glasul lui mare sună tot mai dârz:

– Dați-ne turc – și-l belim!

Vodă jumoaale o țeapă din ariciul să nărăvaș, și se scobește cu ea între dinți, *gimbînd* pe sub mustați, drăcește.

Deodată, ca din senin, un nor de praf. Și-o ceată de șalvari călări, de fesuri fioroase. Când să dea dosul, țiganii se  
răzgândesc: dacă e cu viclesug? Dacă sunt oamenii lui Vodă,  
5 întoliți turcește? Se apără deci cu turbare, de-o probă.

– Huo, năvălitorilor, unde vă e casa? Huideo! Vă arătăm noi ce înseamnă să-ți aperi glia!

Și dă-i cu sulita, cu gioarsa ruginită, dar mai vârtos cu  
ghiontul, cu brânciul, de-a dărâmata. Și cară la ceaune în cap,  
10 la ciure și la darace. Într-un cuvânt: nu stau întinși pă burice.

– Gata, răcnește Vodă la turci. Încetați! I-am călit și p-ăștia. Sunt de-ai noștri, m-am convins. Dați-le câte nouă boabe de fasole, nouă de porumb.

Dar, mirare, turcii în loc să-și lepede hainele turcești, pe  
15 deasupra, rămân turci. S-au turcit azi-noapte, din trădare ori nebăgare de seamă, fiind cam întunerici.

Vodă fierbe, e vâlvătaie. Se bagă printre netrebnici și le dă foc. Îi mai vin și ajutoare – munteni adevărați. Dar și alți turci  
20 adevărați – bățăliile se țin lanț, ani în șir.

La urmă de tot, pe câmpul plin de oase, domnitorul mai  
încrunțat, mai ascuțit, singur, călare pe ariciul cel nărăvaș,  
jumulit acum până la piele, privește norii de praf – care când  
se îndepărtează, când se strâng în jurul lui. Ba mai mult se  
strâng, ca un clește. O țigancă sfrmjită, bătrână, poate chiar  
25 moartă, poate chiar vie, se ridică dintre ciori, corbi și leșuri amestecate:

– Vino, să-ți ghicesc în palmă, Măria Ta!

Țepeș Vodă întinde mâna la pomana lui Dumnezeu.

## CONSULTAREA PĂIANJENULUI

O mare parte din arta neagră este făcută de frică. De frica strigoilor și a duhurilor rele, de frica arșitei, de frica trăsnetului, a tigrlului, a panterei. De frica șefului de trib. De frica vecinilor. De frica prietenilor. Negrii au fost existențialiști cu mult înainte de a scrie Kierkegaard *Spaima și tremurul*. Cu două oceane înfipte în burtă și cu Sahara în ochi, Africa a trăit parcă încontinuu angoasa de-a fi inundată, dintr-o clipă într-alta. Acum, acum. Prinsă de ghearele soarelui, hipnotizată de focarul lentilei groaznice, s-a așteptat, zi de zi, să se scrumească. Să se facă scoici și pulbere.

Înțelegerea artei negre, europeanul trebuie s-o înceapă din Sahara, luându-se după fetele morgana și alergând tot mai sleit, prin nisipul fierbinte, mii de kilometri, după ce și-a băut strop cu strop, toată cămila; spre Zambia, Senegal, Guineea, Coasta de Fildeș, Ghana, Togo, Angola, Somalia, – așa prin nisipul fierbinte, alergând, alergând tot mai bătrân, până a o da în mintea copiilor! Trebuie, pentru înțelegerea geniului negru, multă candoare. Și oboseală și experiență.

Ritualul consultării păianjenului. Vrăjitorul, așezat pe ciuci, își potrivește tăblițele de ghicit, scoase din coșul de ghicit pe care-l poartă întotdeauna cu el: la fiecare pas să-l ghicești pe cel de-al doilea! Clipa următoare trebuie implorată, cerșită

forțelor magice. Așază tăblițele peste culcușul păianjenului, începe să bolborosească ceva, să gesticuleze. Ochii tuturor – femei borțoase, bătrâni zbârțiți, copii bolnavi de friguri („fermecați“ de vraciul tribului vecin care trebuie înfulecat) se mută cu spaimă de la fața vrăjitorului la locul de unde va apărea cel care va să le vorbească. Dacă nu vine? În sfârșit, după o oră, două, sau numai un sfert de ceas academic, numai ce mi-ți apare, dintr-o gaură, păianjenul, conferențiar mistic, fără servietă, fără nimic, cel mult cu vreo lăcustă în gură. Pe cataligele lui mari și unsuroase, face câțiva pași lăbărțați în jur, deranjând tăblițele. Bineînțeles, vrăjitorul se concentrează, încercând să interpreteze. Mulțimea iarăși cu ochii holbați: „Ce-o mai fi?“

Această magie cu gângania cea mai rapace, care face pe leul printre miliardele de gâze, de pe solul mustind de mușită, traduce ceva din destinul negrilor. Privind fotografiile reprezentând scenele cu acest rit, mi s-a părut că citesc pe fețele bieților oameni, ceva din extazul adorației păstorilor, evocat de atâtea tablouri celebre. Nașterea cuiva sau a ceva, mai ales a soartei, e primită cu prosternare înfricoșată. Iată desfășurarea unui alt procedeu, cu ajutorul panerului de ghicit, în Angola: „Vrăjitorul se așază pe-o rogojină cu picioarele desfăcute. Întinde în fața lui o piele de rozător pe care pune panerul care este acoperit cu alte trei piei diferite. După ce a pronunțat câteva cuvinte cabalistice descoperă panerul și îl ia în mâini. El îi imprimă scuturături repetate, cu grijă ca vreunul dintre obiecte să nu cadă. El studiază cu atenție obiectele care îi ies la suprafață, însemnând poziția lor proprie sau aceea în raport cu celelalte care îl înconjoară. Încetul cu încetul, se trag concluziile și se comunică răspunsul clientului care așteaptă cu teamă“. Obscurantismul acesta trebuie înțeles în contextul nopții milenare. Am stăruit asupra lui pentru că aruncă sensuri ciudate asupra obiectelor prezentate. Ne face să întrezărim câte ceva. Exponatele cu valoare strict magico-religioasă mi se par

și cele mai înflorate artisticește. Întotdeauna mă vor mișca acele statuete de femei cu câte-o oglindă-n burtă – „fetiș cu oglindă” – făcute pentru chemarea sau alungarea bolilor, dar care sunt și de-o perfecțiune a formelor (sălbatic) desăvârșită și de o minuțiozitate tehnică de televizor primitiv. Sau statuetele de bărbați cu mușchii sânilor dezvoltăți din cauza lancei, și zeci de cuie înfipite în piept, ori cu colane de scoici în jurul gâtului. Malraux spune despre statuile funerare egiptene că au valoare numai în măsura în care reprezintă un dublu. Dublul: însăși respirația găfăită a acestor ființe. Duhul lor, vizibil în măștile, lingurile, toiegele împodobite – ori plutind peste descântece. Transcriem un text de inițiere după Hampate Ba, pe care organizatorii unei expoziții au avut buna inspirație să-l pună chiar la intrare, ca pe un excelent moto:

- 15 *Baia sfântă*  
*veniți să facem baie în iazul păstorului.*  
*Baia sfântă*  
*Să împiedicăm răul să ne ruginească inimile*  
*Baia sfântă*  
 20 *Cine-a spus oare o dată că nu face*  
*Baie sfântă*  
*mielușei coboară lin la adăpat*  
*Baia sfântă*  
*boul cel galben cu coarne care ucid*  
 25 *Baie sfântă*  
*boul cel negru are coarne care ucid*  
*mugetul puternic*  
*Baie sfântă*  
*boul cel roșu care-i flământ*  
 30 *Baie sfântă*  
*veniți la baia sfântă*  
*Baie sfântă unde stă înfipit stâlpul cilindric din aur*  
*de ziua băii sfinte smulge stâlpul de argint și pleacă*  
*Baie sfântă*  
 35 *de ziua băii sfinte struțul se ridică văzduh.*

De-o monotonie exasperantă poate pentru noi. Cuvintele însă trebuie să aibă o mișcare secretă, anumite direcții precise, ca la șahul nostru. Animalele evocate aici, într-o anumită ordine – iarăși au valoare magică, precum și repetarea întruna a formulei „Baie sfântă”. Textul e frumos în sine, ca poezia „pură”, dincolo de dublul magic, pe care noi nu-l putem decât bănuși, ca pe păianjen. Poezia lui Saint-John Perse, oare, nu se târăște și ea ca o ceață peste aceeași ambiguitate? E cert că folclorul negru a avut, la începutul secolului nostru, o mare influență asupra artelor plastice europene. La Muzeul Omului din Paris am putut admira o expoziție de totemuri, descoperind în idoli giganti, în stâlpii ciopliți în chip de oamenii, unul în capul celuilalt, în diferite forme stranii, o mulțime dintre temele sculpturii moderne. Tot acolo, cu o altă ocazie, expoziția „Arta primitivă în atelierele artiștilor”. Îmi amintesc de aici o mască din Congo, aparținând lui Picasso, o sculptură rituală Dan – Coasta de Fildeș, din colecția Braque. Neliniștea creatorului modern s-a simțit acasă, în răbufnirile înfricoșate, de suflet primitiv. O mască de pe Coasta de Fildeș (Muzeul etnografic din Dresda) te duce cu gândul la *Domnișoara Pogany*.

Câteva cuvinte despre arta oarecum laică, cu valoare educativă, comemorativă ori pictografică din colecția de la Neuchâtel. *Cuplu care exprimă fecunditatea* – e statueta de lemn al cărei echilibru sculptural mi se pare extraordinar în simplitatea lui. Bărbatul și femeia, așezați față în față, ținând în mâinile întinse, la nivelul capului, copilul. Mi-aș închipui acest cuplu așezat pe o înălțime, deasupra unui oraș, cum îmi plăcea să-mi închipui acea neuitată operă a lui Henry Moore, *Regele și regina*, undeva, în vârful unei dune de nisip. Scenele de familie revin des (vezi *Scaunul de șef*). Apoi, animalele și păsările stilizate, obiectele cosmice – linguri, platouri împodobite, piepteni, o apărătoare de muște cu coadă bătută în mărgelile naturale, ustensile de căpetenie. Atrag atenția



figurina evocând șeful care gândește, pe ciuci și cu o gaură-n cap, războinicul Bankubu, „gustos ca un om mort” – pentru a folosi o expresie indigenă – masca de circumcizie. Sunt folosite culorile cele mai deocheate, mai crude, la vopsitul lemnelor, al măștilor și bucăților de pânză ori a cojii de copac. Există, desigur, un geniu care cade pe tobele lor, ca apa în urechile înecaților; le scobește lemnul luntrilor, le lustruiește totemurile și-mpodobeste cu pene măștile. Știm cât de ușor primii exploratori cucereau triburile, dăruindu-le mărgelile, cioburi colorate, cuie, degetare, belciuge, scoabe și balamale. Ne cutremurăm reîntâlnindu-le după sute de ani la gâtul idolilor, sfințite de o încredere oarbă, fantastică și ne rușinăm de civilizația noastră, care n-a putut să le dea mai mult. Civilizația noastră ajunsă astăzi la mărgelile imense, pe care nu știe cui să le mai dăruiască.

Soare prea puternic, ploii prea torențiale, miresme prea din cale-afară de tari – că rupi o frunză dintr-un copac și-ncep să se scurgă aromele ca prin coșul unei fabrici. O muscă aici e la fel de primejdioasă ca și crocodilul; și vânătoarea pentru existență trebuie să ți-o începi, în fiecare dimineață, încă din pat, alergând după scorpioni. Vaiete de iubire nenorocită și răcnete de leu; spaimă de morți, de vampiri și strigoi. Iată climatul artistic în care s-au zămislit aceste mărturii ale unui continent.

Nu e de mirare că artiștii negri, stând rău cu longevitatea, au concepții atât de tinere! E o artă, de supraviețuire năprasnică. Aș numi-o eroică – de-un eroism prehomeric. Acești maestri, vraci și sclavi, ne dau, de fapt, o nouă mărturie pe care vom fi avut-o și noi, dar s-a pierdut sub lustru: creația în care trebuie să crezi și cu care trebuie să crezi.

## DEMONUL, DEMONII, DEMONISMUL

Tot citind poezia „nouă”, ți se strepezesc până la urmă dinții. Ți se face lehamite, pur și simplu, ca și când ai încerca să mesteci călți, cu speranța că o dată și o dată ai să prinzi *gustul secret*, care-i face pe alții să leșine de plăcere. Gata, s-a isprăvit! Arunc pe fereastră o carte și mă uit, acolo unde pică, dacă se face o fântână. Nici pomeneală – nu mai apar fântânile nici chiar așa. În felul acesta ne întorcem noi, spășiți, la marii romantici.

Unde-o fi dispărut, unde s-o fi scurs *mal-ul* ăla *du siècle* de n-a mai rămas nici urmă? Am știut să înregistrăm când a închis ochii ultimul vorbitor de limbă sardă, data exactă a faptului, dar când a dispărut ultimul *demon* nu ne-am întrebat niciodată! Ca și când limba acestora n-ar fi fost importantă! Să fie Demonul lui Lermontov printre cei din urmă reprezentanți ai spiței sale, care mai îndrăznește să ia în serios căderea lui, vrea să se înalțe prin iubire, face jurăminte nemaipomenite și-o sfârșește atât de prost?

Să intrăm prin strămtoarea Darial în lumea poemului celui care se simțea aproape ofensat de a fi numit Byron al rușilor („Nu, nu sunt Byron, altu-s eu”). Să facem reconstituirea, poate prindem vreun fir. Locul, vedeți, este fantastic: peisaje prăpăstioase, cascade, ghetari, poteci povârnite. Caucazul – blestemat

încă din antichitate, nu degeaba Prometeu, aici a fost pus să-și dăruiască ficatul. Un vultur se mai rotește încă pe deasupra noastră, n-ai voie să urci pe aici cu chibrituri, sau să tragi din pipă. Supranaturalul intră în obișnuit, e o confluență grozavă ca la întâlnirea între Apa Sâmbetei de pe pământ, cu Stixul . Eroii au ceva tumultuos ca undele Terekului. Tamara posedă toate atributele frumuseții gruzine, înălțime, talie, păr, ochi, mers. Dansează minunat și are aproape o predispoziție bolnăvicioasă spre ideal, perfecțiune, spre *altceva*. De aceea, ea aude, prinde din zbor imediat glasul Demonului (putea să nu-l audă). Portretul ei e strălucit (ne folosim de traducerea lui George Lesnea): *Mă jur pe-al stelelor noian, / Pe răsărit și asfințire / Că nici slăvitul șah persan / Și nici un rege pământean / N-a sărutat așa privire.*

Demonul e un înger decăzut, după cum am învățat, un înger ajuns pe marginea prăpăstiei și în ultimul stadiu de descompunere, din punctul de vedere al divinității. El urăște, e sterp la suflet, nu dorește nimic, se plictisește. La ce-i folosește bunăstarea materială, posibilitatea de a face orice, de a se deplasa oriunde, cu ajutorul imenselor lui aripi? Îngerii, heruvimii au treburi de făcut, legate de binele omenirii. E întotdeauna necesar pe lume mai mult bine decât rău, și de aceea heruvimul are mai multă treabă și nu-l atinge spleenul. Demonul a ajuns atât de departe în descompunerea lui, încât e aproape om. Simte omeneste. A făcut saltul de la ființa abstractă la cea concretă; are sex. Căderea e o umanizare, în fond. În iadul lui a luat cu sine cantități imense de sublim pe care însă nu le-a putut adapta la noile condiții. Ar trebui urmărit mitul acesta al căderilor de-a lungul vremii; de făcut un fel de diagramă a lor, ca pe patul bolnavilor evoluția temperaturii – Icar a căzut, intrând în pământ de-a dreptul, Prometeu a căzut pe spate. Demonul cade pe suflet. Cu cât mai mulți demoni, cu atât lumea e mai puțin păcătoasă; dar și mai înaltă.

Prin urmare, eroul lui Lermontov începe să perceapă suferința, a devenit senzorial și vrea să se mântuiască prin femeie. El, mărețul, orgoliosul, a cărui menire e „să mânjească sublimul și curatul“, își calcă pe aripi, mergând pe jos înfrânt de sentiment, la Tamara.

Fata acceptă iubirea, făcând, de formă, doar câteva observații de detaliu. Sărutul lui de foc însă, vine ca un trăsnet care o ucide. Nu suntem încă pregătiți pentru un sentiment mai puternic. Ne-am aplatizat pasiunile și o iubire mare, clocotitoare ne e fatală. Nu se poate apoi uni un demon c-o muritoare de rând. Sufletul Tamarei e luat de heruvim și purtat spre raiul pe care l-a câștigat prin post, feciorie și suferință omenească. Demonul ratând dumnezeirea, redevine rău, disprețuitor, groznic.

În ce constă, așadar, demonismul? A nu te împăca cu legea divină. A strâmba din nas în rai, a fi izgonit, a nu-ți place binele, a dori răul, mai răul – raiul. A nu te împăca, apoi, cu legea umană. Adică disprețul pentru tot ce e omenească, ura pentru micile, marile, omeneștile bucurii și necazuri. A iubi. Aici e contradicția dialectică, germenul autodistrugerii, ca în bomba atomică, focusul. El iubește, încearcă, precum Hyperion, să se complacă în nimicnicia de-o clipă a iubirii, e gata să dea totul pentru o „oră de repaus“. Putem spune că, spre deosebire de demoni, heruvimii nu iubesc. Iubirea lor pentru oameni e luată cumva de-a gata, n-o simt pe pielea lor. De-aia, sunt și așa de ștersi, fără personalitate, iar sufletele care le sunt încredințate dispar cu prima ocazie.

A fi făcut din contraste: vrei, nu vrei, iubești și urăști în același timp, dai viață și omori. Un mozaic de sentimente, de gânduri, dorinți. Să ne închipuim niște mori de vânt, bătute, în același timp, din toate direcțiile. Nu se învârtesc. Așa sunt demonicii – paradoxal – incapabili de acțiune.

A fi supranatural – supraom – o forță grozavă clocotește în tine și nu poți s-o cheltuiești, pentru că n-ai nici un ideal. În sfârșit, a te plictisi.

Am rememorat, ca la școală, aceste date ale demonismului, pentru a înțelege mai bine eroul lui Lermontov. Mai schematic, ele se pot reprezenta astfel: raiul – plictiseala, iadul – plictiseala, lumea – plictiseala. Așadar, plictiseala e factor comun, iar demonii sunt, în felul lor, niște englezi evoluți. La toate acestea trebuie să adăugăm, desigur, individualismul exagerat. Demonul zice: „E a mea!“ Heruvimul ar putea spune: „E a noastră“. Iată ce-i desparte pe cei doi în mod categoric, individualismul exagerat și colectivismul exagerat.

10 *Sunt cel al cărui ochi strivește  
Orice nădejde și avânt,  
Pe care nimeni nu-l iubește,  
Sunt biciul greu care lovește  
Pe robii mei de pe pământ,*

15 se autodefineste Demonul, la care heruvimul nu-i poate replica decât că el este de o mie de ori mai bun.

Unde începe demonismul și unde se termină? Parte din calitățile enumerate mai sus s-au vărsat poate în existențialism (neliniștea, spaima, greața), parte s-au ermetizat ori s-au pierdut. Pasternac are o frumoasă poezie *În amintirea Demonului*, pe care o cităm pentru a vedea reminiscențele lermontoviene, precum și deplasarea viziunii de la grandios mai către cotidian, fără a pierde din solemnitate totuși:

25 *Se-ntorcea de la Tamara  
Noaptea când sclipea ghețarul,  
Cu aripile-arătând  
Cât de mare-i e coșmarul.  
Nu plângea și nici n-a strâns  
Pe cei goi și fără vlagă,  
30 După gardu-i lespede  
La biserică-i întreagă.*

*Nici, cocoasă ticăloasă,  
Umbra nu și-a îndoit-o,  
Ori la candelă să geamă  
Pe prințesă c-a iubit-o,  
Părul numai, păru-i fosfor  
Pârâia, arzând în pale.  
Iar în urmă-i Caucazul,  
Mut, încărunțea de jale.  
El, la un arșin, de geam,  
Fremătând mici cocoloașe,  
Se jura: «Tu dormi, eu am  
Să revin – ca avalanșă».*

După cum vedeți, sunt reprimite toate gesturile prea romantice, suspinele, rugăciunile, lespede unde-a căzut lacrima, nu s-a crăpat în două, e întreagă.

George Călinescu făcea undeva următoarea distincție: „*Suntem clasici la amiază și romantici la miezul nopții*“. Poemul marelui poet e o creație de miez de noapte, extraordinară. Ciudat e că de atunci încoaace, deși miezul de noapte durează din ce în ce mai mult, cică frumosul romantism de odinioară s-a vestejit, ca o stafie care trăiește la întuneric, e drept, dar o beznă prea puternică, o îngheață. E rândul „tenebroșilor“ să se dezlănțuie, cu cărțile lor pe care să le aruncăm pe fereastră.

## BILANȚ AMAR

Cu câteva luni în urmă cineva, cu o autoritate morală și artistică de neegalat, atrăgea atenția asupra caietelor lui Eminescu. Se știe că există la Biblioteca Academiei 44 de caiete scrise de mâna care s-a băgat în focul cel mai adânc și mai răscolitor al existenței noastre, o mână care-a fost și trup și privire și conștiință și care s-a scrumit. Sunt însemnări diverse, frânturi de versuri, cugetări, rime – câte și mai câte –, scăpărări de geniu – întreg laboratorul unui geniu. Din lada poetului au trecut în arhiva lui Maiorescu care le-a predat Academiei. Cineva a scris pe alocuri, la vreo întorsătură mai neașteptată de frază: „Dementă”. Iar Academia de atâția ani, e drept fără să mai scrie pe margine nici dementă, nici nimic, le-a încredințat moliiilor. Peste câțiva ani n-o să se mai descifreze nimic. Nici fragmentele de traducere din Kant, nici listele de rufe date la spălat, nici variantele poeziei *La fereastra despre mare*. Nici măcar transcrierea zicalei populare: „*Adevărul e ca ochiul, dacă-l legi nu-l mai vezi*”.

Caietele sunt deteriorate, scrisul devine zi de zi mai necitit, cerneala se șterge, literele dispar, se îndepărtează ca „*lumina razei ce-au pierit*”. Mă așteptam ca la semnalul de alarmă să se iște în rândul intelectualității un freamăt general. Sunt profesori universitari, sunt colective întregi special create să se dea în vânt după opera celui mai mare poet român. Nu în

viață, ci în moarte. N-am aflat de existența nici unui tremur în această privință. N-am citit în nici un plan editorial tipărirea acestui tezaur. Desigur, poezii tineri și mai bătrâni nu mai au ce să mai învețe de la Eminescu, ei mergând pe intuiții și nu pe studii de-o viață, care-ți răpesc timpul prețios. Însă poate ceilalți – matematicienii, chimiștii, filosofii, profesorii de liceu, fizicienii, medicii. Poate că vreunul din aceștia va descoperi lucruri demne de luat în seamă în nenorocitele de caiete la care Eminescu ținea atât și nu s-a despărțit de ele decât atunci când l-au fost luate prin forța împrejurărilor. Eu zic că anul acesta a fost sărac. Dacă anul viitor se va scoate o ediție fericită a acestor caiete, va fi un an bogat. Nemaipomenit de bogat. Va fi un an extraordinar. Iar tot ce vom da noi, cu ce vom ferici publicul – va veni, cum se zice, pe deasupra. Un surplus de mană cerească.

Să mi se ierte amărăciunea (deși n-o să mi se ierte și cu atât mai bine). Recunosc că nu e plăcut să tulburi paharul care se ridică acum a urare. Să boleşti sufletește între atâtea succese ale sufletului! Mă gândeam numai că dacă unuia care nu mai e un fitecine în cultura noastră, deși despre el văd că se scrie mai puțin, dacă lui Eminescu deci îi trebuie o viață de chin plus o sută de ani după moarte și poate chiar mai mult ca să-și publice gândurile și cioburile gândurilor, atunci ar trebui să fim și noi mai zgârciți cu entuziasmul. Ar trebui, la urma urmei, să ni se reducă și nouă spațiul, proporțional. Să se mai taie, dacă nu e hârtie, din jurnalele întime, din notele de drum, din romanele-fluviu. Fluvii-fluvii, dar seceta uite că nu ne iartă. Apa trebuie întoarsă spre menirea ei primară, la irigat. Sunt sigur că acei care au scris mii de pagini, dacă sunt cu adevărat interesanți, vor face bine să și le citească. Să se citească singuri, dacă sunt cu adevărat remarcabili, că doar n-o să lase treaba asta pe seama poporului, care e prins cu treaba.

Apreciez, să nu credeți că nu, cărțile bune și aș putea să numesc aci patru-cinci „cărți ale anului”... Poezie, proză,

teatru. Dar nu asta e important. E importantă atmosfera, care trebuie să se mențină pură și respirabilă. Artistului să-i pese mai puțin de tămâie. Și să tremure și să se cutremure mai mult în fața adevărului și a cuvintelor care să-l încapă. Are de ce, 5 are, mai ales, pentru cine. Altfel nici nu va exista, și nimeni nu va simți nici o jale că dispăre această stirpe a creatorului care nu și-a cunoscut misiunea. „Du-că-se!“, vor spune unul și altul.

Nu cred că scriitorul trebuie să dispară din conștiința 10 poporului său. Această existență mi-o urez și v-o urez acum. Și să fim sănătoși.

1968

## PIETÀ

Urmărind cele trei Pietà, se poate vedea drumul lui Michelangelo, de la încrederea lui formidabilă în sine, la neîncredere, slăbiciune, teamă. De la liniște la neliniște. Abia înainte de moarte e nemuritor și dacă mai trăia o viață nu mai 5 era nevoie de un alt sculptor pe lume. E deja modernă ultima Pietà. Prima (San Pietro, Roma): doi adolescenți, unul mort, altul viu, amândoi prea plini de viață. El e făcut ca un val, cu creasta în jos. Piciorul stâng – atârânănd. Singurul sentiment de moarte, de nesprijin. Capul lăsat moale în sus, căzută 10 sub stele. Urmărești linia privirii ei: în abisul din trupul frânt, în golul făcut de arcu frânt al trupului. Ochii lui sunt închiși, dar închiși *în sus*. (Ar fi privit în sus.) Nimic, sau prea mult, de pietate în tot ansamblul. Ea are ceva carnal. Mușchii sunt încordați, cer. Încă mușchii lui sunt încordați. Au toată 15 electricitatea în ei. Aici e Michelangelo, autorul lui David. Iisus face pe mortul, e plin însă de vlagă. Sau e un Iisus care ar fi murit în epoca de început de minuni (schimbarea apei în vin). La întrebarea unui ziarist dacă-i place Michelangelo, Brâncuși ar fi răspuns, se zice, cu altă întrebare: „Dumneata, ai putea 20 să dormi într-o încăpere plină cu Michelangelo?“ Punerea aceasta în mormânt nu încapă în mormânt, pentru că e plină de vitalitatea unui sculptor, care și el era la începutul

minunilor. Pietà de la Roma e operă de echilibru juvenil. E și singura isprăvită. Lustruită, cu toate umbrele puse la locul lor.

A doua: O întâlnesc în inima domului din Florența. E executată prin 1545, la mulți ani după cea din S. Pietro. Participă: Madona și Cristos, Magdalena și Nicodim. Condvi o descrie astfel: „Cele patru personaje sunt mai mari decât în natură; se vede Fecioara sprijinindu-l pe Cristos, cu pieptul, cu brațele, cu genunchii. Cristos, ca un corp care se lasă, cade într-o sfârșeală a tuturor membrilor“.

Artistul este în plină epocă de perfecțiune. Ambițiile supraomenești îi produc însă violente crize. „Căci toate lucrările făcute până atunci păreau nimicuri pe lângă ale sale“ – cum spune Vasari – asta nu-l mulțumește. Se ia la întrecere cu sine. Foarte puține lucruri sunt duse până la sfârșit, mereu fiind apucat de planuri mai irealizabile. Cam în acești ani compune și acel sonet atât de trist:

*Giunto è già'l corso della vitta mia  
Con tempestoso mar per fragil barca  
Al comun porto, ov'a render si varca  
Conto e ragion d'ogni opra trista e pia.  
Onde l'affettuosa fantasia,  
Che l'arte mi fece idolo e monarca  
Conosco or ben quant'era d'errer carca,  
E quel ch'a mal suo grado ognun desia.  
Gli amorosi pensier già vani, e lieti,  
Che fien'or, s'a due morti mi avvicino?  
D'una so certo e l'altra mi minaccia.  
Nè pinger, nè scolpir fia più che queti  
L'anima volta a quello amôr divino,  
Ch'aperse a prender noi, in croce la braccia.*

(P-o mare furtunoasă, cu-o barcă prea gingașă  
Ajuns-a, în cursul ei, viața mea,

În acel port știut de toți în care se ține seamă  
Și se dă socoteală de orice faptă ticăloasă ori cucernică.  
Tocmai de-aceea îmi dau astăzi seama  
Cât de greșită mi-era închipuirea  
Care-mi făcea din artă idol și monarh  
Și tot ceea ce poate dori oricine, chiar și fără voia sa.  
Iar astăzi când spre două morți mă-ndrept  
Din care de una sunt sigur iar cealaltă, mă amenință  
Ce vor deveni deșartele și veselele gânduri de iubire?  
Nici pensula, nici dalta nu-i mai dau liniște  
Unui suflet întors cu totul spre acea dumnezeiască iubire  
Ce și-a întins brațele pe cruce pentru noi.

(Traducere Ștefan Crudu)

Cam acesta era universul sufleteș în care a sculptat. Iisus – complet dărămat, Magdalena, chiar dacă te face să te gândești la Leda dintr-un carton al maestrului, și după care cineva a făcut o statuie, e, în frumusețea ei, plină de o melancolie spășită. Ea e desprinsă cumva de grup, ori formează o aripă aparte. Cealaltă – reprezentând o Sfântă Treime, cu centrul de greutate în capul căzut al Fiului, în obrazul său lipit de cel al mamei. Partea aceasta nu e definitivată. Dalta s-a răzgândit, mâna e ezitat.

*Pietà Rondanini* (Palatul Sforzesco, Milan). A lucrat la ea până la moarte. Cu patru zile înainte de a-și da obștescul sfârșit, încă mai meșterea. Și voia să mai lucreze o zi, dar i s-a comunicat că e duminică și că trebuie să se odihnească. Așa a intrat maestrul în marea duminică, plecând direct de la această din urmă Pietà. Impresia pe care ți-o face e nemaipomenită. O jale universală, de cucerire a cosmosului degeaba. S-a întâmplat cu blocul de piatră, ce se întâmplă cu frescele vechi, când sunt văruițe și peste ele se așează altele. Michelangelo a făcut mai întâi o Pietà care nu i-a plăcut. A

început, peste ea, alta. Din cea veche se păstrează urme: un ochi în capul mamei. Un picior, de la genunchi în jos, intrând ca un piron în piatră. Ori în pământ (spre centrul pământului). Cu întregul grup – ne aflăm în plină dumnezeire. Un Iisus, 5 parcă dormind, prelungindu-se în jos, sub o povară care e chiar mama lui. Efectul e acesta: se pare că nu mama îl sprijină, ci invers. El o duce. E o punere în mormânt a mamei, parcă ea a făcut toate patimile, parcă ea a murit – și el care trăiește, ori poate a murit mai demult, îi e călăuză. Se crede că meșterul 10 n-a vrut să termine statuia. Era – susțin specialiștii – imposibil: nu-i mai ajungea piatra. Voia să perfecționeze, pentru el doar, un sentiment. Redarea unui sentiment. Să vadă până unde poate ajunge cu această ratare a unei lucrări (știa că nu mai poate s-o termine). Cum se vede, acum cugeți că a fost gândită 15 anume așa, și că resturile de la prima variantă, ochiul, piciorul, reprezintă omenirea întreagă, venită să participe la această îngropăciune. Nicăieri o impresie de mulțime în singurătate mai mare ca aici. Se simte sculptorul trecut prin Tomba Medicilor. E Michelangelo, după ce a făcut *Noaptea*, cea cu 20 sâni ca două morminte: unul din care se învie și altul din care nu se învie, dar nu poți să știi niciodată, care e unul și care e celălalt. E Michelangelo, ieșit vlăguit din *Capela Sixtină*.

Unde e creatorul cu mâna întinsă, trecându-i fulgerul lui Adam? Unde e Adam primind, încrezător, ca de la o femeie, 25 prin vârful degetului arătător, electricitatea din cer și de pe pământ? O liniște mare e în jurul acestei ultime Pietă. Să ne descoperim.

## EXISTĂ NERVI

Am scris piesa aceasta acum patru ani. Era prima mea încercare dramatică. Am urmărit atunci două lucruri: să văd în ce măsură pot stăpâni dialogul; și, apoi cum, prin această 5 modalitate nouă pentru mine, omul pus să vorbească își poate trăda adevăratele gânduri, frământări, obsesii. Dacă vorbele sunt făcute spre a ascunde gândurile, cum se zice, ele sunt poate, din greșeală, apte și pentru a le dezvălui. Eroii mei – niște oameni care se pândesc. Îmi însemnasem mai de mult 10 ideea unei piese cu câteva personaje care încercă tot timpul să se tragă de limbă. Fiecare om este un unicat, deci și posesorul unor secrete numai ale lui, secrete pe care cei curioși peste măsură vor să le cunoască. Această zestre intimă, o dată 15 divulgată, nu mai are importanță, ca marea vânturată printre degete. (Nu atunci e importantă marea, când o iei în palmă.) Acțiunea piesei ar fi așadar o vânătoare tragică de gânduri ascunse, de constatări, de banalități, de speranțe, mizerii, înălțări și tot ce formează fondul nostru cel mai adânc și mai adevărat. Eroii trăiesc o zodie a suspiciunii care întrece orice 20 limită, merge uneori până la coșmar și demență. Ei, simțindu-se puși sub lupă, nu mai „comunică”, instinctiv, unul cu altul decât pentru a se deruta, a șterge urmele, a se încurca. Se întâlnesc parcă pentru a-și lua amprente. Vorbele lor sunt

în doi peri, frazele sacadate, pline de locuri comune, care tocmai pentru că nu mai înseamnă nimic pot spune foarte mult. Într-o astfel de atmosferă, încărcată de așteptări, întrebarea „Ce mai faci?“, poate suna amenințător ca „*A fi sau a nu fi?*“. Sau, ca să vorbim în limbajul piesei „*poate deschide o serie de perspective cercetării științifice*“. Am lăsat personajelor mele cea mai mare libertate. Din sadism. Am fost primul care m-am mirat de replicile lor ciudate și, mărturisesc rușinat, chiar am zâmbit. Acțiunea Profesorului, plină de neprevăzut, m-a intrigat peste măsură. Totuși nu m-am amestecat. Veți vedea cum, contrar unei cunoscute obligații, conform căreia, dacă în primul act se zărește o pușcă pe scenă, în ultimul act cu ea trebuie neapărat să se tragă – eu am lăsat să se îngrămădească tot felul de lucruri, care naiba știe ce caută acolo. Se aruncă în discuție probleme care nu se rezolvă și asupra cărora nu se mai revine. Cum e cu albinele noastre? De ce li se taie unor oameni, din oficiu, câte un sfert din stomac?

În ce măsură personajele sunt vinovate, ori sunt doar victimele unei psihoze, detectată, în toată lumea, imediat după război? Care dintre eroi e mai puțin culpabil, mai pozitiv? Iată întrebări la care n-aș putea să răspund.

Explorând zona dintre subconștient și conștient, real și posibil, posibil și fantastic, piesa nu trebuie luată ca o dramă a limbajului. Drama pe care am vrut s-o pun în ea este o dramă a faptelor, care câteodată pot întrece toate aceste margini.

Și acum mi-aș permite o nedumerire personală, legată de locul acțiunii. Pentru numele lui Dumnezeu, răspundeți-mi dumneavoastră: era casă sau tren?

1968

## IONA

Prefetele scrise de autorii înșiși nu-și au rostul decât în măsura în care vin cu niște precizări de ordin documentar. Altfel, să încerci să explici ce ai vrut să spui – e prea lung. Și poate că ai și uitat.

Creația e o bălbăială în fața lui Dumnezeu. După ce a creat lumea în șapte zile, el s-a simțit atât de epuizat, încât n-a mai putut mișca un deget. A mai apărut oare ceva nou de atunci? Iată un exemplu de epuizare divină.

Recitesc după câțiva ani *Iona*, cu un ochi rece și străin, și mă întreb: oare unde rămăsesem?

Iona, proorocul care a fugit din fața Cuvântului, a încăput în burta chitului, ca o scrisoare în cutia poștală. Am găsit poate din greșeală scrisoarea. Am citit-o cutremurat și mi s-a părut că o înțeleg. Am încercat s-o transcriu. Asta a fost tot.

După aceea am vrut să-l uit pe Iona. Ce s-a ales din mândra cetate Ninive, „*mare înaintea lui Dumnezeu s-o străbați în trei zile de umblet?*“? Ce s-a ales de oamenii ei care s-au îmbrăcat în sac și s-au pocăit și nu i-a mai ajuns mânia de Sus?

Am uitat absolut totul. Apelați la arheologie. Am fost întrebat dacă burta chitului simbolizează călătoria în cosmos, sau singurătatea intrauterină. În ce măsură Iona e primul om ori ultimul om? Dacă dau o accepție freudistă, mistică, politică



ori cabalistică experienței acestui personaj? Și mai ales ce semnificație are gestul final și dacă nu e prea multă amărăciune și dacă nu mi-e milă de umanitate? Nu pot să vă răspund nimic. Au trecut trei ani de când am scris tragedia. Totul mi se încurcă în memorie.

Știu numai că am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur. Cred că lucrul cel mai îngrozitor din piesă e când Iona își pierde ecoul. Iona era singur, dar ecoul lui era întreg. Striga: Io-na și ecoul răspundea: Io-na. Apoi nu a rămas decât cu o jumătate de ecou. Striga Io-na și nu se mai auzea decât Io. *Io* în vreo limbă veche înseamnă: *eu*.

E tot ce-mi mai amintesc.

1968

## ESTETICA LUI ION BARBU

Idea „prozelor“ lui Ion Barbu plutea de mult în aer, alături de altele, idei și neidei, dar abia acum, când Dinu Pillat, cu pasiunea, erudiția și gustul pe care i le cunoaștem, le-a adunat într-o carte frumoasă și elegantă, care nu depășește cu mult opera poetică a autorului, ne dăm seama ce necesară era această proză. Proză? E un fel de a numi scrierile acestea care nu sunt nici poezie, nici matematică. Nu sunt nici eseuri, nici critică literară. O culegere de profesioni de credință. În fond, e vorba de izbucnirile lui Ion Barbu, cu diferite ocazii. Fiecare articol are o „istorie“ a sa, mai mult sau mai puțin cunoscută. (Vezi, printre altele, „dosarul“ meticolos întocmit de cercetător în legătură cu celebra intervenție împotriva lui Arghezi.)

De aici caracterul răstit, sau ca să întrebuițăm un termen antonpannesc, pentru a fi în gusturile poetului, arțăgos. Poetul scria cu harțag. Asta dă o savoare nemaipomenită. Și, mai important, fiind vorba de niște izbucniri, cum spuneam, sinceritatea e totală, poetul își trădează gusturile, preferințele, repulsiile. Așa încât nu ne e greu să vedem în această culegere o adevărată estetică a sa. (Pe care însuși și-ar fi întocmit-o, dacă ar fi fost un spirit mai practic și mai pedant.) Ideile lui Ion Barbu le putem grupa, simplificând, în jurul unui sentiment: repulsia față de arta lui Arghezi. Se simte în întreaga carte că

e agasat de prezența pustiitoare a autorului „cuvintelor potrivite” și că se căznește tot timpul să-i placă altceva, să se închine la altceva. M-am întrebat adesea: dacă și Arghezi se întâmpla matematician, unde se mai refugia Barbu?

5 Citez din convorbirea cu Paul B. Marian:

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

– *Vrei să zici: vechile curente, mă îndreptă d-l I. Barbu. În măsura în care au însemnat o revenire la imaginativ și romantic, tot binele. În măsura în care au însemnat obraznică insurecție, confuzie pederastă, reclamă dezvățată, tot răul. Poezia e contrariul stării permanente de revoluție, cum o definea mai deunăzi unul din acești esteți. E o lirică dezordine rezolvată în liniște.*

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

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

– *Cum privești poezia europeană?*

20 – *Am o singură evlavie: Edgar Poe și trei admirații: Mallarmé, Rilke, Rimbaud.*

– *Dar literatura noastră contemporană?*

– *Prin Matei Caragiale intrăm în literatura majoră. Sunt mândru că sunt contemporanul acestui romancier și că voi participa, fără merit, la vaza viitoare a vremii când au fost scriși Craii de Curtea-Veche. În acolo, nu mai văd decât romanul cu posomorâta zidărie de casă tătara al domnului Rebreanu. Apoi fanteziile lui Ion Vinea, din nenorocire, hibride, ca genul însuși al poemului în proză.*

30 Se văd aici gusturile, dar și stilul poeziei: telegrafic, rodul unor meditații îndelungate asupra chestiunilor. În privința ideilor aș remarca formula: „ardere imobilă și neprihănit îngheț – versul”. Sau aceste autodefiniri: „Suflet mai degrabă religios decât artistic, am vrut în versificările mele să dau

echivalentul unor stări absolute ale intelectului și viziunii: starea de geometrie și deasupra ei, extaza. Melodioasele plângeri ale poezilor nu le-am prea înțeles”. Sau: „Există o treaptă de experiență poetică, de la care versul se dovedește a fi rigoare și fervoare, nu interjecție dezvoltată ori celebrare mai mult sau mai puțin armonioasă” (*Cuvânt către poeți*). Cu totul revelatorii sunt analizele asupra lui Rimbaud ori Moréas.

Opiniile autorului *Jocului secund* pot fi discutate – nu în sensul că ar fi discutabile, deși nu ești obligat să fii de acord cu el întotdeauna, ci pentru că o vorbă aruncată de un poet ca el nu e vorbă în vânt. Sămânța trebuie luată în palmă, cercetată pe toate părțile. N-o să rodească în palma noastră, nici vorbă, dar poate vedem cum a cristalizat împăratește, la acest inegalat meșter. În acest sens, consider a fi de o valoare deosebită contribuția lui Dinu Pillat, din studiul introductiv, evocare caldă și analiză lucidă, venind după atâtea studii valoroase care s-au scris, prin ani, despre Ion Barbu (începând cu studiul faimos al „tălharului” de Vianu).

„*Carierea mea poetică sfârșește logic la cartea lui Vianu despre mine. Orice vers mai mult e o pierdere de vreme*” – mărturisește mai în glumă, mai în serios Barbu.

Versurile compuse ulterior de poet n-au însemnat totuși o pierdere de vreme. Iar studiile venite după Vianu, cu atât mai puțin, chiar dacă nimeni – în timpul vieții – nu l-a înțeles: cum a crezut de-a pururi poetul. Paginile acestea vor arunca oricum lumini proprii asupra-i. Asta în mod sigur. Parafrazându-l, am socotit această carte un pas important, după reeditarea *Jocului secund*, „pentru o mai dreaptă cinstire a lumii lui Ion Barbu”. Ca să fim sinceri: cine mai avea timp să caute și să aștepte prin biblioteci revista *Viața literară* din 1928 unde a apărut articolul *Poezia leneșe*, sau *Ideea europeană* din 1927 cu *Poetica domnului Arghezi?* Barbu este un autor dificil și aud că vreo câțiva profesori cereau de curând, într-o

gazetă, să fie scos o dată cu Macedonski și Blaga – din manualele școlare, pentru că nu știi cum să-l predea. Halal!

Provenind din aceeași pipetă extrem de zgârcită cu care matematicianul și alchimistul și-a picurat poemele, „prozele“  
 5 lui au pentru noi fascinația esențelor rare. Ceva în felul opiumului. Ele îl trădează pe poet, ca niște vorbiri în somn. Herghelia de câini, pe care îi plăcea s-o pripăsească în curte, e asmuțită, haiducește, cu fluierături, deloc algebrice uneori, și scârșneli din dinți, întru sperietura confrăților nesuferiți și  
 10 vânătoarea Ideii. Și a ideii ideii. Și a ideii ideii ideii – până la sublimul Nimic.

Între Anton Pann și Matei Caragiale, și în urma cucoanelor de pe bulevard, versul său mustăcios dă s-o ia spre nadir și se răzgândește.

## LEGEA CORPURILOR SCUFUNDATE

E știut că Veneția se scufundă în mâl cu câțiva milimetri pe an. Câțiva milimetri pe cap de locuitor. Când se va scufunda de tot, va țâșni la suprafață Atlantida. Numai un astfel de sacrificiu poate să ne redea continentul lui Platon.  
 5 Sistemul de pârgăhii funcționează întotdeauna perfect. Cine s-o fi scufundat în Oceanul Înghețat pentru Venus din Milo? Sau, mai de mult, undeva prin nămeți, prin iceberguri, forând, până la bulboana rece – ca departe, la sud, să poată țâșni Afrodita din spuma mării? Nimeni nu l-a putut împiedica pe Arhimede să între în baie. Și cu ce lege splendidă ne-a pricopsit! Legea  
 10 corpurilor scufundate. Noi ce naiba păzim? Nu suferim nici măcar să ne plouă un pic. Să ne curgă o streășină din creștet până în tâlpi.

De curând o femeie s-a înecat în cadă. Și din spuma mării  
 15 undeva s-a pescuit un cadavru. Și din spuma mării s-a pescuit o broască țestoasă care se răsturnase și plutea ca o nucă de cocos. Ca o gondolă, plutea, plină cu carne îndrăgostită de stele, cu labe îndrăgostite și în panică, tatonând cerul. Dacă edilii Veneției, acum o mie de ani, ar fi înlocuit miile de piloni  
 20 cu broaștele astea țestoase, ce temelie solidă! Orașul s-ar sprijini acum pe a doua sau pe a treia generație de broaște. Longevitatea i-ar fi fost asigurată. Se dezgheață polii, nivelul mărilor crește.

Veneția e și o victimă a dezghețului.

Cine o fi suflat în poli ca în pumni? Aburul cui aburește vitraliile de la San Marco? Aburul cui pe Paradisul lui Tintoretto?

Să presupunem că s-ar opri dezghețul, printr-un decret, să  
5 presupunem că iar ar începe să degere exploratorii, suflând în câini, la poluri. Asta n-ar opri marea scufundare.

*Ca-n țintirim tăcere e-n cetate.*

*Preot rămas din a vechimii zile,*

*San Marc sinistru miezul nopții bate...*

10 Noaptea, Canal Grande miroase a lună putredă...

Plouă de zile și deschid umbrela, nu atât pentru a mă feri de picături, cât, mai ales, spre a o folosi drept parașută în caz că scufundarea se accelerează.

Să lăsăm Veneția să-și vadă de destinul ei. Când Palazzo  
15 Ducale, Ca'd'Oro, Santa Maria Gloriosa dei Frari vor fi fost înfulecate de nămol și valurile înfometate vor linge farfuria – totul va fi uitat. Ca banii aruncați într-o fântână, ca să te mai întorci s-o vezi (și n-o mai vezi niciodată).

Să aruncăm banii deasupra Veneției să se întoarcă? Nu  
20 merită osteneală. Peste câteva milenii va răsări pe partea cealaltă a globului. Întâi vor răsări clopotnițele. Să însemnăm locul. Și să așteptăm tăcuți, pescari de Veneții și Atlantide. Pss! Călcați în vârful picioarelor pe Ponte di Rialto, mirați-vă încet, să nu speriați învierea.

## MICHELANGELO

Cu o bucată de daltă, se iscălea în tinerețe, pe centura care încingea mijlocul atleticelor madone. Să nu i se uite numele. Voia să sculpteze munți și nu-i ajungeau pietrele Italiei. O pornise spre forțele naturii. Într-o altă viață, va fi trăit pe  
5 vremea acelei civilizații misterioase, de la care au rămas coloși ciudați prin Mexic, prin Peru, stânci cioplite ca Babele noastre. Drumul ascendent al maestrului a fost de la a face mușchi la a face nervi. Moise plesnește de sănătate, acum și-n vecii vecilor. Parcă ar fi primit tablele de legi direct de la Buonarotti,  
10 și pe ele ar fi fost scris: să nu ucizi forța mușchilor, să nu furi natura de măreția ei, să nu iubești pe nimeni mai mult decât propria-ți statură de om.

Să fii de piatră, să fii de bronz, să fii de marmură. Să  
înfrunți secolele!

Erau ambițiile florentinului. Credea în gâlma bicepsilor încordați ca movila amenințătoare a Vezuviului. Știa că pe  
acolo vin și se revarsă forțele din adâncuri. E perioada în care el tratează natura de pe poziții de forță. Statuile lui discută de  
pe poziții de forță cu eternitatea. Așchiile sărite, în timp ce lucra la statuia lui David, au culcat la pământ legiuni de sculptori.  
20 Ce praștii puternice îndreptate asupra tuturor filistinilor artei! Vigoarea artistului era nemaipomenită. Se uita la bucățile de

marmură aduse în Florența – ca la niște târfe tinere. Convertindu-le la sfânta frumusețe a statuilor, ele ar fi putut, la un semn al lui, să-i spele picioarele și să i le înfășoare în părul numai mirodenui... V-ați uitat vreodată la coarnele lui Moise? Cine s-ar fi gândit că forța lui stă în coarne, ca un taur ieșit în arena istoriei, gata să salveze ceata de neputincioși! Cu coarnele lui Moise a bătut Marea Roșie și apele s-au despicat. Cu coarnele a împuns stânca și a început să picure mana cerească. Bravo lui!

10 Lucrând, nelegat, la nu știu ce cupolă, Michelangelo a căzut și și-a rupt gâtul. După câteva zile era din nou sus, zdravăn, cu ochii în varul cerului. Trasa nori, scărmana draci, sufla în trâmbițele de aramă ale Învierii. Cine mai are curajul să cadă azi de pe o schelă?

15 De atunci încoace meșterii se leagă cu sute de centuri – și nici un gând măcar nu le e în primejdie. De-aia nici nu mai fac nimic. Nu cad – și asta e toată isprava lor.

20 Ne vom frânge pururi gâtul înspre cupolă, la „San Pietro“, iar dacă nu vom reuși să distingem bine sfinții, atât de mare desenați, de el, ne vom ruga de garda de la intrare să ni-i coboare cu hârzobul din cer să-i vedem și noi. Ne vom lăsa asurziți de Capela Sixtină, de vuietul ghizilor și traducătorilor în toate limbile pământului. Și privind îngerii cu crăpături în brațe (tencuiala a început să se despică) ne vom simți pentru  
25 o clipă catapetesme luminate de fulger.

## KAFKA ȘI ROMANUL MODERN

Un lucru neplăcut, care li se întâmplă scriitorilor excepționali, este moda. Materialul inflamabil al operei lor fascinează toate chibritele cât de subțirele care se aprind instantaneu într-un foc de paie perpetuu. Asta nu înseamnă că opera 5 a principelui e atacată în substanța ei. Numai mediocrităților le e teamă de imitatori. Am întâlnit câteva personaje care nu aveau nimic în cap și în timpul conversației îmi spuneau, cu multă prudență și învăluiri în mister, cine știe ce platitudine pe care vroiau s-o scrie, având grijă să mă avertizeze să nu le fur ideea. 10 Într-un fel imitatorii exercită rolul pozitiv al rămelor care, prin galeriile lor, în arătură, înlesnesc circulația aerului, afânează pământul.

Opera lui Kafka a trecut ca un cui bătut de un nebul cu capul prin rânduri succesive de păreri, pătrunzând, din 15 coridoarele tribunalului cu procese implacabile, în biroul de lucru și în conștiința multor scriitori. Am citit și la noi, până la lehamite, de vreo câțiva ani încoace diverși kafkieni, kafcangii, cum le-or fi mai zicând. Dar asta e un motiv să ne împiedice să mergem la sursă? Cineva îmi spunea, nu de mult: – „S-a dus și cu Camus. Nu e nimic nici de capul lui!“ – „Ce vorbești, domnule?“

În goană după șocuri ieftine, putem ajunge să privim de sus atât droaia de imitatori, cât și matca însăși, confundând aurul cu arama și ajunși aici, atunci nimic nu mai e valabil – nu mai ai nici un criteriu, nici un motiv să nu te spânzuri.

Recitind nuvelele lui Kafka am aceleași emoții ca la prima lectură. O întâlnire cu un mare scriitor e întotdeauna, dacă mergi fără prejudecăți, o sărbătoare. „*A trăi nu-i o nimica toată*” – spunea undeva Pasternak.

Împingând luciditatea până la paroxism – el se stabilește apoi în paroxism unde se simte bine ca o molie într-o căciulă de oaie. *Verdictul* începe banal – unul scrie o scrisoare – și se termină halucinant: eroul se aruncă în apă. În conflictul tată–fiu, fiul reacționează ca un tiran în devenire, iar tatăl îl blesteamă. „*Te osândesc acum la moarte prin înec*” și imediat comanda e executată. Kafka reprezintă o cută a conștiinței lui Dostoievski. (*Verdictul* e fatalitatea pe care o suportă urmașii. Înceleștarea între cei apropiați, între cei care „își sunt dragi”, este mult speculată. Notația e nervoasă: „Chiar și la cămăși are buzunare!» își spuse George și crezu că poate să-l discrediteze în fața întregii lumi cu remarcă asta. Simți asta doar o clipă întrucât uita totul imediat“.

Personajele sale stau cu căciula în mână în fața absolutului, așteptând toată viața să le deschidă paznicul care e de neînduplecat. În sfârșit, cu ultimele puteri îi pun acestuia o întrebare: „Toți se străduiesc, vezi bine, să afle ce-i legea. Cum se face atunci că în atât amar de ani n-a mai cerut nimeni să intre înăuntru?” Paznicul îi răspunde: „Pe aici nu putea obține să intre nimeni altul, întrucât intrarea asta ți-era hărăzită doar ție. Acum mă duc să închid“. Deci fiecare avem o intrare specială în absolut, nu putem intra decât pe acolo, dar, pentru fiecare în parte, e un paznic și gata. Apoi aceste personaje sunt obsedate de fenomenele de osmoză cu alte ranguri. Omul cu cădere spre animal (vezi și Urmuz) este obsedat de

metamorfoze ori asupra lui plutește o fatalitate, un proces de descompunere, de urmărire, de ascultare.

Situație ingrată de colonie penitenciară. Meritul lui Kafka este că a subțiat proza, debarasând-o de osânza descrierilor. Nu mi se mai povestește pe larg „tolstoian“ acțiunea „se duce să bea apă“. Dacă pleacă să bea apă atunci evenimentele se precipită, eroul ajunge la fântână, cade înăuntru, moare și se face stafie în aceeași pagină.

Această latură deschisă de proza lui Kafka a plăcut mult nevropaiilor.

Tolstoi n-a avut imitatori din cauza lipsei de longevitate a scriitorului modern care trăiește mai nervos, în certuri continue acasă și în societate, pe pământ și în cosmos. Scriitorul modern n-are *suflet*. Dostoievski a luminat cel mai bine drumul de sare al ocnașilor sufletești merg spre prăpastie. Și acest drum atât de aderent i-a ademenit și pe autorii *Procesului*.

Recunosc că nu mi-e deloc silă, chiar dacă a trecut moda Kafka, să citesc o pagină din el. Moda trece, modelul adevărat rămâne. Doamna Pompadour nu e scoasă din istorie numai că s-au găsit multe cucoane, prin secole, să-i poarte, cu mai multă sau mai puțină grație, fustele.

## GEAMGIUL

Lângă fiecare icoană pe sticlă se află grămada respectivă de pietre și praștia respectivă. E uimitor cum au putut aceste aripi de libelulă pictate cu cine de taină, sfinți Ilie, nașterea Precistii, Patimile, să înfrunte lapidările. Or, ca într-un tablou cunoscut, săgețile timpului au trecut prin ele, într-un nesfârșit martiriu, fără să lase găuri în coaste?

Pe la 1200, când se lucra de zor la catedralele Europei – geamgiii noștri erau încă nedescălecați, cu vitraliile în cârcă, iscodind, călări, „*loc de mănăstire și de pomenire*“. O catedrală se dura în două-trei secole, de zidire continuă. Imposibil de găsit la noi atâta răgaz: caii nechezau, săbiile se încrucișau, locul de pomenire se încondeia de sânge ca un ou. Tot ce-am putut face: bisericile dintr-un lemn, sculptate ca un ciomag, și aceste vitralii: icoanele pe sticlă – dovadă a unui simț coloristic nemai-pomenit. Geamurile pictate au fost reduse la dimensiunile modeste de talismane, poți să le porți la gât, să le săruți și să te închini la ele dimineața și seara, înainte de frângerea pâinii.

Descoperirea icoanelor pe sticlă e pentru plastica noastră un eveniment, nu îndeajuns de cercetat și luat în seamă.

După fiecare război, răzmeriță, cutremur, ciumă, holeră, incendiu ori inundație, – prin satele devastate trecute prin sabie, prin foc și stropite cu var împotriva molimilor, – apărea, așa ca din senin, geamgiul.

Cu geamurile în spate, cam deșelat, strigând: „Geamuri! Geamuri!“

Habar n-aveți ce fior de fericire umplea satul: se dau geamuri, iar o s-avem geamuri! Apăreau figuri țepoase pe la porți și nea Ion ori nea Vasile lua geamul, își sufleca mâinile, scuipa pe o floarea-soarelui, preparând un ocru, scuipa pe ochiul bouului, pe nalbă, petrandafir, și cu degetul, mestecând, scotea tot felul de culori – și gata icoanele. Răstigniri, puneri în mormânt, și așa, în vrăjmășie, groaznica judecată. Geamul pictat era pus direct pe perete, locul ferestrei fiind lăsat gol pentru alte întâmplări cu zguduire.

Pictura icoanelor e naivă: Sfântul Ilie se hurducăne încercând s-o șteargă frumusețea de pe cerul nenorocit, prin niște nori de praf și pulbere. Sfântul Ștefan ară, Sfântul Gheorghe călare pe-o pisică tot omoară, din veac, un gușter. Adam și Eva mănâncă un măr care seamănă cu o pară mălăiață. Interesant că cei mai mulți zugrăvi, fiind analfabeți, când ajungeau la înscrispțiile în grecește, latinește ori slavonește, se scărpinau în cap și mai sărind câte o literă, le pictau ca pe niște evenimente culturale tare încălcite.

## PROFESORUL

Geniile sunt, într-un fel, o răzbunare: un popor de oameni necăjiți care, neavând posibilitatea scrisului, își păstrează „în cap” toată istoria, se răzbună dându-l pe Iorga, capabil să scrie singur, cu amănunte, istoria a zeci de nații. Un popor cu o literatură cultă destul de tânără, dă la iveală pe George Călinescu, critic și istoric literar, prozator și eseist, comparabil pentru fiecare sector în parte cu cele mai ilustre nume ale culturii apusene.

Am o bibliotecă întregă Iorga și nu știu ce să fac cu ea. S-o dau la legat? Nu-s destul de copt, n-am barbă, să pot să înțeleg tot ce-a gândit înalta poartă a frunții sale căreia ar trebui să-i plătim cu toți bir de admirație și smerenție. S-o las – se strică. Ori „vine altul! și mi-o ridică”. Aceasta este dilema perpetuă Nicolae Iorga. Cineva, un filosof român, se întreba, acum câteva decenii, dacă vor fi existând la noi cinci inși care să se poată mândri, cu mâna pe conștiință, că l-au citit integral pe Kant. Dar opera lui Iorga? Măcar titlurile cărților lui – le cunoaște cineva pe toate? De ce nu se tipăresc cărți cu titlurile operelor lui Iorga, în locul unor schițe de inspirație oarecare?

De la un anumit nivel în sus, ceea ce ar trebui să se numească într-adevăr „fenomen” – deranjează și este minimalizat. Se vorbește de cazul cutare. Dar autorul *Istoriei*

*românilor* este lăsat cu academică răceală la o parte. Peste fenomenul Călinescu plutește un dizolvant zămbet superior. E ciudat cum putem avea atâta dărnicie, această mână spartă în domeniul culturii, să aruncăm la gunoi – să folosim ca îngrășământ – fosforul de creier al unor personalități excepționale, strălucind pe un băragan de hârtii.

Iorga – o personalitate care turtește. Un munte de cărți! Un munte de articole! Un ziar întreg scris de el timp de decenii! Totul pare cu atât mai monstruos cu cât astăzi lumea merge spre specializarea cea mai îngustă: se studiază o ramură a ramurei.

Călinescu pretindea criticului român o casă izolată și un dulău nedresat și frust la poartă. Numai așa poți să-ți păstrezi într-adevăr autonomia esteticului. Adevărul este că i-a stânenit pe foarte mulți, cu prezența sa autoritară, simțită ca o zbârlitură de leu în creștet. N-a avut prieteni la cataramă. Academicienilor, veniți să-l viziteze, cu pălăria în mână, le spunea din prag: „Nu sunt acasă!”. Sociabil, dar mai ales cu morții, foarte cumiți și la locul lor și care nu puteau să-l deranjeze și care se puteau menține tot timpul într-un spiritism pur.

Iorga fiind destul de înalt s-a uitat cu o curiozitate dumnezeiască pe sub streșinile mănăstirilor, descoperind prin poduri prăfuite hârtoage și documente, mângălituri de dieci pe ceasloavele (care l-ar fi răscolit și pe Eminescu), dând vechime culturii noastre. George Călinescu a așezat aceste cărți după cotor, le-a netezit cu mâna, a dat lustrul și prestigiul și perspectiva. (Geo Bogza, mereu atent la valorile și mormintele naționale, rupea, nu de mult, o frumoasă și pioasă floare de stil în memoria acelei unice *Istoriei a literaturii române* care nu se mai retipărește odată.) După Maiorescu, Lovinescu și alți trudituri, literatura română apasă prin Călinescu pe sigiliul domnesc al integrității și existenței sale independente în Europa.



Autorul *Enigmei* i-a uimit întotdeauna pe contemporani prin posibilitatea sa de a fi mereu altfel. De fapt, diversitatea e felul său natural de a fi. Aerul său. Într-un munte găsești și aur, și uraniu, și platină. E drept, toată această bogăție are darul să ne uimească pe noi, pilitura de fier. Caut matca originală a personalității lui și mi se pare a o găsi în lirism. Sub sistemul de prozator, sub aparatul critic, George Călinescu era clădit pe curenții lirismului. Lirismul era inclus în el ca Marea Sarmatică în noi, trăitorii în scoicile de aur și uraniu, petrol și sare ale istoriei ei. Lirismul înseamnă, în ultimă instanță, tinerețe. Și expresia des întâlnită la Călinescu „mă simt tânăr“ nu era deloc o metaforă. Curiozitatea a rămas netocită, a rămas deschis ochiul său care știa să vadă războiul Troiei într-o picătură de ceață. Cultura a fost pentru el baia lui Arhimede. Numai că la Călinescu „Evrca“ a însemnat „m-am găsit“, adică mai mult decât descoperirea unei legi. Și pentru că am pomenit de legea lui Arhimede, peste marginea universului mereu trebuie să se verse un volum de pământ egal cu volumul fiecăruia dintre noi. Numai că dispariția anumitor oameni e atât de viu resimțită, încât parcă acest proces s-ar petrece numai cu ei în fiecare clipă. Parcă ar muri încontinuu, cu o intensitate direct proporțională cu aceea a vieții. George Călinescu ne-a dat și prin moartea sa fiorul eternității. Te uiți la locul ocupat până mai ieri de un singur om și vezi că acum înseamnă infinitul. Că, de fapt, acest om era infinitul. Dacă nu-i mai putem auzi glasul, cu ultimele cuvinte prelungi ca niște ecouri, Călinescu e totuși printre noi. El se întoarce în cărțile lui inegalabil și genial, zilnic cu o punctualitate care nu se va știrbi nici peste veacuri. Totuși, cât de mult va lipsi el culturii române!

– Domnule profesor, n-am cu cine să stau de vorbă.

## A FACE MITURI

M-am întâlnit pe stradă cu un amic, care la întrebarea mea pur formală: „Ce mai faci?“ – ca să nu apuce să mă întrebe el mai întâi – mi-a răspuns pe nerăsuflăte „Fac mituri“.

– Nituri?

– Mituri.

– Serios?

– Da, fac niște mituri.

Certitudinea și buna lui credință m-au pus pe gânduri. E drept că omul s-a specializat, de la o vreme încoace în creația, în paralel, a *Odiseei*, *Mahabharatei* etc. Scrie la ele cu o hărnicie de invidiat, pe măsură ce le citește. Compunerile lui nu se deosebesc prea mult de izvoare, numai că sunt mai largi. Înseamnă asta, într-adevăr, a face mituri? Am crezut întotdeauna, și sunt convins și astăzi, că miturile se fac *pe furis*. Folclorul se face pe furis, ca izvoarele. Homer n-a făcut nici un mit. Shakespeare la fel. Mituri autentice sunt puține. Confuzia e hrănită și de „opiniile“ celor care sunt în stare să vorbească solemn în legătură cu o plachetă oarecare: „Talentatul I. P. demitizează cu succes“, în timp ce „talentatul P. I. încearcă a oferi o nouă mitologie geto-traco-sarmatică“. Inepții de-ale unora care, făcând gesturi de inițiați chemați să facă ordine, cred că fac și critică! Scriind *Troilus și Cresida*, Shakespeare n-a

demitizat *Iliada*, ci a creat o farsă, o parodie. Nimeni n-a demitizat nimic. Ce e mit e sfânt și nu se poate desfinți. Dumnezeu nu se poate desfinți prin faptul că cineva scrie că Dumnezeu bea apă. Scriind Blaga, cu rost, un *Meșterul*  
 5 *Manole*, nu s-a dezlegendat Meșterul Manole. Dar ce și-a zis amicul: dacă un începător demitizează cu succes, de ce eu, om cu mai multă voință, n-aș crea vreo două-trei mituri? Românești. Chiar cinci-șase. Să fie acolo. Și a început să umble pe la biblioteci după *Daphnis și Chloe*, după *Romeo și Julieta*,  
 10 de care nu mai auzise. Prin urmare (să mă ierte) revin la obsesia mea. Miturile nu se fac așa una-două – prin angajament și plan editorial. Ele se creează peste capul nostru, cu noi, pe sub noi, ca apa, ca muntele, ca focul. Și se observă, abia după ce au fost terminate, în sute de ani.

15 Nu toate năzdrăvăniile sunt bune și ingenioase. Nu tot ce e ilizibil înseamnă că e profund și abscons, cu un sens care se refuză la prima lectură. Și nu orice poem lung, lung, lung și nedigerabil înseamnă că e mit.

## INVITAȚIE LA ESTETICĂ

Confundată multă vreme cu pedagogia, sociologia și demagogia – estetica a fost și continuă încă să fie punctul nostru cel mai nevrologic. Dezorientată, buimăcită, ea și-a asumat rolul unui ventilator de confuzii în capul artiștilor și  
 5 cititorilor. De aici ierarhizările arbitrare: Neculuță, era, ieri, mai mare decât Eminescu, Maiorescu mai mic decât Ionescu Raicu-Rion. Principiile de estetică fiind decretate în bloc „estetizante“, rod al unor minți „burgheze“, critici improvizați au inventat, ad-hoc, altele. S-au dat soluții pentru capodopere,  
 10 tot felul de scheme pentru complexitatea vieții, cu atât mai obligatorii cu cât erau mai dogmatice. Totul era prevăzut pentru realizarea acestora, în afara unui singur lucru: talentul. Fără nici o chemare anume, criticii au dus o adevărată  
 15 prigoană împotriva talentului, trecut la erezii. E destul de amuzant azi să răsfoim paginile revistelor de acum opt-zece ani. În timp ce Blaga crea într-o penibilă uitare, sub gorunii săi  
 seculari, crescuți de pe aceste pământuri, marele poet, să zicem, A. Toma, era trimis în popor, ales de criticii „de la centru“,  
 ca Agamită Dandanache. Nici nu-i de mirare că arta și-a pierdut în acest mod mult din prestigiul ei. A avea talent se  
 20 pare că nu mai înseamnă iarăși nimic. Poezia a ajuns un fel de Garibaldi cu prea mulți „volintiri“. Se sufocă. Toți cititorii publică. De la o mie de cititori de poezie s-a ajuns la o mie și  
 una de poete. Numai anul trecut au apărut peste 200 de

autori noi. Câți în toată *Istoria literaturii* lui Călinescu, de la  
 origini și până în 1941. De unde această dospeală lirică?  
 Scriind pe timpuri o poezie – *Zbor ușure* – ți s-ar fi spus: „c  
 argheziană!“ Acum poți să publici două volume întregi „zbor  
 5 ușure“ – maimuțărind – și vei fi luat în brațe drept dotat, iar  
 Arghezi va fi considerat depășit. Asta, ca să ne oprim la clasici,  
 pentru a nu mai vorbi de legiunile de imitatori ale unor poeți  
 abia afirmați. Nu-i nimic grav în asta, la urma urmei – așa a  
 fost de când lumea. Multe cărți de poezie, nu poeți. Multe  
 10 cărți – nu poezie. Liricii mari ai lumii sunt cunoscuți prin  
 traduceri îndoielnice, industriale, același individ tâlmăcind  
 cu dezinvoltură din limbile bantu, franceză, japoneză, engleză,  
 spaniolă, turcă, neogreacă, asi-ro-babiloniană. Și elevul de  
 15 ani vine și bate cu pumnul în masa redacțională – cerând  
 o pagină, altfel reclamă (cutare de ce publică?). Redactorul de  
 poezie, atunci când nu are el însuși un prestigiu – cedează. Și –  
 un alt nume nou, lângă altul mai vechi.

A face literatură e sinonim cu a face cozonaci? Toate  
 gospodinele se pricep s-o facă. Include aici și pe cele cu  
 20 pantaloni. Suspectez „poetul“ de o inconsistență dulce și  
 agreabilă. Inefabilul lui, în care jocul însăilează kilometri de  
 versuri zilnic, suferă de o plăcută și suavă zahariseală – dar una  
 de un anumit tip superior, așa zice: o zahariseală a unui zahăr  
 provenit nu din oase care ar fi viguroase dar banale, ci din  
 25 mentă. Un inefabil mentolat! Așa-numitele aventuri ale  
 cuvintelor (care, fie vorba între noi, în Apus s-au experimentat  
 de mult și au dus poezia în înfundătura pierderii oricărei  
 adeziuni a publicului) nu provin dintr-o anumită necesitate  
 de a descoperi ceva, de a spune ceva ce e dincolo.

30 N-am mai citit poezie bună de nu știu când. Am citit mulți  
 autori – și n-am reținut nimic. Toți scriu ca unul sau ca altul.  
 Sunt întrebat uneori: „Ce zici de marele Apostolescu?“ Sau:  
 „Îți place, nu-i așa, evoluția lui Trandafirescu?“

35 – Care Apostolescu, care Trandafirescu? N-am auzit. Bună  
 ziua!

## LOO

Toată pictura lumii (în afară poate doar de a noastră, ca  
 să nu rănesc susceptibilitățile) se află într-o derută. Dacă bomba  
 aia, ori cealaltă, în loc să cadă la Nagasaki, ar fi căzut direct pe  
 un șevalet, pe toate șevaletele la un loc, împroșcând și iradiind, 5  
 tot n-ar fi produs o aiureală mai mare. Bienalele de la Veneția  
 se transformă tot mai mult în niște hangare de șuruburi. Șurub  
 de idee, șurub de cosmos, șurub de șurub. Nici măcar nu se  
 întitulează așa tablourile, c-ar fi sugestiv. Din tot ce-am văzut  
 toamna trecută, nu mi-a plăcut decât Dellveaux, căruia belgienii 10  
 au avut ideea să-i organizeze o retrospectivă. Somnambulismul  
 pânzelor acestuia, orașele acelea bizare, străzile!

Parisul, inima declarată și intransplantabilă a picturii  
 mondiale, resimte cel mai puternic taifunul. Toată pictoria,  
 cu sau fără barbă, cu sau fără filosofie proprie, caută ceva. S-a 15  
 crezut o vreme c-o să se poată picta cu coada tehnicii, precum  
 cu o pensulă acționată electronic și cibernetic. Apoi s-a pierdut  
 și această speranță și iarăși o goană după altceva.

Doamna Loo, s-a lansat în ultimii ani cu expoziții la Paris  
 și la Bruxelles. Deși în plin Cartier Latin (care seamănă, ca 20  
 animație și colorit, cu Piața de flori), atelierul ei respiră o liniște  
 nesperată. Un echilibru al artistului care s-a găsit, ori a ajuns  
 la înțelepciunea lucrului simplu.

Îmi arată 20–30 de tablouri și discutăm în timp ce le privesc. Întâi ai impresia că te găsești în fața unor rame goale, apoi observi culorile palide și discrete. În fond, ai în față niște compoziții foarte delicate și făcute cu migală. Încet, încet te familiarizezi cu acest univers al poeziei și migalei (cuvântul mi se pare potrivit). („Nu țin de nici un curent. Nu iubesc prea mult pictura modernă. Dacă aș avea bani, aș cumpăra Bosch și Cranach“, îmi mărturisese artista.) Multe pânze mi se par ca niște geamuri aburite dintr-o casă la marginea lumii, în care s-ar juca copiii. Pictate cu o răsuflare de copil. Sau ca niște flori de gheață care au început să se dezghețe. („Văd toate lucrurile prin altele. Un copac în apă. Un oraș în sticlă ori gheață.“) Sunt, așadar, niște peisaje. Unul chiar se intitulează *Peisaj văzut într-un ou de struț*. Acest tablou mi se pare caracteristic picturii doamnei Loo, a cărei tehnică s-ar baza pe distrugerea de forme și crearea de forme noi, care la rândul lor ar dura doar o clipă, fiind înlocuite de altele. Așa trebuie să fie fenomenele de miraj, ori visele celor degerați. O curgere dulce și o incertitudine în toate. („E un ritm în toate pânzele mele.“) Impresioniștii aveau curajul ori neșansa să se oprească la câteva aparențe, să aleagă ceva din șuvoiul viziunilor. Aici însă totul se clatină, se smulge și fuge și este absorbit. E amețitor. („Vântul, apa, norii, sunt în mâinile divinității, care poate schimba totul.“) Iată așadar că ramele care păreau aproape goale sunt pline de larva puternică a unei vieți sufletești intense.

(„Când făceam pictură figurativă mă simțeam foarte liniștită, pentru că știam ce pictez. Acum nu sunt niciodată sigură ce se va întâmpla pe pânză.“) Lucrările plastice ale doamnei Loo mi se par mult mai moderne decât cele care se vor moderne cu orice preț. Departate de retorism și stridentă, impregnate de o poezie simplă și autentică, aceste pânze care par a rămâne surde la vuietul speculațiilor plastice de ultimă oră, se umflă de curenți mai înalți ai artei autentice. Nu le lipsește florul, misterul și iată că la Paris se află și pânze pentru

corabia beată a lui Rimbaud. *Nisipul sau zborul nisipului, Peisaj văzut în foc, Timp rece* dau dovadă de o artă a nuanțelor, desăvârșită. Culoarea parcă ar fi mătase, iar mătasea parcă ar avea greutate, ori ar fi prăpăstioasă. Tablourile par poate uniforme, la prima vedere, pentru că sunt executate într-o altă tehnică, ținând de un rafinement oriental. Te gândești că ar putea fi făcute sul, ca vechile picturi chineze a căror desfășurare, spre a fi admirate, era un întreg ceremonial.

La întoarcere trec iarăși, prin Saint-Germain, pe lângă galeriile faimoase, de pe vremea lui Apollinaire. Sunt pline cu tot felul de năstrușnicii, despre care poate voi scrie odată. Parisul artistic însă e un mare șnapan, care are un filtru desăvârșit. Secretul purității sale e că aici se întâlnesc și conviețuiesc curentele cele mai „infecțioase“, dar nimeni nu dă cu dezinfectant. Ia să oprească cineva aerul să-ți intre în nas, vrând să te ferească de nocivitatea mortală a bioxidului de carbon! Parisul înghite microbi cu lingura cea mare și se imunizează automat. Multe din expoziții nu-mi plac, confuzia e reală, dar germeii viitoarelor tendințe și mode tot aici se amestecă, în cazanul ăsta al lui satan. O reflecție a lui Apollinaire: „Specificul artei, rolul ei social, este de a crea această iluzie: tipul. Numai Dumnezeu știe cât de batjocorite au fost tablourile lui Manet sau ale lui Renoir! Ei bine! e de ajuns să-ți arunci ochii pe unele fotografii de epocă pentru a-ți da seama de conformitatea oamenilor și lucrurilor cu tablourile pe care le-au făurit acești mari pictori. Asemenea iluzie mi se pare cu totul firească, operele de artă fiind, din punct de vedere al plasticei, produsul cel mai energic al unei epoci. Această energie se impune oamenilor, constituind pentru ei dimensiunea plastică a unei epoci. Așadar, cei ce își bat joc de pictorii noi, își bat joc de faptul de propriul lor chip, deoarece viitorimea își va închipui omenirea de astăzi după reprezentările pe care artiștii celei mai vii arte, adică celei mai noi, le-o vor fi lăsat [...]. Toate operele de artă aparținând unei

epoci, sfârșesc prin a semăna cu operele artei celei mai vîguroase, mai expresive și mai tipice“.

Așa că să nu ne pripim să ocărâm bienala de la Veneția, ori s-o facem cu multă, multă precauție. Șurubul de care vorbeam mai înainte nu trebuie strâns de pe drumurile lui firești. La fel să nu ne năpustim asupra noilor zvârcoliri de artă de la Paris, chiar dacă momentan lipsește din clocotul lor pipa prestigioasă a lui Apollinaire, fumul ei vrăjitor care pune ordine, închea tendințe și le stratifica, într-o ardere înaltă și dură, de geologie. Sunt sfaturi pe care mi le dau.

Cât privește pictura doamnei Loo, acum cred că o văd și mai clar: ea se înalță ca un ciripit foarte amănunțit, lucrat la detaliu, un ciripit de culoare, de tip oriental – dar paradoxal, foarte limpede. În mijlocul confuziei clasice, pitorești a vestitei cetăți, un glas curat ținând de muzică, pictură și poezie face bine.

## HENRY MOORE

Ieșind din expoziție și încercând s-o rememorez, prima senzație pe care o încerc este de neliniște, de frig: parcă prin numeroasele și ciudatele goluri ale volumelor sale, goluri plasate în cap, în inimă, în torace, a început dintr-o dată să curgă aerul. Statuile se leagă astfel una cu alta și toată expoziția devine o stranie mașinărie de creat spațiu.

Valorificarea acestor goluri constituie una din descoperirile lui Moore. El le „sculptează“ cu aceeași atenție cu care modelează roca sau toarnă bronzul. De fapt, golurile nu sunt decât o întindere până la limită a dorinței sale de esențializare, pentru că artistul nu reprezintă „carnea“, formele obișnuite, ci vede dincolo de ele oasele, nodurile mai consistente ale naturii. Din acest punct de vedere sculptura sa are un caracter, am zice, radiografic. Făcând parcă săpături pe locurile pe unde au trecut hienele, Moore reanimă oasele. Așază scheletele în picioare sau în poziții de viață, dându-le solemnitate de nemurire. Amintiți-vă cele două figuri așezate sau *Mamă cu copil* – copilul în interiorul mamei ca o veșnicie în alta.

Câteva lucrări au forma unei așchii de os (autorul le numește „muchi de cuțit“), păstrând neregularitățile rupei acestor materiale dure. O alcătuire de oase rupte e *Luptătorul cu scut*. Numai cioturi, plus tâmpla scutului. Și mai are și un orificiu în cap pentru cine știe ce belciug cosmic.

Sculptorul englez nu a făcut un secret din faptul că a ajuns la unele din aceste descoperiri ale sale pornind de la românul Brâncuși. De altfel, influența este în anumite locuri evidentă. Formele șterse, șlefuirea ochilor, a nasului, a gurii, a universului până la ou, sau mai departe până la sărut – iată un punct în sculptura modernă spre care duc, s-ar zice, toate drumurile.

Aparent disproporționale, lucrările lui Moore au în fond o uimitoare rigoare a proporției. Artistul știe să le adapteze întotdeauna la peisajul înconjurător. Micșorând capetele personajelor (ca stranii țeste de șarpe!), personajele devin mai monumentale. Aerul acesta grandios e dat și de materialul mai totdeauna poros și de formele neobișnuite, aproape geologice. Câteodată îți vine să crezi că sculptorul s-a inspirat (poate prin Brâncuși) din „babele” noastre: aceeași măreție, aceeași forță naturală. (Formele pe care alții le descoperă după ani grei de zbcium, nouă ni le fac fără prea multă caznă vântul, zăpada și ploaia. Iată ce trebuie să mai includem între bogățiile țării.)

Un studiu special ar necesita excelențele desene din adăpost, unde artistul face parcă exerciții de drapare. De asemenea, miniaturile. „*Corpul familial*”; nimic mai plin de grație și de onoare!”, am auzit pe cineva exclamând.

Spuneam la începutul acestor însemnări, că părăsind expoziția, încerci o senzație de neliniște. Nu știi unde să-l plasezi pe acest artist. Undeva în trecutul geologic? ori în viitorul cosmic? Întorcându-te din nou printre figurile sale așezate, torsurile mărite sau „formele verticale interne și externe”, îți dai seama că artistul nu sculptează de fapt decât prezentul; că în neliniștea sa întră paradoxal foarte mult calm. Peste frământarea timpului, peste propriile sale coșmaruri, Henry Moore profilează simbolic un genunchi imens.

## POSTFAȚĂ (la *Tineretea lui Don Qujote*)

Se scrie enorm. Trăim în epoca hârtiei scrise. Cum oamenii necivilizați nu puteau vietui acum 15 000 de ani, fără o piatră neșlefuită și acum 12 000 de ani fără o piatră șlefuită, noi nu putem exista fără o bucată de hârtie plină de semne de exclamare, virgule, cuvinte. Și se scrie tot mai grăbit. Cărțile sunt niște propoziții abia începute. Unele se opresc la adjectiv, altele la pronume. Foarte puține ajung să descopere rădăcina unui verb.

Acestea sunt gânduri care-i trec prin minte oricui are de gând să îmbogățească patrimoniul literaturii cu o nouă carte. Mergi prin librării: gem de titluri noi. Mergi prin anticariate: gem de titluri vechi. Praful nu mai prididește să se depună pe in-folii, ediții definitive, ediții rare ori dese. Te apucă deznădejdea. Să te mai duci după asta acasă, să te așezi la masa de lucru? Pentru cine să scrii? Publicul mai vrea ceva? În marile bazine industriale există o țevă verticală numită preaplin. Când apa depășește nivelul admis, surplusul se scurge prin această țevă. Din păcate, în literatură nu există un asemenea mijloc de reglare. Se scrie în continuare până la exasperarea, să zicem, a bazinului. De ce? Pentru cine? Răspunsul nu e decât unul singur: scriu pentru mine. Sunt singurul public al

gândurilor. Să fim lucizi: cine ne poate înțelege, când noi înșine nu ne înțelegem decât fragmentar, până la mână, până la brâu? Iată de ce poezia trebuie să fie în primul rând sinceră – numai așa te poate traduce exact, numai așa te poți reconstitui, ca melcul drumul de la casă și înapoi, după urmele albe lăsate pe frunze. E și greu, de altfel, să nu fii sincer (și din cauza asta mulți nici nu sunt sinceri: e prea ușor), când îți propui să dialoghezi numai cu tine, știind, așa cum am spus, că ești singurul interesat în discuție. Să dialoghezi despre problemele fundamentale ale tale, ca om: fericire, adevăr, existență, moarte. Pentru că te ating în mod nemijlocit, nu poți să nu fii preocupat de aceste probleme. A scrie despre altceva (niște teme oarecare, date din afară) e ca și când, aflându-te căzut într-o baie de mercur, ai încerca să suferi pentru cei care dorm pe puf. Suferință falsă. Totdeauna ești centrul propriei atenții. Am spus greșit „căzut într-o baie de mercur“. Mercurul e în tine, destinul e intern, sângele tot îți arde – și cu atât mai mult poți suferi pentru cei înghețați de la Polul Nord. Dragostea caldută peste tot – iată o temă de retorică. A avea curajul să-ți dezvălui subiectivitatea, sufletul până în cutele lui cele mai întunecoase, spaimele și năzuințele cele mai intime – iată poezia. Și poate că aceasta e mai umanitară.

Funcția poeziei e mai degrabă una de cunoaștere. Ea trebuie să includă filosofia. Poetul ori e un gânditor, ori nu e nimic. Chiar și folclorul este, în ultimă instanță, cugetare, meditație. Poetul autentic e un filosof și mai mult decât atât: el posedă în plus intuiția. Gândurile lui, spaimele, tristețile sunt transformate într-un instrument de cercetare. Lentila, tubul, cunoștințele despre cer devin telescop care scrutează cerul. Cred că un poet genial poate descoperi numai prin intuiție poetică o nouă stea, care mai apoi să fie confirmată de savanți, prin calcule de parametri. E tot ce poate da poezia. Gustul său final e totuși amărăciunea. Asta nu înseamnă pesimism, ci numai luciditate. Trăiește în cunoștință de cauză.

Să nu se înțeleagă din cele spuse până acum că propun smulgerea versului din viața cotidiană, socială etc. Aceasta nu se poate face, deoarece poezia e ca acele plante care trăiesc în apă – apa fiind tocmai mediul dat, în care trăim fiecare. Oricum, tot suntem îmbibați de el, de mediu, de ea, de apă. Greșeala care se face e că i se cere plantei care trăiește în apă să aspire tot la apă, când năzuința ei trebuie să fie spre aer, lumină, pământ. Pentru că repet: suntem suprasaturați de apă, nu putem scăpa de fatalitatea ei, e inclusă în cele mai îndepărtate ramificații ale cuvintelor noastre. Cei care cer mai multă contingentă poeziei sunt niște naivi ori ignoranți. Neagă prin asta caracterul profund social al artei. Ideea asta o putem ilustra și altfel. E ca și când ai pretinde unei privighetori care își petrece majoritatea timpului într-un copac, să cânte numai *în* și numai *despre* acel copac. „Tema“ arborelui respectiv revine în trilirile păsării? Se poate, dar cine e în stare să-mi demonstreze aceasta, îl rog s-o facă.

Sunt, prin urmare, pentru luciditate. Pentru independența poeziei, păstrarea specificului. Să n-o coborâm la nivelul mediu sau submediu de înțelegere. Așa cum pentru înțelegerea teoriei relativității e nevoie de o pregătire, tot astfel satisfacția estetică cere efort, cultură, elevație spirituală. Pentru că am pomenit de teoria lui Einstein, mi-aș mai permite o observație: poezia trebuie să fie concisă, aproape algebrică. Urmăresc mișcarea literară din mai multe părți și am impresia a observa această tendință a poeziei moderne. Nu spre comparație, ci spre metaforă. Nu spre metaforă la vers. Întreaga poezie – o metaforă. Poezia trebuie să fie scurtă – ca să aibă parte de o critică lungă. Să nu fim induși în eroare: *Mahabharata* și *Ramajana* au rezistat timpului tocmai pentru că au fost mai scurte, cele mai scurte producții de acest fel din epoca respectivă. *Iliada* a fost tot atât de concentrată pentru perioada homerică ca și formula  $E = mc^2$  pentru a noastră. De aceea cred tot mai puternic în poetul care posedă o vastă

cultură, capabil numai el de concentrări și stilizări până la esență și formulă. Trebuie spulberat mitul boemului pușlama, al cântărețului ignorant „nealterat“, un individ pe care mi-l închipui bâjbâind printre noțiuni, trăind numai din propriile-i  
5 „revelații“ ca bețivul din sughițuri.

Sunt prin urmare pentru poezia care-și pune problemele mari ale omului, fără a se angaja să răspundă mecanic la ele (în sensul naivo-idilic, pedagogico-educativ, patetico-fanfaron). Poezia nu poate declanșa nici războiul, nu poate încheia nici  
10 pacea. Istoria omenirii e o dovadă elocventă în acest sens. Sunt prin urmare pentru poezia instrument de cunoaștere a omului ca om. Asta nu se poate face decât în singurătate, pe baza meditației dezinteresate, sincere și profunde. Nu știu să existe ceva mai individual decât gestul artistic. Fiecare din noi  
15 trăim o experiență unică, chiar și prin faptul că existăm în mod separat. Eu îmi trăiesc viața mea, nu pe a ta. Chiar dacă noi doi am fi frați siamezi, încă am avea dreptul să spunem că simțim deosebit lumea. Să mi se dea voie să fiu deosebit. Corul a dispărut încă din antichitate. Numai cunoscând experiențele  
20 singulare ale indivizilor în ceea ce se deosebesc ei, nu în ce se aseamănă, se poate întreprinde un studiu asupra diversității și bogăției sufletului omenesc.

Voiam numai să-mi notez câteva gânduri despre poet și poezie, așa cum mi-au venit în minte, și iată că m-am întins  
25 pe câteva pagini. E o dovadă în plus că trăim în epoca hârtiei scrise, a cărei vârstă trebuie să ne-o închipuim mult mai lungă decât cea a pietrei ori a bronzului.

## STAREA DE DESTIN



# TRAGEDIA GREACĂ SAU STAREA DE DESTIN

## Capitolul I CEI VECHI

5

Cei vechi, adică cei bătrâni. Cei bătrâni adică cei înțelepți. Cei înțelepți adică cei morți. Învățăm din mers.

Care e ideea absolută despre tragedia greacă? Mărturisim că n-o cunoaștem. Hegel ar fi putut sonda aici fructuos, în căutarea spiritului universal. Tot ce ne-a rămas, frânturile de cor, piesele scoase din contextul lor, cred că nu sunt decât niște nobile dărâmături, ce se mai vede cu ochiul liber din Pantheon, din coloanele dorice, păscute de capre pe costișele vremii. Tragedie greacă a însemnat și pierderea tragediei, strămutată în certuri. Mitul s-a scurs fără vlagă în gâlceavă. Nimic nu poate sta alături cu dorul de Grecia, cea veche, care trebuie să te izbească în față, ca vântul sărat al mării, cu sirenele putrezite în alge. Care e marea descoperire a lui Sofocle? Că istoria este în ultima instanță mit. Eschil a dorit să facă teatru istoric, cum l-am boteza noi astăzi, după cum Homer cel orb, băjbâind cu bățul pe urmele lui Ulise, dorea să cânte cronica exactă. Pornind de la cotidian și concret, geniul grecesc sare mereu în universal și eternitate. Vorbim mereu de credința oarbă a lui Hamlet în umbra tatălui său. Așa trebuie să fi crezut însă, cu mult înainte de-a fi ceva putred în Danemarca, creatorii greci în fantezmele nopții lor istorice. Li s-a arătat cineva din

10

15

20

25

mit și le-a spus să facă minuni de perfecțiune spre a se răzbuna. Pe cine? Ce? Olimpul se năzărea deșelat de zei, și, în fond, acest du-te-vino continuu între oameni și zei, care își amestecă destinele și au aceeași făină albă pe încălțări, creează farmecul unic al eposului antic. Confluența între veacurile apuse și prezentul (de acum trei mii de ani) a însemnat acel câmp magnetic, în care, în loc de ciuperci, au răsărit, cu aceeași spontaneitate, capodoperele. Oedip este un personaj istoric, care descoperă istoria în familie și își mută căminul la răscrucea relativului cu absolutul. „Sări-ți-ar ochii“, îi spune ursitoarea, și el nu se lasă până nu și-i scoate singur, încăput pe povârnișul dialecticii prezisului. Dacă ar avea un al treilea ochi, și l-ar scoate și pe-acela, pe deasupra. „Na!“ . Să ne închipuim că sentimentele s-ar afla toate înghesuite cu genunchiul într-o 15 tolbă a lui Eol. Personajul antic vine și spintecă semeț cu pumnalul această tolbă. Tragedia greacă începe de la acest punct. După ce s-a dat drumul la destin. Acum intră în joc mânia lui Achile.

Nu exagerăm spunând că această *mânie* împotriva cerului și pământului a generat tragedia greacă, din nevoia de a găsi un teatru de operațiuni. Euripide este ultimul combatant, cel care ține cu umerii frontonul Pantheonului. Atunci când 20 îngenunche el, tragedia antică se năruie în ridicol.

## Capitolul II

### TRAGOI

25 *Tragoi* înseamnă țap și tragedia de aici ni se trage. Etimologic. Neînchipuit de multe cuvinte grecești în cultura lumii. Facem comedie după ei, filosofăm așisderea, ne aflăm pe scena lor. Plângem cu lacrimile lor, râdem cu râsul lor, n-am inventat 30 nimic, ar trebui să ne pleznească obrazul de rușine. Am ajuns

de râsul lumii antice. Vechii greci, dintr-un obiect creau o disciplină și ne dăm seama că suntem, de fapt, prinși în tiparele minții lor iscoditoare, din care Europa încă n-a ieșit, ca dintr-un clei. Imaginea viespei înotând în miere e încă mai plastică pentru Europa, adăugându-se la dulceața atică de demult. 5 Continentalul nostru are încă botul profund vârat în știubeiul cu intelecpiune grecească.

Tragedia, așadar, provine de la cuvântul țap. Deci metoda ar fi aceasta: ieși un obiect sau, în cazul dat, o ființă și adâncești problema. E un lucru pe care noi încă nu l-am învățat. Generalul se creează de la fleacuri, filosofia pleacă de la mici amănunte, nici măcar semnificative, un țap hilar cu coarne împletite și evoluând în spirală, duhnind a mascul, poate, în înaintarea lui întărită să dărâme cu capul orice zid, până în metafizică. 15

Ideea nașterii tragediei, care a frământat atâtea minți, vă rămâne încă un punct turistic neexplorat suficient și după aceste gânduri ale noastre.

Mă mir că Nietzsche, în avântul său poetic, n-a putut face decât distincția între apolinic și dionisiac, o adevărată 20 comoară de citate pentru spiritele didactice. Așa că nu-l vom mai cita și noi, deși ne stătea pe limbă.

Acum, adevărul e că, dacă stai așa cu fața în sus, fără treabă și te gândești cum se face că a apărut pe lume tragedia, poți să dai peste momente de mare voluptate; voluptate a ghicitului. 25 Kant spunea că sufletul nostru este format din senzații. Cei vechi au ținut să-și umple sufletul cu senzații de o anumită natură.

Cred că trebuie să ne gândim foarte serios la jelanii care se produceau cu ocazia numeroaselor decese. Tragedia trebuie 30 văzută în fața schimonosită de durere a vreunei mame, a vreunei tinere soții, smulgându-și părul, sărutând pământul și invocând zeii. Pe lângă spontaneitatea și sinceritatea acestor

bocete, genul modern al tragediei apare lăbărtat și incolor, ca un cântec de pahar. Eschil, cel care prinde din aer și statornicește tiparul, urmărea, poate, în subconștient, și o minimalizare a zeilor, care, insensibili la clamări, iată că pot fi aduși pe scenă și puși să vorbească înflorat ca fitecine, ba să se mai și încurce la tiradele mai lungi. Tragedia lui e de frică, e contra spaimei de moarte; excesul de decese și acte capitale trebuie să fi avut o explicație în banalizarea teribilului. Vorbești de funie în casa spânzuratului, până când acesta surăde, țepăn, și începe să se dea huța. *I-a trecut moartea.* Există undeva, în munții noștri, un obicei străvechi, legat de priveghi, când se strâng cunoscuții în jurul mortului, spun măscări atât de deochiate, încât mama celui decedat trebuie să izbucnească în răs. Pe la miezul nopții vine o ceată de moșnegi cu bărbi de cânepă, spre a lua sufletul decedatului în primire și încep să țopăie și să sară peste cadavru, agitând caraghios un falus enorm. Și de aici se putea naște tragedia, dacă țăpii noștri ar fi știut să behăie și nu ar fi fost folosiți sistematic drept țăpi ispășitori. Ne-au rămas fragmente de cor:

20 *Ce frunză se bate*  
*Pe la miez de noapte,*  
*Cu fiori de moarte?*  
*Frunza teiului și cu a plopului.*  
*Vorba lor începe*  
 25 *Dar cine-o pricepe?*

Un descântec „de obrinteală“ parcă îi răspunde:

30 *În câmpu mare, negru,*  
*Latră un câine mare, negru;*  
*Peste marea cea mare, neagră,*  
*Zbiară o oaie mare, neagră.*  
*În pădurea cea mare, neagră*  
*Strigă un cioban mare, negru...*

Spaima neagră în fața obrintelii eterne naște și la noi fiori. Oaia însă va fi cea menită să-i exprime: dându-se înapoi mult, în timp, până la buza prăpastiei și începând de-acolo *Miorița*, o tragedie mai senină și – de ce să ne speriem de cuvinte – mai albastră.

### Capitolul III CORUL.

O ceată de 12 inși (la Sofocle 15) lălăie în tragedia antică. Se amestecă în acțiune, întrerupând, interpretând (uneori destul de mecanic), *trenând*. Pentru spectatorul modern, grăbit, venit să vadă acțiunea în viteză, că are treburi, stând ca pe ghimpi, în picioare, lângă ușă, acești vorbăreți și atoațeștiutori de pe scenă nu pot stârni decât aceeași întrebare: „Cine sunt ăștia?“ În actul întâi, doi, trei, patru, cinci – aceeași nedumerire, plină de nervi: „Cine sunt ăștia?“. Nu e de mirare că această șleahță a fost măturată din teatrul modern.

În fond, teatrul antic e de neconceput fără cor. Anonim, colectiv și oral, acesta reprezintă, într-un fel, folclorul tragediei antice. Devenind literatură cultă, teatrul vechi și-a luat permisiunea de a menține un istm al înțelepciunii colective. Un reazem în cei din umbră.

Care sunt caracteristicile corului? În primul rând, *știe*, e înțelept. Uneori chiar e format din bătrâni (ca în *Oedip rege*) rablagiți, care nu mai pot participa efectiv la acțiune, dar, de pe margine, pot s-o comenteze, să-și dea cu părerea. (În comedie comentariile corului pot începe după formula caragealescă: „Deci, carevaszică...“) Corul știe acțiunea până la sfârșit – și, orice s-ar întâmpla, el nu se schimbă. În al doilea rând, e schematic: nu ți-ar ieși nici mort din niște tipare, uzate de experiență și care, întâmplător, sunt foarte adevărate.

Schematismul corului e al vieții însăși. Apoi e monoton – și intervențiile lui sunt adormitoare ca un murmur de valuri, ce ajung până lângă prăpastie. Tragedia e o prăpastie și eroii, oricât de înțelepțește ar fi sfătuiți de cor, tot dau în ea, din cauza acestei monotonii adormitoare.

Asistând la spectacole cu piese antice, observ mereu același lucru: sunt două lumi pe scenă: de-o parte corul, care este format din filosofi și de alta oamenii vii, care trăiesc: oricât ar încerca să intervină filosofia în mai buna desfășurare a acțiunii, nimic nu se lipește de aceasta. Sunt două lumi incompatibile. Și o alta caracteristică: rezervorul de lirism. Din când în când, didacticele învățăminte sunt aruncate în lături, pentru a izbucni spre zei mânia făcătoare de lirism. În înaltul cerului, de unde se azvârl în luptă și intrigăraie cu o furie mai oarbă și mai a dracului decât a muritorilor, zeii se simt gădilați pe tălpi. E tot ce poate lirismul.

*Voi muritori, vă perindați mereu,*

*Mereu, dar viața voastră ce-i,*

*Nimicnicie-i, văd! Și cine-a fost*

*Mai fericit decât atât*

*Cât în închipuirea-i s-a văzut?*

*Ca mai de sus să cadă el!*

*O pildă vreți: Ești însuși tu, sărman*

*Oedip! Ah, cum mai pot să cred*

*Că e vreun om ferice pe pământ?*

Din Camus („Conferința ținută la Atena despre viitorul tragediei“) reținem sugestia corului ca mediator între forțele implacabile: „Forțele care se înfruntă în tragedie sunt deopotrivă de legitime, au deopotrivă dreptate, în melodramă sau în dramă, dimpotrivă, numai una este legitimă! Cu alte cuvinte, tragedia este ambiguă, drama este simplistă. În cea dintâi, fiecare forță este, în același timp și bună și rea. În cea de a doua, una este binele și alta este răul (și de aceea în zilele

noastre teatrul de propagandă nu este altceva decât o reînviere a melodramei). Antigona are dreptate, dar nici Creon nu greșește. De asemenea, Prometeu este totodată și drept și nedrept, iar Zeus care îl asuprește fără milă, acționează și el în conformitate cu drepturile sale legitime. Formula melodramei ar fi, în fond: «Unul singur este drept și poate fi justificat», iar formula tragică prin excelență: «Toți pot fi justificați, nici unul nu este drept». Și, în sfârșit, ceea ce ne interesează acum: De aceea corul tragediilor antice îndeamnă în primul rând la prudentă. Căci corul știe că, până la o anumită limită, toată lumea are dreptate, iar cel care din pricina orbirii sau a unei patimi nesocotește această limită se îndreaptă vertiginos spre catastrofă, în dorința de a obține triumful unui drept pe care crede că numai el îl are. Tema constantă a tragediei antice este astfel limita care nu trebuie depășită. De o parte și de alta a acestei limite se întâlnesc forțe deopotrivă de legitime într-o înfruntare vibrantă și neîntreruptă. A greși în privința acestei limite, a dori ruperea acestui echilibru înseamnă a te distruge“.

#### Capitolul IV MOÏRA

Starea de destin (compară cu starea de mizerie) în care se află personajele creează acea iritare perpetuă, făcând din tragedia greacă locul tuturor catastrofelor. Măreția eroilor lui Eschil este de a încerca să salte capul din această „cloacă“ a zeilor, în putrefacție. Un păcat o dată săvârșit de cineva cere sânge – trei sau patru generații. De aceea părintele tragediei are ideea genială de a organiza prăpădul în trilogii. E ca și când pe un fluier ai cresta trei găuri, pentru podidirea cântecului cel trist. Presiunea tragică iese mai puțin năvalnic prin cea de a treia, unde deja tragedia începe să devină apoteoză.

Agamemnon e luat, cu tot stratul eroic, din Homer și pus să cadă în genunchi în pragul casei, zbatându-se în năvodul de prins moruni al Clitemnestrei, care îl lovește cu pumnalul de trei ori (cifra 3 ne va urmări o bună bucată de vreme).

5 Mama își va răzbuna fiica, adusă ofrandă cerului.

Clitemnestra este ucisă de fiul ei Oreste, care își răzbună părintele. Oreste va fi prigonit pentru patricid. Observăm că e un echilibru care se strică mereu, răzbunarea tatălui se face prin distrugerea celui de al doilea factor de echilibru. Limba  
10 balanței oscilează nervos, e o limbă de șarpe, care acoperă cerul de la un orizont la altul. Ne aflăm într-o atmosferă deasă de fulgere și trăsnete și ne e milă de cei implicați în ciclul destinului, cei care „nu mai prididesc de atâta jale“.

15 *Orestia* rămâne modelul neîntrecut al genului și tragedia greacă începe aproape din primul moment cu un pisc.

Cât de înlănțuit era oare Prometeu? Să recunoaștem că fierul, descoperit nu prea de mult, nu putea să atingă perfecțiunea din epocile moderne. Titanul a rămas ținut pe stânca aceea sinistră mai mult de dragul unui simbol: vom continua  
20 să ne răzvrătim împotriva zeilor, chiar și fără fișați. Medical, cred că tragedia antică se explică printr-un surplus de fiere, cauzat de iritarea produsă de starea de destin. *Orestia* e plină de fapte. *Prometeu* e un singur gest, și de aceea mult mai generos în interpretări și „împliniri“. Vulturul lacom trage un  
25 fir de sânge peste veacuri, ca un curcubeu.

Eschil își scria operele cu ocazia unor concursuri oficiale, tragedia fiind încurajată de cetate. Ne întrebăm de ce? De ce tragedia și nu comedia? Se murea destul de frumos pe vremuri, destul de ușor, destul de greu – ca și în viață. Atena  
30 voia să-și călească cetățenii, luându-i de chică și azvârlindu-i în abisuri groaznice, în care ei învățau să înoate. Eschil stă undeva pe vârful unui munte și cu tridentul lui Neptun amestecă destinele. Din când în când, pe cei mai bravi, care

în zbaterea lor profund omenească dau dovadă de sublim, îi ridică până la buzele lui și îi pupă.

## Capitolul V OEDIP

Intellectualii mor duminica. E o relaxare dincolo de mar- 5 ginile permise și cei învățați să chinuie ideea timp de 6 zile, abandonând-o brusc, se pomenesc intrând pe sub pielea timpului în neant. Nimic mai înalt decât tragedia greacă! Duminica ei e încă departe. Sofocle reprezintă o miercuri binecuvântată. Din cei 90 de ani pe care i-a trăit, o sumedenie  
10 i-a închinat teatrului, făcându-i „cu priință“ tragediei. Se vorbește de un număr de peste 120 de opere și amintim acest lucru celor dispuși să creadă că artistul se mai poate odihni înaintea de a închide ochii. Cele mai multe, bineînțeles, s-au pierdut. Îți vine să te iei cu mâinile de păr de disperare în fața  
15 acestei neglijențe a antichității, bogată în opere ca-n frunze de toamnă, pierdute ca și frunzele toamnei. Grecia s-a volatilizat în lume, ca o respirație de sirene, imaginea ei autentică nu se mai poate întregi decât adunând la un loc amforă cu amforă,  
20 ciob cu ciob, zeitate cu zeitate. Morman deasupra insulelor, ar face să joace comorile. Cele de simțire (comorile) le bănuim jucând sub cele câteva cioburi păstrate din creația unor autori (ce ciudat că trebuie să folosim același termen de „autor“  
25 pentru Eschil, Sofocle, Euripide, ca și pentru restul dramaturgilor).

Nu cunosc cifra exactă a locuitorilor Atenei în vremea aceea. Oricum, o mână de oameni. Și când te gândești ce a putut să izvodească în secolul al V-lea – era lor – îți vine să crezi cetatea ireală, să încerci să te consideri pe altă planetă. S-ar  
30 părea că toți caili troieni ai grecilor au fost introduși în cetate,

burdușiți cu genii. Sofocle, iată, scoate capul printr-o ureche și adulmecă în zările homerice. *Oedip* e o operă rotundă ca bolovanul lui Sisif. Mai bine zis destinul lui Oedip e teribilul bolovan pe care îl aruncă și mereu îl ia în spinare. Nu intrăm  
 5 în amănunte, că n-are rost. Pe pământul românesc tragedia eroului s-ar putea defini astfel: de ce ți-e frică nu scapi! Încă înainte de a se naște, fusese menit să-și omoare tatăl și s-o ia de soție pe mama sa. E el oare o jucărie în mâna destinului, pus să atingă obligatoriu niște puncte negre fixe? Ca să se în-  
 10 deplinească Scriptura. (Formula creștină, traduce exact această împlinire a destinului.) Sensul existențialist este că prin naștere Oedip e vinovat. *Oedip la Colonas* este un lung proces intentat zeilor. Bătrânul se dezvinovățește.

N-am găsit nicăieri o explicație mulțumitoare în legătură  
 15 cu abundența incestului în operele celor vechi. Acum uciderea tatălui ca uciderea tatălui, dar de ce acest nărav al incestului? s-ar fi putut întreba Freud. Într-o colectivitate de războinici, în instabilitatea cauzată de *Cei 7 contra Tebei* (care se multi-  
 20 plică, devenind: cei toți contra tuturor), problema nerecunoașterii era acută. Totodată trebuie să ținem seama că necesitatea stabilirii unor norme morale răbufnea violent. E un titlu de glorie al celor trei autori pomeniți că n-au ocolit ceea ce astăzi se cheamă *viață*, aprinzând tragedii cu foc de paie, cum se  
 25 întâmplă. Oedip caută sadicul. Oedip se azvârle asupra răufăcătorului care, prin nelegiuirile sale, adusese urgia asupra cetății, cu vehemența unui copoi, adulmecând urmele. Vinovatul va fi găsit în propria-i piele, lăfăindu-se în oasele sale, înveninându-i măduva. Stupoare, groază, orbire! E, cred, primul  
 30 exemplu de interiorizare a tragediei care, epuizând lumea în cercuri tot mai strâmte, ajunge, vâlvație, în centrul vinovat.

Vom rămâne pururi admiratorii spiritului iscoditor atic. Calmul superior și împăcat din statura cariatidelor, cerea, din motive de simetrie, vârtejuri de zbucium omenesc nemaipomenit,

vaste îndemnuri ale minții și sufletului. Proverbial n-a rămas numai mult vânturatul îndemn al gregilor la pușcărie.

## Capitolul VI ANTIGONA – LEITĂ TAICĂ-SĂU

După arderea atât de totală a destinului lui Oedip, după  
 5 scrumirea vederii sale, nu s-ar crede că tragedia mai poate bântui prin zona aceasta. Totuși ea reînvie ca pasărea Phoenix din cenușă, în repetate rânduri. Doar numele purtătorului va fi altul, o rudă. Ce e frumos la tragedienii vechi, de care ne ocupăm, e urmărirea soartei unui neam, din momentul în care  
 10 se declanșează morbul mizeriei de viață și până când se alege praful. Sunt puși astfel în zarea faclelor, care trebuie să fi luminat scena, bunicii, părinții, fiii, nepoții, uneori și verii primari și de-al doilea. (Romanul american, ne gândim în  
 15 primul rând la Faulkner, încearcă, desigur cu mijloace moderne și americane, să reînvie acest drept al autorului asupra unei ferme întregi.)

Neamul lui Labdakos, prin dramatismul vieții membrilor săi, atrage atenția și este cu predilecție cântat. O poveste odată  
 20 spusă de Eschil, să zicem, este reluată cu seninătate de Sofocle ori Euripide. Se procedează la un fel de bătătorire, creându-se spre mit un drum asfaltat. Sau, firul odată întrerupt de unul dintre autori, este preluat de un altul, cu aceeași  
 25 seninătate.

*Antigona* începe de unde sfârșește Eschil (*Cei șapte împotriva Tebei*). Să rememorăm câteva fapte. Oedip, căsătorit, în condițiile știute, cu Jocasta, care-i era și mamă, are următorii fii și fiice: Polynice, Antigona, Ismena și Eteocle. Partea bărbătească – renegându-și tatăl – e blestemată de  
 30 Oedip să se distrugă reciproc, ceea ce se și întâmplă. Sub

zidurile Tebei cad, împunși, unul de lancea celuilalt, Polynice și Eteocle, primul venind ca vrăjmaș și cuceritor, celălalt, apărându-și cetatea, la una din cele șapte porți. Ei suferă în acest fel îndeplinirea blestemului. E nemaipomenit ce efect

5 poate avea un blestem, care odată scăpat din gură, acționează ca bomba atomică, prin suflu. Să ne închipuim ce s-ar întâmpla dacă blestemul nu s-ar realiza? Mânia zeilor ar deveni de paie, iar cuvintele n-ar mai avea nici o bază. Asta se întâmplă în tragedia modernă, rămasă fără acoperire.

10 Tragedia Antigonei începe din acest punct. Creon, rudă apropiată a lui Oedip (nevastă-sa, Euridice, era, mi se pare, soră soției acestuia) și rege, poruncește ca trupul fratelui ce-și apăra glia, al lui Eteocle, să fie îngropat, după datină, cu toate onorurile, pe când hoitul lui Polynice să rămână hoit, sfâșiat

15 de vulturi și de ciori. Și de câini, pentru că nu merita „cinstirea-ngropăciunii” un trădător. (Erau la mijloc și alte interese.)

Profesorul Frenkian, ca de altfel și alți cercetători, atrăgea atenția asupra importanței deosebite la vechii greci a cultului

20 celor morți, fără de care tragedia Antigonei nu s-ar putea înțelege.

Căci, în fond, ce atâta înverșunare în jurul unui cadavru? Pe pământ, sub pământ, lui i-ar fi fost totuna, ca și celorlalți.

Sunt două timpuri care se ciocnesc în această piesă. E un

25 timp al Antigonei, care vine din urmă, încărcat de mister, superstiție, adevăr milenar, spaimă în fața necunoscutului morții, și care-i cere să respecte legea nescrisă, mai presus de voința unui singur om, fie el și tiran. Și un timp al lui Creon, ce vine de dincoace, din viitor și înseamnă, tradus grosolan,

30 „cuvântul șefului e lege pentru subordonat”. Pentru Antigona uite că nu e! Călcând porunca despotului, care interzicea sub amenințarea pedepsei cu moartea înhumarea lui Polynice, ea merge și presară țărână peste trupul neînsuflit al fratelui.

Legea nescrisă se îndeplinise, măcar prin simbol; acesta putea coborî suflătește în lumea lui Hades, *mântuit*, am spune, cu un cuvânt impropriu.

În fond, nu-i decât o mână de praf și pulbere, stropită cu apă dintr-un vas încrustat și cu lacrimi. Dar porunca fusese

5 călcată.

Au trecut mii de ani de detașare. Cu toate acestea drama ne zguduie.

Fapta fiicei lui Oedip e demascată și sancționată. Ea va fi închisă într-o peșteră, unde-și va pune capăt zilelor, alături de

10 logodnicul ei, fiul lui Creon, fapt care atrage și moartea soției acestuia, Euridice. Dar să nu anticipăm.

Bine că am scăpat de fapte, ca să trecem la analiză, la semnificații.

Femeia iese pe primul plan. De la cratiță și leagăn, devine

15 pe neașteptate factor politic. Cu atât mai primejdios cu cât Creon, suspicios, se temea întruna de răscoală. Toate celelalte personaje pălesc în fața frumuseții morale a Antigonei, sunt niște umbre pe lângă vehemența protestului ei. Știindu-și pedeapsa ce o așteaptă, ea nu se sfiește să facă gestul de îngropăciune tradițională. „Mi-i drag să mor cu sufletu-mpăcat”,

20 spune. Bănuim o viață sufletească intensă, o conștiință înaltă! Și aceste cuvinte zguduitoare: „Că morților mai lungă vreme fi-vom dragi ca celor vii”.

Antigona e „leită taică-său”, moștenitoare a neîncovoierii

25 lui în destinul tragic: „Nici vrea, nici știe suferinței a se pleca”.

Un glas auzit numai de ea o încredințează că nu greșește când îl înfruntă pe Creon:

... Și eu până-ntr-atât

De tare a ta poruncă n-o socot încât

Pe om să-l vârtoasească a-nfrunta pe zei!

Că legile zeești nu-s scrise-n slove, nu-s,

Dar pe vecie-s legi și nu-s de azi de ieri,

*Ci-s vechi de când nu ști-va nimeni și nicicând  
Și-aveam eu să le calc de frica unui om?\**

Spuneam mai înainte de cele două timpuri care se înfruntă. Dar sunt și două sentimente potrivnice, două concepții, stiluri etc. Antigona e numai iubire („Al vieți-mi rost e să iubesc, nu să urască”). Când femeile trec pe primul plan, cuvântul acesta nemaipomenit apare ca o fatalitate. Ismena e umbra cea nehotărâtă a surorii sale, ezitând între dragostea de frate și frica de rudă (îndepărtată).

Creon vrea să fie stăpân absolut în casa lui (citește cetate). Nu încurajează pilda de răzvrătire (Hölderlin vedea în gestul Antigonei chiar un act revoluționar).

În al doilea rând, regele vrea să arate că un bărbat e totuși în frunte, iar nu o muiere: „Din cărmuire răsturnat de-o fi să fim, / Încă să fiu de-un om dar de-o muiere nu”.

Creon nu se vedea *molâu* cu cei ce calcă legea, cuvântul lui adică. Și are dreptate.

Ne reamintim distincția făcută de Camus în legătură cu tragedia greacă, despre cele două tabere care se înfruntă cu aceeași îndreptățire. (E, de altfel, ceea ce susținea și Hegel cu privire la Socrate și la concetățenii săi.)

Cam de la jumătate încolo, piesa care e numai acțiune și teroare neagră, devine dintr-o dată lirică. Nu vi se pare? Eroina, după ce săvârșește ceea ce săvârșește, epuizându-și într-un fel destinul, parcă izbucnește în cântec. Drumul ei de la palat spre grotă e presărat cu melancolie. Ea nu mai are nimic de făcut pe lumea asta, nimic care s-o distragă de la gândurile ei, de la pornirea spre tristețe, care are ca substrat o notă existențială, poate spaima de moarte, dar care se revarsă în cuvinte unduioase și feminine ca niște plete pe umăr.

*... Și-acum, Polynikes,  
Că leșu-ți îngropai, vezi ce răsplată-avui!*

\* Traducere George Florin.

*Copil de-aș fi avut, ori soț,  
ce-ar fi murit,  
Ei putrezeau făr' de mormânt, dar eu  
să-nfrunt*

*Cetatea – asta nu!... Și cărui gând  
mă plec?*

*Că soț de-aș fi pierdut un altu-aș fi aflat!*

*Copilu-mi de-mi pierdeam, copil  
cu-n alt bărbat*

*Aș fi avut! Dar frate cum aș mai avea?*

*Că doar și tatăl meu și maică-mea îmi sunt  
La Hades ferecați!*

Antigona cinstește ireparabilul în primul rând, jelind „al nunții drag desfăt” de care nu are parte, repetând cuvintele și bâlbâindu-se.

Piesa descrește în forță dramatică, dar crește în lirism. Din punct de vedere dramatic e mai slabă în partea a doua, însă mai filosofică. Se poate spune că Antigona merge agale spre sfârșit.

E frumoasă și împotrivirea lui Creon, „îmbătoșarea-i în greșeli”. Apariția lui Tiresias, profetul orb, care vine să-l zguduie cu niște profeții (de-ale lui) e de mare efect scenic. Iarși se amestecă zeii. Blestemul este însă anunțat atunci când înfăptuirea lui e deja iminentă și, într-un fel, Tiresias trișează. Vine prea târziu. Oare asta să-l ațâțe pe Creon?!

*Nici dac-ar fi ca vulturii  
Să-nsface stârvul lui și la picioarele  
Lui Zeus ei l-or căra și-acolo l-or mânca,  
Nici chiar așa – cu prețul ăstui greu păcat –  
Și încă n-am să iert să-l îngropați.*

Ce cumplită este înverșunarea eroilor antici! Când Homer vorbea de mânia lui Achile spunea o vorbă mare. Ei nu se modelează după împrejurări, nu știu să cedeze, sunt „îmbătoșai”



și merg unul spre altul precum cele două lănci în mâna lui Polynice și a lui Eteocle. Un pas mai la dreapta sau mai la stânga să fi făcut unul dintre ei . . . și și-ar fi depășit epoca. Acești oameni umblă însă cu fruntea sus, sub un cer brăzdat de fulgere.

5 Trăsnetul pare anume făcut pentru ei, și-l caută cu privirea.

Creon se ține drept și scai de legi. Totuși profetul și corul parcă-l înduplecă, dar numai când e prea târziu. Ceea ce vede el în peștera în care Antigona se spânzurase, iar Hemon, logodnicul june și pur, se străpunge cu sabia, nu e altceva decât  
10 finalul din *Romeo și Julieta*, pe care Sofocle l-a înfățișat, se vede, primul.

Pentru că veni vorba, această tragedie se înrudește cu cea shakespeareană și prin adolescență, cu deosebirea că accentul e pus pe dragostea de frate.

15 Suntem și noi surprinși de câtă poezie lirică poate încăpea într-o tragedie. Ne alăturăm tututor celor care au vibrat la innurile rostite de corul bătrânilor tebani, printre crime, printre lacrimi. Totuși un omagiu, un imn adus omului, care, printre altele, „străbate mări“. Nici nu ne închipuim cât de mult putea  
20 să însemne această ispravă pentru oamenii ce trăiau pe un pământ acoperit nu numai trei sferturi de apă ca acum, ci aproape inundat în întregime, fiind mai apropiați de potop. Mișcarea corăbiilor pe mare apărea aureolată, ca, astăzi, zborul spre lună. Există un coeficient constant la om în orice  
25 epocă de a se face admirat pentru ingeniozitate.

Uitasem un amănunt, Antigona e „leită taică-său“. Dar tatăl său, Oedip, îi este și frate. Asupra ei plana dintru început dezastrul. Cu atât mai mult chipu-i ne apare mai înrămat în fapta generoasă și neînfricată.

30 *Că zeei-n mersul lor fugar  
Izbesc fără-ocoliș pe cei ce-s vinovați*

Și ce dacă? Vinovată prin părinți și prin neam, ea înfruntă destinul, de atunci și până în zilele noastre, rămânând una

dintre cele mai de necrezut femei. Imnul omului rostit de bătrânii tebani i se cuvine în primul rând ei:

*În lume-s multe mari minuni,  
Minuni mai mari ca omul nu-s,*

Antigona – ce minune, înainte de era noastră!

5

## Capitolul VII FECIOARA URMĂRITĂ DE TĂUN

Ce tip de frumusețe era Antigona? Femeile din tragediile lui Sofocle au o frumusețe morală mortală. Clitemnestra e numai foc, sublimă totuși în păcatul ei; Electra se dăruia iubirii  
10 de tată, cu un sentiment de sinucigașă; Antigona își risipește viața în mâna de pământ pe care o aruncă pe trupul fratelui ei, spre a nu rămâne pângărit. Toate sunt demonice, dacă demonismul ar însemna doar o singură trăsătură de caracter,  
15 mistuitoare.

Mesterii sculptori introduc de obicei în statuile turnate câte o vergea de fier, spre a le susține. Aceste eroine sunt țepene și statuare sufletește. Dar cum arătau ele pe dinafară, de ochii lumii?

E știut că pe scenă rolurile feminine erau interpretate de  
20 bărbați și chiar Eschil a întruchipat, într-o piesă a sa, o prea gingașă Nausicaa, în coturni și cu talia foarte înaltă. Însă un ideal de frumusețe plutea în aer și grecoaiacele eroine, dincolo de tragedie, trebuie să fi fost de o mare noblețe trupestă.

Venus din Milo e o femeie cam la 32 de ani, împlinită,  
25 coaptă, melancolică și împăcată. Se ține încă destul de bine în marmură și degajă un sentiment de echilibru al formelor. O fală a sânilor, menită să alăpteze milenii de frumusețe.

În versurile lui Sofocle găsim unele aluzii, destul de transparente, în legătură cu înfățișarea doamnelor sale. Acestea sunt „fiice de viță aleasă“.

Abundente sunt însă notațiile menite să zugrăvească mișcarea sufletească.

„CLITEMNESTRA

*De ce să-mi pese mie-acum de ea? De ea,  
Ce-asupra maică-si azvârle cu ocări  
Și-i doar destul de vârstnică, Ea n-ar roși –  
Nu crezi? – de-ar face toate fărdelele.*

ELECTRA

*Nu-ți va veni să crezi, dar eu roșesc, să știi,  
De tot ce fac. Purtarea-mi potrivită nu-i,  
O știu, cu vârsta mea, nici cu obârșia-mi.  
Dar ce să fac? Atâta ură-mi porți și-așa-mi  
Vorbești că mă silești să fiu cum sunt, măcar  
Că nu-mi stă-n fire... Pilda-ți rea m-a molipsit!*

CLITEMNESTRA

*Ah, ticăloaso! cum? Ori vorba mea și eu  
Și fapta mea te fac ca să-mi vorbești așa?*

ELECTRA

*O, da! Prin gura-mi tu și fapta ta vorbesc,  
Nu eu! Căci faptele-s al vorbelor izvor*

CLITEMNESTRA

*Pe Artemis ți-o jur, obrăznicia-ți scump  
O vei plăti, când se va fi întors Egist!*

ELECTRA

*Hei, vezi? Tu m-ai lăsat în voie să-ți vorbesc,  
Dar cum vorbii, te-ai și-n-ciudat și nici n-ascuți.*

CLITEMNESTRA

*Ori nu mă lași s-aduc în tihnă prinosiri?  
Nu taci? De ce? Că ți-am dat voie să vorbești?*

ELECTRA

*Ba adu câte vrei! Eu chiar te-ndemn. Ce tot  
Spui tu că vorba-mi e de vină?... Uite tac,  
(Clitemnestra, urcându-se pe treptele altarului lui  
Apolo, vorbește unei femei care o întovărășește.)*

CLITEMNESTRA

*Femeie-ntinde-mi coșul plin cu poame fel  
Și chip – prinoase-s pentru zei – pe când cu rugi  
Înalt puternicului zeu să-mi spulbere  
El spaima mea... “*

(Traducere: George Fotino)

Pentru Electra, Ismena, Antigona trebuie să avem în minte imaginea „fetiței“ de pe cana de vin a meșterului din Cleofon, păstrată la München, în colecția de anticități. „Fetița“ are vreo 20 de ani, e înaltă, robustă, are un profil de o rară distincție din care nu lipsește, bineînțeles, frumosul nas grecesc. Însă prin zbuciumul vieții lor, ele depășesc naivitatea ușor superficială a acestei tinere fete, ies vijelioase de pe smalțul amforei și se alătură cariatidelor.

Fidias, așezându-le sub fronton la Acropole, învinge tragedia.

Convorbirile noastre cu cei vechi se aseamănă întrucâtva unei discuții telefonice cu străinătatea când, de emoție, nu reușim să comunicăm decât sumare date referitoare la vreme. Să ne închipuim o familie întreagă, copii, mamă, bunică, și toți dând să vorbească pe rând, repetă din ce în ce mai bălbâit, faptul de a fi plouat, în sfârșit, sau de a nu fi plouat încă. Din păcate, realitatea antică este cu mult mai bogată, însă noi ne-am mulțumit și cu știrea cât de cât fantastică, în legătură cu norul în care s-au învăluit fecioarele „de aleasă viță“ din tragedie. Norul pe care am încercat acum să-l contemplăm, frecându-ne la ochi, ca într-un vis.

## Capitolul VIII FIORUL LA CEI VECHI

Admirată în toate timpurile ca un model de tragedie, un fel de „Laocoon” nu în piatră ci în vorbe, *Antigona* merită să fie privită mai de aproape și din punctul de vedere al construcției.

În primul rând, de ce îi zicem tragedie? Și, în general, de ce zicem tragediilor tragedii? Că mor oameni? Aceștia mor oricum, și fără ajutorul teatrului. Greșeala autorilor în această privință a constat în echivalarea morții cu tragedia sau, mai încoace, atașarea, rizibilă, a unui epitet optimist lângă moarte. Moartea în sine nu e nici optimistă nici pesimistă. E o stare de fapt. Muntele nu e nici pesimist, nici nu se dă în vânt după fericire. E un pietroi pe care cresc brazi.

Fiorul tragic pe care îl descoperă cei vechi e că știu să insuflă decesului *un sens tragic*. Acesta provine nu din actul în sine, ci din faptul că sunt dinamitate niște *valori*, care, murind, nu încetează de a fi ruinate, ci mor continuu. Această continuitate a morții după moarte e înfricoșătoare, după cum viața în viață a eroilor este sublimă.

Când se spânzură *Antigona*, moare o apărătoare a dreptului sacru la dragostea de frate și la dragoste în general, se creează un precedent; înseamnă că încontinuu se vor spânzura femei. Pe de altă parte, mereu alte femei vor fi gata să sfințească, pioase, cu un pumn de țărână, cadavrul celui batjocorit, sfidând legea, Această piesă a lui Sofocle e construită cu un simț al balanței — nemaipomenit. Pe un talger stă Creon, cu șleahța lui de drepturi, pe celălalt *Antigona* cu mâna ei de țărână. E de ajuns să pice o lacrimă din ochii acestei fete, ca balanța să încline dintr-o dată spre tragedie. Paradoxal cum mai degrabă din esența lirică sporește drama, iar nu atât din înșurubirea de fapte.

Din punct de vedere arhitectonic, remarcăm cum acțiunea oscilează nervos, ca acul unei busole, între două blesteme. Doi orbi au drept de arbitru asupra soartei eroilor, Oedip, care nu apare aici dar se ghicește înaintea, ieșit pe gazon, și *Tiresias*, care

proorocește finalul. *Antigona* are ca spațiu al ei de desfășurare doar locul dintre o gură prezicătoare și alta. E ca un ecou, de la intrarea și până la ieșirea din peșteră.

Tragedia mai constă și în aceea că eroii nu-s de capul lor în viața lor, că duc pe umeri un vultur dresat de destin, gata oricând să-i fie foame, că se nasc parcă pe lespezile unui tribunal în care condamnările s-au rostit irevocabil până la ultima, încă de pe vremea copilăriei și al primului sărut al bunicilor.

Protagonistii știu acest lucru și se fac a nu le păsa. Această conștiință a damnării și acest mers în răspăr înseamnă iarăși tragedie. E o greșeală să credem că tragedia umilește pe om. Ba tocmai dimpotrivă. Îi creează posibilități de afirmare a rezervelor de sublim. Să nu uităm că atenienii făcuseră din ea un gen oficial: o rară intuiție, având în vedere și epoca respectivă, care pretindea călire și iarăși călire.

Spartanii își aruncau copiii nevolnici în prăpastie. Tragedia adevărată n-au putut-o îndura decât cei viguroși.

Și acum corul bătrânilor tebani, care îngână, la-la-la, la-la-la, destinul *Antigonei*. De ce niște bătrâni? Vrea cumva Sofocle să ne sugereze, prin opoziție, tinerețea faptelor *Antigonei*? E clar că dacă ar fi fost după acești înțelepți cocoșați de înțelepciune, hoitul lui Polynice ar fi rămas pe câmp.

*Antigona* n-ar fi putut intra în cor, chiar trăind până la adânci bătrâneți. Corul reprezintă tradiția, când a lui Creon când a *Antigonei* (Creon își are și el tradiția lui). El are și rostul, pe lângă acela de a se face ecoul mulțimii, de a *absorbi* din tragedie, ca o masă de vată în care se încurcă fulgerele de prisos. Destinul *Antigonei* e suportabil cu cor.

## Capitolul IX TRAGEDII PE SĂTURATE

Personajele principale ale acestei piese a lui Euripide (*Medeea*) sunt Iason și *Medeea*. Iason, știm din mitologie, s-a încununat

de glorie, aducând Lâna de Aur. Dar cum a adus-o? Prin ce tertipurii a reușit să treacă întreaga cursă cu obstacole, care de care mai grele, încât lâna de aur cântărea, pentru fiecare în parte, greutatea ei în plumb?

5 Euripide, după un procedeu mai puțin fastuos decât la ceilalți tragedieni, ne abate de la povestirea capitală, înfundându-ne într-o chichiță a vieții eroului. Aflăm că neînfricatul viteaz a pus mâna pe lâna cu pricina, atât prin vitejia sa de necontestat, cât și cu ajutorul și sacrificiile aduse de Medeea.

10 Pe care a și luat-o în căsătorie, având cu ea doi fii. Dar ce se întâmplă? Pus pe isprăvi, Iason, intrând în grațiile fiicei lui Creon, regele Corintului, purcede la o nouă căsătorie. Ce face Medeea? Medeea face tragedie, tragedia de care ne ocupăm.

15 Corint de regele Creon, care se temea ca nu cumva aceasta, „Smulsă din al căsniciei pat“ ea e pe cale de a fi alungată din Corint de regele Creon, care se temea ca nu cumva aceasta, „chip pâclis, soție clocotind“, să nu-i pricinuiască noii soațe a lui Iason „vreun rău netrecător“. (Chiar i-a pricinuit.) Dar lucrurile iau o altă întorsătură.

Piesa e ingenios construită. Asistăm la zbuciumul Medeei, care se aude tânguindu-se în palat, în timp ce pe scenă corul povestește. Medeea e aprigă în toate. Își ucisese fratele, sacrificându-l de dragul lui Iason. Acum, părăsită, e prinsă de durerile urii ca de durerile facerii. Pricina atrocei dureri sufletești e de o mare banalitate: *Acel care-a fost totul / soțul meu – o știu – / Ajuns-a cel mai păcătos dintre bărbați.*

Unele versuri înclină să-i dea dreptate lui Iason: *Bărbatul apăsător de traiul din cămin / Își caută lehamitei din suflet leac, – ceea ce nu era cazul, însă, cu eroul nostru, cuceritorul Lânei de Aur, cam superficial și prea încrezător în forțele sale muschiuloase.*

30 Euripide nu pierde ocazia de a lua apărarea femeii, cum va face de altfel și în piesa *Troienele*: Iată ce aflăm din gura Medeei: *Din tot ce-i înzestrat cu viață și cu gând, / Femeile sunt neamul cel mai obidit / Ne trebuie-ntâi bani să cumpărăm un*

*soț / Și peste trupul nostru să luăm stăpâni: / Nețărnut prisos de rele și dureri / Și iată ce-i mai greu: va fi mișel sau bun? / Căci nu e legiuit pe soț să-l alungăm / Și nu-i cinstit ca noi să-l părăsim pe el / Apoi intrând în legi și-n obiceiuri noi, / Doar fiind prooroc ai ști-că nu te-au învățat / De-acas' – cum să te porți mai drept / cu soțul tău.* (Traducere: Alexandru Pal.)

Pasajul e de mare lirism,

Conflictul, odată declanșat, crește prin „înnădiri de rele“ Medeea se hotărăște să se răzbune în dreapta și în stânga, lovind-o pe soața uzurpatoare și ucigându-și pruncii, spre a-l 10 dărâma pe soțul infidel.

Descrierea morții fiicei lui Creon, otrăvită de vâlul dăruit de ea, are realismul crud pe care îl vom întâlni la Dostoievski, cu ocazia descrierii unor crize de nebunie.

Medeea e vicleană, ca să-și atingă scopul, știe să-și învaluiască 15 vorbele cu vâluri mai puțin otrăvite. Se preface a crede în inconsistentă argumentare a lui Iason, care își justifică pasul, căsătorindu-se cu o fată de rege „doar ca să propășească, adăpostit de griji“.

Se arată mai furioasă că Iason i-a tănuțit planurile referitoare la nunta lui. Iar acesta îi răspunde: „Că bine-ai fi primit cuvântul privitor / La-nsurătoarea mea“.

Argumentul lui Iason, că prin această căsătorie vrea să-și 20 întărească familia, dând fiilor lui „frați domnești“, e privit ca un pur sofism. Baliverne. Însă Medeea nu-și denunță gândurile, spre a nu le zădărnici.

Răzbunarea ei e cruntă. După moartea în chinuri groaznice a rivalei, își ucide cei doi copii, stricând familia pe care Iason voia s-o întărească atât de ingenios. Acesta se „cufundă în nenoroc“. Are un acces misogin: *...Mai bine-am dobândi / Copii prin altfel de mijloc, fără de femei, / Și oamenii n-ar mai cunoaște nici un rău.* 30

Corul, în această piesă, e format din cincisprezece femei corintiene. Toată drama pare o țesătură de feminitate cruntă, în care destinul Medeei trece ca o suveică de foc și otravă.

Există multe prilejuri ca autorul să-și trădeze scepticismul:  
5 „Nu-i fericit nici unul dintre muritori“.

S-a văzut, sper, limpede, fie și numai din relatarea noastră, modul în care Euripide se apropie de mit. Numai canavaua a rămas străveche, numele, ca niște găoace din care a dispărut vechiul conținut, Iason, Medeea, sunt soțul și soția, bărbatul și femeia dintotdeauna. Euripide modernizează mitul. Eschil, Sofocle luau legendele în serios, religiozitatea, misticismul lor par de la țară, în timp ce Euripide e de la oraș. El nu mai crede chiar așa de tare. E mai complicat. Are psihologie și realism. El desacralizează teatrul antic, făcându-i un serviciu și lui Aristofan,  
10 care însă nu-l va ierta. La Aristofan, zeii mănâncă roșii, să zicem: la Euripide mănâncă *tomate*. La Sofocle și Eschil zeii se hrănesc doar cu ambrozie și nectar, ori nu se hrănesc deloc.

Grecii făceau tragedii pe săturate. Câte 100–150, nebi-  
zuindu-se nici pe trăinicia vorbelor, și scriind în așa fel ca tot să  
20 rămână ceva. Pe de altă parte, existența unui fond mitic le înlesnea treaba, tragediile erau oarecum făcute, trebuiau doar *ticluite*. Ca și când noi am da iama în folclor și, timp de un secol, am tot turna piese ca Iorgu Iorgovan, Dolca. Dar e prea târziu pentru noi.

Rolul lui Euripide este, așadar, de a nivela mitul, a-l vărsa  
25 în complicata viață realistă.

*Medeea* rămâne o piesă modernă, scrisă înainte de apusul zeilor.

## Capitolul X TRECEREA PRIN SABIE (I)

30 *Troienele* este piesa lui Euripide cea mai feministă. Rar atâtea femei pe scenă și rar atâtea nenorocire pe capul fiecăreia.

Dar cea mai nefericită este Hecuba – soția lui Priam, cel înfrânt în războiul Troiei și „plugar a cincizeci de copii“. Asistăm la drama mamei care trebuie să cunoască, să primească drept în față, destinul tragic al fiicelor sale: Andromaca, trasă la sorti îi va reveni la Neoptolem, Casandra va trebui să urmeze suita  
5 lui Agamemnon ș.a.m.d. Ce știm, așadar, din războiul Troiei, este bun știut, însă aici se întâmplă altă poveste. Intrăm iarăși într-o „chichiță“, Euripide luminează un detaliu doar. Războiul Troiei odată terminat, urmează dezastrul pentru cei învinși. Care era pe vremea aceea dezastrul ce-i aștepta pe cei  
10 înfrânți? Bărbații erau „trecuți prin sabie“ – deci cu ei se termina, într-un fel, bine. Tragedia trebuia s-o îndure femeile, mamele, soațele, fiicele care rămăneau învingătorilor, erau trase la sorti și obligate să suporte robia. Euripide privește cu simpatie spre biruștii din gloriosul război. Se pare că această  
15 piesă ar reprezenta vibrația lui sufletească la „trecerea prin sabie“ a cetățenilor înfrânți în războiul petrecut în acei ani.

Soția lui Hector (Andromaca) plecând în exil, își vede copilul luat și sacrificat. Cum se conturează fiecare femeie în parte? Izbesc, mai ales, prezicerile Casandrei, nebuna, care  
20 spune pe șleau viitorul, cu un procent atât de mare de adevăr, încât ia piuitul și nu este crezută. Altfel ar fi și greu să faci o tragedie cu Casandra care distruge sistematic surpriza. În această piesă apare și Elena, parcă spre a mări jalea celorlalte  
25 femei prin frumusețea ei deșăntată și fatală. (Să nu uităm că Paris, fiul Hecubei, o răpise pe Elena de la soțul ei, Menelau – de unde și războiul Troiei.) Hecuba, îndurerată, îi spune:

*Femeie blestemată, s-ar cădea  
Smerită și în straie zdrențuite  
Și tremurând de frică și cu părul tăiat  
30 Să vii aici.*

Cum ar fi arătat Elena cu părul tăiat? Oricum, dacă-i tăiai părul Elenei, nu-i „luai toată puterea“.

Euripide în această piesă se dovedește din nou un realist, preocupat de psihologia durerii. *Troienele* – iată o tragedie care s-a tot repetat de atunci încoace, pe diverse scene.

## Capitolul XI

### TRECEREA PRIN SABIE (II)

La Muzeul Național din Napoli se află un bust al lui Euripide: capul unui bărbat robust, mai degrabă trist decât sceptic, în orice caz „finisat” și de vârstă – trebuie să se apropie de 60 de ani – și de meșter. Îi curg lațele din mustăți și din barbă, spre bucuria sculptorului, care reușește să introducă frumos cu dalta umbrele profunzimii marelui tragedian. Mai ales ochii sunt scobiți cu măiestrie și, puțin asimetrice, privesc peste vreme, înainte și înapoi, ca o balanță descumpănită,

Să zicem că *Troienele* le-a zărit cu ochiul drept, cel mai de jos, mărit de uimire. Scriind această piesă, Euripide se „întrează” cu maestrul său Homer, cel care glorificase masacrul Troiei și într-un mod atât de magistral, încât realitatea însăși pare epigonică.

Adevărații Ulisse, Agamemnon, Menelau, cât ar fi fost de adevărați, au făcut adevăratul război al Troiei ca niște copiiști („avant la lettre”) agramați ai marelui orb. Autorul *Troienelor* se desparte, așadar, pentru un moment de ahei și încearcă să suplinească lipsa unui Homer troian, masacrat în fașă, și să vadă realitatea prin ochii învinșilor. El ia, cum spuneam, partea femeilor. Este ales momentul cel mai puțin dramatic, în fond, ceasurile deplorabile când, la marginile cetății în flăcări, învingătorii își împart prada, iar învinșii se vaită și înjură. Însă aceasta este încă o dovadă de realism antic, de lipsă de artificiu la Euripide. Încă o dovadă de profunzime.

„Troia e în flăcări, să plângem”. Ceea ce și fac Hecuba, Andromaca, ori Casandra, ca și corul celorlalte femei troiene,

izbucnind într-un hohot gâlgâitor precum sângele în rănile soților, fiilor, părinților lor trecuți prin sabie.

*Ce mi-a fost dat să plâng, nenorocita  
De mine, piere patria, copiii  
Și soțu-mi pier.*

Încordarea dramatică este dată de fiorii așteptării rezultatului tragerii la sorți, pentru că aheii procedau democratic în felul lor, trăgând la sorți, în așa fel încât fiecare femeie să revină câte unui învingător, „iar nu toate laolaltă unuia”. Se fac presupuneri tânguitoare; prin ceața lacrimilor osândite încearcă să-și întrezărească viitorul. Și iată că apare crainicul, care le spune așa și așa. Un critic teatral poate urmări, întrând în detalii, măiestria cu care Euripide știe să gradeze nenorocirile, amânând mereu și spunându-le, prin gura crainicului, care dă dovadă în același timp și de milă, cu țârâita. Piesa se termină cu imbarcarea roabelor și cu o ultimă privire asupra Pergamului cel plin de temple în flăcări. Deci, revenim, un singur moment, cel din urmă pentru istoria cetății și cel dintâi pentru moartea roabelor în devenire. Iată toată platforma dramatică a acestei tragedii. Ne-o putem închipui ca o bucată de țărnam uscată, care va fi acoperit de ape imediat ce pașii desculțelor și despletitelor Andromace și Casandre îl sărută pentru ultima oară.

*Atmosfera piesei.* Treceam peste faptul că domină jalea. Spuneam la început că această piesă e feminină. În afară de marea simpatie a autorului pentru eroinele sale, alte elemente vin să-i îngroașe specificul. Piesa e foarte zgomotoasă. Să ne amintim că aici corul este format din femei și, comparându-l cu cel al bătrânilor Tebani din *Antigona*, ce vacarm! Eroinele bocesc, țipă, cad pe jos, leșină, fac proorociri, blestemă, se arată curioase de răul care le așteaptă (unde, cine, când, cum), îi imploră pe zei. În iureșul nenorocirilor, nu pierd ocazia de a-și arunca săgeți între ele și fără a pronunța cuvântul bîrfă, de a se vorbi de rău. Elena, bineînțeles, centrul blestemelor. Zice

Hecuba: „...nesuferita soție / A lui Menelau, rușinea / Lui  
Castor, a Eurotolui / Faimă ne bună, cea care / E ucigașa lui  
Priam“. (Tălmăcire: Dan Botta.)

Cassandra găsește o bună ocazie de a delira. „Plină de zeu  
și totuși în afară de nebunia lui“ (ce frumos spus!), „înflăcărată  
de Bachus“, „rușinea alor noștri“, cum o caracterizează cu durere  
Hecuba, ea se pregătește de nuntirea cu învingătorul Agamemnon,  
cărui a îi căzuse cu drag, urmând a-i fi acasă „soție de taină“. În  
să numai ea, în încetoșarea care frizează absurdul și logica  
suprarealistă a versurilor moderne, intuiește ce fel de nuntire  
va celebra și ce noroc va fi pe capul ahtiatului mire.

*Vestit aheilor domn Agamemnon,  
Îl voi ucide, Casa lui  
Din nou voi spulbera-o, împlinind  
A fraților și a tatei răzbunare,  
Dar voi lăsa urâtul la o parte,  
Nu voi cânta în inmuri nici securea  
Ce pe grumazul meu se va abate,  
Și pe al altora,  
Nici luptele de-mamă-ucigașe,  
Pe cari nunta mea le va aprinde,  
Și nici pieirea casei lui Atreu.  
Cetatea noastră o voi arăta  
Mai fericită ca aheii.  
Sunt plină de zeu și totuși afară  
De nebunia lui.*

Ulisse, mintea cea ageră ca un cal troian al aheilor, este  
foarte rău văzut, cu deosebire, de cele năpăstuite. Hecuba, la  
aflarea vestei că va trebui să-l urmeze, nu-și poate stăpâni furia  
și indignarea.

*Ei, ei, cu pumnii bate  
În capul tău de plete văduvit,  
Cu unghiile sfâșie-ți obrații!*

*Vai mie! Sunt sortită să fiu roabă  
La vatra unui fur fără pereche,  
Unui vrăjmaș al dreptului,  
Unui balaur fără lege,  
Și unei limbi cu două rosturi, care toate  
Le schimbă una-ntr-alta, ură  
Punând în locul dragostei.*

Tot Cassandra își va da seama de crudul adevăr și în această  
privință. Bineînțeles, Hecuba nu va ajunge în casa lui Ulisse  
și Cassandra, pentru că tot era pornită pe proorociri, povestește  
la repezeală viitorul lui Ulisse, creând un fel de Odisee de  
buzunar, o Odisee cât ai zice pește, pe care Ulisse, bătrânul  
marinar, bine făcea dac-o pescuia cu un ceas mai devreme:

*Bietul Ulysse,  
Nu știe ce-i rămâne să îndure!  
Ca aurul de bună suferința  
Mea și a Troiei-i va părea odată.  
Căci zece ani vor trece lângă cei  
Treceți aici și va ajunge singur  
În țara lui. Vedeă-va strâmta cheie  
De piatră unde șade-ngrozitoarea  
Charybdă și Cyclopul care suie  
Pe munți, înghițitor de carne crudă,  
Pe Circe, lingureana, făcătoare  
De porci, și va cunoaște naufragii  
Pe marea cea sărată, va cunoaște  
Al lotusului dor și boii sacri  
Ai Soarelui care în carnea lor  
Vor prinde grai și-i vor trimite-amare  
Pe marea cea sărată, va cunoaște  
Voci lui Ulysse.  
Ca să încheie de viu va pogori  
În iad scăpând de unda mlaștinei spre a*

*Afla, odată-ntors acasă,  
Mii de dureri.*

Toate se potrivesc în așa fel, încât cât de omenești sună aceste cuvinte deznădăjduite ale Hecubei:

5 *Din cei pe care soarta-i desfătează  
Nu socotiți pe nimeni fericit  
Mai înainte de a ști cum moare.*

Nu știu cum „sună” toate acestea pe scenă. Piesa mi se pare că nu a avut, la prima ei reprezentare, prea mult succes, fiind  
10 jucată, după obiceiul timpului, de bărbați și poate vocea lor groasă a împins jelania prea departe. Însă în carte Troienele ni se par atât de adevărate, așa cum le-a fixat pentru o clipă  
15 ochiul mărit al lui Euripide, încât nu cunoaștem un omagiu mai frumos adus prin veacuri femeilor, acestei bune jumătăți de omenire. Și poate că Schliemann, făcând săpăturile respec-  
tive și descoperind cele 7 straturi de Troie, a zărit în stratul cel mai adânc, profilate pe pietre, umbrele femeilor troiene rămase  
acolo pentru totdeauna, dacă nu din realitatea însăși a istoriei, măcar din realitatea ficțiunii lui Euripide.

20 **Capitolul XII  
A RUMEGA BINE**

Dialogurile lui Platon dau sentimentul că nu fac altceva decât să rumege bine tragedia greacă. Nimic mai potrivit pentru filosofie ca acest calm al masticăției, în care tot focul, tot  
25 patosul celor trei, servit pe tavă, este întors și pe o parte și pe alta, pe îndelete, între fălcile dialogurilor. Ne-am gândit adesea dacă nu cumva Platon este singurul moștenitor al tragediei grecești. Ce poate fi mai organic decât acest proces de trecere de la pasiunea cea mai dezlănțuită, la acțiunea rațiunii, cu drama

care se petrece doar între idei? Întru idee. Se poate spune că toată agoniseala de geniu a lui Eschil, Sofocle, Euripide s-a consumat anume pentru ca, arzând, să pregătească accesul într-un foc lăuntric. Formal totul e vizibil. Locul corului e luat  
5 de Socrate, care reprezintă acel cor al bătrânilor înțelepți din *Antigona*, sublimat. El, Socrate, e ultima răbufnire a înțelepciunii de veacuri. Nu mai crede, din păcate, în zei. În loc să se facă interpretul unor voci de sus, de jos, dă glas unei porniri personale către adevăr. Devenit personaj principal, acest „cor”  
singularizat lasă în umbră personajele active din *Dialoguri*: pe Alcibiade, Criton ș.a.

Ce se întâmplă în aceste tragedii de tip nou? Se războiește abstractiunile. Ideea de bine devine înspăimântător de apucată, căsăpește noțiunea de rău, ciunțește nasul conceptului de frumusețe. Ca și când ne-am afla printre niște statui, care prind  
15 viață și își iau poziția, atitudinea, gesturile în serios. Tragedia greacă s-a pietrificat, a înmărmurit și de aici începe Platon. Și cu asta se și termină totul în materie de chin, care, după ce împânzise cerul cu puzderie de fulgere, doborând oameni și zei,  
20 trece prin peștera de sub fruntea numai a omului, în lumea umbrelor abstracte. Aruncând acum o lumină înapoi, primele tragedii despre care am vorbit cu glas poate prea tremurat, pentru că ne-au făcut să tresărim, ne apar ca proiecțiile acestor  
prototipuri ale gândirii într-o uriașă cavitate călcaroasă,

Totuși! Apariția filosofiei dialogate oare nu reia, poate mai diluat, intriga descoperită de Eschil în Prometeu ținut pe  
25 stâncă și cu vulturul consultându-i măruntaiele? Personajele lui Platon sunt, în mare parte, niște mâncăi și ideile le vin stând pe o rână. Singurul personaj de tragedie e Socrate și tragedia lui, poate cea mai mare, a fost de a determina niște oameni  
30 sătui să gândească. „Gândește, omule!”, iată pe scurt toată dialectica socratică, ironia socratică, ironia sortii, pentru că, gândind, Grecia se trezește fabricând cucută.



Hegel a analizat pătrunzător cazul Socrate, vinovăția lui fără vină, *Oedip*-ismul lui, ca și cel al societății ateniene. „Astfel destinul lui Socrate este cu adevărat tragic. Tocmai în aceasta stă destinul tragic general și moral: un drept întră în conflict cu alt drept – nu ca și cum numai unul dintre ele ar fi drept iar celălalt nedrept, ci ambele sunt drept în mod opus și fiecare se lovește de celălalt, ambele suferă prejudicii și astfel ele și sunt justificate unul față de celălalt. Însuși poporul atenian ajunsese în acea perioadă a culturii sale în care conștiința individuală, devenită independentă, se separă de spiritul general și există pentru sine. Acest lucru îl contemplă acest popor în Socrate (dreptate avea și unul și altul), dar el simțea în același timp că aceasta înseamnă ruină; așadar el a pedepsit în persoana lui Socrate acest propriu moment al său. Principiul lui Socrate nu este greșeala unui individ unic, ci și ei erau implicați în el; acest principiu era tocmai crima pe care spiritul poporului o comitea împotriva lui însuși. Această înțelegere a suprimat în ochii lui condamnarea lui Socrate, Socrate a apărut ca unul care n-a făcut nici o crimă, deoarece spiritul poporului este acum pentru sine în general această conștiință care se reîntoarce din ceea ce e universal la sine. Aceasta constituie disoluția acestui popor, al cărui spirit nu peste mult va dispărea din lume; va dispărea însă în așa fel, încât din cenușa lui se va înălța un spirit superior. Căci spiritul lumii s-a ridicat la nivelul unei conștiințe mai înalte“. Și, puțin mai departe, această concluzie: „Statul atenian a mai dăinuit mult, dar floarea naturii lui particulare s-a veștejit în curând. La Socrate caracteristic este faptul că el a sesizat acest principiu în gândire, în cunoaștere și a făcut din el principiul valabil al ei. Acesta este modul superior de a-l înțelege. Cunoașterea a atras după sine căderea în păcat, dar tot ea posedă principiul mântuirii. Așadar, ceea ce pentru ceilalți a însemnat numai ruină, a fost la Socrate (fiind principiu al cunoașterii) și principiul care a conținut în el salvarea. Dezvoltarea acestui principiu este întreaga istorie ulterioară“.

Iată că din lumea plăsmuirilor sufletești trecem, odată cu Platon, la mistuitoarea ardere de idei, pentru ca, în același timp, tragedia unor umbre, a unei mitologii, să se strămute, poate de mii de ori mai dureroasă, în viața unui om și a unei societăți. Pasiunea absolută devine idee absolută, și izbindu-se de peretii unui adevărat labirint, ajunge, prefăcută în cucută, la buzele omului, a cărui *moira* a fost de-a face Europa gânditoare. Platon e primul care nu numai că pomenește dar are *senzația*, am putea spune, a Atlantidei scufundate. O simte scufundându-i-se de sub picior. Prin ceea ce a notat el de la maestrul său, apele mării par a se da înapoi și uscatul dispărut se recuperează în largi zone de conștiință.

### Capitolul XIII STRUCTURI

Fără a agreea în mod deosebit cuvântul structură (mai ales de când a dat naștere și unei îndeletniciri de grămătică, care cred că pot analiza gândirea faraonilor după forma pasărilor din scrierea hieroglică), să încercăm a ne apropia de organizarea intimă a tragediei grecești. Altfel spus, ce *structură* (na, că nu gășesc alt cuvânt) au ele, privite după o zi de muncă intensă, când dorința de detașare și setea după esențe plutesc în aer. În treacăt am vorbit fie de calitatea tragică a unui conflict, fie de cantitatea de acțiuni dintr-o piesă, fără să tragem vreouă concluzie. Piesele autorilor de care ne ocupăm însumează peste trei sute de titluri (după unele mărturisiri ori ecouri din epocă); până la noi au ajuns circa treizeci și două. Timpul, cu alte cuvinte, și-a spus cuvântul: nimic nu durează în materie de artă, putem să ne dăm noi și peste cap. Pentru că, sunt sigur, înainte de tragedia greacă a existat tragedia babiloniană; tragedia persană, indiană; și s-au pierdut toate. Dar nici nu s-au pierdut de tot, să nu cădem acum în extrema cealaltă. *Sufsul*

a trecut dintr-o zare într-alta, de la un muribund la altul, ca un ultim geamăt, umflând pânzele tragediei grecești. Câteva din aceste pânze au ajuns până la noi, trecându-ne pe la ureche și înfiorându-ne cu zvonuri din alte lumi și din alte lumi, și tot din alte lumi, zvonuri greu de tâlmăcit și structuralist și nestructuralist.

Am putea bănuși esența tragediilor pierdute de Eschil, după moartea sa, de Sofocle, după moartea sa, și de Euripide. După cum am putea bănuși universul mare al eventualelor tragedii din civilizațiile anterioare celei eline. Avem de-a face cu o mitologie care se varsă. Cerul se goleşte de zei, care cad, dar încă nu sunt oameni. Încă nu pot fi oameni, dar nici nu se mai pot întoarce spre dumnezeirea lor absolută. Un fel de centauri, jumătate zei, jumătate oameni, jumătatea zeiască păscând oamenii. Tragediile grecești sunt de o mare monotonie, de ce să n-o spunem. Iată ce se întâmplă, pe scurt: un ins are idei personale față de un alt ins. Asta n-ar însemna nimic, dacă unul n-ar fi decât un simplu ins, iar celălalt un zeu. Conflictul s-a născut, e de neîmpăcat, fie că e vorba de Prometeu, care era un ins titan, fie că e vorba de Antigona, care se opune unui ins investit și suprainvestit, fie că e vorba de celelalte personaje știute. E monoton, nu-i așa, să asişti la scăpărări de fulgere sub poalele Olimpului, încontinuu să-ți tune și să-ți fulgere destinul, încontinuu să-ți se întâmple ceva tragic?

Deci, rezumăm: *A* contra *B*, în care *A* e mare și *B* e mic, dar se comportă ca și când ar fi mare. Pe delături corul, care e amestecat. La început a fost, desigur, numai corul, o masă de litere. Corul acum nu mai are decât drept de comentator, în timp ce beligeranții comit. Ce? Trebuie să subliniem din capul locului că a face ceva în tragedia greacă înseamnă a *comite* ceva. Sunt atât de multe legi, zeii fiind mulți și zeloși, încât ori sari într-un picior, ori fluieri, ori scaperi un chibrit, înseamnă, în ordine inversă, că ai furat focul... dar ce să mai vorbim. Se

pot categorisi faptele eroilor tragici: după modul în care apăară o tradiție în opoziție cu un drept mai nou, după modul cum încearcă să-și păstreze demnitatea într-o împrejurare umilitoare. În unele tragedii, principiul „sângele cere sânge” acționează cu mare forță. Toate tragediile închinat casei Atrizilor, care pornesc de la o jertfă adusă de Agamemnon, prin sacrificiul fiicei sale și se termină cu desființarea stirpei intră în destinul implacabil, cășunat de „invidia zeilor”.

#### Capitolul XIV FRICA ȘI MILA

Vorbind despre structuri, nu putem trece peste Aristotel. Acesta vedea în tragedie un fel de poezie (alături de epopee, comedie, ditiramb și nom). Și tragedia, ca și celelalte, e, în esența ei, imitație. Sau, cu cuvintele filosofului: „imitarea unei acțiuni și numai în măsura în care e imitarea unei acțiuni e și imitarea celor ce o săvârșesc”. Iată și definiția. „Tragedia e așadar imitația unei acțiuni alese și întregi, de o oarecare întindere, în grai împodobit cu felurite soiuri de podoabe, osebît după fiecare din părțile ei, imitație închipuită de oameni în acțiune, ci nu povestită și care stârnind mila și frica săvârșește curățirea acestor patimi”. E destul de clar. Cu toate acestea, dacă nu s-ar fi păstrat nici o tragedie antică, ne-ar fi fost destul de greu să ne închipuim, pornind de aici, un animal așa de ciudat. La fel de greșite sunt poate și reconstituiri făcute după inscripții, date, descoperiri arheologice. Sau, ca să mergem mai departe: să ne închipuim un oraș mort, să zicem Histria. Îl reconstituim după vestigiile care ne-au mai rămas și înjghebăm totodată o tragedie din materialele acestei definiții. Ar fi un spectacol fantastic! Părintele schematismului folosește și în acest studiu tehnica reducerii la esență. A reduce cu orice preț la ceva — o

fi bine? Și dacă nu dăm de esență? Grec pus pe disocieri, Stagiritul nu era om de teatru. Puțin îi păsa de mișcarea dramatică din vremea sa, și nici n-avea chef, ca filosof, s-o încurajeze. La ce bun să tot imiți natura? Unele spectacole ca, de pildă, incendierea palatelor de la Susa de către elevul său preferat, dar din păcate atât de zburdalnic, Alexandru Macedon, nu i-au produs o încântare estetică prea mare și l-au făcut să mediteze asupra esenței dramei. Mult ar fi vrut să-l determine pe, de altfel înzestratul său ucenic, mai degrabă să scrie o tragedie, oricât de groaznică – s-ar fi putut tempera pe parcurs – în care să omoare oricâte personaje ar fi avut chef – și aici ar fi mai încăput discuții – decât să se ocupe cu cucerirea lumii... Mișcarea publicului el o înțelegea altfel. Nu prin dislocare pur și simplu. Aristotel țintea mai ales un guler al sufletului, de care să-l apuci pe spectator cu tragedia ta, determinându-l să-i fie frică teribilă: când de tine, când de el însuși. Și milă: când de tine, când de el. Intrând în Asia, ca sub un vâl de dansatoare și răscolind orașele cu vârful sulitei, ca pe niște coșuri cu serpi (uneori cu ureche muzicală), cuceritorul Alexandru pășea din tragedia greacă prea departe. Din echilibrul clasic – oricum echilibrul – al acesteia nimerea în niște mistere mai rafinate și mai putrede, în niște filosofii fără cap și fără coadă și din cauza asta infinite... El ruinează tragedia greacă și o subminează, dându-i un decor prea vast; și niște eroi, regi sau faraoni prea îmbălsămați. Asta pe de o parte. Pe de alta, ca politician, fiul lui Filip dădea secolul lui Pericle pe gârlă: pe Gange. Pe alte gârle, la fel de fără cap și fără coadă. Și încă ceva: ostașii săi, răscolind praful deșerturilor, răscoleau și luau pe încălțări microbii bătrâni și scofâlciți ai Asiei, dându-le puțința descoperirii unei lumi noi, bune și grase. „Pe ea” – Și ține-te cotonogea. Molimi, dezastre. În același timp, ca dintr-un burduf al lui Eol, spart, se va porni dinspre Orient dezagregarea spiritelor. Suflul religiilor. Așa încât

păgânismul fertil și naiv nu va ști cum să parăze mișcările de juiț, sfinte în altfel. Zeii care au prezidat la nașterea tragediei, și au rotunjit-o ca pe o amforă, se vor descoji de pe Olimp. Frumoși și dedulciți la ambrozie, nu puteau suporta niște divinități care mănâncă muște și-și pun țărână în cap. Civilizația greacă va intra în declin: alte idealuri de frumusețe sau de urâtenie vor pluti în aer. Pentru spiritul oriental nu va fi deloc un sacrilegiu să spună: Vax! în Parthenon. (După cum nici lui Macedon nu-i venise greu să dea cu tifla colosalei gârzi a lui ARTAXERXE din Susa și să zdruncine câteva milenii de artă.) Iată dar încă o răzbunare a Orientului. Un destin care se împlineste, ca pe o scenă. Dar, cum am mai spus-o, să nu anticipăm.

Prin urmare, Aristotel, plin poate și de considerații de felul acesta, întocmește manualul de facere a unei bune tragedii. „În chip necesar fiecă tragedie va avea șase părți, ce slujesc să determine felul, și acestea sunt: subiectul, caracterele, limba, judecata, elementul spectacolului și muzica. Două din ele sunt mijloace prin care se realizează imitația, unul e chipul cum acesta are loc, trei sunt obiecte ale ei: – afară de ele altele nu mai sunt”. Iată o primă structură. Se pune accentul pe fapte, pentru că, tragedia nu imită oameni, ci fapte și viață, acestea fiind *rostul* ei. Poetul tragic trebuie să înfățișeze fapte ce s-ar fi putut întâmpla, „să fie mai curând plâsmuitor de subiecte decât de stihuri”. Stagiritul era pentru fantastic, dar pentru un fantastic speculat pe linia necesității. Prin poezie te apropii foarte mult de esențe. Cei care vor ca istoricul să primeze în poezie nu capătă aprobarea filosofului. Cât despre acțiune: ceva ce se face, ori ceva ce nu se face, cu știință ori fără știință. „Prost între toate e cazul eroului care în cunoștință de cauză își pune în minte să săvârșească ceva, apoi renunță. O asemenea situație e penibilă, fără să fie tragică din lipsa elementului dureros”. Vreo aluzie la omul modern? Omul modern e un nehotărât (nu numai pe scenă). E mereu între da și ba. Anticii, prin

urmare, îl socoteau prost cu anticipație. Tragismul lui nu e pur, e mai degrabă comic. De aici absurdul, penibilul.

## Capitolul XV

### „UN COPIL M-A ÎNTRECUT ÎN SIMPLITATE“

5 Psihologia spectatorului antic? Să nu-l uităm pe acest ipocrit spectator, seamănul tragedianului. În primul rând, cum de-i ardea de teatru? Tragedia era un spectacol popular: un bâlci al senzațiilor tari, un bâlci la care, cu o expresie sportivă, *se juca dur*. Gladiatorii nu putem spune că se fandoseau în  
10 arenă. Care pe care – și un *care* trebuia să dispară. La fel pe scenă: un oarecine părăsea scena din primul moment sau rămânea pe ea schilod sufletește, schilodit chiar din primul moment. Să zicem că se făcea întuneric și eroul era pocnit cu  
15 ceea ce pe atunci se numea *moira*, exact în moalele capului. Sau în moalele sufletului. Se aprindea lumina și începea spectacolul. (De altfel aceste culise erau la vedere.) Prometeu încătușat debutează astfel:

*Ajuns-am dar la marginea pământului,  
La fărml sterp și necălcat al Sciției.  
20 Hefaistos, aminteste-ți tu poruncile  
Ce tatăl preamărit ți-a dat: să cetluești  
De stâncile prăpastiei cu strasnice  
Cătuși de fier pe acest sfruntat răufăcător.*

5 Și „sfruntatul“ Prometeu e cetluit la minut. Subiectul s-a consumat. În piesele moderne ar urma lăsarea cortinei și plecarea acasă. Asta e diferența: ce noi numim deznodământ abia e un început în drama antică. Ajas este înfățișat de Sofocle doar din clipa în care își pierduse mințile și începuse să măcelărească vitele capturate de ahei, crezând că sunt aheii înșiși, cei

care îl jigniseră groaznic. (Fusese respins la concursul pentru obținerea armelor răposatului Achile!) În final se sinucide.

Evident, dintr-un punct așa de înalt nu se putea merge prea departe. Și toată tragedia antică e o dare înapoi, cu bângare de seamă spre a nu se produce panică. O dare înapoi în chip  
5 magistral executată. O răsuflare a tragicului faptic, în așa fel încât el să umfle niște pânze metafizice: să răscolească idei, sentimente, adevăruri. E ca și când cineva, pe patul morții, și-ar dicta testamentul: toate implicațiile acestei dictări tragice le-ar fi luat în vedere autorul – iar piesa se termină odată cu rostirea  
10 ultimei dorințe, când eventual bolnavul aruncă furios cu coturnul în scrib. Deci drama începea din punctul groaznic: de omucidere, un incest, o orbire. Gura spectatorului se căsca de uimire chiar din momentul foirii pe locuri și al scârțării băncilor (de piatră). Cum subiectele erau în general cunoscute,  
15 el venea cu gura căscată de uimire de acasă. „Și ce-o să se mai întâmple?“ se întreba curios. Pe scenă însă începeau imediat digresiunile, lamentările corului, pasajele lirice. De fapt tocmai acestea constituiau însăși esența tragediei.

Euripide ține chiar cu un prolog. Într-un sfert de oră, 20 povestește, pe scurt, tot ce-avea să se petreacă timp de câteva ore pe scenă.

Din punct de vedere dramatic, spun specialiștii, asta echivalează cu o gafă.

Curiozitatea omului, o dată satisfăcută, nu-i mai rămâne  
25 decât să plece. Într-un fel, Euripide și-a bătut joc de cetățeanul atenian, atentând la naivitatea lui sănătoasă, la bunul său obicei de a învăța de pe scenă ce trebuie să facă în viață. Ce-l reținea totuși pe spectatorul acelor vremuri la teatrul acelor vremuri? Ce psihologie? Pentru că el nu pleca decât arareori și atunci  
30 nu se ducea direct acasă, ci se ținea de digresiuni pe străzile cetății. Avem de-a face cu degustători mai rafinați decât am fi bănuț. Pe ei nici nu-i mai interesa subiectul pe vremea lui Euripide. Știa toate subiectele pe dinafară. Viciul lor era să

afle nu *ce* se mai spune, și *cum* se mai zice ceva frumos, peste atâtea alte straturi de frumusețe, spuse înainte pe aceeași temă. Euripide e un pesimist rancunos pe lume și societate. Eroul său suferă într-aiurea un destin aiurit.

5 Eschil chiar dacă-l punea pe om să se răzvrătească sugera existența unei vini *reale* a omului. „Lasă că nici noi, oamenii...” Până la urmă, Prometeu pare înlănțuit pe drept, *deférit instanțelor*. Răzvrătirea lui e de formă și de ochii lumii. Agamemnon se întoarce acasă pătat în ochii zeilor, pedeapsa primindu-și-o când s-a lovit de prag. Și așa mai departe.

10 Sofocle, spirit religios ca și Eschil, face un pas mai departe: oamenii sunt nevinovați, sunt buni, ca micii. Îndură un destin hotărât dinainte, care din punctul uman de vedere, nu are nici un fel de rațiune, dar arată atotputernicia zeilor și  
15 trebuie să fie sublim. Și Sofocle pare că îngenunche și se închină *păgânește*, în gând. Eruditul Aram Frenkian a adus contribuții importante, după părerea noastră, la această problemă, luminând câteva aspecte ale „sensului suferinței umane” în opera tragicilor greci. Ni se arată cu lux de  
20 amănunte cât de neputincioși sunt oamenii în fața divinităților, care, lovindu-i crunt, își demonstrează sublimul. Însă Euripide iese oarecum din această dilemă tragică. Vinovat – nevinovat, e cam tot una. E ridiculă toată povestea asta, pare să spună el. Omul e atât de complicat, chiar și fără concursul zeilor încât  
25 dezastrul nici nu mai trebuie să fie regizat din afară: oricum, tot se realizează.

„Vei pieri de mâna unui mort” îi prezisese oracolul lui Heracle. Ceea ce s-a și întâmplat, spre marea uimire a puternicului erou, care uitase cu desăvârșire de această năzbâtie. Și-a  
30 adus aminte de ea tocmai când s-a pomenit înveninat de haina înmuiată în sângele lui Nesos. Aproape toate piesele primilor doi tragedieni funcționează după mecanismul împlinirii unui oracol nefast. Autorul *Medei* însă disprețuiește oracolul. Nu mai lucrează cu mână moartă. Mâna mortului e chiar mâna

fecăruia dintre eroi. Asta mi se pare interesant. Iată că, dintr-o dată, ceea ce se pierde ca forță dramatică se câștigă în complexitate. Eroul său devine ambiguu. Un cadavru viu, un tip dostoevskian. Dar se va și dezintegra repede, lipsindu-ne două  
5 mii de ani, până la Shakespeare.

Aceasta ar fi, foarte schematic, gradația tragicului la cei trei. „Lipsurile”? Începând chiar din vremea aceea, odată cu Aristofan, trecând apoi prin școala grămăticilor, au tot fost evidențiate.

Dar să nu fim prea aspri cu geniile. Abundența acestor greșeli este aparentă. Că cei vechi se complăceau în a face  
10 digresiuni și acțiunea, odată ajunsă în punctul culminant, era în mod nedramatic întreruptă de o intervenție elegiacă a corului, sau de o descriere de natură? Aceasta nu poate fi o lipsă, pentru că, am mai spus, autorul, oricare dintre ei, punea  
15 prea puțin preț pe acțiune. El nu făcea o piesă polițistă. Acțiunea exista într-adevăr, dar ea era subtilă, era o acțiune a gândurilor, a sentimentelor.

Că există în afară de părțile lirice, „scene de umplutură” cum le numește Emil Faguet? Aceste scene existau, dar  
20 *umplutura* poate fi doar din punctul nostru de vedere: noi nu mai suportăm nebuloasa dinainte de facere, vrem lucruri limpezezi ca „bună ziua”. Însă tocmai această nebuloasă este partea creatoare. Pânțelele în care se plămădește totul. Limpezimea  
25 noastră ca bună-ziaua poate fi tot atât de profundă ca și bună-ziaua.

Se spune că Diogene, văzând un copil care bea apă din palmă, ar fi spus: „acest copil m-a întrecut în simplitate”. Și aruncându-și ulcica, a băut și el din pumn. Tragedia antică are  
30 simplitatea acestui copil care bea din palmă. Dar copilul nu mai e copil ci om mare. E *erou*. Și nu bea apă ci otravă, cucută, venin.

Cine îndrăznește să afirme că setea lui nu e reală?

## Capitolul XVI PURIFICAREA

De la Aristotel ni se trag și o mulțime de dogme. Ce înseamnă în fond vindecarea prin milă? Ideea fixă era că de la un spectacol trebuie să pleci ușurat, purificat. Jocul ar fi fost o supapă prin care se elibera presiunea tragică. De aceea tragedia de pe scenă trebuie să fie cât mai groaznică, pentru ca realitatea din viață, oricât de crudă, să pară un fleac. Se recomandă restrângerea pieselor la episoade semnificative. Toți cei care au vrut să dramatizeze întreaga *Iliadă*, spune el, nu au reușit, izbânda deplină fiind doar a aceluia care au apelat la fragmente. Se fac observații din fericire și din păcate clasice: au contribuit la formarea și statornicirea idealului clasic în literatură, dar, în același timp, au dus și la închistare, la dogme. De pildă, în privința caracterelor: cerea un caracter ales, care să se reflecte printr-o atitudine aleasă. Era, oarecum, misogin: „aleasă poate fi și o femeie, și chiar un rob, măcar că femeia e mai curând o ființă inferioară, iar robul pe de-a-ntregul un netrebnic“. Preferând cumplitul, și lucrurile bărbătești, se îndoaia că femeia ar putea da o dovadă de astfel de fapte. Prin urmare, o cam idealiza, totodată. Cere conflict puternic. Anticii erau mai realiști decât noi. Mai cruzi, mai lucizi, și mai cumpliți. Noi suntem senini, melancolici și idilici în subiecte. „Poetul e dator să născocască singur situații noi, dar să știe să și folosească în chip fericit datele tradiției“. E un sfat înțelept. „Sub raportul întinderii o tragedie e cu atât mai frumoasă, cu cât e mai lungă, fără să înceteze a rămâne inteligibilă“. Sau: „*De multe ori e verosimil să se întâmple și lucruri neverosimile*“. Citind această frază a lui Agathon, Aristotel încuraja ingeniozitatea autorului, care nu trebuie să fie robul întâmplărilor întâmplare, ci să le privească în mod creator. În privința corului, este de partea lui Sofocle, care-l întrebuința

ca pe un personaj ce ia parte la acțiune; este criticat Euripide care a contribuit la lenevirea corului, atrofiindu-i vloga până într-atât, încât dispariția lui n-a mai fost o pierdere.

Aristotel își permitea să tragă concluzii. Teatrul grec se afla acum în spatele cortinei, totul se consumase, arderile se desăvârșiseră, eroii se măcinaseră și care pieriseră, în luptele cu zeii, care în luptele fratricide precum Castor și Polux. Era, așadar, nevoie de câteva legi care să statornicească obiceiul. Într-un fel, *Poetica* este și o orăție funebră la moartea tragediei. Se poate plânge pe *Poetica* lui Aristotel, „la te uită ce-a mai rămas din tot eșafodajul mitologiei coborâte în arenă: niște reguli de plâns, de justificare, niște îndreptare de stors lacrimi. Ce s-a ales din toată încleștarea între oameni și titani? Niște învățături bune de adormit copiii antici“. Pentru că Eschil, Sofocle, Euripide, chiar dacă ar fi mai trăit, nu s-ar fi putut conforma patului lui Procust. Dar oare Aristotel însuși, dacă ar fi scris drame, nu le-ar fi compus *alături* de poetica sa?

Meritele filosofului rămân însă enorme și Stagiritul crește în ochii noștri cu fiecare rând citit, cu fiecare canon care cade asupra tragediei ca bulgării de pământ peste o groapă proaspătă. Odată moartă, tragedia greacă nici nu putea spera la o înmormântare mai frumoasă și mai de ținută. Dacă s-au pierdut atâtea piese antice era nedrept ca un tratat despre ele să ne parvină întreg. Așadar n-au ajuns până la noi decât câteva fragmente, cele referitoare la tragedie, pierzându-se în întregime partea a doua a lucrării care era – se bănuiește – consacrată comediei. Profesorul Pippide, într-un valoros studiu, accentuează pe drept caracterul polemic al însemnărilor lui Aristotel, mereu îndemnat să se diferențeze de Platon: „identică în aparență, clasificarea formelor poeziei, așa cum se întâlnește la cei doi filosofi, e total diferit orientată în semnificația ei adâncă: Pentru Platon în măsura în care determină acțiunea noastră la o acțiune fictivă, imitația măsoară oarecum gradul de reprobabilitate al fiecărui gen

literar: mimesis prin excelență, poezia dramatică figurează pe ultima treaptă în ierarhia lui. Pentru Aristotel, în schimb, realizarea absolută a procesului de imitare [...] și tocmai pentru că determină cea mai intensă participare, tragedia e genul care

5 intrupează arta literară în scopul ei cel mai înalt“.

## Capitolul XVII DESPRE NATURĂ

*Căci, din ceea ce este, cel mai  
mult este doar gândul.*

PARMENIDE

10 De ce foarte multe lucrări ale filosofilor antici vorbeau despre natură? Xenofan, Parmenide, Empedocle chiar își intitulează poemele: *Despre natură*. O secreție a hexametrilor? Dintre toate lucrurile înconjurătoare, pe cei vechi i-a interesat

15 cel mai mult natura înconjurătoare. Munții, apele, stelele, odată intrate în cerul minții lor, s-au abstractizat. Când vorbesc de stele, ei se gândesc la un fel de esență de stele, ajung, din aproape în aproape, la problema luminii, a propagării ei, astfel

20 încât natura, până la urmă, devine o natură a lucrurilor, cum vom vedea mai târziu la Lucrețiu.

Empedocle reduce totul la patru elemente – pământul, focul, aerul, apa, spițe ale unei roți universale, care s-ar învârti veșnic, împinsă de două forțe inamice: dragostea și ura.

„Dublă-i nașterea ființei vremelnice, dublă pieirea“.

25 Acest vers poate fi comentat la nesfârșit. Ca și acesta:

„Toate-s egale între ele și toate-s de-aceiași vechime“.

S-au vânturat multe idei filosofice și pe atunci; cei trei (Eschil, Sofocle, Euripide) le-au ascultat, de unele au ținut seama, de altele ba. În primul rând, ei și-au propus să se

30 ferească de abstracțiuni. Ceea ce la Aristotel, de pildă, va deveni

o lungă poveste „despre virtute“, la cei trei n-a fost decât o scurtă tragedie despre niște războinici, care pradă și își împart femeile (vezi *Troienele*), despre un rege, care nu dă voie să se îngroape morții (vezi *Antigona*) ș.a.m.d. Cum s-ar zice, s-au ținut de litera legii nescrise, care le cerea poezilor talent în

5 primul rând și numai după aceea toate celelalte.

Cu marii filosofi se înrudesc prin aceea că au încercat să se ocupe și ei de natură, pe care au strămutat-o în oameni. Care e natura lucrurilor umane? Fiecare piesă e un răspuns. Și dacă le citim, pe fiecare în parte, cu atenție, avem toate șansele să-l

10 aflăm.

Ne-am referit, cu altă ocazie, la opinia lui Camus despre tragedie, asupra căreia nu mai revenim. Încercăm însă să extragem semnificația filosofică a înclăstării dintre oameni și zei. Destinul *implacabil* și omul *implacabil*, ciocnindu-se, dau scântei

15 care, dacă ar fi furate de un Prometeu mai nou, ar putea incendia la rândul lor cerul, spre răzbunare. Omul e bun, cerul e nebun, vrea să spună Eschil în *Prometeu*. Omul e bun, lumea nu e în toate mințile, spune Sofocle. Lumea e așa cum e, omul e așa cum e; completează Euripide. Una peste alta, viața e frumoasă.

20

Iată foarte pe scurt „concepția“ autorilor de tragedii. Trăind într-o Atenă care, să ne fie iertat, nu era Sparta, ei s-au putut deda în liniste la o activitate cu mintea, pe care n-a mai întrecut-o după

25 aceea nimeni. Au avut la îndemână un Pantheon de zei, pe care și i-au însușit creator. „Ăsta mi-e zeul“, o fi zis Eschil, punând mâna pe vreo cincisprezece, lacom. Le-au stat sub ochi și niște personaje mitologice, o încălceală de fapte, ițe, ițe în dreapta și-n stânga, un balamuc de întâmplări. Să zicem că toate acestea pluteau pe mare și sarcina lor n-a fost decât să facă pe edecarii

30 și să tragă targa pe uscat. „Asta mi-e lumea“, ar fi putut spune Sofocle, spălându-se pe mâini de nisip și de scoici.

Faptul că erau jucați la timp, că era o cerere mare de tragedii, dădea creației lor un anumit ritm (unic), și fenomenul de prelucrare a zeilor și a evenimentelor a putut fi organizat

pe bandă rulantă. De aceea, într-un timp relativ scurt, Pantheon, mitologie, războaie au fost stoarse ca niște bureți, întoarse pe dos ca niște mânuși și cercetate în fiecare deget.

Alte tragedii, mai mari, n-or să se mai nască sub soarele Greciei (decât la propriu). Era nevoie doar de un Aristofan, care să le pună moț și să ne despărțim de ele râzând.

## Capitolul XVIII

### LA UN ILMAN

Iată-ne ajunși la un liman cu aceste însemnări despre niște tragedii din viața unor „grecotei“, după expresia lui Tacitus (vezi *Dialogul despre oratori*). Tacitus însuși se entuziasma în fața exemplului sus-numiților eroi și deplângea decăderea romană. Timp de multe luni, cât am răsfoit aceste pagini roase de molii, care ele însele au fost roase de carii la rândul lor, ne-am simțit, așa spune, în apele noastre, deși nici apele nu mai sunt aceleași. Ne-am simțit călători printr-un labirint de destine; și ne-a plăcut să ne rătăcim într-adins și să trecem chiar de mai multe ori pe aceeași alee, firul Ariadnei făcut ghem încumetându-ne să-l ținem în buzunar. Căci ce-i mai plăcut decât să bați scena tragediei grecești, după ce autori, actori, coregi și popor s-au dus într-ale lor și nu s-au mai întors? Și ne-au lăsat nouă exemplul, ca pe niște drahme de argint străvechi, pe care poți să le dezgropi cu vârful piciorului la fiecare pas. Și chiar gestul aplecării până la pământ și culegerii monedei, înseamnă un omagiu celor care au știut să-și piardă cu atâta generozitate efigia. Iată de ce ne-a căsunat, așa dintr-o dată, dorul de tragedia antică.

Învățături nu se pot scoate, și nici n-am urmărit aceasta. A încerca să readuci pe scenă creațiile vechi, e ca și când ai dori să reconstruiești Acropolele lângă cea mai impozantă clădire

modernă, tribunalul. Când vezi pe frontispiciul acestuia din urmă cunoscuta statuie legată la ochi și cu cântarul în mână, stilul arhitecturii grecești ți s-ar părea *nejustițiar*. Pentru că între timp a intervenit influența romană. Repet, nu se pot trage învățături pentru cei care vor să repete aidoma operele lui Eschil, Sofocle, Euripide, însă de învățat se poate învăța la infinit, stând pe băncile de piatră ale versurilor din *Orestia* sau din *Antigona* (ca și când aceste nume proprii ar fi orașe, iar în ele s-ar afla câte un teatru antic, cu mii de spectatori).

Am spus că n-am urmărit ceva anume și că, pur și simplu, mi-a plăcut să contemp lu tragedia greacă. Parcă m-aș fi uitat la cer și întâmplându-se să văd nori, n-am urmărit nimic *cu ei*, ci i-am lăsat să se desfășoare în voie, să ia anumite forme, de monștri sau de oameni, sau de zei, să se alunge unii pe alții, să se interfereze și să se macine, după un destin al lor, implacabil. De-a lungul timpurilor, fenomenul la care ne-am uitat și noi a trezit multe curiozități exclamații, găsindu-și și explicațiile de rigoare. Tragedia greacă a apărut pe o anumită treaptă a culturii grecești și anume pe treapta de marmură, pe care ultimul ei reprezentant, Euripide, plecând, a luat-o din greșeală pe tălpi și s-a dus. Și așa a dispărut tragedia greacă, pe aceeași anumită treaptă de marmură pe care și apăruse. Acesta este cazul tuturor momentelor de supremă încordare a spiritului omenesc, care nu pot ține mai mult decât ține o supremă încordare. Marx spunea că mitologia a fost nu numai instrumentul culturii grecești, ci și baza ei. Iată un exemplu într-adevăr strălucit de modul în care cultura se poate sprijini, și încă atât de trainic, pe niște fantome.

Ce înseamnă mitologia altceva decât o seamă de povești, „o samă de cuvinte“, auzite „de la oameni vechi și bătrâni“ și luate în serios? Cultura greacă se adâncește în poveste. Ne folosim de legenda lui Narcis pentru a exemplifica cu o imagine ideea: aplecându-se peste miturile străvechi, precum Narcis peste oglinda apei, poezii, sculptorii, pictorii vechii



Grecii au crezut că se văd pe ei și au încercat să se copieze. Copierea naturii s-a făcut așadar începându-se de la tot ce a fost mai *nenatural*. Și, de aceea le-a reușit așa de bine. Celor cărora le-a reușit. Natura avea o arie foarte largă în înțelegerea celor vechi. A te plimba cu barca prin lumea lui Hades, de pildă, însemna același lucru cu a admira un peisaj. La fel de reale li se păreau și umbrele lătrate de câinele lui Caron și turmele de capre care pășteau, cățarate pe stânci. Cu timpul, a început să li se pună ca o ceață pe ochi: turmele de umbre s-au tot șters, s-au tot șters și n-au mai rămas decât turmele de capre. Din acest punct începe era noastră.

Am poposit câteva momente în avanscena teatrului grecesc, încercând să deslușim gungurelile tragediei, când țipătul sfâșietor de mai târziu se afla încă în leagăn, iar Eschil era doar o promisiune a viitorului. Ne mai întrebăm o dată: tragedia greacă s-a născut din înscenările obscene și pline de beția de vin, care se confunda, la modul organic, cu beția de zeu, ori din ce s-a născut? Dionisos a fost cauza, scopul, ori, pur și simplu, moașa? În legătură cu această problemă ne izbim de obstacolele bunului-simț, care te întrebă, atunci când îi spui că Dumnezeu a făcut lumea: de ce n-o mai face o dată, dacă nu-i place? Or, dacă îl încredințezi științific că omul se trage din maimuță: de ce nu se mai trage și astăzi? Și așa mai departe. Ne-am putea întreba, dacă tragedia s-a născut în felul acesta, de ce nu se mai naște și astăzi, când avem și vin, putem fi și beți, avem și destui dionisoși. Lipsește cultul, care va să zică. Acea stare de credință maximă și oarbă, care putea să nască un soi de electricitate, ce răbufnea în lumini de diferite feluri. O astfel de lumină o fi fost tragedia. Chiar cuvântul *drama*, suntem încredințați de specialiști, însemna acțiune mistică, oficiere. Mai departe aflăm de la Aristotel cum s-au așezat lucrurile.

„Ivită dar din capul locului pe calea improvizarilor (ca și comedia de altminteri: una mulțumită, îndrumătorilor corului de ditirambi, alta celor de cântece licențioase, din cele ce, până

în zilele noastre, mai stăruie prin multe cetăți), tragedia s-a desăvârșit puțin câte puțin pe măsura dezvoltării fiecărui nou element dezvăluit în ea, până când, după multe prefaceri, găsindu-și firea adevărată, a încetat să se mai transforme. (*Poetica*).

Acum mă întorc și zic: da, dar fără Homer nimic n-ar fi fost posibil. Homer a fost primul care a cocoloșit mitologia ce plutea peste tot, ca o nebuloasă, și el a condensat-o într-un nucleu solar. Pe razele acestui soare s-au înșirat toate întâmplările mitologiei și vechii istorii grecești; s-au agățat scuturi ca al lui Achile și s-au întins la uscat mantii regești și rufe spălate în familie.

## Capitolul XIX STARE DE DESTIN

Cine-o fi servit de manechin tragediei grecești? E clar că avem de-a face cu aceeași osatură. Aceleași ciolane, același tors statuar. Și autorii doar veneau să-i arunce pe umeri tragedia și s-o ajusteze pe talie, în genunchi, și ținând vreo clamă în dinți.

Am lăsat mai la urmă partea estetică a problemei, deși în tot ce am făcut până acum n-a fost decât o încercare, atât cât ne pricepem, de estetică a tragediei eline. Ce însemna *frumos* pe vremea aceea? E știut că filosofii antici vedeau în frumos echilibrul, măsura și ordinea, păstrarea unor proporții și îmbinarea tuturor acestor calități cu utilul. Era frumos ceea ce putea să servească de minune scopului pentru care a fost creat. Oamenii erau frumoși dacă, pe lângă un echilibru al formelor, dădeau dovadă și de un echilibru moral. Esop era frumos, teoretic. Nenumărate pilde de frumusețe și nenumărate sugestii ne oferă plastica antică. Amforele și vasele grecești s-au conservat ca niște muzee în miniatură, pinacoteci

înșesate de tablouri, al căror ulei, măcar c-a fost băut, le-a dat un lustru, pe dinăuntru. Nu cred că toți grecii ar fi arătat ca Apolo de Belvedere. Cred că mai degrabă se întâmpla să vezi în cvadrigi Dimoși cu nasul coroiat, slabi și negri, decât efebi ca cel din muzeu. Există însă un manechin frumos în concepția creatorului popular, ca o proiecție a unor năzuințe spre desăvârșire; pe el au fost multate costumele eroilor, în serie. Cu ani înainte, nu mai departe decât la Susa, era frumos ceea ce întrecea măsura, ceea ce era colosal și strivea. Grecii sunt primii care aduc frumosul la proporțiile minții noastre; chiar și astăzi noi măsurăm talii, ochi, săni, suflet, durere, cu măsurile lor. Aceleași legi vor sta și la baza dramei eline. Ea e frumoasă pentru că are mersul maiestuos, ca de cariatidă; și, întocmai ca aceasta, falnică sub capitel, duce pe cap un destin de piatră de care parcă nici nu-i pasă. Tragedii mărunte, de familie, luate din viața de fiecare zi, au fost împinse în zona generalului uman, ridicate la proporții mitice. Același proces de echilibru, măsură, ritm.

Curios: echilibru în tragedie. Termenii parcă se exclud. Starea de tensiune e dată dintru început: pentru că avem în față niște oameni care sunt nesiguri pe viața lor, pe soarta lor, care e în mâna zeilor și oricând se poate întâmpla ceva. Nesiguranța de animal hăituit naște frica și spaima. Nu-i vorba însă de angoasa modernă. Din punct de vedere existențialist, croul antic e un placid. El nu se teme de moarte, lumea nu i se pare absurdă, nici ciudată, ci numai nedreaptă. Nu se resemnează, ci luptă. Neliniștea provine din faptul că ceva planează asupra lui, nu moartea, ci voința zeului. Din punct de vedere structural, fiecare piesă va începe pe un teren deja minat. De aceea – nesiguranță și iritare. Orice conflict s-ar încheia, va fi oricum, dramatic. Putem vorbi de o *predestinare tragică* a personajului antic din cauza acestei inferiorități. În același timp, dârzenia lui, lupta până-n pânzele albe. Nimeni nu-i mai puțin liber decât eroul tragediei antice. În același timp,

nimeni nu-i mai bântuit de patimi decât acesta. Foarte multe piese sunt expresia unor răbufniri pe linia unui singur sentiment care întunecă totul.

Îndreptarea acestor bare noduroase de oțel, fie că se săvârșește, fie că nu se săvârșește, este în atenția creatorului. Se urmărește o perfecțiune morală: am aminti aici ceea ce Kant dădea ca exemplu de suprem atribut al omului: „*cerul înstelat deasupra și legea morală din noi*“. Pentru păstrarea acestei legi morale luptă tragicii greci, uitându-se și la morali și la imorali, ba mai degrabă la aceștia din urmă, mai apți pentru nenorociri. O experiență interesantă am putea face „moralizând“ fiecare piesă în parte. Ce s-ar fi întâmplat dacă Iason s-ar fi întors lângă Medeea lui, conform legământului de căsătorie, consimțit de bunăvoie și nesilit de nimeni? Dacă doamna Clitemnestra l-ar fi primit pur și simplu cu brațele deschise pe Agamemnon, așa cum se cuvine să facă o soție iubitoare? Dacă Antigona s-ar fi ales doar cu o muștrare părintească, jurându-se că altă dată, orice ar fi n-o să mai pună mâna în foc pentru alții? Dacă Prometeu ar fi întors focul furat, cu scuze? Și așa mai departe. Evident, noi, ca oameni moderni, ne-am simțit mult mai bine, știind că măcar patru tragedii antice au fost recuperate. Însă echilibrul dramatic e în suferință.

Frumosul mai constă, în piesele vechi, în boltirea extraordinară a vieții sufletești, părând să închiupie o cupolă aparte și independentă, sub care insul vine să aducă prinos și jertfe. Uneori, de cele mai multe ori, își jertfește propriul trup, numai să aburească frumos această boltă înstelată.

Zenon avea următoarea părere despre lume: „Există mai multe lumi dar nu există spațiu gol. Natura tuturor lucrurilor constă din calitățile calde și rece, uscat și umed, care se prefac unele în altele. Oamenii s-au născut din pământ, iar sufletul este alcătuit dintr-un amestec al calităților sus-numite, fără ca nici una să domine asupra celorlalte“. La fel de simplă este și tragedia greacă, unde calitățile sunt caldul și recele, uscatul și

umedul. Iar în sufletul protagoniștilor se întâmplă combinațiile  
calităților sus-amintite. Zenon însuși ar fi apreciat seninătatea  
tragediei grecești, chiar în momentul când el personal era pisat  
într-o piuă. Căci spune Diogenes Laertios: „*Rău te-a strivit:  
5 dar ce spun? trupul tău, nu chiar pe tine*“.

Aceeași soartă avea să aibă întreaga tragedie greacă. *Moiră*,  
care plana, plana, dintr-o dată a strivit-o: trupul ei doar pentru  
că spiritul acestor dumnezeiești plăsmuiri s-a înălțat din piua  
unui țârm stâncos și încă mai vine spre noi. Ne va ajunge din  
10 urmă și ne va și întrece.

## GHILGAMEȘU

Epopaile sunt ca vinul: cu cât mai vechi, cu atât mai bune.  
Fiindcă-s mai aproape de barba lui Cronos, când timpul  
vorbea în barbă și se auzea, nu se rosteau cuvinte-n vânt ca mai  
târziu. Mai lângă poezie. În ele s-au lăsat la fund filosofia, 5  
cunoștințele empirice, teologia, cosmogonia, totul e acolo –  
dospind, decantându-se. Și simți buchetul de la distanță. Eu  
îl simt – tu îl simți? Mesopotamia apare în zorii istoriei ca Fata  
Morgana frecându-se la ochi – lung somn am mai dormit, ani  
și ani, ani și ani, în care răstimp au apărut și-au dispărut 10  
milioane de specii. O Fata Morgana călare pe-un butoi, cu  
cercuri de lumină: Tigru și Eufratul. Ape leneșe, șerpi de  
câmpie, otrăvite de ierburi bete, strâng moale acest petec de  
pământ în care se perindă civilizațiile, ca la ușa cortului.

Cum să explici de ce tocmai aici au înflorit protosumerienii – 15  
sub civilizația sumeriană, ca o frescă originară sub tencuiala  
mai nouă, apoi splendidul strat sumerian – el însuși suficient  
sieși. („Istoria începe la Sumer“, afirma Kramer.) Și în sfârșit  
explozia asiro-babiloniană?

Ce calitate a solului, ce calitate a luminii, ce adâncime, 20  
lățime or fi avut aceste fluvii binecuvântate? Și deodată butoiul  
se sparge, fluviile strâng în brațe, în apropiere de era noastră,  
niște doage, care sună a gol. Totul a fost și s-a vărsat. Vrei să

vezi cetăți, statui fabuloase, cu ziduri groase, ornate cu kilometri de scene bine coapte și zmălțuite, statui înfățișând tauri înaripați cu chip de rege – te uiți pe cer. Vrei să-l contempli pe celebrul Gudea din Lagaș, în întepeneala sa extatică – te uiți pe cer. Veșmântul îi e plin de cuneiforme – ca un șorț de tâmplar, zgâriat de cuie. Carul lui Asurbanipal trece prin nori și bagi de seamă că regele are aceeași barbă, tricotată cu dalta, ca și taurul înaripat. Sculptorii babilonieni erau specialiști nevoie mare în combinații. Vulturul cu cap de om care își desfășoară aripile peste doi cerbi, împacă într-un echilibru perfect păsărima, bestiile și omul. Te uiți în sus, pentru că, în zilele toride, încă mai apar, acolo la locul lor, deasupra Mesopotamiei – straturile de civilizații, zburătucite de vânturi dar păstrându-și intactă imaginea în ideal. Acolo sus. Acolo departe. Căci, ne învață filosofia asiro-babiloniană: tot ce este a fost și va mai fi identic, „tot ce e pe pământ e și-n cer”. Aici a apărut mai întâi ideea veșnicei reînnoiri, ca și teoria Ideilor reluată de Platon, ca și majoritatea, dacă nu chiar toate miturile, cum au susținut unii orientaliști. (Vezi și prefața lui Constantin Daniel, la volumul *Gândirea asiro-babiloniană în texte*. Ed. științifică, 1975.) Secretul lui Dumnezeu îl avea regele, care era și preot, intermediarul principal între Dumnezeu și oameni. În multe state-cetăți accadiene numele zeului-protector al cetății este ținut secret, nefiind cunoscut decât de regi și unii apropiați ai acestora. Zeul este numit în acest caz „Bal, Baal”, sau cu alt termen ce are același sens de „domn, stăpânitor, suveran”. Și la alte popoare semite și chiar ne-semite se constată aceeași păstrare tainică a numelui divinității. La vechii evrei numele lui Dumnezeu nu era cunoscut decât de marele preot, care îl pronunța în șoaptă în ziua de Yom Kipur (ziua iertării păcatelor), în partea cea mai tainică a templului din Ierusalim, Sfânta Sfintelor. La romani, numele zeului protector al cetății Roma nu era cunoscut și Titus Livius relatează că un tribun a fost condamnat la moarte, fiindcă a

descoperit poporului numele tainic al zeului-protector. Chiar numele Romei, numele „real” ținut ascuns, nu se cunoaște nici azi (*op. cit.*). Mi-a reținut atenția faptul straniu că asiro-babilonienii n-aveau voie să pronunțe nici numele zeilor cunoscuți.

Poetii, care se izbeau mai des de ei, să nu zicem la fiecare pas, au găsit rezolvarea: i-au înlocuit în imnurile lor, prin cifre. Te închini, lauzi și cânti cifra 60, și asta înseamnă că l-ai proslăvit pe Anu. Înălți osanale măreței cifre 50 și te-ai pus bine pe lângă zeul Enlil, iar dacă te atrage mai mult 40, înseamnă că ești adorator al lui Ea (nu al ei). Ce-au întreprins americanii cu străzile New York-ului, realizau, cu milenii în urmă, vechii locuitori ai Mesopotamiei cu zeii lor, inițiind o urbanistică a divinului. Ei se considerau servitorii zeilor, măcar că identici cu dâșii ca înfățișare, moravuri (minus problema durerii și longevitatea). Și cu toate acestea fac ordine în zeime (tablitele menționează peste 2500 de zei), geometrizându-i. Geometria preeuclidiană aplicată la divinitate – iată o idee generoasă, care poate fi dezvoltată.

Mania vechilor epoei de a-ți da la început cuprinsul, făcând rezumatul celor ce vor să fie mai încolo, mai la vale, nu era rea. Căci nu se știa, dată fiind lungimea epoeilor, dacă vei mai apuca să auzi, în detaliu, toată tărașenia, cu oameni și zeite, uriași, animale fantastice, căpcăuni. Putea să-ți cadă ceva în cap, o oaste străină, cum s-a întâmplat chiar cu Babilonul, cetatea cea mai măreață, distrusă de Cirus, ca nimica. Și cum să mai ascuți până la capăt *Ghilgamesu*, când înflorirea Babilonului n-a durat decât foarte puțin – iar epopea străveche, înșirată ca o urzeală pe gard (gard de generații), era mult mai lungă? E drept generoasă; Marele An. Marele An e ceva mai lat decât istoria omenirii, cea cunoscută. El se desparte de Marele An următor printr-o catastrofă, potop de foc de preferință, după care totul regenerează identic și noul ciclu e ca și vechi, spre a zice astfel – căci toate au mai fost, la fel. Deci

poți asculta în continuare Ghilgameșu de la locul unde-ți prinsese deștiul între pagini. Între tăblițe. Căci e scrisă povestea pe 12 tăblițe, păstrate în cea mai mare parte în biblioteca lui Asurbanipal, care ținea locul Bibliotecii din Alexandria, până una alta. Pe lângă versiunea aceasta, accadiană, mai există o versiune hitită, pentru confruntări. Ambele însă așa de ciuntite!

Tot în zei le era nădejdea! Locuitorii din Uruk îi imploră să-i scape de Ghilgameș (tiran, depravat, cu ambiția unor construcții gigantice). Zeii, înduplecați, îl creează pe Enkidu, un fel de *alter-ego* al lui Ghilgameș, care se găsește departe de cetate, printre animale sălbatice, prin câmpii. E înzestrat cu forțe uriașe. Ca și în *Odiseea*, Ghilgameș are un vis, care i-l prezintă. (Maestrul antic de ceremonii era visul, el făcea prezentările.) Pune să-l caute, i-l aduc, se iau la trântă, biruie Ghilgameș, dar devin prieteni și frați. Pornesc în căutarea extraordinarului, ca în poveștile noastre. Trebuia și pe vremea aceea, mai aproape de povești, să faci ceva nemaipomenit. Se luptă cu Humbaba, un fel de căpcăun, îl omorâ, se întorc la Uruk. În fond o căutare de nemurire în care timp se irosește și viața. Pentru constatarea că moartea este sfârșitul, Ghilgameș și fratele său Enkidu sunt frumoși, zdraveni, voinici spre mărșă trup și la minte. Zeița Iștar se îndrăgostește, în persoană, de Ghilgameș și, cum acesta se arăta circumspect (căci avea prostul obicei zeița de-aș ucide iubiiții, un fel de călugăriță – insecta – care își devorează, paralel, amantul), îi caută mereu pricină. Tatăl său Anu (ce nume!) e pus să creeze un taur monstruos, taurul Cerului, dar cei doi prieteni izbutesc să-l lichideze. Această faptă provoacă însă boala lui Enkidu și moartea sa. Ghilgameș cunoaște acum durerea și e îmboldit de presimțirea că și el va muri cândva. Pleacă la Utnapiștin, un strămoș al său, făcând fapte vitejești în dreapta și-n stânga. Acesta îl dezamăgește, spunându-i că nu va putea fi decât un muritor. Îi dă însă o plantă să-i lungească viața (problema se pune și pe atunci), care însă îi e furată pe drum de un șarpe. Ghilgameș

trăiește ca un împărat înțelept, așteptând să i se împlinească destinul. O tăvăleală prin viață, acum vreo trei mii de ani. Așa cum ai tăvăli cele cinci simțuri prin mirodenii. Sau cum s-a tăvălit Ulisse – dar mult mai târziu – în războiul Troiei și după aceea zece ani pe mare. Ghilgameș dă cu nasul încolo și-ncoace, își miroase forța mușchilor și-a vorbeii, are nostalgia prietenului absolut, face vitejii, dregre și strică tot, vrând să fie nemuritor (pe puțin). Dar asta mai încet – i se spune, desigur pe ocolite, asta ba, nu se poate (tot pe ocolite), du-te acasă, na și planta asta, zice strămoșul său, brusc, e tot ce pot să-ți dau, zice Utnapiștin, pe care-l căutase tocmai la mama dracului (demonului). Planta, zice, îți va mai lungi respirația până la stele, dar nu mai mult. Când va face un phuu! (Ea) și va sufla în lampă (câteva rânduri șterse). Asta e. Partea cea mai frumoasă e prietenia cu Enkidu, umbra sa, dar mai păroasă, mai muschiuloasă, un dublu. În folclorul nostru dublu, devine fratele de cruce, care nu e dat, și-l faci. Cum s-a născut această idee a *dublului*? De ce? Ca să fim doi? De la prietenie la iubire. Ce e iubirea se va întreba zeița Iștar, având totuși impresia că știe, se întreba formal. Totuși, dragostea pentru el o umple de venin și de toate mofturile femeiești, pe care și le permite, fiind fată de zeu, fiica lui Anu, care nu suferea s-o vadă suferind.

Ați ascultat până acum o poveste babiloniană, spusă de mine, babilonian doar prin formație, să zicem. N-am văzut Ninive, n-am văzut nimic (era să scriu nimic cu N mare). Despre Asurbanipal știu cât știți și dumneavoastră. În biblioteca lui s-au păstrat tăblițele, 12, pe care s-a scris pe nemâncate epopeea lui Ghilgameș. Pe nemâncate, pentru că e lungă și, oricum, ține de foame, dându-ți hrană substanțială: probleme esențiale, prietenie, dragoste, cinste, război, pace. Pe noi ne interesează că e scrisă în versuri și pentru a înțelege mai bine eposul nostru nu strică o raită prin epopei. Noua ediție românească, excelentă, a lui Athanasie Negoită ne dă o versiune științifică, demnă de încredere și laudă.

„Două părți din el sunt divine (o parte-i numai)

*Forma capului său (...)*“

Textul e mutilat, spune traducătorul, pe drept cuvânt. Bănuim că forma capului lui Ghilgameș era nemutilată, ci avea în partea aceea umană tot ce poate fi mai uman. Iată cum începe:

*Ghilgameș cel desăvârșit în putere*

*Ca un taur stăpânește peste popor.*

Ghilgameș\*, aflând de existența lui Enkidu, îi trimite un păstor cu o curtezană, care prin simplul gest al despuierii, la izvor, acolo unde venea uriașul cu vitele să le adape, să-l facă să uite de toate cele sălbatece. Tocmai pe el „Care păștea iarbă cu gazelele, Cu animalele sălbaticе se adăpa la izvor, Cu cireada își desfăta inima lui în apă“. Zis și făcut, metoda se dovedește infailibilă, pentru că „după ce s-a săturat de formele ei“, animalele nu l-au mai recunoscut, nici el nu s-a mai înțeles pe sine, era altul, mai tare, dar și mai slăbănog. „Nedumerit era Enkidu, că trupul lui devenise încordat. Genunchii săi erau țepeni, în timp ce turma se îndepărta“, „Enkidu își slăbise pasul, Enkidu nu mai era ca-nainte“, se precizează, parcă pe melodie de bocet. Dar nu fusese atins numai la articulații, ci și sufletește. Pe scurt, se ia după vorbele dulci și iată-l în cetatea prea luminată, în Uruk, unde domnește Ghilgameș „cel desăvârșit în putere, Ca un taur sălbatec stăpânește peste popor“. „Gălgăie de bărbăție, vigoare are el“. Enkidu e creat din lut, ca Adam; „Aruru își spală mâinile, frământă lutul, îl aruncă pe iarbă“. E un fel de om al zăpezilor, greu de văzut și din cauza părului, uriaș, misterios, plin de forță. Cel care îl zărește o clipă, cade pe gânduri. Visul lui Enkidu: „Prietene, am avut un vis noaptea aceasta: Cerul bubuia, pământul vuia (...) eu stăteam singur (...) fața lui era întunecată. Ca a

unui (...) era fața sa (...) ca pintenii unui vultur erau ghearele sale (...) el s-a năpustit peste mine (...) a sărit (...) m-a înecat“. Aici se vede cum lucrează timpul asupra lucrurilor de prisos. Le înlocuiește cu puncte, puncte. Tablițele sunt deteriorate, propozițiile se țin într-un cuvânt, cuvântul într-o silabă, „El m-a prefăcut (...) Încât brațele mele erau ca ale unei păsări./ Privind spre mine el m-a dus în casa Întunerului, locuința lui/ Ircalla/, Către casa pe care nimeni n-o mai părăsește din cei care au intrat în ea, / Pe calea din care nu mai există întoarcere. / Către casa în care locuitorii sunt lipsiți de lumină/, Unde pulberea le este hrană, iar noroiul le este mâncare/. Ei sunt îmbrăcați ca păsările, cu aripi în loc de haine“...

Și Enkidu și Ghilgameș se dovedesc bolnăvicioși și vulnerabili. Remarcăm lirismul pur din discuția dintre Enkidu și ușa, vorbește cu ușa de parcă ar avea suflet, ori blestemele lui la adresa curtezanii: „umbra zidului să fie adăpostul tău“. Blestemele le transformă apoi în binecuvântări. Mișcător este dialogul dintre Ghilgameș și Enkidu, pe patul de suferință. Unul sănătos și voinic, celălalt pe moarte: „Să plângă pentru tine Eufratul cel curat// Apă pentru burduf din care am luat... Frații să te plângă pe tine, ca și surorile/ Și să-și lase să crească lung/ Părul capului peste tine“.

O jale care se măsură în luni, ani, până înecau amintirea în valul părului de doliu. Obiceiul e întâlnit și la noi, după moartea unei rude doliul înseamnă și netundere. Aici o imagine frumoasă:

„Să crească peste tine“.

„Poporul cel bucuroș îl voi umple de vaiet pentru tine“.

„Toate urmele lui Enkidu din

Pădurea Cedrilor să plângă pentru tine, să nu tacă ziua și noaptea.

... Și ecoul plaiurilor, ca și cum el ar fi mama ta. Să plângă pentru tine

\* Vezi *Gândirea asiro-babiloneană în texte*, excelentă ediție, studiu introductiv de Constantin Daniel, traducere și note de Athanasie Negoită.

În mijlocul cărora noi... Să plângă pentru tine ursul,  
 hiena, pantera,  
 Tigru, cerbul, leopardul, leul, bourul, căpriorul (șapul)  
 Și făpturile sălbatice ale stepei. Să plângă pentru tine  
 râul  
 Ula“.

Un bocet bazat pe enumerare. Evocarea locurilor, animalelor, Ghilgameș are un temperament liric de mireasă, deși e ca un Hercule. El e zguduit de moartea prietenului său. Întotdeauna înaintea vreunei isprăvi, cei doi au câte un vis, care e un fel de înaintemergătorul, face pe proorocul. (În acea vreme biblia nu era creată.) Astfel cele trei vise ale lui Enkidu, când se pregătește să se lupte cu căpcăunul:

„Prieten, am avut un al treilea vis.  
 Norii s-au umflat, ploua moarte,  
 Apoi vâlvătaia s-a stins și tot ce plouase s-a prefăcut în cenușă“.

Împotriva lui Humbaba, zeul trimite vânturi turbate: „vântul cel mare, vântul din nord, / Vântul furtună, vântul gheață și vântul zăpușal“. După victorie, Ghilgameș se spală și se împodobeste, iar zeița Iștar se îndrăgostește de el și-l vrea soț, ademenindu-l cu bunătați de proveniență agrară: „Caprele tale vor naște câte trei iezi, oile tale câte doi miei“. (Vezi *Un veac de singurătate* de Gabriel Garcia Marques, unde împerecherea dintre iubiți stârnește o înmulțire frenetică a turmelor.) Ghilgameș face un fel de bilanț, pe scurt, al amorurilor zeiței care iubise deopotrivă (1) animale: „un leu destul de puternic“, un armăsar vestit în bătălii, (2) păsări: pasărea păstor, (3) oameni: „apoi ai iubit pe paznicul cirezii“ pe care  
 „l-ai prefăcut în lup, apoi pe grădinarul tatălui tău“, căruia i-ai zis: „O, Ișulanu meu, hai să gustăm din vigoarea ta! Întinde cu putere «mâna» ta și atinge «smerenia» noastră“; (4) Și se mai culcă și cu zei, bineînțeles; cu Timuz, zeul vegetației, ce murea iarna și învia primăvara.

Furioasă Iștar se duce la tatăl său și cere s-o răzbune, căci altfel: „Am să înviez morții la mâncare și viață“. Asta e teribil. În încheiere, după intervenții, Ghilgameș obține în sfârșit: „ca duhul lui Enkidu să iasă afară din infern / Și fratelui său să-i povestească drumul în infern“. Sunt refigurați aici Homer și Dante:

Spune-mi întocmirea lumilor de jos  
 pe care tu ai văzut-o.  
 Eu nu-ți voi spune, eu nu-ți voi spune,  
 Căci dacă-ți voi spune întocmirea lucrurilor de jos  
 Pe care eu am văzut-o,  
 Tu ai să cazi jos și-ai să plângi.  
 – Eu am să stau jos și-am să plâng.

Cam asta e sfârșitul. Sensul că după atâta sumeție urmează jalea. Cine plânge la urmă, și se rupe inima, că știe el de ce plânge. Epopeea e plină de lacune, măcar că s-a păstrat în două versiuni – lacune de 2–3, până la 50–70 de rânduri, are pasaje ilizibile, e ca o cocă, cu găuri prin care răsuflează un spirit extraordinar. Când dai de text neted, forța e parcă mai mare: „Am să înviez pe morții... la mâncare și viață. Așa încât cei morți vor depăși pe cei vii“. Spaima care bântuia acum câteva milenii era să nu învie și morții... la mâncare și viață. Un fel de pustiire prin viață nesfârșită. Și, cu toate acestea, croii caută nemurirea, luptă pentru ea, se chinuie pentru ea. Aici stă marea.

## POD PESTE MARE ȘI PUNTE PESTE MUNTE

Zimbrul de demult, cel adâncit în stemă de Dragoș, a lăsat prin văi și vâlcele schelete uriașe de cântece bătrânești. Articulațiile sunt moarte, dar ciolanele încă mai sună frumos. Ca bucățile din *Rig-Veda* transformate de lăutari în descântece de paparudă. Enigma care învâluie străvechile, călătoarele colecții indiene, plutește ca o ceață și peste folclorul nostru.

Ciobanul care și-a pierdut oile de căscat ce era, cu ochii la stele și dând în abisuri de metafizică, nu știe ce să caute mai întâi: oile ori cântecele pe care le-a uitat?

Spuneam cu altă ocazie că poezia înseamnă abstractizare și am zăbovit atunci asupra câtorva straturi lirice ale baladei populare românești. Avem acum prilejul unei repezi ochiri și asupra straturilor epice, de fapt partea cea mai mare a acestor plăsmuiri, stânca însăși din care susură izvorul poeziei.

Balada s-ar fi născut, după spusele lui Iorga, la curțile domnești. Dar domn era fiecare acasă la el, mai ales când se însura și cerea să i se cânte faptele de vitejie, că, uite, se-nsoară, și mai târziu cine știe ce se mai alege și de el, Vreau să spun că aceste curți domnești trebuie înțelese ca niște metafore. E adevărat, cadrul de petrecere în care se vor fi rostit multe, pentru că simțim adaos în cutare formulă ori pasaj și un strop de vin vărsat ca în țărână să fie de sufletul morților. Dar nu

toate cântecele au fost create spre a fi turnate-n pahar... căci altfel multe s-ar fi dovedit a fi de fiere. E greu de comparimentat și de dat verdicte: pentru că baladele se dovedesc alunecoase și au viclenia adevărului. Unele sunt dulci-naive, cu aerul de icoane pe sticlă, pe care le-au pregătit poate prin cultivarea gustului pentru decorativ și stilizare. Unde se sfârșește balada populară românească începe icoana pe sticlă: credința păgână este tradusă în obicei creștin, dar fără habotnicie și fără fanaticism. Un filosof vorbea de paradoxul misticului care l-ar fi întrecut pe Dumnezeu. Pictura religioasă a țaranului pe sticlă desacralizează. Iorgu Iorgovan devine un Isus răstignit a noua oară. Parcă nici nu-l mai doare și prinderea lui în pioneze din desenul naiv e rudă cu provizoratul rănirii, închiderii în peșteră ori al înghițirii eroului pozitiv din balade. Coșbuc a avut o bună intuiție când după „balade” a adăugat imediat „și idile” pentru că în multe dintre acestea zace leșinată o copilă care e torcătoare de idile. Nu așteaptă decât un semn. Însă în sâmburele ei, balada populară rămâne dură, bolovănoasă, abisală uneori, cețoasă, încărcată de ecouri ca o peșteră de stalactite și stalagmite. Basmul îngheață în turțurul de stalagmită al cântecului bătrânesc și buzele povestitorilor de demult par văi adânci care încep a doini. La început însă, partea mai veselă,

*Sub ceri roșu răsărit,  
Este-un măr mare-nflorit,  
Cu vârful până la ceri,  
Cu poalele jos, pe mări.  
Cine-n măr că îmi șadea?*

Cine putea să steie, decât zâna Măgdălina? Eu imediat la ea m-am gândit, că doar obișnuiește să se odihnească printre flori de măr „Într-un pat mare-nchicai / Cu stulpezii toți de fag / Și cu scânduri tot de brad”. În atâta prisos de floare, și la asemenea înălțime, Măgdălinei îi vine în gând să se mărite, măcar că era zână. Așa debutează, dulce, *Novac și zâna*, din



ciclul cunoscut al Novăceștilor, pe care culegătorul academician Atanasie Marinescu credea, prin secolul trecut, că-l poate organiza într-o epopee homerică, autohtonă, descoperindu-i încheieturile pierdute, și poate chiar pe Homer.

5 Există aici briliante în serie, fantezia populară, entuziasmată de vitejia neamului Babei, dezlănțuindu-se în creații când mai lirice, când mai epice, deopotrivă de scilpitoare. Am amintit cu altă ocazie de *Novac și corbul*, corbul său ajutor aparând în fraza eroică precum o disjunctivă. De data aceasta suntem

10 în plin fantastic, cu atât mai înaripat, cu cât scopul nu va fi mai pedestru. Pentru că, dacă zâna vrea să se mărite, Novac nu vrea să se însoare chiar el, ci numai caută o „norocea” și o dalbă mireasă, a lumii crăiasă, pentru fiul său Gruia.

Cum se fabrică aici fantasticul de care vorbeam?

15 Mărul, care ascundea între ramuri un atât de gingaș fruct, copt, are o mică sfadă, ca între vecini, cu marea. De vină se pare că era aceasta din urmă, ca mai mare, care formulează niște pretenții absurde:

*Mere, mere, frate mere,*  
*Ian ridică-ți poalele,*  
*Să-mi văd eu marginile,*  
*Că știi, frate, au nu știi,*  
*Că de când tu ai crescut,*  
*Margini nu mi-am mai văzut;*  
*Că dacă m-oi mânia,*  
*Frumușel eu te-oi săpa*  
*Și pe tin te-oi răsturna.*

Ceea ce se întâmplă, spre marea spaimă a zânei, care se vede aruncată, cu tot calabalâcul, în valuri. Dacă am avea de-a

30 face cu un fantastic perfect, puțin i-ar păsa eroinei noastre căreia nu i-ar rămâne decât să bată din palme și să se pomenească pe uscat, pe munte, sau într-un alt pat.

Niciodată n-am știut până unde își au raza de acțiune forțele supranaturale și miracolele, în creația populară, și de

unde lucrurile se rezolvă urmând logica noastră de fier. În fond, frumusețea constă în această îmbinare de rotițe fermecate, învârtite de gene de zână și roate de car trase cu boii. Dozajul de infimezimale al plâsmuitorului produce acel gust rar pe cerul gurii. Creierul se îmbată și el, lucid.

Să revenim. La țipetele disperate ale leliței zâne, pentru că a început să se comporte, la o adică, întocmai ca o fată în toată firea, sănătoasă, de-a noastră, sare ca ars Novac, din ciclul său... și iarăși intervine minunea:

*Novac dacă îmi vedea,*  
*Săbioara îmi trăgea,*  
*De genunche că îi da,*  
*De trei stânjeni se lungea,*  
*De trei coți că se lățea,*  
*Și pe mare mi-o lăsa,*  
*În loc de punte-o făcea,*  
*Tocma-n pat o răzima,*  
*Pe sabie apoi pleca*  
*Pân' de pat s-apropia.*

Minune mai mică, de un neverosimil ponderat, dar de o

20 nemaipomenită frumusețe lirică. Lungimea săbiei peste mare, apoi pășirea pe ea ca pe o punte, iată metafore demne de orice antologie.

Pasajul liric s-a consumat, de fapt, odată cu dramatismul și împletirea de umbre și lumini a naturalului cu supranaturalul. Urmează nunta, tocmai în Țarigrad, ca o răz bunare.

(Ar trebui cercetate odată drumurile Novăceștilor la Țarigrad.)

Măgdalina, să nu-i uităm numele, care trebuie să fi avut mari virtuți plastice și coloristice – din școala lui Tizian, înfățișând-o pe Magdalena care se căiește – nu s-a căit.

30 Chit că salvatorul ei, văzut de aproape, s-a dovedit a-i fi socru în perspectivă. Dar până la cununia cu Gruia, se mai întâmplă

niște fapte de vitejie. Arapul care o pândea de mult pe frumoasa lui Gruia, fiind sacrificat

*Mare nuntă că făceau  
Și-ncepeau de se gostau.*

5 Ne interesează cuvântul „gostau“. Adică, cum vine asta? vorba lui Jupân Dumitrache. Cuvintele de prisos, pe care ni se pare a le descoperi în balade, sunt de prisos numai în aparență, pentru că dincolo de uzul curent al limbii, întâlnim aici reminiscențe străvechi, care pot produce delicii lingviștilor. N-am  
10 vrea să intrăm într-un etimologism controlabil de către specialiști mai ales că noi nu știm albaneza. Credem că e vorba de un ospăț, un ospăț în lege. Și la urma urmei, orice origine ar avea, vorbă slavă ori tracă, trăiască petrecerea, pentru că ajungând la nunta lui Gruia, avem dreptul să-nchinăm și noi câte un pahar:

15 *Pentru să se pomenească  
La boieri ca dumneavoastră  
De povestea novăcească!*

Un ton mai grav prinde vechiul cântec de vitejie, a căru  
eroină este de data aceasta o zână rea, Scorpia. Avem de-a face,  
20 pare-mi-se, cu o reminiscență zoologică, amintirea scorpionilor de pe vremea când erau brontozauri mari și... feminini. Vitejia este coborârea pe tărâmul celălalt unde sălășluiește dihania, înfulecând tot ce ajunge acolo – acțiune de moarte. Balada e deosebit de scenică: un puț al porumbului, undeva pe un  
25 câmp, și la furca acestei fântâni zace un tânăr cu ficiai putreziti. E o momeală, fiul Scorpiei, Șarpele, menit să-i ademenească pe trecători să intre în fântână. Apar trei coconi, feciori de domn; primii doi dau buzna fără să se gândească, al treilea, mezinul, se pregătea să coboare și el „în găleată“, când  
30 numai ce apare, venind în fugă, Mircea Ciobănașul, care-l pune în gardă pe voinic. Ca să nu mai lungim povestea, vom spune că Scorpia va fi înfrântă, silită să-i vomite, prin burta spartă, pe cei doi „coconi de domn“. Aici mi-au plăcut aceste versuri:

*– Uite-o, bat-o mamă-sa,  
Ne-nghițișe Scorpia,  
Și deseară ne mânca!*

Deci important nu e atât mâncatul, cât mistuitul, cum se  
întâmplă de altfel nu numai în burta Scorpiei. 5

Localizarea e făcută chiar de la început ca la o scrisoare, prin formula „departe și nu prea“. Data nu se specifică însă. Povestitorul procedează ca un pictor care cunoaște legile  
perspectivei. „Departe“ – pentru a putea merge la generalizări, a sublinia trăsăturile principale; și „nu prea“, spre a nu scoate  
10 subiectul din atenția noastră.

*Foițică flori domnești,  
Din oraș, din București,  
L-ale case mari domnești,  
De se văd din Stoienești!* 15

E interesantă localizarea și aici, strictă de data aceasta: Bucureștii, văzuți cu ochii celui din Stoienești, care constată  
uimit ce curți mari are Ștefan-vodă și ce fel de „carâte“ poleite  
vin la nunta lui Iancu-vodă. Numele proprii par scoase din  
căciula istoriei, la întâmplare, și încuscite pe loc. Socrul este  
20 un cineva din Dobrogea, un fel de zmeu, părinte chinuit de grija de a-și mărita fetele. Ca să nu mai încapă pe mâna oricui, supune претенții la probe de vitejie și îndemânare pe care Iancu-vodă le trece cu proptele. Nepotismul!

*Dar Letinul ce-mi făcea,  
Bine ziua o știa  
Când nunta o să îl ia,  
Portile le-nzăvorea  
Tot cu fierul plugului ...* 25

Și strigă, după ce mai pune și niște buți mari în curte, strigă: 30

*O dată pe letinește,  
Altă dată iortămânește,  
Al treilea românește.*

Avem de-a face, aşadar, cu un zmeu-socru poliglot.

Versurile ni se par interesante şi pentru conglomeratul lingvistic – din acea Dobroge străveche – şi pentru plăcerea, iarăşi străveche, de a învăţa limbi străine. Iancu-vodă, ajutat  
5 de naş, învinge acest obstacol, neînţelegând o iotă din filosofia  
piedicii, trece cu bine şi încercarea mai grea de a-şi deosebi  
mireasa dintre cele trei fete aidoma la vorbă şi la port. Respiră  
şi socrul uşurat.

Balada este un fel de nuntă a Zamfirei, cu accentul trecut  
10 pe ceremonii. Sunt versificate aici basmele fantastice, care pun  
la încercare isteţimea şi curajul unuia dintre parteneri. Toată  
povestea populară pe teme de dragoste are, după părerea  
noastră, acelaşi simplu mecanism: ca şi când unul din cei doi,  
ori el, ori ea, de preferinţă ea, fiind mai uşoară, ar fi aruncat  
15 în sus, în slăvilă cerului, şi s-ar aştepta dintr-un minut în altul  
să pică. Dacă nu pică, se organizează expediţia de căutare. Sau  
altfel: ea este aruncată în sus şi el pleacă s-o caute *pe jos*. Aceste  
plăsmuiri sunt un fel de exerciţii de lansări cosmice, stră-  
bătându-se zone fantastice şi mai puţin fantastice, straturi de  
20 nori şi zări de vid. Aş remarca, nu numai la această baladă, rolul  
calului. Nici nu ştiţi cât de importanţi sunt murgii, sirepii,  
bidiviii, în versurile populare. „Un regat pentru un cal“ pare  
a se fi rostit de multe ori şi la noi, în folclor, iar Richard al  
III-lea ne-a luat vorba din gură.

25 *Apoi, calul îl lua*  
*Bine-n chingi că îl strângea,*  
*Cruce cu dreapta-şi făcea,*  
*Picior în scară pune*  
*Şi pe cal încăleca.*  
30 *Puţinţel că-l înfierbânta,*  
*Numai spumă că-l făcea.*

Aflăm date despre costumaţie şi harnaşamente. Cursele cu  
obstacole trebuie să fi fost la mare cinste. Nu poţi înţelege  
balada populară dacă nu iubeşti murgul. Calul face balada,

după cum tonul muzica. Dar nu numai el, ci şi zâna, după  
cum am văzut Cosânzenele ori miresele mai modeste.

*Porţile le deschidea,*  
*Carâtele de intra,*  
*Toată nunta, asemenea,* 5  
*Postavurile aşternea,*  
*Jos cocoane mi să da.*

Cucoanele păşesc pe postavuri, stârnind ecouri orientale  
şi beau vin mai dulce, vorba lui Caragiale: „De, ca femeile“.

*În vădriţă că lua,* 10  
*Pe la boieri că mi-l da,*  
*Care vinişor mai dulce*  
*Pe la cocoane mi-l aduce,*  
*Care vinul nu-i plăcea,*  
*Săcurea-n mână lua* 15  
*Şi pe buţi că se urca,*  
*Toate buţile spârgea,*  
*Cercurile le tăia,*  
*Vinurile le vărsa,*  
*Uliţele le umplea.* 20  
*Nuntaşi caii-şi adăpa,*  
*Raţele de se scâldea ...*

Raţele apar la timp spre a da întrebuintărea cea mai firească  
acestei risipe de lichid, punând şi o stavilă ironică setei de spargere.

De ce mirii erau puşi să treacă nişte examene de capacitate? 25  
Cine nu-i întreg la minte nu-i întreg nici la trup, graieşte  
înţelepciunea populară, unde frumos este ceea ce e, în primul  
rând, sănătos. Expresia ţărănească „îmi vine leşin de la  
inimă“, tradusă în limbaj medical, ar însemna că pacientul  
acuză dureri de stomac, inima fiind, în primul rând, burta. 30  
Părinţii se arătau grijulii faţă de „vârteţea“ претенденţilor,  
pentru că ei îşi doreau nepoţi, iar pe gineri să le fie „de ajutori“.

*Care sunt lăutărași,  
Că-s buni și ei la cevași,  
Foițică foi de plop,  
Potolesc și ei câte-un foc...*

5 Și acum proba cea mai grea, de care vorbeam:

*Trei fete că aducea  
Și la prag că le puneă...  
– Care este mireasa?*

10 *Că astă spată lată  
E gătită pentru cap de fată.  
Mireasa singură-ndată  
Dacă nu s-o alegea,  
Asta capul îi va tăia!*

15 Deci pedeapsa ar fi primit-o mireasa cea adevărată, îndrăgostitul urmând a fi pedepsit moral, mai grav. Un Păcală ori un erou antonpannesc, cu trei mirese identice, în față, le-ar fi luat pe câteștele, urmând a o deosebi, pe cea bună, după aceea.

În încheiere, să spunem că la nunta care s-a încins s-a jucat aluneasca.

20 Ideea baladei *Soarele și Luna* ar fi aceasta:

*Puternice Soare,  
Ești puternic mare,  
Dar ia spune-mi: oare  
Und' s-a mai văzut  
25 Și s-a cunoscut,  
Und' s-a auzit  
Și s-a pomenit  
Să ia sor' pe frate  
Și frate pe sor'?*

30 Înaltul sentiment moral al imposibilității unei legături matrimoniale între frate și soră, precum și principiul cosmic al neîntâlnirii Soarelui cu Luna ne aduc în minte acea zicere a lui Kant, referitoare la „cerul înstelat de deasupra și legea morală din noi“.

Această baladă trebuie să fie foarte veche. E neatinsă de contingent, curată și profundă ca mreana din „prunduț de mare“. Chiar acest „prunduț de mare“ alăturat Mării Negre ne duce cu gândul la retragerea valurilor sarmatice, al căror vuiet se va fi păstrat în amintirea oamenilor până târziu. 5 Arhitectura este de mănăstire dintr-un lemn, cea care, probabil, împodobește podul de fier ori de aramă, pe care Soarele îl ridică iubitei sale peste Marea Neagră.

Dramatismul provine din dezlănțuirea principiului erotic și sentimentul păcatului. Sora Soarelui este, în termenii 10 mitologiei biblice, fructul oprit.

Însă aceste idei profunde sunt zugrăvite cu naivitatea icoanei pe sticlă. Țăranul care picta cu vorbe rememorează, într-o poveste încheată, raiul și iadul, cu sabia și teaca virtuții și păcatului. 15

Ce mi se pare tulburător este puterea de sacrificiu a Lunii, care, spre a-l înlătura pe fratele pretendent, îl pune să dea dovezi de forță în domeniul imposibilului.

*– Io că te-oi lua,  
Cum zici dumneata,  
20 Viteaz dacă-i fi  
Și te-i bizui  
De mi-ei isprăvi  
Pod pe Marea Neagră  
De fier  
25 Și oțel,  
Iar la cap de pod,  
Cam d-o mănăstire,  
Chip de pomenire,  
Chip de cununie,  
30 Să-mi placă și mie,  
C-o scară de fier  
Pân' la naltul cer!*

Zis și făcut. Al doilea examen este tot de arhitectură, mai precis, drumuri și poduri (fata era cam lipsită de imaginație) pod de aramă, cu scară la scară.

Vedem apoi raiul, cum arată pe glajă. Soarele merge să ceară sfat:

*Tot la moș Adam  
Și la maica Iova*

cărora le pare rău de năbadaia îndrăgostitului și, ca să-l înspăimânte, moșul Adam și cu moașa Iova:

10 *De mână-l luau,  
La rai mi-l duceau,  
Rai că-i arătau  
Și de ce vedea  
Bine că-i părea:*  
15 *Numai mese-ntinse,  
Cu făclii aprinse,  
Cu pahare pline,  
În cântece line.  
Jur-prejur de mese,  
20 Stau în cete dese  
Sfinți și mucenici  
Mai mari și mai mici  
O sută și cincî.  
Iar mai jos de ei  
25 Sfinți mai mărunței  
O sută și trei ...*

Totul e cuvios, cântă păsărelele, dar nu în proză, ci în „versurile“; e un murmur sfânt și un „gongănit“ capabil să te mulțamească foarte.

30 Iată și coborârea în infern:

*Iadul descuia,  
În iad îl băga  
Și de ce-mi vedea*

*Păr i se zbârlea,  
Că-n focuri ardea,  
Greu se văieta... etc.*

Remarcăm în treacăt că iadul e încuiat, în timp ce raiul o fi stând cu porțile la perete, căci nu se specifică.

Ca și dincolo, unde avem de-a face cu virtuțile majore, aici povestitorul nu selecționează decât păcatele capitale, „hoți și călători“, nebotezați etc.

Să spunem și noi că descrierea bolgiilor e făcută cu pana maestrului florentin? Măreția specifică acestui pasaj constă în naivitatea imaginației țărănești, a unui Gheorghe la fel de inspirat ca și Dante, care însă nu inventează raiul ca o răzbunare pentru niște ani amari de exil, ci îl creează dintr-o pornire instinctuală spre simetrie. Raiul popular e o pajiște cu floricele; iadul – o groapă, un fel de varniță cu smoală topită, în care nu e bine să cazi.

Dacă de rai Soarele e mulțumit, iadul îi produce o impresie defavorabilă:

*De tot ce vedea  
Mult rău că-i părea,  
Nu se mulțamea.*

Bineînțeles, nici hotărârea nu și-o schimbă și, odată construit și cel de-al doilea pod, o ia pe Ileana Simzeana, „doamna florilor și garoafelor“, de mână și încearcă podul cu mare fală. Frumos balansul și de efect rezonanța:

*Și pod când, trecea,  
Pod că zornăia,  
Pod se cletina.*

Învinsă de simțul moralei, ea se aruncă în mare, se schimbă într-o mreană, Soarele cheamă năvodarii care o prind cu năvoadele și o scot pe mal.

*Pe mal d-o zvârlea,  
Sfinți din cer vedea,*

*Jos se scobora,  
 'N palme c-o lua  
 Și mi-o curăța,  
 Și mi-o tot freca,  
 Solzii de-i cădea,  
 Și-n cer mi-o zvârlea.*

Luna, alunecoasă, a putut duce ușor gândul creatorului anonim la mreana mărilor, după cum Soarele, așa de încins, pare un îndrăgostit veșnic. Povestea de amor dintre aceste două  
 10 astre izvorăște și din concepția străveche, animistă, că armonia din univers trebuie să aibă la bază un efluviu erotic. Stelele au sex, se caută, lumina lor este materializarea unor sentimente. Soarele care se aruncă în mare spre a-și căuta iubita poate fi și Luceafărul, dornic să renunțe la condiția sa de nemuritor.  
 15 Un studiu lung se poate scrie privind conflictul din punctul de vedere al dorinței de vinovăție. Soarele e un Oedip care nu a săvârșit păcatul incestului; drama lui nu este cunoașterea adevărului, ci împlinirea erotică.

*Maică, când tu m-ai făcut,  
 Din picior m-ai legănat,  
 Din gură m-ai blestemat  
 Și șarpelui că m-ai dat.*

De sumbră complexitate mi se pare balada *Șarpele*, dedicată blestemului. În literatura orală există un vast material  
 25 pe această temă. Este vorba, în fond, de puterea extraordinară pe care primitivii o acordă cuvântului. Un cuvânt rostit este asemenea unui glonț care a pornit spre țintă, a unei săgeți otrăvite, căreia i s-a dat drumul de pe strună. Cea mai mare forță o are, bineînțeles, cuvântul rău, a cărui încărcătură magică este și mai teribilă. Omul se încordează mai mult când ocărăște decât când râde. Tragedia antică este și ea plină de „ursiri“, jurăminte și blesteme, care, la un loc, înseamnă acel destin implacabil. Balada de care ne ocupăm are rezonanță greacă,

numai că semizeul este un voinic de la noi, pe care mama, legănându-l când era mic, l-a blestemat să fie mâncat de șarpe. Șarpele a crescut odată cu fătul. Pruncul s-a născut în aceeași clipă cu balaurul; mama, aducându-l pe lume, a declanșat și  
 răul care e menit să-l suprime. Nu știu dacă mai întâlnim în  
 5 altă parte ideea aceasta a nașterii duale, a îngemănării binelui cu răul într-un ghem atât de dialectic:

*Din picior mi-l legăna,  
 Din gură mi-l blestema:  
 – Suge, maică, țâta mea,  
 Suge-ți-s-ar viața.*

Copilul, încă de când e la sân, sugă direct moartea, în sensul că (dacă mai e nevoie de vreun sens) fiecare clipă care trece îl  
 duce, dincolo de maturitatea care i se dă, la săvârșirea din lume.

Ar fi interesant de urmărit progresul șarpelui, care ia  
 15 proporții uriașe, pe măsură ce crește voinicul.

*Creștea voinic într-o lună,  
 El creștea-ntr-o săptămână.*

Răul, să observăm, se dezvoltă în progresie geometrică, iar  
 binele în progresie aritmetică, în primele trei sferturi ale  
 20 baladei. După care termenii se răstoarnă, ca o clepsidră.

*Șarpele că se ducea  
 În pădure la Ita  
 Și pe unde că mergea,  
 Dâră pe pământ făcea,  
 Ca un buștean se târa.*

Când sosește sorocul, șarpele se prezintă târâș la flăcău, cască gura și-l înghite, dar numai pe jumătate:

*Jumătate nu mi-l poate,  
 De pistoale-ncruciate,  
 Buzdugane ferecate  
 Și de custuri simcelate.*

Suntem cam prin actul III al tragediei antice, când destinul înghite o bună parte din acțiune și din cei care acționează – și mai vrea. Se prezintă însă un alt voinic, Dobrișan, care ar însemna Bunul, adică cel care face binele dintr-un simț de echilibru înăscut și sare în ajutorul victimei. Aceasta este lepădată, șarpele fuge după Dobrișan... interesul slăbește.

Bineînțeles, ne-ar părea rău să pătească ceva Dobrișan, dar nu chiar atât de rău cât ne-ar fi părut de eroul inițial.

Această baladă începe ca destinul și sfârșește ca un antidestin: blestemul de mamă a fost înfrânt, cei doi biruitori ai șarpelui se leagă frați de cruce.

Fătul s-a născut geamăn cu moartea, moartea a fost înfrântă, și el a căpătat un frate de cruce, un Dobrișan, adică un Bunul. Avem aici o dovadă că nu suportă autorul popular prea mult timp o concepție pesimistă – de care se debarasează la prima ocazie.

Ce vrea să spună însă acest blestem al *mamei*? Ideea ar merita o analiză specială. O mamă care își neagă fiul, se ridică împotriva lumii, luptă pentru desființarea ei, înăbușind-o în fașă. Este vorba însă de caracterul complex al fenomenului de naștere, care-i cel puțin o dată mai complex decât fenomenul de moarte, după mărturisirea unei lehuze dintr-o altă creație populară, care era să moară la naștere.

Chiar și din cele câteva exemple pomenite până acum, se poate desprinde, destul de plastic, modul în care acționează, în balada populară românească, principiul masculin și principiul feminin. Am văzut femeia în ipostaza de zână, care vrea să se căpătuiască, în cea de fecioară a florilor, pe cea mai înaltă culme morală, în ipostaza de mamă supărată pe lume. După aceea întâlnim scorpia, vrăjitoarea, cotoroața.

Bărbatul este, de cele mai multe ori, un voinic cu flori la pălărie și cu paloșul în mână, falcnic, trecând fluierând și fără multe cute sufletești prin toate cursele pe care i le întinde „dorul nemărginit“. Mai mult chipeș și viteaz decât isteț.

Frumusețea e că, scăpător mai degrabă din zale și a lămuri, el iese întotdeauna învingător, când iese, și totul se termină cu bine. „Amândoi ca-ntr-o poveste / ei își sunt atât de dragi“. Avem însă și un alt aspect aici, prin care se manifestă principiul masculin: al maturității, când totul se rezolvă prin dibăcie și simț extraordinar al realului. Totuși, nivelul cosmic îl atinge, mi se pare, partea gingașă, femeia – prin ambiguitatea dorințelor, idealurilor, comportării. Pare întotdeauna mai mult decât este – și această părere are tendința spre absolut.

Întotdeauna femeia este cea care pune în mișcare ropotul de copite al cailor fermecați, fie că vrea o floare, o salată din grădina Ursului, punte peste munte ori pod peste mare.

Cineva observa modul hotărât și superlativ în care începe întotdeauna basmul românesc, care nu zice: „A fost odată un pitic“, „A fost odată nu croitor“ etc., ci zice așa: „A fost odată un împărat“. Împăratul care există și în balada populară are, bineînțeles, prestața și mijloacele materiale și spirituale ale rangului, este de o mare generozitate și noblețe sufletească.

Un exemplu de nepotrivire de caracter avem în balada culeasă de Cristea Sandu-Timoc și intitulată *Rusca și Miu*, unde toată idila dintre cei doi este o continuă ciorovăială. Balada e o mixtură, cu multe pasaje amintind *Soarele și Luna* și alte bucăți. Miu este mai degrabă umbra voinicului din balada culeasă de Alecsandri și vitejia lui se rezumă la niște tentative de îmblânzire a scorpiei.

„Albă la pielită, / Neagră la codiță“ aceasta vrea cununie neapărat, „sus la mânăstire“, dar abia după ce logodnicul i-o face „un pod peste mare, cu nouă picioare“. Însă nu orice fel de pod, ci „...un pod de ceară, pe inima goală“, pe care să semene „pruni și zarzării“ și alte mofturi de-ale Ruscăi, care, se vede clar că, încă înainte de cununie, aștepta, din partea bărbatului, imposibilul.

Același lucru îl realiza *Soarele* în balada analizată mai înainte. Lui Miu îi vin însă în ajutor „idolii“. Cine sunt aceștia?

*Idolii – astrângea,  
Ceara o topea,  
Podu i-l făcea.*

Spiritele bune, care în basme sunt încarnate în pitici? Știm  
5 că și acum, prin unele sate, femeile mai fac niște mici statuete  
din lut, numite *idoli*, care sunt, în imaginația lor, investite cu  
anumite forțe supranaturale. Se plămădesc astfel de idoli, cu  
ocazia lansării unei vrăji asupra unui răufăcător sau a unui  
10 dușman. Iată-l deci și pe Miu în calitate de vrăjitoare ajutată de  
forțe misterioase, așa încât podul de ceară pe care izbutește să-l  
facă... nu-i tocmai lucru curat. Aceiași spiriduși duc la  
îndeplinire și cel de-al doilea capriciu al Ruscăi și-i fac „daichii“:

*Punte peste munte,  
La mijloc de punte,  
15 O lină fântână.  
Cu așoară bună,  
Bună și sălcie,  
C-așa-mi place mie.*

Ultimul vers e antologic și spune totul despre resorturile  
20 intime ale principiului feminin. A treia dorință: „luna și c-o  
stea“, bașca „doi luceferi“.

Când s-o îndeplinească, la repezeală, că-și făcuse mâna,  
Miu este sfătuit de soru-sa, Inda, să nu care cumva să păgu-  
bească lumea de podoabele luminoase de pe cer; mai bine să  
25 se întoarcă la iubita sa și... să-i dea două palme, câte una de  
fiecare lucefăr. Zis și făcut. Același mecanism cunoscut: partea  
bărbătească tot este mânată să îndeplinească o rugămintă  
năstrușnică. Merge o dată – pod peste mare – de două ori –  
punte peste munte – a treia oară, se răzbuună însă spiritul  
30 practic. Dintr-o dată eroul are revelația absurdului. El trăiește  
ca un somnambul prima parte a baladei și tot face bătătură la  
tălpi și la minte, bătând drumurile și fiind bătut la cap. Cel  
mai cumplit e când se-ntâmplă așa în viață, de-adevăratelea.

După aceea, asistăm la o trezire, parcă i se ia o ceață de pe ochi;  
reacțiile care urmează, măcar că suspectate de banalitate, sunt  
normale.

Demn de atenție este acest intermezzo pedestru ca să mai  
respire caii, pentru că iar se infiltrază fantasticul, dar  
5 continuat oarecum cu o logică terestră. Cei doi împiricinați  
pleacă la judecată... la Adam și Eva. Judecata e în ziua de  
Sfântul Ion, „că-i mai bătrân“. Pe Miu îl judecă Adam, căruia  
eroul îi povestește, ca unui uncheș prieten sau rudă – și ca între  
bărbați – ce și cum. Și mai ales cât. Moșul Adam cunoaște  
10 tărașenia din propria-i experiență. S-ar părea că-i dă dreptate.  
Dar și Eva îi dă dreptate celeilalte părți. Sentința e rostită însă  
de Sfântul Ion, „mai bătrân“, iar acest verdict este plin de  
îngăduință și oarecum neutru: părțile să se împace! Rusca apoi  
procedează brusc la îmbrâncirea pretendentului într-o  
15 prăpastie și povestea se lungeste, pentru că Miu nu moare,  
salvează un pui de corb care îl scoate pe aripi în lume.

*Corb, pasăre neagră,  
Lighioană-ntreagă,  
Eu cer de la tine  
20 Să mă scoți la lume!*

Scoaterea „la lume“ este, după cum se vede, existențială și  
ne vine în minte spusa lui Heidegger, care pretinde că suntem  
aruncați în lume singuri, fără nici un fel de ajutor. Nici măcar  
al puiului de corb. Am adăuga: și față-n față cu *necunoscuta*,  
25 în sensul algebric.

*La lume albă-l scotea,  
Și-i arăta o potecă.*

Iată că tot mai există o cărare „Holzweg“. Ce înseamnă  
această lume albă? Rusca apare ca o întruchipare a răului, o  
30 scorpie... Poate fi și femeia stearpă și păguboasă. Rezolvarea  
acestui conflict, care ne ține de atâta vreme, se produce cu mult



nerv din partea lui Miu: trage sabia, îi taie capul și se-nsoară cu alta.

*Și de-acia cum pleca  
Coborî la Craiova,  
Altă leliță găsea,  
Mai bună și mai frumoasă,  
Nu ca Rusca-o păguboasă.*

Presupunem că din rană n-a curs sânge, ci fiere. Ar putea fi vorba de o pre-experiență erotică a eroului, sau de lupta între 5  
10 sexe până la împacare, pentru că, să nu fim naivi, Miu tot pe Rusca a luat-o, sub o altă înfățișare.

Balada e frumoasă și dacă o privim din unghiul de vedere al acestei nepotriviri de caracter. Ea poate fi analizată judecătorește, penal, desfășurarea fiind a unui proces, cu pări, pârâți, 15  
5 martori, dovezi etc. Așa cum se vor fi petrecut din vremuri vechi, astfel de treburile „colo-n Țara Românească”. Cred că se înrudește ca structură cu cele sârbești, ca și *Copilașul de zurg și Marcu Cralovici*, culeasă de G. Alexici, care se petrece în Codrii Mamului. Aceasta însă e mai poetică.

20 Iată cum doarme voinicul în codru:

*Când sufletu că-mi răsuflea,  
Crengi în slavă le-aruncă;  
Când sufletu că mi-și trage,  
Toate crengile s-apleacă,  
25 Peste obraz mi-l izbea,  
Sângili mi-l podidea,  
El nici samă nu-și băga ...*

În fața unor astfel de creații, te întrebi care să fi fost psihologia autorilor, cum de le-au dat prin gând? Și ce au vrut 30 să spună cu ele? Baladele sunt ceea ce ne-a rămas din lungul somn al unor copii mari, care „gândeau în basme și vorbeau în poezii”. Trebuie să le luăm ca niște documente, ca niște semne dintr-un alfabet, pe care încă nu-l cunoaștem în

întregime. Cât de civilizați vor fi fost geții, tracii, care, după pusele lui Herodot, erau la fel de numeroși ca și indienii – dacă n-au avut alfabet? Până la descifrarea unor alfabete pierdute, sau poate pierdute înainte de a se naște, să ne mulțumim cu aceste frânturi de „foaie verde”, care, ca și frunzele, vin din vremuri spre noi, să ne bată în geam. Ce minunate sunt, dacă stăm să ne gândim, toate întâmplările Soarelui și Lunii, de pe vremea când erau și astre, dar și frate și soră și ce frumos infinitul mare din cer încapă în infinitul mic de pe pământ, umanizându-se și căpătând un nou cerc, mai larg și 10  
mai cosmic! Stând cu mâna sub cap și gândind la balade, parcă am privi norii în care ghicim diferite straturi de forme și imagini, feți-frumoși și monștri, în care ghicim diferite straturi de potop. Potopul de veacuri, uscat și evaporat, mai hălăduiește încă, invizibil, în aburul acestor frumoase plămui. Dacă 15  
tergi geamul timpului de acest abur, vezi mai departe poate, dar privirea se pierde în gol. Lumea „ce gândea în basme și visa în poezii” este toată în spatele acestei galbene ziceri: „foaie verde”.

## CAMUS ȘI NEVOIA DE IMPOSIBIL

Dintre piesele lui Camus alegem mai întâi tragedia *Caligula*, cea mai problematică. Se știe, de altfel, cât de mult  
5 pretuia acesta tragedia antică și ideea sa că timpurile noastre ar putea trage nădejde s-o reînvie. Subiectul piesei este antic. O piesă filosofică. Caligula e un cinic, disprețuind orice normă. Începe modest, cu un incest. Împărat, nu rămâne un simplu funcționar al legilor făcute de el, ci le calcă mereu „creator”.  
10 Însă are un ideal: vrea luna de pe cer. Dorește prin urmare ceea ce nu se poate. Având o împărăție, simte nevoia de altceva. Aici Camus intuiește bine ceea ce scria Jean Paul despre dorință. Bineînțeles, dorința lui Caligula e de natură existențialistă. „Lumea, așa cum e făcută, nu e de suportat. Iată de ce am  
15 nevoie de iubire sau de fericire sau de univers, de orice lucru, oricât de nebunesc, numai să nu aparțină acestei lumi.” Deci faptele sale vor începe dincolo de orice nebunie, iar tragedia va consta în aceea că nu va reuși totuși să iasă din imposibil. Caligula se dorește un profesor de cunoaștere a răului.  
20 Prietenia și orice lucru onest îl fac să rădă. Actele lui sunt, de fapt, niște demonstrații ale unor idei. Iată ideea de putere absolută: „Pe măsura nevoilor noastre vom trimite aceste personaje la moarte după o listă pe care o vom întocmi în mod arbitrar”. Am găsit cuvântul exact: arbitrariul ridicat la rang  
25 de lege. „Voi fura deschis”, declară cu cinism. Logica sa este

riguros absurdă iar urmările ei sunt catastrofale. Prin el autorul *Mitului lui Sisif* demonstrează unde poate să ducă libertatea fără fruntarii. Iată un erou bolnav de desperare. La ce-i folosește  
puterea dacă nu reușește să schimbe ordinea lucrurilor? Sâmburele nefericirii lui Caligula constă și în aceea că-și dă  
5 seama de limite. Ale vieții, ale puterii, „A trăi înseamnă tocmai contrariul iubirii”. Piesa are un schematism care este cel al ideilor, personajele fiind doar o încarnare a lor, iar nu trăind în mod independent. Caligula are revelația absurdului lumii. Din moment ce există moarte, lumea își pierde orice sens, totul  
10 devine o mascaradă. Își disprețuiește supușii, pentru că nu se revoltă împotriva condiției umane și va face totul să-i scoată din starea de somnolență în care zac, demonstrându-le că ceea ce consideră ei a fi sfânt, noimă, normă, nu înseamnă decât  
false repere, niște povești de adormit copiii. Spre a-i determina  
15 să gândească le va inocula teama. („Nesiguranța – iată ceea ce te face să gândești.”) Cherea reprezintă în piesă celălalt personaj lucid, care înțelege în esență nebunia lui Caligula: „A ajuns să nege omul și lumea. Triumful acestei idei mari ar însemna sfârșitul lumii”. „El își preschimbă filosofia în  
20 cadavre” etc. Cherea se arată îngrijorat de violența demascare a lipsei de coerență a lumii și organizează complotul împotriva lui. De fapt cel care organizează complotul e însuși Caligula, și cu bună știință, din dispreț pentru om, chiar și pentru sine. Disprețul la el e aproape o sursă de duioșie, „ceva ca  
25 apropierea lacrimilor”. El caută să-i întărească la culme pe supuși: otrăvește un patrician care luase o doctorie contra astmei, bănuindu-l că ia un antidot și că, prin urmare, l-ar suspecta pe el – că vrea să-l otrăvească, îl silește pe fiul celui ucis să-i povestească un poem despre natură etc. În actul trei se dedă  
30 la profanarea celor sfinte: „Azi sunt Venus” – și gătit caraghios se urcă pe piedestal. „Am înțeles că nu există decât o singură modalitate de a fi zeu: e suficient să fii la fel de crud ca ei”. Ultimul act: „Trăiesc,ucid, exercit puterea delirantă a  
nimitorului, față de care aceea a creatorului pare simplă” 35

măimutăreală“. Totuși Caligula se lasă pradă complotului de care știe și nu vrea să se ferească. De fapt, recunoaște în asta falimentul întregii sale filosofii. „A ucide nu-i soluția“. Am relatat așa de strâns subiectul pentru a urmări și gradatia piesei, mecanismul sau dacă vreți schematismul ei. Piesa e de o mare frumusețe. Impresia rămâne foarte puternică. Caligula e un Setilă al crimei. În numele absurdului lumii, trece pe lângă tragedia antică în lectica trasă de patricieni, cărora le zice „dragele mele“ și, smintit, dă cu tifla cadavrelor.

### NEÎNȚELEGEREA

Caligula își asumase cruda misiune de a le demonstra oamenilor că toți sunt vinovați și de a-i pedepsi. Eroinele din *Neînțelegerea* doresc să strângă bani mulți și să părăsească meleagurile „fără orizont“. Caligula năzuia să aibă luna de pe cer. Imposibilul în cea de-a doua piesă e să te miști dincolo de orizont. Mama și Martha sunt niște criminale, care realizează. În mic, universul monstruos al lui Caligula. Necunoscutul care vine la han și va fi ucis se dovedește a fi fiul, respectiv fratele lor. Ca și în tragedia cealaltă, „a ucide nu-i soluția“. Crima se întoarce asupra făptașilor. Greșeala lui Jan, străinul care-și vede casa părintească, e de a nu spune „eu sunt“. Prin el, Camus vrea să sugereze că într-o lume absurdă orice mică reîntoarcere în candoare, orice sentiment pur, dragostea filială, dorul de casă, funcționează după principiul unei capcane și totul se transformă într-o farsă tragică. Neînțelegerea e, am putea spune, de partea ambelor tabere. În primul rând, Jan e vinovat că nu cunoaște lumea și își permite luxul unui joc al fiului risipitor. Mama și sora nu-l recunosc la propriu, iuțea de mână le joacă festa. Apele râului care se umflă sunt un stimul pavlovian, le îndeamnă să săvârșească fapta și să arunce trupul. Mama e însă sleită de atâta omor, vrea să se lase

de „rele“, ca și când te-ai putea lăsa de fumat. Își dă seama că totuși, cinstea nu poate fi mereu amânată, însă e victima inerției. Martha, în schimb – tânără, puternică, setoasă de viață și moarte. Pasiunea ei pentru mare și pentru țările soarelui, ar părea să explice și una și alta. De ce urăște ea atât de mult lumea? De ce urăsc eroii lui Camus atât de mult lumea? Ei descoperă, zice-se, absurdul morții și toate reperele se dărâmă și li se pare că a comite ei înșiși crima, nu mai e o crimă, ci doar o intervenție, „un brânci ușor prin care pui capăt unor vieți necunoscute“.

Eroii lui Camus trăiesc pe un pământ ca o minge desumflată. Pe un pământ sleit de iubire. Aerul lor din plămâni nu mai e capabil să mai umfle nici o stea pe firmament. Ei înșiși se sufocă, nu se simt în largul lor în lume, sunt stingheri „străini“, lumea aceasta nu-i casa lor. Ie sar ochii de jale. Ie crapă buza după un omor, s-ar sinucide din primele pagini, dacă ar fi lăsați. Nelegiuirile pocnesc cu naturalitatea floricelelor de porumb pe plită. *Caligula, Neînțelegerea* stau – s-a mai observat – sub semnul *Crimei și pedepsei*. În mâna acestor eroi nevolnici ai lui Camus sticlește barda lui Raskolnikov, sau pe gâtul lor cu vene umflate, trădând o tensiune ridicată, cade barda lui Raskolnikov. E, de fapt, o neînțelegere, vor să spună ei, toate astea se întâmplă dintr-o neînțelegere. Oamenii nu-s făcuți spre a fi fericiți. Pământul nu era făcut spre a fi lăcașul iubirii și înfrățirii între oameni. Br! Ți se face pielea de găină sub soare. S-ar părea că Mama a dibuit, spre sfârșitul piesei, un sens: „când o mamă nu-i în stare să-și recunoască fiul, înseamnă că și-a isprăvit menirea pe pământ“. Pentru că: „pe pământul acesta unde nimic nu e sigur există niște certitudini ca dragostea mamei pentru fiul ei“. Sunt semne aici de înnoire în teatrul lui Camus, de trecere spre o zonă mai eroică (deși piesele vor fi mai slabe). Semnalăm deocamdată caracterul oarecum comun al celor două drame.

*Neînțelegerea* adâncește tragedia tiranului Romei sau, dacă vreți, e o celulă a conștiinței acestuia, văzută la lupă.

Formal, ambele opere au aerul unui joc de nebuni, declanșând un soi de polițism superior, cu o rădăcină în faptul divers antic ori modern și cu alta în Dostoievski. Neînțelegerea are cursivitate. Cursivitatea râului care se umflă, cerând în  
5 valurile înspumate trup omenesc; acest fluviu negru care își iese din albie – ține loc, până una-alta, și de apă curentă.

### CAMUS REVOLTAT

*Starea de asediu*, spectacolul în trei părți, închinat lui Jean-Louis Barrault, surprinde mai ales prin formula care  
10 sparge canoanele, apropiind teatrul de scenariul cinematografic. Autorul însuși ține să precizeze: „Nu este vorba de o piesă cu o structură tradițională, ci de un spectacol a cărui ambiție mărturisită este să amestece toate formele de expresie dramatică, de la monologul liric până la teatrul colectiv, trecând prin jocul  
15 mut, dialogul obișnuit, farsa și corul“. Iată așadar o mică istorie vie a teatrului. Există aici un germene al viitorului? Teatrul de mâine va însemna oare jocul total? Aceeași predilecție și în această operă pentru stările limită. Când, de pildă, o furnică e în stare limită? Când se află sub talpa unuia și altuia și nu  
20 știe încă dacă e sub călcâiul lui Achile, atunci ar fi total vulnerabilă, sau în locul ușor boltit al labei. Furnicarul e, în cazul nostru, populația orașului Cadix; talpa – Ciuma în persoană, pentru că molima apare personificată. Un tip de funcționar, un subofițer civil, ceva banal, spre a biciui grandomania  
25 spaniolă care cere și un dezastru de operetă. Epidemia, reprezentă până nu de mult pericolul constant, bomba atomică mereu planândă. Piesa nu e, ni se atrage atenția, nici relatarea ciumei făcută de Daniel de Foe, nici dramatizarea romanului lui Camus însuși. Prin urmare, o operă nouă, originală. Ce  
30 formă or fi având microbii ciumei? Ne întrebăm pentru a căuta

o similitudine cu forma și caracterele eroilor, deși, suntem siguri, nu s-a pornit de la niște constatări de ordin medical. Putem spune totuși, în treacăt, că istoria civilizației este și istoria microbilor. Orice epocă are virusii ei; vechii microbi se specializează mereu la noile condiții, iar toată scoala științei  
5 de a găsi nume noi (latinești) la racilele vechi. Înțelepciunea populară spune: omul trebuie să moară de ceva când moare. Asta înseamnă într-un fel o abdicare de la luptă, de la descoperirea, dacă nu a leacului, măcar a termenului latinesc. În piesă, apare molima care generalizează moartea, îi dă o ordine.  
10 Starea de asediu e alegorică. Te gândești mereu la altceva decât la ceea ce se spune și cu cât particularul e descris mai exact, mai minuțios, cu atât generalizarea și trimiterea pe plan social – e mai mare. Ciuma înseamnă instaurarea abuzului. Camus, spirit democratic, se simte jignit personal de orice nedreptate.  
15 Personajele sunt caracterizate tranșant: Guvernatorul e „regele nemișcării“, care face tranzacția cu Ciuma imediat ce pielea îi e în pericol. Nada – un bețiv, nu economisește disprețul și bea „pentru execuția universală“. Binele va triumfa, însă, de data aceasta. El e întruchipat, la modul agitatoric, de Diego,  
20 luptătorul ce-și sacrifică viața pentru obște. Ideea, nouă pentru filosofia lui Camus, e că „se întâmplă ca omul să triumfe“. Caracterul compozit al operei explică și inovațiile și slăbiciunile. Ea ne apare ca un fel de afiș dramatic. Personajele sunt trasate cu pensula groasă, schematic. Parcă le vezi  
25 agățându-și pe piept insignele ciumei, ori insigne celor care nu vor să poarte insigne ciumei. Totul ne amintește de perioadele eroice, cu sentimentalismul, catastrofele, eroismul, buna-credință – îngroșate. Dispare ambiguitatea. Ciuma e ciumă, Diego e intransigentul. Moartea însă evoluează: la  
30 început e o aprigă secretară care radiază cu patimă oamenii din carnetel, pentru ca, spre sfârșit, să apară tot mai obosită, până când își arată adevăratul chip de moarte tradițională, revoltată

pe stăpânul ei temporar că o silește la uniformizare și îi răpește bucuria hazardului. Caracterul exterior al spectacolului poate să supere și i-a pricinuit autorului destule amărăciuni, cu ocazia punerilor în scenă. Într-un fel, această lucrare reprezintă ceea ce era spaniol în sângele lui Camus, acel „Ole“, pronunțat cu atâta sentiment și care pretinde și un accent de castitate. „Am citit cu tristețe – mărturisește Maurois – că autorul avea pentru această piesă preferința tandră a unui tată pentru un copil beteg. El a vrut să realizeze aici un teatru colectiv unde rolul spectacolului trece asupra dialogului. Asta n-ar fi în sine imposibil și chiar încarnația unor idei abstracte a reușit câteodată, la Lope de Vega între alții. Dar am asistat la o repetiție generală cu *Starea de asediu* și am văzut indiferența publicului. Textul nu prindea spectatorul. Gândirea nu trecea rampa.“ În schimb, Maurois avea cuvinte de laudă pentru *Cei drepti*, care, recitită, reușește să-l entuziasmeze.

Câțiva teroriști se înțeleg să-și pună ideile în practică, trecând peste cadavre. Iată, într-o frază, subiectul celor cinci acte ale piesei *Cei drepti*. Se pleacă, pare-se, de la un fapt real întâmplat în preajma revoluției ruse din 1905. Stepan e un revoluționar evadat de la ocnă. Împreună cu ceilalți vrea să zdrobească tirania, suprimându-l deocamdată pe marele duce. După aceea ar urma, treptat, salvarea întregii Rusii. Deviza ar fi asta: „Numai bomba e revoluționară“. Toți sunt gata să-și dea viața spre a înlătura nedreptatea. Credința în idee îi face cam lunatici. Sunt niște năluci, nu oameni.

Mai e de amintit *Răscoala în Asturii*, o încercare de creație colectivă în patru acte.

Camus a fost în primul rând o conștiință. Teatrul său, luat în totalitate, amplifică prin replici, ca un labirint de ecouri, frământările sale, problemele, dându-le o rezonanță aproape cosmică. O trăsătură comună tuturor personajelor sale: nu se simt bine. Caută o ieșire, o fereastră, o spărtură. Caracterul apucat al acestor eroi. Au idei, sunt sclavii unei idei, bune, rele:

că lumea e absurdă, că trebuie, în sfârșit, instaurată dreptatea etc. Caracterul explicit al operelor. La urma urmei, toate acestea sunt niște ticuri morale, de tipul ticului oratorului roman care cerea, apropo de orice, dărâmarea Cartaginei. Ce Cartagină vor să dărâme eroii revoltați? Ei dinamitează și sunt dinamitați. Se agită, gesticulează enorm, nu dorm, comit crime. Dar nu se căiesc sau, dacă o fac, o fac într-o doară, nu dostoevskian.

În spatele lui Camus s-a aflat întotdeauna marea. Ca un magnet imens, neliniștitor. Peceapsa omului a fost să nu poată întoarce capul. Mitul lui Camus înseamnă veșnica sarcină a acestui munte de apă. Pietriolul său tălăzuitor. Operele lui au gătul ușor sucit spre imensitatea valurilor. Ca și acestea, ele surprind prin simplitatea primordială: viața și moartea. Adevărul, dreptatea, fericirea vin după aceea. „Nu există decât o singură problemă filosofică într-adevăr serioasă și aceasta e sinuciderea. A judeca dacă viața merită sau nu merită să fie trăită – înseamnă a răspunde la problema fundamentală a filosofiei. Restul, dacă lumea are trei dimensiuni, dacă spiritul are nouă sau douăsprezece categorii – vin după aceea. Astea sunt jocuri. Trebuie mai întâi să răspunzi.“ Viața merită să fie trăită – este totuși concluzia câtorva dintre eroii săi. În ce-l privește pe Camus omul – el a fost un optimist tragic. Mai precis: când a ajuns la acest adevăr a murit într-un accident, izbit de un copac.

Autori preferați a avut puțini, însă cunoscuți în profunzime, sleiți de spiritul său iscoditor: Dostoevski, Kafka, Kierkegaard. În ce privește teatrul a rămas până la sfârșit admiratorul tragicilor greci.

Ne amintim tabloul lui Rousseau-Varneșul: un om doarme ostenit în deșertul galben. La capul său, ivit pe neașteptate, un leu al pustiului. Eroii lui Camus s-au trezit și văd fiara. Se află în primele clipe de luciditate, când iau cunoștință îngrozită de ei înșiși, de univers și de situația tragică.

Gloria agasează și după o epocă de saturație, Camus intră în eclipsă. Atunci triumfă proștii și mediocrii: v-am spus noi?!

Nu era cine știe ce! Dar asta nu înseamnă că, obiectiv, Camus este ceea ce susțin mediocritățile. (La noi un caz similar ar fi Sadoveanu.) Orice reluare, orice nouă lectură te face să te cutremuri. Premiul Nobel poate să strepezească, pentru  
5 moment, apetitul, dar valoarea rămâne neatinsă.

## TEATRUL LUI ALECSANDRI

### PERSONAJELE LUI ALECSANDRI CU FAȚA LA CARAGIALE

În ce măsură bardul de la Mircești îl anunță pe Caragiale? Caragiale e moștenitorul lui Aristofan, cinicul rafinat și  
5 subtil, produsul pe teren românesc al antichității grecești combinată cu Fanarul. Ochiul său va veghea, mare și somnambul, ca un păianjen din centrul unei pânze de rafinament. Nimic mai depărtat, temperamental, de spiritul regelui  
10 poeziei „veșnic tânăr și ferice”. Alecsandri e boierul moldovean cu încălțările pline de glie, molatec ca Siretul în meandre. Aluviunile ancestrale nu sunt catastrofale, formează depuneri  
cuminți, în care șopârlele de smarald se pot prăji la soare. Lui Alecsandri i se poate spune „Cuconul Vasile”, dulcele grai  
15 moldovenesc îi vine pe umeri ca o hlamidă. Caragiale este „nenea Iancu”. Milcovul nu a reușit să sape mai multă despărțire între aceste apelative. Totuși, incontestabil, rădăcinile  
caragialești ating, pe sub pământ, latifundiile vegheate din conacul de la Mircești.

Alecsandri n-a fost dramaturgul prin excelență. S-a  
20 pomenit făcând teatru pentru că era nevoie, interesele culturii o cereau. Tânăr, legat nu numai printr-o caldă prietenie, ci și printr-un soi de câmp magnetic de Kogălniceanu și Costache Negruzzi, a crezut că e bine ca și capitala Moldovei să aibă  
25 teatrul său. La început au fost localizările, mai cu seamă

comedia de moravuri și vodevilul franțuzesc au suferit un proces de mușamalizare, dând o specie de spectacol turco-greco-franțuzit. Suburbia Parisului se cheamă Hârlău și în spiritul de banleue local, vrăjitorul devine farmazon. E prima mână a noului edificiu teatral moldovenesc. Ceea ce e curios e că această treabă școlărească ascute pana poetului în așa fel, încât își descoperă un talent dramatic care nu va păli niciodată.

Ce l-a îndemnat spre teatru? Poet în primul rând, simțea nevoia unui cuptor de cocsificare a zgurei rămasă de la arderea versului, ardere atâta câtă a fost. Tentația spre bufonerie și mascaradă, se poate explica și prin contrast: scriind versuri luminoase, cu cerdac, simte o nevoie mare, când dezbrăca hlamida să se arunce în *hârlăul* de glod. De aici suculența nemaipomenită a unor comedii, limbajul de o naturalețe care te năucește, dezinvoltura acțiunii. Ne gândim în primul rând la *Chirița în provincie*. E de mirare cum această „Comedie cu cântice în două acte“, scrisă în 1852, nu s-a vestejit deloc, ba are încă proșpețimea salatei abia culeasă și ținută în apă, pe care Chirița însuși o fi admirat-o intrând călare în piață și apostrofând zarzavagiții.

20 Vis-à-vis de țărani manierele ei sunt neoccidentale:

ȚARANII: *Dreptate, dreptate  
Ne fă!*

*Cucoană, dreptate  
Ne dă!*

25 CHRITA: *Cu biciul pe spate  
V-oi da!  
V-oi da eu dreptate  
Așa.*

Lingvistic, piesa rămâne o comoară de autentică și ageră grăire, un soi de atlas dialectal viu. Ne fiind „de gemine cu moda“, cum spune un țaran, această vorbire rămâne „de gemine“ cu autenticitatea.

Autorul însuși, privindu-și lucid creația, ne-a lăsat în privința aceasta mărturisiri elocvente, despre începuturile dramaturgiei sale, care aproape se suprapun începuturilor teatrului românesc. Era vorba de o înțelenire a spiritelor și a avut de luptat cu tot felul de antiteatraliști, nu numai antiunioniști: „Susceptibilitatea guvernului și a societății este cu atât mai oarbă, că ea n-a fost încă atinsă de nimeni până acum. Un autor dramatic s-ar expune la multe neajunsuri din partea puternicilor zilei... dar această considerație nu m-ar împiedica de a-mi ascuți condeiul. Dificultățile ce se ridică în ochii mei cu forme uriașe de fantasmе, au sorginea lor chiar în sânul institutului teatral; căci trei lucruri sunt de creat pentru a se dobândi un rezultat satisfăcător: 1. limba, 2. jocul actorilor și 3. educația publicului“.

Despre limbă am pomenit câteva cuvinte, jocul actorilor îl lăsam pe seama specialiștilor, educația publicului se mai face și astăzi.

Alecsandri inventează tematica moftologică română.

„Auzi?... Egalitè!... Să fiu deopotrivă cu Ciosa vezeteul și cu Mănciurică Bucătariul?... Amă rânduială!... Dacă pe când eu unirea, știți... mai anțart... și eu am purtat bairacul, și eu am giucat hora unirei în colț la Petrea Bacalu, și eu am răgușit strigând: să trăiască libertaua și egalitaua!... dar înțalegeam egalitaua cu boierii cei mari; să fiu *ena mu che ena su* cu vornicu Hârzobeanu și cu logofătu Protipendescu; să șad cu dâșșia la taifasuri pe divan, cu ciubuce, cu cafele, cu tot ighemoniconu boieresc; dar nu egalitè cu Barabulă ciobanu și cu badea Trohin văcariu!... Ei bine, boieri d-voastră, unde mergem?... Ba nu, adică vă-ntreb, unde mergem?... “.

Continuând paralela începută, să vedem ce fel de răs promovează Alecsandri, față cu reacțiunea. Omul luminat, sufletul generos, spiritul deschis înnoirilor, într-un cuvânt progresistul Alecsandri se ridică „în contra“ tendințelor de parvenitism,

stricare a limbii, ruginii retrograde, și alte apucături ale vremii. Instrumentul său este mai ales șarja, gogoșa înfuriată. Asistând la un spectacol al său, cu boiernași încinși cu brâu și îmbrăcați cu ișlic și cu tineri scliviși, veniți de la Paris, vorbind păsărește, încerci un sentiment de-a dreptul contradictoriu.

Această realitate vărgată de zone de actual și inactual te învâluie și trebuie să-i recunoști autorului meritul de a fi surprins oricum niște permanente.

Coana Chirița face concurență stării civile, în travesti, Alecsandri inventează limbajul comic românesc, spiritul parodic, calamburul, pamfletul, cânticelul satiric.

*N-auzi altă decât forme,  
Uniforme și reforme,  
Toți croiesc, fac și refac  
Ca să ne vină de hac...*

Drumul său în comedie este de la improvizatia revuistică la comedia de moravuri, cu caractere tari „ca chiatra”, gen Chirița.

Ce e interesant e că abia în teatrul istoric se va simți poetul.

Ajuns în București și proclamat poet național, cel care refuzase să fie domn se instalează temeinic pe tronul muzelor binevoitoare. Și iarăși, pe plan mai larg, se pune problema creării unui teatru românesc. Mai precis, lipsește drama națională și se cuvine ca poetul încărcat de glorie să umple golul. Așa se nasc *Despot-Vodă*, *Fântâna Blanduziei*, *Ovidiu*.

În Alecsandri sunt mai mulți autori, nu atât în sensul că și-a încorporat, destul de vizibil uneori, tehnica și subiectele unor dramaturgi străini, pe care i-a localizat, cât mai ales, în sensul că opera sa dramatică ocupă o arie pe care ar fi putut-o umple o ceată întreagă de condeieri. De la cei mai mediocri, până la maeștri. *Baba Hârca*, *Scara nunții*, *Cinel-Cinel*, *Rusaliile*, *Cetatea Neamțului* amintesc dulcea gargariseală a unui triton în fața Teatrului Național, înlocuind până una alta

falnica arteziană prin vârful coloanei infinite, operă deocamdată irealizabilă tehnic.

„Toată problema în teatrul lui Alecsandri rămâne de a constata puterea comică proprie autorului, calitatea inefabilă a dialogului său, separat de orice idee de conținut”, remarca G. Călinescu. Însă ceea ce e interesant e că Alecsandri pregătește, pune bazele conținutului. Cât privește puterea comică, întâlnim zone de răs, care ne fac să zâmbim.

Pețitori ingenioși, întorși de prin *străinătățuri* și folosind tot felul de tertipuri spre a învinge încăpățânarea unor părinți retrograzi și a se pricopsi, în final, cu o toantă, politicieni ultra demagogi și ultra liberali, clevetitori etc. – iată un afiș întreg de personaje copilărești, care parcă scot limba la public.

Este faza în care autorul face calambururi potrivite. Dă la rândeă replica. Îngrămădește morman materialul de lucru pe care însuși, sau poate mai târziu alții, cată să-l transfigureze.

Tot Călinescu atrăgea atenția asupra capacității rare de a crea nume proprii: Balamucea-Parcea, Șartrarul, Talpă-Iată, Comisarul Agamemnon Chiulofoglu etc., mină de aur în care Nenea Iancu se va simți ca acasă.

Să savurăm acest dialog din *Iorgu de la Sadagura*, dintre Damiean și Gahița:

*DAMIEAN: Da ce ți-au făcut? pentru numele lui Dumnezeu!  
Ce-i înghitația ceia?*

*GAHIȚA: Nici invitație nu știi ce însemnează? Ehe! Mon cher arbon, tare ești arriéré.*

*DAMIEAN: Ce sunt? rierel? Mări, ce vorbe sunt astea?  
Ha ha ha...  
Auzi, înghitație, rierel, bonjour, auzi parascovenii pocite?*

Perlele cele mai strălucitoare le pescuiește Alecsandri în apa turbure de la confluența spiritului învechit și răsuflat cu „spiritul semidoctului”, amestecul tendințelor de sincronizare



forțată cu Evropa, în apele stătute, mirosind a mâl neaoș ori turco-fanariot.

În genere, în comedii, tineretul satirizat e cel „tambour d'instruction“, adică „dobă de carte“, iar vârstnicii sunt plini de toate metehnele.

### ELOGIU DRAMATURGULUI TOTAL

Înainte de a spune câteva cuvinte despre dramele istorice, să recitim aceste mărturisiri ale lui T.S. Eliot în legătură cu piesa *Moartea în catedrală*:

„Prima mea descoperire de oarecare importanță, a fost aceea că un scriitor care ani de zile lucrează – cu oarecare succes – la modalități felurite de compunere în versuri, trebuie să se apropie de drama în versuri cu o conștiință total diferită de cea obișnuită în creațiile lui anterioare. Atunci când scrii în felurite modalități de vers, sunt de părere că lucrezi cumva în termenii propriei tale voci: ceea ce scrii se probează prin felul cum îți sună ție însuți la lectură. Pentru că tu însuți ești cel care vorbești. Problema comunicării, a ceea ce receptează cititorul, nu e aici capitală [...]. Dar atunci când vine vorba de teatru, problema comunicării se înfățișează nemijlocit. Scrii în mod deliberat versuri destinate altor voci“.

E uimitor cum Alecsandri a intuit această necesitate de a-ți crea o voce nouă. Și *Despot-Vodă*, și *Fântâna Blanduziei* și *Ovidiu* sunt un alt autor (ca să spunem prescurtat).

Ce gândea Alecsandri despre teatrul istoric?  
„Ce importanță nemărginită ar avea în ochii noștri o descriere a timpului trecut, o descriere care ne-ar arăta, ca într-un album fotografic, tipurile și caracterele energice ale vitejilor noștri strămoși? Câte drame și tragedii sublime am scoate din istoria țării noastre, dacă am avea fidele cunoștințe de natura personajelor destinate de a fi puse pe scenă, dacă am ști să le reprezentăm în

cadrul lor adevărat! Tot românul care se mândrește cu trecutul glorios al patriei sale, simte dorința de a-și închîpui ce soi de oameni au fost acei eroi care ne-au lăsat așa de falnică moștenire? Cum era portul, vorba, simțirile, moravurile, chipul lor oțelit în focul războaielor, și inima lor mărită prin sublima iubire de patrie? Cum era poporul care trăia în frăție cu coasa, cu toporul, cu codrul și cu calul său? Ce fizionomie aveau locuitorii orașelor, breslașii, funcționarii, negustorii de pe atunci și ce aspect aveau înseși orașele noastre...? Cum vietuiau Domnii în curțile lor și cum era traiul boierilor? [...] Zadarnice întrebări! Tipurile cele mai interesante s-au stins fără a lăsa o urmă vederată! ... și numai un geniu profund ar putea să le întrevadă prin vălul întunericului ce le ascunde și să le scoată la lumină. Dar unde este acel geniu? Ne-ar trebui un Walter Scott și un Shakespeare...“

Trebuie să observăm că el vedea mai degrabă latura ușor romanțioasă, cu încleștări caracterologice care eșuează în amor, decât crisparea reală a evenimentelor. Se bat muniții în capete ca să nască un șoarece. De altfel nici nu prea existau modele decât pe linia aceasta și Răzvan Vodă apare totuși oglindit mai mult în ochii Vidrei decât în luciul de oțel al faptelor istorice.

Iacob Heraclit Despotul e un aventurier de tip superior, care își pune în gând să se suie pe tronul Moldovei. Fapta istorică a lui Despot este „progresistă“. Om de Renaștere, el vrea să introducă țara în circuitul epocii. Visează chiar o academie. Ba se ambiționează să pornească o cruciadă mondială împotriva Semilunei. Și așa mai departe. Era în fond un fantezist, prea subtil pentru vremea aceea. Mi se pare semnificativă ajungerea lui la tron cu ajutorul nebunului Ciubăr Vodă și moartea sa cauzată de același nebun.

Autorul dă prin această verdictul asupra utopiei pe care rafinatul Despot, coborâtor real ori inventat din despoți greci, voia să o instaureze pe tronul țării.

Versul e săltăreț și brav. Seamănă cu mănecile largi ale mantiilor de recuzită, care pot face vânt în sală prin gesturile mărețe, studiate:

## DESPOT

*Pricepe cu agera ta minte,*

*Domnia cu amorul nu are legăminte.*

*Nu!... Fiecare treaptă a-ntinsei omeniri*

5 *Își are-a sale drepturi și-a sale-ndatoriri.*

*Ce vrea ca om, vai, Domnul nu poate să-mplinească,*

*Silit fiind adesea natura să jertfească,*

*Pe inimă-i să calce, ș-oricât de desperat,*

*Supus să se închine rațiunelor de stat.*

10 *Aceste adevăruri... te vor convinge ele,*

*În interesul țării și-a dinastiei mele,*

*M-obligă... cât de mare ar fi durerea mea...*

*Deși iubesc pe Ana... ca să renunț la ea...*

*Și chiar o alianță să cat ele m-obligă.*

15 *Pentru-ale mele planuri... cu spița unui rigă...*

*Această declarație voi face azi la Sfat...*

*Nu te măhni, Moțoace ... ce vrei! ... sunt obligat ...*

(Se îndreaptă spre apartamentul său.)

*Azi ușele-s deschise... Țin Curte de dreptate...*

20 *Moțoace... te-am vrut socru?... te vreau și mai mult... frate!*

Se întâlnește aici autorul *Ostașilor noștri*, dar și cel al *Lăcrămișoarelor*. Totuși se realizează acel timbru nou, care va răsună multă vreme în drama istorică.

Aceleași lucruri bune despre *Fântâna Blanduziei* și *Ovidiu*.

25 Dacă adevărul istoric iese uneori mototolit, dacă nu suntem izbiți de profunzimea operelor, acestea fac totuși bună figură de figurant în repertoriul național.

Sunt intelectuali români care au oroare de lucrul cât de cât împlinit. Matei Caragiale e superior în ochii lor lui Liviu  
30 Rebreanu, pentru că Matei Caragiale n-a scris decât o singură carte (pe care ei n-au citit-o). Tot ce iese din anonim este un semn de ratare pentru spiritul folclorist. Alecsandri s-a

ridicat cu mult peste media autorilor români, de aici privirea de sus cu care este blagoslovit uneori, de aici *ratarea* lui.

Adevărul e că el se numără printre acele fericite naturi artistice, menite să umple o epocă. Și a umplut-o, cu plinuri și cu goluri. În ce privește teatrul, a dat drumul, ca la un start, 5 tuturor modalităților de expresie posibile: vodevilul, sceneta satirică, farsa, opereta, comedia de moravuri, cântecelul politic și satiric, tabloul național, feeria și trilogia satirică, drama istorică în versuri etc., inventându-le traectoriile, orbitele. A creat o tipologie românească și a format școală de actori. 10

Spuneam mai sus că în opera lui sunt mulți autori, și dacă nu-i putem astăzi, după trecerea implacabilă a timpului, înghiți pe toți, măcar unul dintre ei merită elogiile noastre: Vasile Alecsandri.

Dacă desfoiem ceapa dramaturgiei românești, opera sa și 15 cea a geniului I. I. Caragiale, sunt două foi care se împlinesc și se îmbucă, frățește și cu lacrimi în ochi.

## STAVROGHIN SAU O VIAȚĂ ÎN BATJOCURĂ

Cine vrea să plângă pe ruine, să stea pe plajă, contemplând  
5 nisipul. Personajele lui Dostoievski sunt ruinate, în sensul  
stâncilor care au devenit nisip, ori au nostalgia fărâmițării, a  
autodistrugerii. Raskolnikov poartă o bardă cruntă în mână  
și pare că-și taie capul *fără încetare*. Stavroghin este și el divizat  
10 în atâția demoni și se urăște de moarte, cu toți ai săi demoni  
deodată. S-a observat că Satov, Kirilov, Șigaliiov, Piotr repre-  
zintă câte ceva din personalitatea sa, mai mult decât dedublată.  
Satov, cel care e asasinat pentru ca, din sângele său, să se  
formeze un „lipici“, care să coaguleze „grupul de cinci“, este  
15 una din primele sale umbre spre mântuire.

15 Kirilov a ajuns deja în locul vast și pustiu al autocu-  
noașterii, el se sinucide, „de probă“, spre a-și demonstra cât  
e de liber față de sine.

Demonul cel rău este Piotr, un personaj cumplit. Porcul  
în care a intrat demonul său nu s-a înecat, ca ceilalți, și se  
20 plimbă, cu aureolă și hlamidă de martir. El este creația lui  
Stavroghin, ori acesta este opera lui Piotr?

Ideea de spovedanie e prima care îți vine în minte, vorbind  
despre Dostoievski. Eroii acestuia, pe care ți se părea că-i  
cunoști ca fiind prinți și rezonabili oricum, te apucă deodată  
25 de rever, pentru a-ți spune cât sunt ei de porci. Și trage-i o  
spovedanie. Atunci afli lucruri cumplite, încât îți vine să te

spovedești și tu. Ne amintim scena din *Frații Karamazov*, când  
părintele Zosima îngenunche.

Se bănuie că întreg romanul *Demonii* se umflă ca un imens  
balon de venin din răsuflarea lui Stavroghin, care dorește ispă-  
șirea. Cuvântul ispășire li se potrivește tuturor acestor oameni  
5 semidemenți, semiîngeri în transă. Și, în general, toate cu-  
vintele de chin, luate din apocalips, izbăvire, istovire, prigoană,  
osândă, scârbă, jale, nălucire, nevolnicie, izgonire, trândăvie.  
Toate la un loc aceste cuvinte dau un fel de fiertură, pe care  
o sug se pare de la tâta mamei, când merg de-a bușilea, în așa  
10 fel încât, atunci când se ridică în picioare, sunt deja până la  
brâu în infern.

Ce mântuire speră Stavroghin, omul care se pomenește  
social și politic, și nu se dumirește cum și de ce? Cartea aceasta  
e scrisă de Dostoievski cel trecut prin *Casa morților* și ieșit de  
15 acolo pe fereastră, în miezul agitației revoluționare pe care nu  
mai e capabil s-o mai înțeleagă încă o dată.

Boala lui, reală sau închipuită, e că nu înțelege și nu simte  
binele și răul. E bine sau rău ceea ce face? Uite că nu discerne.  
E bine sau rău că siluiește o fetiță care, îngrozită, se spânzură  
20 sub ochii lui? că apoi se căsătorește, în batjocură, cu o nebună  
șchioapă și în veșnic extaz? Asta pe plan sentimental.

E conștient de toate crimele pe care le va pune la cale Piotr  
Verhovenski și ar putea să le zădărnicească; dar nu-și dă seama  
dacă e bine sau rău. Inteligența sa sclipitoare și mintea luminată  
25 se opresc și patinează în fața porților vieții cumplite. Dar acest  
*otova* al conștiinței sale îl doare. Și din ce în ce mai stăruitor.  
Și din ce în ce mai groaznic. Și Stavroghin se trezește împlântat  
până în gât în absurditate. Are revelația de a-și fi „prăpădit“ viața  
în chipul cel mai prostesc posibil. Și chiar își face un titlu de glorie  
30 din asta. Vrea să ducă în continuare „o viață de batjocură“.

Nu numai că e dedublat, dar fiecare cută a spiritului său e  
contradictorie, și se dedublează la infinit. Aceasta îi provoacă un  
fel de voluptate. „Are aerul că își admiră propria psihologie.“ Dar  
și aceasta până la un punct, pentru că dintr-o dată se pomenește  
35

că-i e greață. S-ar sinucide: nu se simte „demn de moarte“. Și la hotarul dintre a trăi și a nu trăi începe *spovedania* lui...

Până la un punct e și aceasta o poză, pentru că îi e rușine să-și recunoască sinceritatea. Și-i e rușine să se umilească în fața celor care îl ascultă. În același timp, ar vrea ca toată lumea să-i cunoască mârșăviile în amănunte și chiar tipărește un soi de proclamație cu acestea, pe care are de gând s-o împartă pe la rude, pe la prieteni, în țară și străinătate. Ar dori ca pământul întreg să-l scuipe. E un vierme, un gândac și cu sentimentul acestei nimicnicii se duce la părintele Tihon. Dar în loc de *spovedanie*, în primul moment, îi frânge crucifixul de pe masă și-l insultă.

E un lung coșmar cartea aceasta, coșmarul vieții lui Stavroghin.

Boala joacă un mare rol în opera lui Dostoievski, care, dintr-un punct de vedere, pare o chinuitoare autopsie pe viu. S-ar putea face o listă cu maladiile de care suferă eroii săi: vărsături, holerină, demență și, în primul rând, epilepsie. Plus toate bolile care produc febră. Câteodată rămâne numai febra, fără nici o boală, cel mult ca simptom al unei boli încă necunoscute. S-ar putea să fie de origine mistică sau un fel de început de abces al absolutului. În orice caz stilul lui Dostoievski e stilul febrei.

„Mă îngrozește această mare forță trândavă, care nu se manifestă decât în infamii“, îi spune părintele Tihon lui Stavroghin. O imensă forță trândavă ridică mereu de la pământ acești eroi tragi-comici la modul sublim și-i azvârle cu toată forța în hârdaie de lături.

Nici un alt scriitor nu îți dă senzația de cosmos ca Dostoievski. El dilată celula până la proporțiile orizontului și personajele sale sunt pelerini habotnici prin țesutul ei, împotmoliti în fiecare fibră și având în fiecare moment conștiința infinității celulelor. Își duc universul în cărcă și peste acest univers șade Dumnezeu. Uneori tronează, maiestuos, alteori stă turcește. Stavroghin este și el Dumnezeu, la rândul lui. Câteodată știe asta, câteodată nu. Demonul Piotr

Verhovenski îi revelează posibilitatea de a se lua în serios, de a fi acel ultim cuvânt, care ar da un sens anarhiei. „E beat“, gândește Stavroghin. Dincolo de acest prinț al blazării absolute, se înnoadă și se deznoadă toate misterele. Este cartea cea mai „socială“ a lui Dostoievski. Ideea că ar exista undeva o forță capabilă să „mântuiască“ și care a dat dezlegare pentru înfăptuirea raiului pe pământ este o intenție a lui Piotr, dar uneori mai că-i vine și lui să creadă „că a fost trimis“.

De neuitat este capitolul închinat lui Șigaliiov, sociologul „genial“, care vedea viitorul omenirii în transformarea în sclavi a nouă zecimi din populație, procedându-se la o nivelare prin scăderea de cultură și de interes, depersonalizare în beneficiul celei de a zecea părți, care ar constitui „casta“.

„Mai bine aruncăm în aer cele nouă zecimi“, intervenea înfierbântat în discuție nu știu care personaj.

Autorul, scriind această carte, utopică și violentă în același timp, satirizează multe idei familiare timpului.

Poate că numai *Sufletele moarte* ale lui Gogol, dacă ar fi fost să învie, ar fi putut batjocori cu atâta forță imensele teritorii de deșertăciune. La *spovedanie*, Stavroghin însuși pare vândut pe trei copeici unui Cicikov oarecare.

Imensa tristețe a cărții constă în lipsa de orizont, cu atât mai deprăntată, cu cât lipsa de orizont e cosmică.

Admirator al lui Hoffmann, care are ca „hobby“ misterul, Dostoievski își umple cartea parcă numai cu stafii, ce au groaznic doar faptul că sunt *de-adevăratelea* și că se chinuie și ele omenește. Lui Kirilov, de acord cu faptul de a se lăsa omorât „când va fi nevoie“ și care așteaptă îndeplinirea sentinței, mai uitând din când în când de ea, doar cearceaful alb îi lipsește, de stafie, pentru a se speria el însuși de propria-i apariție halucinantă. Culmea e că, zărindu-se în oglindă, în ultimul moment nu mai vrea să moară.

Uneori mă gândesc că dacă Shakespeare ar fi scris romane polițiste, le-ar fi scris ca Dostoievski.

## BRÂNCUȘI FĂRĂ SFÂRȘIT

## I

## RĂDĂCINILE COLOANEI

Cineva observa că la Hobița cerul „e cel mai înalt” pentru  
5 că e „pus în fiare” pe munții din zare.

Pentru a înțelege sculptura trebuie însă răscolit bine  
pământul acesta de jur-împrejur. Treaba asta o fac apele râului.  
Coborând din munți și ieșind pe sub lespezile Tismanei, cea  
mai veche ctitorie din țară, ele rotunjesc pietre care, în gândul  
10 valurilor, seamănă cu *Domnișoara Pogany*

Au făcut-o vânturile, care, la Măldărești, în vremuri geo-  
logice, au închegat stranii făpturi de piatră: gogoloaie ca ghiulele  
de catapultă, ce i-au dus pe unii cercetători, observatori aprigi  
ai fenomenului, ca V.G. Paleolog, cu gândul la frumoasa  
15 ipoteză a vieții preanimale, a vieții minerale în sensul propriu.  
Într-adevăr, cutare piatră, parcă naște o bilă mai mică, rotundă,  
alta e plină de pui, alta seamănă cu un cimpanzeu.

Mergând mai departe, în Dobrogea, găsim în același lut  
generos o statuie din neolitic, care a fost botezată *Gânditorul*.

20 Deci prima cioplitură de daltă o dă pământul însuși, solul  
românesc. Bong! Bong!

Obsesia rotunjimii.

Prima luare în seamă a sânelui mamei, rotund și măiestrit  
cizelat. Apoi intervine un al doilea element ținând de  
25 specificul local oltenesc: patima încrustării în lemn.

Corjul era un județ umbrat de păduri seculare, casele sunt  
și acum din bărne – adică păduri stivuite. Aerul tare de munte

și străvechea înclinație către frumos au mișcat mâna săteanului  
în sus și în jos pe trunchii abia tăiați, încrustându-i în fel și  
chip. Minunat fel și chip!

La Hobița se pot vedea porți sculptate în lungă noapte de  
iarnă, stâlpi de pridvor, stând ca tot atâtea coloane infinite –  
5 infinite până la streășina de șindrilă, tot sculptată și ea pe  
margine, zimțată ca o aripă de rândunică.

Există în vârful caselor câte un cocoș de lemn, iar în Muzeul  
Satului de curând înființat la Curtișoara, lângă Târgu-Jiu, observi  
că și sperietoarea păsărilor de la vie era frumos sculptată.  
10

Moara de măcinat grâu și porumb, toată din lemn (mai  
puțin pietrele, bineînțeles) este ea însăși, întregă, un  
monument. De asemenea, sora ei, Moara de apă cu cupe de  
lemn.

Această civilizație a lemnului îi va fi dat tânărului Costache  
toiașul de drum. Toiaș pe care el, după un stagiul cu oile și o  
zăbavă pe la Craiova și București, l-a lustruit ce l-a lustruit, l-a  
încrustat cum și-a mai adus aminte, a mai pus și de la el și l-a  
15 transformat în *Coloana infinită*.

## II

## TÂRGU JIU – CENTRUL LUMII

Înfigându-și nuiaua de țaran drumet și filosof la Tg. Jiu,  
în 1938, după ce peregrinase prin India, America și destul prin  
Europa apuseană, Brâncuși se întorcea acasă, pentru totdeauna.

Trupul, în deplinătatea forțelor sale, va mai peregrina prin  
25 lume, va mai zăbovi la Paris, pentru ca apoi să se așeze,  
cumințit, sub țărâna cimitirului Montparnasse, acolo unde cu  
mulți ani în urmă debutase (ce straniu!) cu un sărut. Dar  
sufletul va rămâne aici la Tg. Jiu să se rotească în jurul coloanei,  
la infinit.  
30

Brâncuși n-a fost niciodată un „deshărat“ – îmi place expresia folosită de Petre Pandrea.

Aici la Tg. Jiu este el cel mai el. Brâncuși în adevăratul înțeles al cuvântului. Exegeții moderni consideră ansamblul arhitectonic din acest mic orașel, drept cel mai important ansamblu de sculptură și arhitectură din timpurile noi. Deschizător de drumuri în arta nouă, temelia și coperta noii evanghelii a sculpturii.

Interpretările sunt diverse, punctele de vedere uneori se bat cap în cap. Ceea ce e sigur: avem de-a face cu o operă genială, cu deschidere imensă spre viitor.

Sculptorul a realizat aceste lucrări „la comandă“. Dar și comanda este până la urmă, ca și norocul, tot cum și-o face omul.

Era vorba de un monument închinat eroilor neamului, care să „sărbătorească“ o țară ieșită victorioasă dintr-un război greu și cu multe jertfe. Cel din 1916–1918.

Așa s-au înșirat una după alta *Masa tăcerii*, *Poarta sărutului* și *Coloana*.

Cuvântul „înșirat“ nu e spus întâmplător. Văzute de sus, din helicopter, aceste opere se arată a urmări o linie dreaptă. Aceasta pornește de la cea de a doua masă de lângă coloană semănând cu așa-numita „masă de praznic“ a țăranilor, trece peste biserica orașelului sau *prin*, pentru închinare (e vorba, totuși, de un monument funerar), și se continuă cu poarta, spre a sfârși într-o odihnă binemeritată la *Masa tăcerii*. Deci tot o coloană, de data aceasta orizontală, care tocmai pentru că este pe pământ, are sfârșit. Trebuia neapărat să se termine pe niște scăunele clepsidre, spre a medita la *Masa tăcerii*.

Am mai putea asemăna această imagine de sus, cu celebrele furci de tors. Și ele tot sculptate. O furcă pierdută de cine știe ce Cosânzeană, cu un caer de clopotniță din care rotirea pământului toarce singură mister. Dar pentru că tot suntem în aer, în cer: mereu m-am gândit că operele

brâncușiene ar putea fi încadrate unor monumente străni de origine poate extraterestră. Ca acele ceasuri solare sau „aeroporturi spațiale“ din cutare ori cutare loc al planetei.

S-ar putea ca Brâncuși să fi fost un „inițiat“ în niște taine cosmice, scrijelind prin tufișuri și bălării, pietre de moară și porți ca niște râșnițe: obiecte bizare a căror geometrie se poate vedea cel mai bine din nori.

Desprinderea de sol, dorința zborului, pe care o citești în lucrările cele mai telurice ale sculptorului, explică și această ipoteză, ce se poate naște în capul cuiva într-o clipă de reverie.

Adevărul este că prin primitivismul său aparent, sculptorul român cobora în adâncurile cele mai misterioase ale artei și speciei umane.

O fericită caracterizare i-o făcuse Douanier Rousseau, Vameșul, exclamând când i-a văzut primele sculpturi: „Dumneata transformi anticul în modernitate“. Vameșul era un autodidact în pictură. Tablourile lui cu păduri fabuloase, de la tropice, în care șerpi uriași sunt îmblânziți de oamenii primitivi cântând din fluiet, au o sfântă naivitate, care te cucerește de prima dată, lăsându-te tu însuși îmblânzit.

Caracterizarea aceasta naivă a naivului Douanier Rousseau nimerea, cum se întâmplă întotdeauna în cazurile de fericită inspirație, pe care o are numai artistul autentic, exact în inima frumuseții de piatră a opereii lui Brâncuși.

Într-adevăr ea este un arc voltaic, înviind într-o esență nouă, într-o flacără înaltă, doi cărbuni de artă.

Vorbeam la început de răspândirea spațială a opereii lui Brâncuși, întinderea sa pe continente. Iată acum și săgeata sa în timp, pornită din terțiar, trecând prin clasicismul antic și ajungând în modernitate.

Curba acestei săgeți o cuprinsese dintr-o ochire pictorul naiv și fantastic.

## III

## TĂCERE ÎN CENTRUL LUMII

Un martor al nașterii unor opere brâncușiene, sculptorița Milița Petrașcu, povestește un interesant amănunt: sosind în atelierul maestrului și fiind pusă să lucreze, s-a simțit, după câteva ceasuri, ofensată de lipsa de atenție pe care i-o acorda acesta. Brâncuși își vedea de treaba lui, stătea întors cu spatele și numai îi spunea să continue, că e bine. – „Dar nici nu v-ați uitat ce fac“, i-a replicat tânăra sculptoriță.

– „Eu sculptura o aud“.

Brâncuși auzea așadar nașterea formei, după loviturile de daltă.

O operă a sa se numește *Sculptură pentru orbi*.

*Masa tăcerii* e înconjurată de 12 scaune, care sunt tot atâtea clepsidre și, contemplându-le, parcă auzi nisipul strecurându-se prin gătlejurile lor.

A fost concepută ca o masă a celor morți ori a celor vii?

Cei morți, pot sosi din când în când aci, dar în liniște, să-și amintească de bătăliile date și să-și vindece rănilile.

E o masă și pentru cei morți în primul război mondial, dar și pentru ostași mai vechi, ca T. Vladimirescu, eroul oltean pentru care Brâncuși a avut toată viața o mare admirație.

Petre Pandrea lansează ipoteza unui monument închinat armatei române în genere, desființată treptat după moartea lui Ștefan cel Mare și reînființată abia în preajma revoluției de la 1848.

Bălcescu a fost – spune P. Pandrea – apostolul noii armate, iar un oltean, Gheorghe Magheru, unul dintre primii ei comandanți.

Brâncuși ar fi avut în gând înălțarea unui monument „în metru antic“, cioplit în metru antic, un monument al ideii de vitejie și de neatârnav, pe care o simbolizează eroii morți.

Legăm astfel complexul de la Tg. Jiu de borna de hotar aflătoare în Muzeul de la Paris.

Dar și o masă a celor vii, care pot sosi aici, tot în liniște, spre a sta de vorbă cu străbunii (unii o mai numesc „masa dacică“). A sta pe gânduri pur și simplu. Viii, care și ei, la rândul lor, pot fi eroi căzuți în lupta pentru întregirea neamului.

De aceea e liniște la câteva sute de pași de *Poarta sărutului* – atât de aproape și atât de departe de Poarta sărutului. De aceea e liniște în centrul lumii.

## IV

## SĂRUTUL, CU POARTĂ

*Poarta sărutului* de la Tg. Jiu este cel mai frumos arc de triumf pe care l-am văzut.

Roma e plină de arcuri glorificând victorii militare, Parisul are și el unul, enorm, – bolți de piatră pe sub care învingătorii au ținut să facă să defileze mândria. Pe ele sunt înscrise de obicei locul luptelor, numărul jertfelor, numele împăratului ori suveranului.

Brâncuși le-a făcut eroilor săi anonimi cinstea unei porți. Și noi am avut lupte, și pe aici a curs sânge, există atâtea localități acoperite de oseminte.

Sculptorul a avut în minte toate acestea, dar a împins în simbol jertfa și victoria.

Poarta sărutului e ceva mult mai înalt și mai grandios decât oricare alt arc de triumf.

Cine se oprește în fața ei va observa în primul rând cea trăsătură esențială la Brâncuși: simplificarea.

Două coloane de piatră, nu prea înalte, care sprijină o altă coloană, puțin mai lată.

Uitându-te mai bine observi amănuntele: pietrele perpendiculare au în partea superioară, cioplit, un cerc în care se află ceva ca un miez de nucă tăiat în două.

Miezul de nucă e tăiat în patru, deci nu e vorba de un simbol al nucii. Partea de sus a porții seamănă (și specialiștii au discutat mult pe această temă) cu o ladă de zestre țărănească. Dar și cu o poartă din „blane“, așa cum se spune în partea locului.

Brâncuși a vrut ca acest monument al său să se cheme *Poarta sărutului*. În 1938, când își încheia socotelile cu edilii de la Tg. Jiu și de fapt cu arta monumentală, complexul monumental – complexul de aici fiind ultima lui manifestare de proporții – avea în urma sa un șir de statui închinare temeii sărutului.

Debutul parizian și-l făcuse tot cu o astfel de întruchipare în piatră, în cimitirul Montparnasse. Figurile care se îmbrățișează acolo, bărbatul și femeia, au un primitivism evident, e drept, dar și reminiscențe ale formei clasice.

Nu suntem departe de *Rugăciunea* din cimitirul buzoian, care în sfințenia ei hieratică pare o jumătate dintr-un monument al sărutului.

V. G. Paleolog menționează afirmația lui Brâncuși că după isprăvirea *Rugăciunii*, acesta se considera născut a doua oară.

Ceva interesant: actul de naștere al noii legi a sculpturii moderne era semnat într-un cimitir, pe un monument funerar!

Cimitirele vor fi fertile spiritului brâncușian. Iată o temă de meditație.

Există o latură practică: la început, fiind necunoscut, primea comenzi mai degrabă din partea unor particulari, care se preocupau de buna „punere în pagină“, în cimitir, a rudelor scumpe.

Dar din alt punct de vedere, mi se pare fertil spiritului brâncușian locul acesta de reculegere. În primul rând, tocmai

pentru că este de reculegere. Sculptura lui are un caracter meditativ. E o meditație, o rugăciune. Dar și un „sărut“.

Iată cât de straniu se îmbină la același artist două laturi atât de deosebite: senzualitatea și morbidul. Rezultatul este de domeniul hieraticului.

Psihologic aceste laturi se împacă prin nevoia de compensație. În locuri cuprinse de molimă de exemplu, există o răbufnire extraordinară a instinctului erotic. Brâncuși putea ajunge la *Poarta sărutului* și pe alte căi. Vorbeam mai sus de simplificare.

Rupând-o cu sculptura clasică și cu Rodin („nu vom mai manipula noroiul“), el o apuca hotărât în direcția esențelor. Forma primordială, simbolul acestei forme. Ceva ca *Oul*, ori *Sculptura pentru orbi*.

Tot un ou este la urma urmei și sărutul (de comparat diferitele variante executate de Brâncuși pe această temă. Filmate toate statuile la un loc și din diverse unghiuri).

Poarta de la Tg. Jiu se înscrie așadar în perimetrul cercetărilor cele mai profunde ale lui.

El face să se îmbrățișeze aici viața și moartea. Un monument de triumf pentru vii, dar și de rememorare a celor duși. Să nu uităm că se află abia la câteva sute de pași de *Masa tăcerii*.

## V

### CE GĂSIM ÎN IADA DE ZESTRE?

Piatră, piatră, piatră,

Mai dăm, ca în basmele pe care sculptorul le-a ascultat pe când era copil, cu oile prin Munții Gorjului, peste tot felul de dihăanii, care așteaptă să fie domesticate.

Pe unele le-a domesticit el personal. Din cine știe ce scorie a făcut o pasăre măiastră.



Dintr-un balaur, un cocoș care cântă de bine pe casă.

Pe altele le-a lăsat așa: Foca, Broaștele țestoase.

S-a observat că Brâncuși a început prin a sculpta chipul uman și a terminat prin a se apropia tot mai mult de animale.

5 Prima lui statuie, lucrarea de absolvire a Școlii de arte și meserii din Craiova, pe care o credea pierdută și pentru care, aflând că s-a descoperit, ar fi dat echivalentul ei în aur numai pentru a putea s-o sfârșim cu ciocanul (vezi V. C. Paleolog), era o statuie a lui Vitellius – un împărat roman bețiv și mare bou.

10 Ultima sa lucrare a fost o focă.

Deci de la împărat spre omul de rând care își face rugăciunea, iubește, uneori e jupuit, luptă eroic și moare, apoi la blânda lume a animalelor domestice sau din aerul de deasupra casei (păsările măiestre) și în sfârșit la animalele de foarte departe.

15 Dacă am lua-o geografic, curba sculpturilor lui Brâncuși ar fi de la sud spre nord.

Un împărat roman și o focă.

Arta lui Brâncuși sfârșea prin a arăta nordul.

20 Sub capacul lădoiului pe sub care intri în parcul de la Tg. Jiu mai sunt presate obiceiuri străvechi de naștere, nuntă și moarte, cântece populare și „aforisme originale“.

„Când încetăm de a mai fi copii suntem deja morți“. Iată un astfel de aforism, cules din gura maestrului de ucenici sârguincioși.

Brâncuși a fost și un fel de Socrate al sculpturii și cei care l-au cunoscut bine precum Modigliani, primul său ucenic, și alții, au putut urma în preajma lui un adevărat curs de artă modernă.

30 Câteva prelegeri ne-au rămas concentrate sub forma aforismelor mai sus amintite.

„Nu vom fi niciodată îndeajuns de recunoscători față de pământul care ne-a dat tot“.

Ce i-a dat lui Brâncuși acest pământ?

Mi-am pus această întrebare lângă *Coloana infinitului*.

Și l-am văzut peregrinând prin Oltenia cu ochii către munții cu piatră care aștepta să fie sculptată, cu auzul plin de cântecul răgușit al cocoșilor.

Tot ce a luat, a agonisit din seva acestui pământ, a pus „sus“, la păstrare atunci când glasul altor sirene l-au chemat tot mai departe, a lăsat aici într-o ladă de zestre.

„Eu trebuia să fiu fată, spunea el, să mă cheme Costandina și să merg la tămâiat“. Părinții așteptau într-adevăr o fată când a venit pe lume un nou Brâncuși.

Deci lada de zestre poate fi și o astfel de reminiscență „de fată“.

Vorbeam de obiceiuri.

Există la Pestișani unul foarte ciudat: tăierea bradului. Când moare un flăcău tânăr sau o fată nemăritată, colegii lor, flăcăi și fete, merg în pădure, taie cel mai înalt brad, îl curăță de crengi și îl aduc în spinare pentru a-l purta apoi cu un anumit ritual până la locul unde se va odihni mortul.

*Coloana infinită* ar avea și semnificația acestei „cruci“ de mormânt.

Se mai spune că în momentul elaborării planului pentru complexul de la Tg. Jiu, când nimic nu era încă definitivat, întrebând de prietenii lui din copilărie, de cutare și de cutare, i se răspundea mereu: „e mort“, „a murit“, „mort“. La fiecare răspuns, Brâncuși, care avea o foaie de hârtie în față, desena un triunghi. Puse unul peste altul au dat o coloană.

## VI

### OMUL

N-a acordat interviuri, caz unic, cred, în istoria artei moderne. Și nu dădea voie să i se fotografieze lucrările. A disprețuit suveran tehnica reproducerilor și albumelor, – izvor de îmbogățire și zgomotoasă reclamă pentru atâția. Învășe

să mânuiască singur aparatul de fotografiat. Făcea poze după propriile lucrări, neavând curajul să le lase pe seama altor ochi, care, Doamne ferește, le-ar fi putut prinde din cine știe ce unghi! Credea că sculptura are o față văzută și una nevăzută și, pentru unii, de nevăzut, în vecii vecilor. Considera piedestalul la fel de important ca statuia însăși. Îl gândea cu aceeași strășnicie și-l migălea, cioplea, poliza la nesfârșit. Gândea uneori și ambianța unde va fi expusă opera, iar dacă era vorba de o lucrare monumentală, ținea seama de întreg spațiul din jur. Se lăuda că pentru amplasarea unei coloane infinite în Statele Unite, americanii i-au dărâmat niște zgârie nori. Pentru *Pasărea măiastră* dorea un palat. Dar unul pe care să-l gândească el. Într-o vacanță pe Coasta de Azur se spune că se apucase să construiască un palat din bușteni aduși de valuri.

Sigur, dacă ar fi mai trăit n-ar fi autorizat un film despre el. Ar fi pretins, în cel mai bun caz, să filmeze el și să semneze și comentariul. Ar fi prăpădit kilometri de peliculă și după aceea, declarându-se nemulțumit ar fi lăsat totul baltă. Își făcea totul cu mâna lui: de la mămăliga pe care o mesteca iute, cu dexteritate, în inima Parisului, spre marea uimire a invitaților la masa acestui țăran plin de ciudățenii și până la ultimul retuș la *Coloana infinită*.

Brâncuși aparține umanității – însă ca român. Ce este esențial în creația sa poartă amprenta geniului din spațiul carpatin. „Nu vom fi niciodată suficient de recunoscători față de pământul care ne-a dat totul” – a spus el. În acest pământ, care i-a dat totul, el a împlântat pentru veșnicie un stâlp de pridvor, ieșit din mâna sa: *Coloana infinită*.

Acest pământ care i-a dat totul se numește Hobița, satul lui natal, din Gorj. Și se numește România. Sub cerul nostru peregrinând ca anonim ciobănaș în munte, ori ca băiat de prăvălie la Craiova, ori ca elev al școlii de arte și meserii în aceeași capitală olteană, ori ca student la Școala de Belle-Arte

din București, s-a impregnat el de spirit autohton, neliniște, dar și-a trăit și prima tinerețe în febra căutărilor. Până când a simțit furnicarea aripilor *Păsării măiestre*. Mai precis: până la *Rugăciune*. Făcându-și rugăciunea, în 1907, într-un cimitir din Buzău, Brâncuși spunea un „Amin” unei epoci întregi de sculptură. Amin – așa să fie – el va face altfel. Plecase în lume, cu o pasăre măiastră în traistă, dar pe jos, aripile prea mari îl împiedicau să zboare. Se va mai întoarce în 1937, împuns de gândul *Coloanei*. Ce înseamnă operele lui, toate laolaltă, și fiecare în parte? Ce vrea să spună această *Poartă a sărutului*, acest *Sărut*, multiplicat, această *Masă a tăcerii* – atât de mult și de contradictoriu comentate? Ar trebui să ne adresăm în primul rând artistului. Să aflăm interpretarea pe care le-a dat-o. Dar nu-i făcea plăcere să se explice. Celor care îi cereau lămuriri, le recomanda să-i privească operele în tăcere, până când le vor înțelege. Se înfășura în muțenie. Arta trebuie să vorbească singură, nu are nevoie de limbuția autorului. Brâncuși îndemna la contemplație. Trebuie să-i privești piatra cioplită până când aceasta îți va grai, în șoaptă, ori cu glas de tunet. Iar dacă nu-ți va vorbi niciodată, nu-i vina ei. Universul îi intră gâlgâind de sensuri și mistere, încărcat de semne și cifre în găvanele ochilor. În găvanele minții, Opera lui e un cearcăn în jurul ochiului cu care privim sensul lucrurilor și-al universului. Un cearcăn în jurul ochiului telescopic cu care privim în alte lumi. Sidney Geist, se arată uimit de afirmația sculptorului: „Viața mea a fost un șir de fapte minunate”. Ce șir de fapte minunate? Cercetătorul american nu le prea găsește în biografia sa vizibilă. Atunci, conchide el, cu multă dreptate, acestea trebuie să fie în adânc, în trăirea profundă a artistului, care a privit lumea ca pe un miracol, și a fost fericit că are revelația „unui șir de fapte minunate”. Șirul de fapte minunate este pentru noi opera. Oare cum și-ar fi comentat Brâncuși opera? Să admitem c-ar

fi ieșit pentru un moment din muțenia sa și ne-ar fi arătat fiecare lucrare cu degetul. „Iată această *Cumințenie a pământului* vrea să spună...“ Ce vrea să spună? Există persoane fericite, care au avut ocazia să asculte comentariile maestrului la propria sa carte de legi. Înșă aceste explicații de ghid autorizat n-au fost consemnate și s-au pierdut. Probabil că nici n-au fost făcute niciodată. Cei care l-au cunoscut în diverse perioade și etape ale creației sale: V. G. Paleolog, Petre Pandrea – pictorul Istrati, Milița Petrașcu, dintre români – nu-și amintesc mai mult decât niște mărâituri de leu călcat pe labă ori de câte ori era somat să se clarifice. Aceste mărâituri puteau fi luate și-așa, și-așa. În conversația particulară, se spune, era vioi și cuceritor, ironic, uneori mușcător. Dar mai mult scăpăra decât povestea. Spiritul său avea natura fulgerului, care nu întârzie prea mult pe cer. Cerându-i-se o recomandare pentru o tânără pictoriță americană, Brâncuși îi scrie trei rânduri pline de miez, terminând cu îndemnul: „Duceți-vă (s-o vedeți), ca din partea mea“.

Există, cu toate acestea, un comentariu al operei brâncușiene făcut de Brâncuși însuși: titlurile lucrărilor.

## VII

## STATUI – AFORISME

Iată câteva titluri: *Cupa, Pasărea de aur, Pasărea măiastră, Nou născutul, Regele Regilor, Muza adormită, Vrăjitoarea, Primul pas, Trei pinguini, Tors de băiat, Adam, Himeră, Adam și Eva, Negresa blondă, Căpetenia, Sculptura pentru orbi, Prințesa X, Fiul risipitor, Începutul lumii, Narcis, Sărutul, Cumințenia pământului, Prometeu, Cocoșul, Danaidă, Păsăruica, Masa, Rugăciunea, Supliciu, Fântâna lui Narcis, Plantă exotică, Vas.*

Cel mai inspirat film se poate face în modul cel mai direct și mai simplu – la mintea cocoșului, dar perfect în spiritul simplității brâncușiene: să se filmeze fiecare statuie din diverse unghiuri, cu grija cu care ar fi „fotografiat-o“ chiar sculptorul și să se rostească titlul ei. Iar restul nu e decât tăcere. Liniștea necesară contemplării. Tot ce-ar depăși cele două, trei, sau chiar un *Cuvânt* – ar fi vorbe, vorbe, vorbe. Tot ce este în plus peste titlul operei, e de domeniul limbuției. Eu pun un preț atât de mare pe titluri, pentru că nu sunt niște simple denumiri, lipite la întâmplare, ci adevărate metafore, poeme concentrate, exprimând exact o *viziune*. Un univers. *Pasărea măiastră* nu se putea numi altfel. Aici, ca și în sculptura propriu-zisă, e închisă concepția sa despre fabulos, filosofia luată din basmul românesc, dorința de zbor și înălțare a spiritului. În folclorul oltean din care s-a inspirat e vorba „*de o pasăre fără somn, care vrea să se facă om*“. „Simbolica acestei statui – spune Petre Pandrea – este aspirația arzătoare a omului spre infinit, dorința de a depăși materia și a face comuniunea cu eternitatea. După cum pasărea măiastră, pasărea fără somn, vrea să-și depășească regnul său păsăresc, pentru a se preface în om, tot așa omul aspiră la perfecțiune pentru a deveni semi-zeu sau zeu“.

Se poate vorbi foarte mult despre fiecare statuie, dar niciodată nu putem face abstracție de felul cum a fost ea botezată de autor. Pentru *Cumințenia pământului*, de exemplu, orice declarație care nu ține seama de faptul că în basmele noastre există personaje ca *Greul pământului, Ușorul pământului, Cumințenia pământului* – e hazardată. Impresia de naivitate, nota ușor ironică în atitudinea fetei care își ține cu mâna stângă sânii, ca și când ar legăna un copil, poziția aceasta ghemuită, ca și când ea însăși ar aștepta să se nască și aerul oarecum tâmp, dincolo de nedumerire parcă – toate acestea se explică foarte bine prin titlu. Statuia are forma unui început de zig-zag. *Pasărea* e îndoită de câteva ori. Impresia de

așezare, dar și de ghemuire în vederea unei plecări. O nehotărâre, și ceva ca o boală. *Cumințenia* pare suferindă. Ochii asimetrici, nasul ciuntit și gura întredeschisă întăresc nota de ironie dată de autor. Dar e o ironie caldă, oarecum tandră. În dialect oltenesc când spui cuiva „Cumințenia pământului“, îi reproșezi tocmai faptul de a nu fi chiar atât de cumințe – însă e un reproș alintat, pe care îl fac adesea mamele copiilor, după ce au făcut vreo năzbâtie nu prea gravă. Brâncuși are o atitudine părintească, plină de duioșie față de fată, de această faptură *cumințe* pentru că e neajutorată.

Statuia a fost lucrată prin 1908 și se află la Muzeul de artă din București. Putem numi statuile lui Brâncuși statui-aforisme. Se insinuează în memorie cu pregnanță un citat latinesc. Te obsedează, te fac să meditezi. Era nevoie însă, pentru înțelegerea lor, de cuvântul înscris pe soclu. Noutatea adusă de ele era în acel moment atât de mare, încât acționa ca un șoc. Și așa sculptura sa, ca orice operă autentică a trezit la început și mai târziu, multe nedumeriri. Printre primii care l-au înțeles au fost artiștii, poeții. Una din lucrările sale a figurat un timp în casa lui Apollinaire. Ezra Pound avea să scrie în numărul dedicat sculptorului român din 1921 al publicației americane *The little Review* un articol entuziast. Revista *Contemporanul*, condusă de poetul Ion Vinea, revistă de avangardă, a făcut mult prin 1921–1922 pentru răspândirea operei sale în România. Să nu uităm, de asemenea, că Brâncuși a legat amiciții cu mulți dintre scriitorii însemnați ai timpului său: Joyce, Raymond Radiquet, Cocteau, Cendrars, Tristan Tzara. Discuțiile cu compozitorul Erik Satie au fost fructuoase pentru amândoi. Dintre artiștii plastici: Matisse, Fernand Léger, Picasso, Rousseau, Epstein. A avut ucenici și discipoli de geniu: Modigliani, Archipenko, Léger, Lipchitz, Lemberck. În acest climat care l-a stimulat fără îndoială, dar în sensul punerii în situația de a găsi ce e mai bun, durabil în

sine, opera sa, odată născută, a acționat ca lovituri repetate de ciocan într-o poartă nouă. Poarta unei noi arte, care s-a deschis, transformându-se într-un arc de triumf.

## VIII

## JUPUITUL. CARE ZÂMBEȘTE

Pentru a-l înțelege mai bine să ne oprim puțin în fața unei opere din tinerețe: *Jupuitul*. Gips pictat executat în 1901–1902. Se află în două copii la Institutul de medicină din Iași și la Liceul „N. Bălcescu“ din Craiova. Brâncuși, student la Belle Arte în București, a executat această lucrare sub supravegherea profesorului de anatomie Dr. D. Gerota. *Ecorșeul* era destinat, bineînțeles, unor scopuri didactice. Face parte din perioada pe care am putea-o numi: lupta cu portretul. Perioada lui Laocoon, Vitellius, Portretul lui Ion Georgescu-Gorjan, Portretul generalului doctor Carol Davilla, Portretul doctorului Zaharia Zamfirescu, Portretul unui portar, al unui ospătar, portretul doamnei Victoria Vaschide, cel al lui Nicolae Dărăscu, capetele de femei și cele de copii. Dintre acestea multe s-au pierdut. Unele sunt cunoscute doar din reproduceri.

Ne aflăm deci în plin moment de căutări. *Ecorșeul* mi se pare semnificativ pentru că jupuind pielea anticului Antinous\* (care se află la Muzeul Capitolin din Roma), pentru a face vizibili mușchii și țesuturile, tânărul artist găsește cu cale să-i păstreze neatins zâmbetul. Antinous jupuit zâmbeste, ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat pe pielea lui. Misterul zâmbetului

\* În realitate – precizează Barbu Brezianu – este vorba de statuia lui Hermes având „atitudinea“ sclavului lui Adrian“ (*Opera lui Constantin Brâncuși în România*, Editura Academiei, 1974).

acestui *ecorșeu* poate fi comparat cu cel al zâmbetului Giocondei. Putem afirma că, trudind la această lucrare, Brâncuși descoperea, fără a fi deocamdată conștient de aceasta, propria sa cale. În lumina operelor ulterioare, această creație juvenilă ni se pare semnificativă. Sculptorul se va apropia de idealul său de artă *jupuind forma clasică*. Mergând la ce e dincolo, la esență, la fibre, tendoane (lucru foarte vizibil la Henry Moor). Nu mai e mulțumit de vechea armonie. Chiar în portrete retează brațe („Dărăscu“), face un cap decapitat parcă („Cap de femeie“). Efortul e dramatic, dar acest dramatism nu e permis a se vedea, Rezultatul final trebuie să fie o descătușare. Arta e menită să aducă bucurie. „Am venit să vă aduc bucurie“, va spune el mai târziu.

## IX

## FÂNTÂNA LUI BRÂNCUȘI

Există în Muzeul de artă modernă din Paris, în atelierul artistului, macheta unei lucrări de care sculptorul își legase multe planuri de tinerețe. E vorba de *Fântâna lui Narcis*. O gândise ca pe un monument ce trebuia să împodobască Bucureștiul. E singura lucrare pe care voia s-o amplaseze în orașul studenției sale, unde, chiar după stabilirea la Paris, va fi ani de-a rândul prezent în expozițiile de sculptură (uneori chiar și de două ori pe an). Era vorba tot de o comandă, în memoria lui Spiru Haret. După multe căutări, Brâncuși hotărâse să rezolve comanda simplu și ingenios: monumentul să fie o fântână și să se numească *Fântâna lui Haret*. Bucureștiul, oraș de șes, a fost plin, pe vremuri, de astfel de fântâni, care, fără a fi neapărat monumentale, serveau unui țel practic: potolirea setei drumețului toropit de căldura din timpul verii. Unele

străzi mai poartă și azi amintirea lor. Unul dintre primele teatre funcționa prin secolul 18 la *Çișmeaua Roșie*.

În satele românești, există și azi tradiția săpării unei fântâni în memoria unui om de seamă, „ca să-și aducă lumea aminte“. Mulajul în gips existent arată clar intenția sculptorului. Fântâna ar fi fost construită în stilul primitiv pe care-l vom întâlni mai târziu la *Masa tăcerii*, din piatră poroasă, cu bolovani rotunzi pe ghizduri, între care trebuia să se afle amplasată silueta unui bărbat, într-o atitudine de profundă adâncire în luciul apei. Silueta amintește puțin de *Rugăciunea* din Buzău. Prin renunțarea la detalii și încărcătură. Însă unghiul făcut de trup și membrele inferioare este mult mai mic, aproape un unghi drept, iar capul e foarte mult înclinat. Capul e în cumpănă – amintind cumpăna unei fântâni – cu brațul drept, retezat mai jos de încheietura cotului. Impresia generală este de concentrare și deosebit avânt. Narcis parcă își soarbe chipul din luciul apei. Fântâna trebuia, în intenția lui Brâncuși, să aibă evident și apă. Din păcate, autoritățile n-au fost satisfăcute de proiectul prezentat de sculptor și totul a rămas baltă, spre marea mâhnire a acestuia. Macheta însă există, iar Bucureștiul, un oraș cu un farmec aparte, are nevoie de monumentul plănuit de Brâncuși. Simte lipsa acestei idei pe care Brâncuși i-o închinase. Cine va realiza oare *Fântâna*? Ne e sete să bem dintr-o fântână săpată cu dalta de cel mai mare sculptor român. Fântâna ar trebui să se numească: *Fântâna lui Brâncuși*. Sau mai simplu, *A lui Brâncuși*. Noi cei care am stat la *masa tăcerii*, am trecut pe sub *poarta sărutului*, și-am însetat urmărind în sus *coloana infinită* – dorim să ne adăpăm la *fântâna lui Brâncuși*. În încăpățânarea urmării unor idei de frumusețe Brâncuși a fost un Narcis. Dar privindu-se în apele limpezi ale artei adevărate și mari el a văzut chipul poporului său. Acel chip care vine din adâncuri.

## X

## VORBEA CUM CIOPLEA

*În preajma lui am simțit aripa geniului fălșăind suav.*

PETRE PANDREA

5 „Nu căutați formule obscure sau mistere, ceea ce vă ofer eu este bucuria pură“.

„Statuile mele nu trebuie respectate. Trebuie iubite, dorind să te joci cu ele“.

„Să vorbească doar inima și piatra“.

10 „O piatră devenită inimă, o inimă a inimilor“.

„Simplitatea nu este un joc, dar ajungi la simplitate fără să vrei, descoperind sensul adevărat al lucrurilor“.

„O sculptură nu trebuie să fie doar bine executată, ea trebuie să fie plăcută la pipăit, ușor de apropiat și de trăit lângă ea“.

15 „Cum să scoți obiectele din atelierul meu? La mine, în lumina mea trebuie văzute“.

Sunt câteva din „zicerile“ lui Brâncuși, care vorbea așa cum cioplea: simplu și esențial. Una din cărțile lui de-o viață a fost ediția monumentală a *Proverbelor românilor*, culesse de Zane.

20 Aforismele lui Brâncuși despre artă au înțelepciunea acelor proverbe. Ca și când generații de sculptori ar fi trudit la șlefuirea acestor aforisme. „A crea ca un Dumnezeu, a ordona ca un rege, a munci ca un sclav“ – a mai spus el. Iar referitor la *Coloana fără sfârșit*: „Natura creează plante care cresc și-și

25 trag forța din pământ. Iată coloana mea. Formele ei sunt aceleași de la pământ până la vârf și n-are nevoie nici de soclu și nici de o bază care s-o susțină. Vântul n-o va putea distruge căci ea rezistă prin propria ei forță“. Reținem această formulare: „rezistă prin propria ei forță“. Brâncuși și-ar fi dorit

30 lucrările în atelier spre a fi văzute „în lumina sa“. Ele au umplut lumea. Au dus însă cu ele, peste tot, „lumina“ lui. Fiecare operă a sa rezistă prin propria sa formă. Criticul de artă italian Giulio Carlo Argan spune că artistul român „tinde să culegă

sămânța originală a formei plastice: un stadiu pe care l-am putea numi prelingvistic, în care forma nu e forma unui conținut, ci se semnifică numai pe ea însăși, propria-i geneză“. Și mai departe: „Regăsește atunci la Paris o experiență ancestrală pe care o uitase în anii uceniciei academice: tehnica cioplirii și chiar simbologia artei populare românești. Dar nu e o simbologie a obiectului, ci s-ar putea chema mai curând o simbologie a formei. Intocmai păstorului care cioplește un ciomag, Brâncuși se supune unui instinct al formei care dă un ritm gestului său. Iar forma care se naște îi atribuie un sens, o face simbolică“.

Comentariile asupra operei sunt multe. Mai toți cercetătorii din ultimele două decenii cad de acord în a recunoaște influența artei populare românești. (Am văzut mai sus cazul lui Argan.) E un bun câștigat, pentru că la început în mod exagerat se punea accentul pe izvoarele negroide. Artistul trebuia să meargă tocmai până în Africa pentru a culege motive, când avea la îndemână o civilizație artistică populară atât de rafinată? Acum când se cunosc mai bine eposul și artizanatul nostru, inspirația autohtonă a creatorului român este tot mai evidentă. O contribuție importantă la elucidarea cazului Brâncuși o aduce sculptorul și criticul de artă american Sidney Geist. În vasta sa lucrare el întreprinde, pe lângă schițarea biografiei – în limitele datelor cunoscute – o foarte utilă critică tehnică a operei: dimensiuni, material, cum a fost lucrată, ce vrea să spună și cât de realizată este în funcție de acest țel. Aflăm că, în *Vrăjitoarea*, axul lung al trupului și cele două mai scurte, ale coapselor, urmează, de fapt, miezul fibrei lemnului, folosit ca material. Planurile circulare ale secțiunilor se înscriu perfect în inelele de creștere a copacului. „Adam e o cariatidă masculină încovoiată sub greutatea ce o apasă, suferind parcă o țesire“. Observația criticului e rece, realistă, precisă până la pedanterie. *Himera* i se pare „ambiguă“, poate cea mai stranie imagine din întreaga operă brâncușiană. Ea „încheie

un ciclu de căutări creatoare în materie de statică". Metoda folosită de Geist e cea descriptivă, minuțioasă, exactă, cum spuneam, tehnicistă, „americană". Cercetătorul subliniază „fecunda ambiguitate a elementelor *Coloanei*", elementele  
 5 „organizându-se perechi-perechi, într-o succesiune de piramide trunchiate, când articulate vârf la vârf, când bază contra bază, într-un necurmat avânt și simț al mișcării". Se precizează apoi câți țoli are modulul romboidal: 20 în înălțime, aproape cinci în punctul celei mai mici lățimi și zece în punctul lățimii  
 10 maxime. Desigur, Brâncuși n-a măsurat toate acestea în țoli, ci mai degrabă în coți ori șchioape. Lectura cărții lui Geist e profitabilă. Mi se pare una dintre cele mai serioase exegeze închinată sculptorului român. Caracterizările sunt de cele mai multe ori fericite. „Verticală, repetativă, raționalizată, *Coloana*  
 15 *fără sfârșit* are distanțarea artistică, obiectivitatea și acel caracter impersonal reprezentând numitorul comun al opereii brâncușiene". *Cupa* este „obiectul ca obiect", „de o monumentală inocență". Geist studiază sculpturile căutând punctul de greutate, e atent la modul în care se stabilește echilibrul.  
 20 În legătură cu perseverența sculptorului care își trecea adesea o lucrare din lemn în marmoră ori în bronz ni se atrage atenția că „în bronz Brâncuși își lucrează mai precis suprafețele". *Coloana* „progresează ca o litanie", e foarte frumos spus.

## XI INVENTAR

25

De origine română și de profesie sculptor. A murit la Paris la 16 martie 1957. Avea 81 de ani, o barbă de Dumnezeu și conștiința împăcată. Și-a lăsat prin testament atelierul națiunii franceze.

30 Atelierul a fost adăpostit de Muzeul de artă modernă din Paris, îndeplinindu-se, astfel, ultima dorință a artistului.

În timpul liber – de profesie casnic.

Invita prieteni la o mămăligă. În privința aceasta semăna cu Kant. Filosoful din Königsberg prepara șnițele, supunându-și musafirii la probele rațiunii pure și practice. Le făcea apoi critica puterii de judecată și până la desert îi trecea  
 5 de câteva ori prin aporii.

Gorjanul mesteca iute mămăliga și vorbea în proverbe românești: „Lupul are ceafa groasă că-și gătește singur masă", „Perla stă la fundul mării și mortăciunea plutește pe deasupra"; „Îmbucătură mare să-nghiți și vorbă mare să nu zici"; „Sau taci,  
 10 sau zi ceva mai bun decât tăcerea". Încheind poate astfel: „Câte le zice omul sunt toate vorbe".

Se scuza hâtru pentru unele lipsuri din atelier: „Când aveam cu ce, n-aveam în ce, și când am în ce, n-am cu ce".  
 Printre invitați va fi fost și Prințesa X din stirpea lui Napoleon. 15

Colecționarul John Quin i-a achiziționat cel mai mare număr de lucrări: 25. A plătit pentru toate acestea vreo 21.000 de dolari. *Negresa blondă II* a fost achiziționată recent, în urma unei licitații publice la New York, cu 750.000 de dolari. Cel  
 20 mai ridicat preț cu care s-a vândut vreodată o statuie! Aflând, Brâncuși s-a întors în mormântul său din Montparnasse. Colecționarul său s-a întors și el în mormânt, dar în direcția opusă. Și-a vândut, în prima tinerețe, partea de pământ din Hobița. „Moșia" nu i s-a părut rentabilă. Înainte de asta, a  
 25 adunat însă de pe ea toți cocoșii, păsările măiestre, vrăjitoarele. Și spațiul de deasupra pământului, aerul, lumina locului.

Sărac, sărac, dar de la o vreme a început să facă și cadouri.

Lui John Quin i-a dăruit două sculpturi. Statului francez – atelierul cu tot inventarul. Românilor – întreaga sa viață și  
 30 numele. A lăsat în țară operele din tinerețe. Complexul monumental de la Buzău. Complexul monumental de la Târgu Jiu. Încă multe alte sculpturi.

Exegetul american Sidney Geist face o listă de 204 lucrări. Barbu Brezianu ne informează că inventarul opereii

brâncușiene este totuși mai mare. El însuși a venit în ultimii ani cu numeroase descoperiri și precizări.

La operele de sculptor să adăugăm desenele, la care ținea mult. Portretele lui Joyce. A ilustrat versuri de Voronca și Fundoianu. Există la București un caiet de schițe.

Brâncuși era mic de statură. Bolnăvicios.

Pe domnișoara Pogany chiar a iubit-o. De altele s-a îndrăgostit mai în fugă, fiind și extrem de ocupat. Mulți vizitatori la ușa. Picasso, Apollinaire, Paleolog.

Fuma. Spre bătrânețe a trebuit să suporte chiar o dezin-toxicare tabagică.

A călătorit în străinătate.

Numele „Brâncuși” – spune V. G. Paleolog a fost găsit scris pe un stâlp funerar din Dacia.

Brâncuși și Maria Brâncoveanu (Contesa de Noailles), originară din Romani, semănau ca „fratele cu sora” – spune Petre Pandrea. Rădăcina numelui este comună.

„Ce-o fi văzut la M-lle Pogany care era bulbucată?! Și n-avea pic de talent. Nu i-ați văzut autoportretul? Mă mir că a lansat-o” (O voce de pe stradă).

Pe Brâncuși l-au imitat mulți. Unii, detestându-i opera (așa se întâmplă cu imitatorii slabi). Alții recunoscându-i geniul. În primul caz, sculptorul Arp, în cel de-al doilea – Henry Moor.

De la el a învățat sculptura: Modigliani. Credea în Dumnezeu, dar nu cine știe ce.

E drept că a cântat în strană la Biserica română din Paris, când era student, dar asta nu înseamnă încă o vocație mistică. Pentru că tot pe atunci spăla și vase pe la restaurante, deși nu avea trageră de inimă specială pentru aceasta. Voce frumoasă.

Bani puțini.

Ca român a fost bun francez, iar ca francez a rămas toată viața un înflăcărat român.

Masa tăcerii e din piatră de Banpotoc (Simeria-Transilvania) rocă de calcar. Precizăm asta pentru sculptorii care se plâng că piatra noastră n-ar da rezultate.

*Coloana fără sfârșit* e din fier cu o armătură de oțel (Idem). A se spune *Coloana fără sfârșit*, iar nu *Coloana infinită* cum Brâncuși n-a numit-o niciodată. El o considera și „plantă”, care trăgându-și seva din pământ și-ar găsi rezistența în ea însăși.

Pascal spunea că omul nu este decât o trestie, cea mai fragilă din natură, dar o trestie gânditoare: *Coloana* lui Brâncuși e cea mai gânditoare plantă de pe acest pământ.

Se mai spune că nu știu ce american bogat a vrut s-o cumpere, pe vremuri, angajându-se să facă, în schimb, toate soselele județului. Să construiască restaurante, moteluri. Lucru care nu s-a realizat: la Târgu Jiu autoritățile n-au înțeles scrisoarea, în englezește. De unde se vede că e bine să învețe omul și limba română, când vrea să facă o afacere.

Brâncuși a conceput *Coloana* în mijlocul unui cerc de ploi. Locul unde a amplasat-o se numea *Târgul fânului*. Deci Brâncuși realizează saltul de la pășunism la cea mai mare modernitate.

A participat la *dadaism, cubism, suprarealism*. În ambele direcții: și pro și contra. Uneori la modul zgomotos. De fapt, toate aceste curente au încercat să-l atragă, să și-l revendice. Sculptorul român n-a aparținut decât unui singur curent: *brâncușienismului*. Spre deosebire de prietenul său Modigliani, nu lua droguri, nici somnifere, afirmând că și așa pică de oboseală, e frânt de somn. A fost un artist normal. (Deziluzie la galerie.)

Era alb la piele și spre sfârșitul vieții și la păr. Că el ar fi fost influențat de arta negroidă e o pură prostie. Că arta populară românească, de unde el și-a tras seva, se aseamănă, în linii mari, cu cultura arhaică din Africa, Polinesia sau Mexic – asta e altă căciulă.

Brâncuși relevează lumii geniul românesc. Urmuz îl admira. Stătea ceasuri întregi în fața *Cuminteniei pământului*, Și Brâncuși are o fabulă. Eugen Ionescu s-a născut la Slatina, oraș în care sculptorul, copil fiind, fuge pentru o vreme de acasă. Văzuse pietrele de la Brebu, care seamănă cu sculpturile



lui. A inventat soclurile (adică le-a dat importanța cuvenită, lucrându-le cu atenția cu care lucra și statuia). E inițiatorul sculpturii ca *obiect*, a tehnicii *environmentului*, și a sculpturii cinetice – tendințe în vogă azi. Primea sugestiiile materialului

5 în care sculpta.

Spunea: „Ce materiale admirabile sunt pentru un sculptor piatra și lemnul“.

Spunea: „Simplicitatea în artă este o complexitate rezolvată“.

Spunea: „Arta este justiția absolută“.

10 Cerea artistului evlavia vechilor iconari și cruceri olteni care posteau câteva zile înainte de-a începe o lucrare.

Apropiindu-se centenarul nașterii sale, să ne amintim și cuvântul scris de grefierul care a înregistrat la primărie nașterea. Acest cuvânt e „alaltăieri“. Brâncuși s-a născut alaltăieri.

15 Semna C. Brâncuși.

Uneori semna numai la cerere, plăcându-i anonimatul de care n-a avut parte.

Vameșii americani pretindeau că o pasăre măiastră a sa este fier neprelucrat artistic și cereau o vamă mult mai mare.

20 Procesul câștigat de Brâncuși a făcut multă vâlvă.

Rezultatul: i-a inițiat pe vameșii americani în secretele artei moderne, mulți convertindu-se la ultra-modernism.

Importul de fier în Statele Unite a crescut de atunci într-un mod extraordinar, iar vameșilor le e frică să spună că n-ar fi la mijloc statui.

25 Prietenii lui au fost: a) *În timpul vieții*: pictori, scriitori, țărani, oameni de toată lumea. b) *După moarte*: aceiași, dar alții. c) *În prezent*: eu și restul lumii.

Nimic nou despre Brâncuși în acest inventar. Numai că mai pe scurt. Ceea ce mă consolează e că și Brâncuși a spus pe scurt în sculpturile sale ceea ce poporul român făcea de două mii de ani.

## AUREOLA CRAILOR

Ori de unde ai începe proza românească și ori încotro te-ai îndrepta, treci neapărat prin Curtea Veche a lui Mateiu Caragiale, unde simți nevoia să te oprești și să respiri.

Nu-i o respirație obișnuită, ci mai degrabă un fel de adulmecare cu reminiscențe de la vechiul obicei oriental de a fuma 5 așezat turcește narghilea cu țevă lungă, prin care mirezmele și-ajung filtrate. Se pare că în tutunul acestor împătimiți trântori visători se afla și un pic de opium.

Fraza e îmbibată cu o câtime din toate aromele vechi și noi, 10 câte se vor fi învârtit pe deasupra Bucureștilor.

Greu de închipuit savoarea acestui roman unic, puțin la pagini, dar care a făcut loc gol în jur. L-a epuizat și pe autor, care din aventura Crailor iese împărțit în trei, împleticindu-se pe trei cărări, el însuși beat de vremea evocată. 15

Fiul lui Ion Luca Caragiale, specializat în heraldică, a tânjit toată viața să-și descopere blazonul.

Cartea a izvorât din această obsesie. Se răzbină întreaga 20 refulare genealogică a nelegitimului. Ce te atrage în mod deosebit, ca cititor modern, vreau să spun sătul de literatură, de noul roman, de vechiul roman, de atâtea direcții și tendințe în proză – ce te atrage deci în mod deosebit în această adunare de pagini?

Că acțiune nu prea are. Pașadia, Pantazi, Pirgu nu se mișcă 25 prea mult. Firul epic e destul de anemic, îmbăcșit de fum prin

birturi, târât pe la mahalale, prin noroi și praf. Cred că prima capcană care ți se întinde este aceea a emoției povestitorului. Acesta începe gâfâit, cu voce sugrumată de fiorul unui mister pe care el l-a cunoscut și, rememorându-l, îl simte încă puternic.

5 Ai, încă de la început, nemărturisită, promisiunea vrăjii nemaipomenite a tuturor celor o mie și una de povești.

Haloul de admirație față de Pașadia îl precede cu mult. E atât de meșteșugit închegat din aluzii, epitete, exclamații! Fără a se spune, în fond, nimic precis, ești supt de acest vârtej care  
10 există în jurul unui personaj și devii părtașul subiectiv la „Aventurile” Craiului.

Ai impresia că fiecare dintre cele trei figuri nu reprezintă decât o altă postură a povestitorului: ne aflăm în fața unui proces de detriplare, dacă se poate spune, fiecare dintre părțile  
15 componente având nostalgia întregului. De aici cea forță de atracție pe care o simte Pantazi pentru Pașadia, ori Pirgu pentru ceilalți doi laolaltă.

Acțiunea întregă este în spetă – o perpetuă căutare. Pașadia dispăre misterios și ceilalți se umplu de un gol, dacă se poate  
20 spune, care crește ca o parașută, gata să-i ia pe sus.

Personajele își împrumută viciile și pasiunile, se molipsesc. Pe de altă parte, fiind vorba de vârste diferite, te duci cu gândul și la nostalgia pe care o ai pentru o etapă depășită, ori atracția pe care ți-o dă viitorul. Pirgu, mai tânăr decât toți (exceptându-l pe povestitor), e un element fără de care nu se poate face  
25 nimic, cu toate că un val de dispreț față de acest trepăduș în ascensiune emană mereu de pe buzele nobleței sufletești, reale ori inventate, care scapătă.

Vorbind de modul în care Mateiu Caragiale știe să creeze  
30 atmosferă și să te fure dinainte de a te fura de-adevăratelea, să ne amintim expresia: „La Arnoteni! La adevărații Arnoteni” care funcționează ca o obsesie. Când ajungi în sfârșit la Arnoteni și participi ori chibițezi la jocul de cărți, contempli

prin fumul gros vulgaritatea mobilei, asortată doar cu gesturile deșuchiate ale surorilor celor slobode în purtări, ori ți se strânge inima de dragul acelei perle în mocirlă care este fata cea mai mică a Arnotenilor, logodnica nenorocoasă – vezi că misterul pregătit cu atâta meșteșug nu se justifică prin „măreția”  
5 faptelor. Dar nu te superi pe autor.

Mateiu Caragiale e modern prin faptul că mitizează banalul, vulgaritatea, cotidianul, conferindu-i aură de basm oriental. Asta nu i-ar reuși unui talent plat, fără spirit. Inteligența autorului e subțire ca lama de brici, ori ca buzele Penei Corcodușa,  
10 când era frumoasă, nurlie, de oprea armatele și generalii în loc.

Am citit de curând o carte a unei scriitoare japoneze care relatează mai multe vieți de curtezane. S-ar părea că sâmburele cărții lui Mateiu este chiar apariția Penei Corcodușa. Exclamația acesteia, ajunsă pe ultima treaptă, „Craior de Curte  
15 Veche” care i-a sugerat și titlul romanului, poate fi cheia înțelegerii cărții. E aici o ocară. Dar și un strigăt de admirație totodată, pentru că nu mulți mai puteau fi în acea epocă Crai de Curtea Veche. E și o nostalgie. E și o durere.

Pena tânjea după Curtea-Veche precum Mateiu Caragiale  
20 după blazon.

Fraza peiorativă pe care i-o aruncă unul din crai Corcodușei, cu aluzie la ocupația ei mai nouă și mai decentă – scâldarea morților – se încarcă de semnificație. Povestitorul în fond nu face decât același lucru, scâldând o epocă defunctă,  
25 în care mahalaua intră în legendă.

*Craii de Curtea-Veche* e romanul care face un oraș, îi dă vechime, și prin acest unic document Mateiu Caragiale, fiul nelegitim al unui mare scriitor, se legitimează în literatura română, învestindu-se el însuși cu mitul ciobanului Bucur.  
30

Se cunoaște extraordinarul apetit cu care autorul s-a aplecat asupra paginilor, mâncând câteva versuri, intervenind la nesfârșit, îndrăgostit ca un amant de sonoritatea unui cuvânt clar, ori numai ieșit din uz ca „mardar” ori „găman”.

Scriitorul român nici nu avea sentimentul că scrie un roman, ci un fel de cântec, ori o Cântare a Cântărilor Bucureștiului.

Iată de ce textul ți se înfinge în creier cu o nemaipomenită îndărătnicie și am întâlnit mulți intelectuali capabili să spună pe dinafară pagini întregi.

Trei sunt aluviunile principale de limbaj care se varsă în țesătura cărții. În primul rând extracția tare a îmbinărilor de mahala, pentru că, să nu uităm, cea mai mare parte a cărții e un pamflet „dulce cu mărgăritărel de mai“ la adresa lui Gorică, personaj pe care autorul îl urăște cu patimă pentru că îi e într-un fel simpatic. Asupra acestui punct vom reveni. Întâlnim expresii ca „a fi pe dric“, „sutarii“ etc.

Gorică, înhăitat cu „*tot ce Bucureștii avea mai năbădăios, mai zănatic, mai țesmenit ori defăimat – jegul, lepra și trânjii societății*“, este prezentat cu o artă a tratării în apă tare inegalabilă: „*Simțurile sale, ce arătau respingere tocmai de ce e vetust și pur, nu se mai deșteptau decât la beție și atunci îi trebuiau femei schiloade, știrbe, cocoșate sau borțoase și mai ales peste măsură de grase și de trupese, huidume și namile rupând cântarul la Sfântul Gheorghe, geamale, baldăre, balcăze. Iar de grețoseniile la cari se deda cu ele, vorbea atât de zdrențaros încât ar fi făcut să se rușineze, dacă l-ar fi înțeles, porcii, chiar și maimuțele.*

– Nu scuipați, rânjea el, că-i piere gustul. Ce vreți dacă am boală, dambla?“

Cealaltă vopsea ar fi vorba livrescă, pentru că Mateiu Caragiale era deopotrivă un snob. Preferințele lui merg către secolul XVIII, iar ca limbaj colecționează arhaisme.

Și în sfârșit, vorba cotidiană, expresia de șuetă amicală cum ar fi „un rând de țuici“, cutare „nu duce la băutura“.

Toate acestea, amestecate cu un dar de vrăjitoare, produc un fel de leșie lingvistică care arde limba dar îți și place fiind ademenitoare ca genunchii cucoanelor din birturile frecventate de Crai, care nu se vedeau, moda fiind atunci lungă, decât atunci când cucoanele stăteau picior peste picior.

Fraza lui Mateiu e ca vorba lui Pașadia Măgureanu: „*mie-zoasă și cuprinzătoare, ritmată și măiestrită, fără lăbărțari, rasne și prinșouri*“, ca „*învăluia în mreje puternice, uimea, răpea, fermeca*“.

Construcția romanului e dintre cele mai simple totuși; o serie de portrete puse față în față, care, asemeni oglinzilor alăturate, sunt menite să se adâncească reciproc.

Pașadia, Pantazi și Pirgu sunt surprinși în momentul când se năpustesc în desfrâu: primii doi, ca urmare a unui fel de dezechilibru, ultimul simțindu-se în elementul lui printre „*jivinele strejii noapți ale orașului*“ și mai ales la chefuri cu femei. Pașadia „e un luceafăr“ din punctul de vedere al povestitorului. Însă și o ruină „onorabilă dar nu bine păstrată“ din punctul de vedere al lui Gorică.

Portretul se realizează astfel din alternări, de căderi în genunchi entuziasmate și dări cu tifla.

Această tehnică e folosită constant și după un pasaj de mare exaltare ca acela evocând hoinăreala în timp a închipuiților Crai, această intervenție a celui de al patrulea, vine ca un duș rece: „– *Ia mai lăsați, nene, ciubucele astea, ne întrerupea sastisit Pirgu, să mai vorbim și de muieri!*“

Pașadia nu e un decăzut. „*Cum, nu știu, rar însă mi s-a întâmplat să văd jucător așa frumos, Crai așa ahtiat, băutor așa măreț. Dar se putea oare spune că decăzuse? Nicidecum. De o sobră eleganță, plin de demnitate în sport și vorbire, el rămăsese apusean și om de lume până în vârful unghiilor*“.

Și un portret al vechii epoci: „*Bucureștii rămăsese credincios vechei sale datini de stricaciune; la fece pas ne aminteam că suntem la portile Răsăritului. Și totuși, desfrâul mă uimi mai puțin decât descrierea ce domnea în toate rândurile; mărturisesc că nu mă așteptam să văd dospind țicneli atât de numeroase și de felurite, să întâlnesc atâta nebunime slobodă. Cum nu-mi fu dat să găsesc mai pe nimeni la care, mai curând sau mai târziu,*

să nu se dea pe față vreo meteahnă, pe care, pe neașteptate, să nu-l aud aiurând, la sfârșit pierdui nădejdea să cunosc, în carne și oase, făptură omenească pe deplin teafără la minte“.

După cum potopul de lături pe care povestitorul îl aruncă, la fiecare ocazie, în capul lui Pirgu, izvorăște dintr-un început de simpatie pe care o simte față de Craiul în devenire, tot așa ocară autorului față de vechile întocmiri și apucături are un substrat de admirație.

Undeva îi scapă această expresie referitoare la trecut, „tâmplă de icoane pe care o purtam în minte“.

Trecutul trebuie să-i fi apărut învăluit în mister și în cețuri. Ca ochii din tinerețe ai Penei Corcodușa, „ochi verzi tulburi, lături de pește“.

Cu altă ocazie, poate, ne vom întoarce la arhitectura vechiului București, așa cum reiese din această carte. În mod bizar străzile frecventate de autor sunt cam aceleași pe care Urmuz ritma printre „mardarele“ de pe Covaci și Gabroveni fanteziile lui rupte de realitate și din realitate.

Să mai amintim că furia pe care Mateiu o manifesta pentru expresia rară, căutată, are o rădăcină și în nuvela istorică a lui Odobescu? Cunoașteți portretul Chiajnei – „mujerie capeșă și dăunoasă“, căreia unii și alții încercaseră în zadar „să-i dărăpăneze cu armele domnia“.

Scrisă în toate anotimpurile care și-au aruncat sclipirile și umbrele în sufletul acestui înăcrit visător, *Craii de Curtea-Vechi* e o carte de citit mai ales toamna. Pe ploaie, „pe o vreme de lacrimi“. Închis în casă, auzi cum plâng stresinile și ți se pare că imaginea unui București vrăjit, la răscruce de drumuri și influențe, se sparge de fiecare picătură.

## OARE AHAB ESTE CHIAH AHAB?

America la nivelul mării nu poate fi înțeleasă fără o lectură proaspătă a misterioasei cărți a lui Melville. Am studiat cu atenție mulți dintre purtătorii unui picior de lemn, cu care m-am întâlnit ici colo, lângă cheiul plin de păcate al New York-ului ori al proaspăt-vopsitului cu gălbenuș de ou – San Francisco: nu cumva am în fața mea un nou Ahab, gata să se îmbarce pentru marea aventură? Se pare că Moby Dick încă mai continuă să se hrănească cu picioare... Mai bine zis, distanța până în clocotul vieții americane se mai măsoară încă în picioare. Uneori în picioare în fund – cum însuși Ahab a primit unul din partea destinului.

Ahab pare omul picat din lună, ori picând în lună. Cartea aceasta minunată trage greu. Ce huidumă de plasă pescărească, cu țesături din fir de cânepă și din semnificații – „împletite-n șase“. Cu ochiuri mai mari ori mai strâmte pescuind simbolistica biblică, egipteană, indiană, scăpând apoi în mare toate aceste simboluri, după ce le-a stors de sevă, de presimțiri, neliniști, blesteme. Autorul cunoaște bine mai întâi *Biblia* și lumea sa. Aș zice: Pare că s-a odihnit de multe ori între scoarțele ei, învelindu-se cu citate. Ceva sună, apoi, a Shakespeare: mai ales în orchestrație. Țărâită la început, ca un glas de greier sub grindă, apoi rostită din ce în ce mai sonor, în sfârșit strigată cu glas de trâmbiță de apoi.

Încercarea de dramatizare vine iarăși din *Furtuna* marelui Will. Comparațiile erudite trădează un școlar conștiincios, speculând amănunte din evenimentele și faptele știute de toată lumea și de când veacul. Astfel, devin surse utile de inspirație: istoria universală, geografia, descoperirile din știință. M-am amuzat într-o noapte când n-aveam somn în camera mea din hotelul „May Flower“ din Iowa City, să dejghin partea de reportaj – pedanteria pedagogică, căreia i-a căsunat să facă lumină în chitologie – de povestea propriu-zisă. Mi-a fost imposibil. Ceea ce pare umplutură și lipitură face atât de intim corp comun cu restul cărții! A le despărți ar însemna să tai un cazan în două. Într-adevăr „Pequod“ nu e o corabie cu pânze, ci un cazan cu patimi. Multe fierb acolo, dar peste toate se înalță spumegând furia lui Ahab împotriva monstrului. Această ură e vârată, clocotindă, mai dihai decât spermanțetul zecilor de cașaloți uciși, pe gâtul întregului, echipaj – oameni altfel normali, dar cam nehotărâți, cam gură cască. Astfel sunt transformați, din *năuntru*, în adevărate făclii de ură. Mările se umplu de fantoma acestor lumânări căutând Balena Albă. Luminându-și propriul destin, ei se mistuie picurând și consumându-și din propria semnificație. Până rămân față în față doar două personaje: Ahab și Balena, De unde această pornire cumplită contra Leviatanului? Meșteșugul lui Melville constă în a nu da o explicație. E o ură am putea spune în alb, contra Balenei Albe. Lupta împotriva răului, care se încheștează instinctiv. Ahab, are momente când, în nebunia lui, face spume la ocean, ca și când ar fi propria-i gură. Atunci parcă își dă seama că e ceva dincolo de voința lui, ceva *dat*. Că el doar se desrăsuște mecanic ca un otgon răsucit în cer. Smulgerea piciorului de carne, prima oară, a celui de lemn a doua și a treia oară, strangularea cu frânghia harponului, merit să priponească monstrul chiar de către acesta, care întoarce astfel capcana împotriva atacatorului, savurând sugrumarea căpitanului în liniște, „pe tăcute, după cum turcii își sugrumă

victimele“ –, iată gradația dezastrului. Ahab nu e un maniac al răzbunării. Asta l-ar diminua. E un cavalier al luptei finale care aleargă cu harponul găfâind, cu toate că presimte neșansa. Balena săcăită – pare nouă în pornirea ei groznică, precum o sabie scoasă proaspăt din teacă. Se arcuieste în văzduh, scoasă din teacă. Și mușcă feroce. Lupta putea fi dată și pe vremea potopului, pentru că, în ultimă instanță, încheștarea n-ar putea fi și cea dintre apă și uscat?

Balena are asupra îndârjitului căpitan superioritatea celor trei sferturi de apă pe care le reprezintă oceanele față de bietul sfert al uscatului. Piciorul smuls ne duce cu gândul la Atlantida. Dar toate interpretările șchioapătă. Dar, că ne alunecă gândul încolo sau încoace, e vina lui Melville: cartea își clatină simbolurile, schimbăcioase și amăgitoare, sub nasul cititorului, care, bietul, dă din cap ca Chaplin pe puntea vasului cu emigranți în America. Aceste simboluri plutesc ca petele de grăsime de balenă pe mare. Autorul a creat o mitologie din sfărâăturile altor mitologii, s-a zis. Balena e albă, de ce e albă? Asta se întreabă și Melville. Albea ei contradictorie, sporește strâșnicia. Pedestru, *Moby Dick* poate fi judecată ca o carte de reportaj din viața pescuitorilor de balene. Primul reportaj, dacă nu mă înșel, scris nervos, tehnic și „american“. Documentare fără cusur, „la fața locului“, statistici, cifre, observații minuțioase și prăpăstioase. O pledoarie pentru industria americană de la începutul și mijlocul veacului trecut, un imn omului curajos și întreprinzător. Dar reportajul e doar un fir, e drept destul de gros, încât a supărat mulți amatori de „purisme“. Totuși un fir din sutele din care e împletit otgonul. Un altul: proza de peripeții pe mare. Un altul: proza fantastică. În aceeași vreme Poe își debita, cam în delir, povestirile sale: *Cărăbușul de aur*, *Casa morții roșii* etc. în care minuția realistă e aplicată la subiecte fantastice. Din mâna lui își lua zborul pe cerul Americii un alt simbol, nu mai puțin sumbru decât „Pequod“:

*Corbul*. S-ar putea spune că literatura tânără americană s-a îngrijit înainte de toate de crearea unor mituri, pe care să se sprijine. În același orizont gol, și cam în același timp, Walt Whitman crea mitul omului simplu american. Iată dintr-o dată trei genii care, în timp ce pădurile virgine erau defrișate frenetic, se înhamă, pe plan spiritual, la o operație inversă: încearcă să „planteze” vechime, să adâncească o cultură nouă, creându-i în primul rând mitologia. *Moby Dick*, *Corbul*, *Firele de iarbă*, sunt trei straturi anunțate de trei împușcături geniale. În orice caz aerul îngândurat al cărții lui Melville s-a dovedit prea tare pentru contemporani.

Despre celelalte personaje se poate vorbi ca despre niște instrumente dintr-o orchestră. Primul Secund, al doilea, chiar dacă au un nume, nu sunt mai importanți decât dulgherul ori fierarul. Sunt palizi în comparație cu Ahab. De altfel, autorul folosește din plin arsenalul lui Shakespeare: îi pune să monologheze, îi descrie prin contrast, îi înzestrează cu ciudățenii. Lupta cu marea întrece desigur frumusețea prozei lui Hemingway, pe care se pare că a inspirat-o. Acolo era surprins doar un aspect: bătrânețea omului și vigoarea naturii. Peștele e o balenă albă, devorată de rechini până la schelet. Bătrânul e un Ahab inconștient care nu caută răzbunare, ci doar hrana zilnică. El dimpotrivă: iubește peștele, mai că i-ar da drumul. Vorbește blând cu el, și suferă când încep să-l sfâșie rechini. Hemingway ține povestirea în sfera realului. Aceași tehnică a „reportajului” – de altfel, cuvântul nu e deloc propriu: limbajul e simplu, ca și firul acțiunii, nu avem entuziasmele lirice și filosofice care fac din Ahab un personaj de Renaștere. În comparație cu *Bătrânul și marea*, *Moby Dick* pare lăbărtată. Și balena, și cartea. Însă Melville a urmărit să creeze un nou sfînx enigmatic, o zeităte a mării turbate, și asta nu se putea face cu economie, că doar nu modela un cățel. Nu am văzut nici un sfînx mic. Mulți exegeți au văzut două structuri în

forma definitivă a cărții, nesudate decât parțial, și pun asta pe seama influenței operei lui Nathaniel Hawthorne de care autorul a luat cunoștință în timp ce elabora romanul. Profund impresionat de poezia autorului *Povestirilor povestite a doua oară*, el regândește cartea, pe care de altfel i-o și dedică. Probabil că i-a sporit încărcătura poetică, simbolistica filosofică. A dat frâu liber poetului. Puțini poeți ai mării pot sta într-adevăr alături de Melville. A se observa că această capodoperă nu are nici măcar un capitol închinat iubirii. Cei 30 de inși de pe „Pequod”, înhâmați la dâra înspumată lăsată de Balena Albă, nu trăiesc decât „pe muchea unui fior”. Acela de presimțire a vânatului. (Chiar dacă vânatul urmează a fi până la urmă ei înșiși.) În sufletul lor nu e loc pentru femeie... Dar oare marea însăși, pe care rătăcesc acești ahei în frunte cu un Ulisse cam țâcnit, nu are ea însăși apucături și capricii de muieră? Balena să fie *marea dragoste* pe care o speră fiecare? Dorință cu atât mai înverșunată la căpitan, cu cât el a intrat deja în zodia încăruntării. În felul acesta zguduitorul poem de ură se răstoarnă, devenind o epopee a iubirii. Încă o dată dragostea se învecinează cu ura. Este oare Melville un pesimist?

Vorbind undeva despre ferocitatea rechinelor, care se înghesuie să muște din balena moartă, autorul face o observație cumplită: „prășiți” de la distanță, de pe corabie, cu niște sape lungi și foarte ascuțite, rechini mîncăcioși care se nimeresc a fi loviți în burtă, în foamea lor nemistuită se reped arcuindu-se, și-și înghit propriile măruntaie, stârniți de mirosul sîngelui. Ce intră pe gură e mâncat din burtă – și pare aceeași gură și aceeași burtă, realizând un perpetuum mobile. Lumea nu i se pare lui Melville, studiată la însăși temelie ei, mai blândă decât acest cărd de rechini, trăgând din propriul hoit. O mână rea guvernează totul – și aceasta e destinul orb. Aici se apropie prozatorul american de greci, cu deosebirea că aceia nu erau propriu-ziși pesimiști, ci dialecticienii ai binelui și răului. Iată o meditație a lui Ahab: „Dar dacă soarele, cât e

el de mare, nu s-ar mișca singur, ci e doar un trepăduș al cerului, și dacă nici o stea nu se mișcă fără a fi împinsă de o forță nevăzută, cum ar putea oare această mică inimă să bată, și acest mic creier să gândească, dacă nu l-ar împinge 5 Dumnezeu? El le dă viață, nu eu. Omule, suntem răsuciți în lumea asta aidoma cabestanului de colo, iar soarta e mânerul care ne învârtește. Și tot timpul privim cerul acesta surzător și marea asta adâncă“. În fond Melville nu e un mistic, ba am putea spune că e indiferent la religii – având acea indiferență 10 superioară a cunoscătorului mai multor teologii care nu se poate amăgi cu nici una. Să ne amintim zâmbetul sceptic cu care Ismael privește idolul lui Queequeg. Atât Ismael, cât și Ahab sunt firi meditative, pline de bănuieli. Nu se mulțumesc cu învelișul aparent al lucrurilor, văd în spatele acestora niște 15 semne. Ideea lumii ca labirint a existențialiştilor poate fi trasă și de aici. „Am impresia că greșim profund în ce privește problema asta a vieții și-a morții. Am impresia că ceea ce numesc unii umbra mea pe acest pământ, e adevărata mea substanță. Am impresia că, în felul nostru de a privi latura 20 spirituală a lucrurilor, semănăm grozav cu stridiile, care contemplă soarele prin apă și iau spațiul acela lichid drept aerul cel mai străveziu“, – gândește Ismael, vizitând, înainte de îmbarcarea din portul Nantucket, cimitirul celor uciși de balenă. Și mai departe: „Am impresia că trupul meu nu-i decât drojdia părții mai bune a ființei mele. L-aș da oricui l-ar dori. – «Ia-l, că nu-i al meu», – i-aș spune“.

Acest dispreț pentru trup (Ahab însuși e predestinat să-și schimbe picioarele de lemn care se rup) vine dintr-o încredere mare în suflet. „Ducă-se la fund corabia, cu trupul meu cu tot, 30 dacă vrea – cine-ar fi în stare să-mi dea la fund sufletul?“. Spicuim câteva reflecții pe această temă:

„Nici un om nu poate fi mai pe deplin conștient de propria-i identitate, ca în clipa când își închide ochii, ca și cum întunericul ar fi stihia cea mai prielnică însăși esenței noastre,

pe când lumina ar prii mai ales lutului nostru“. „O, cât de imateriale sunt lucrurile materiale! Există oare ceva real în afara gândurilor imponderabile?“ Sau: „La oamenii cu suflet mare o singură clipă de durere adâncă poate fi expresia concentrată a tuturor durerilor superficiale pe care un ins mai slab de fire 5 le încearcă de-a lungul unei vieți întregi. Și, deși suferința unor astfel de oameni e relativ redusă, totuși, dacă zeii o vor, în acea singură clipă de durere se poate condensa durerea unui veac întreg. Căci acești oameni cu suflet mare concentrează în punctul lor intens, conferințele tuturor sufletelor de rând“. 10 Ahab e un punct intens al omenirii. El concentrează durerea și lupta de milenii cu fiara. Frângerea lui aidoma unui catarg, ori a stâlpului însuși care susține temelia lumii, aruncă o lumină sumbră, acel halou de pesimism care zace în carte. Dramatismul sporește și prin aceea că Ahab... nu e Ahab decât 15 în mică măsură. Pentru că uneori până și el are bănuiala că acțiunea lui e condiționată de departe de altcineva; că e împins orbește din spate: „Ce zeu și stăpân ascuns, ce împărat nemilos și crâncen mă împinge mereu din spate, silindu-mă, în ciuda tuturor pornirilor și dorințelor mele firești, să fiu gata oricând 20 să săvârșesc în neștire ceea ce inima mea nici n-ar cuteza să conceapă? Oare Ahab este chiar Ahab?“ Aici mi se pare a găsi cheia de boltă a întregului edificiu, care se sprijină pe această îndoială esențială. Cartea e o mare catedrală cu pereți răsunând de ecouri, precum capul de cașalot în care era să se 25 înce harmonistul. În desăvârșirea acestei arhitecturi de ecouri ce se amplifică și-și răspund, stă geniul autorului. Într-un pasaj citat anterior pomenea de umbră ca de însăși esența noastră. Pereții acestui edificiu par de umbre închegate și misterioase. Ibrăileanu, admirator al lui Tolstoi, făcea aceste observații: 30 „Desigur un roman valorează prin o mulțime de calități – alegerea esențialului, respectarea sau imitarea legilor naturale, ale vieții, stil etc. – dar ceea ce e comun la toți creatorii mari și-i pune deasupra tuturor scriitorilor, este acea densitate de

fapte externe ori interne. Gradul acestei densități e măsura cantității de viață transpusă în roman, adică creată. Cred că cea mai mare densitate de fapte e în Tolstoi, și mai ales în *Război și pace*. La Proust densitatea e obținută prin multele  
 5 nuanțe ale aceluiași fapt. Balzac are lacune mari, dar nu între fapte, ci între grupe de fapte, adică acolo și atunci când părăsește creația propriu-zisă și se dedă la considerații filosofice, istorice, sociologice, arheologice etc. La Dostoievski, deficitul – în comparație cu Tolstoi – de fapt e compensat prin  
 10 acea atmosferă de mister și spaimă în fața realității (chiar când aceasta e banală), și astfel sufletul cititorului e angajat cu aceeași intensitate în fiecare clipă“. Dacă analiza s-ar fi extins și asupra creației lui Melville, autorul *Adelei* ar fi încadrat *Moby Dick* în categoria cărților unde deficitul de fapte e compensat prin  
 15 crearea atmosferei de mister și spaimă în fața realității... Vă amintiți pasajul în care căpitanul Ahab se apleacă peste bord și-și contemplă umbra care i se pare că se adâncește tot mai mult, cu cât e mai nesățios să o prindă într-o imagine? Așa și conținutul acestui roman: e alunecos și se dă mereu la fund,  
 20 într-un ocean de fapte insondabil, populat de monștri...

Carte mai amară decât apa în care se scaldă, dând amenințător din coadă și scuipând spre cer, Leviatanul. Corabia lui Ahab, doldora de presimțiri, linsă de preziceri și blesteme, troznind de spaime ancestrale, părăsită, în pragul  
 25 primejdiei, chiar de bancul de peștișori care-i înotau vesel sub coastă, plimbă și leagănă pe partea apoasă a lumii câteva biblii de întâmplări și simboluri. Mereu ni se pare a o vedea la orizont, mereu se șterge, precum însăși Balena Albă, cu pădurea ei de lănci și harpoane în spinare, ori chiar pescari  
 30 vânjoși spânzurați de bărbi și de propriile năvoade. „Numiți-mă Ismael“ – sună prima propoziție. Cine e acest Ismael? Implicat într-o dramă a cunoașterii, el e cel care raportează despre această dramă a cunoașterii... Epilogul poartă un citat din Iov: „Și numai eu am scăpat ca să-ți dau de veste“.

Ismael ne dă de veste. Investit cu această poruncă, devine infailibil, vârtejul corăbiei scufundate, „sâmburele negru al osiei acelei roți domoale“ nu-l sugerează, rechini se mulțumesc să-l gădile cu coada, vulturii „au pliscurile vârâte în teacă“. Ismael e ocrotit de dumnezeul acțiunii nu ca să ne dea de veste (ce  
 5 veste?!), ci ca să ne dea o lecție; monștrii sunt de neînfrânt. Pentru cititorul american de la mijlocul veacului trecut cartea părea de un dulce anacronism: bătăliile erau victorioase pe toate fronturile.



UȘOR CU PIANUL PE SCĂRI  
Cronici literare

## PREFAȚĂ

Prin natura sa, o carte de critică este o carte neisprăvită. Având ca subiect alte cărți, ce pot fi fără număr, ea e o galerie care nu poate ieși la un capăt și se înfundă în propriul traseu, devenit până la urmă unicul scop. Îmi închipui o armată de critici săpând o infinitate de tuneluri; și o altă infinitate de critici săpând altă infinitate de tuneluri, de partea cealaltă a unui munte de cărți. Ei ar trebui să se-ntâlnească, într-o anumită zi, într-un anumit loc. Ei bine, nu se-ntâlnesc! Fiecare devinând cu câte un milimetru, o câtime de milimetru, trec unii pe lângă alții, fluierând. Însă menirea tot și-au îndeplinit-o: au produs găuri, au făcut muntele de cărți șvaițer la rădăcină, i-au dat posibilitatea să cânte: galeriile s-au umplut de ecouri! Ceea ce e foarte important.

A fi critic literar nu înseamnă că l-ai apucat pe Dumnezeu de un picior. A fi critic literar – iată o profesie ingrată! Scriitorii te respectă numai în măsura în care îi lauzi. Rari scriitorii care să fie capabili să-și sărute criticul pe frunte: „Bravo, fiule!“ Sau dacă o fac, o fac precum Iuda, adică „Acesta e. Mântuiește-l!“ Dacă Pollux ar fi fost scriitor și Castor critic s-ar fi sfâșiat între ei ca niște câini. Apropo de câini: Criticul, ca și prietenul nedespărțit al omului, este cu atât mai bun, cu cât e mai rău. Însă dacă e rău, nu mai e bun. Și cercul vicios s-a creat. Avem

o mulțime de cercuri vicioase, nu știu însă dacă sunt onorate suficient de noi. Vorbesc și eu ca un critic, adică mă consider făcând parte – vrând-nevrând – din tagmă. Ce-aș dori de la critici? (Adică de la mine.) Să fie pasionați. (Adică ei.) Poate  
 5 că lipsește uneori o doză mai mare de pasiune; o presiune sufletească formidabilă, care să asigure incandescența ideii. Dacă printr-un fenomen de gripă virotică, ar muri într-o noapte toți scriitorii din România (Doamne ferește!), criticii aproape că n-ar observa. (Îmi spunea, deunăzi, cu malicie, un  
 10 prieten.) Și-ar exercita mai departe meseria, în gol, cu aceleași „exigente“, „imperative“, pe aceleași coordonate „științifice“. De unde s-ar vedea cât de mai la vale de obiect și de din vale de Rovinele bățăliilor e, în genere, critica noastră. „N-o fi chiar așa“, am replicat, moale. Iar prietenul meu: Am spus „în  
 15 genere“. În ce mă privește, afirmam cu altă ocazie că o epocă literară mare e și expresia unor conștiințe critice exemplare. Având, adică, intransigență, gust sigur, educație, pasiune mistuitoare pe altarul scripturilor și literelor. Înlocuiți intransigența cu spiritul de grup, gustul sigur cu bălbăiala și  
 20 incompetența crasă, pasiunea mistuitoare cu spiritul mercenar și veți vedea ce tablou minunat iese! Numai bun de dat la înrămat. Să luăm exemple din istoria literaturii noastre. Maiorescu s-a „bătut“ pentru Eminescu, pentru Creangă, Caragiale, Slavici. Pe vremea „Comediilor domnului Caragiale“,  
 25 autorul comediilor, domnul Caragiale, n-avea teatru național care să-i poarte numele, era un dramaturg care scrisese și el niște piese acolo. Bune? Rele? Cei mai mulți credeau că rele, dușmănoase chiar. Unele dintre ele „căzuseră“. Maiorescu a luat în piept și a impus perioada noastră de aur – și nu i-a fost  
 30 ușor. Am dat doar un exemplu. S-ar putea, în continuare, exemplifica, amintind campaniile lui Ibrăileanu, Lovinescu ori Călinescu. Avem și azi critici excelenți.

Nu găsesc la rezezeală suficiente cuvinte de laudă pentru actul temerar și bravura cu care aceștia înfruntă tălăzuirea de

subiectivității răscolite, încercând – cu câte sacrificii și cu ce mers în zig zag, pe stradă, printre autorii „nedreptățiți!“ – să țină dreaptă cumpăna judecății de valoare. Nu știu cum o fi pe lumea cealaltă, dar pe aceasta judecata de valoare costă foarte mult! Ingrozitor de mult uneori. Și cu toate acestea, ea  
 5 se pronunță tăios, răspicat. E drept, că e mult mai comod, uneori, să te refugiezi exclusiv în istoria literară și să te lupți pentru deshumări de lux. De preferință pentru minori, care nu pun probleme. Mizăm pe cai răpciugoși, ca în basme, numai că acei din basme aveau puteri miraculoase, în timp ce acum, 10  
 în secolul nostru lucid și translucid, miracolul a dispărut.

Facem greșeala de a ne pierde în ierarhizări, izvor nesecat de bube în cap. Datoria criticii ar fi una singură: să despartă grâul de neghină, să arate ce e extraordinar, minunat, și de ce  
 este extraordinarul extraordinar și minunatul minunat; 15 delimitând, deci, drastic toate aceste minunății de ce e stupid, găunos, insipid și ridicol.

Am adunat în această carte cronici literare; nu mă feresc nici de cuvântul studii, scrise într-o perioadă de timp destul de lungă. Faptul că nu m-am lăsat de critică, de prin 1962, 20  
 când publicam primele însemnări pe marginea cărților, și până acum, dovedește nu atât vocația subsemnatului (poate să fie, poate să nu fie), cât, mai degrabă – de subliniat acest mai degrabă – vocația certă a literaturii române de a fi criticată de mine. Și de mine, alături de mulți alții. Vreau să spun: studiată, 25  
 răscolită, greblată, adulată, încălzită la sân precum șarpele, adică tot ce se înțelege și ar trebui să se înțeleagă prin fenomenul complex de critică literară. Într-un fel, mai fâțiș ori mai discret, fiecare scriitor este și un critic, operând selecții, aprecieri și pronosticuri. 30

Ion Pillat, care a publicat și excelențe eseuri, avea scala lui sigură de valori, mai ales în domeniul poeziei.

De peste două decenii urmăresc atent fenomenul literaturii române prin faptele ei mari – care mă entuziasmează, prin

faptele ei mai puțin mari, ce mă întristează. O literatură care mi-e scumpă, și pentru că mă simt inclus în ea. Un aztec, ce cară bolovani la piramida lunii, să zicem, se simte inclus în stratul de zid corespunzător ciclului vieții sale. Acțiunea criticului – pe lângă fenomenul de adorație necesar – ca un extaz stărnit de perfecțiune, trebuie să fie cinstită, dreaptă (cât mai obiectivă în subiectivitatea ei), necruțătoare. El dă seama în fața conștiinței lui și în fața viitorimii de starea literaturii – așa cum cel de la buletinul meteorologic nu dă seama în fața nimăului dacă vremea e inversă prognozei sale. Vântul se poate schimba brusc dinspre vest, în loc să bată dinspre est – sau invers. Însă, în literatură, prognoza trebuie să ne doară mai mult.

Îmi vine în minte expresia: „Tuști, fetiço, pe lopată, tuști, mătușă, de-mi arată!“ Perfidia fenomenului estetic e că trebuie, atunci când critici, să și arăți cum trebuie să se stea pe lopată. Exegețul cred că e, în esență, și un creator. (Care, cum s-a spus: a ratat [sau nu, adaug eu] cât mai multe genuri. Important e că le-a încercat, le cunoaște secretele.)

Deși titlul ar sugera mai degrabă niște cronici muzicale, avertizăm cititorul că vom rămâne doar în sfera și pe portativul literaturii.

Ideal este să scrii doar despre clasici. Cum idealul e greu de atins în orice domeniu, ne asumăm riscul literaturii vii, analizată uneori fără anestezie – din economie de eter. S-ar fi putut grupa în mai multe feluri materialul acestui volum. Pe autori, având în vedere că despre unii m-am pronunțat de mai multe ori, cu ocazia apariției unor cărți, alfabetic (modul imbatabil al criticii diplomatice) etc. Am preferat ordinea elaborării, așezând însă în față cronicile din seria „Ramuri“, (cu excepția câtorva apărute în alte publicații), mai ample, iar în partea a doua pe cele mai vechi. Acestea din urmă prezintă și o valoare *documentară*. Unii poeți, despre care am scris de la primele cărți, au evoluat cam în direcția prevăzută de mine, nu ca să mă confirme, ci pentru că... mă înțelegeți. Sonda a

fost profundă, le-a surprins o trăsătură esențială, înscrisă în gena lor poetică. Un motiv de mândrie, bineînțeles. Orgoliul meu se simte flatat. Când ieși din spital, ți se dă un certificat pe care scrie „ameliorat“ (Chiar dacă n-ai avut nimic.) Nici un medic din lume nu-și asumă riscul de-a numi un pacient, care 5 părăsește pragul spitalului său, „vindecăt“. Mă gândeam să dau acest subtitlu cărții mele: „Ameliorări critice, cronice, literare“ (cu virgulă între „cronice“ și „literare“ deși ar fi mers și fără).

Critica este, spre a continua considerațiile cu care începusem, foarte apropiată de chirurgie, cu diferența că trebuie să operezi și pacienți care nu se plâng de nimic. Ba, dimpotrivă, se cred foarte sănătoși, unii, dacă nu chiar toți, *ascunzând* doar geniul. „Simt așa un geniu în mine, domnule critic! Mai ales seara pe la 1,30, domnule critic, mă ia așa cu geniu. În somn! Ce-o fi însemnând asta. O fi grav?“ Sau: „Îmi fâlfâie o aripă de 15 înger în pupila stângă. O fi grav?“ etc.

Analizele pornesc de obicei de la o carte, dar se fac aprecieri asupra întregii opere a autorului. O carte e o oglindă, în care încerc să descifrez fizionomia autorului și a întregii opere. Metoda e dificilă (ghicitul în cafea ar fi de preferat), pentru 20 că familiarizarea cu un autor până la automatisme, ticuri și clișee, cunoașterea pe dedesubt a fluxului său creator îți cere foarte mult timp; și o curiozitate și o disponibilitate de ceasornicar, gata oricând să repare atât orologiul medieval al primăriei, cât și minusculul ceas de mână, japonez, al unei 25 cliente. Răbdare și tutun, și roți uriașe, și roțițe care merg doar sub lupă. Din cauza aceasta n-am putut deveni un cronicar curent, așa cum mi-aș fi dorit, producând lunar o „figură“ critică (făcută prietenilor scriitori) pentru zodiacul meu personal. Deși par spontane, munca la o „cronică“ mi-a luat 30 uneori și două-trei luni, cunoscând mai multe redactări, uneori exasperante, până când fraza începea să-mi sune plăcut în ureche. E ridicol, dar, uneori, decât să fiu obligat să scriu o cronică, aș fi preferat să plec la concentrare, să facă frunțașii

și caporalii culcări și sculări cu mine, răcanul de mine, prin noroi, echipat cu lopată și gamelă și cu masca de gaze pe figură.

Mă interesează deopotrivă portretul scriitorului, posibilitățile sale demonstrate sau virtuale, gradul de măiestrie și, nu în ultimul rând, cel de conștiință. Vremea noastră  
5 trebuie să fie și una a conștiinței! Se știe cât de aspru sunt pedepsiți cei care trag în pianist, sau se dedau la spargerii în timp de camuflaj. Uneori nu mi-am putut stăpâni mânia – deși acest volum e mai degrabă unul de abțineri de la polemici  
10 literare – gen în care, de altfel, mărturisesc sincer, mă simt foarte bine. Poziția mea estetică și așa *abținută*, înfrânată, se vede, sper, destul de clar.

Unele studii cer o continuare, cum sunt cel despre avangarda literară românească, unde voi analiza, cu altă ocazie,  
15 poezia lui Tzara, Voronca și Fundoianu, ori cel despre Vasile Voiculescu, unde n-am apucat să vorbesc despre sonete.

Cele mai multe sunt dedicate literaturii române. Cu ochii fiși pe literatura română, am primit cărțile ei cum mi-au venit la mână: bune, rele, mai bunicele, mai vechi, mai noi,  
20 reeditări, primele manifestări ale unor talente.

O literatură în plină desfășurare este un mare spectacol. Ca o vânătoare, unde criticul are rol de hăițaș: gonește, țipă, se agită și scoate în lumină, dar nu ochește și nu ucide. (Ucigătoare și implacabilă e numai vremea, trecerea vremii care cerne și mătură.)  
25 N-am putut fi niciodată un vânător, din cauza milei ce mă copleșește în fața sălbăticiunii care țâșnește, concretă, adevărată, frumoasă, cu spaima înscrisă în ochi și în fiecare por al ființei fremătânde. Și v-aș putea arăta copacii – în loc de formidabilele trofee – de care, în momentul în care ar fi trebuit să trag, am dat  
30 de-a azvârlita și mi-am izbit deznădăjduit pușca mea cu lunetă...

Ca viziune, toate analizele, deci și cele, mai puține la număr, privind unii scriitori străini, poeți sau prozatori, se leagă cu eseurile din volumele mele mai vechi: *Teoria sferelor de influență*, 1969 și *Starea de destin*, 1976.

Aș încheia citând, apropo de detașarea și obiectivitatea care trebuie să guverneze gestul critic, o strofă dintr-un cântec popular soldătesc, scris desigur cu creion chimic muiat în gură:  
*În cazarma cea de peatră / Nu ai mamă nu ai tată / Nu ai frați  
nu ai surori / Numai pași alergători.*

Dedic prietenilor mei scriitori, acești „pași alergători.”

*București, iunie 1985*

Partea întâi

APROXIMAȚII DEFINITIVE

## GEO BOGZA, POETUL

Geo Bogza, de câte ori s-a uitat la cer, ne-a spus. „Comunicările“ sale, când nu au fost prea savante ori minate de acea artificialitate disperantă a celui care se simte obligat să fie cosmic perpetuu, cu ochii țintă pe Orion, s-au transformat în vibrante pulsații lirice. Este primul gând la impactul cu volumul antologic, ce se află de câteva luni în librării, în format mare de tot, cu o fotografie și un desen remarcabile, dar fără amprentele digitale ale autorului. 5

*Orion* este o carte de poezii, făcută din cărți de poezii, migălite într-o viață de om. Geo Bogza este mai ales poet. A fost, am putea spune, zilnic poet și doar săptămânal prozator. Un liric cu ieșire la proză, pe care a dinamitat-o, supunând-o regulilor altui gen, spălând-o până la alb cu puternice jeturi de metafore. Multe din reportajele sale sunt cântece, balade ale documentului. Scriind proză, simți că autorul ar vrea mereu să poarte catalige și să-și vâre gâtul în vreo orbită de stea ori cel puțin de satelit artificial, pentru a vedea ce mai e pe acolo. Această sete de altitudine este, prin gradul de concentrație, unică la noi și dacă s-ar da medalii pentru hălăduirea spațiului cosmic, Geo Bogza ar merita-o pe cea mai grea. Are inimă de poet antic și bicicletă de suprarealist, mereu pe drumuri mari, constelații, galaxii, cu popasuri pentru necroloage și exclamații, uimiri, perplexități, răscruci, poduri, ode și epode. Din 15 20

școala suprarealiștilor se întoarce, ștregar, cu buzunarele pline de alge, din care mai scoate – șiroind de paradoxuri – și azi câte una și o vântură la Academia unde este de demult activ fără să-i facă rău (Academiei). Bogza înseamnă, pasămite, 5 huhurez. O pasăre ciudată, singuratică, trasă de curent și cu fular de pene, cu ochi mari și simț cosmic. Nu e cobea de bufniță, dar nu-i lipsește mult. Pe de altă parte, rudă cu cea care simbolizează înțelepciunea, (iar pictorul Ion Gheorghiu într-o serie faimoasă ne-a făcut s-o alăturăm catedralelor gotice, 10 care, ca să fim sinceri, nici n-o merită) – pasărea numită bogză, cuvânt rar, poate chiar de substrat, este și ea o vestitoare a sublimului contemplat noaptea pe răcoare. Oricum bufnița, ciurezul, cucuvaia sunt ale noastre și nu le dăm nimănui. Iar Geo Bogza le-a așezat sus, aproape de lună, în batiștea 15 privirilor. Dar să procedăm mai sistematic. Partea rezistentă, fragedă, (rezistentă prin, ciudat! frăgezimea ei) o constituie cea grupată în ciclul *Urmuz*, 1928-1932. Versuri sculptate în tăcerea universală. Poetul trebuie să-și creeze – acum ne vine ideea – o tăcere, pe care să-și înscrie vorbirea, ca fondul muzical 20 pentru un concert de vioară. „Tăcerea dezlântuită” ne oferă un tablou apocaliptic al agresiunii liniștei, tablou realizat parcă din colaje: *Femei se azvârleau de la etaj în gol / dar / din gura lor larg deschisă / nu ieșea nici un țipăt / prin gări trenurile se ciocneau ca niște gănganii / înnebunit / primarul a dat ordin să 25 se audă cu orice preț. Îi stă bine această poză teribilă, însușită cu mare naturalitate. Cum mucezește timpu-n calendare / Prin inimă cum trece cu săgeți / Dormim acum / La umbra unor veacuri năruite. Poeziile acestea sunt frumoase pentru că, vorba poetului, sunt „facultative ca piramidele Egiptului”. Au un hazard al asociațiilor, bine strunit totuși, căci nimic nu este mai penibil în poezie decât hazardul la întâmplare. (Să ni se îngăduie acest pleonasm.) Cu alte cuvinte, aici logica suprarealistă funcționează bine. Versuri ca acestea: „Păianjenii nu mai procură scobitori”, „Și trec fantomele cu flori la*

butonieră”, „pe șobolani / vin toate fetele pe care le-am iubit”, „Ochii mi s-au copt ca niște ouă, Căinele demn și roșcat”, sunt concludente în acest sens. În nota poemelor rase-n cap din *Flori de mucigai*, Geo Bogza creează câteva admirabile portrete, scoțând însă modelele din incinta penitenciarului, recrutându-le 5 din lumea neblestemată și înamorată. Așa este *Olga: Era blondă (doar atât mai țin minte) și nu voia decât / cărare la mljloc. / Era nebună după Hary Liedtke // I-a scris de mai multe ori / Dar autograful așteptat n-a sosit niciodată // Încât astăzi o poate vedea oricine / Trecând regulat și foarte modest la birou.* 10

Am spus în nota *Florilor de mucigai*, dar îmi vine să-mi retrag cuvântul. Întâlnim, mai degrabă, tot sugestia urmuziene de parodie mecanică, preluate și desfăcute în poezie de către toți urmuzienii dadaști și suprarealiști, de la Tristan Tzara până la Stephan Roll și Sașa Pană. Nici nu e bine să vorbim 15 prea apăsător de influențe, adevărul este că în epocă s-a creat un magnetism, o anumită înclinație pentru un fel de a scrie, la care toți au contribuit, în mai mare sau mai mică măsură. Argezi însuși a beneficiat de afluenții Urmuz, la urma urmei. „Iată-mă, în sfârșit Elefant”, spune, Geo Bogza, mai departe, 20 în *Elefantiada*. Și-l credem pentru că e convingător: *Cu trompa mea / Vechi semn de întrebare / Cel mai vechi semn de întrebare / Absorb apa canalelor din Marte / Și o împrôsc mai sus de Zenit / Ca să sting soarele, / Țelul meu: / Să îngheț Universul / La zero absolut.* Poezia mai are o strofă, pe care n-aș 25 mai cita-o, căci îmi place mai puțin, nu știu de ce. Ba o transcriu, spre a nu face afirmații gratuite: *Atunci nemiavând ce roade / Viermii vor pieri definitiv / Și va începe era noastră / A / Elefanților.* După „Zero absolut”, această explicație relativă plonjează în minor. Oricum, reținem umorul fin din 30 prima parte. Această latură nu e nici ea de disprețuit în producția primilor ani. O poezie se numește *Prinderea florișorilor asasini*, parodiind, mai bine decât o face de la o vreme Mircea Micu (contaminat în industrie poligrafică, ar spune



Călinescu), limbajul epocii. Sau: *În noaptea în care te-am căutat cu / disperare / gările se iveau din beznă asemâni lupilor / flămânzi /* (Imagina e fericită întrucât și gări și lupi au ochii roșii). Poezia aceasta se numește *25 noiembrie*. Sau: *Părăsind*  
 5 *pământul / Discuți cu Dumnezeu despre / Sinucidere / Și în, contradictoriu (Made in England)*. Apar numele proprii exotice, ca la Minulescu, barbarismele: „*Prin ochii voștri frumoși / în chaiselongue*“, „*Madame Michonznicky fluturase de pe deal un șelvet*“ etc. *Misterioasa crimă din comuna Buștenari* este un  
 10 titlu ce trimite la romanele polițiste și relatările de fapte diverse. (Poemul fiind însă grav.) O virtute care se cere evidențiată: oricum ar începe și oricum s-ar termina multe din aceste poeme, că încep parodic și se sfârșesc solemn, sau invers, ele se mențin mereu în sfera poeticului. Care e misterul? Unul  
 15 singur: talentul. Poetul adevărat nu face niciodată creație care poate fi analizată într-un singur fel. Topește cele mai diverse elemente – unii văd unele, alții altele, alții nimic, și poezia poate fi analizată la infinit.

Sigur, e un pic de umor aici, în felul în care e luată în serios  
 20 și descrisă exact o pictură suprarealistă. În *Noul mers al inimii* (de-acum ne-am obișnuit cu astfel de titluri și începem să fim atenți și la fabricație) „pupila se închide în fata delirului și nici o amintire nu trebuie să tulbure“. Poemul e un colaj de notații. Se face iarăși apel la „nedefinitul interminabil“. (Frumos, foarte  
 25 frumos e botezat misterul poetic.) *Reaua vestire* e pe același calapod. Excelent *Plânsul cu stânci*, din care trebuie citate primele două terține: *Predestinat la margini de pământ / Săptămânal plâng cu stânci / Săptămânal rostesc un blestem. // Blestemul umple iadul cu regi / Ochii îngerilor alarmati / Dureros*  
 30 *de prismatic privesc*. Și cu asta am epuizat prima secțiune a volumului. Mai puțin vorbesc sensibilității de azi poemul din 1937 – *Ioana Maria* – ca și multe piese din celelalte cicluri și anume cele în care nu tăcerea se dezlănțuie, ci vorbirea e dezlănțuită: *Bătrân aș vrea să fiu, tare bătrân / Dacă aș putea*

*să am glasul lui Homer / Să cânt, eu cel dintâi pe pământ, Sincrofazotronul* – întâlnim o exclamație la sfârșitul unei compuneri. Dar s-o luăm mai de sus: *O cum aș putea să nu cânt / Giganticul electromagnet / Din care zece miliarde*  
 5 *electronvolți / Izbucnesc ca din miezul de foc al soarelui / Punând protonii pe fugă cu viteza luminii*. Prea tehnic. Ia să ne ridicăm ochii și mai sus; *Din largul lumii mi-au venit / Vești despre el. / Și iată sunt nopți de când mă tot gândesc: Cum aș putea sa-l cânt? Aș vrea să fiu bătrân / Mai bătrân decât bătrânul Homer / Și*  
 10 *cu glasul lui pe care-l auzeau și zeii / Să deschid poarta poeziei / Ca să pătrundă în cetatea ei, Sincrofazotronul*. Ca să fim îngăduitori, vom spune că rivalul lui Homer se repetă. În genere, nu prevestesc nimic bun poeziile care ne vorbesc despre ce ar vrea să se cânte (să se laude, să se descânte), în poezie, toate terminându-se la nivelul promisiunii. Sunt autori a căror  
 15 operă întregă e făcută din lista a ceea ce ar fi dorit să proslăvească, sau să immortalizeze prin vers. Tentația de a saluta e mare la Geo Bogza. Și salutul său în falduri somptuoase (cel puțin) seamănă a binecuvântare, a împărțirea anaforei, a lansare pe orbită. De fapt, toate la un loc. Dilatarea prin  
 20 învârtirea la manivelă, mereu în același sens, îți poate juca feste. Mergi pe linia închipuită deasupra câmpiei și nici nu știi când ți s-a terminat firul magic. În poemul „*Ioana Maria*“ prea marii bolovani de vorbe nu reușesc să se transfigureze, nu știi de ce. Poetul uită să pună și focul sacru în cuptorul clădit cu trudă  
 25 urieșească, și un vers ca *Ioana Maria este cea mai frumoasă floare* nu se ridică peste enunț. Nu același lucru se poate spune despre *Poemul petrolifer*. Începe ca o epopee în care autorul nu redă decât începutul, cum ar veni, invocația: *Vă voi vorbi despre oamenii petrolului / și despre sufletul lor mai negru și mai*  
 30 *inflamabil decât petrolul*. Dar ce cuprinzătoare este această invocație! Și brutalitatea căutată din versurile lungi, revărsate, aici la locul ei, prilejuindu-ne pasaje mai poetice decât suavitatea, unde Buștenarii capătă aură de Niagara a petrolului,

de Sodomă și Gomoră a țiteiului. E parcă glasul materici văskoase, într-o erupție care nu-i va mai reuși nici lui Geo Bogza și nici altora, atunci când se vor apropia de astfel de teme.

5 Prin cele mai bune creații ale sale, Geo Bogza contribuie la democratizarea versului, lărgind marginile inspirației admise îndeobște, prin introducerea fie a unor teme proletare, fie a unor medii inedite și insolite. Apoi, încetățenind perioada  
10 luată din discursul oratoric, permite o mai mare cantitate de concret, de viață în poezia prea mult gătită de rimă ori regulile prozodiei clasice. E și puțin Walt Whitman și nu numai în poemul dedicat lui (care rămâne mai palid, liricul american neputând fi biruit cu armele proprii). Bineînțeles, autorul își asumă și riscurile respective. Am spus de retorism? Parcă am  
15 spus de retorism. Sau n-am spus cum se infiltrază retorismul? Cum se infiltrază retorismul? (Să mă ierte maestrul, am dat de cuvântul retorism și îmi place să mă joc cu el, ah! retorismul.) Căci așa se strecoară retorismul, învârtindu-te în jurul unui cuvânt – retorismul. Și la urmă iar luând-o din loc, până dăm  
20 peste alt cuvânt. Prin urmare, cam acesta ar fi unul din pericole, prinderea cozii versului. Pericol de care aedul *Orion*-ului scapă de cele mai multe ori, și dus este în Casiopeea.

Minus poeziile de tot exclamative ca *O Guadalquivir* („O Guadalquivir, fratele meu, cât te-am iubit“). Două aspecte pot  
25 fi semnalate, în ce privește metoda. Autorul caută concretul, amănuntul, faptul exact, apoi caută un sens mare, enorm, universal în acest fapt. I se infuzează, uneori cu orice preț, sens cosmic, ser galactic. Când concretul acceptă, „înghite“ sensul acesta, e bine, se creează o fericită metaforă, pusă pe cel mai  
30 înalt pedestal. Uneori însă faptul refuză solemnizarea și stocul de patos cade inert alături, îngrămădindu-se în mormane. E curios cum se întâlnesc la același autor tendințe centrifuge și tendințe centripete, fuga după real și fuga de real. Tot ce e la margea palpabilului nu interesează și oricât de ingenios s-ar

construi uimirile, nu pot ascunde uneori senzația de artificiu și vid. În altă ordine de idei: parcurgând această antologie, traversăm și o mare perioadă de evoluție a liricii românești, un simț mimetic excepțional făcându-l pe poet să asimileze totul, de la suprarealism la realismul socialist. Un burete ascet, dar setos. 5

Ultimul ciclu *Statul în lună* se parcurge cu interes sporit. Întâlnim aici multe poeme admirabile. Lecții de sobrietate, de stăpânire a mijloacelor. Le-am putea grupa în două categorii: confesiuni lirice și mici parabole morale. Din prima categorie mi se pare semnificativ *Orice om: Orice om pe care nu pot să-l*  
10 *iubesc este pentru mine un / izvor de adâncă tristețe. // Orice om pe care l-am iubit și nu pot să-l mai iubesc / înseamnă pentru mine un pas spre moarte.* Din cea de-a doua categorie: se desprinde *Cocorul albastru: „Am vrut să zbor / Dar tocmai atunci umblau unii / Care tăiau aripile oricui voia să zboare //*  
15 *Am vrut să fiu albastru / Dar tocmai atunci cădea o funingine / Care murdărea tot ce era albastru.*

Dacă în unele tablete cu care ne-a obișnuit săptămânal, Geo Bogza privește în sus mai ales, în poezii se uită în jos, mai interiorizat, mai fără gesturi, mai cald, mai uman. Se scrutează  
20 pe sine. Preferăm măreția umilă, a celei de-a doua ipostaze. Cel care pare că a dat tonul unei solemnități minerale se depășește pe sine, desfăcându-se din vidul interstelar și coborând printre oameni. E foarte obositor într-adevăr să întârzi mereu în nebuloasă, nemaipunând piciorul pe nimic. Autorul  
25 *Cărții Otlului* și-a construit, cu o trudă într-adevăr remarcabilă prin tenacitate și durată, o anumită părere despre sine, o anumită poză, pe care ne-o livrează sistematic, cu obstinație. Să ne ierte dacă vom afirma că omul adevărat este mai colțuros, mai frământat și mai profund. Este ceea ce am încercat să  
30 demonștrăm cu *Orionul* pe masă, o carte de aleasă trudă poetică, operă într-adevăr de „oase frânțe“.

Totodată și un prilej de istorie literară. Scoase din reviste ca *Urmuz*, *Unu*, *Bilete de Papagal*, *Câmpina*, *Frize*, *Vremea*,

*Meridian* etc., poemele ne pot da o idee și despre nivelul ridicat, efervescența publicațiilor mici de pe vremuri. Unele sunt elaborate la vârsta „jurnalului de sex“, repudiat de autor, și a „Poemului invectivă“, din care admite că s-ar putea reține câte ceva, „ca document asupra unei vocații poetice cu evoluții imprevizibile“. Și încă ceva aș vrea să mai spun, ceva care depășește cadrul esteticului de care ne ocupăm aici, dar trebuie menționat, fiind vorba de Geo Bogza: sentimentul (parcurend întreaga sa operă) că te-ai confruntat cu o conștiință, ai asistat la închegarea unei atitudini față de viață. Din momentul în care a învins această atitudine, dispare, evident, dramatismul, uneori se poate infiltra monotonia, dar și se deschide priveliștea afirmării unui ideal. O prezentă. Mărturia unei permanente impresionează fluxul moral, pulsația unui eticism, angajare. Grafic, poemelor le-ar corespunde paraxa și parabola. Un desen linguiet simbolizând un plop, pe coperta unui volum anterior, trădează mai exact obsesia veghii celui ce se autodefinia: „Paznic de far cu sprânceana mereu încrunțată.“

MITURI PE CÂNTAR – GREUTATEA  
OMENIRII ÎN VISE.  
MIRCEA ELIADE: ASPECTE ALE MITULUI

Cartea foarte populară a lui Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, un fel de *Alixandrie* a miturilor, după ce s-a înșurubat ca o vâlvătaie prin lume, ajunge, în sfârșit, și la noi. Ajunge tradusă. (Și cu sensibila prefață a poetului Vasile Nicolescu.) Un dar al anului acestuia (1979), făcut culturii române. De fapt, orice carte a lui Mircea Eliade este un bumerang, pe care îl așteptăm să se întoarcă. Autorul a umplut lumea cu 10 bumeranguri, care îl caută la București, în răstimpuri, pe vechea lui adresă. Mircea Eliade are în România mai multe straturi de „eliadiști“: cititori dintre cele două războaie, generația formată imediat după război și, apoi, generațiile mai noi, până la cea mai tânără. Printr-o magie personală reușește 15 să le țină în echilibru, precum muntele straturile de șisturi (care se văd bine pe la Bușteni, dacă autorul își mai aduce aminte); și nu numai în echilibru, ci și într-o stare de perpetuu entuziasm, hrănindu-le, pe categorii, cu produse spirituale deosebite. Pe unii, cei care au asistat la lansarea romancierului 20 excepțional, i-a dedulcit la romane fantastice. Aceștia mai vor *Domnișoare Christine*. Pe alții, șoareci de bibliotecă, îi turtește blând cu vastitatea cunoștințelor și bogăția subsolurilor paginilor sale. O altă categorie face, din ce în ce mai înviorată, un fel de gimnastică. În sfârșit, mulți, foarte mulți deprind 25

*gustul* filosofiei pe tratatele sale. Sunt curenți mai calzi, mai reci, mai de adâncime, mai de suprafață; se întretaie, se încolăcesc și fac opturi în cultura noastră, ceea ce ne îndreptățește să vorbim de un adevărat fenomen Eliade și de o prezență vie și fertilă, aici, pe sol românesc, a scriitorului și gânditorului... american. Am dat lumii mulți oameni de excepție. Unii, din păcate, rămân doar giuvaere în chichița lăzii de zestre a civilizației române, nenoroace de toate felurile conlucrând la aceasta. Cei care au reușit să spargă ghiocul nenorocului, unde nu pătrund decât ecurile unei mări inexistente, au demonstrat, pe toate meridianele, calitățile excepționale ale unui popor ager la minte și frenetic spiritual, răzbunând neșansa atâtor talente românești nerealizate plenar. Mircea Eliade are circuite continui și alternative în toată lumea. Studioși care-l citeșc, îl comentează, scriu teze de doctorat, îl traduc, îl caută, îi iau interviuri. Iată ce înseamnă a fi cunoscut în străinătate; a avea rol de ferment, a crea stiluri, mode, a-i sili pe contemporani să țină seama de tine. Dar nu epatând cu lucruri teribiliste, așa cum și-ar închipui cutare tinerel, care vrea și el – și nu e nimic rău în această dorință – să ajungă celebru, ci venind cu lucruri profunde, originale, teze care revoluționează un domeniu.

S-o fi vorbit oare despre vasele comunicante ce există între studiile erudite și proza lui Mircea Eliade? Nu mă îndoiesc că da. E un adevăr care poate naște ușor și locuri comune. Așa că ne dăm puțin mai încolo...

*Aspecte ale mitului* este o carte fundamentală, un fel de capac pe haos, cum vedeai înaintea în unele case de la țară, Biblia pusă capac peste oala cu lapte. Niște logaritmi ai visului, o algebră a imaginației. Ce putea fi mai greu de sistematizat decât mitul? Un „uite-o nu e” continuu, un „na-ți-o frântă că ți-am dres-o” (sistematizat-o). Ceva ca povestea, dar nu e poveste, e știință, însă nici vorbă de așa ceva, e literatură, dar are și funcții practice... Adică e mit, iar mitul e... ce e mitul,

iar mitul e... ce e mitul? Pentru a înțelege aceasta, trebuie citită toată cartea. Apoi studiate și alte lucrări ale sale precum: *Tratat de istorie a religiilor, Mitul eternei reînnoarceri, Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului, Imagini și simboluri, Mituri, vise și mistere, De la Zalmoxe la Gingis Han* etc. Toate – cărți de mare importanță, ce-l urcă pe Mircea Eliade printre gânditorii cei mai ascultați și comentați ai timpului nostru. (Aceste opere își așteaptă și ele rândul la versiunea românească.)

Deocamdată, să ne delectăm cu *Aspectele*. Definiția proteică este refăcută mereu, în funcție de noi fațete și chițibușuri și după ultima pagină rămâi pe gânduri... Cred că mitul este exact rămânerea aceasta pe gânduri, după lectura unei cărți excepționale despre mit. Iată una din primele fasonări ale definiției: „mitul povestește o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al începuturilor. [...] E așadar povestea unei «faceri»”. Mai departe aflăm că el nu-ți este indiferent, că ești implicat îngrozitor în această poveste a „facerii” și, ca să crezi și tu la rândul tău ceva sau ca să existe pur și simplu, trebuie să rămâi în contact permanent cu începutul. Înveți din această carte de vise a omenirii – mai bine zis explicarea viselor omenirii – că în mai toate momentele importante trebuie să recitezi „facerea lumii”, să încerci să-ți reamintești trecutul, până hăt aproape de punctul unu. Dacă ai memorie slabă ești pierdut. Vai de grupurile de oameni sau de colectivitățile cu memoria slabă a începuturilor, a strămoșilor, a originilor! Sunt smulse de vânt și risipite, li se încetoșează limba și li se șterge urma. Este importantă precizarea pe care o face autorul, încă de la început: sunt studiate aici mai ales societățile primitive. „Cercetarea noastră va avea în primul rând drept obiect societățile primitive în care mitul este – sau a fost până în timpul din urmă – viu, în sensul că înfățișează modele pentru comportarea omenească și prin însăși aceasta conferă existenței semnificație și valoare.”

Îndrăzneala lui Eliade este de a muta țărușii mitologiilor mult mai în spate, recuperând imense zone fertile, extrem de fertile, ale spiritului, considerate până nu de mult a fi doar Sahare acoperite de neguri. Studiază frânturile de texte, formulele magice și rituale cu seriozitatea cu care începi să înțelegi un sistem filosofic închegat sau o culegere de teoreme. Șamanul, vrăjitorul, Baba Cloanța, vorbind la lună sau descântând carbunele din ulciă, sunt priviți de parcă fiecare ar fi un Arhimede, desenând în fața cetății cercuri pe nisip. Contemplație plină de înțelegere, de care n-a avut parte grecul, săracul.

Cartea este împărțită în nouă capitole mari și fiecare capitol are mai multe etaje, ca un templu asiatic. Iată câteva titluri: *Structura miturilor, Prestigiul magic al „originilor”, Mituri și rituri ale înnoirii, Mitologie, ontologie, istorie*. Să ne oprim puțin asupra capitolului I. Care este structura? Miturile – înțelegem noi – sunt un fel de colecție de *prima oară, de ce, cum*. „A cunoaște miturile înseamnă a afla originea lucrurilor. Cu alte cuvinte, aflăm nu numai cum miturile au ajuns să existe, ci și unde le putem găsi și cum le putem face să apară din nou atunci când ele dispar.” Aflăm de conexiunea care există între lucruri, între cele de acum și cele de atunci, de la început, între noi și zei. Mitul este folclor până la un anumit punct, când o apucă spre zenitul memoriei. Prin mit putem să recuperăm câteva clase primare, parcurgând istoria de-a-ndăratelea. Ajungând la origini, urcând la zei, depășindu-i și lăsându-i orfani de noi, ieșind din timp, lăsându-i pe ei în ploaie și în timp, un timp și o vreme. Eclesiastul putea să spună și așa: „Este un timp pentru vreme”. E o ieșire prin cunoaștere. Aflăm că sunt practici magice la anumite popoare vechi, care îngăduiau astfel de exerciții. În ce privește ritualurile, au un protocol al lor. Chiar dacă e vorba de aflarea unui leac. „*Ideea că un leac nu-și poate produce efectul decât dacă-i cunoaștem originea e foarte răspândită. Îl vom cita din nou pe Erland Nordenskiöld: «Fiecare cânt magic trebuie să fie precedat de un descântec care*

*vorbește despre originea leacului folosit, altfel acesta nu-și produce efectul [...]. Pentru ca leacul sau cântul să-și producă efectul, trebuie să cunoaștem originea planetei, felul în care a fost zămislită de către cea dintâi femeie».*“

Acesta ar fi mitul, în genere. Care sunt aspectele? Unul ar fi caracterul sacru. Ele vorbesc despre „răbufnirea în lume a sacralului”, explică originile. Miturile trebuiesc cunoscute, memorate („memoria e cunoașterea prin excelență”), au energii magice, terapeutice etc. Sunt apoi legate de practici de inițiere. Importantă este renașterea, sau a doua naștere (nașterea mistică). Aceasta se întâmplă odată cu inițierea, să-i zicem majoratul. Prefăcându-se a culege ciuperci prin preajma triburilor primitive, de ieri ori de azi, Mircea Eliade a dezgropat un tezaur. Trăgând cu urechea la ce se vorbea în preistorie, a tălmăcit, apoi, totul, la difuzorul culturii moderne. Ca un alt Champollion, a decodificat tam-tamurile ceremoniilor, îngânarea rugăciunii, bâiguiala extazului, descoperind prețioase diamante ale gândirii omenești. Impresionantă e colecția de materiale consultate și aria geografică străbătută. Miturile poartă pecetea poporului respectiv, e adevărat; dar dincolo de asta, vezi că toate pun cam aceleași probleme sau, mai bine zis, încearcă să rezolve cam aceleași probleme. Nu-i vorba numai de nevoia de cunoaștere a începuturilor, a originii, pentru stăpânirea prezentului și durarea în viitor. Ele sunt documente prețioase ale modelului uman, redus la esențe. Trebuințele și aspirațiile sunt cam aceleași, oriunde fixezi compasul, în trecut ori în viitor. Și setea de împăcare a divinului, sacralului din noi cu profanul – tot din noi – și din afară. La anumite triburi bolnavii sunt îngropați pentru a-i tămădui natura mamă. Sunt introduși ca o injecție care se face pământului cu *boală* – omul ca un vaccin antimoarte. Cum spuneam, această carte trebuie înțeleasă în legătură cu celelalte opere ale savantului.

Luată ca un rezumat al „mitologicelelor” lui Mircea Eliade. Un mic eseu, *Mitul reintegrării* (București, 1942), ni

se pare o capodoperă de analiză a gândirii umane, văzută prin lupa unui singur mit. Lumea este un tot, despărțirea în contrarii, motorul mișcării – ca să vorbim în termeni dialectici. Dar între principiul binelui și principiul răului se creează un câmp de simpatie. Mefisto îi „arde“ (spre a vorbi în termeni de periferia iadului sau a raiului) din când în când câte o vizită Creatorului și nu-i pare rău, pentru că simte că acesta îl suferă, tandru. „Mefisto rămas singur, după ce se închide cerul și se despart arhanghelii, se destăinuiește cu o egală sinceritate: Din când în când văd bucuros pe Bătrân, și mă feresc s-o rup cu El. E destul de drăguț din partea unui mare Stăpân ca El să vorbească atât de omeneste chiar cu Diavolul.“ „Von Zeit zu Zeit seh'-ich den Alten gern...“ Simpatia contrariilor, surprinsă de Goethe, este observată amănunțit în mitologiile vechi orientale. Aici vedem rolul principiului feminin. Totul a fost simbolizat de la început ca o femeie, o zeiță. Dar, „Aceste «Mame» ale Totului sunt, în același timp și cu o egală feroare, zeități ale Vietii și ale Morții.“ Și mai departe: „În cultul Marilor Zeițe «contrariile» coincideau pe toate planurile: moral, religios, social etc. Fecioarele practicau prostituția sacră în temple, pentru promovarea rodniceii câmpurilor, curtezana coincidea cu fecioara neprihănită, «sacralul» coincidea cu «profanul», omul liber cu sclavul“. Asta numai în timpul special afectat, ca să zicem așa, „Saturnaliile erau o formidabilă răsturnare de valori. Ceea ce era interzis în timpul anului era îngăduit și chiar promovat în timpul Saturnaliilor“. Asta ca să se unească toate contrariile, să se șteargă diferențele, să se nască haosul, care e bun pentru fertilitate. Grija pentru fertilitatea pământului a pus în mișcare toate filosofile și credințele. Extraordinară în acest eseu este partea cu India. „Cetitorul care străbate pentru întâia oară o mitologie indiană, anevoie își poate stăpâni un sentiment de uluială și de teamă. Numărul zeilor și al demonilor este nesfârșit. Și fiecare zeu, fiecare demon poartă mai multe nume, Genealogia și filiația lor sunt tot atât de complicate, de obscure pe cât este onomastica lor.“ Totuși

sunt degajate cu siguranță de chirurg pe creier (pe creierul mitic) ideile principale ale acestei jungle divine. „Numărul imens al zeilor și făpturilor mitice se explică prin concepția eternei deveniri, concepție care este piatra din capul unghiului în metafizica indică. Tot ce nu e «liber», tot ce nu e «spirit» – se află într-o neconținută devenire, într-o transformare fără odihnă. Om, plantă, zeu – sunt nămarupa, sunt existențe «individuate», și ca atare fără număr, pentru că principiul individuației este în același timp principiul pluralității, și atunci când încetezi de a mai fi Unul, ești Fără Număr. Când unitatea primordială se sparge – cu alte cuvinte când începe Creația, Cosmosul, devenirea – instinctul ontologic, latent în orice fărâmitură din marea unitate inițială, încearcă să realizeze unitatea la celălalt cap: la infinit. De aceea tot ce devine, tot ce are viață tinde să se înmulțească până la sașițate, până la exasperare.“ În legătură cu ideea din filosofia indiană, că binele și răul sunt aprecieri subiective, mai reținem alt text: „În Aitareya Brāhmana III, 44, se spune că soarele «în realitate nu apune nici nu răsare [...]» ci numai se răsucește [...]. Mișcarea, devenirea, noaptea și ziua, sunt doar aparente; ele ni se înfățișează astfel numai nouă, care trăim condiționat («sub soare», după expresia indiană). În realitate, Soarele (simbolizând, ca și la Dante, spiritul absolut, Divinitatea) nu «devine», nu se schimbă, ci doar se «răsucește» în loc (viparyasyate cuprinde ideea de manifestare, dar nu și de alterare, nici de schimbare a poziției în Cosmos). [...] Cel care înțelege că nu există «apus și răsărit» atinge aceeași «lume» (loka) ca și Soarele – depășește, cu alte cuvinte, nivelul cosmic profan, condiția umană.“ Dar lucrurile acestea ne depășesc. Rămânem deocamdată în lumea lui Malraux, la „condiția umană“ și la literatură. Am făcut un popas lângă Mitul reintegrării, pentru a observa acum ce greu i-o fi venit lui Mircea Eliade să treacă atât de repede peste toate miturile, refuzându-și tentația de a le analiza pe larg pe fiecare în parte, când are instrumente atât de fine și perfecționate pentru asta. Aspecte ale mitului

presează miturile cu mână de botanist, – având grijă să se păstreze intacte rădăcina, tulpina și frunzele. E tot ce și-a putut îngădui în acest mic și extraordinar herbar de filosofi vechi.

Rezumăm. Am citit cu interes această carte. N-am putut – și mi-e ciudă – s-o gust, în cunoștință de cauză, nefiind specialist. Dar „specialistic“ despre ea s-a mai scris. Și-o să se mai scrie, la noi și în alte părți. Unul mai semnalează un „mit de origine“ mai puțin cunoscut, altul mai netezește un citat. Lucruri noi – greu de adus. Sau tot autorul va fi în stare să le aducă, de va găsi că e cazul. Am parcurs această carte ca un cititor, și pe lângă emoția artistică, profitul a fost foarte mare. Îmi trebuia o istorie a literaturilor, mai vechi decât „perioada veche“ din tratatele de istorie literară. Ce-a fost înainte de cronicarii din orice limbă, înainte de scrisoarea lui Neacșu din orice limbă, înainte de folclor. Iată, Mircea Eliade scoate din mânecă – este și el un pic vrăjitor, cum spuneam – un chibrit modern, de sub masă un amnar paleolitic, scapără și aprinde miturile. Intunericul se despică, *se sensifică* (să mi se ierte acest cuvânt nou), se organizează. Ne plimbăm prin lumea triburilor de vânători, agricultori, culegători de tuberculi (cartofi? sau: și cartofi?), a șamanilor din Țara de Foc, a ghicitorilor din Ninive și cititorilor în stele din nu știu care insulă. Și vorba lui Ion Barbu: *Un spic de argint, în stânga lui, Crăciunul, / Rusalii ard în dreapta-i cu inele*. Aici e raiul, dincolo, raiul asirobabilonian, apoi raiul... Raiuri, raiuri, raiuri, plouă cu raiuri, râuri, roiuri... etc. Magia lui Eliade e să ne facă miturile să apară grupate, ca iecele, milostivele, sistematizate și înțelese. L-am întrebat pe un prieten, care se înghesuise două zile la librărie ca să prindă cartea: „Ce părere ai despre ea?“ „Pe cuvântul meu c-am înțeles tot.“ Este și o problemă de stil. Să nu scăpăm ocazia și să amintim aici o adevărată școală de eseistică românească: Constantin Noica, Petre Pandrea și... oare să-l numesc? Petre Tuțea. Excelentul autor de eseuri orale. „Nu m-am coborât până la a le și scrie. Să le scrie Mircea, că are

mâna dedată“, ar putea spune Tuțea. Este generația lui Mircea Eliade și nu-l putem studia în afara acestui context. Să-l adăugăm și pe Petru Comarnescu. Iar tot ca digresiune, o bănuială: să fi avut oare vreo influență asupra savantului, atunci, la începuturi, modestele dar temeinicele studii de folclor apărute la noi cam pe la sfârșitul secolului trecut, începutul secolului acestuia? Mă gândesc la Simeon Florea Marian, Tudor Pamfile, Artur Gorovei, Gaster, Lazăr Șăineanu (*Basmel române* au reapărut de curând). Desigur, toți aceștia au creat un climat, impulsionați de prodigioasa manifestare spirituală a lui Hasdeu (model pe care Eliade a măturisit a-l fi avut în vedere, o vreme). În acest climat putea vibra frumos spiritul celui care se pregătea să se imbarce spre Indii. Dar înțelegerea de care vorbeam mai sus, în afară de stil, mai ține și de darul de povestitor al autorului. Este un neîntrecut povestitor de mituri.

Le strânge arc, să nu ocupe mult spațiu în memoria noastră, și ni le servește pilule. Capitolul *Sfârșitul lumii în religiile orientale* mă face să mă gândesc că mitul sfârșitului lumii a apărut imediat – în secunda următoare chiar – după mitul facerii lumii. Căci există o simetrie în toate. Și iarăși defilarea nesfârșită de creatori – *unic*. Fiecare a meșterit lumea în felul său, după puterea și imaginația colectivității respective, deasupra căreia tronează *unicul*. Unele credințe pun după distrugere o nouă creație. Altele se mai abțin. În orice caz, toate ideile noastre – cam 90 la sută – sunt foarte vechi. Aproape că te sperii constatând cât de tributari suntem triburilor ca civilizație și cultură, textelor vechi indiene, iraniene, babiloniene... Crearea și distrugerea ciclică a lumii ne vine de la bătrânii „de la Gangele măreț“. Iată cum funcționează lumea: „*Ciclul complet se încheie cu o «nimitire», un pralaya, care se repetă într-un fel mai radical (mahâpralaya, «marea nimitire» la sfârșitul celui de al miilea ciclu.*“ Câte un buchet de sorii, cu puteri reunite, „*vor zvânta mările și vor arde*

*pământul*”, la sfârșitul fiecărui ciclu, după care, da capo. „Cât despre mitul *«perfecțiunii începuturilor»*, îl recunoaștem fără greutate în puritatea, inteligența, beatitudinea și lungimea vieții omenеști în *Kṛta yuga*, prima vârstă. De-a lungul celorlalte 5 *yugas* care au urmat asistăm la o deteriorare treptată, atât a inteligenței cât și a moralei omului, cât și a dimensiunilor trupului și a longevității sale. Jainismul exprimă în termeni extravaganti perfecțiunea începuturilor și decăderea ulterioară. Potrivit lui Hemacandra, la început statura omului atingea șase 10 mîle, iar viața lui dura o sută de mii de purvas (un purvas este egal cu 8 400 000 ani). În schimb, la sfârșitul ciclului statura lui de-abia atinge șapte coți, iar viața nu depășește o sută de ani. (Jacobi, în *Ere*, I, 202.) Buddhiștii stăruie și ei asupra prodigioasei scurtimi a vieții omenеști: 80 000 de ani și chiar 15 mai mult (*«incomensurabil»*, potrivit anumitor tradiții), la începutul ciclului și zece ani la sfârșitul său.“ Cred că astronomii ar putea explica asta, azi, prin depărtarea sau apropierea planetei de vreun centru galactic, sau altă explicație științifică. Oricum, că s-a scurtat viața, asta se vede. Foarte 20 tentante pentru un literat sunt toate apocalipsurile vechi, scrâșnite, crocante, urmate de suave, sumare (deci imperfecte) faceri. Diversele pedepse aplicate oamenilor de către zeii făcători și totodată *năufăcători*, parcă se anulează între ele. Apoi, această strașnică revelație: „*înșiși zeii nu par să fie adevărații 25 creatori: ei sunt mai curând niște instrumente cu ajutorul cărora se efectuează procesul cosmic*“. (Asta în India și mai demult. O părere acolo, de-a brahmanilor.) Când ajungem la greci, aproape că suntem plictisiți de mitologii. Hesiod cu a lui „vârstă de aur“ pare un copil, gungurind într-un templu unde 30 s-au recitat filosofii, s-au ars *mahabharate* și s-au făcut libații. Un copil gungurind, deci Hesiodache. Homer îl îngână. Certurile, gâlcevile zeilor, invidia, meschinăria lor etc., etc., etc... Și la romani, la fel... Eu, de pe la 3000 înainte de era noastră încoace, încep să am sentimentul de *déjà vu*.

Parcurgem încă o etapă – creștinismul. Oricum, ne mai înviorează. „[...] *iudeo-creștinismul înfățișează o inovație capitală. Sfârșitul lumii va fi unic, așa cum cosmogonia a fost unică. Cosmosul care va reapare după catastrofă va fi același cosmos creat de Dumnezeu la începutul timpurilor, dar purificat, 5 regenerat și restaurat în gloria sa primordială. Acest paradis pământesc nu va mai fi distrus, nu va mai avea sfârșit. Timpul nu mai este timpul circular al Veșnicei întoarceri, ci un timp linear și ireversibil.*“ Dacă ar fi să-mi spun o preferință în legătură cu timpul, îmi place această propoziție a nu știu cărui 10 trib: „*Anul este un cerc în jurul lumii*“. În legătură cu milenarismul: „*Toate curenteze milenariste și eshatologice dau dovadă de optimism. Ele reacționează împotriva teoriei istoriei cu o violență pe care numai extrema disperare o poate suscita. Dar 15 de mai multe veacuri, marile confesiuni creștine nu mai cunosc tensiunea eshatologică. Așteptarea sfârșitului lumii și imanența bisericii creștine.*“ Dinspre partea aceasta putem, deci, dormi liniștiți. Reținem însă termenul de „tensiune“ – pe care, dacă vrem să-l aducem în lumea fără zei a tehnicii contemporane, 20 îl putem numi înaltă tensiune. „La cea mai înaltă tensiune“. Aceasta ar fi pulsul normal al unei ere – cea modernă – care iese din paginile cărții. Aceasta urmărește, cum am văzut, miturile, transformarea și camuflarea lor, dar nu și absența lor. În capitolul VI, *Mitologie, Ontologie, Istorie*, întâlnim, de 25 asemenea, temerare incursiuni făcute în folosul nostru. „Esențialul precede existența“, se spune. „*Acest lucru se adevărește atât pentru omul societăților «primitive» și orientale, cât și pentru evrei, creștini și musulmani. Omul este așa cum este azi pentru că o serie de evenimente au avut loc ab origine. 30 Miturile povestesc aceste evenimente și făcând acest lucru, îi explică pentru ce și cum el a fost astfel alcătuit.*“

Alt rezumat (mai scurt). Cartea ne întregeste orizontul, spus prozaic. Propriu-zis ni-l dă peste cap, pe-al nostru, și ne



arată orizonturi nesfârșite *înapoi* sau, ca să judecăm după era noastră, *înainte*. Ne învață să fim blânzi și să ascultăm c-o ureche muzicală poveștile. De când a apărut banda de înregistrat, memoria a slăbit, dar și uitarea a slăbit. Memoria primitivă, prinsă în plasa de mituri, încurajează optimismul tău în omenire, în omul care poate să gândească așa de înalt cu atâția zei pe cap. Incheiem cu frânturile de versuri ale indigenilor fang din Africa Ecuatorială, citate de autor: „Dumnezeu (Nzame) este sus, omul jos. / Dumnezeu e  
5 Dumnezeu, omul om. / Fiecare la el, fiecare în casa lui.“

1979

## CONSTANTIN NOICA ȘI SENTIMENTUL FIINȚEI

Constantin Noica povestește și repovestește cu tâlc. Îl spune pe Ispirescu limpede, cu aceeași atenție și grijă cu care l-a repovestit pe Hegel. E un sfătos al silogismelor și ceea ce  
deapănă sunt firele invizibile ale firii: țesătura care nu se arată  
decât celor care au ochi de văzut nu numai „calul“, dar și „ideea  
de cal“. Și chiar *ideea* de *idee*, ca să-l reluăm și noi pe Platon,  
pe care l-a tradus. A tradus și din alții, până la urmă,  
ajungând la concluzia că e cel puțin la fel de dator să-și scrie  
cărțile proprii, care și ele pot fi tălmăcite. Prezența sa, în ultimii  
ani atât de vie, în peisajul culturii, la confluența dintre filosofie,  
știință, literatură, lingvistică – adică acolo unde ne este mai  
 greu – trebuie să fie pentru noi, mai tinerii și, uneori, mai  
leneșii în exercițiul cugetării, stimulatoare. Vezi pe cineva care  
se antrenează lângă tine la întinderea arcului lui Ulise și tu să  
stai cu mâinile-n sân? Toți suntem pețitori de idei. Constantin  
Noica uimește prin vastitatea cunoștințelor și prin capacitatea  
de a merge la mîcz. Dar are rarul rafinement, care nu e căutat  
ci dat de o natură generoasă, de a-și purta cu modestie  
frumusețea cugetului. Cu aerul că se strecoară prin viață, o ia  
în piept. Cei care au privilegiul să-l cunoască mai de aproape,  
ori cu cât bagaj ar veni în preajmă-i, simt imediat nevoia să  
se așeze în bancă și să-l asculte. E minunat că există astfel de  
oameni.

În urmă cu câțiva ani, îmi făcea mărturisirea că ar dori să-și construiască o casă, undeva pe lângă București, un fel de culă oltenească, încinsă cu ziduri groase, bine fixată în solul și în stilul românesc. Nu cunosc evoluția acestui proiect. Dar casa, oricum, există: cărțile sale care se urmară și urmărirea cu hărnicia și regularitatea pietrelor în construcție: *Douăzeci și șapte de trepte ale realului* (1968), *Lysis sau despre înțelesul grec al dragostei de oameni și lucruri* (1969), *Rostirea filosofică românească* (1970), *Creție și frumos în rostirea românească* (1973), *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești* (1975), *Despărțirea de Goethe* (1976). Acum, mai recent – *Sentimentul românesc al ființei*, carte la care vom încerca să ne oprim o clipă. Dar mai întâi să observăm două coordonate literare: Goethe și Eminescu. Cu Goethe s-a întâlnit, s-a despărțit, o să se reîntâlnească mâine; cu Eminescu n-a avut nici o ceartă, numai bucurii. Și două repere filosofice: Platon și Hegel. Și din toate și peste toate, încercarea de închegare a unei cochilii originale. Căci, până la urmă, aici se ajunge, la sistemul de gândire. E superbă afirmația lui Goethe (notată de Eckermann): „Kant n-a luat niciodată cunoștință de mine“. Această mândră îngâmfare, sublimă încredere în geniul propriu o are – vrea să sugereze Constantin Noica – și marele creator de frumos, poporul român, de care trebuie să ia cunoștință filosofia. Strădania gânditorului se îndreaptă în acest sens, de mijlocitor între gândire și frumos. Vrea să ajungă până la *ființa românească* și pornește de la *rostire*.

Prima obsesie este *întru*: miezul și coaja, nucleul, nebuloasa și galaxia care ar explica (întrucâtva) ființa românească. Stăm noi pe o particulă, ne cântărim sufletul pe-un cuvânt? S-ar părea că da, răspunde filosoful, căci este vorba de un cuvânt ce nu se mai găsește în alte limbi, un cuvânt de răscruce la un popor, trezorerul de inefabil al limbii române. Și nu numai *întru*, ci și *sinele* și altele câteva, pe care gânditorul le are pe masa de lucru în călimara cu diamante, de care-și atinge mereu penița.

Și ele fac: cling! clang! sau cum ar face diamantele când le tulburi cu penița, declanșând neprețuite acorduri și melodii ideatice.

Constantin Noica vânează cuvintele păstrătoare de duh autohton, dând fuga până în cronicile vechi, scotocind prin balade ori Anton Pann, și întorcându-se mereu și cu entuziasm la Eminescu. „Civilizația noastră a fost *întru un spațiu dat*“, ne spune. „Ea nu a roit cum a făcut civilizația helenică, dând colonii proprii pe toate coastele învecinate; nu și-a aproximat spațiul ca civilizația germană; nu a colonizat pe alții, cum a făcut civilizația anglo-saxonă. A fost *întru spațiul din jurul Carpaților*. Prin acest spațiu au trecut și alte seminții; dar *au trecut numai*. Noi am rămas în el. Și am stat așa de bine *întru el*, încât unele popoare migratoare au trebuit să se așeze în jurul lui, iar altele s-au topit în ființa noastră.“ Pentru a aproxima *sentimentul românesc al ființei*, gânditorul pornește de la acest pivot de bază, demonstrând că ne-am dezvoltat *întru* câteva determinări: *întru natură*, *întru două lumi*, *întru spirit*. Privind, ca de pe un pisc, această devenire, ne propune o hartă a ființei românești, descoperind că determinările sunt, de fapt, niște „închideri ce se pot deschide“. Au fost numeroase și în trecut încercările de a cuprinde într-o formulă specificitatea noastră: etnia, ethosul, matricea stilistică ori spațiul mioritic. Noica nu mai apelează însă nici la psihologic, nici la energetism, cercetarea sociologică ori la unduțiile dealurilor. Se întoarce cu modestie la cenușăreașa dintotdeauna: mijlocul de comunicare, limba. De altfel, această potecă nu este nouă (vezi Heidegger și alții înainte și după). Originală și de o valoare excepțională este însă modalitatea în care savantul aplică această deschidere a filosofiei contemporane la limba pe care mulți au numit-o „dulce și frumoasă“, fără a trece însă mai departe de melodia și dulceața ei. Remarcăm încrederea, ba mai mult decât atât, dragostea pentru literatura și spiritul limbii pe care-o vorbim. Dar ce este *ființa*, ne întrebăm și noi, pentru a vedea mai apoi ce este *ființa românească* și pentru a

analiza, la urmă, *sentimentul* acestei ființe românești. Întrebările nu sunt rare la gânditori. Socrate era numai o întrebare și societatea ateniană numai un răspuns. Cercetătorul are vocația reexaminărilor. El iubește „orizontul întrebării”. „Când capeti un răspuns, te luminezi. Când pui o întrebare, în schimb, luminezi lucrurile.” Analizând realul și posibilul, i se pare că realul nostru înglobează, oarecum, posibilul, care este și el foarte nuanțat. Un real mai real decât realul. Și nu degeaba, am adăuga noi, unele experiențe literare europene de la începutul secolului XX își au măcar un punct de plecare, în resursele inepuizabile ale limbii române, mare filozofă, năstrușnică poetă și prozatoare dintru începuturi, fără să știe. „Meditația implicită asupra ființei, întreprinsă de limba românească de-a lungul veacurilor, merită să fie scoasă la lumină. Ea s-ar dovedi cu atât mai potrivită, cu cât nu ar veni ca o muștrare adusă veacului, ca la un Heidegger, ci ca o încercare de întregire.” Limba română propune într-adevăr un mod original și real (adevărat) de a vedea lucrurile. Experiența lui Caragiale, experiența lui Urmuz sau a avangardiștilor mi se par concludente. Efortul gânditorului de decodificare prin foraje lingvistice se îndreaptă mai întâi asupra lui a *fi*, verb dar și prima silabă de la ființă. Sunt descoperite șase situații ale ființei, toate explicate prin construcții cu a *fi*: „n-a fost să fie” „va fi fiind”. „ar fi să fie”, „este să fie”, „a fost să fie”. Acestea reprezintă câteva plusuri de ființă. Sau cu cuvintele sale: „un tablou al situațiilor ființei, în care situația de ființă atinsă, exprimată prin «este», lipsește în aparență, fiind îmbogățită în fond”. Nu urmărim îndeaproape analiza fiecărei trepte a realului. E desprinsă ca semnificativă „contopirea de contrarii”. Exemplele cu „n-a fost să fie” sunt concludente. Eu aș mai adăuga o contopire de contrarii, și mai a dracului, și mai frumoasă, și mai a noastră, care i-a scăpat autorului: „Ba da!” Negația și afirmația își dau mâna pentru a scoate ființa din vicisitudinile vremurilor. „N-a fost să fie” ar fi, după autor,

„încercarea imposibilului”. „Toate cele care n-au fost să fie au modelat pe cele ce sunt.” Deci, caracterul activ al neîntâmpatului, ca o matcă de posibilități ratate, dar, ca să zicem altfel, neratate bine. „Tragi cu pușca, nu ia foc: n-a fost să fie!” Dar te alegi cu un glonț netras pe țevă, una, o să ia el foc altădată, și, două, a mai rămas în viață și vânatul, un iepure, o căprioară, care era cât pe ce să fie, adică să nu mai fie. Urcăm și coborâm, prin urmare, niște trepte ale ființei, în fugă pe aceste modulații românești ale lui a *fi*. Vorbirea românului, din punct de vedere filosofic, ar avea un plus de inefabil și substanță: „problematica tradițională a ființei are o regretabilă tendință: voind să prindă realul, ea se desprinde în fapt tot mai mult de el și tinde să spună tot timpul că ființa *nu* e asta, nici asta; în timp ce modularea românească a ființei se împlântă tot mai mult în real și tinde să spună nu numai «este și asta, și asta», dar chiar să treacă la activul ființei neîmplinirile ei.” În această înțelegere mai nuanțată a existenței trebuie căutată (și găsită) marea subtilitate lingvistică a limbii române, care îl ia pe „nu” ca pe „da” și e gata să moară cu el de gât. Autorul ne spune, de fapt, frumos povestea vorbeii *ființă*. Îmi vine în minte expresia: „e dar nu prea e”, tot românească, dar, în cazul de față: „este prea este!” În demonstrația, condusă atât de magistral, se apelează des la termeni din știință. Astfel se vorbește despre „câmpurile ființei” sau despre „știința ființei”: „*Problema gânditorului este aceea a istoricului situat în prezent să facă despărțirea, spunând că este aceea ce este, chiar când e faptură de o clipă, sau spunând că nu este aceea ce pare a fi, și are doar veleitățile ființei.*” În treacă se corectează o veche aserțiune și anume aceea: „O întrebare mai puțin vană ar fi: de ce există ceva care să nu fie nimic? Căci poate să existe efectiv ceva care să fie un nimic, ceva care, în plină lume existentă, să nu aibe tăria ființei.” Cum se vede, autorul face treabă de inginer hotarnic între a *fi* și a *nu fi*, fiind un inginer hotarnic plin de îngăduință. Regnurile intră unele în altele. În toată

cartea se caută „sortii de ființă“ ai lucrurilor, cu pasiunea unui închinător la „nesfârșita promisiune de ființă“. Noica vorbește simplu despre lucruri savante și savant despre simplitate, ținându-se mereu, printr-o dreaptă cumpănă a termenilor, la izvoarele de filosofie. Sarcina pozitivă a filosofului este să se întoarcă nu în punctul zero, unde nu e nimic de întreat, ci în punctul *unu*, unde s-a făcut ceva, un unu, și stând pe o piatră, creatoricește, să chestionăm ce este acest unu. Bineînțeles, creatorii nu se întreabă, decât la urmă. Altfel ar fi paralizați de ce-au fost în stare să facă. Filosofii sunt un fel de copii, iar întrebările lor grave, profitabile pentru toți.

Până aici, teoria (pe scurt) a *lui ar fi să fie*. Acum, care este ilustrația teoriei? Pentru că noi chiar și cartea de filosofie o dorim cu poze. Semnalăm ca extraordinare două analize, să le zicem *literare*, deși sunt în planul filosofic, ale unor creații cunoscute: *Lucaefărul* și *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Tema *Lucaefărului* este în noua interpretare (superioară față de cele cunoscute) „nefericirea generalului de a nu putea prinde ființa aieva“. Mai complet: „o natură generală, de o parte, își dă toate determinațiile ce îi sunt cu putință: o natură individuală, de altă parte, o întâmpină cu determinațiile ei, cu chemarea și dăruirea ei de sine – dar determinațiile lor nu se întâlnesc și modelul ființei nu se împlinește. Sau, în termenii modulațiilor românești ale ființei: un *Va fi fiind*, în legănarea sa din lumea generalului și un *Ar fi să fie*, în legănarea sa din lumea individualului, își întind mâna – dar mâinile lor nu se prind.“ Jocul generalului de-a individualul și nereușita lui de a se fixa – acesta este Hyperion. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, fata, foarte individuală, care nu știe ce vrea. Ea vrea ceva în general, dar nu are continuitate în sublim și-n absolut. Păcatul său este „de a cădea în imediat“, când și când. Ea este *generalul* dar nu chiar *tot*. Până la urmă, jocul acesta de-a dedublarea al fetei vine în favoarea ei. Ea stă sub „semnul nenorocului, al întâmplării, al

contingenței“. „Lumea necesității și lumea contingenței nu s-au întâlnit dar *s-au căutat*.“ Această căutare formează substanța neîntrecutului poem. Și-o observație iarăși remarcabilă: „*La capătul poemului eminescian, un nelămurit sentiment de armonie îți rămâne, în ciuda dezarmoniei dintre cele două ordini, cea a generalului și cea a individualului. De ce armonie? Pentru că, în timp ce ordinea generalului a fost tot timpul încrâncenată și zbuciumată, ordinea sau dezordinea individualului sau pământescului au stat cu seninătate în termenii ontologici menționați am spune: cu bunătatea lui «a fi întru» – sub semnul deschiderii, al dăruirii de sine și al transfigurării.*“ Parcurgând în continuare antrenanta, savuroasa și năstrușnica analiză a basmului amintit mai înainte, aproape că-ți vine să plângi de bucurie. Chiar dacă basmul acesta nu-i unic, așa cum crede Șăineanu! (Între timp folcloriștii au mai scormonit.) E aici un manual de filosofie nesofisticat, iar povestitorul popular – cel care i-a suflat lui Ispirescu – un Kant al nostru. Meditația extraordinară asupra timpului și spațiului descoperim că a fost demult „comunicată“, și la modul cel mai simplu, de un badea Ion oarecare, care intuise că timpul nu este același în spații diferite. Salturile în eter ale cosmonauților n-au sărit dincolo de basmele românilor! Făt-Frumos, reîntors în spațiul lui, îmbătrânește brusc, iar moartea, supărată foc de atâta așteptare, îi arde o palmă. Câte nu se pot spune despre acest basm! dar le-a spus foarte frumos iarăși Constantin Noica, făcându-i o analiză „verset cu verset“. Orice naștere este o promisiune. Copilul care plânge înainte de a veni pe lume, așteptând promisiunea extraordinarului, este blestemat, în fond, să cunoască viața, în esență și în amănunt. Din ce zbor o fi prins bătrânul împărat ideea de a promite tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte? (Întrebare deschisă.) Aplecându-se asupra *Lucaefărului* și a acestui basm, autorul a vrut să dea iscusită socoteală de cele două fețe ale ființei. Una întunecată, „ținând de greutatea pământului“, și alta luminoasă. A

studiat cu lupa și cu telescopul orizontul nostru sufletesc, modalitățile firii și ale ființei, sentimentul ființei. Foarte multă ființă este în această carte! Deci, atenție – ființă!

Cartea este, într-adevăr, grea de sensuri. Și ar fi grea și de ținut în mână, prea mult timp, dacă autorul n-ar avea darul, rar la teoreticieni, al scrierii măiestrite. Dincolo sau dincoace de ființă, eseistul rămâne întotdeauna în literatură. Ca filosof. „Noica – spune Anton Dumitriu în *Istoria logicii* – poate conta în filosofia românească, ca unul dintre cei mai erudiți gânditori, cu preocupări multilaterale, parcurgând aproape tot registrul filosofiei.“ Originalitatea cercetării sale logice constă în aceea că „examinează o serie de expresii și termeni care conțin în mod surprinzător sensuri filosofice, nebagate în seamă, deși utilizate în mod spontan în limbajul nostru comun“. Materia noului volum completează, după părerea noastră, cartea despre rostire. Se încearcă de data aceasta și descifrarea structurii logice a gândirii românești, descoperindu-se „modalitățile românești ale ființei“.

În amfiteatrul literelor și scripturilor române (ca să ajungem și noi la concluzie) cineva ține un lung discurs despre *întru*. Toate cuvintele sunt atente și dau din cap. Vorbitorul are prestanța profesorului, cheful descoperirii de chițibușuri al anticilor greci. Toate aceste calități, la care se adaugă un farmec personal, ținând de inefabilul ființei sale, sunt puse în slujba verbului românesc, a tuturor verbelor, a cuvintelor uitate, a dicționarului. Rar o întreprindere mai necesară, o scormonire mai pasionată de la Hasdeu încoace! Și apoi, modul în care ne este servită ideea. Constantin Noica face din acest material, la urma urmei arid, un fel de roman pasional, scoțând intriga din înnodări de cuvinte, gradația din aventurile prepozițiilor și deznodământul din „n-a fost să fie“. Dar, repet, să nu ne lăsăm furăți de stil. Omul nu stă numai în stil, el trebuie căutat mai ales în ceea ce cugetă. Activitatea anterioară a eseistului ne apare ca o continuă pregătire pentru acest discurs, întru slava gândirii noastre articulate.

## ROMANE DESPRE ȚĂRANI ȘI CRITICI DE LA ORAȘ. ION LĂNCRĂNȚAN: *SUFERINȚA URMAȘILOR*

Faima lui Ion Lăncrănjan e că scrie „gros“, încalcit și uneori „cu probleme“. Că e rudimentar, n-are stil, volumul al doilea 5 e mai plicticos decât primul, iar al treilea (când există) le întrece pe toate. Asta e părerea esteților, „isteților“ cum s-ar traduce în satul lui badea Monu. Cu ani în urmă, un critic demonstra că se poate vorbi despre autorul „Cordovanilor“ și de bine și de rău, cu același entuziasm. Există însă păreri și păreri. (Și 10 păresimi, în lumea satului.) Acum, spre a fi obiectivi, realitățile asupra cărora se apleacă Ion Lăncrănjan – masiv, și cu toată greutatea, parcă ar scrijela cu întreg corpul și cu inima, mai ales cu inima – nu se pot caligrafia cu penița redis, nici transcrie în tuș pe hârtie japoneză. Reținem, oricum, faptul 15 că fiecare carte a sa stârnește nedumeriri, incită și irită. Iritările încep de la editură, de cum e trântit pe masă, cu un icnet surd, manuscrisul, și se termină hăt departe, pe la ședințe. Pe de altă parte, autorul are partizani entuziaști, care însă nu prea scriu, ci doar „amenință“ de pe margine cu laude ditirambice, când 20 criticile li se par excesive ori pur și simplu critice. Atmosfera aceasta nu-i rea, ba mi se pare chiar normală, într-o țară cu un mare fluviu, care curge oricând și oricum, indiferent de tămâierea tămâioarelor din dumbrăvile riverane ori de cărâicile ciorilor din sălcii. Proza românească trebuie să-și vadă 25 de treaba ei.

*Suferința urmașilor*, ultimul roman al lui Lăncrănjan, are peste șase sute de pagini. Este vasăzică o frescă, o narațiune fluviu – și cară la vale tot felul de întâmplări, nu întotdeauna constituite ca atare, ca întâmplări și fapte – care sunt, totuși, mama prozei – ci de multe ori amintite, evocate, ori rămase la nivel de fraze. Un singur personaj se află în centrul acțiunii, suferă acțiunea crunt: Monu – cartea fiind, într-un fel, o monodramă – Monudramă. Acțiunea, pe lângă că n-are sprinteneală din pornire, din celulă, este subminată sistematic de autor, care îți spune, din zece în zece pagini, cam ce o să se întâmple cu personajul mai departe, peste un an, ori doi, ori cinci. Că se va iubi cu tovarășa Salvina, acuzatoarea lui cu ochi de găină și gură de știucă și că i se va îneca nefericitul copil Niculae și că... Sunt doi Lăncrănjeni aici, la fel de îndărătnici – unul care se chinuie cu problemele încălcite – dar încălcite rău de tot – ale satului, și altul care nu face decât să-l saboteze pe primul, amestecându-i foile, punând înainte pagini ce ar trebui să vină mai pe la sfârșit și stricând suspens-ul. Să nu credeți că prin aceasta am anticipat concluziile de lector. Ba, ca să mă divulg și eu, după principiul destrămării interesului practicat în carte, voi spune, iată, că am citit romanul cu viu interes. Se destramă aserțiunea (orală) că nu e greu să scrii despre Ion Lăncrănjan, este mai greu să-l citești. Întâi m-a atras subiectul. Satul, în accepția tradițională, se scufundă și prin rerefierea celor care se preocupă de problemele lui (literare), și prin ecoul scrierilor în masa criticilor. Ecou aproape nul. Tragismul nu e că se estompează o lume, angrenată într-un proces, să zicem, inevitabil, ci că dispăre fără martori. Li se refuză cântecul de lebadă, tocmai țăranilor care au inventat cântecul. Cauzele dezinteresului față de această lume, mai ales la prozatorii tineri, sunt multiple. O literatură formalistă, idilică, a proliferat cu ani în urmă, răsturnând imaginea adevărată, făcând din sat un loc de operetă, unde țăranii merg gungurind fericiți să se înscrie în

gospodărie, câțiva chiaburi cântând arii în falset dau foc la arii, dar sunt prinși cu chibritul în mână – înainte de-a se pierde un bob; și, în final, toată lumea e pătrunsă de avantajele muncii în comun, scena luminată și transformată. Cine mai citește acum *Pâine albă*? De ce au dat greș aceste romane? Mister și nu prea.

Care e miezul faptic al *Suferinței urmașilor*? Simion Moldovan e prins – după ce se întoarce din războiul pe care îl face tot, simetric, și într-o parte și-n cealaltă, suferind după aceea numai pentru una din direcții, ca și când s-ar fi mobilizat singur – de înnoirile cărora trebuie să le facă față satul său Dârja, de pe Mureș. Se înscrie în partid, în virtutea unei dorințe de a participa și el la nou. Fiind însă un om cam greoi, „cam înnodat“, nu poate ține pasul cu cotele, este apoi, provizoriu, scos de la chiaburi, închis, scos (tras) de aici și băgat la chiaburi, de unde încearcă să iasă – să treacă la mijlocași... mă rog, o întregă odisee. Punctul decisiv e acela al înscrierii în întovărășire, șovăiala fiindu-i luată drept instigație. În acest timp, un copil al său, Niculae, elev la primară, este scos și el sistematic din clasă de către învățătorul Stroie, care primea zilnic „notă“ de la primar pe cine trebuie să pedepsească pentru încăpățânarea părinților. (Suferințele urmașilor încep de pe acum, deci.) Într-o astfel de „recreație mare“, nemiîndrăznind să meargă acasă, unde tatăl își vărsa năduful pe odraslă, desenează cai pe Mureșul înghețat și se înecă într-o copcă. Monu e „deferit“ de mai multe ori organelor, mai mănâncă și bătaie; când pare a se dumiri, când se dezdu mirește, iarăși e hărțuit... și așa mai departe. Nu apucă în cele șase sute de pagini să se „înscrie“ și are un destin tragic. Cartea – e o lungă introspecție a acestuia, înainte de dispariție. Conflictul pare la început unul „particular“ între doi săteni, Monu și Ionelu lui Țâncuș, primarul, îndrăgostiți de aceeași femeie, Lița, soția primului. Gelozia soțului este întâiul motor al nefericirii. El face războiul cu gândul „la nevastă, s-o mai văz o dată“.

Dezertează, după ce se comportase ca un erou, vine acasă, o mai vede o dată, de două ori, pe Lița, se întoarce și abia scapă de la pedeapsa capitală, ca dezertor. Acest fiu al brazdei are suflet „domol“, uneori „cam învățorat“. Este un posesiv și tot  
 5 ce i-a mai rămas pare a fi Lița, muierea, prilej, cum spuneam, de gelozii și apărare cu băta, față de eventualii pretendenți. Trânta corp la corp ocupă o parte bunicică în roman, bătaia cu ciomegele eclipsează aproape al doilea război mondial. Cu un realism crud e descrisă noaptea de răfuială continuă între  
 10 Monu și „Al lui Țăncuș“, tovarășul de război, sau încăierarea dintre cele două sate vecine, pentru pământ. Războiul se prelungește, așadar, nu numai în conștiința oamenilor, ci și în faptele lor. Când nu mai au dușmani se iau de gât unii pe alții, acasă, unde răbufnesc nădufuri ancestrale. Partea aceasta  
 15 „primitivă“ e surprinsă cu oarecare voluptate a descrierii. Oamenii se încăieră „mai rău decât pe front, mă, mai al dracului decât în război.“

După aceea, când se pune problema să se „transforme“, cum necum, țărani se domolesc. Devin suspicioși, se po-  
 20 menesc împărțiți pe categorii – săraci, mijlocași, chiaburi. Află că unii trebuiesc „lichidați ca clasă“, dar ei nu rețin decât cuvântul „lichidare“. Se mișcă, se foiesc și până la urmă se urnesc, păstrându-și pentru mai târziu, pentru „zile negre“, o doză mare de nedumerire. Al lui Țăncuș e unul care „se  
 25 orientează“, ajunge primar și, în pofida unor activiști mai înțelegători, este cel care taie și spânzură în sat. „Ionelu – meditează Monu, căruia primarul avusese grijă să-i creeze destule prilejuri de gândire – este alunecos și dugos, nici șarpe nici țipar, o corcitură lungă și cam împuțită, nici plugar dar  
 30 nici domn ori tovarăș.“ De el se lovește întotdeauna Monu, stârnindu-l, în ciuda unui sfat înțelept pe care i-l dă un tovarăș de suferință: „Să nu mai faci una ca asta niciodată! Să nu-i mai stârnești, că-s destul de porniți, îs porniți tare, au ordine aspre, trebuie să dea după noi, asta-i misiunea lor, de aia iau leafă.“

Și bătrânul (era un bătrân) adaugă: „Asta-i, îți pare bine, îți pare rău, trebuie să recunoști că noi țărani trebuie să ne modificăm.“

„Rebegiți și mototoliți toți, nerași și murdari, speriați și  
 triști“, țărani se perindă prin paginile cărții ca o lume de  
 5 umbre. Autorul cunoaște bine realitatea și se dovedește a fi destul de țepăn în trânta cu transfigurarea ei artistică. Am motivele mele să fac această afirmație. Cum vine în atingere cu satul, dispozitivul romanului românesc se îndoaie. Am văzut multe construcții epice rupte în patru în fața porții gospodăriei  
 10 colective „Viața Nouă“. Într-o vreme literatura noastră se specializase în astfel de rateuri pe teme agrare, așa încât nu știai ce să deplângi mai întâi: viața sau necunoașterea vieții. Să ne întoarcem la cartea lui Ion Lăncrăjan. Romanul pare un  
 15 perpetuu portret mișcat al lui Monu, chipul acestuia se strică și se recompune, adăugându-i-se mereu noi trăsături: „Răvășit și plvălios, având grumazul ca un bou, ca un bou juguit și muncit, încă în putere, capabil de o trudă grea și îndelungată“ – așa îi apare cuiva pe la mijlocul cărții. Cugetările lui emană  
 20 tulburi, confuze dar încontinuu, ca respirația prin pori: „...Aștia, zicea el de obicei, vor să ne facă pe toți să fim la fel, țărani și muncitorii... Să nu mai avem nimica în jurul cășii, ca să mergem la lucru după aia, să muncim pe bani, să facem case și fabrici, să ridicăm ziduri peste ziduri, să aibă ei cu ce se mândri!... De aia ne împing ei pe noi, ba într-un fel, ba  
 25 într-altul, ca să ne băgăm pe drumul ăsta nou, cum se bagă oile la strungă, când sunt mulse!... De aia ne strâng ei cu ușa, în fel și chip, ca să zicem da, să ne trecem, să nu mai fim ce am fost, de când e lumea lume, de când e țara asta țară!... Că dacă n-am fi fost noi, s-ar fi dus toate de-a berbeleacul, s-ar fi risipit,  
 30 cum se risipește pulberea în vânt!... Nu e vorba de laude deșarte, nu e vorba de nici un fel de îngâmfare – dar dacă n-ar fi fost oameni ca Moșu – și ca tata, cu toate ale lui – ori ca Traianul Tomii, ori ca Măcinic, ori ca Nicolae Ursu, din

Munții Moșilor, ca Horia, s-ar fi ales praful și pulberea de noi și-aicea ar fi pustietate acuma, ori ar fi altceva, cine știe ce, că locurile astea ale noastre au atras, cum atrag pădurile nourii de ploaie, fel de fel de seminții, bune, dar și blestemate!...“ E  
 5 o doză de mare jale, totuși, în ființa acestui individ, atât de colțos și neînduplecat. Psihologia unei categorii de oameni ca niște nuanțări ale pădurii, zdruncinate dintr-un ritual milenar este nuanțat surprinsă. Iată un fragment de dialog dintre Monu și nevastă-sa, Lița: „Da, ce-i cu el?“ „Vor să ni-l ia!“ „Să ni-l  
 10 ia?... De ce?...“ „Trece la gostat... Nu numai al nostru, toate locurile din partea aceea de hotar...“ „Și nouă ce ne dau?“ „Nu se știe... Celor din Dunga de Jos nu le-a dat nimeni nimica, atunci când le-a luat gostatul pământurile... Abia i-au lăsat să-și adune de pe ele ceea ce au semănat...“ Și mai departe: „Să știi,  
 15 Liță, îi mai spuse el acasă, târziu de tot, că eu unu nu las lucrurile așa, dacă ne iau ăștia pământul de la Chișița Calului!... Nu știi ce-o să fac, dar de lăsat nu le las așa, în nici un caz, chiar dacă mă bagă în temniță, chiar dacă mă împing și pe mine în copcă, eu tot nu mă las, mă scufund în apă și ies deasupra, mai la vale ori mai la deal, ies cu copca în mână  
 20 și le-o arunc lor în grumaz, ca pe un laț de ștreang, că azi-dimineață, înainte de a veni tu, așa mi s-au arătat mie copcile de pe Murăș, ca niște lațuri de ștreang, ducându-se la vale, copcă după copcă, ca niciodată!... Și eu eram printre ele, iar Niculae al nostru nu era nicăieri!... Auzi, Liță?!...“ Încă un  
 25 citat, și după aceea mai spunem și de la noi. Dar îmi pare rău să las neevidențiate câteva pasaje, ce ne pot da o idee despre diversele calități ale lui Lăncrănjan și despre modul de cunoaștere, până la contopire, a problemelor sociale, într-o anumită perioadă. „Pământul însuși, vechiul idol, năzuința  
 30 nestinsă a unui șir nesfârșit de generații de țărani [...] intrase într-un fel de dizgrație în ochii oamenilor, de parcă el, pământul, ar fi fost de vină pentru tot ce se întâmpla în lume, în lumea lor străveche, plină de necazuri și de îndârjiri,

cunoscătoare totodată a bucuriilor celor mai sublime și mai pure, păstrătoare a celor mai însemnate deprinderi, nu numai de a lucra, dar și de a fi, de a umbla și de a gândi, de a privi cu aceiași ochi zborul găzelor și mișcarea stelelor, dezarmată  
 5 complet acum, în țara noilor împrejurări, pe care nu le mai putea ocoli, pe care nici nu știa încă să le abordeze.“ Cam prolix și cam retoric pasajul, dar nu pentru asta l-am subliniat. Îndârjirea eroului principal crește, până la un punct, până la înființarea primei întovărășiri. În acele zile el dorește să-și  
 10 predea pământul la stat, fără să se înscrie, dar mai întâi mai dă o raită până la oraș „fără nici o treabă anume“, să vadă ce mai e pe la raion. Diversele experiențe prin care mai trece le rezumă singur în modul lui propriu, „greoi și plăvănos“: „Am fost și eu atent la anumite lucruri, [...] dar mie unuia nu mai  
 15 au ce-mi face: chiabur am fost făcut, din partid am fost dat afară, cote am dat până mi s-a urât, arestat am fost, copilul mi l-au omorât, de muicerea mea s-au agățat, pe la judecăți m-au purtat, ca pe-un tâlhar de rând, și-acuma chiar dacă ar vrea, n-ar mai avea cu ce să mă juguiască și să mă hărțuiască!...“  
 20 Personajul ține cu orice preț să-și illustreze apartenența la numele satului (Dârja). El este calul breaz, un fel de El-Zorab (are un armăsar pe care-l cheamă chiar așa și care-i va supraviețui). Apare unde ție lumea mai dragă. Strică și dă  
 25 peste cap ședințe pregătite cu trudă, merge la raion și scoate din sărite pe activiști, relatându-le „cazul“ său, aspiră mirosul greu din sălile date cu motorină ale căminelor culturale, unde  
 30 ba e primit, ba e exclus, ba criticat, ba avertizat, ba condamnat. Se comportă până la sfârșit ca un om ciudat, de o ciudățenie vecină cu nebunia. E limpede că autorul nu insistă asupra părților festive ale procesului colectivizării și prin asta se  
 deosebește de alți prozatori ai momentului, detașându-se clar chiar de unele lucrări ale sale, care, cum observa Mircea Iorgulescu, ar putea figura și ele pe lista cu țărani „care se  
 înscriu“. Cartea are un caracter polemic. Întâlnim multe pagini



izbutite, de pamflet. Intenționează, poate, și să facă dreptate literară unor personaje, altădată sufocate în convenționalism și schematism. Se scot la lumină – și cu forță artistică – unele aspecte negative ale momentului, criticându-se vehement abuzurile, abaterile săvârșite cu ocazia procesului de colectivizare. Opozantul lui Monu, în carte, Ionelu lui Țâncuș devenit „organ în comună” se conturează ca un om mic la suflet, profitor, tiran cu cei lipsiți de apărare, laș în fața superiorilor, neomenos – în sfârșit cu toate defectele posibile. Tehnica este, după cum se vede, cea în alb-negru; unul are toate calitățile, altul toate defectele, procedeu folosit și în romanele convenționale ale deceniului șase, numai că acolo rolurile erau schimbate. Monu este victima „luptei de clasă”, așa cum o înțelege Țâncuș, care îl bagă la pușcărie și pentru a profita de soția acestuia. Firea sa sucită, îndărătnică îi cășunează multe necazuri, căci el intră „în noile împrejurări fără să clipească”, cum intră bou în apă, iar rivalul – „tovarășul Drăghici” – profită de toate slăbiciunile acestea.

Pe la ședințele unde nu e poftit, dar se mai pofteste și singur, Simion Moldovan o ține una și bună: „ar fi bine să ni se deie pace, să nu mai vină peste noi ba cu unele, ba cu altele, ba cu rău, ba cu buna!...”

Partea a doua a romanului, după ce se conturează și oarecum se consumă drama lui Monu, scade ca tensiune. Incursiunea în „viața anterioară” a Liței nu e ferită întotdeauna de idilism, iar dezvăluirea modestului album intim se face cam plat. Inserările folclorice (la un moment dat se reproduce basmul *Tinerete fără bătrânețe* al lui Ispirescu) nu reușesc să mitizeze. Cât privește „decăderea” lui Ionelu lui Țâncuș, ea este lineară și, chiar dacă ar fi conformă cu realitatea, nu convinge. Autorul pune uneori prea mult patos, e pornit și vindicativ, iar această pornire, bună pentru paginile pamfletare, încrețosează echilibrul estetic. Cartea ar fi un fel de dosar al unui personaj, care nu se înșurubează bine în nou, drept care

e deșurubat sistematic. Monu fiind însă un om dârz se remontează iute și iarăși e deșurubat – și așa de câteva ori, până i se strică ghiventul: insul moare, iar noul învinge. Meditam, ajunși în punctul acesta, și la destinul cărților groase. Lăncrânjan este o victimă a propriei forțe – capacitatea de a scrie masiv, care vine și dintr-o amânare a *predicaturii hotărâtor*. Cărțile sale, cele „mari”, sunt ca oamenii prea corpolenți – era să zic ca dinozaurii – care nu pot trece doi pe punte, dacă vin din direcții contrare unul dinspre schematism și reflectare tezistă, altul dinspre viață și complexitatea ei. De data aceasta bârna ține cât ține, numai că se clatină tare pe alocuri. Oricum, e păcat că e necitit acest scriitor interesant. Căci Ion Lăncrânjan pare ancorat definitiv, „învălătucit”, în mediul rural ardelean, pe care îl descrie „la sânge”, fiind printre puținii autori cu astfel de pasiuni aproape desuete, acum când moda e să fii cât mai criptic, sofisticat. Încă nu s-a născut la noi cititorul de roman rural. Cât privește scriitorii, cei care au trecut prin asemenea vâltori, de exemplu, și le-au cunoscut bine, sunt ori bătrâni ori prea obosiți pentru a-și mai muia pana în călimara vremii. Copiii s-au emancipat, nemaifiind atenți la pământ și misterele lui, crescând pe deasupra și hrăniți parcă de aer, un aer de pretutindeni și de nicăieri, rupți de tradiții și cosmopolizați din fașă (unii vor să se facă... detectivi). Critica este recrutată mai ales din rândul cetățenilor. Exegeza romanelor sau cărților „de la țară”, chiar când se face cu bunăvoință, îți dai seama că e de cele mai multe ori superior superficială, neînțelegând fondul problemei, ba uneori chiar limba română. Să mai formulăm încă o concluzie la romanul discutat. Cartea începe și se termină ca un roman „pasional”. La mijloc e Lița; de fapt, la mijloc se află pământul, ca în orice afacere țărănească, de data aceasta însă cu motive de dramă terioase. Pământul capătă o altă înfățișare, se scutură, se cutremură – unii se pomenesec aruncați de pe el. Spuneam că începutul e comun și vag artistic. Spre a nuanța lucrurile, să

adăugăm, totuși, că acțiunea nu este pe deplin sacrificată în folosul reportajului „de idei” și că există o gradație, cu unele sporuri de interes, scoase chiar din forma aceasta, oarecum de-a valma, dezlănătă, cavernoasă ca Munții Apuseni, cei plini de

5 peșteri. În curgerea domoală și previzibilă circulă în sens contrar curenți reci și calzi, antrenați de fluxul memoriei lui Monu, pus în fața unei situații limită, a unei „judecăți”, prin

10 urmare stimulat să-și cultive o predispoziție mai veche de a vedea totul „din urmă și cam îndepărtat”. Detașarea și implicarea – iată două resorturi care funcționează în roman, având rolul gonacilor la vânătoare, când speriiind vânatul, când

15 aducându-l în bătaia puștii. Așa încât după „burta” de vreo două sute de pagini de pe la mijloc, interesul cititorului este iarăși biciuit, prin intrarea într-o văltoare de evenimente.

20 Monu fuge de sub escortă, ca să-l omoare pe El-Zorab, spre a-i ușura soarta. La fața locului însă, pradă unei crize ori mâinii inexplicabile, o ucide fără să vrea pe nevastă-sa Lița, fiind apoi urmărit spectaculos de consăteni, priponit cu ștreangul, bătut și închis. Resortul abisal al crimei „din repezeală” este

25 bine surprins de... Dostoievski în *Crimă și pedeapsă*. Raskolnikov, după ce face seama bătrânei, o ucide și pe femeia sărmană, care pică întâmplător în casă, ca și cum vina unei crime s-ar spăla prin înfăptuirea alteia mai mari. „Ceea ce

30 psihologismul.” Uneori îi lipsește, într-adevăr, câteodată unii au bune intuiții psihologice. Autorul *Suferinței*... cunoaște bine caravana sufletului țărănesc și întâlnim multe observații adânci. Limbajul e autentic, bogat, nuanțat. La procesul de

35 căminul cultural, înaintea rostirii sentinței, Monu este ucis, la rândul-i, de Ionelu lui Țâncuș. Mobilul pare să fie tot gelozia, nu mai intrăm în amănunte. (În carte există și un psihanalist, reporter, care tot pune întrebări stupide.) Morala, ar fi că Monu n-a înțeles istoria și a încăput sub roțile ei. „Te-ai certat cu istoria, pe care ai zis c-o știi și o iubești. Dar iată cum se

*dovedește că n-ai iubit-o și n-ai știut-o. Iar ea, ce putea să facă aliceva decât să treacă peste tine ca peste un nimic.*”

Care e „Suferința urmașilor” (una din ele)? Aceștia „trebuie să se gândească la tot ce a fost bun sau rău, urât sau frumos”. *Arta* – spunea Emile Zola –, este un colț de realitate, văzut

5 printr-un temperament. Lăncrânjan ascunde sub liniștea aparentă furtuni adânci și sub încetineala mișcărilor (descrierilor) izbucniri uneori năprasnice. Romanul acesta mi se pare a-i oglindi cel mai bine temperamentul și, prin acest

10 temperament, „colțul (incisivul) de realitate”.

1978

## UN MAGNAT AL POEZIEI ȘI MAGNA SA. NICHITA STĂNESCU – OUĂ ȘI SFERE

Poet important al generației lui Nicolae Labiș, de fapt al tuturor generațiilor și al literaturii române, de numele lui  
 5 Nichita Stănescu se leagă un zmeu cu zbârnâitoare, înălțat de-un copil năstrușnic și norocos sus în slavă, și care fâlfâie, mare, câteva minunate poezii din cartea de cetire. Lirica sa, poroasă ca un burete, a absorbit dezinvolt numeroase influențe, cu imparțialitatea albinci care adună mierea de peste tot, de  
 10 *pre toată floarea*. La rândul-i, tentantă și volatilă, a influențat numeroși condeieri, autori originali prin contaminare. Omul e distrat și uituc, cum îi stă bine unui poet. Cu generozitate de nabab împarte superlativale și „lansează“ autori vădit neînzeștrați. Dar prudența, mereu vie, de a nu scoate un cuvânt  
 15 bun despre un confrate ce i-ar putea fi și rival te face să-l bănuiești și de calcul. Electronic, bineînțeles. Domeniul său liric s-a delimitat prin anii '60, când delimitarea se făcea mai ușor: față de o poezie compromisă de convenționalism și retorism, Nichita Stănescu propunea o fâlfâire superbă de aripi de adolescent curat. Atunci numai că n-a zburat. De o parte,  
 20 poezia română avea o „angajare“ mai scortșoasă, mai făcută, mai exterioară, de alta, o pleiadă de suflete care se ofereau generos, vedeai prin ele și le acceptai cu plinuri și goluri. Această ieșire la luptă cu pieptul gol a fost și tăria liricii sale. Peste câțiva ani doar, atitudinile poetice serioase s-au înmulțit și apele lui

revărsate au trebuit să se retragă pe un teritoriu ferm, dar mai îngust. Se poate spune că o concurență reală și loială a ținut trează pana poetului, cu toată tămâierea adormitoare a criticii.

Rezistentă la început, aceasta a abdicat apoi de la orice control, n-a mai făcut nici o încercare de a valorifica lucid o experiență atât de interesantă. O critică depășită de fenomen.

În urmă cu vreo 14 ani luam și eu apărarea poeziei lui Nichita Stănescu. Pe atunci da, avea nevoie să fie apărată și înțeleasă. Între timp, poetul a mai dat la iveală un top de opuri: 10  
*11 elegii* (1966), *Alfa* (1967), *Oul și sfera* (1967), *Roșu vertical* (1967), *Laus Ptolemaei* (1968), *Necuvintele* (1969), *Un pământ numit România* (1969), *Cinci degete* (1969), *În dulcele stil clasic* (1970), *Cartea de recitare* (1972), *O literă în oglindă* (1972), *Belgradul în cinci prieteni* (1973) etc. Aș fi 15  
 tentat să zic: anul și cârlanul, dacă n-ar fi prea puțin spus. O hârnicie exemplară, gospodărească, mergând aproape până la spargerea de normă. N-am avut timp să mă ocup de toate, fiind și eu foarte ocupat. După cum se observă, opera s-a rotunjit binișor, însumând de pe acum aproape tot atât de 20  
 multe titluri, ca și Alecsandri și Bolintineanu (spre a rămâne la clasici), care și ei au *scris așternut* (s-au așternut pe scris). Exploziile de admirație au fost succesive și în ritmul volumelor. Poetul s-a înconjurat, ca nimeni altul, de o adevărată platoșă de colindători, pătumași și exclusivști. Tonul a fost mai 25  
 întotdeauna superlativ; cel de la superlativ în sus a scăpat auzului meu, care nu mai captează ultrasunete. Chiar dacă în acest timp m-aș fi ocupat numai de critică, n-aș fi putut ține pasul. Mai ales că nu vroiam să tulbur c-o rezervă pânza frenetică, de râu subteran, răsuflat la suprafață și tras la 30  
 conductă. Caz unic în literatura română: timp de aproape decenii nu s-a mai pomenit un poet care să fie scaldat, ca-n povești, numai în lapte dulce (pe care, de fapt, Nichita nici nu-l înghite). Pe buzele exegeților reuniți n-a fost atâta

vreme decât miere. Ca dintr-un corn al abundenței Nichita Stănescu a produs periodic valuri de suav, de „a“ de „ă“, „vertebre“, „omoplați“, ptolemei, cuvinte și „necuvinte“, fie „în dulcele stil clasic“, fie vărsate. Și critica, la rându-i, a contrabotezat valurile cu sirop, cum spuneam, în dulcele stil modern. A fost comparat cu toți poeții mari ai omenirii, luați alfabetice și pe sărite. Au existat, e drept, și cârteli. După fiecare pizzicatto întâmplător poetul a mobilizat, suav dar energic, apărători care se pricep să descante de vătămătură. Manolescu, de curând, este primul dintre criticii serioși care acuză o strepezire. (Nițescu, Grigurcu, ca să numim câțiva „detractori“, rămân simpli amatori, în afara gardului, se uită printre uluci, la leopard, și nu-l văd și nu le place.)

Într-un gest, poate cam teatral, criticul *României literare* și-a frânt deunăzi pana, cu care l-a *exegezat* ani de-a rândul, afirmând, sus și tare, că poetul național pune virgulă între subiect și predicat. Să nu ne vină să credem! Omul s-a dat, onest, la o parte, spunând că el nu mai poate, s-a declarat spetit și „contrariat“. Evident, nu această nenorocită de virgulă, strecurată între un subiect neimportant și-un predicat neimportant, m-a îndemnat să iau act de *Epica magna*. Această, nouă-veche îndeletnicire, al cărei produs sunt un fel de electrocardiografe critice (că „radiografii“ s-au mai văzut), mă obligă să-mi divulg lecturile și să renunț la diplomația meschină, ce mai dăinuie uneori între confrăți. Diplomație de tipul: „ți-am citit cartea, bătrâne, e nemaipomenită!“ Pentru ca, după zece pași, să împărtășești amicului cu care erai: „a dat-o în bară, săracul! Nu se ține decât coperta!“ Un poet se judecă și în legătură cu întreaga lui operă, și nu trebuie să intrăm în panică atunci când firul liricii se mai subțiază pentru moment. Formatul acestei cărți... cine zicea că semăna cu o cutie de bomboane? „O virgulă într-o cutie de bomboane“, ar fi sunat frumos, ca titlu, dar mie nu mi se pare că asemănarea e fericită. Poate doar la preț, într-adevăr cam pipărat. (Cu 44 de

lei cumperi o cutie de bomboane fine de ciocolată, care mai e și legată cu o fundă, ceea ce Editura „Junimea“ n-a făcut, iar cartea s-a deocheat.)

*Epica magna* este al doilea titlu latinesc al lui Nichita Stănescu, după *Laus Ptolemaei*. Foaia de gardă – remarcabil gândită de grafician. Dăm apoi peste o explicație a începutului, ca nu cumva să intrăm în poezia mare prea brusc: „Aici începe *Epica magna*, o iliadă de Nichita Stănescu însoțită de mai multe deseme de Sorin Dumitrescu.“ Cuvântul „iliadă“ intrigă. E un truc romantic și nevinovat.

O caracteristică a versului lui Nichita Stănescu este că el nu poate fi reținut, n-are „conținut“, e, prin urmare, liric prin excelență, lipsit de orice urmă de epică. El traduce în limbaj metaforic o stare a sentimentelor, e clopoțelul de la gâtul senzațiilor și nu poți nara în nici un fel cum face el cling-cling. Această „puritate“ a constituit și punctul forte al poeziei sale, oarecum atemporală și senină. Poetul vrea acum – și probabil că mereu a tânjit, cum dorim toți să ne eliberăm de carcasele noastre omologate – să fie epopeic. Își fixează dorința sa de epopee la civilizația gentilică greacă. E o năzuință mai generală, stimulată de un virus, ca să zicem așa, al epopeii. Deci, Nichita Stănescu, nu că și-ar neînțelege structura intimă, iarba fiarelor, darul său – dar, în mod deliberat și ca un copil, vrea și el *aceasta*, vrea și el *aceea*. Epicizarea liricului este, cum spuneam și altă dată, una din cele mai importante cuceriri ale poeziei din ultimele decenii. Dar acest proces nu reușește decât unor anumite structuri. Să vedem cum realizează Nichita Stănescu epicul: *Brusc pasărea a murit în zbor; / ca o pupilă piezișă taie un nor. / Șterge cu aripa flască / steaua verde gata să nască. / Sună murdar și greoi / prin aripa ei, aerul a noroi. / Cade din ce în ce mai încet / Spre secret (A muri în zbor). Nimic mai ambiguu decât linia dreaptă, / nimic mai dureros decât nunta /...și mai străin decât sărbătorile / anului nou / nimic nu este. // Nimic mai liber decât somnul, / nimic mai salvator*

decât oboseala, / și decât adolescenții cei doi / pe care ieri i-am văzut sărutându-se, / nimic mai din trecut nu este... / Nimic mai statornic decât aerul / și nimic mai invizibil decât el (Oratoriu).  
 Și într-un caz, și în celălalt avem de-a face cu niște constatări, unde nu există un miez faptic, ci doar vibrația unor păreri generate, evident, de o realitate care însă s-a îndepărtat, se află în subtext. Poeziile, de altfel remarcabile, își comunică un sentiment. În foarte multe cazuri intenția epică rămâne la nivelul titlului: *Oedip soldat*, *Amintiri de când eram piatră*, *A pierde tot ce se poate pierde*, *Cățărarea pe o rază*, existând o mare discrepanță între numele poeziei și poezia însăși. Aici se vede cum talentul de joacă intențiile didactice ale autorului, care ca un adevărat poet una spune, alta face. Cred că autorul confundă mișcarea cu acțiunea. În această carte întâlnim într-adevăr foarte multe versuri pline de mișcare, de plasticitate: „Un vultur prăbușit într-un om“ – iată o frumoasă intuiție, a cărei curbă aproape că se și vede, pentru spiritele ingineresti, care cer diagrame, vectori și tangente. Și versul în care intră această idee poetică, înfășurată în vultur, se *învulturește*. Din păcate, nu stă prea mult vulturul intrat în poem. Ca un ulcior nears bine, își cheltuie prea repede conținutul și-l transpiră prin pori. Foarte frumoase, extraordinare uneori intuiții întâlnim la începutul versului. Dar, până să-l termini, vezi că s-au evaporat. Pe unde au dispărut? *M-a izbit vulturul prăbușindu-mi-se pe umăr. / Clonțul lui mi-a luat aerul din plămâni, – / Treaz fiind încă, m-am trezit / cu lăuntru meu prins de zburătoarele cerului, // Ferească-mă să stea și cerul cu stele în mine. / Prea puțină mi-e viața, încât / dau liber vederii și razei ei / dau liber (Prăbușirea unui vultur într-un om)*. Cele mai multe poeme sunt de domeniul plasticizării unei abstracțiuni, cum ar fi, de exemplu, ideea de viteză: *Alergam atât de repede încât / mi-a rămas un ochi în urmă / care singur m-a văzut / cum mă subțiam, – / dungă mai întâi, linie apoi... / Nobil vid străbătând nimicul, / rapidă parte*

neexistând / traversând moartea (Finisch). Dramele lui sunt pierderea auzului, văzului, mirosului care rămân în urmă, dispar etc. Văicăreală ca la capul podului! Această calicie senzorială, simțită ca o tragedie a eului, este, bineînțeles, de natură profund artistică. Neînțepenirea este una din condițiile discursului liric, ce trebuie să fie fluid și să nu te poți scălda de două ori în aceleași unde. Și cu contracondiția ca acțiunea să aibă acoperirea trăirii, să nu-și rarefieze de tot substanța. Căldura care dilată versurile lui Nichita nu e magmatică, nu vine din pământ, este celestă, „din steaua Venus“. Această căldură se cere adică „rece“: *Orice gest e mai frumos decât o statuie, / orice gând de alb / duce în braț: un fulg uriaș de zăpadă. // Și dacă auzul s-a pierdut într-un lătrat de câini, / și dacă vederea s-a oprit în steaua Venus, / și dacă codri negri bat în geam, / și dacă-mi ești departe, / ningi tu, ningi tu, ningi tu... (Colinda colindelor)*.

Reminiscentele eminesciene de mai sus au o intenție melodică. Sigur că da, facem vocalize cu clasici! Mai departe însă, melopeea, negăsindu-și leagănul sau găsindu-și-l gol, se transformă într-o adevărată beție de cuvinte: *și dacă un albastru cer / se scurge din morminte / și se preface și se duce / spre deltele mai suse, / mai smulse, / mai foarte alte animale, / mai foarte alte planete. / Și dacă legea stelii fixe oprește cu fința ei / saltul de doi, zvârlit spre trei / al unui unu*. Acesta este, să mi se ierte, Nenichita!

Supărătoare este filosofarea pe orice temă. Multe poeme sunt false teoreme, victime ale algebrei poetizate, de tipul „punctul este cât un punct“. Când cade cloșcă peste o astfel de profunzime, inspirația poetului se hotărăște cu greu s-o mai ia din loc. Nu se lasă până nu puiază fantastic și cotcodăcește de-ți împuiază auzul: *Unu este un punct / oricât ar crește / oricât s-ar îndoi și s-ar întrei / și s-ar împătři / și de mare, s-ar desfășuri la desfășurit... / Față de ceea ce este cât un punct este. // Punctul și cu iarba, sunt cât un punct. / Punctul și cu iarba și cu pământul /*

și cu soarele / și cu stelele și cu tot cerul, / sunt cât un punct / Egale între ele și cât un punct / față de ceea ce este. După care urmează evident „concluzia”: *I-ha, i-ha / eu sunt om de cal / galopând într-un punct*. S-a observat prea puțin că majoritatea poeziilor din acest volum folosesc – ca și cele din alte volume, de altfel – tehnica poantei. De asemenea, caracterul supraréalist al declanșării poemului, precum și asociațiile și enumerările mecanice. Poetul are revelații bruște, ca niște treziri în frig: *Nu există doi / Calul și cu mine suntem un punct. / Nu există trei / Drumul și calul și eu / De-a-nălcăre pe el / suntem un punct. // Nu există patru / și nici cinciul / și nici șasele... // De la zero la unu de la nimic la punct / se întinde miracolul. / Între zero și unu, între nimic și punct arde duhul!* „Arderea duhului” de la sfârșit este iarăși un finis tip poantă. Altfel, versurile nu se pot analiza decât ca niște produse prin metoda dicteului automat, folosit de suprarealiști. Cei care caută profunzimi în astfel de drăgălășenii sunt pe o pistă falsă. Multe scrântiri de limbă și formulări forțate: *Din subțioara de lapte a mamei / am alunecat în subțiora de spirt a tatei (Războiul)*. Toată dandanaua cu filosofia vine de la câteva poeme criptice mai vechi, unde criticii l-au încurajat în bănuiala de a se fi pomenit făcând de-a dreptul sistem. Un poet „filosof”, astfel înțeles, nu e mare lucru, cea mai plicticoasă parte din manualele de literatură este „lirica filosofică” de cele mai multe ori, înseilări cumiști după concepte. Vorbeam mai înainte de „teoreme”. Mai dăm câteva exemple: *„Prima mărime peste zero este infinitul, / peste nimic, – / totul”* „[...] Prima mărime peste zero este infinitul, / Mai mare peste nimic este / totul / Stăm pe un cap de zeu fără, să știm. / Virușii stau pe noi fără să știm”; „[...] Moartea este prima amintire, / și cea mai veche. / Amintirea lui Nimic / amintirea lui zero”. Aflăm că în inima poetului intră, se află ori trec „un car, „un pers”, „un grec”: *Dar a trecut un cal prin mine, / eu am trecut printr-un stejar, / stejarul a trecut prin secunda / aceasta. / Lerul ler, pierdeți, pierdeți / ca să vă rămâneți / Lerul*

*ler, pierde-m-aș pierde / ca să-mi rămână singurătatea / mie.* Persul trecuse mai înainte: *Ce rece este, și măreț / și cât de singur este și geometric. / A trecut un pers prin inima mea / și n-am de gând să vă spun ce i-am spus.* Acum unde-o fi grecul? *„Un grec în trecere prin inima mea mi-a zis: / «Misterios este numai ceea ce miști, / iar logic este numai ceea ce nu este»”* (*Colinda colindelor*). Aici se văd și marile disponibilități ale bardului și unele slăbiciuni. I.a fel, metaforele fermentează. Se nasc una din alta. Descrierea lui „a” am mai întâlnit-o și în volumele anterioare. Are abonament la alfabet, în orice caz, cum avem toți care scriem. Starea atemporală este starea poeziei sale. El a venit cu o formidabilă relaxare, imponderabilitate, doză care îl mai ține și acum, dar care, evident, s-a mai subțiat. E un exemplu clasic de o întepenie „nestrunjă” într-o formulă. Și când spun formulă spun totul. Obsesii, maniere, stil.

Versurile sunt umplute cu aer, ca oasele de pasăre. Ce m-au uimit întotdeauna în aceste poeme a fost lipsa durerii. Orice poet are o piatră pe inimă, a cărei greutate aproape fizică, transpare, din când în când măcar. Autorul *Alfei* reușește să-și ridice creația într-o zonă eterică, unde totul este parcă sub vraja unei puternice anestezii. Pot reveni cât de des cuvintele „jale”, „tânguire”, „vai”, „of”, „ah”, dar nu au greutate, acoperire în durerea fizică. Ele vin și se duc, din inerție. Nefiind expresia unei *realități*, de multe ori par folosite anapoda. În sensul acesta, Nichita Stănescu este un poet fericit. A creat opere sale regimul miraculos al formării viselor, structura fantasmagorică a curgerii norilor.

În ce privește meșteșugul mereu insuficient analizat, prin care acest neîntrecut faur reușește să *necuvânteze*, mai amintim tehnica aluziei la ceva misterios: *„am simțit prezența neliniștitoare a aripei”*. Aripa poate să fie un gând metafizic, poate să fie „fulgerul”, poate să fie „frigul”, poate să fie orice, în afară de aripă. Are poate mai mulți îngeri Nichita Stănescu decât Ioan Alexandru și aripa poate să fie a unuia, te gândești.

Nu, pentru că citești imediat „*îngerul este chiar zidul casei / zidul cel mare tăiat la mijloc de o fereastră*.” Deci, ca și când ar bănuși intenția ta de a gândi comod, poetul îndepărtează asocierea posibilă. Meditând nuanțat prin metaforă el surprinde câteva  
 5 drame ale cunoașterii: „*Orice azvârlire nu are direcție*”, „*orice lepădare e statică*”. Absolutul este căutat cu predilecție de poeți (și uneori de critică). Privite așa de sus, toate lucrurile se relativizează. Și orice propoziție din științele exacte, chimie, geometrie etc., puțin mișcată, este aptă de a deveni metaforă.  
 10 Am pomenit pasiunea autorului pentru linie, pe care o definește foarte frumos: *Și toate acestea se întâmplă / pe când roata numai o spiță avea / și nu o roată se numea / ci linie se numea (Roata cu o singură spiță)*. Dar inspirația lui Nichita Stănescu este îndrăgostită de sfere. Și – de ovale: *Alungiiților pe verticală / l-ați uitat pe împărat. / El se duse de-a-ncălare pe ovală / harta marelui regat (Cutumă)*. Există și în *Epica magna* poeme excelente. Dar cartea suferă de un viciu al nefinisării. După nonsensurile nepoetice (există și nonsensuri poetice), vin de-a-ncălare și pe jos teribilismele, care îi stăteau bine  
 20 adolescentului, dar nu-l mai prind pe clasic. Se știe din alte cărți ale sale că un izvor de poezii (n-am zis poezie) este schimbarea punctelor de vedere.

Întâlnim acum versuri iscate de punctul de vedere al ursului, al leului etc. *Metamorfozele* suferă de un verbiaj enorm  
 25 și poemul abia reușește să-și prindă coada. În *Rosinanta* întâlnim formulări ca acestea: *N-am descălecat ceea ce nu călăream / dar nici de dezbrăcat nu m-am dezbrăcat / de pielea Rosinantei tot una cu a mea*. Întâlnim aici un Urmuz fără sensul ironiei, care agravează gravul și parodia. De altfel, la tehnica  
 30 suprarealistă s-ar mai putea adăuga multe din procedeele futuriștilor ruși: „*Bagă mâna în pământ și scoate / sabia iar nu sămânța! / în singurătatea lui A / nu-l îndrăzni pe I; „nu am să scriu nici o scrisoare, / am să bag mâinile până la cot / în cutiile poștale din gări / și am să mă spăl pe față cu: «al vostru cu*

*dragoste*.” Vulgarități: „în loc de batistă am o trădare de mucii”; „Câtă sare pierdută, / ce nădușeală, / ou de porumbel ouat la tine în buric, –”. Neglijențe: „De o vedere greacă, / calul, înțepat, a spus i-ha! De o vedere latină: – / zdrang, cu ei peste piatră”; „Ah, vă implor, vă rog acuma / când suntem înțelepți  
 5 când suntem apți / de a desface adevărul de minciuna / unulea doi treilui cinci ca niște frați”. Spicuim alte „respirări”: „A, nu-mi mai era A”; sau: „Dus dormeam într-o iapă, / i-ha, i-ha se-ndrăgostiseră de dânsa / vocea unui om / întristat de gloanțe” (*Frica și alergarea*). Oricum, se nechează prea des. 10

„Ducerea” este un șotron de copii: „Un’te duci soldat? / – Mă duc la-mpărat! / – Un’te duci tu sfeclă? / – La 3 și 14! / Un’te duci tu fată? Eu, la împărăta! / – Un’te duci tu sfeclă? / – La 3 și 14! / – Un’te duci tu iepure? / – În de peștere... // Un’te duci tu sfeclă? La 3 și 14.” Să ne oprim aici. Nu înainte  
 15 de a mai cita ceva: „O, cântec de privighetoare al caprei”. Cam așa i s-a întâmplat și privighetoarei noastre de data asta. S-ar putea ca unele versuri pe care Nicolae Manolescu le-a contabilizat la intrări în patrimoniu eu să le fi trecut la „ieșiri”. Pozițiile unora sunt negativele altora. Se mai întâmplă. Adevărul  
 20 este că nouă cartea ne-a plăcut și am mâncat-o pe jumătate.

Așa cum există „cuplurile” la Breban (observația aparține lui Eugen Simion), există amorul vocalelor, al consoanelor, al silabelor lui Nichita Stănescu, din care rezultă ceva de tot pur și diafan. Văd poezia lui ca un imens câmp de zăpadă  
 25 imaculată, peste care un vultur „zboară pe spate”; iar umbra lui vânează iepuri înzăpeziți, cărora, după ce le scoate ochii cu câte-un vers bun, le dă drumul.

1979

A. E. BACONSKY ȘI DRUMURILE FĂRĂ DRUM.  
CORABIA LUI SEBASTIAN

De acum încolo, Baconsky va avea numai prieteni. În ultimii ani, se împrejmuise de un spațiu neutral, ca aerul dintre geamuri.

5 Lumea gândurilor crescute la fereală era confruntată, periodic, cu lumea sau lumile de afară și când nu se suprapuneau perfect, poetul denunța erorile, petele, năclăielile de cerneală, ca la o tipăritură proastă, însă fără puțința de erată. Un scepticism igrasios își picura otrava în sufletul lui. Se zice că  
10 asta îl și călea. Cu cât citea și călătorea mai mult, stratul de aer dintre geamuri se îngroșa, gonindu-l într-o interiorizare de melc. „Cea mai înaltă fericire a omului e personalitatea“ – afirma Goethe. De ce nu era fericit acest om care se bucura de însușirile unei alese personalități? Ajunsese, la 50 de ani, pe  
15 un pisc urcat cu trudă, neînfrântă voință și talent (și pentru alpinism îți trebuie talent), de unde și-ar fi putut desfăta ochii cu priveliști deosebite, în stare să întrețină arderile unei maturități lungi și frumoase. Urcase aici din două lumi, pe o potecă în zigzag, încingând totuși ferm muntele, așa cum  
20 vedem în peisajele primitivilor. Prăbușirea cerului, căci acolo unde se afla el numai cerul se mai putea prăbuși, l-a surprins poate cu un zâmbet amar în colțul gurii. Și aceasta i se părea doar o simplă etapă.

25 În scris, după o perioadă de derută asupra căreia vom reveni, Baconsky a evoluat de la o poezie solemnă, ceremonioasă,

către versul caustic din *Cadavre în vid*; de la creionarea unor mici peisaje sufletești sau din natură, către *viziuni*. Ultima „viziune“ se apropie și mai mult de sensul celor de apocalips. Volumul despre care vrem să spunem câteva cuvinte reflectă și cealaltă tendință principală manifestată în scrisul său,  
5 aceea a prozei, și ea purificată prin filtrul fantastic și strunită printr-un neobișnuit dar eseistic. În felul acesta, cartea mi se pare cu adevărat reprezentativă pentru talentul original al autorului. Talent care a cunoscut, în mod organic, dramatic  
10 uneori, perioade și vârste. Ca să nu mai vorbim de filosofia acestor pagini, și ea fructul amar și, din păcate, definitiv al unui înzestrat gânditor al culturii.

*Corabia lui Sebastian* este acum corabia lui Baconsky. Poetul și-o meșterise, o încliease și o călăfătuise singur, cu  
15 mânele suflecate, în Berlinul occidental, în niște locuri care, întâmplător, îmi sunt aproape la fel de bine cunoscute. Ea avea să-l treacă – ce ironie crudă! – și râul Styx. Iar de acolo, împăcat sau neîmpăcat cu soarta, autorul ne-o împinge postum  
20 înapoi, ca pe o operă de artă și ultim omagiu adus uscatului vieții și lumii peștrițe.

Trecând la analiza propriu-zisă, vom observa, simplificând, în primul rând ideea unui tot, a unei capsule de viață, în care  
25 odată intrat poți judeca lumea. E punctul de sprijin cerut de Arhimede, un punct de sprijin pe care, poezii mai ales, l-au căutat cu predilecție în simbolul Arcei lui Noe. Căci punctul acesta este – vai! mișcător și mersul lui nu are – iarăși, vai! –  
alte legi decât cele ale hazardului. Baconsky aruncă și el o scândură plutitoare pe fața occidentală a oceanului vremii de azi, bucurându-se, în înaintarea ei săltăreată, de decorul  
30 potrivit: reclame, vitrine, mașini, lumini de să-ți bagi degetele în ochi; și de cerul adecvat: strigătele de fericire sau nefericire ale straturilor sociale care se înghit.

Ca tehnică, această carte este formată din medalii complete, adică fața și reversul, una în proză și alta în



versuri. Versuri și reversuri sau răsversuri. Formula mi se pare ingenioasă și îl caracterizează bine pe acest autor, căruia îi funcționează atât de bine ambii poli. Motivul „peregrinului“ revine des în opera lui A.E. Baconsky. Călătoriile sale, chiar  
 5 când sunt reale, par imagine, din cauza dozei, mai mici sau mai mari, de livresc. Trimiterea la Sebastian Brant ne dă cheia cărții – o alegorie – și ne introduce și în „rafinamentul“ autorului, care, asemeni lui Mateiu Caragiale, gusta și autori  
 10 de a doua și a treia mână. „Am devenit unul din personajele lui Sebastian Brant“, zice. Și în continuare: „Încă n-am văzut... (Intră conductorul și-mi cere și mie biletul. Eu călătoresc simplu, cu trenul, și nu merg decât până la Craiova. Dar tot o îmbarcare, oricum).... *vasul pe care voi pluti multă vreme!* Ajung într-o piață numită *Olivaer*. Tocmai în clipa când trei  
 15 indivizi cu câini în brațe sar într-un Ferrari și fug. De la un geam domnul chel strigă zadarnic. Și iată libertinul, euforicul, irezistibilul Kurfurstendamm. Deșănțatul, ingenuul, cel cu solzii de aur. Occidentul în microcosm nocturn.“ Cam în felul acesta e introducerea în proza acestui jurnal de bord.  
 20 Însemnările vor oscila, în continuare, între notația seacă, livrescă, așa cum spuneam, și rafalele, destul de ponderate, totuși rafale, în versuri. Menținând metafora, vom lua versurile ca pe un efect de tangaj, când peisajul se dilată, dănțuie fantastic. *Dans al formelor alungite, dans de câini / dans de cuvinte streine, dans de moravuri / – manechine limfatice*  
 25 *promit fericirii tuturor / celor ce-nvață dansul și în vitrine se-neacă / piticii veniți din Levant – nu mai avem decât aur, nu mai avem fier, nu mai avem pământ / – apă, jur-împrejur apă, totul rotund. / totul se-nvârte, dansează, dansează, dansează /*  
 30 *toate devin rotunde din cauza dansului.* Cu aceste versuri ne considerăm aruncați departe în miezul „acțiunii“. Cartea e un album de trăiri, într-un peisaj care rulează încontinuu, ca un film, în care spectatorii s-ar pomeni incluși în „story“. (Nu s-a inventat încă procedeul, doar poezia poate așa ceva.) Acest

trăirism, în sensul bun, se asociază cu însușirea unor procedee ținând de poezia concretă, practicată atunci în Berlinul occidental de poeți interesanți precum Bisinger, Rolf Haufs. „*Cuprinși de ciudata beție a dansului / ne risipim în spirale.*“  
 Poemele au și un ușor iz profetic. Nu degeaba mărturisește  
 5 autorul: „*Deschid pe Iezechiel*“. Au pe alocuri tonul și tonusul apocaliptic. Groaza, paradoxal, face să-ți crească tonusul vital. Baconsky se credea, săracul, un supraviețuitor – cum ne credem cu toții. Și iarăși – ca o alternanță – partea de pe  
 10 pământ. Astfel – un vers, o proză. Profilul peregrinului crește enorm – cu un picior în *Corabia lui Sebastian* și cu celălalt pe Bundesallee. „Voi vedea expoziția unui pictor japonez și a maimuții sale. Voi participa la o recepție a Academiei de Artă [...]“. „Ce impecabilă mașină e această civilizație. De ce  
 15 oare desăvârșirea dă un presentiment al morții?“ Ca și eroul baudelairian, poetul pare că suferă de spleen. Se simte transplantat, are toate condițiile, dar paradisul i se pare artificial. E aici tristețea clasică a peregrinului. Insul se simte scos în vid, la marginea ponderabilului. O superbă tălmăcire  
 20 în imagini a acestei stări: *Când ne-mbarcarăm – totul e foarte demult, aproape căzut din memorie – / avusesem, se pare, o țintă, ne îndreptam undeva / sau poate ne întoarcem dintr-o agonie – bătrânii uită repede, tinerii strigă / dar nu mai știu încotro și când stelele false / urcă spre cer, / totul devine o larmă confuză! un*  
 25 *vacarm dureros și cerșetorii plătiți să cânte la bălciuri deplâng neputința cuvântului.* Sunt în însemnările lui Baconsky multe nume proprii. După ele se poate reface peisajul real al unui oraș deloc somnoros și inconștient, una din localitățile cele mai  
 30 dramatice de azi. Din poemul *Toamna berlineză* reținem aceste versuri pe măsura talentului lui Baconsky: *Plouă și suntem mereu mai urâți / și cântecul atârână în așteptarea spadei care nu mai cade.* Sau: *... o, e târziu și nu vom mai izbuti să creștem, îmbătrânim / adolescenții și copii.* Mai spicuim câteva versuri: *...să flambăm cuvintele ce putrezesc pe trotuare / hai să ananăm*

*ploaia sau... nu mai știu... lăsați-mă-n pace, numărați-vă  
singuri vertebrele / stingeți lumina, mi-e somn... / plouă și  
bătrânele literaturi europene / sunt pline cu apă...* Legate de  
pământ și totodată înaripate, ca metrourul aerian (S. Bahn-ul  
5 care străbate orașul) aceste versuri au și culoare locală și  
inefabilă. Ca și când ar regreta că s-a lăsat prea mult pradă unor  
dezlănțuiri lirice, poetul trece la proză, descriind pedestru  
capriciile altora, – care îl umplu de amărăciune. Undeva  
notează cu acuitate: „Isteria belșugului zguduie piepturile,  
10 pedeapsa plutește în aer.“ sau: „Drumul e fără drum.“  
Instructivă ca informație și frumoasă ca proză este pagina cu  
descrierea cenaclului: „Peștilor morți le putrezește întâi capul  
și civilizațiilor îmbătrânite întâi cuvintele“. Să reținem  
observația. Jurnalul de bord continuă cu mici întâmplări și  
15 mici trăiri – toate legate de aspectele civilizației de consum.  
(Aruncarea în stradă a obiectelor învechite, vocea înregistrată  
pe bandă etc.) Poetul își poartă arderea printr-un calm care i  
se pare obositor. „Sunt bănuțuit de o furtună interioară care  
contrastează violent cu văzduhul încețoșat și stagnant. Îmi pare  
20 rău după ceva nedeslușit [...] Cuvintele visează alte semnificații  
decât acelea pe care le poartă ca pe o povară obositoare și  
inutilă. Sau decât acelea pe care le-au uitat.“ Poezia începe  
întotdeauna dincolo de aceste mărturisiri. Undeva se spune:  
„Începui să citesc fereastra“. Da, de aici începe poezia. Când  
25 te desprinzi de învălmășagul lucrurilor și însemnărilor sau din  
toate extragi un sentiment care îți dă putere să citești fereastra.  
O realitate care s-a mai oglindit o dată. Altfel spus, „joc  
secund“. Baconsky știa foarte bine acest lucru. În mod  
deliberat el a vrut să ne dea și jocul prim. Poezia modernă face  
30 mari eforturi de a îngloba teritoriile tot mai vaste de *nepoetic*.  
Prin această carte a sa, Baconsky face un pas înainte față de  
propria sa poetică.

Vorbeam mai înainte de evoluția dramatică a scrisului său.  
Inceputurile au plătit tributul timpului. Scria pastel social,

într-o vreme când versuri ca: „O, dalii, tufănici și crizanteme /  
Flori târzii, flori de toamnă“ însemnau încă evazionism.  
Curând își va fixa mai mult versul, cu încăpățănare și zumzet  
de albină, în jurul corolei modeste dar autentice a realului.  
„Cad frunze galbene, se-nchid pline de somn / ca niște  
5 pleoape“ întâlnim în volumul *Dincolo de iarnă*. Tentația  
peisagistă, cu ecouri livrești: *O, drumuri lungi, șerpuite prin  
iarbă /... Mai trăiți salcâmi, ori ați fost tăiați / Cândva într-o  
iarnă cu zăpezi și viscol, / Frați ai mei, frați? „Legănare de ramuri  
în mai“ este titlul unui poem, sugestiv pentru filosofia de atunci  
10 a poetului: *Nu, n-aș putea să plec – e-atât de-aproape / Această  
legănare de ramuri și de flori, / De-mi pare că eu însumi, pe malul  
unei ape / Acoperit de frunze, mă leagăn uneori.* este o frază  
boticelliană în plin stalinism. Începe încă de acum să înțeleagă  
poezia ca pe un „peisaj în apă“, apa curgând, peisajul  
15 rămânând cam același. Poeții preferați – nemărturisii însă –  
par a fi Alecsandri și Pillat. În *Răsărit de lună pe mare* dăm peste  
două strofe mai îndrăznețe: *O clipă luminișul e mai înalt, mai  
pal / Și-n cet din mare luna – o amforă elină, / O amforă de aur  
răsare și se-nclină / Și vinul se revarsă trecând din val în val, //*  
20 *Și curge peste valuri ca peste trepte vii / Și-adorm – și-n vis îmi  
pare că e propriul meu craniu / Din orizont revarsă pe apele pustii /  
O dâră de lumină spre țarmuri de uraniu.* Nota dominantă a  
volumelor următoare este confesia, care pare a fi regimul cel  
mai adecvat naturii sale poetice. E vorba de niște confesiuni  
25 discrete, delicate, fragile chiar, care se sperie de cuvinte,  
preferând uneori insolitul sau exploziei – banalitatea cursivă  
și vătuită. Nu stă în felul lui Baconsky să ia din mers un vers,  
să se urce din fugă pe scara ultimului vagon al inspirației, ca  
să ne declare ceva găfăind. Dimpotrivă, asistăm chiar la o  
30 încetinire a pulsului, pentru realizarea unei liniști interioare  
cât mai desăvârșite. Poetul pare că ascultă încontinuu un „flux  
al memoriei“, care-i dă o gravitate deosebită, ca aceea a celui  
care receptează mesaje. Aceste mesaje vin din partea „sângelui“,*

a „istoriei“, a „muntelui“, a „vântului“, „salcânilor“, din partea „surâsului curcubeului“, aceste abstracțiuni accentuând înclinația spre meditație. Unele versuri sună ca niște sentințe: *Nimeni nu moare și n-a murit niciodată; / Lucrurile se reîntorc*  
 5 *doar acolo de unde-au plecat – Toate câte se-mpreunaseră-n trupul și-n sufletul meu / Din nou se vor împărășia ca frunzele la o adiere de vânt (Aeternitas).* Inspirația sa nu este nici caldă, nu poți să zici nici că e rece. Cu condeiul fixat undeva la „potrivit“ (altfel decât Argezi), poetul realizează cele mai bune  
 10 volume ale sale: *Fluxul memoriei, Imn către zorii de zi.* Acum se poate vorbi de un univers baconskyan, o atmosferă formată din aburii rari – dar aburi – ai unei inspirații de plantă ori de floare. Există o evoluție totuși dinspre pastel spre coșmar (acesta din urmă sterilizat deocamdată, trecut prin filtrul  
 15 „memoriei“). Pastelul devine mai întâi imn.

Ce păcat că E. A. Baconsky nu și-a comentat singur versurile. Darul de a pătrunde în universul atâtor poeți mari și de a le contempla cu severă venerație strunele l-ar fi făcut să nu greșească nici în privința sa. Oricum, am fi aflat lucruri  
 20 interesante. În primul rând, am fi asistat la cauterizarea nemiloasă a producției sale din perioada debutului, pe care, ulterior, a eliminat-o discret din antologii și împotriva căreia pare a se fi dezvoltat chiar întreaga sa lirică de mai târziu. Gândindu-mă la cazul Baconsky, îmi vine în minte un fluviu  
 25 din America de Sud, care curge jumătate de an într-o direcție, jumătate de an în direcție contrară. Curgerea într-o anumită direcție a poeziei lui Baconsky a fost neînsemnată în comparație cu tălăzuirea masivă a „noului val“ Baconsky. Totuși fenomenul a existat. Pentru stîmă și admirația pe care o purtăm amintirii  
 30 și prezenței sale, vie, din moment ce ne-a obligat s-o luăm în seamă și nu numai noi (într-un număr recent din *Tribuna* am citit o frumoasă pagină de exegeză), să nu ne ferim a discuta și „proletcultismul“ primelor sale producții. Acest proletcultism este emblematic pentru toți care s-au manifestat în versuri pe

vremea lui „Ți-am trimis un cojocel“. Nici Labiș n-a trecut pe acolo fără să dea „vamă“ și să permită unei anumite înțelegeri retoric-demagogice a inspirației să smulgă din el fășii. În fond, este o vârstă a poeziei române postbelice, care acum poate fi privită cu detașare, dar nu ignorată (căci altfel s-ar putea repeta  
 5 peste 50 – 60 de ani și ferească Sfântul generațiile tinere de atunci!). Meritul lui Baconsky este de a fi fost printre primii care a luat distanță față de fenomen, lepădându-se de vărsatul de vânt atât de molipsitor al versificației goale. Gestul a fost salutar și trebuie să spunem că prima ploaie binefăcătoare  
 10 pentru lirismul românesc a venit atunci de la Cluj. A păstrat din perioadă respectul pentru scriitorii mari de-adevăratelea, vădit în atâtea din eseurile sale. Dacă și-ar fi comentat această cămașă a lui Nessus, blană de urs răpăciugos sau cum vrem să-i spunem, nu ne îndoim că ar fi fost mult mai dur cu sine decât  
 15 o facem noi. Și ne-ar fi prins bine și nouă. Căci așa s-ar înțelege mai exact critica artei occidentale, ca să mă refer doar la unul din aspectele ultimelor sale creații, care, altfel, poate fi luată, de un ochi nevinovat, drept „antiimperialism stas“.

Critica civilizației „obosite“ a Apusului e făcută de cineva  
 20 care știe unde poate duce lipsa de critică. În felul acesta *Corabia lui Sebastian* capătă o semnificație în plus; izvoare mai vechi gălgăie sub lopețile sale. După perioada cu pricina, Baconsky cultivă și promovează ca șef de revistă o poezie uneori poate prea înfrânată. Înaintarea prin frână – ca să fii mai aproape de  
 25 contemplație. Se descoperă Baudelaire, Verlaine, citiți în ediții rare, apoi parnasienii, expresioniștii etc. Apoi – lucru important – universul blagian este desferecat și cu cheia mare, ruginită, care ne oprise o vreme „pe pragul minunii“, ca să folosim o expresie a lui V. Voiculescu, se dă de-a zăvârlita în  
 30 A. Toma. Toma Credinciosul și-a lui ceată, „toți voinici cu fruntea lată“ (pătrată). De aici încolo, tânărul Baconsky, și nu numai el, intră în posesia darurilor sale și în scurtă vreme drumul său va sălta slobod. Dar nu mai avem spațiu.

Unde rămâne acum *Corabia lui Sebastian*? Desigur, ea va pluti în continuare – împinsă de gestul de adio al unuia dintre creatorii adevărați de frumusețe în limba românească.

1979

## ESEURILE LUI DAN HĂULICĂ

Dan Hăulică este autorul a două cărți, *Critică și cultură* (1967) și *Geografii spirituale* (1973) despre care critica și, respectiv, cultura au scris mânzește: prea puțin. Și mai este autorul unei cărți ce apare lunar, chiar dacă uneori cu mari întârzieri (menite să producă infarct celor care vor să se cultive doar din ziare și reviste) și care, stivindu-se an de an, creează o piramidă culturală capabilă să îngroape somptuos și definitiv pe oricine încearcă s-o dărâme. Neînțelegând a face concurență secolului vitezei, sau publicației italiene – *Secolul XIX*, revista se așază lent dar temeinic, ca o ninsoare abundentă, în peisajul literelor europene, dându-i un fior de puritate și prospețime românească. O astfel de publicație nu poate deveni instrumentul exaltării sectare a cutărui sau cutărui scriitor, așa cum pretind unii, căci o astfel de acțiune primitivă descalifică jenant. Ne întoarcem la cultura tribală? Chiar și dacii erau atenți la fenomenul cultural contemporan. Și se zice că uneori făceau incursiuni la romani și pentru a pune mâna pe câte-o apariție mai rară ori chiar pe câte o întreagă școală filosofică. Suntem europeni din cele mai vechi timpuri – și acesta nu e un paradox. Adunate, contribuțiile personale ale lui Hăulică (dîncolo de munca de arhitect, strîngerea materialului și nervii aferenți – știm cu toții cum se face o revistă!) ar constitui materia altor câteva volume. Iată că nu se poate spune, nici

cantitativ, că acesta e un autor fără operă. Dacă socotim totuși puține cărțile lui (eu aș zice mai bine: rare), această puținătate se răscumpără prin densitate, care, la urma urmei, e de preferat lăbărtării gureșe.

5 Sărind peste faza „recenzie“ a cărților *Creație și cultură și Geografii spirituale*, voi încerca, mai degrabă, o analiză a modului prin care scriitorul se angajează la elaborarea unei introduceri în cultură. Și, implicit, o analiză a personajului Dan Hăulică.

10

\*

Activitatea multilaterală a lui Dan Hăulică îmi aduce aminte, nu știu de ce, de ușa turnantă a lui Chaplin: intrând, personajul nu se decidea să părăsească dispozitivul rotitor, descoperind cu candoare, de fiecare dată, că înaintarea  
15 înseamnă de fapt descrieri de cerc. Cercul lui Dan Hăulică este vast. Pășind înăuntru, el domină cu superioritate mecanismul ușii, chiar dacă aceasta pare să-l proiecteze la întâmplare mereu într-o altă sală: odată într-una de pictură, altă dată într-un muzeu de sculptură, în literatură, apoi în estetică, în istoria  
20 literaturii sau în istorie pur și simplu. Trebuie spus din capul locului că omul acesta aparent fragil și șovăielnic, dar în esență oțelit și voluntar, se simte peste tot ca acasă. Ba chiar mai bine decât acasă: e specialist. Face ordine, stabilește regulile genului, aduce contribuții reale. Determină și pe alții să prindă  
25 gustul artelor și-al ideilor. Există chiar pericolul de a se stabili într-un fotoliu comod, de somitate a domeniului, și numai forța propulsivă a unei elice sufletești în veșnică vibrație îl rotește spre un orizont nou. Curiozitate? Neliniște? În nici un caz nehotărâre. Câteodată dragostea curată, spunea cineva (în  
30 tren, unde se cultivă prozatorii), ar fi păcat să degenereze într-o căsătorie. Autorul *Geografiilor spirituale* nu comite imprudența de a se fixa undeva cu desăvârșire. Există scriitori mușchi de copac, arătându-ți până la plictiseală doar nordul. Cum mie

îmi plac deopotrivă și Polul Nord și Polul Sud și polii de la capetele ecuatorului (ar trebui să existe), îmi este cu deosebire simpatică chemarea „spre toate zările“ a eseistului. Zic și eu c-ar fi păcat să scrie numai despre plastică. În primul rând,  
5 pentru că plasticienii nu-l citesc (decât fiecare în parte, când scrie despre el). I.or trebuie, spunea altcineva (tot în tren, dar la întoarcere), să le spui prin viu grai părerea ta, cartea-ți fiindu-le trebuincioasă doar pentru o natură moartă. Ar fi păcat și să facă numai critică literară: atâtea frumuseți din domeniul  
10 artelor plastice, ascunse cu perfidie în cutele draperiilor care cern lumina pe picturi, ne-ar rămâne necunoscute. Cine ne-ar mai mobiliza energiile, cu atâtea pasiune molipsitoare și cu ușurința unei iluminări către forța estetică nebănuită ce  
doarme în tablourile de astăzi și de ieri, făcând din viața fiecărui artist o viață spirituală (reținând citate, amănunte semnificative  
15 din arderea pentru frumos) și din opera lui loc de pelerinaj? Citiți eseul despre Ion Gheorghiu, unul din maestrilor paletei – recunoscut de conștiința publică, dar nu și botezat ca atare de critică. Așa cum se întâmplă și-n literatură, unde scriitorii mari  
sunt lăudați verbal până la sațietate, nerămânând nimic scris,  
20 pe hârtie așternându-se apoi, cu violență, doar replica negativă. (Vezi, de pildă, studiul Ilenei Vrancea despre Călinescu.) Ion Gheorghiu își ia prin acest remarcabil studiu locul meritat, și scris negru pe alb, printre clasicii vii, plimbându-se cu  
25 mâinile în buzunar prin labirintul grădinilor sale suspendate pe toate culorile spectrului, labirint a cărui ieșire n-a găsit-o nici chiar Dan Hăulică, și n-o va găsi decât tot Ion Gheorghiu când va crede demonul lui de cuviință. Mai există, desigur, câțiva excelenți interpreți ai fenomenului plastic. Și-ar merita și ei recunoașterea. Dar sunt puțini. Iar dacă Dan Hăulică ar  
30 face numai critică ori istorie literară – oricât de strălucită ar fi – ar enerva frontul nostru critic. În primul rând, pentru că folosește un balot de neologisme și citate. O, mult mai multe decât noi toți (hai să mă includ și pe mine aici) la un loc. Apoi,

pentru că ar încerca să-și impună punctul de vedere; apoi, pentru că nu scrie numai despre români etc. Cunosce un autor căruia mai bine îi dai o palmă decât să-i lauzi *în față* un scriitor viu de pe alt meridian. Dacă mai faci imprudența să-i spui că ai și stat de vorbă cu acela și-l îndemni să-i citească opera, căci e relevantă, ești descalificat pentru toată viața. Dan Hăulică este, așadar, structurat spre a fi om de răscruce într-o cultură cu ochii ațintiți spre toate zările. Depinde ce-i cade mai întâi sub ochi. Ori căruța cu tablouri, mergând spre un vernisaj 10 Țuculescu la Paris, ori trânta lui André Malraux cu îngerul – care, curios, la el n-a strigat (încă), ori cavaleria versurilor lui Eschil răsând câmpia sub copite și răsând de ea.

Își asumă rolul neostentativ muncitoresc de acar pe căile artelor, cu gândul de-a trimite trenurile unele peste altele, fără 15 riscuri catastrofale, făcându-le doar să sclipească unele la lumina celorlalte, ca într-un dans al săbiilor. Acesta ar fi, se confesează autorul, „dialogul”: „Artele se întâlnesc, deși Degas pretinde ritos că muzele nu stau de vorbă între ele și nu-și comentează lucrarea; la sfârșitul zilei, când și-au încheiat munca, 20 – spunea pictorul – muzele nu țin dispute și nu-și compară industriile: atunci, ele *dansează!* Însă dansează, desigur, împreună, trecându-și una alteia, fără să vrea, măiestrii și secrete. Nevoia de a ne confunda, artiști aparținând unor bresle deosebite, e obiectivă și inevitabilă. Degas avea dreptate doar 25 întru cât refuzul său îi viza pe acei literați plini de suficiență, dispuși să arbitreze, verbos și patern, în domenii pentru care le lipsește calificarea. În secolul al XVIII-lea, Glück, marele muzician, respingea și el, cu sarcasm, verdictele despotice pe care și le îngăduie uneori oamenii condeiului, când se lansează 30 în aprecierea celorlalte arte. Am fost copleșit – i se adresează Glück lui La Harpe –, văzând că despre arta mea dumneata ai aflat, în câteva ceasuri de reflexiune, mai mult decât mine, după ce am practicat-o 40 de ani. Dumneata, domnule, faci dovadă că ajunge să fii om de litere, ca să vorbești despre orice.“

Fiind de acord cu citatul Baudelaire, care cerea artelor „dacă nu să se suplinească una pe alta, măcar să-și împrumute reciproc forțe noi”, suntem de acord și cu Hăulică, atunci când afirmă: „A contesta drepturile de arbitru ale literaturii asupra celorlalte domenii nu înseamnă a abolii nevoia unui strâns 5 dialog între arte.” Căci: „Așa cum tonurile picturii trebuie să fie între ele nu ca frații – spunea Cézanne – ci precum verii, tot astfel raporturile între arte care nu-s imediat contigue pot fi mai rodnice decât ne-am aștepta.“

Nevoia unui astfel de dialog este cu atât mai mare cu cât 10 ne dăm seama, în condițiile unei specializări pe întrecute, că artele sunt, în fond, exclusiviste. Când facem arhitectură, întoarcem spatele (și n-ar trebui, n-ar trebui!) sculpturii.

Pictura se înrudește astăzi parcă mai mult cu chimia și industria textilă, poezia ține de asiro-babilonie și așa mai 15 departe. De când nu mai iese fum pe coșuri, poluarea orașelor a crescut înmiit. Să respirăm adânc în fața artei! Măcar zece minute pe zi. Cu cât un lucru e mai necontrolabil, cu atât progresul în precizie e mai mare. În măsurarea distanțelor între stelele extragalactice aud că s-a ajuns la o precizie de milionime 20 de secundă. Dar cum măsurăm distanța dintre un tablou și o sculptură, dintre *tu și dumneata*, dintre un sunet și-o floare? Aici e mai greu! În aproximarea acestor *distanțe* mai mult decât astronomice se hazardează Dan Hăulică, spre meritul lui. Contemplând cu egală voluptate și-o literă scrisă dintr-o carte 25 veche și-o literă pictată dintr-un tablou nou și dându-ne de știre, precum scrisoarea lui Neacșu, de înaintarea urâtului în cotidian ori a cotidianului în urâciosul de urât, face artă pe marginea operei de artă. Ca pe marginea prăpastiei. Pentru că își asumă riscurile. 30

Acum, ceva despre procedeele utilizate. Vorbind despre *Ciuma* lui Camus, se bazează, în caracterizare, pe extrasele din însemnările autorului. „La Oran – pretindea cândva scriitorul – îl întâlnești pe Hlestakov al lui Gogol. El cască și apoi declară:

Simt că trebuie să mă ocup de ceva mai înalt.“ Și tot o spusă de-a lui Camus: „Ei se instalează în epopee ca într-un pique-nique.“ Altundeva ni se aduce aminte o apreciere a lui Thomas Mann asupra lui Joyce: „El a sporit enorm dificultatea de a fi romancier“. De altfel, toate decupajele pe care le operează sunt semnificative, ele n-au valoarea neutră a unor antologii de maxime, ci se integrează organic în țesătura demonstrației. El însuși, printr-o îndelungă cizelare a frazei, creează, ca să zic așa, citate: „Alții, semnalând frumusețea dintr-o operă, au aerul că o creează ei.“ „Unele momente ale gândirii trebuie lăsate în culise, rezervând strălucirea scenei pentru verdicturile decisive.“ Sau: „Nu se poate dovedi totul în critică – nu-i economic și nici util.“ Și o formulare negativă sclipitoare: „Un critic de o inadecvare infailibil verificată, I. Vitner...“ etc.

Esurile lui Hăulică sunt orchestrate savant și meticolos, într-un fel în care aproape fiecare frază să se confrunte cu o frază celebră și să reziste (ceea ce e foarte important!) alăturării. Dacă li se poate reproșa ceva, este poate densitatea prea mare, continuă, fără momente de respiro. Pagina se constituie ca zidul unei fortărețe, lipsite de acele mici ferestruici prin care te uitai dacă nu vine dușmanul și strecurai pușca să mai ia o gură de aer. Te sufoci – te duce mîntea – în geometria aceasta de ziduri înalte. Însă, după o anumită penitență, necesară de multe ori în cultură, construcția aceasta austeră începe să-ți placă. Îi prinzi gustul. Și-ncepi s-o ronțai. Crant! Crant! Toți șoarecii de bibliotecă, din Biblioteca Academiei, vor fi mobilizați, într-o zi, să se țină după Hăulică – să le mai dea.

El își începe demersul critic numai după un asediu îndelung, tipic, al subiectului. Și numai după ce se convinge de rezistența materialului. Foarte multe din esurile lui debutează dintr-o poziție de extaz. Pentru a se feri de ridicol, verificările prealabile sunt absolut necesare. De altfel se orientează cel mai adesea către subiecte de sinteză, cu o bogată

bibliografie în spate, capabile să și inhibe, care stimulează însă pe omul fără complexe. Astfel este întinsul studiu *Între septentrion și Hellada* (Secolul XX, 2–3, 1978), ce vine ca prelungirea unei obsesii, vizibile în *Grecia un prezent perpetuu* (Secolul XX, 1, 2, 3, 1977), lucrări de referință, menite să întregescă mult profilul „geografilor spirituale“.

Critica este ca o lentilă nouă. În focarul subiectului supus analizei vin raze din multe și îndepărtate puncte. Acest fel de scrisoare, ca să nu zic *scritură*, luminează și adâncește, ajută la executarea unor portrete convexe precum picturile din bolți ori firide. Citindu-l pe Hăulică răsfoiești concomitent și o enciclopedie. Afli că Renan a definit intimitatea gândirii creatoare ca fiind „o conversație între lobii creierului său“. Ibrăileanu la masa de lucru păstrează „plăcerea vie, înfierbântarea lecturii. El te învață să citești – să ne amintim cunoscuta definiție dată de Sainte-Beuve criticului – pentru că știe el însuși citi cu frăgezime“. Hăulică se pronunță pentru „tensiunea lecturii“. Gândirea sa e avidă de informații ce se acumulează spontan. Înaintarea în argumentație se face aluvionar, cu prisos de erudiție. Subiectul este elaborat cu ușile bibliotecii date la perete. Ce-au zis tomurile, sertărașele și fișele? Selectând apoi informațiile care-i convin, pornește la propria construcție. Aproape întotdeauna aceasta este fermă, de bun gust, solidă, și, ori din ce punct ai frânge-o, se ține articulată. E vorba de un pictor? Sunt mobilizați Cézanne, Degas. Ca și când autorul s-ar teme să nu înceapă prea brusc, de capul lui. Fraza debutează cu un aperitiv străin. Cutare „a zis“, sau „definea“, sau „nu greșea atunci când“ etc. Urmează, tot din prudentă parcă, o parafrază la un altul, care îl susținea ori îl contrazicea pe celălalt, pentru a se continua cu banchetul propriu-zis, servit de autorul *Geografilor* însuși. Festin de o rară bogăție, la care Ungheanu, odată, n-a fost invitat. Aproape fiecare alineat e construit pe această schemă. Călinescu uza descori de un procedeu similar. Acesta a reușit

să introducă elementul erudit până și în poezie, ca material de construcție lirică. Hăulică atinge o cotă înaltă în a-și desfășura erudiția, fără să supere. Sunt unii cărora, dacă le pomeniți despre Capitoliu, cred că te referi la un lac, din cauza

5 gâștelor, care le sunt mai familiare. Țesătura frazei e organică și demonstrația elocventă. De la doi maestri se revendică formația sa intelectuală. De la George Călinescu și de la George Oprescu. Pe primul l-a frecventat o vreme, luând apoi

10 distanță respectuoasă față de maestrul fascinant, dar care te putea înhiba, ca stejarul de care vorbea Brâncuși. S-a îndepărtat nu înainte de a-i asimila lecția, de originalitate și scânteiere. „A ști cu eleganță“, spune despre autorul *Istoriei literaturii*, punându-l la infinitivul cunoașterii pline de noblețe. Caracterizarea i se potrivește, mă gândesc, și lui

15 Hăulică însuși. Dacă nu întotdeauna, măcar luna și miercuria. De la George Oprescu a învățat, apoi, să „citească“ operele de artă. Dacă lui îi datorăm lipsa din București a unei penibile statui înfățișându-l pe Eminescu și intervenția sa curajoasă împotriva lui Baraschi a avut atunci un efect

20 salutar, tot lui îi datorăm – și mai ales asta trebuie subliniat – prezența atâtor talente în conștiința noastră. Oameni care știau să facă atmosferă operei de artă, precum Comarnescu, Argintescu Amza ori Schileru s-au rărit.

Fără entuziasmul perpetuu al cunoscătorilor, picturile se pot ușor veșteji. (În conștiințe, bineînțeles!)

25 Ne întoarcem la eseuri. Volumul *Critică și cultură* reprezintă o bună diagramă a ceea ce autorul însuși numea, așa cum am văzut, „dialogul între arte“, însumând reflecții despre critică, estetică, „poezia plasticii“ și „sentimentul istoriei“. *Geografiile spirituale*, cu eseuri aparent disparate,

30 despre Fellini, Piero della Francesca, Paris, Mediterana, Maurice Béjart, Calder, Junger etc. se constituie într-o încercare de filosofie a culturii, evidențiind mai clar darurile de analist și gânditor. „Mă gândesc la ciudatul destin istoric

care poate asocia, firesc, în Germania, universalismul și provincialitatea, la Weimarul care putea conține, într-o exigua existență provincială, conștiințele cele mai vast expresive ale unei nații. În alte părți, accesul la universal se obține, în

5 primul rând, pe treptele de existență pe care le închipuie o mare capitală. Ba chiar Montaigne, deși un parizian de baștină, pe deasupra primar al unei urbe însemnate de provincie, nu se considera nici francez decât prin intermediul Parisului. Neavând capitală în acest înțeles riguros și stabil, dominator și absorbant, – pentru veacuri întregi, neavând

10 deloc capitală – Germania a păstrat deseori provincialității o dimensiune altfel decât peiorativă; făcută dimpotrivă, din tonica seriozitate și din profunzime intelectuală“.

Lui Dan Hăulică, fără nici un citat îi e urât. Inchis singur în fraza lui, fără mâna mângâietoare a lui Aristotel, Platon și

15 departe de răsufarea lui Blake și Tagore, se simte stingher. N-are cu cine dialoga. E un combustibil foarte scump esența de cultură. Și se plătește cu nopți de nesomn, lecturi înfrigurate, rătăcirii și reveniri prin labirintul tomurilor care, cum se știe, nu se suferă între ele. O carte o anulează pe alta,

20 o pune între paranteze. Aparent. Dar îți trebuie dârzenie și un optimism funciar în temeinicia spiritului uman și-a drumului său necurmat spre progres, ca, după ce ai închis o carte, să treci la alta. Și Dan Hăulică face aceasta cu bucurie, iar paginile scrise păstrează, ca și cele ale criticului analizat, „plăcerea vie și înfierbântarea lecturii“.

1980



## ADRIAN PĂUNESCU: FRAGMENTE DINTR-O EPOPEE

### I. ISTORIA UNEI SECUNDE

Adrian Păunescu vine în poezie cu armele și bagajele  
 5 gladiatorului roman, care se luptă deopotrivă pentru pâine și  
 pentru circ. Pâinea poeziei e adevărul simplu, care trebuie trăit  
 cu pasiune și spus răspicat; cirul – dreptul la joc, la imaginație,  
 vis. Iată de ce versul său se constituie ca un manifest, un steag  
 furtunos, simbol al celor mai arzătoare idei și pasiuni  
 10 contemporane, ținut cu amândouă mâinile și ridicat sus cu  
 decizia revoluționarului romantic. Și, în același timp, ca un  
 spectacol mare, de forță și pasiune. Având toate calitățile  
 necesare – capacitatea de trăire și de a crea viziuni, propunând  
 noi structurări ale imaginației, explozia de patos și invenția  
 15 verbală – Adrian Păunescu chiar este un original, răspicat poet.  
 Ultimul volum, *Istoria unei secunde*, înmănușează poeme  
 memorabile, metafora mare a cărții fiind *clipa*, ca picătura în  
 care se reflectă o întreagă istorie, dar existând încă o mulțime  
 de simboluri și metafore în fiecare poem, toate la un loc  
 20 dându-ne senzația unei jerbe de lumini azvârlită pe cer.

Încâlceala vorbelor și sofisticăria nu fac bine nici în  
 poezie, după cum apa chioară nu e bună nici în ciubote. Poezia  
 lui Adrian Păunescu are uneori transparența sticloasă a  
 cerului pe o noapte geroasă, când îți surâd din cer rânduri de  
 25 stele suprapuse și când chiar aerul îți arată fața lui nevăzută.

„Intrând în ea să tremuri / Ca iarna-ntr-o pădure, / Căci te ținesc  
 fierbinte, prin ghețuri, ochi de lup“ își autodefinia lirica teri-  
 bilă copilul mustăcios Nicolae Labiș, privind cu încruntare și  
 cu maximum de responsabilitate viața și moartea. Tremuri și  
 printre versurile câtorva dintre poezii în viață – iar poezia lui  
 5 Adrian Păunescu e plină de viață, de furtuni ca burduful lui  
 Eol. Istoria neromantată a unei secunde devine sub pana sa  
 roman fluviu. Vreau să spun – gălgâie de probleme. Acolo  
 unde cerul pare că se unește cu pământul este și orizontul  
 poeziei care nu poate fi atins niciodată nici măcar cu o floare –  
 10 numai câte unui tânăr și infatuat critic i se pare – cum mi s-a  
 întâmplat să citesc de curând – că s-a izbit cu capul de  
 orizontul ultim al măiestriei. Noi ceilalți ne căznim fiecare să  
 ne înțelegem orizontul – pe-al nostru și pe-al altor confrăți.  
 Desigur, la o privire superficială, orice bec poate face  
 15 concurență lunii, cred că în critica de poezie încă mai trebuie,  
 la noi, degajată luna de becuri sau de licurici. Asta spre a nu  
 promova confuzii. Revenind la Adrian Păunescu, nu știu de  
 ce mă încercă bănuiala că el ar fi capabil să scrie și mort. Tot  
 despre viață. În primul rând, le-ar face epitaful tuturor celor  
 20 din jur și s-ar lupta să apară. Apoi, i-ar trezi să le citească,  
 declamând frumos. Apoi, i-ar convinge să joace fotbal și să țină  
 cu echipa lui. Apoi, le-ar lua un interviu, mergând la cauze –  
 și culmea: le-ar găsi și leacul. Aș vrea să fiu într-un cimitir cu  
 el (bineînțeles, mai târziu, să batem în lemn!).

Îmi place, mai ales, modul în care îmbină liricul cu  
 polemicul. Poezia sa este o poezie de atitudine, în primul rând;  
 atitudine fățișă. Am putea spune pledoarie – și în focul demon-  
 25 străției zărești și colții și lacrimile. Când Adrian Păunescu își  
 arată colții, e un autor de pradă: inerția, vechi apucături,  
 îndărătnici și sfătuitori de ocazie sunt sfâșiati în largi hiperbole,  
 făcuți cu miere și cu oțet și puși pe muntii la uscat, în priveriștea  
 lumii. Dar imediat spectacolul e punctat de o ieșire lirică, la  
 fel de grandioasă. Multe versuri îți rămân în minte și farmecul

lor e greu de explicat. *Noi care facem oameni de zăpadă, / noi care sub ninsorile enorme / lăsăm și inimile să ne cadă / Noi ce visăm de-a pururi șale demne, / noi care suntem niși pe ochi de-a dreptul, / noi căroră ne-au spart ghețarii pieptul, / noi care focul nu-l clădim cu lemne / [...] noi care facem oameni de zăpadă, / fiind și noi tot oameni de zăpadă...* Surprinde plasticitatea imaginii: „Răceala dintre noi e-a gheții pe care patinează îngeri, sau: *O, câmp pe care găzii provizorii decapitară grâul sfânt al țării.* Primul vers te duce de al doilea la *Piramida de capete* a lui Breughel cel Bătrân, cel de al doilea la *Piramida de capete* a lui Veresciaghin. Un întreg poem (*Vis*), de o mare frumusețe, traduce complicat, inefabilul proces al nașterii ideii: *În teasta mea cu enervați tăciuni / cu facle se aleargă doi nebuni / [...] Ei fug mereu prin legănarea ierbii / Ce – cum spuneam – încărunțește blând, / Cu facle albe-mi devastază nervii / străine limbi prin osul meu urlând.* Părinții care murind au uitat să spună cum ne cheamă, unde ne aflăm și, mai ales, au uitat să ne nască (*Părinți uituci*), ori buimăceala lemnelor când observă că sunt aruncate pe foc, în plină vară, fără a mai fi nevoie, din inerție (*Leșirea din sobă*), ori tristetea postdiluviană a celui care, închis în arcă pe fundul lumii sale, șovăie și plânge (*Eu toată iarna*) – iată doar câteva dovezi ale unei capacități ieșite din comun de a face poezie de idei. O evoluție certă! Bineînțeles, în evantaiul secundeii istorice, surprinse de cel ce trăiește în felul lui clipa, întră, în primul rând, pământul pe care călcăm cu toții, pe care toți îl numim țară, și care nu va fi niciodată cântat destul. Aici emoția e nedisimulată, Adrian Păunescu reabilitează imnul, fără a se sfii de retoric: *Fii, țara mea, așa cum simți că poți, / du-ne pe toți, hrănește-ne pe toți / eroi, poeți, plugari, / jertfește-ne, alege-ne cum poți, / la faptă și la rang, mai mici, mai mari, / du-ne pe toți, așază-ne pe toți, / la jugurile propriului destin / pe cei ce-au fost, pe cei ce sunt și vin, / o, țara mea, dumnezeiescul nostru / pământ, cuvânt miraj și chin (În lunga noapte).* Găsim iarși formule memorabile: *Și*

*dacă noi aceștia de astăzi și de mâine / suntem pământul țării – acum încă viu – / gropari, sădiți cu grijă în noi pe tot Bălcescul / ce-a mai rămas în lumea în care e târziu.* Câteva frumoase meditații despre poet (*Pe cont propriu, Poet retoric, Moarte prin împăturire*) ar merita iarși o analiză. „Fiu al iluziei“, poetul moare ducând doar un deget la tâmplă, iată o definiție splendidă pentru cântărețul romantic. Imaginea nu se potrivește însă cu bătaiosul autor în discuție, care nu descalecă niciodată și versurile par sulți lungi aruncate din fuga cvadrigii, pentru a ne întoarce iarși la reprezentările antice. *Istoria unei secunde* poartă cu fală în poezia contemporană stema, rănile și bandajul unei aprige sensibilități.

De la uneltele sale, Adrian Păunescu a sărit, ca o hienă, și la uneltele gazetarului, pe care le-a găsit cam strepezite și convenționale. Minunea s-a produs și aici: aceste unelte palide prind dintr-o dată lustru și se dovedesc de o mare funcționalitate. O veche rutină a făcut să se creadă că articolul de ziar nu trebuie să aibă stil – și uite că are. Că nu trebuie spuse anumite lucruri – și uite că acele lucruri se pot spune foarte bine, ba mai ales ele se cer spuse, spre binele obștii. Adrian Păunescu și-a adus de acasă spiritul iscoditor, neliniștea, pasiunea și perseverența. Ceea ce s-ar fi crezut că e de dorit să se spună în șoaptă sau să nu se spună deloc, noul gazetar răcnește într-un megafon. După cum cei care poartă perciuni își asumă riscul de a părea în ochii lumii cu un perciun mai mare și unul mai mic, poetul Adrian pălește, e îmbrâncit în umbră de gazetarul teribil Păunescu, devenit căraș al „problemelor spinoase“, fugărind probleme, admonestând și oblojind, devenind reazemul reumaticilor și al celor cu sciatică. Babele suferinde îi trimit biletele. Iată, așadar, că toate genurile sunt bune, în afara celui plicticos – avea dreptate Voltaire.

Poezii se sfiesc a scrie despre confrați, mai ales de bine, îi apucă o nehotărâre, ținând probabil de inefabil, și care nu

dispare decât atunci când se pune problema să nască un pamflet.

Riscând a mi se reproșa că disprețuiesc tradiția, am așternut aceste gânduri cu entuziasm, stimulate de lectura ultimului volum al lui Adrian Păunescu, o prezentă, două prezente: în publicistică, dar și – mai ales – în poezie, și prin acest volum.

1971

## II. MEDICUL DE CIRCĂ PLANETARĂ

### MANIFEST PENTRU SĂNĂTATEA PĂMÂNTULUI

10  
20  
25  
E tentant, e crocant chiar, să scrii despre Adrian Păunescu. Omul e o adevărată mină de energie; iar poetul stă pe un vulcan în continuă erupție, e aruncat în slavă și absorbit în viscerele de foc – o păpușă în mâna propriului temperament, care nu suferă decât de prea mult. Prea mult – din orice, lipsuri ca și însușiri. Diagrama inspirației sale e întortocheată și incredibilă așa cum ar arăta electrocardiograma unui om care s-ar constata cu stupoare – are trei inimi „în pieptu-i de aramă”. Îl cunosc de când era slab. Ce buni sunt poeții slabi, pe la 18–25 de ani! Și mai târziu sunt buni, dar, mai una-alta, mai dispare elasticitatea, unii înnebunesc cântarul, și, în genere, trebuie să-ți pui ochelari ca să vezi să-ți tai unghiile de la picioare. Păunescu s-a aruncat asupra poeziei cu dezlănțuirea cu care, de obicei, se dezleagă cuvintele încrucișate. În tren. Numai că el le încrucișează. Are în cap mii de rime, care cer versuri înapoia lor, precum lațul spânzurătorilor gâturi. Un prestidigitator în stare să-ți scoată

porumbelul și din piatră seacă, fâlfâind. Ar rima, dacă ar avea trei zile libere la munte și două la mare – fără cenaclu – întreg dicționarul lui Laurian și Massim cu *Dicționarul explicativ al limbii române contemporane*. Rimându-i întâi pe Laurian cu Massim. Ce fericit amalgam latino-dac ar mai ieși din această logodnă a secolului al XIX-lea cu deceniile noastre! Dar oare nu le-a împreunat? Nu le-a întărâtat, nu le-a dejghinat pre ele, cuvintele limbii române, nu le-a silit să cânte „potrivit”, arghezian, și nepotrivit, adică în vers liber?

Am în față noul său volum. Ai zice, uitându-te la titlu: 10 după nietzscheenele „animale bolnave” ale lui Breban, înapoi la Kant. Căci el gândea, parcă, un „Proiect pentru o pace veșnică”. N-a apucat s-o vadă. Oare poate, mai poate Păunescu însănătoși planeta? Oricum, un Boicil sub formă de versuri nu strică. Sau mai degrabă păunescil: versuri extrase, pesemne, tot 15 din alifie nivea sau din alte alifii, ori din toate alifiile. Dacă te ungi cu ele dimineața, la gimnastica în producție, ți se iau problemele cu mâna. Așa șoptește limba despicață a detractorilor, care nu mai cred în vraci și elixiruri miraculoase. Presimțindu-i deci (Adrian este într-o fază înaintată de 20 presimțire și-i bun de detectat cutremurele. Mi se pare, chiar duce tratative cu japonezii) – le trimite un buzdugan otrăvit: *Sunt în faza-n care toate mă ajută / și orice mi-ați face mă veți ajuta, / pe oricare drumuri trece viața mea, / ori cu flori pe mese, ori vardiști, o sută, / zodia sub care stau grăitește-așa: / orișice 25 mi-ați face, toate mă ajută (Dușmanilor mei).*

Mihai Beniuc, cu ani în urmă, se vedea ținta unor atacuri și conjurații perfid de concentrice, urmărind să vatăme, prin persoana sa, însuși centrul cald, viu și nervos al pământului. De egocentrism copernican, dacă se poate spune – plasându-se 30 în soare și tratând (medical) planeta de sus, îl putem suspecta și pe autorul *Manifestului*. Să reținem pentru început starea

de enervare. Ori vorba latinului: „Indignatio“ ... etc. Versuri bune face, subliniem: *Din pâine ne-a rămas un biet cuțit / Și un miros tăcut de grâu în oase*. Sau: „*Bob de grâu, păzește-ți bine mlada, / Vezi când să sfârșești și când să-ncepi, / Soclul tău de pai e plin de țepi, / Bob de grâu, învață-te de-a spada (Bob de grâu)*. Pomenindu-se „într-o societate abruptă“, omul de azi se recunoaște și își recunoaște nevroza mai ales în astfel de formulări fericite (pe nefericirea lui): *Înnebunim când visul nu se poate, / Și-n fișe scrie: „fără de motiv*“. Aceste versuri cred că ne pot fi un bun ghid pentru vizita noastră în domeniul liric, cu oase de mamut și tractoare, al acestui poet controversat. Am spus „controversat“, și asta mă obligă la o digresiune. Nu s-a pus încă un contoar, în critica literară, care să înregistreze intrările și ieșirile lui Adrian Păunescu. Evident în și din zona esteticului. Când să traversez la Romană, săptămâna trecută, un cunoscut, văzându-mă cu cartea lui sub braț, după inevitabilul „unde ai găsit-o?“, lansează următoarea frază, pe care mi-era teamă că n-o s-o țin minte, până acasă, să mi-o notez: „Poezia lui Păunescu se împarte distinct în două categorii. Prima, având legătură cu zona esteticului și fiind, prin urmare, discutabilă; a doua, ieșind din zona esteticului, fiind, adică, indiscutabilă.“ Avea – am bănuit imediat – exemple pentru ambele cazuri, dar s-a dat liber, și – împinși de mulțime – ne-am despărțit. Chiar această împărțire este discutabilă și indiscutabilă. Sunt poeți care se află în zona esteticului și în afara acestuia chiar în aceeași producție. În ce-l privește, nu trebuie minimalizat progresul, chiar saltul realizat. Altfel, nici nu puneam mâna pe condei. Am mai scris despre Păunescu la apariția primei cărți, apoi o dată pe la mijloc – și acum. De fiecare dată când e vorba de ceva. Nu-mi place nici mie să mă repet – dar mă interesează etapele câte unui scriitor important. Trebuie să le ștampilez și eu etapele, dacă tot fac

treabă de conțopist critic. Și în plus, autorul *Fântânei somnambule* e crocant pentru pana mea, cum spuneam. Și, cu aceasta, încheiem digresiunea, dacă se poate numi digresiune.

Vorbind de arhitectura volumului, să observăm că cele trei „capitole“: *Acasă, Turnul de lacrimi (Contribuții la opera de lansare a unui nou orb)* și *Manifest pentru sănătatea pământului (Preocupările unui supraviețuitor)* înglobează peste 200 de poezii. Fiecare secțiune are, de fapt, sumarul unei cărți aparte. Dacă ne gândim și la poemele retrase de autor, în ultimul moment, pentru mapa de „Postume“ din tinerețe, putem spune că Păunescu apare dintr-o dată cu un masiv volum selectiv – impresionantă operă la care unii lucrează o viață, și, cu ajutorul cercetătorilor, și după moarte. Iată că în ultimii ani producția lui, era să zic la hectar, a fost foarte ridicată. (Un alt volum – *Iubiți-vă pe tunuri* – este și el anunțat.) Ce a făcut posibilă reunirea între aceleași coperti a unui număr atât de mare de piese este unitatea de ton. Mai bine zis durata unor obsesii. Tumultuosul individ, pe care unii nu vor să-l rețină decât ca personaj foarte contemporan în raiduri iuți, „cu antena prin județ“, bun recitator, iubitor de fotbal și muzică folk, intrat în folclor pentru disponibilități gazetărești și organizatorice, se retrage brusc în sine. Gestul e atât de neașteptat, că aproape îți taie respirația. Ce să facă Păunescu singur cu el? Ce să facă? Nu se suportă. Scurt. Începe, în sfârșit, să nu se mai suporte, îi e „silă“, și ajunge la accente dramatice. Se urăște pe sine, dar nu ia măsuri. Ba da: nemaiplăcându-și (*În dreptul tâmplor să cânte cuci*), nu-i mai place lumea, planeta și, nemaiplăcându-i planeta, se întoarce asupra sa periodic, ca o fiară – *Hagi rupea din el*.

„E clar că în mine cineva mă trădează“, exclamă undeva, constatând un „întuneric brusc“ și un fel de ameteală. Se urăște de la „icrele“ sale, până la oglinda sau la televizorul în care se

vede. Dialoghează cu „dușmanii“: *Eu nici nu mai țin minte ce oameni sunteți voi, / dacă e demn de mine să vă vorbesc deschis, / când știu că pe-ale mele aripi ați pus noroi / și mi-ați trimis în creier și în vis.* De la introspecția amară trece, așadar, la  
5 scrutarea încruntată a semenilor și-a timpului care „miroase-a fulger și-a nechezătură. („Nechezătură“ e forțată.) Dispărând caii, cum tot el scria într-o tremurată elegie mai veche, cine să mai necheze? Năravurile noastre, viciile, apucăturile.

Evadarea se face „prin lacrimi“, într-un „bocet epuizant“.  
10 Să încadrăm cele mai bune poeme în această categorie de *lamento*. Temele care revin sunt părinții părăsiți, „impozitul de părinți“, copiii, renunțările, neîmplinirile – teme în definitiv casnice, nu tocmai noi în lirica sa, dar acum căpătând un accent mai pur. Apoi starea de jale, fără motiv  
15 aparent care plutește vag, ori starea de neliniște provocată de „un imens uruit de neant și nisip“.

Fotografiind „tragica izbucnire a destinului meu“, fotografiază cu aceeași dexteritate ceea ce el numește „contrariile în condiția umană“. Se trece deci de la casă („acasă“),  
20 la cetate, unde „orbul absolut“ – Homer, refuză să-și pună ochelarii ceruți. *Din Homer vor cenzorii să facă un chior mut, / Chiorul lor de-a pururi recunoscător, / dar Homer, ce este orbul absolut, / nu acceptă ochelarii lor.* De aici – din cetate, ca loc al civilizației, punct geometric al neajunsurilor ei totodată –  
25 și până... la restul lumii, nu e decât un pas. Păunescu face – ca de obicei, doi. El scrutează, el fotografiază, neîndurător, rece și implacabil. Comparația preferată pare a fi „ca un ochi de mort“. Trecând la satirele propriu-zise, abundente aci ca bunurile de larg consum la un supermarket deschis o dată pe  
30 an, sunt de făcut două remarci. Întâi – mi se pare a detecta un accent macedonskian în unele din poemele mai lungi, adevărate „nopți“ sociale. La limbajul voit romantic,

tradițional, se adaugă elemente din vorbirea de azi, automatismele străzii și jargonul ședințelor. „*S-au ridicat în ranguri persoanele inculte / se pierde multă viață dar se trăiește prost [...] Delirul economic, cu masca de blândețe, / îți pare-n casă viața, îți intră-n nări prin crin*“. Sau, în același poem: *Condiția umană te cheamă la culcare, / Cu negre flori de plastic ce nu au flori ci zimți.* Sau: *Voi veți trăi în mine, zidiți în versul meu / Puțini de bunăvoie iar ceilalți de nevoie / Vă voi salva de moarte, mă veți urî mereu, / Cum șobolanii poate că îl urau pe Noe (Poemul citație pentru erorile lumii).* Poate că trebuie mers chiar  
10 mai în urmă, la satirele lui Grigore Alexandrescu care, mai blând cu „duhul“ său, se arăta crunt cu contemporanii. Nu facem, evident, nici o imputare, vrem să spunem că Păunescu e oricum în bună tradiție românească. Și că unele poezii se constituie chiar ca niște fabule (ultimele două versuri ale  
15 sonetelor, de pildă, sunând ca o „morală“). A doua observație ține mai mult de factorul recepție. Multe poezii care „plac“ cred că își pot găsi cauza seducției nu atât într-o foarte strânsă tensiune, cât, mai degrabă, într-o fericită formulare. Se ridică  
20 vâlul – la un colț – de pe unele lipsuri, neglijate sau ascunse până acum. Procesul de defulare ține loc, la unii cititori, și de plăcere artistică. Într-adevăr, Păunescu „operează“, ca să zic așa, adevărate demascări, în stilul său direct, știind să pună degetul pe rană. Și la urma urmei, cu mare talent literar:  
25 *Îndrepta-se-vor toate, câte strâmbے mai sunt / Dărămate statui reveni-vor pe trepte, / Dar cu-același avânt și pe-același pământ, / Vai, strâmba-se-vor altele, care astăzi sunt drepte.* Sau: *Nu-i bună, desigur averea prea mare, / Dar nici nu se poate trăi în neant.* Sau: *Îmi pareți urâți și asimetrici / în lupta voastră pentru un loc mai în față.* Cele trei poeme din care am citat se numesc:  
30 *Întăile rezolvări, Chiriașii și Vocație arivistă.* „Problemele“ sunt reale, nu încape îndoială. Devenit „cinic“, „cu timpan de

înger“, poetul mărturisește iluminat: *Senzația aceasta de multă vreme-o am / Că-mi șade în putere a spune adevărul, / Degeaba croitorii măsură-mi iau de ham...* etc. Unii, la fel de cinici, ar putea zice că în această carte își publică poemele mai vechi, întoarse pe dos. Dar acuzația ar fi nedreaptă, căci i s-ar refuza unui autor putința și dreptul de-a evolua, în funcție de talentul și drama personală. E adevărat: ca un strigoi al propriului entuziasm, versul său se întoarce tot pe unde-a mâncat oaia – de data aceasta palid, furios și cobind. Dar această întoarcere o consider un mare, enorm câștig al poeziei lui. Și al poeziei de azi, în general. N-am întâlnit oare și un caz, sau două, sau nouă, de lirică goală, fără nici un fel de probleme? Nevărgată de biciul durerii? Alcool pur distilat din antigel sau lichid de frână, producând flori de gheață!

Să ne continuăm incursiunea prin vasta plantație de mine. Ar trebui analizat poemul *Epoca mea*, emblematic pentru una din direcțiile enunțate mai sus. Această epocă pare a fi o Atlantidă de timp (nu de spațiu), menită să se scufunde irevocabil. Ni se propune o avalanșă de diagnosticuri și-o analiză specială. *Epocă a neliniștii eterne, / Răsă și plânsă-n mii și mii de moduri.* Frumos spus. Mai dense sunt însă versurile următoare: *Miroase acru vechea nădușeală / A temnicerilor și-a dogmei crunte, / Nici o răscoală nu se mai răscoală / Și nici nu se mai naște nici un munte. // În ficcare clipă pe planetă, / E răstignit Isus Hristos pe cruce / Pe urmă ucigașul îl regretă / Și-un alt Isus Hristos la moarte duce.* După un număr de strofe patima se diluează. Își scoate capul retorismul: *Epoca mea, cum te-aș trăda eu oare...* etc. Reținem formularea „mugur de contraste“. Orice s-ar spune, Adrian Păunescu a fost condamnat să fie goarnă socială. Prometeu cu uman ficat și, totodată, vultur care-l devoră. Uneori e poate mai mult vultur. Uneori prea scapără toate chibriturile, crezând că ne aduce focul din cer.

Dar să apese alții pe pedala prăpăstioasă. Mie mi se par tulburătoare gândurile mărturisite în șoaptă, nepotrivite parcă pentru plămâni săi carpatini, versurile cu pauză pentru oftat, aerul de blândă jale plutind ici și colo: *Eu aici aș vrea să mor / Ca un biet agricultor / Că ei sunt, atât cât sunt, / Și deodată nu mai sunt. // Se aspresc la mâini și gând / Parcă urcă-n ei pământ / Și trăind își sunt mormânt, / Iar când mor cu-adevărat, // Nici nu plâng, nici nu se zbat / Ci pământul lor uscat / Îi trimite la îngropat / Și la reînsămânțat.* Tășnesc ca potirnichile din lan și zboară razant, simțind vântorul cu pușcă și ogar, formulări foarte frumoase: *Mi-e dor de casa mea pe negândite / Mi-e dor de dorul fostei mele vieți (Făcătorii de case).* Tot așa: *Un plug de berze brazde-n cer răstoarnă / Și-aduce aburi de schizofrenie (Plugul de berze).* Chiar în *Zeu și om*, poem prea lung, întâlnim un finis frumos: *Zamolxes! apără această țară, / Dacă ești zeu ca zeu, de nu, ca om, / Și fă proces-verbal, chitanță clară / Că uneori ni-i foame și ni-i somn.* E de citat, în aceeași ordine: *Adăugiri la Miorița.* Păunescu a reînviat *Oda* în spiritul pașoptist, după cum Ioan Alexandru a readus în actualitate *Imneul* (ca să poată face „la plural *Imne*, în stilul 20 mineelor și didahiilor, dar cu un suflu patriotic). Nu trebuie să confundăm lirica patriotică în sine – o specie orice s-ar spune majoră, oricând de actualitate – literatura română e plină de astfel de borne citabile – cu imensa cantitate de maculatură care a înflorit și încearcă să se ascundă în spatele unui 25 deziderat valabil. Adrian Păunescu a reușit în parte să reînnobileze genul. În acest sens el se alătură voios unei pleiade amestecate: de la Andrei Mureșanu, Eminescu, Hasdeu la Mircea Dem. Rădulescu și Vasile Militaru. Vindicativ ca Goga, patriot luptător precum Candiano Popescu (volumul său de 30 versuri rămâne încă uitat), recitator valoros ca Minulescu, irascibil ca Macedonski – realizează și o sinteză originală a

poeziei române. Talentul său izbutește, în cele mai reușite poeme, să se ridice la o deplină maturitate, cumulând aici și stângăciile genului ca atare. *Manifestul* e scris la o febră înaltă. Să se fi reîntors „zilele de mare emoție”? Un adevărat puseu, 5 provocat de-o gripă autohtonă (nu asiatică, Hong-Kong ori cum se vor mai fi numind). După câte am putut aprecia, la o primă lectură, ar fi vorba de 39 grade Celsius – cu termometrul ținut la subsuoara versului. E drept, pe la 40 de 10 eticheta un prieten al său, și-a luat însă toate măsurile de precauție. Nici să zici c-a mâncat cretă, cum fac unii recruți, ca să intre la infirmerie, sănătoși. Febra e autentică sută la sută. Eul liric rămâne crispat constant pe coordonatele unei transe pozitive. Pozitive? Negative – căci gălgâiala și frisoanele sunt 15 nesănătoase. Pentru poezie însă – ce efecte fericite! Bun. Deci Păunescu e condamnat la social. Dar e și un pașoptist. Și-a asumat idealurile, atât de nobile și de generoase, ale generației de la 1848, precum și idealurile de la 1948, mai întâi le-a dedicat imnuri și ode. Am uitat să-l numesc printre înaintași 20 pe Cezar Bolliac, autorul versurilor: *Ah legați pentru vecie / De pământu-n care stăm / Plătăm veșnică chirie / Și pe apa care-o bem // Nu avem nimic al nostru* etc. Poetul de azi e în continuare frământat de problema pământului, a rentabilității, a apei, a chiriei: *Ați zăpăcit natura, nu știți nici cum o cheamă, /* 25 *Câmpia-i fosta baltă și peștii foști munți. / Nu tălpi aveți sub glezne, ci, iată, niște frunți, / Elev e-nvățătorul și frica vă e mamă // Ce haos care arde cele din urmă punți, / Măcar de vi s-ar face, târziu, un pic de teamă (Haos).* Ca și în acest frumos pastel: *A bățut furtuna peste toate, / Peste munți, peste dicționare, / A smucit și* 30 *valurile-n mare / Și-a făcut proverbe-amestecate. // Nici n-ar fi normal în vremea asta, / Când dezacordat vulcanul fierbe, / Să nu sece apa din proverbe, / Să nu fugă de la țară brazda.*

Adrian Păunescu cântă ca o balenă. Din instinct. Apele noastre teritoriale părăndu-i-se dintr-o dată prea mici, eșuează în contemplație. Are nostalgia oceanului planetar și senzația de sufocare. E milenar, îl strânge civilizația, detectează poluarea. Animal eșuat, omul contemporan se vrea liber, în 5 elementele primare. Natura, după cum am văzut, se degradează. Faptele la care se referă sunt reale. Cunoaștem și alte exemple. Pericolul pesticidelor și al ierbicidelor. Cineva îmi relata că într-o livadă de meri de câteva sute de hectare, nu se făceau mere decât pe margine, așa cam la vreo 20–30 10 de metri. Primăvara, toată livada numai flori, iar toamna, mere numai pe margine. Ce se întâmplă? Albinele, care trebuiau să facă polenizarea, nu puteau pătrunde mai mult în interior din cauza pesticidelor. După o sută de metri cădeau otrăvite. S-a renunțat la pesticide, le-au mâncat omizile. Concluzia: nu-s 15 bune nici livezile mamut. Sau: într-o fermă mare de porci s-a ivit pe neașteptate un fel de ciumă și, negăsindu-se altă soluție, soldații au mitraliat într-o zi trei sute de mii de porci și au dat foc fermei. Asta nu la noi, slavă Domnului, într-o țară prietenă. Concluzia: sunt buni porcii prin curțile sătenilor. Să și-i taie, 20 să-i îngrijească, nu să-i mitralieze. Știu până și studenții străini că la noi, din cauza unor măsuri pripite de prin anii '50, au dispărut lupii, corbii, zăgani (specie faimoasă de vulturi). Se puna stricină pe hoituri și în câțiva ani au fost lichidați toți acești sanitari naturali ai munților noștri. Terenurile agricole 25 recuperate prin desecare n-au fost productive decât în primii ani, după aceea a ieșit sarea la suprafață, pânza freatică s-a adâncit și dispar în plus arbori cum ar fi ulmul, stejarul ale căror rădăcini nu mai ajung la apă. Fenomenele acestea sunt încă și mai tragice în țările mai industrializate. Poezia 30 cunoscând astfel de situații nu poate rămâne indiferentă. Fără a se confunda cu articolul de ziar ori reportajul, ea trebuie să

simtă pericolul și să tragă semnalul de alarmă. Desigur, poetul nu poate fi luat așa, păstorește. Dar cred că și în astfel de stări își au înfipte rădăcinile, ca ulmii care se sting, unele versuri „bolnave” de azi ale lui Adrian Păunescu. Contemplă o rezervatie de zimbri. Ultimele exemplare ale acestor liniștiți plăvani, pe vremuri podoaba plaiurilor noastre, sunt cuprinși de „seducția de-a nu mai fi”. Poetul le dă dreptate: *Destul l-au belit, l-au ucis, l-au gonit, / Destul i-au tăiat din copite cu coasa / Colos mineral zace zimbrul scârbit / Strivindu-și în sine jignirea și rasa! // Și mugetul lui, ca de vechi patefon, / Abia mai ridică suflarea bolnavă / I-au tras și lumină, / I-au pus telefon, / Dar zimbrul cu vremea devine epavă.* Cântăreț de epave este acum cu predilecție – epave de civilizație, de idealuri, experiențe. Vede ruine, catastrofe.

În felul acesta Adrian Păunescu se arată a fi un romantic incurabil, poet crepuscular.

În gama aceasta sumbră glosează despre menirea artistului. Câteva arte poetice sunt memorabile. Ce este poetul? „Paharnicul morții morale”, care toarnă în pahare gâlceavă, considerând că răul cel mai mare e „a promite”: *A promite, mereu, a promite, / A-ncurca și etape și țintă, / A-nvăța pe copii cum să mintă, / Și a-i da căii veșnic greșită, // Dați paharele-ncoace că-s goale, / Să le umplem cu sânge pe toate / Din arterele mele tăiate, / Sunt paharnicul morții moralec.* Iasă moștenire „în hohote” făină de statui: *Înc-o dată vă mai spun, / Tata-i bun nu e nebun, // Drumul el și l-a ales, / Îl aveți de înțeles; // Pân-atunci, când veți fi mari / Și veți fi și voi bizari, // Tata vă dă viața lui / Și făină de statui, // Tot ce-a vrut și tot ce-a strâns / Și acest hohot de plâns.* Poetul mai este „fulger capturat”, cu psihologie tulbură. El se simte atât de singur, că nici nu se mai zbate. *Eu am făcut lumină și zarvă pe cuprins – iată un vers care-l caracterizează.* Și, cum am văzut mai înainte,

poetul mai este „un mugur de contraste, obsedat de epoca lui, – prea lungă, 25 de strofe! și cam amestecată. Un pamflet strălucit este *Nedreapta gramatică*. Beneficiarii: cei care pun virgulă între subiect și predicat. Ar putea merge și mai departe, căci există căpătuiți care se iscălesc și pun virgulă. *Academie și teroare* se numără printre puținele poeme scrise în vers liber. O ingenioasă dialectică a răului și mai răului. *Pe o stradă mărginașă / a murit un terorist, împușcat de autorități, / pe o stradă cu nume de academician; / iarăși se va schimba numele străzii, / iarăși academicianul va fi împins / mai la periferie, / iarăși vor protesta onorabilii / și în focul luptei pentru protejarea / demnității intelectualilor de profesie, / un academician va muri perorând, / și iarăși se va da un nume / de academician / unei străzi oarecare, / și iarăși va fierbe sângele în teroristi.*

Este evident, chiar și numai din aceste citate, universul de acum al poeziei sale. Și mijloacele artistice prin care reușește să ne transmită emoția. Capacitate asociativă, finețe a percepțiilor, izbitură puternică, șocantă – atunci când simte e-a nimerit punctul nevralgic. Metaforele izbutite se țin lanț, comparațiile au prospețime, limbajul e fluent. De mult limba română n-a legănat mai voluptos silabele, tentată parcă să se asculte pe sine. Distilând răul și imperfecțiunea, versul ne produce fior, senzația de autenticitate: *Am învățat o lege ciudată de la nufăr, / Care nutrit de scârbă produce frumusețe, / Dar să scurtăm aceste, noroiuri îndrăznețe, / Eliberând de ele pe cei care le sufăr.* Cu o dexteritate extraordinară uncori, de a divaga – sau, dimpotrivă, de-a fi aforistic (e ciudat la acest poet atât de prolix, cum poate fi atât de concentrat): „*În beciuri e-o uzină de cătuși*”, „*Fiarele vomită cuie de cruce*”, „*La televizor se învață în fiecare zi câte-o limbă străină*”, „*Averii mele brute mai grabnic dați-i foc*”. Să cităm toată strofa care începe cu versul de mai sus: *vedeți că-i infectată*



de-un fel de gust al ciумii, / după sfârșitul nostru vine sfârșitul lumii, / Noi, pătitit, poetul de moarte și noroc. Sonetul se numește *Proiect al primului capitol din testamentul lui A.P.* și se cere continuat. Autorul și-a impus forma sonetului, în mod  
 5 deliberat ca o pedeapsă disciplinară. Șerban Cioculescu semnala motivul crucificării la Mircea Dinescu. Îl întâlnim și la Adrian Păunescu. E ciudat cum unele poezii ale lor se întâlnesc, deși autorii se detestă sincer. „Salvați-mă de la fatalitate“ imploră poetul în sonetul *Răstignire*. Trebuie adăugată tehnica repetiției și a aglomerării. În *Civilizație de*  
 10 *otrăvă* se așteaptă niște barbari cosmici care să vină să dea cu flit. S-ar putea face în felul acesta o curățenie generală: *Să nu ne mai rămână nimic din ce avem / Să fulgere lumina veciilor cărunte, / Și plusvaloarea noastră, urmând acest blestem, / Să*  
 15 *curgă-n râul toxic format din amănunte. // Și fabrica otrăvii, lovită rău, să stea, / Pe fapte de otrăvă să nu mai dăm salarii, / Și-n truda viitoare, oricât ar fi de grea / Să nu ni se mai facă dor de-a veni barbarii.*

Poate că nu am aprofundat suficient ideea forței pamfletare  
 20 a cărții. Este clar că cele mai frumoase sunete autorul le scoate din cimpoiul, țimbalele și trâmbițele apocaliptice. Și asta, firește, nu la o lectură recentă a Bibliei, fie ea și pentru necredincioși, ci la o frunzărire, ca din greșală, a propriei conștiințe, descoperindu-și-o inflamată și în stare de alertă.  
 25 Conștiința unui cetățean al acestei planete, al acestui secol, trăind într-un loc anume, otrăvindul și lăsându-se otrăvit de el: *Se alege praful, simt și nu regret, / se alege praful, grea e judecata, / nu mai este cale și simțința-i gata: / se alege praful, trebuie-un poet.* Este tot un sonet – și ce bine i-a picat acest  
 30 tratament c-o formă fixă! *Nu mai vreau cuvinte, că-mi venea cu saț, / mă îndestulasem între adjective, / laturi pozitive, laturi negative, / se alege praful și din condamnați. // Soarta mă obligă*

eu să vă descriu / nașterea, viața, lupta și cadavrul, / eu vă sunt poetul, știrea, telegraful, / se alege praful din mai tot ce-i viu. / Iată rezumatul a ceea ce știu: / se alege praful, se alege praful. Sunt condensate aici și dezamăgirile veacului XXI poate. Așa cum  
 Ezechiel vedea cosmonauți cu milenii în urmă, iată că și un  
 5 Eremia autohton are viziuni extraordinare. În transă, mărindu-și pupilele și ridicând tonul, el îndreaptă oștea spre gard. Izbește și, vorba poetului, „pe loc regretă“, plătind scump gardul și cerând de la contemporani altă oște. „Violentul purtător“ de cuvânt e de stimat mai ales când el declară că  
 10 refuză cărdășia: *De-aș mai trăi o mie și-un milion de vieți, / tot n-aș intra cu dogma în nici o cărdășie.* Și când are halucinații grozave și atât de artistice: *E înec peste tot, ape turburi și mari, / Pleacă dealuri din loc, se răscoală vulcani, / Cui să-i ceri ajutor, pentru cine să sari? E nevoie de-un somn de o mie de ani.* Încă  
 15 două versuri care mi se par caracteristice: *De aproape plâns nepătruns / De departe le pare lumină.*

În sfârșit, escaladând „serpentinele de clei“ ale unui destin poetic singular, eul liric al lui Adrian Păunescu ajunge, cu această carte, la o cotă de unde nu mai poate coborî fără să-și  
 20 frângă gâtul. Un personaj complex, dramatic, care dă greutate generației sale. Alergând după popularitate, a și întrecut-o. Acum revine berbecește instalându-se într-un fel de gol mesianic, ce se arată propice poeziei. Îi erau necesare aceste  
 25 jingurății pe piscurile din munți (are câteva poeme excelente despre coloana vertebrală a Carpaților). Cât un tratat despre bilă și cât o carte de bucate, volumul *Manifest pentru sănătatea pământului*, nervos și înfricoșat, își sare din pagini, se linge pe buze și mănâncă singur, în părțile lui cele mai bine. Și s-a petrecut o minune: tot scriind el așa, dintr-o dată s-a întristat  
 30 amarnic. Pe țăturul cornului abundenței au început să plângă vaiele și suspinele prezentului mondial. Așa s-a născut

cartea pe care tocmai o analizai. Aici este el, cu ce are mai bun. Limitele poate că țin de cantonarea încăpățânată în concret, fără răbdarea de a transcende. Intuiția este aproape întotdeauna exactă. Exclamă el undeva „prea multă fizică și prea puțin metafizică”. Da, poate că e prea puțină metafizică. Totuși, e bine că cineva se ridică și împotriva „fizicii” și face asta în gura mare, cu sonoritate de cascadă. Dezmoștenitul antenei s-a retras în el, să delibereze. Matricierul de entuziasme înghite plumbul și constată că e amar și toxic. Reintroduce în poezie câtimea de alarmă care să te țină cu ochii holbați. Nu, poezia nu e o jucărie și o cârpă. Acum, că a înfiat planeta, măcar să-i dea o creștere aleasă.

1981

## ȘERBAN CIOCULESCU – OMUL, OPERA ȘI MAI ALES AMINTIRILE

Motto:

*Învățăcelul:* – Ce ziceți, maestre, că Șerban Cioculescu a împlinit 80 de ani și nu vrea să-i declare?

*Eudoxiu:* – Iasă, vorbim noi despre asta la o sută de ani.

### Partea întâi

Ne-am putea imagina un critic care să nu fi citit decât o singură carte, la tinerete, și să scrie despre *toate* cărțile ce apar, făcând, de fapt, o recenzie a acelei cărți unice. Invariabil, liniștit, și poate, uneori, chiar reușind s-o nimerească. Iată portretul robot al *tipului de critic literar* situat la antipodul *tipului* Șerban Cioculescu.

Vestigiul prețios din vremea criticii normale, Șerban Cioculescu citește cărțile până la capăt și scrie despre ele pe românește. Cap de școală c-un singur discipol: tot Șerban Cioculescu, care mergând spre senectute întinereste, nefăcând însă greșeala de-a pași mai încolo, spre copilărie, ca alții. Pentru Domnia-sa o carte nu este un simplu obiect, pe care-l cumperi de bunăvoie și nesilit de nimeni, sau ți se vâra sub nas, discret, dar tenace, de către autorul însuși, dornic să-ți știe părerea. În astfel de cazuri, părerea este matematic pozitivă, c-o singură excepție: Șerban Cioculescu. Mulți scriitori s-au păcălit oferindu-i opul. „Ca și Arghezi, nădăjduiesc să înving

prin longevitate“ – îmi spunea cărturarul într-o zi, cu acel răs de coțofană din Severin, care mănâncă ouăle proaspete ale găinilor din trei județe și două țări. Deci o carte nu este doar o terfeloagă, o broșură, o plachetă. Nu. Ea este un unicat. Un fenomen, aş spune arhitectural, ca un complex de piramidă cu sfinx. Are un „format“, e „legată“ sau „broșată“; dacă e legată, este legată într-un anumit material și-ntr-un anumit mod; iar, dacă e broșată, așa cu care-i cusută ne poate spune ceva, ca tot ce e cusut cu ață. Iar de clei să nu mai vorbim! Și, apoi, mai are cartea, pentru Șerban Cioculescu, ceva extrem de important: un număr de pagini. Atunci, când se depășește faza de contemplație bibliofilă, se intră, fără nici o ezitare și în modul cel mai lipsit de ceremonie și ritual în piramidă, ba chiar în sfinx. Demersul său e detectivist. Un detectiv englez c-un câine lup de prin partea locului intră în acțiune. E imposibil ca la pagina 55 să nu fie ceva neclar, sau la pagina 529 să nu fi fost stălcit un accent. Unii recenzenți trăiesc, pe drept cuvânt, o adevărată angoasă existențială (singura de altfel), la gândul că Șerban Cioculescu le va citi judicioasele opinii, punând 3 în loc de 8, sau atrăgând atenția să se scrie Kant nu Cant, „l-a criticat“ și nu „la criticat“.

Sensurile îngropate, precum *cartofii* în urma tractoarelor, sunt dezgropate cu grijă de criticul care are habotnicia lui Eminescu revizor și vrea ca toți elevii să știe carte... nemțească! Deci cartea – nu mă îndepărtez deloc de acest substantiv, îmi face deosebită plăcere să-l repet cu încăpățănare – înainte de-a avea conținut (de cele mai multe ori partea slabă a ei) e un obiect de pioasă bibilită bibliofilico-criticofilie. E cântărită în mână, mirosită, pipăită, pusă pe limbă, scuipată să nu se deoache, privită în zare. Și, abia după acest examen, citită. Dar ce citanie! Parcă ar trece peste ea o grapă, înarmată cu dinți prevăzuți la rândul lor cu celule fotoelectrice, care semnalizează prin aprindere de beculțe roșii, verzi, albastre, portocalii... până la violet. Mi s-a întâmplat să am în mână câteva

exemplare, parcurse – se zice că în grabă! – de Domnia-sa. Ce sublinieri! Totul – e sublinietură și-o adnotare! Posedând un astfel de exemplar, nu mai e nevoie să citești întregul text și nici alte opere ale autorului în cauza. Mereu îndrăgostit de cărți – repet, și ele mereu în floare. Și ele (mereu în floare) îi fac tot felul de șicane, îi joacă feste și-l amărăsc. Ce, parcă numai o dată o carte frumoasă s-a dovedit a fi proastă? Ce, parcă numai o dată o splendidă legătură în piele s-a scorojit la prima atingere?

De la Iorga încoace, nu cred c-a fost scriitor român căruia să-i fi trecut prin mână mai multe documente, mai multe biblioteci. A colecționat acte, autografe, ediții princeps, hărți și manuscrise vechi. Se pare că Neacșu i-a scris personal o scrisoare, care însă nu l-a găsit la Brașov, și-l tot caută prin arhive. Într-o vreme, când nu era de zărit prin ziare și reviste, era de găsit pe chei. Mai existau pe atunci, la noi, ca și la Paris (acolo au rămas în continuare, cheiul fiind mai solid), buchiniștii. Adulmeca întruna chilipirul de anticariat: o dedicație a unui decadent francez către o curtezană română, ajunsă spălătoare de cadavre la morgă. Sau un portret în peniță executat de nu știu ce pictor-scriitor pe foiță de țigară „Mărășești“ și lipită ca ex-libris pe-o tabacheră, când a trecut prin București și-a băut o marghilomană „La formarea ideilor“. Citesc cu bucurie toate precizările sale documentare, atât de necesare într-o literatură săracă în amintiri, memorii, jurnale intime, albume, toate acele manifestări ale spiritului ce însoțesc marea literatură, și care, câteodată, – de ce să n-o spunem, – sunt chiar mai interesante. În aceste pagini de evocare, Șerban Cioculescu este un scriitor, un bun scriitor, cu talent și vervă, cu simț al limbii, preocupat de amănuntul picant și de redarea artistică a atmosferei.

În *Istoria literaturii române contemporane*, din 1937, Eugen Lovinescu îl numea „un spirit vioi și combativ“, observând un „demon al contradicției care îi poate tulbura

uneori imperativul obiectivității". Fraza cheie a micului portret schițat atunci, mai degrabă frumoasă decât exactă, totuși conținând unele trăsături adevărate și pitorești, este aceasta: „Spectacol ciudat al unui spirit vioi, vindicativ, 5 agresiv, căutând să-și ascundă zelul partizan în tranșeele amănuntelor și considerațiilor de ordin bibliografic, istoric, documentar, comparând edițiile între ele, cercetând variante și variații, restabilind puncte și virgule, discutând cu gravitate date minime, aducând obiecții infinitezimale și inutile, în ton 10 doct și peremptor: spectacolul vechilor pustnici ce voiau să-și înfrângă tentațiile trupului sub asprimea cilicului". Singura observație malițioasă – celelalte sunt pitorești – este cea cuprinsă în sintagma „discutând cu gravitate date minime"; dar așa zice că tocmai din această slăbiciune, dacă o fi așa, și-a 15 creat Șerban Cioculescu adevărata armură a metodei sale. În fond, ce înseamnă date minime? Toate sunt importante în analiza literară, mai ales când criticul a dat atâtea dovezi că știe și să meargă în „inima lucrurilor". Câțiva ani mai târziu, G. Călinescu, în monumentală sa *Istorie*, vorbește de „tenacitatea publicistică" și de o „capacitate de plăcere literară 20 enormă". „Criticul prinde opera în pânză și o suge prelung, lăsând-o inertă." De dragul simetriei transcriem și în acest caz pasajul: „Foarte încet, totuși neîntrerupt, criticul și-a creat un stil distins și care e presărat cu formulări epigramatice, de o 25 prețiozitate în genere fericită pentru rezumarea impresiei, stil de conversație în care nici o împerechere de cuvinte nu e banală (un studiu despre T. Arghezi al lui G. Bogdan-Duică este «remarcabil prin incomprehenșiune»." G. Călinescu îi apreciază lentilele „destul de bine puse la punct", atrăgând 30 atenția că „preceptistica tinde a înlocui metoda realistă". În general, venind din urmă și învingând prin tenacitate, criticul și-a făcut loc, pe merit, printre primii dascăli de literatură aplicată. Debutantul de la *Facla literară*, din 1923, avea, așadar, în 1941, un statut bine precizat.

Despre metoda critică. Dacă Perpessicius era oarecum hipnotizat de cartea dinaintea sa, ce-i smulgea, din această pricină, unele entuziasme și lungimi de frază exagerate, Șerban Cioculescu, dimpotrivă, paralizează cartea. Iși freacă 5 mâinile de plăcere în fața fiecărui op. Bun sau prost. Îl bucură în egală măsură, așa cum mărturisea în prefața la *Amintirile* din 1981. Cartea bună îi place pentru că e bună, cea proastă pentru că e proastă, seducător de proastă. Spre norocul criticului, cea de-a doua categorie a fost mult mai bine reprezentată. Într-adevăr, fericit temperament! Buna dispoziție 10 te scutește de ulcer și de celelalte ulcele. De asemenea, își mărturisește adeziunea la adagiul lui Boileau, „J'apelle un chat un chat et Rollin un fripon". O critică rațională, cu picioarele pe pământ, ce-și asumă lucid atât avantajele, decurgând de aici (bucuria intuiției dialectice, trăinicia demonstrației), cât și 15 unele riscuri (inaderența, uneori, la tendințe înnoitoare, care, poate nerealizate artistic, anunțau virtuți în dezvoltare). Deși, în materie de modernism nu se poate spune că nu l-a înțeles pe Arghezi! Și nu după *Cântare omului*, ci încă din 1926. Ba a fost chiar campionul lansării lui Arghezi pe orbita 20 imediat următoare celei eminesciene, unde se mai învârte și azi. Or, dacă l-a înțeles așa de bine pe autorul *Cuvintelor potrivite*, ce mai contează c-a trecut ușor peste... nu mai dau nume, că sunt pățit. Un critic nu poate jura chiar pe toți poeții. Evident, toți sunt naționali, în forul lor intim, și numai 25 opacitatea criticii române, lenea și dezinteresul fac să nu le fie relevante meritele. Să zic și eu că prudența i-a crescut cu anii și cu experiența? În ultimii ani a sărit peste câțiva mari scriitori, mulțumindu-se uneori cu marginalii la marginali. N-a spus, e drept, că marginalii sunt geniali, nu. Le-a înregistrat doar 30 debitul liric ori epic, i-a băgat în seamă, dar asta a sunat ca o consacrare. În acest sens poate avea dreptate Călinescu, afirmând că „punând cap la cap foiletoanele nu rezultă o scară de valori". Diagnosticianul și-a primit clienții, cum așteptau

la rând ori cum au dat buzna. Critica i-a fost întotdeauna un instrument de cunoaștere. Pentru crezul de-o viață, mi s-a părut relevant recentul interviu luat de Manolescu, în *România literară*. Pentru că veni vorba, gurile rele afirmă că

5 Manolescu, intrigant ca un Iago întors din concediu, l-ar fi întărâtat pe maestru împotriva lui Eugen Simion. Nu cred că încercatul tactician e omul care să se lase ademenit. Pe de altă parte, Eugen Simion a simțit nevoia să-i răspundă politico dar ferm, făcându-l critic de modă veche (citez din memorie).

10 Adevărul este că și Eugen Simion are un mare talent literar, fără de care orice școală frecventată ar rămâne fără nici o urmare. Cu cincizeci de ani în urmă, Cioculescu însuși îl înfrunta pe Iorga care, agasat, i-a și spus odată, privindu-l în ochi: „Cum se face că dumneata, cu acești limpezi ochi albaștri,

15 îl admiri pe pornograful Argezi?“ (*Amintiri*, pag. 264). Nu se dărâmă lumea dintr-o polemică – atunci când e urbană. Avem nevoie și de lupte de idei, nu numai de o luptă de altă natură seismică. Citim într-un eseu al lui Francis Bacon niște sfaturi „despre călătorie“, din 1625: „Cât despre serbări,

20 mascarade, ospete, înmormântări, execuții publice și alte asemenea priveliști, tinerii nu trebuie îndemnați către ele; dar nici nu se cuvine a le disprețui.“ Execuțiile publice ale lui Șerban Cioculescu, chiar dacă perfecte, sunt binevoitoare (sau nebinevoitoare), dar oricum mereu vesele, colorate și fără

25 vărsare de sânge. Tineretul le poate citi. Camil Petrescu – numindu-l într-o dedicație „spirit care ezită între raționalismul amabil – sceptic și raționalismul neînduplecat – iacobin“ – accentua o trăsătură fundamentală a sa. (Raționalismul, factor comun.)

30 Cu moravurile artistice pe care le avem, uneori destul de balcanice (în sensul... carpatin al cuvântului) pe crucile multor critici literari defuncți s-ar putea scrie, ca la croi: „Mort într-o luptă literară“. Sau: „Căzut la datorie, într-o polemică de idei“. Cu atât mai interesant este, așadar, fenomenul de

supraviețuire. Iată, Șerban Cioculescu împlinește 80 de ani. Rîdicăm și noi un pahar de șampanie, în care pusesem la înmugurit o ramură.

\* \* \*

5

## Partea a doua

Iată, Șerban Cioculescu a scăpat teafăr și din îmbrățișările omagiale. Unele au fost pioase, pline de mirodenia autenticei emoții. Un critic literar care împlinește 80 de ani, într-o literatură ce era să n-aibă decât vreo 35, dacă nu venea ideea

10 salvatoare cu valorificarea moștenirii – iată un eveniment remarcabil. Am urmărit atent evantaiul înscrierilor la cuvânt (în eter), la acest banchet spontan, și-am așteptat, ca și omagiatul, să se termine sărbătoarea și să ne putem ocupa de amintiri. Domnia-sa de amintirile de ieri și de azi, eu de

15 amintirile Domniei-sale (subiectul acestei părți a cronicii). Cartea o am în cele două ediții. Cea din 1975 mi-a fost dată cu autograf, pe care din egoism nu-l voi divulga decât în amintirile mele; cealaltă, din 1981, este o ediție adăugită, din

20 păcate plină de greșeli de tipar. Atât de multe că m-au enervat și pe mine, care n-am fost niciodată un bun „cap limpede“ și-am primit erorile de toate felurile ca pe niște sugestii stilistice, demne de luat în seamă la o nouă ediție, unde se vor face alte greșeli. Și așa mai departe. Dar vorba lui Tudor

25 Șoimaru: „Erorile de tipar sunt la noi o instituție națională“ (*op. cit.*). Trebuie să spun că de mult n-am citit ceva mai pasionant. „Mi-aș dori o chilie goală, cu un scaun și o masă rustică, să mă pot aduna, să-mi recapitez viața și să-mi închei socotelile, în pragul vârstei de 70 de ani“. E prima frază, cuceritoare prin franchețe și stil. Masa rustică e chiar literatura

30 română (mai mult sau mai puțin rustică, de altfel), căci Șerban Cioculescu, încondeindu-și viața, scrie direct pe literatura

română, fața sa de masă; iar chilia goală râvnită ar fi... Dar nu. Înainte de-a vorbi despre această carte, să mai vedem cine e acest Șerban Cioculescu, care stă, de vreo 50–60 de ani, ca un cui în mijlocul câmpului cu flori (sau smălțat cu floricele) al literaturii române? Un cui cu floarea în pământ. Țăruș de leuștean, de care nu s-au prîponit și nu s-au împiedicat pegașii hrăniți cu jeratic. În *Amintiri. Evocări* mai toți marii creatori dintre cele două războaie își dau obștescul sfârșit, ca să zic așa, cu zâmbetul pe buze, pentru că autorul notează din viața lor mai ales evenimentele picante, vorbele de duh, amănuntele piperate ori amuzante. O carte a bunei dispoziții de a muri la români, dacă pot formula această frază căznită.

Se sting parcă în brațele memorialistului Mihail Dragomirescu, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu, Ion Barbu, Adrian Maniu, Tudor Arghezi, Victor Eftimiu, George Călinescu, Vladimir Streinu, Cezar Petrescu, Păstorel și Ionel Teodoreanu și alții. Întorcându-se de la înmormântarea lor, copleșit de eveniment, Șerban Cioculescu parcă se întoarce și de la evenimentul nașterii lor, unde a participat ca moașă și ursitoare, cum și de la celelalte evenimente spirituale ale vieții acestora. Vreau să spun că nu-i doar un mare autor de necrologuri în sensul lui Nicolae Iorga din *Oameni cari au fost*. Ci, totodată, și un prozator. În această întreprindere memorialistică, cărturarul își ia cu sine instrumentele cele mai bune, dar, în același timp, folosește cu plăcere noile instrumente ale genului. Un gen prin excelență anticritic, care îți cere îngăduință pentru micimile omenești, un suflet bun și milos, capabil de frățească părtinire. O însemnare din 1912: „Cioculescu, deși era un om foarte serios în muncă, între prieteni și cunoscuți era de o veselie rară și făcea o deosebită plăcere celor care îl apropiau. [...] După ce erau rostite discursurile de rigoare, Cioculescu lua cuvântul, povestea amintiri voioase din viața de student, puneă în evidență multe anomalii sociale și toate povestirile lui erau

presărate cu multe glume reușite.“ Evident, nu este aici vorba de copilul, care pe atunci avea zece ani, ci de Cioculescu, tatăl lui Cioculescu, surprins cu aceste trăsături în necrologul din ziarul *Minerva*. Se vede că fiul și-a moștenit tatăl mehedintean, atât în temeinicia muncii, cât și-n latura veselă. „Amintirile duioase“ sunt puține. Deși... Ce-ar fi dacă am socoti ironia, autoironia și șarja ca o formă mascată a duioșiei? În orice caz, luciditatea guvernează aceste pagini, fie că-i vorba de evocarea propriei vieți, desfășurată larg și cu un oarecare suflu epic, în prima parte a cărții, fie că e vorba de viețile celorlalți oameni celebri. Vieți mai mult sau mai puțin paralele. Ba una e de-a dreptul paralelă, cea a lui Vladimir Streinu. Tandemul Cioculescu–Streinu reprezintă, la noi, cred, cea mai întinsă și cea mai mișcătoare prietenie literară critică. Între „amintiri și amnezie“ se navighează cu o grațioasă dezinvoltură de prozator.

L-a suspectat de literatură pe Călinescu (sau așa i s-a părut acestuia) pentru un portret al lui Iorga. Dar iată un portret al lui Arghezi strict artistic: „...Conversația lui era uluitoare. Ca și tabletele sale, desfășura, când era în vervă, o trambă de metafore despre oameni și lucruri cu caracteristici totdeauna inedite. Spre deosebire de scriitorii diluați, care scriu cum vorbesc, Arghezi vorbea cum scria, cu aceeași forță de viziune și de expresie scurtă, colorată. [...] Arghezi n-avea imensa siguranță de sine pe care am constatat-o la unii contemporani ai săi, de calitate net inferioară. Se bucura când primea elogii pentru o poezie sau o tabletă, ba chiar manifesta mirare. «V-a plăcut? Vi se pare bună? Nu-mi dau seama.»“

Iată o proaspătă și atotcuprinzătoare viziune despre Liviu Rebreanu, care ni-l apropie pe autorul *Răscoalei*: „Gospodarul își întemeiasă în Valea Mare, la câțiva kilometri de Pitești, o mică reședință de vară, plantase vie, pomi roditori, creștea un porc, ținea o vacă cu lapte și un cal de șaretă, nota zilnic chel-tuielile, primea prieteni, era un soț și un tată exemplar,

răspundea favorabil la cererea câte unui scriitor tânăr să-l cunune, se arată neobosit să servească pe oricine-l solicita, găsea timp pentru toate astea, rezervându-și orele de noapte pentru scris.“

De ce n-a scris Șerban Cioculescu și-un roman, două în tinerețe, o mică *Adelă*, un pic de *Șun*? Va rămâne pentru mine un mister. Căci talentul literar nu i-a lipsit, văzurăm. Numai un exacerbat simț al libertății, spiritul de independență, dorința de-a nu fi atacat pe tărâmul minat al literaturii, de-a putea da verdictele-i ca un extraterestru, mereu neîmplicat, cu o superbă neatârănare cosmică... poate că numai acest complex de superioritate să fi fost de vină. Fraza din prefața la *Viața lui I. L. Caragiale*: „Caragiale își va găsi, firește, scriitorul de mare talent care să-i învie chipul“ e o ironie, desigur. Scriitorul se găsisse. Era în fața materialului, dar n-a vrut să facă uz de armă.

Mai ales că era vorba de o viață.

Într-o succintă teorie a amintirii aflăm că „omul este un animal care-și aduce aminte“. Să recunoaștem că era cel mai indicat să-și facă procesul-verbal al activității. Își asumă rolul lui Panu și al lui Iacob Negruzzi, cu deosebirea că scrie nu numai despre un singur cenaclu, ci despre toate. Și totodată și despre cafenelele în care s-a produs, s-a botezat, s-a trezit c-o cafea, s-a discutat și s-a consumat literatura, română de la 1920 încoace. Între redacțiile revistelor *Facla literară*, *Săptămâna* (lui Camil Petrescu), *Kalende*, *Zburătorul* și cafenelele „Capșa“, „Corso“, „Brasserie de la Paix“ e un du-te vino de impresii, un scurtcircuit de idei, o bandă rulantă de polemici, cancanuri. Pe scurt: un flux al memoriei demn de Proust. Deci, contabilicește. Memoria, una calitate la mână. A doua: modul artistic în care este pusă la treabă această memorie. Și a treia: bogăția de fapte de-a dreptul impresionantă. Într-adevăr, a avut ce vedea. O forfotă de idei, de opere, în această perioadă nemaipomenită. O tensiune și-un sincronism, uluitoare. Mi-am notat în dreptul mai multor pagini „Formidabil!“ „De studiat epoca!“ și alte exclamații de stadion

și îndemnuri pe care mi le dau sistematic, să nu adorm. Ceea ce nu era cazul, c-o lectură atât de pasionantă, care te îndeamnă la lărgirea orizontului. Transcriu de-a valma perle extrase de memorialistul-scafandru în de-ale vietii și d'ale carnavalului nostru. Rostiri cotidiene care l-au răsplătit c-un surâs, m-au făcut și pe mine să zâmbesc și le trec mai departe spre popularizare: „Maiorescu nu mă scoate din sărite, dimpotrivă, sunt maioreșcian“, spune Călinescu într-o scrisoare. Ce-l încântă pe critic este aspectul brusc, aș zice, al corespondenței acestuia. Faptul că găsea „resurse nesecate de fantezie, umor, ingeniozitate, și chiar de anecdotism“. Iată o însemnare a autorului *Istoriei literaturii*: „Patronul unui restaurant întreabă pe un client care ceruse friptură (cu intenția de a ști dacă i-a plăcut sau nu):

– Cum ați găsit-o?

Clientul, căruia friptura i se păruse mică, cu gândul la dimensiune, răspunde:

– Subt un cartof!

Șerban Cioculescu știe să găsească „subt un cartof“ nesecate mine de umor românesc... Și Liviu Rebreanu, ne asigură Domnia-sa, „avea simțul umorului“.

– Vezi ce-mi face Fanny?, i s-a plâns el într-o zi, la teatru.

– „*Così fanni tutte*“, a sunat răspunsul și autorul lui *Ion* a râs în hohote.

Cioculescu este de altfel un mare amator de calambururi, cred că cel mai mare de la Caragiale încoace. Gustă toate formele umorului. O vorbă de spirit îl face fericit două-trei zile, până vineri, când apare *Săptămâna*, când râde în hohote. Aceste ironii, vorbe de duh sunt colecționate cu grijă de arhivar. Ele dau cărții o deosebită savoare. Un halou ca de lună plină (sau de semilună?) plutește peste viața noastră spirituală.

La căderea guvernului său, Vaida Voievod s-ar fi adresat astfel partizanilor săi:

– Domnilor, vă cer s-aveți caracter timp de trei luni.

Memorialistul consemnează, cu neascunsă plăcere, această replică a actorului Iancovescu:

– Șefule, scara de variații ale meteorologiei, care este la noi de 50–60 de grade Celsius, nu ne permite așa ceva. Trei luni e prea mult! Nu contați pe mine.

Paginile despre scriitori confirmă pe deplin butada lui Oscar Wilde. Da, și mulți scriitori români își cheltuiesc geniul în viață și numai talentul în operă. S-ar putea preciza că unii își pun și geniul și talentul în viață și rămâne, vai, prea puțin pentru operă. Oscar Lemnar a relevat intoleranța lui Arghezi la critică și a făcut acest joc de cuvinte: „Arghezi e un scriitor criticabil, Cioculescu este un *critic abil*”. Pătrunzătoare sunt tabletele (era să le zic capitole, pentru că au greutate de fișă de dicționar) despre Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, George Călinescu, Nicolae Iorga, Liviu Rebreanu, Eugen Lovinescu și atâtea altele.

Apropo de „modestia” lui Camil Petrescu este menționată această confesiune serioasă a autorului *Sufletelor tari*, consemnată în memoriile lui Eugen Lovinescu: „Îi invidiază pe Hamlet și Danton că au dat peste Shakespeare și Camil Petrescu”. (Și Lovinescu pusese două semne de exclamare!)

Dar nu numai autorii mari îl atrag. Viața scriitorilor de raftul doi și trei, sau chiar a celor de nici un raft, e scrutată cu pasiune. Pâinea cea mai bună este pâinea cu mai multe tărâțe. Tărâța hrănitoare a amintirilor constă în fapte, replici, aluzii, precizări, chițibușuri. În acest sens, maestrul ne oferă o bună pâine intermediară, pe care o prefer franzelei amintirilor poetizante. Vreau fapt uman, brut, sec, autentic. Da, recunosc, sunt un cititor pasionat de literatură de însoțire (amintiri, jurnale, memorii). Ar mai fi de spus câteva cuvinte despre caracterul uneori polemic, de achitare a unei polițe. Nici acest aspect nu mă deranjează prea tare sau chiar deloc. Criticul își apără un punct de vedere, și o face până în pânzele albe. Polemica lui e mereu urbană, chiar când e mușcătoare. Avem în carte un

personaj – Șerban Cioculescu – care e urmărit, uneori cu un plin de simpatie, dar, în general, rece, autoironic și amuzat, *în* sau *întru* – cum ar spune Noica – devenirea lui critică. Fiindu-și singur Eckermann-ul, și-a pus pe hârtie toate gândurile despre literatură, a colecționat oameni, fapte, întâmplări, evenimente și nimicuri. Fără emfază, simplu și omenește. Un singur cusur are cartea: aș fi vrut-o în zece volume! Pe măsura vieții. Un om care a trecut nedezechilibrat și fără angoase *prin* sau *pe lângă* curente literare, ca... de unde să-ncep? semănătorism, poporanism, modernism, gândirism, realism, realism-socialist, proletcultism și așa mai departe, are – când mai ales posedă și geniul memoriei –, are ce spune. Mâncărimea condeului iarăși nu-i lipsește. Așadar, pe când următoarele volume? Atât, despre memorialist. Despre criticul literar am spus la început câteva cuvinte. Îmi rezerv dreptul de-a reveni. În orice caz, aștept și seria de *Opere*. De ce nu? T. S. Eliot mărturisea undeva că s-a ferit întotdeauna să spună despre un autor în viață că e mare. Eu n-am... handicapul culturii engleze și nu mă sfiesc să afirm răspicat, despre acest Șerban Cioculescu, figură unică și indispensabilă a literaturii române, că este *un mare critic*. Una din rarele personalități, cu care ne încrucișăm pașii și uneori condeiele în grabă și distrați uitând că e de mult, ehe, un clasic; pe care, chiar dacă nu ești de acord cu el, întotdeauna, nu poți să nu-l stimezi. Un clasic ce chiar are o seamă de opere, numai că... neîngrijite. Și cine ar fi cel mai indicat să le îngrijească, 25 prefateze, adnoteze, să facă indicele, cine altul decât însuși Șerban Cioculescu? Alții în locul lui ar fi de mult la volumul de corespondență. Iată unde duce modestia! Bine că ne-am adus aminte să-l sărbătorim. Spun pentru liniștirea mea, cu bruma de optimism care mi-a mai rămas:

Nu, cultura română nu e o cultură de tot uitucă!

Mi-aș putea oare îngădui acum și un îndemn? Mai scrieți, domnule Șerban Cioculescu, că noi, tinerii, care și începem să îmbătrânim, și parcă fără amintiri, vă citim, iată,



cu interes. Avem nevoie, vorba lui Arghezi, „de un spirit abil, iscoditor și înzestrat cu o meticuloasă răbdare [...], de un Șerban Cioculescu vigilent, nuanțat, stăpân pe echivoc, pentru rafinamentul căruia nu ar scăpa nimic, ci dimpotrivă, s-ar învedera și sămânța ultimă din sămburele unei presupuse intenții aproape absente“.

Încheiem citând din această profesiune de credință rostită la Academie: „În decurs de aproape cincizeci de ani de activitate, mi-am afirmat neîntrerupt adeziunea la expresia obiectivă și impersonală a judecății critice, pentru subordonarea la obiect, și împotriva subiectivismului, a metodelor impresioniste, a veleității de a face literatură în marginea literaturii. Critica nu poate fi științifică în sensul științelor exacte, care operează cu cifre și măsoară cantitativ. Este o disciplină calitativă și noologică, care implică însă spiritul de seriozitate, de aplicare la obiect, de cercetare a structurilor operei ca și ale autorilor, de ținerea, dacă se poate spune, sub observație, a evoluției talentelor și totodată de selectare obiectivă a acestora, concurate adeseori de contrafaceri și mistificări, față de care nu trebuie să se practice indulgența culpabilă sau spiritul de coterie. Premisele unei întinse culturi literare și ale gustului artistic sigur sunt insuficiente în lipsa unei structuri etice în care trebuie să domine buna-credință, iubirea de adevăr și neînfricarea în expresia acesteia.“

25 1982

## EUGEN IONESCU FAȚĂ CU VICTOR HUGO

### ÎNSEMNĂRI NEISPRĂVITE DESPRE UN STUDIU NETERMINAT

Motto:

– *Toto, adu-mi cerneala și pana.* 5

EUGEN IONESCU

Victor Hugo este primul pompier din întinsa operă a lui Eugen Ionescu. Și cum un pompier e ca un duhovnic, lui i se spovedește tânărul ucenic, într-un acces de căință, mărturisindu-i, cu un flux al memoriei nestăvilit și c-o sinceritate uluitoare, tot ce-l doare, tot ce nu-i place. La pompier. La duhovnic. La Victor Hugo. O spovedanie năstrușnică, pe dos, în care spășitul e agresiv – iar ascultătorul, năuc, n-are replică și... nici nu e atent. Dar să procedăm metodic.

Publicând *Nu*, în 1934, Eugen Ionescu trecuse cu strălucire examenul de critic: nu fusese luat în serios! Cartea, mult discutată, oricum, i s-a premiat, ca o excepție, spre a atrage poate atenția ca nimeni să nu mai facă așa că așa o să pățească. O să-și ridice lumea în cap, o să provoace scandal, gâlceavă... și? Avem nevoie de critici aplicați, aplecați cu... asupra... etc. etc. Fenomenul nostru literar e mult mai... etc. etc. Valorile clasice în viață trebuiesc altfel etc. etc. (Am citat din memorie.) Totuși unii l-au privit cu atenție, în ochi, pe tânărul bătaios. Îndoiala a persistat. Ce fel de sistem propune

dumnealui? Un critic căruia nu-i place mai nimic, decât poate propria-i negație, un critic pentru care opera discutată e mai ales pretext de revoltă, bârfă, sarcasm, bășcălie balcanică (iață și un cuvânt intraductibil, ca dorul), ironie, șarjă, caricatură etc... ce fel de exeget poate fi acesta? Debutul editorial absolut se petrecuse cu câțiva ani în urmă, cu o plachetă de versuri, *Elegii pentru ființe mici*, 1931, Cercul Analelor Române, Craiova (Sublinierea noastră). Carte care provocase de asemenea ridicări din umăr, mult mai discrete însă. Oricum, acum se înregistrase apariția unui critic. Volumul de eseuri va provoca, ceva mai târziu, mustrea binevoitoare a lui Eugen Lovinescu, apoi pe cea a lui George Călinescu, iar, pe loc, va da prilej lui Șerban Cioculescu să facă una din rarele previziuni împlinite din literatura română. Să-l trimită pe Eugen Ionescu să scrie teatru. Deocamdată, însă, autorul nu se grăbește să devină dramaturg. Perseverează în critică, scriind... un roman critic, publicat în două numere din revista nou înființată a lui Pavel Costin Deleanu, *Ideea Românească* (Anul I, nr. 2-4, 1935. Anul II, nr. 5-10, 1936). Cu ani în urmă, am dat din întâmplare peste acest text uitat\*. Am vrut să-l frunzăresc doar, că eram grăbit, dar l-am citit pe tot, pe nerăsuflăte, în picioare, acolo în garaj, unde descoperisem revistele. Încercam, pe măsură ce-l parcurgeam, un sentiment aproape patriotic: ce bine că faza românească a lui Eugen Ionescu e încă și mai bogată! Și ce grozav că își extinde nu-ul său fenomenal, aplicându-l literaturii franceze, oricum mai bogată și mai generoasă în exemple! Și ce păcat că autorul e uitat! Cum poate rămâne un astfel de text îngropat în *Ideea Românească*? Iată însă că autorul și-a adus aminte, cu ajutorul prietenilor din România, de această mare năzbâtie literară din tinerețe, care apare acum „traduit du roumain“, la Gallimard, c-o

Capitolele II, III, IV aveau să se retipărească apoi în *Secolul 20*, nr. 2/1972 sub titlul – *Un pamflet anti-hugolian (n.a.)*.

prefață a sa. Se pare că, recitindu-se, Eugen Ionescu s-a plăcut. Ca un general care, uitându-se în oglindă, se vede sublocotenent: tânăr, vânjos, cu ochii după... idei și cu tot viitorul în față. (Știm c-a avut întotdeauna mare slăbiciune pentru armată, se dă în vânt după comparațiile armate.) Ajuns el însuși la faima lui Hugo, și tot genial, Eugen Ionescu se apără, în prefață, spunând că era „foarte tânăr“ când a comis textul. Îi minimalizează, cu modestie, meritele. „Am vrut mai ales să mă amuz, să scandalizez, și mă arătam deja neîncredător în literatură și-n literați.“ E clar însă că nu regretă nimic, poate doar faptul că atunci s-a plictisit repede de Victor Hugo, după ce-i parcursese – oho! întreaga operă și n-a mai terminat „prezentarea“. (Aaug în paranteză că, pentru întregirea portretului scriitorului francez de azi, ar trebui transpusă în franțuzește și cartea *Nu* – unică prin verva scânteietoare care răscumpără nedreptățile făcute grațios, mai mult sau mai puțin, unor mari scriitori – cât și toate studiile și cronicile răspândite prin revistele românești ale timpului.) Să mi se ierte pedanteria, felul atât de ocolit, prudența cu care mă apropii de *Hugoliade*, cum se numește acum cartea, rimând poate, în subconștient, cu *Ţiganiada*, *Mihaiada* ori *Ștefaniada*. Dar însemnările mele sunt mai degrabă prezentare decât aforisme.

S-a pronunțat cuvântul „aforism“. Avem în față o lungă înscenare de aforisme inventate. Focuri de artificii aruncate năstrușnic peste opera lui Victor Hugo în lung și-n lat, semă-nând-o cu vânt (cu cuvânt) și culegând bucuross furtună.

Și-a dorit Victor Hugo aplauze? („Aplauzele sunt dulceața succeselor mele.“) Le va avea. Cercetătorul îl asediază la început timid, apoi din ce în ce mai dezlănțuit, mai strâns și mai aforistic. „Vanitatea diriguitoare l-a îndemnat pe Victor Hugo să vrea să fie un mare literar“. Sau, ceva mai jos: „S-a «realizat» grație vanităților, invidiilor, geloziilor și tuturor mobilelor meschine și care nu se mărturisesc din rușine.“ Vanitatea e deci factor comun. Și ceva mai la vale: „tot timpul cât a trăit și a scris despre iertare, bunătate și sentimente frumoase, nu și-a 35

uitat criticii și i-a insultat (pe Nisard, pe Merimée, pe Montalambert), în memorii, în proză, în versuri, cu orice ocazie, denumindu-i: măgari, mișei, derbedei, otrăviți etc.“

5 Camil Petrescu vedea (pretindea că vede și chiar a văzut  
două-trei) idei. (Altfel, era cam surd.) Eugen Ionescu vede și  
el idei. Dar această vedenie îl face să rădă. Scrisul său emană  
bucurie, în sensul creației brâncușiene. Un hohot de râs  
homerice, hugolian, na! este această „hugoliadă“ – care,  
10 punând la bătaie toate armele râsului – de la parodie la  
anti-teatru, se transformă aproape în omagiu. Vehemența  
negației sună ca o odă! I-ar fi plăcut chiar lui Victor Hugo,  
bătrân, această evocare „aforistică“ a primei jumătăți de viață  
furtunoasă a Domniei-sale. Mai ales lipsa de caracter,  
15 lăudăroșenia, mania scrisului și... și... tandrele-i aventuri  
amoroase. Un personaj extrem de viu și de interesant se  
conturează în paginile prezentării. Ar rămâne oare la fel de  
interesant dacă, în loc de Victor Hugo, l-am numi altfel?  
Oricum altfel? Da, cred că da. Vreau să spun că biografia  
aceasta are valoare literară în sine. E un adevărat roman. Un  
20 mic roman, de tip balzacian, cu prezentarea tacticoasă a  
strămoșilor, părinților, protagonistului, descrierea cadrului etc.  
plus, e drept, acea vorbă în doi, trei, patru, cinci peri, care, de  
la o vreme, te face atent și te-ndeamnă să reiei lectura, spre a  
citi-o în altă cheie. Acum stau și mă întreb: e sau nu e roman?  
25 Un mic roman? Nu e! E o mică viață romanțată, o „biografie“  
scrisă, așa cum observă un comentator, în răspăr. Adică,  
transformând pioșenia, cerută în astfel de ocazii, în răcă,  
gâlceavă, căutare de nod în papură, făcând din eroul presupus  
a fi elogiat și adulat, un client de tribunal, ce nu se mai poate  
30 în nici un fel apăra, sub avalanșa de acuzații, care de care mai  
monstruoase. Și mai umane. Ca să fiu sincer: parcurgând  
„biografia“, îți crește stima pentru Victor Hugo. Acesta se arată  
a fi fost om, om din cap până-n picioare. A avut și el necazuri  
cu cărțile, cu piesele, pe care prietenii „le ajutau să nu cadă de

tot“, a scos prefețe revoluționare („când revoluția era la  
putere“) și a avut iubite; ba a fost chiar prins în flagrant delict  
de „conversație criminală“, vai de capul lui! Eugen Ionescu  
ameliorează aureola maestrului. I-o aruncă în praf, îi dă un șut,  
o dă de-a dura, ca pe un cerc. După aceea o șterge, i-o pune  
5 pe cap și-l pupă pe frunte. Bănuiala că făuritorul *Mizerabililor*  
i-a fost simpatic se adevărește. Altfel nu s-ar fi apucat să strângă  
atâta material documentar. Să frunzărească periodice, să  
citească monografiile, să buchisească în presa timpului. Eugen  
Ionescu nu-i capabil de ură și încă de-o ură atât de sistematică  
10 și de îndelungată... De-ar fi continuat „prezentarea“, nu putem  
ști dacă, în următoarele două capitole, n-ar fi procedat  
invers, după o schemă deja folosită în *Nu*; făcându-l pe Hugo  
genial la loc, mare, imens; spunându-i că avea dreptate să-și  
compare opera cu Munții Alpi și că această operă e, din păcate,  
15 puțin cunoscută și rău înțeleasă; că, în fine, la statura sa, ar fi  
meritat mai multe femei, și nu de condiția erotică a unor  
Juliette Drouet, ori Madame Biard, nereprezentative pentru  
geniul feminin francez.

Eugen Ionescu este printre primii critici români și francezi  
20 care a demonstrat că despre un mare scriitor român sau francez  
poți spune și-așa și altminterlea, cu egală îndreptățire. Poți să  
spui, dacă-ți dă mâna. Dacă ai condei de diamant, ca Argezi,  
care și el i-a spurcat pre mulți. Dar frumos, aș spune de la o  
augustă înălțime. Sau dacă ești Eugen Ionescu. Faptul că în  
25 urma „prezentării“, Victor Hugo n-a luat atitudine e („într-un  
fel“, cum ar zice critica de specialitate) scuzabil. Dar că mari  
și târșiți polemisti ca Argezi, Camil Petrescu n-au sărit ca arși,  
făcându-l zob pe necunoscutul de atunci, acest fapt  
demonstrează că execuția a fost magistrală. Și poate chiar le-a  
30 picat bine, că le-a pus sângele în mișcare. Dar să nu ne  
îndepărtăm de subiect. E sau nu această prezentare o  
„biografie“? Dacă stau și mă gândesc bine, nu e. E mai degrabă  
o teză de doctorat. Și așa mai departe. Problema încadrării

într-un gen rămâne deschisă, cum s-a observat. Și nici măcar nu e atât de importantă. Important e faptul că toate observațiile pe care criticul le aduce scriitorului Victor Hugo sunt îndreptățite.

5 Tonul persiflant, românesc și romanesc, să nu ne inducă în eroare. Eugen Ionescu face o critică serioasă, profundă, a poeziei lui Victor Hugo, care, după Ch. Maurras, citat în text, ar reprezenta „momentul de cădere al poeziei franceze“, în timp ce poezia franceză modernă n-ar fi decât „maladia Hugo  
10 devenită cronică“. Aprecieri excesive, de altfel. „Cultul pentru Victor Hugo, valorile neconținute și asfixiante de elogii – se spune într-un post-scriptum la prima parte a studiului (iată că i-am zis, în fine, și studiu), nu înseamnă decât voința îndârjită a francezilor de a avea și ei un Goethe al lor – voința  
15 cu atât mai îndârjită, cu cât e însoțită de o amară căință.“

Omul care „de la 14 ani voia să fie Chateaubriand sau nimic“, care avea dezvoltat doar „centrul facultăților verbale“ a fost, aflăm, „un om mare tipic“. Cum adică tipic? N-am auzit acest cuvânt. „A știut să nu fie nici al lui, nici al lumii: el credea  
20 că este al lui și lumea credea că este al ei. Condiție esențială a gloriei, a știut să fie și să nu fie al tuturor, adică reprezentativ. A fost, cum se cuvenea, de-o mediocritate exemplară. A fost banal, comun, ascultător al gloatelor și dusul lor de nas. A aparținut perfect momentului istoric, rob al tuturor  
25 momentelor istorice ale vieții sale.“ Desigur, ar fi absurd să ne apucăm să verificăm justetea tuturor afirmațiilor. Mai ales asupra „mobilelor meschine care nu se mărturisesc din rușine“, insistă criticul. Vehemența-i se îndârjește în a le scotoci, a i le descoperi, a le etala. Omul Hugo este anchetat  
30 pentru operă, iar geniul îi este pus în ghilimele. Fantezia își desface larg și creator aripile și un drăcușor își bagă coada în fiecare avalanșă de ponoase descoperite ca din întâmplare. Ne uimește talentul cu care sunt orchestrate viciile, reale sau închipuie, ale personajului, în așa fel încât să rezulte o mare

pramatie. Ba pamfletarul merge până acolo, încât îi pune în cărca lui Victor Hugo și cele 150 de volume ale sale! (ale lui Victor Hugo).

Deci, dacă în ce privește cantitatea de adevăr, câtimea de veridic cuprinsă în toate acuzațiile referitoare la om, nu ne amestecăm, mulțumindu-ne doar să spunem că ele ne satisfac  
5 din punct de vedere *literar*, tocmai pentru că sunt înflorite, cu totul altfel stau lucrurile când e vorba de opera în discuție. Sunt de acord cu toate observațiile aduse poeziei. Cu precizarea că nu-i vorba numai de poezia lui Victor Hugo, ci  
10 de o întreagă tendință lirică. „Institutia“ lirică Victor Hugo, cum observă în prefață, cuminte și înțelept, Eugen Ionescu, cel de azi. În primul rând, este criticată poezia cantitativă. Suflul „hugolian“, care își iese din rosturi, devenind suflu în sine. „Un prelung sos retoric.“ Legenda secolelor se creează  
15 detrimentul legendei clipei, singura, care, de fapt, interesează lirismul. Emoția, substanța poeziei, e o licărire fragilă, pe care dacă o întinzi pe durată de secole o pierzi de tot. I se reproșează, de asemenea, lipsa de sinceritate și făcătura. „Astăzi, literații  
20 caută să învețe meșteșugul prin care să-și uite meșteșugul: meșteșugul prin care să revină la trăirea nativă a emoțiilor, la eliberarea de elocvența hugoliană. Dar elocvența hugoliană, comoara mediocrităților, genialitatea mediocrităților, suma grandioasă a locurilor comune, – este un obstacol, greu de  
25 învins, așa încât s-ar putea zice că poezia este mai mult sau mai puțin realizată, în măsura în care se eliberează de Victor Hugo și îl biruie pe Victor Hugo.“ Aș spune că aceste observații sunt mai valabile astăzi decât în 1935. „Sosul retoric“ a invadat o mare parte a poeziei moderne și autorii epopeici nici măcar n-au scuza că sunt... Victor Hugo. Voi mai cita un mic  
30 paragraf, în legătură cu tendința spre literaturizare.

„De altfel, nu pricep cum emoțiile, durerile, strigătele, plânsul ar putea avea – «valoare». Elc nu pot fi decât durute, mici, omenști cum sunt, fără stele. Când vrei să le dai stele,

preschimbi emoția în elocvență și, fără a deveni astru, ea nu mai este nici emoție pură, ci emoție alterată, carne fezandată. Dacă din durerile noastre omenești, durerile noastre de viermi, faci literatură, își videază și substanța lor de vierme. Ca

5 emoția să se înalțe, trebuie să *treacă în poezie fără să-și dea seama, naiv, fără tehnică*“ (sublinierea noastră). Este o artă poetică aici, la care subscriu. Literatura trebuie deliteraturizată, umanizată, adusă cu picioarele pe pământ, încărcată de jale și de durere. Simplă și teribilă, ca existența însăși. Ar fi multe de

10 spus despre arta cu care se comunică ideile. În primul rând, criticul își așează scrierea la o răcruce de genuri, într-un loc de unde pornesc toate direcțiile posibile, trăgând, cu abilitate, foloase din ambiguitatea încadrării. Cum am văzut, nici eseu, nici proză, nici laie, nici bălaie. Dar: și eseu, și proză,

15 și biografie, și „aforisme“, și laie și bălaie. Această creație mai are și o importanță specială pentru istoricul literar. Pe lângă inteligență, vervă, spirit combativ, curaj nebun etc. ne relevă dramaturgul în formare. E un cuib din care par a-și lua zborul potârnicșile anti-păsări ale replicilor ce nu se adună

20 decât cu hohote de râs. Absurdul plutea în aer. Pana lui Eugen Ionescu prinde de pe acum câteva frânturi de limbă. Cimitiruri. Când Sophie, mama poetului, cea care „i-a impus lui Victor să fie poet“ e bolnavă, dar tot mai are puterea să observe că Victor nu compune, se petrece între ea și fiu următoarea

25 scenă:

„Sophie, palidă, își întoarce capul spre el și face efort să vorbească.

– O, spune ea cu voce stinsă.

– De l’EAU? – întrebă Victor, crezând că Sophie cere apă.

– Nu, O-da.

– Oda?

– Da, oda pe care trebuie s-o scrii pentru premiul Academiei din Toulouse! Ai scris-o?

– Nu.

– Scrie-o aici, acum, îi spuse ea cu voce stinsă.“

Capitolul II e numit chiar *Înscenarea*. Se apelează la parodia poveștilor pentru copii, spre a ridiculiza durerea falsă, mimată, a celui incapabil, după părerea autorului, să privească în față, să trăiască bărbătește drama. „Codrule, nu l-ai văzut pe poetul

5 meu? Tufișurilor, nu îl ascundeți voi? Apelor, nu a venit să-i răcoriți voi fruntea arsă?“ „Ba da, zice un râu, a fost aici, s-a ogîndit în apa mea...“ etc. Toate aceste tehnici, tertipuri și chichițe, aplicate acum, cam la întâmplare, pe un mare poet, vai, pe Victor Hugo, care nu putea fi „de-o mediocritate

10 exemplară“ și nici „genial și prost“, își vor găsi mai târziu adevărata matcă, vor înflori atât de spectaculos! Eugen Ionescu a epuizat în acest studiu setea sa de creație aplicată pe mari personalități. De-acum încolo va trece la anonimi. La domnul și doamna Smith și la pompieri. Un cuvânt de laudă

15 și pentru momentul spiritual românesc al deceniului patru, când se manifestau, parcă într-o extraordinară întrecere, personalități formate sau în formare, ca Arghezi, Blaga, Barbu, Camil Petrescu, Eugen Lovinescu, George Călinescu, Ionescu, Cioran, Eliade, Comarnescu, Noica, Pandrea (și nu

20 i-am numit decât pe câțiva); și când o revistă necunoscută, cum era *Ideea Românească*, își putea permite să publice o asemenea bijuterie. (În numărul 2–4, Ionescu mai inserează o însemnare despre poezia lui Arghezi și o recenzie a volumului *Șantier* de Mircea Eliade.)

„Prezentarea, dar mai mult aforismele“ lui Eugen Ionescu reprezintă, prin duritate, vehementă, inteligență, nerv și putere de sinteză, momentul de vârf al antiromantismului de un anumit tip. Momentul de vârf al disprețului nu atât pentru autorul *Contemplațiilor*, personal, cât pentru atitudinea lui față

30 de poezie și creație. Atacând curajos, cu praștia, statuia lui Victor Hugo, Eugen Ionescu a înviat însă bronzul, care i-a spus cu părintească blândețe: „Dă, mă! Dă, că nu mă doare!“ Surprins, asediatorul s-a roșit, și-a luat praștia și ghiozdanul

cu pietre și, aducându-și aminte de prezicerea lui Tiresias-Cioculescu, s-a apucat de teatru. Dar nu înainte de a se mai coace absurdul lumii noastre.

1983

## SOCIAL ȘI PACE ÎN CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÂNTENI

Motto: „Ce să fac acum eu cu mine însumi?” Și:  
„Cosorul lui Moceanu a fost inventat de  
Mo-ceanu.”

Plăcerea chirurgilor de-a opera este remarcabilă. Ea nu se poate compara decât cu voluptatea criticului de-a nu se pronunța despre acele cărți care îl încântă, într-adevăr. Și asta nu știu din ce cauză. Poate pentru că perfecțiunea, ca și fericirea sunt neconcludente la descris? Iată-mă pus, așadar, într-o situație de excepție, de a formula opinii despre o sărbătorească apariție, ce ar cumula într-o singură sărbătoare toate „duminicile de preste un an” (pe stil vechi, fiind vorba de o construcție clasică).

Marin Preda este pus, prin urmare, în situația tristă de a se depăși mereu pe sine, în lipsa concurenței. Singur își ridică ștacheta mai sus, cu un simț al performanțelor remarcabil, se balansează în văzduh, în salt athletic, neatingând-o sau doar răsând-o un pic cu călcâiul lui Achile, singur își agață medalia de aur la gât, la sfârșit, transpirat, găfâind fericit, în fața oglinzii. Un sentiment greu de solitudine compactă trebuie să-l cuprindă pe acest mare artist, care n-a făcut niciodată sport, în afara aruncării cu condeiul după personaje (și poate tocmai de aceea îmi vin acum numai comparații microbiste); sentiment de vid, amestecat cu senzația stranie că trebuie să-și înăbușe în fașă invidia nobilă pentru partenerii inexistenți (care

există, totuși, la start) și să-și atrofieze dezvoltatul său simț de echipă. Spun toate acestea sub impresia proaspătă a lecturii acestei cărți. *Cel mai iubit dintre pământeni* este un titlu de cucută. Amar, spre sălcu, ca fântânile din Bărăgan, chiar dacă

5 le mutăm noi în Ardeal. Gâlgâind amestecat, ca viața în complexitatea ei, ca o parte din complexitatea vieții, așa cum o soarbe Victor Petrini, o ține în gură, face gargară, ba o-nghite, ba o vomită. Până la urmă, trebuie s-o ia așa cum e: viața în complexitatea ei. De mult n-am mai avut această

10 impresie de largime, de densitate de fapte pe centimetru pătrat, mai bine zis pe quadrat, cu toate că orizontul propus e îngust, și din ce în ce mai apropiat, pământul părăndu-i-se eroului principal că se unește cu cerul, chiar sub beregata lui, mai, mai să-l sufoce. Aspirația zilnică a lui Victor: să i se spună

15 „Victoriaș”. „Victoriaș al meu.” Să fie iubit, „cel mai iubit dintre pământeni”. Și să-i zică ea – „Victoriaș, m-am procopsit, te iubesc”. De-aici, de la această chemare cu diminutiv (diminutivul, îmi dau seama, este sufixul fericii; asta vrem toți!) i se trag toate, nu chiar toate, dar o mare parte – iar nouă ni se trage romanul. Care roman, mărturisesc sincer, m-a speriat, la început, prin proporții. Peste 1 200 de pagini în

20 secolul XX! Spre sfârșitul secolului XX, când și răbdarea noastră este sleită, și când se aglomerează atâtea crize, trepidații, seisme – pachete de nervi care ni se trimit din cer..., da, 1 200 de pagini nu sunt de colea! Vreau să spun, nu-s de natură să te atragă. O operă plină de seve, care circulă robust, real și ideal: ca într-un stejar falnic, retezat de la jumătate. Sevele urcă prin trunchi, până la locul curmăturii, iar de acolo, refac „mental” traseul falnicei coroane, umplând aerul cu imaginația

30 lor îndărătnică, inepuizabilă. Acest stejar trunchiat ar fi segmentul de epocă proiectat. O epocă bine cunoscută nouă, dar care pusă într-o carte ne tulbură și ne răscolește prin „inedit”. Ca și când ar fi vorba de-o Patagonie îndepărtată în timp și-n spațiu. Ni se pare foarte curajos Marin Preda, pentru

că spune fără complexe lucruri cotidiene, din cotidianul deceniului șase. Și chiar este, deși meritul nu stă aici, ci pur și simplu în talent, care, atunci când este excepțional – cum e cazul acum –, nu face calcule de oportunitate, ci dă iama, simplu, în nodurile gordiene, spunându-și cinstit cuvântul în

5 virtutea adevărului elementar că arta nu se face decât piepțiș.

Tot la preliminariile acestei cronici, să trecem și o problemă de psihologie a cititorului. Cei care nu-l cunosc pe autor, simt nevoia, după ce au închis cartea, să rămână un pic pe gânduri, întrebându-se cine e el, în definitiv, cum arată, cum se

10 comportă în viața de toate zilele? E supremul elogiu care i se poate aduce unui creator. Această scurtă rămânere pe gânduri. Căci ea izvorăște din curiozitatea firească, stimulând fantezia născătoare de mit, în jurul celor care prin arta lor ne tulbură. Iar cei care îl cunosc – atât cât poți dibui un artist, care, ca om,

15 e de cele mai multe ori o capcană de ucis iluzii – cei care au impresia că îl cunosc, au dat mâna cu el, ba chiar și cei mai intimi (nu mă refer la rude), rămân și ei perplecși. „Cum dracu’ o fi reușit?! Uite, domnule, cine s-ar fi așteptat! Că e ursuz, morocănos – nu vede pe nimeni... Iar chestiile alea cu

20 labirintica psihologie a muierii... cine i le-o fi spus?” Din rândul acestor „cunoscători” superficiali, simpli „amici” se recrutează zi de zi, și aproape ceas de ceas, și tagma minimalizatorilor de profesie. „Cutare? Nu știe să spună o glumă, începe totdeauna cu poanta. Bine a făcut că a plasat acțiunea printre ardeleni!”

25

Acum, romanul. E cert că avem de-a face cu o carte care depășește critica. Abia dacă autocritica ar mai avea un cuvântel de spus. Dar autorii, în astfel de ocazii sunt teribil de motani și chiar când văd unele deficiențe, le văd doar pentru ei (sau cel mult le vor divulga în memorii, dacă au norocul să

30 depășească o sută de ani). S-au emis, se înțelege, ipoteze interesante. „Roman total” (N. Manolescu), „roman complet” (Eugen Simion), cu care, evident, sunt de acord. Ce este dincolo de aceste formule? Prin ce ne tulbură, prin ce

„drăcușor“ reușește să nu ne lase indiferenți această carte, cum se întâmplă cu atâtea altele, romane mari și mici, fluvii și pâraiașe, unele notabile, care apar cu zecile (fiindcă trăim și într-o zodie a prozei). Cu alte cuvinte, parafrazându-l pe autor – „ce are el de are“?

Sub titlul *Cel mai iubit dintre pământeni* întâlnim, de fapt, două romane, în trei volume. Se anunță oare un ciclu de tipul „Rougon-Maquart“? Formula permite acest lucru. Dar și așa avem sub ochi o mare frescă social-politică, mascată sau, mai bine spus, pusă sub semnul iubirii, căci „dacă iubire nu e nimic nu e“, cum spune Apostolul Pavel. Victor Petrini are, la sfârșitul acestui ciclu, vreo 35 de ani. Nu e încă scos pe tușă. S-ar mai putea îndrăgosti. Dar acestea sunt speculații. Așa cum e acum, romanul e rotund... În două romane. Primul s-ar termina odată cu moartea mamei lui Petrini. Încrâncenarea acesteia în fața inevitabilului, verdictul aspru, pe care-l pronunță, nevoind să-i ierte pe cei apropiați, cuvintele-i luminând sau accentuând enigma întregii vieți, îi dau autorului posibilitatea unor pagini memorabile. Al doilea roman – noua criză erotică a lui Petrini, ajuns din filosof la Universitatea din Cluj contabil la ORACA, este pus sub semnul zodiei racului. Căci, Suzy Culala, motorul, ca să zicem așa, al acestui episod, are un fel special de a merge, înaintează ca și când ar da înapoi, taman ca racul. Se cheltuiește multă observație psihologică în această parte, o abundență dantelărie erotică, de care trecutul lui Petrini, prin minele de plumb, chiar că avea nevoie! Pagini pline de poezie, de tandrețe, de inefabil feminin, cu inexplicabile capricii, tăceri nemotivate, fugi acasă și de acasă, greturi și sarcini toxice. Repet, se intră adânc în ițele (și fițele) amorului fatal, cu o pană extrem de nuanțată, exaltată, duioasă, poetică, și doar în final sarcastică. Fiindcă această Culala (care era și marca de gume, expropriată), în prezent contabilă la aceeași ORACA (un fel de arcă a lui Noe, unde se adună tot felul de specimene), este cam

ghinionistă pe toate planurile: social, politic, amoros, cred că și pe plan religios – părându-i-se chiar eroului, spre final, cam fără nici un Dumnezeu. Ea este mai mult „o sugestie“ de perfecțiune feminină a însetatului de iubire, Petrini, care se lasă dus de propria-i creație, neputând smulge declarații clare despre amor, viață, moarte, Schopenhauer ori alți filosofi de la Suzy (știa ea de ce tace), și care-l împinge la a doua omucidere. Sătul de a o tot „inventa pe ea la nesfârșit“, acesta își ia inima în dinți și gândește astfel: „Trebuie să-ți dezvălui sufletul și să vedem dacă într-adevăr suntem legați pe viață, orice ni s-ar întâmpla! Ei, asta e, nu mai pot accepta pe acest «orice ni s-ar întâmpla». Cine știe ce dracu ni se mai poate întâmpla, dacă în loc de comunicare vom trăi pe sugestie, și în loc să trăim bucuria sincerității, să trăim pe înfinite temeri, cu minciuna drept numitor comun...“ Săracul Petrini! Era Stan Pățitul. Ai fi tentat să crezi că această parte e de prisos, nu-i așa? Nu-i așa. Petrini este maniacul iubirii absolute – și neapărat legitime – victimă a eternului feminin, a acestui șurub fără sfârșit, ca să folosim un termen din faza lui de strungar. Așa că o nouă experiență nu face decât să-l rotunjească în fatalitatea lui. Și să arate eternele-i disponibilități de candoare și gingășie. Oricum, chiar dacă e bine realizată literar, Suzy pălește, ca tip uman, pe lângă Matilda. Da, iată o muiere în adevăratul înțeles al cuvântului! Previzibilă, până la un punct, abisală, cât trebuie, capricioasă, hormonală, arhitectă, ușoară, dar nu tocmai fulg, această cață frumoasă și focoasă îmi aduce aminte un proverb: „Muierea cochetă aci zâmbește la unul, aci șoptește la altul, aci pe-al cincelea îl calcă pe picior și pe toți îi poștește să meargă după ea.“ (Vezi Iuliu A. Zanea.) Proverbul n-o acoperă în întregime. Ea este, pe deasupra, și castă ca Penelopa, în felul său însă. Păcat că nu-i face lui Petrini decât o fetiță. Această specie merită să se prăsească în proza română! Are ceva din răsucirile imprevizibile ale femeilor dostoievskiene, în timp ce Suzy te duce cu gândul la apariții



din Turgheniev. Asta ca să facem niște apropieri, pentru că observ, înaintez fără să-mi pot etala și alte lecturi, înaintez așa ca incultul, și nu e bine. Apropierile sunt, evident, forțate, dar și în stilul cărții, de natură eseistică, unde trimiterile la marea literatură rusă sunt și ele frecvente. Evident, opera poartă marca Marin Preda, unul dintre cei mai originali prozatori români.

Căruța sa cea cu două oiști – sat, oraș – se îndreaptă acum hotărât către acesta din urmă. (Satul cunoscând, după opinia autorului, un fenomen de „imposibilă întoarcere”, ceea ce rămâne însă de văzut, cu marile surprize pe care ni le poate aduce criza de energie. Satul se dezvoltă din pământ, ca iarba, orașul „merge” cu carburanți.) În orice caz, iată-l pe autorul *Intrusului* demonstrând că poate fi mare scriitor citadin, scuturându-se fără urme de blestemata (minunata) sa ereditate moromețiană. De data aceasta performanța este dublă: citadin ardelean! „O, măcar dacă n-ar fi trecut Carpații!” mi se plângea în glumă un cititor, care-l simpatizează. „O, de-ar fi rămas la țărâniile lui sciți!” Dar nu numai că forțează Carpații și Someșul, dar se instalează cu seninătate în... gnoză. În plină gnoză! Și asta în momentul „revoluției” în filosofie. Dar tocmai în această îndrăzneală, plină de riscuri, stă interesul nostru pentru ce se va întâmpla. Victor Petrini, că mă apucasem să spun, este asistentul lui Blaşa, „marele poet și filosof”, în anul când acestuia i se barează intrarea în incinta universității de către caloriferistul instituției, devenit peste noapte „cadru”, și când un dentist ajunge șeful catedrei de literatură. (Și alte minuni din astea.) Tănărul este entuziast, vital, optimist. Nu-și dă bine seama ce se petrece în jur, luat de abstracțiuni (Kierkegaard, Platon, Plotin și alte sisteme trufanda pentru el). Intenționează, la rândul-i, să toarcă firul unei concepții proprii despre lume, un fel de „nouă religie”, bazată pe cuceririle științei. Credea c-o să-i meargă! Drumul de la abstract la concret îl parcurge el în marș forțat. Este condamnat pentru nimic („pentru nimic se lua într-adevăr trei ani”, se

spune undeva), ispășește pe la Baia Sprie, pe la Canal. Reîntors în libertate se recalifică, întâi ca deratizator principal (admirabile momente!), apoi strungar și, finalmente, contabil. Adio viață roză, adio gnoză! cum ar veni – dar asta nu înseamnă că nu are universul lui intim, chiar dacă este constrâns să ia alt curs. Acest „alt curs” constituie substanța romanului, forța sa de șoc. Meditând mai târziu de ce s-au întâmplat toate acestea, nu-și descoperă altă vină, în afară de aceea că „le era mai necesar înăuntru decât afară”. Trăirea și regândirea acestor ani constituie procesul cel mai radical care s-a făcut, în literatura noastră, perioadei dogmatice. Cu atât mai necruțător, cu cât angajează pana unui adevărat scriitor, capabil cu adevărat să recreeze viață și s-o facă să se miște tragic, în cadrele de fier ale unor canoane anchilozante. Este momentul când totul e să supraviețuiești – o idee emisă de Ion Micu, o figură de ilegalist luminat, care cu timpul se aranjează și el. „De fapt – continuă acesta – nu e o idee, e un sentiment pe care ori îl ai, ori nu-l ai. Asta implică totuși, ca o consecință, o idee și anume aceea a compromisului. Eu aș zice că după *le temps de mépris* al lui Malraux, vine acum *le temps du compromis*. Ce vream să-ți spun? Să accepți o tranzacție în locul unui proces în care ai putea să pierzi.” „Ce proces?” „De conștiință.” Petrini nu pierde procesul acesta interior, pierde în schimb ani frumoși și însăși floarea gândirii sale, care nu va rodi niciodată. În acest sens mi se pare nefondată obiecția lui Laurențiu Ulici, în legătură cu precaritatea ideilor filosofice emise: „Informația filosofică a personajului, priceperea de a manevra cu concepte și apetitul teoretic general sunt incredibil de scăzute pentru un profesor de filosofie, afară doar dacă e făcut, cum se zicea (fiindcă se făcea odinioară) «pe puncte».” Ideile filosofice emise de erau în monologuri sau în conversații felurite, sprijinite pe o bibliografie ocazională, sunt superficiale.” Observațiile acestea nu se susțin. Petrini este doar asistent la catedra „marelui filosof”, nu-i filosoful însuși. El ar

urma abia să devină filosof. În orice caz, are premise pentru un bun profesor de specialitate. Ideile emise de el nu-s deloc superficiale, sunt chiar ideile de bază ale filosofiei – lovită în acel moment în plex. Nu de speculații foarte originale era nevoie atunci, ci de apărarea disciplinei ca atare sau, cel mult, a unei mari părți a ei. Trebuie să ținem seama că Petrini are în momentul declanșării crizei cu puțin peste 20 de ani. Filosofi la 20 de ani sunt destul de rari. El simte însă înclinația aceasta. Discuțiile au caracter de cenaclu de filosofie, cum la cenaclurile de literatură se vehiculează principii estetice generale (aplicate pe texte minore). Cine știe, putea ieși de aici și un filosof! Dar cum nici viața n-a produs de atunci încoace prea mari gânditori (și tocmai din motivele analizate în carte), nu era să-l inventeze Preda. „Nu puteam renunța la vocația mea, fără a renunța la mine ca om”, spune Petrini. Și tocmai a trebuit să-și rezeze această vocație. Aici e drama. Și meritul lui Preda e că a surprins acest fenomen dureros. Tot ce urmează mai departe e ratare. Adeptul revelației devine coleg c-un țigan care-i spune în batjocură: „Pupa-ți-aș creerul ăla cu facultate, dom' șef!” În fond, chiar dacă emitea numai perle gnoseologice, Petrini n-ar fi fost mai interesant ca personaj decât așa cum e. Stim cât de plicticoase sunt cărțile despre marii gânditori Kant, Schopenhauer, Nietzsche, unde nu poți nega că nu sunt puse la bătaie idei înalte. Dincolo de contactele cu Platon, Plotin, Hegel, Sartre, Spinoza, Marx, Engels, Lenin, Jdanov, Stalin, Petrini „se împlinește”, ca să zic așa, din mers. Și, mai ales, din mersul în răspăr, prin viață. Căci el e un om viu, din carne și oase, și dacă e surprins de efectele revoluției („revoluția este și un scandal”, se spune undeva), trebuie să-și trăiască atunci viața, în condițiile acelea, fiindcă nu poate să aștepte. Mai ales că vrea să se-nsoare. Stăpân pe sine, cât poate, pe ideile sale, va fi menit să se bată în parte cu femeile. Când la *propriu*, când la *figurat*. Căci slăbiciunea lui aci stă, așa cum spuneam. Are mania

fericirii, cu soția-i. Peste ani, cineva îi spune un lucru groaznic: „Soțiile nu se schimbă. Se înșală și se păstrează.” „Prea târziu: apucase de fusesse fidel”. Dă peste una cu personalitate puternică („o nenorocire pentru o femeie”): Matilda. Plină de grații timp de doi ani, cât sunt prieteni, aceasta devine zmeoaică, o ființă cu totul de nerecunoscut, chiar a doua zi după căsătorie. Este când de-o agasantă cicăleală, când înarmată c-o „putere colosală în a tăcea”. Remediul ar fi acesta: „la tăcere, tăcere și jumătate”, luat din practica pitagoreicilor. Matilda e și ea enigmatică, fără probleme, așa, în alb. Și-n negru, cum o vede: el mai târziu – vârgat. Petrică Nicolau, fostul soț, descoperă în Petrini, care-i e amic, „o natură primitivă”, cum și este (de aici și rezistența lui psihologică și actele disperate, în apărare). Nicolau cunoștea mai bine canonul feminin: „Nu vin, să știi de la mine, nu le aștepta niciodată, fiindcă nu vor veni, în întunericul odăii tale aștepți zadarnic un semn, acest semn nu-ți va fi dat... Pare neverosimil, îți contrazice întreaga ta concepție despre viață, dar e adevărat, așa cum e adevărat că trebuie să mori, nu-i pasă de tine și degeaba nu dormi chinuit să afli adevărul. Nu există nici un adevăr, nu te înșală nimeni, nu iubește pe altcineva și totuși nu vine când o aștepți, idioata credință că o să apară și-o să-ți pună mâna pe fruntea înfierbântată e o invenție, pe care nu știi cine ne-o inculcă încă de mici, încă din adolescență, când visăm iubirea și armonia.” Să nu trecem prea ușor, luați cu detaliile, peste miezul romanului. Dorința lui Petrini de a se apropia, prin iubire, de cineva și descoperirea că idealul i se îndepărtează în raport proporțional cu avida lui înaintare. Exact ca în axioma cu orizontul. Acest „orizont” iluzoriu este Matilda, fata morgana – ce realizează și performanța de-a fi, în același timp, de-o concretețe barbară. Imposibilitatea metafizică a eroului de-a comunica plener cu iubita, nu numai că îi schimbă treptat concepția despre lume (via eros), ci îl metamorfozează, îl reformează încontinuu, supune eul său unei

veșnice ajustări existențiale. Ideea cuplului guvernează cartea. Cantitatea de eșec rămâne constantă și fenomenul apropiere-respingere sesizat cu atâta forță și putere de sugestie se va repeta în diferite variante. Autorul realizează și un foarte interesant studiu psihologic în capitole de dragoste de mare finețe. Dacă spațiul ne-ar permite, am putea cita multe pasaje, arătând bogăția de nuanțe poetice ori dramatice pe care Marin Preda știe să le descopere în jocul de doi (sau de doi ori unu doi). Influențat de Nicolau, dar și cu ajutorul concretului vieții, Petrini meditează și el sumbru pe ideea căsătoriei: „Căsătoria e o temniță în care oameni, cu vini diferite, se închid și se urăsc reciproc, crezând că au fost pedeșiți să ispășească pe nedrept pedeapsa celui alt.“ Se vor împlini însă și profețiile celelalte în legătură cu viitorul intelectual pe care le debitează același Petrică, inspirat de Charles Maurras: „Vom fi puși la coadă. Gânditorii, oamenii de cultură nu vor avea acces la putere și în general li se va refuza orice încercare de a gândi altceva, decât ceea ce a fost gândit deja de Marx. Întreaga gândire a umanității va fi reanalizată prin această prismă și, în acest sens, vor avea și ei ce face, sau cum spuneti voi, ardelenii (Petrică era regătean), or să aibă de lucru cât îi hăul, cu iluzia că înseamnă și ei ceva. Nici vorba, Marx a fost un mare om și în forul lor interior nu se vor simți umiliți că nu li se dă voie să se abată de la litera lui. Se vor crea institute speciale de cercetări filosofice și sociologice și vor fi vârați în ele toți, să le treacă apetitul că ar putea face și ei politică, cum au făcut Bălcescu, Titu Maiorescu, Petre Carp sau Kogălniceanu. Iar un nou Nicolae Iorga sau un Octavian Goga vor trebui să-și pună pofta-n cui. Cel mult, funcții de decor. Li se va lăsa doar libertatea să se mănânce între ei, pe-acolo prin acele institute, ba chiar vor fi încurajați, cu instinctul sigur al conducătorului de totdeauna, să-și sape reciproc autoritatea [...] Cei cu adevărat neliniștiți de soarta culturii, de valorile absolute, vor fi izolați sau închiși, băgați la zdup.“ Evident, și pentru astfel

de idei reacționare, Matilda – care era membră de partid – îl lasă. Iar Petrini n-are tăria de caracter de-a nu-i face curte frumoasei arhitecte, adjuccându-și-o. Și ea îl ajută, după cum am văzut, să se simtă un fel de „cobai al divinității“. Cea de-a doua omucidere, datorată ghinionistei Suzy (care îi ascunde timp îndelungat... că e căsătorită!), îl va face să-și amintească o replică din Shakespeare: „Sunt o jucărie a destinului“. Scârbit de formele de ticăloșie pe care le vede în jur, izbindu-se de oameni „cu creerul inflamă“, Petrini trece prin bolgii dantești, fie tăbăcindu-și sensibilitatea pentru moment, pentru a rezista, fie lăsându-se prins, la rândul său, de „caracterul fascinant al abjecției“. De neuitat este episodul cu deratizarea. Atâția șobolani n-am mai întâlnit decât la Camus! Acolo erau purtători de ciumă. Aici ai zice că, invers, oamenii sunt aceia care duc cu ei un microb fatal și pustiitor. Pornirea aceasta contra „dăunătorilor, animată de-o sete oarbă de curățire“ cu orice preț este simbolică. Deratizatorilor, dacă ar fi mers până la capăt, nu le-ar fi rămas la urmă decât să se lichideze între ei. De altfel „echipa“ este de un pitoresc rar! Vintilă, „povestitorul balcanic“, Bacaloglu, Calistrat, țiganul – constituie o memorabilă galerie de tipuri de la fundul societății. Aceștia nu sunt toți „niște gretini, cum crede dificultosul dar laureatul Calistrat, dovedă și acest dialog, în legătură cu ciudata organizare a șobolanilor: „Cum pe bresle, mă strelitul?“ zise Vintilă râzând. „Da, pe bresle, repetă famenul. Cum era la noi pe vremuri: breasla măcelarilor, breasla cismarilor...“ „Au rămas în urmă, reflectă Vintilă. Ar trebui să se organizeze în sindicate!“ „Asta ar însemna să-și inventeze și lupta de clasă, zise Calistrat. Și să iasă la manifestație...“ „Și cine ar fi dușmanul de clasă? râse Vintilă.“ „Treaba lor, zise Calistrat. Exploatatorii dintre ei.“ Limbajul are o mare savoare. Este și aici o formă de tragic, chiar dacă nu aceea la care se referă, la un moment dat, Ion Micu. „Ceea ce nu înțeleg unii [...] e că în epoca noastră tragicul nu mai e cu puțință și că, astfel,

tragedia e mai mare, pentru că s-a degradat și, odată cu ea, noi înșine. Tragicul e sublim prin definiție, dar în zilele noastre sublimul e eliminat. Tragedia mai mare care rezultă nu înseamnă însă că aduce un sublim mai mare, ci, în mod straniu, dispare, deși există.“ Iată că se discută destul de serios în acest roman, cu un pronunțat caracter eseistic, așa cum spuneam. De altfel, structura complexă permite o largă gamă de abordări. Ar putea fi analizate modalitățile de întrerupere a confesiunii, pentru înlăturarea monotoniei. Conceput ca o spovedanie a „unui învins“, scris în așteptarea unei sentințe implacabile (care poate că n-ar trebui elucidată), romanul ar putea fi trenant, cu părți mai cenușii. Și chiar este pe alocuri, ca orice fluviu care, la traseul său, își poate permite și meandre. Pentru trei tomuri, ai zice că e puțin un singur punct de vedere, un singur unghi, acela al lui Petrini, cu o subiectivitate pronunțată și în alertă. Cu toate acestea, romanul, așa cum se prezintă, reușește să dea senzația de frescă, într-o măsură mult mai mare decât altele realizate din alternare de planuri. Partea aceasta ar merita o discuție aparte. „Asta, așa, din punct de vedere ca idee“, vorba lui Vintilă. O ipoteză interesantă de studiu o propune Gabriel Dimisianu, într-un articol din *România literară*. Și anume relația dintre contemplație și acțiune, „dintre principiul activ și principiul reflexiv.“ „Și aici, ca de altfel oriunde în literatura sa – observă criticul – Marin Preda construiește prin îmbinări de unghiuri care dau reprezentării epice adâncime extraordinară, asigură timpului narativ largi albi de revărsare imprimă situațiilor umane sensuri al căror ecou se răsfrânge în planuri multiple.“

Din punctul de vedere al acțiunii, ar merita semnalată participarea eroului, printre altele, și la lecțiile despre cosorul lui Moceanu, ținute de un personaj bizar. Nu ne putem abține de la citarea unui pasaj: „Gâtul miniștrilor, matematicienilor, inginerilor se întinse la auzul acestui început de prelegere,

asemeni școlarilor cumiști care încă nu înțeleg ceea ce li se spune, dar al căror instinct îi ține în bancă holbați, să se străduiască și să învețe totuși. Pentru aceasta, continuă individul, cineva s-a gândit să vină în ajutorul țăranilor și a inventat acest instrument mai ingenios decât bricegele lor. Astfel a apărut cosorul lui Moceanu, fiindcă așa îl chema pe inventator. El e compus din două părți, partea lemnoasă (și ne-o arată) și partea fieroasă! Deci să recapitulăm pe scurt: cosorul lui Moceanu a fost inventat de Moceanu. El se compune...“ „...din două părți“, se auziră deodată vocile ascultătorilor. Încântat și surprins, individul surâse în sine. „Partea lemn...“ zise el... „...oasă“, îl completează auditoriul... „și partea fier...“ „...oasă“ se ridicară vocile noastre. „Domnilor, exclamă individul (și își propti o clipă bărbia în piept de satisfacție), e o adevărată plăcere să ai de-a face cu intelectuali.“ Astfel de secvențe – și sunt numeroase – demonstrează nu numai cunoașterea vieții (un lucru de altfel elementar pentru un scriitor. Nu cunoști viața nici nu poți pune mâna pe condei!), ci, mai ales, dorința autorului de a clădi mereu pe-o solidă bază socială. Romanul poate fi calificat drept un roman „social și pace“, partea socială ținând locul războiului din capodopera tolstoiană.

Desigur, ar fi multe de spus, subiectul incită la discuții, cum s-a și putut vedea din presă. De altfel, abia o operă de-o asemenea importanță poate stimula critica, estetica și chiar filosofia, dându-le „de gândit“, furnizând morilor lor (de vânt?) grăunțele necesare pentru a nu se tot învârti în gol. Criticii mari s-au format pe opere mari, în toate literaturile. Maiorescu pe temeiul operei lui Eminescu, Caragiale, nu numai pe autorii incriminați în *Beția de cuvinte*. Am spus mai înainte punctul meu de vedere în legătură cu decepția pe care o poate stârni nivelul filosofic al lui Petrini. Am mai adăuga aici că Preda nu ne dă un model de filosof. Ba chiar ar fi fost rău dacă acesta și-ar fi dezvoltat noua gnoză – eretică și din punctul de vedere

al ideologiei și din cel al bisericii (primii gnostici fiind de la început „excomunicați“), și din punct de vedere al științei, pe care Petrini dorea să-și întemeieze noua lui religie. Ar fi ieșit – filosofic – ceva pentru care amândouă pedepsele la un loc ar fi fost prea mici – din punctul de vedere al lui I. C., care vedea cornițele drăcușorului mic-burghez ieșind de peste tot. Marin Preda s-a agățat și el de-un termen, așa cum lui Petrini i se agățat „scame de suflet“, și ne-a întins o capcană. Romanul își are centrul de greutate, așa cum am arătat, în altă parte.

Acum, aș semnala episodul din teleferic. Nu știu dacă suprimarea adversarului prin aruncarea în prăpastie (partea abisală a cărții) este sau nu „imposibilă tehnic“. Oricum, mi se pare nu îndeajuns de motivată psihologic. Interesul pentru un personaj scade, când află că el este un psihopat, – un dipsoman, ca în cazul soțului apărut din senin. Și, cum spuneam mai înainte, impresia de sincopă pe care o ai, odată cu supradimensionarea episodului Petrini – Suzy. Acesta este însă intenționat gândit astfel, tocmai pentru a se arăta capacitatea de năpârlire sufletească a încercatului erou, care parcă e pus să illustreze pe viu această frază a balcanicului Vintilă: „Ah, cât de prost poate să ajungă un bărbat, când îi cade așa, în mod unilateral cu tronc, după câte o muierușcă“. Petrini intră în categoria celor care mereu găesc câte una pe care „n-o pot uita“ sau mai bine zis, cu vorbele aceluiași: „nu găesc alta care s-o eclipseze“. Asta ne aduce aminte o frază a unui personaj al lui Traian Demetrescu: „Singurii oameni care au înțeles adevărata menire a femeii și au dezlegat problema iubirii, sunt turcii“.

Farmecul unic al cărții provine, recapitulăm, din izvoare diferite, savant orchestrate, murmurul lor lăsând loc și pentru acțiune și pentru visare și contemplație, întâlnim pagini de satiră acerbă (așa cum am putut vedea și din micile citate), de meditație și înaltă simțire, de parodie (discursul lui Zaharia Stancu), viguroase portrete, caricaturi, glume și „folclor

muncitoresc“ (o adevărată colecție). Așa cum vezi asfaltul ridicat de rădăcinile viguroase ale unui copac din apropiere, vâna țărănească răzbește și în această creație despre condiția intelectualului. În primul rând, viziunea globală. Apoi felul de a raționa al povestitorului, avându-și baza în bunul-simț (nu neapărat „ca paradox“, ci bunul-simț ca atare). Călcătura lui e dreaptă, el înțelege într-un anumit fel și pe Kant și pe Marx, nu înghite nimic nemestecat. Da, e un învins, dar un învins care nu se lasă. E un sentiment tonic să constăți că cineva, din aceeași breaslă, a avut forța să elaboreze un astfel de monument. Oropitul termen de scriitor își recapătă aura, se umple de sens și de responsabilitate. L-am văzut pe Marin Preda scriind niște dedicații. Își așezase ochelarii cu multe dioptrii deoparte pe birou și-și vârâse ochii, literalmente, în litere, ca și când ar fi trebuit să le rotunjească cu genele. Cum poate un om – mă gândeam – intra atât de adânc în hârtie, prăbușit ai zice peste ea, să aibă, în același timp, superba distanțare de demiurg, dătător de viață și de verdict absolute? Scriind *Cel mai iubit dintre pământeni*, Marin Preda este azi cel mai citit dintre scriitori.

P.S. Aceste gânduri despre ultima carte a lui Marin Preda fuseseră trimise la tipografie cu o zi înainte de zguduitoră veste a încetării din viață a autorului. Cui i-ar fi putut da prin gând că e vorba de ultima sa carte! Așteptam chiar o întâlnire cu el, după ce mă văzusem eliberat de povara scrisului și-a formulării unor judecăți de valoare, spre a discuta, relaxat, această capodoperă, așa cum mi se întâmpla să comentez cu el și unele din cărțile confrăților noștri. Marin Preda se bucura ca un copil, văzându-ți viu entuziasmul pentru o creație a sa, ascultându-te oarecum mirat, ca și cum nu el ar fi fost cel care-a scris-o. El era cu adevărat uimit să audă și vorbe bune, căci trăia amărăciunea înstrăinării dintre colegii de breastă („scriitorul român, dacă-i place ceva din ce-ai scris, nu-ți spune, *mon cher*“!). N-am mai avut bucuria acestei

întâlniri. El s-a ascuns de noi, și nimeni nu știe unde mai poate  
 fi găsit. S-a îndepărtat tăcut, părăsit – ai zice chiar de sine  
 însuși –, în momentul când numele îi era pe toate buzele –  
 într-o noapte târziu, în camera sa de la Mogoșoaia, chirchit pe  
 5 marginea patului, cu pardesiul peste pijama, și cu  
 medicamentele amare, care nu l-au mai putut liniști. Inima  
 sa a făcut explozie. Poate că cel mai mult l-o fi durut, în  
 fracțiunea aceea de secundă, ultima dintre cele pământeste,  
 licărirea că e prea singur, mereu „marele singularic“, mereu cu  
 10 pustiul în jur, el care și-a clădit întreaga existență pe setea  
 dureroasă de-a fi iubit, simplu și omenește. Nu există, mă  
 gândesc, decât un mic film despre acest strălucit scriitor; se vor  
 găsi puține și întâmplătoare imagini fotografice. Peste câteva  
 generații, biografia lui va fi la fel de ștearsă, ca și a unui scriitor  
 15 din secolul al XIX-lea. Marin Preda se arată, așadar, și în  
 această privință solidar cu clasicii noștri! În ce mă privește, am  
 refuzat să schimb timpul verbelor din această cronică scrisă,  
 cu dragoste, pe când autorul era încă printre noi. (Se spune  
 că în acea zi era neobișnuit de vesel la editură.) Și voi refuza  
 20 multă vreme să-l pun pe „a fost“ în loc de „este“, când va fi  
 vorba de Marin Preda. Vorbește aici disperarea mea, încercarea  
 de împotrăvire la un absurd pe care nu-l pot accepta. Romanul  
*Cel mai iubit dintre pământeni* începe cu o frază despre moarte  
 și este scris galopant, sub imperiul destinului ce trebuie să se  
 25 împlinească, implacabil. Autorul l-a absolvit, în final, pe Victor  
 Petrini, dându-i șansa să se bucure, în continuare, de lumina  
 zilei, dar în felul acesta și-a mutat parcă pe umerii săi  
 groaznica sentință, care, ca și în tragedia greacă, fusese dată  
 dinainte. Ce l-o fi îndemnat, ce forțe obscure ale  
 30 subconștientului, să accepte această ispășire? Tot așa, ca și a  
 eroului său, o „ispășire pentru nimic“. Ne așteaptă – acum, vai,  
 definitivă! – seria de *Scrieri* Marin Preda – la care autorul,  
 simțind în el suficiente forțe creatoare, încă nu se gândise.  
 Scrieri care vor trebui să apară cât mai grabnic, pentru a putea

continua dialogul cu marele dispărut. (Există, se pare, și un  
*Jurnal* și alte multe pagini inedite.) Se va vedea, recitindu-i  
 cărțile, una după alta, cât uraniu, câtă energie creatoare a putut  
 cheltui acest om zidit de viu în timpul său – pentru a zbura  
 cu zidul timpului său cu tot, înainte, mult înainte, în  
 5 arhitectura Panteonului nostru din vecii vecilor. Muzeul  
 Literaturii Române se îmbogățește, acum, cu niște ochelari,  
 care au scrutat de aproape și adânc în ființa, conștiința și  
 condiția noastră umană, aici. Într-o fracțiune de secundă, ei  
 s-au metamorfozat în simple lentile. Căci astrul care le  
 10 lumina de departe, prin ochii lui Marin Preda, a pălit,  
 simțindu-se dintr-o dată, în noaptea de 15 spre 16 mai 1980,  
 cutremurat în ceruri și extrem de obosit.

1980

GHEORGHE GRIGURCU:  
POEȚI ROMÂNI DE AZI

Criticii-scorpion, cu un strop de venin în coadă, pe care  
însă nu-l folosesc întotdeauna cum trebuie, să se autointoxice,  
5 sunt chiar necesari. Ei tulbură apele, încurcă valori (criterii,  
metodologii, epoci), stârnind riposte – și prin aceasta înviorând  
oarecum atmosfera. O înviorare negativă, dar înviorare.  
Numai datorită criticilor proști se poate spune, mai târziu,  
despre cutare scriitor că „a fost controversat“, sau „epoca în  
10 care a trăit nu l-a înțeles“, aceasta făcându-l pe autorul respectiv  
mai simpatic. Uneori. Totodată, acești falși exegeți își asumă  
(cred că inconștient) riscul de-a fi arătați cu degetul, căci de  
obicei sunt blamați în posteritate, priviți ca un fel de hiene.  
Pe de altă parte, scriitorul român în viață, care se simte, în  
15 genere, persecutat, visează cuști cu critici literari, sancționați  
instantaneu de oprobiul mulțimii și puși să-și rescrie opera.  
Considerându-mă eu însumi critic, în momentul când scriu  
aceste cronici, fraternizez cu breasla, și-mi divulg toată  
înțelegerea pentru toți scriitorii, buni sau ne, primii pentru că  
20 sunt buni, ceilalți tocmai pentru că sunt răi și, în anumite  
limite, necesari, așa cum spuneam. Acum ne ocupăm de cea  
de-a doua categorie. Dincolo de simpatia noastră totală, nu  
putem abdica însă de la normele meseriei, pe care nu e  
recențent să nu le invoce: probitate, dorința de a face lumină  
25 ori, dacă a fost lumină, de a aduce și mai multă lumină; iar dacă

a fost într-adevăr și mai multă lumină, de a aduce în sfârșit  
*lumina orbitoare* pe care o așteaptă cititorii de la critică.

Bâzâitul de muscă, seara, între geamuri, ori de muscă rățăcită  
în cutia de vioară, la concert, al „exegezei“ lui Gheorghe  
Grigurcu, ne urmărește persistent de peste un deceniu; atât de  
5 persistent, încât pare a fi însuși zgomotul de fond al liricii noastre  
actuale, care produce, „din înstruniri de strune“, și bâzâitul  
rezidual al insectei din cutie. Pesemne că-l merităm deopotrivă,  
de vreme ce nimănui nu-i vine în gând să elibereze biata captivă,  
redându-i odată „rigoarea văzduhului“. În ce mă privește, având  
10 exemplul lui Creangă, care strivea bărzăunii cu ceaslovul, am  
așteptat să pot prinde „critica“ în propria-i carte. Este vorba de  
*Poeți români de azi*. Întâi am dat-o la legat, ca s-o fac să  
trosnească mai bine din încheieturi.

Titlul e luat, fără remușcări, de la unul din criticii gene-  
15 rației pe care o neagă (Eugen Simion: *Scriitori români de azi*).  
Cu acest „împrumut“ în frunte, Gheorghe Grigurcu își  
propune, aici și acum, să ne dea, în definitiv, măsura întregii  
sale originalități. Slăbiciunea lui pentru scrisul altora se  
concretizează, așadar, într-o destul de burdușită lucrare, cât  
20 suferința urmașilor (nu mă refer la roman), pe care Editura  
Cartea Românească a publicat-o ca pe o eroare posibilă în  
balanța-i altfel echilibrată.

Spectacolul oferit e jalnic. El demonstrează o ambiție  
nebănuită, care, dacă reușește să intimideze pe unii mai slabi  
25 de înger (care n-au strigat încă), și să facă un început de școală  
a infamiei (fără frecvență), nu poate clinti bunul-gust public,  
în care avem încredere. Și nici a atinge vreuna din valorile  
selectate, într-o reală și nobilă concurență în ultimele decenii.  
Privind fix, drept în față o seamă de poeți importanți de azi,  
el vede în lături. (La Grigurcu o fi strigat Maiorescu: „În  
lături(?)“ Dacă, în viață, această deficiență ține numai și numai  
de oculist, și-ți inspiră compasiune, în critică, privirea poncișă  
e dăunătoare. Și trebuie combătută, ca dăunătorii recoltelor

mănoase. Fără cruțare. Critica, mărturisește autorul, este, în ce-l privește, o „activitate secundă“. Deci, vorba poetului de odinioară: „Când n-am ce face“. Atunci, dacă e un fel de hobby, de ce atâta patimă și nu se dedă contemplației ceva mai obiective? Câtiva amici, puțini dar trudnic-activi, cum e întotdeauna mai gălăgios spiritul refractar decât cel pozitiv, îl încurajează, gata să se constituie în emulii săi prea supuși și să-i ventileze opiniile. Un Cornel Regman, bunăoară. Ieftina recuzită a contestării celor din linia întâi și a adulării ariergardei, constituită ad-hoc într-o „serie nouă“, revelatoare („revelatoare“ într-adevăr pentru gustul împincinatului, care seamănă cu cine se adună) formează axul principal pe care e constituit sistemul său „de valori“. Cartea îmi amintește *Istoria limbei și literaturii române* a lui Aron Densușianu, unde Eminescu nu reușea, în 1885, în nici un fel să-l convingă pe temutul critic, care vedea în el „întâiul poet bolnav“ de la noi, cu efecte dezastruoase asupra echilibrului literaturii române. În schimb, Aron Densușianu se arată foarte ceremonios în epítete cu niște *autori* azi uitați.

Am dat din întâmplare peste o altă „istorie“, mai recentă, care mi se pare și mai apropiată de *Poeți români de azi*. Apropiată ca factură, dar și ca moștră de răzbunare cruntă, pe care o poate da timpul unor opere izvorâte doar dintr-un spirit de ranchiună. Alexandru C. Ionescu în *Poezia lirică română contemporană* (Editura Cugetarea – Georgescu Delafraș) vedea poezia lui Tudor Arghezi, pe atunci recunoscut dar și controversat (de categoria de care vorbeam mai înainte) ca pe o „poezie de surprinderi, mai ales formale, cu o tematică cvasireflexivă de coloratură cinic-sadică, rezultat al unei vădite influențe eminesciene. Slabă din acest punct de vedere, lirica sa va trăi prin elegie și romanța intimistă.“ Mă rog, putea fi o opinie. În continuare, aproape nici o poezie analizată nu-l satisface: „rămâne la un meșteșugit verbalism“, „predomină însă retorismul emfatic“. Ceea ce e foarte grav pentru gustul

pretinsului critic. Ei își încheia studiul cu amendarea celor din tabăra receptivilor: „Vinovat n-a fost într-atât actorul, desigur, cât galeria care a aplaudat spectacolul. Iar dacă autorul însuși ținea cu tot dinadinsul să publice și unele producțiuni de radicală libertate de expresie, putea să le încerce în prealabil efectul, citindu-le mai întâi în sânul familiei sale. Ceea ce credem că a făcut.“ Cum sunt priviți de Alexandru C. Ionescu ceilalți contemporani ai lui Arghezi? „Poezia lui Teodor Scarlat este un omagiu îndrăzneț adus imaginii și, în parte, sonorității cuvintelor;“ „Poezia lui Găbunea este o poezie prin esență *confesionalistă*, o poezie de contagioasă melancolie prin justetea accentului liric și de reală valoare formală“; „O semnificativă contribuție la tezaurul tradiționalist“. Iată deci că „accentul liric just“, necesar în orice istorie a literaturii, pentru a strivi comparativ pe cei „nejuști“, a fost găsit imediat. Dar Lucian Blaga cum i se pare? „Un poet cu tematică pretențioasă.“ Și așa mai departe.

Să ne întoarcem la Gheorghe Grigurcu. Contribuția teoretică propriu-zisă însumează aproximativ 35 de pagini. Bine că nu sunt mai multe, căci toate sunt discutabile, cum vom vedea mai la vale. Ba chiar acum. „Responsabilitatea poeziei devine, de la un punct, o responsabilitate a criticii“, afirmă autorul. Cum adică? Există genuri subordonate criticii? Și mai ales poezia? Responsabilitatea poeziei o are numai poezia și responsabilitatea criticii o are numai critica. Sunt unii care măcar „spurcă frumos“. Citind pamfletele lui Arghezi, cel pus atât de drastic la perete de Alexandru C. Ionescu, faptul că are sau nu dreptate aproape că nici n-ar mai conta. (Și, ca un făcut, are mereu dreptate în absolut.) Te încântă răsucirea nervoasă, neașteptată a cuvintelor, acuirea ideii, dincolo de exactitatea afirmațiilor. Ceea ce nu e cazul aici, unde am dori precizie. Cât de cât. O fi observat cineva cât de școlărești sunt recenziile „întoarse“ ale lui Grigurcu? Căci trebuie precizat, avem de a face cu o culgere de recenzii (ah, mania aceasta a criticilor de



a-și aduna recenzii în volume! Ceea ce cred c-o să fac și eu, la urma urmei. În vrăjmășie). Acestea sunt scurte și fugare însemnări inserate prin reviste, mai mult introduceri decât analize, pentru că publicațiile, conduse în genere de poeți de azi, nu acordă prea mult spațiu criticilor. Cum să faci gaură-n cer cu câte două-trei pagini despre fiecare? Poți, în cel mai bun caz, să-i înfurii pe toți – din motive diametral opuse. Dacă-i scoți citatele copioase... – O lene levantină îl face să transcrie în neștire din poetul analizat, mai îngânând doar în răstimpuri câte ceva. Ca orientatul care dă din când în când, cu evantaiul, după o muscă. Deci, dacă îi scot citatele copioase, Grigurcu personal aproape că nu mai atârnă deloc. În propria-i cronică. În cazuri din acestea, cu un astfel de lăudător, te afli în situația de a te vedea chibățat prost și se naște suspiciunea că joci cu mână moartă. E chiar mult mai bine să te nege Grigurcu! Mecanismul criticii sale e simplu – fraza de la început. Care nu-i aparține nici ea întotdeauna, pentru că, uneori, vine c-o armătură străină, fără legătură neapărată cu autorul discutat. Nichita Stănescu este „distrus“ pe baza unei scheme propusă de... Etiemble! Dacă se depășesc însă cele patru-cinci „răsturnări“ de unghi, dăm peste recenzii obișnuite, de serviciu, cum să le mai zic? Poate chiar conștiincioase, de contabil „aplicat“. Scriind cu sârg despre fitecine, pare a se autocomenta întruna și asta ne plictisește; căci grigurguie monoton. Pana sa e parcă mai interesantă cu țâfnă, precum coada cu scai. Și mai citind o sută de pagini, ne vine să-l lăsăm în pace să grigurguie dacă-i face plăcere. Ideea de a înlocui o generație cu alta, de fapt o generație cu ea însăși, căci autorii în discuție au cam aceeași vârstă, este falsă. Prestigiul nu ține de generații, ci de talent individual. Autorul „teritoriului“, mai degrabă uzurpatorul „teritoriului liric“, este și el de-un leat cu Eugen Simion și Nicolae Manolescu. Putea fi la fel de bun, dacă în vârstă ar consta taina talentului. Îi mărturisim un secret: în vârstă nu constă decât... etatea. Alte obiecții: n-are

logică în argumentație și aproape toate citatele îl dezmint. Cum poate fi considerat Eugen Jebeleanu un intermediar între Coșbuc și balada Cercului Literar din Sibiu? E o săgeată gratuită ori semnul unei incapacități de a aproxima. De altfel, un mare dușman al poeziei române pare a fi Coșbuc. Un mare număr de poeți de azi păcătuiesc prin a-l imita. Până și Ileana Mălăncioiu. Vede peste tot influențe și asta îl scutește aproape întotdeauna de-a analiza originalitatea autorului respectiv. Atunci când este, și nu atunci când ea nu există și el o găsește. Filiațiile stabilite sunt arbitrare. E adevărat că funcția creează organul. Dar funcția de recenzent prea îndestul utilizată i-a stârpit organul percepției clare (și nu viceversa, cum pretinde autorul, presupunându-se perpetuu „în formă“; și acum mai mult ca oricând). După ani și ani – și doar e tânăr! –, buchisind carte cu plachetă și plachetă cu plachetuță, trebuind să scrie mereu altceva despre scriitori asemănători – ce-i plac toți, mai mult decât cei *cățiva* diferențiați, din care asemănătorii se... aseamănă – spiritul său obosit șovăie. Parcă neînstare de-a mai deosebi oul de găină. Unii susțin c-ar fi conștient de inversarea țintei, și că trage cu ținta-n pușcă. Și că o maliție funciară, un of pe toți care i-au luat-o înainte îl întârătă, făcându-l să demonstreze la nevoie orice. Într-adevăr, un suc vâcos, ca rășina bradului rănit de crengile vecinului, se prelinge dintr-o cronică în alta, punându-te în gardă în privința subiectivității. Ori în privința subiectivității controlate. Scriem mai ales cu subiectivitatea noastră, care încearcă să se obiectiveze. Lucrurile sunt cu atât mai grave cu cât Grigurcu ar putea (sau ar fi putut, ba nu: ar putea, e, totuși, tânăr!) să fie un critic. Chiar dacă scrie uneori deshămat de controlul elementar al limbii, precum: „autorul *Arheopterixului* își aduce aportul (s.n.) la frământarea semnificantului“ (s.a.).

După cum se vede, eu subliniez una și el alta, nu ne potrivim în gusturi și pace! Are, pornind de la Călinescu, nerv în exprimare. Unele caracterizări, pe bază de bilă, sunt nimerite:

„bravură plebeiană“, cutare poet „se clatină câteodată pe mari valori retorice“, „opresiunea exemplului ilustru“, Ion Mircea practică un „retorism eliptic“ etc. Totuși, detașate, aceste formule își văd și mai mult sorgintea străină, până la pastişă. De altfel, criticul este un fervent admirator al parodiștilor deghizați, care pornesc de la un model, sau de la mai multe, ori de la toate modelele, văzând în asta nu numai un „rafinament“, dar însăși temelia originalității în poezie. Mi se par ditirambice, de aceea, aprecierile despre Emil Brumar, Șerban Foartă, Dan Verona. Cei mai nedesprinși de modele, cu matricea în cap (cu volume pe care editurile nici n-ar trebui să le publice, ca neoriginale, așteptând de la autor faza următoare – nu mă refer neapărat la cei enumerați mai sus), încântă mai ales slăbiciunea criticului, care parcă fraternizează cu șovăielnicii, într-un dans de jubilație a vizorului. Asta nu-l împiedică să se ridice împotriva parodiei, practică pe față și cu scopuri de des(bos)umflare, care sperie, bineînțeles, „și repugnă“. Inconsecvența devine astfel, în cartea analizată, un viciu de fond, pe care Gheorghe Grigurcu (campion al cuvântului „isteric“, spre a-l parafraza, la rândul nostru) încearcă zadarnic să-l mascheze cu adăugiri și reveniri, chipurile expresia unei gândiri „în mers“. Ori, pur și simplu, cu ieftine răutăți: „deocamdată poetul joacă pe o singură carte“ (Mircea Dinescu). În cele câteva pagini de sinteză de la sfârșit întâlnim următoarea frază: „Ni se pare că valori mult mai temeinice ale poeziei noastre actuale încep a se profila (indiferent de vârstă) după (ș.a.) seria Nichita Stănescu. Dacă acesta a abandonat școala severității, a concentrării responsabile, având aerul a fi absolvit un curs grăbit pentru amatori, cei mai buni dintre poeții ce i-au urmat caută a restitui expresiei lirice înalta și dramatica sa demnitate, substanța sa vizionară, puțința – cum ne spune Valéry – de a crea în alții.“ Grigurcu pune mai presus de orice, după cum se vede, iarăși imitația, puțința „de a crea în alții“. Pe el îl lasă rece creația de-a dreptul și frapant originală, chiar dacă uneori sinuoasă și rănită de efortul de forare în

necunoscut. În afară de faptul că nu se poate vorbi de o „serie“ Nichita Stănescu (cuvântul „serie“ e cu intenție), reînvierea poeziei române fiind o emanație spontană și fiind asumată de mult mai mulți umeri; în afară de faptul că poezia lui Nicolae Labiș este privită cu un suveran și atât de nedrept dispreț – nu putem accepta nici transferul meritelor (transfer teoretic, bineînțeles) recoltei lirice, atâta și așa cum a fost, de la producători la câțiva beneficiari. „Deschizători de perspectivă într-o măsură mai decisă“ i se par: Mircea Ivănescu („autorul unei lirici nostalgic-cerebrale de o asemenea densitate, încât își exhibă în chip strălucitor poetica voit șovăitoare, unind, cu o originalitate diplomatică, suferința prin relativizare“) și C. Abăluță (cărui nu i se găsește măcar nici o *ex-hibă*). Fără a nega unele merite ale acestora și ale celorlalți, care se bucură de capricioasa-i prețuire, nu cred că lucrurile stau așa. Energia novatoare a unor poeți din generația – acum de mijloc, vai! – n-a fost încă îndeajuns descoperită și „considerată“ de critica română – chiar dacă peste ei planează o recunoaștere „universală“, dar moale, fără eforturi analitice serioase. Atmosfera de extaz necondiționat în care a plutit opera lui Călinescu timp de mai mult de un deceniu după moartea sa, n-a produs decât exclamații și articole dezlănate, în timp ce negarea lui s-a constituit într-un vehement, nedrept, lung pamflet. E ceea ce spuneam mai înainte despre scoaterea pieptului în afară a spiritelor negative. Celor câțiva poeți pe deplin formați din generația lui Labiș critica le este datoare (înainte de a trece minorii la demolări, ce nu vor face decât să-i betoneze) cu monografiile și exegezele, care în țările cu mai bătută tradiție, sincronică și protocronică, sunt lucruri normale. Dacă exegeza a tăcut, poeții – noii și tot mai noii – s-au orientat intuitiv, preluând temele, motivele... și totul, riscând să transforme modestul omagiu de discipoli în reproducători seriali de universuri cunoscute, strivind maestrul sub propriile lor cărți, caricaturizate la infinit. Și stărnind confuzii în unele capete, cum

vedem. În concluzie, subțirică-subțirică această carte groasă! Când am văzut-o în librării, m-am speriat. Mi-am zis: „iată un studiu voluminos despre poezie, pe care nu trebuie să-l pierd“. Sunt profund dezamăgit. Așa va fi fost și „teritoriul liric“?

5

\*

Nu dorința de șicană, ci simpla curiozitate mă împinge să-i citesc și producția poetică. Asemenea soldaților, care, ieșind duminică în oraș și găsind fetele scoase pe câmp și cinematograful în renovare, se cântăresc la cântarul public, Gheorghe Grigurcu scrie, în pauzele critice. În *Apologii*, volum publicat în 1975 (nu mergem mai în urmă că n-avem timp, nici spațiu, și apoi vrem să ne delectăm cu un Grigurcu liric în faza lui cea mai coaptă), renunță la virgule, pentru a spori densitatea. Se urmărește, mă gândesc, o lirică osmotică. Fiorul, dând de baiera punctuației, s-ar întoarce, or el trebuie să treacă oblu, prin toată masa poemului. Dar care fior? Este aici o poezie de cuvinte, nu de idei. Și nici un sentiment. Notății și note ca de bloc-notes: *Aceste dimineți cântătoare, înșurubări / de acțiuni minuscule / ca viața unui rubin crud.* (Mă tem că s-a strecurat aici o regretabilă eroare de tipar. Virgula.) Un fel de dicteu automat: *Acolo tac astrele care-au vorbit aici / slabă ziua numai în lumina soarelui / neînstare să înalțe-o greutate / în toiul nopții cutia cu resturi / unde dragostea ia forme amenințătoare (Nocturnă).* Ce simbolizează „cutia cu resturi“? (Un poet mai mallarméan ar fi evitat un cuvânt care începe cu consoana „r“, după prepoziția „cu“.) Și ca să nu se spună că trunchiez ultimul vers: *adâncul zbor al păsării pe-o foaie albă mototolită.* Asta e toată poezia. Saint-John Perse deprins (prin din poezia Victoriei Ana Tăușan (care mă miră că nu figurează între poeții de azi). Se cultivă prozaismul „mototolit“, dar nu se vede „adâncul zbor al păsării“. *Nu-mi spui*, cel de-al doilea poem din carte, deci printre cele mai bune, pus în față, să ia ochii, e o romanță „dezabuzată“ pe care-ar cânta-o și Gică

Petrescu, dacă ar avea rimă. (Poezia, nu Gică Petrescu, întotdeauna încerc să fiu clar cu criticii care scriu versuri.) *Nu-mi spui că te ascunzi acolo unde te-ascunzi / (în simțuri în gânduri obscure / în perdelele obosite ca un grai pe care nu-l mai folosești / ori pur și simplu în grădina ta dezabuzată) / mă lași să ghicesc chipul în care / te-ai ascuns ca să te poți ascunde.* Dacă i-aș întoarce ultimele două versuri, în formă de refren: „mă lași să ghicesc chipul în care / te ascunzi ca să te poți ascunde“, întrebându-l care e ideea, unde e poezia – ar zice că nu-i aparține acest cuplet. Și de ce atâtea ascunzișuri, când totul e limpede? Se pare că autorul știe niște mari secrete despre poezie, dar nu le dă în vileag, își menajează cititorul. *Când erai tânăr și geniul asemeni dulapului (Vârsta)* este un vers asemeni lui 3,14 al lui Nichita Stănescu, dar mai încifrat. Întâlnim, straniu, foarte multe ecouri neasimilate din poeții români de azi. Și mai straniu: cei mai des „împrumutați“ sunt Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Ana Blandiana și... altul – exact poeții care nu-i plac! Știu, cei mai înverșunați negatori ai modelului sunt cei care-l imită fără milă. Ceea ce ne provoacă o mare silă. Trecând peste acest amănunt, transcriu în întregime, în altă ordine de idei, *Natură moartă: Cu ajutorul culorilor acestea palide coerențe / gest angelic copiiind nemișcarea / o floare oferită de geniul mării / distinctă cuvânt cu cuvânt // Și mucegaiul sclivisit încercuind pustiul / fragil, merele proaspete / desprinse a ne completa / o frunză lepădată aidoma / tuturor după-amiezilor noastre.* Dacă aș transcrie în continuare și ce scrie pe exemplarul pe care-l folosesc, la pagina respectivă: „Biblioteca Județeană Dolj“ – poezia ar fi la fel de bună și ar mai câștiga un vers. Ne întrebăm: natura moartă este natură matură tânără sau senilă, ca să știm cum s-o deplângem? Să reținem oricum „aceste palide coerențe“ și „mucegaiul sclivisit încercuind pustiul fragil“ ca niște caracterizări involuntare ale mediului de poezie bună. Ne-ar place distihul *Câmp: „Ca un cimpoi acest câmp final, / în care suflă vrăbiile“*, dacă nu s-ar simți aici mai

mult Pillat (cel din *Poeme într-un vers*) decât Grigurcu, cel din poeme în mai multe. Ce sunt *Pescărușii*? „*Ființe ce cred în absorbție / ca și când o bucurie ar fi, / sugativele mării.*” De astfel de definiții mai beneficiază: *Trăznetul, Șarpele, Ziua, Intre, Poate, Crinul, Mărul, Ceafa* etc. Niște exerciții stângace și sub nivelul publicării, în genere. Dușman teoretic învederat al poantelor, le practică asiduu, dar nu-i reușesc: *Poate ultima zi îți va aduce / intransigența adierii / în plicul unui nor.* Nu adie nimic aici cu intransigență. Când schimbă călimara, Grigurcu produce poeme de 2–3 versuri. Chiar dacă l-ai cita tot, nu poți face o carte groasă cu el. Lipsa aceasta de materie pe care o oferă criticilor mi se pare nelolială, din partea unui critic hrănit anual cu citate din alții. Aceeași anemie clatină de pe raft și o mai recentă culegere de versuri, *Rigoarea văzduhului* (Dacia, 1978).

Se observă lecturi noi din Blaga (*Pietre pentru templul meu*). În plus, vulgarități: *ori atârnat de sticla purulentă / a paharelor*; sau: *soarele scuturându-și vâlvătaiele / cum gospodina o cârpă de praf.* Starea de grație a poetului pare a fi pastelul. Un Alecsandri fără rimă și fără duh: *O ploaie roșie / pe-această verandă congestionată, / Un cer ca o spumă de plante / și-un gard ce le silabisește. // O plictiseală a acoperișului / în a visului pupilă roză.* (Visul cu pupilă roză – presupune o fantezie feminină.) Și iarăși, în josul paginii, ca o ghilotină: „Biblioteca Județeană Dolj”. Poezia lui e ca o gară prin care n-a trecut nici un tren. Gară în care cineva, pus pe glumă, a răsturnat o căruță cu influențe. Enunțative, strofele ori versurile se înșiruie seci și egale în monotonia lor, ca baloturile de paie în urma combinei. Aceasta este, deci, activitatea primă! Acum parcă mai înțelegem! Totuși, dacă ar fi să aleg, l-aș prefera pe critic. Jocul secund i-a ieșit mai bine și lui Barbu (Ion).

Din cavalerism, nu închei aici. Îi mai citesc o dată criticile. Ce sunt „poetii români de azi”? Cum apar în viziunea „lipsită de prejudecăți”, „nouă”, a lui Grigurcu? Tot așa (cum spuneam mai sus). Să atragem atenția asupra arbitrarului care prezidează împărțirea scriitorilor pe familii, un fel de corturi

lirice, unde se adună, la un semnal al criticului, cei care sunt atât de greu de pus laolaltă? De ce i se pare că Aurel Rău este, de pildă, un „rural rafinat”, alături de Petre Got și nu un, mai degrabă, citadin atenian? Când a „pornit” Marcel Gafton „de la expresionism”? Și unde s-a dus? De altfel, astfel de tipuri (*Ceremonia sentimentală, Cotidianul feeric, Fantazarea abstractizantă, Viziunea ironică* etc.) sunt simple titluri. Adică nu spun nimic. Departe de a exprima o gândire sistematică, ele vin mai mult dintr-o necesitate de tehnoredactare. Spre a nu se înșirui oțova recenziile, scrise în timp și pe toane, criticul le așează „pe căprării”, după cum i se pare că unul ar sta mai mult la Iași și altul la Sibiu, să zicem. La sfârșit descoperă, mirat, că are „sistem” și că ar putea scoate de-aici, dac-ar vrea, chiar o estetică.

Apoi, mă așteptam, la unul care vrea să impună o nouă optică în receptarea undelor lirice, să se sprijine mai mult pe poezia tinerilor: Ileana Mălănciου, Dinu Flămând, Adrian Popescu etc. Mircea Dinescu vine și el din urmă cu Foartă. Așa ne place să credem. Căci poezia nu este o pânză distribuită cu cotul unei anumite cozi și, după ce se termină, mai așteptăm o vreme. Toți credem în continuitatea filonului poetic românesc, într-un perpetuu „azi”, mișcat pe durată de secole. Poetii citați mai sus sunt menționați, dar grăbit, „ca de recenzie”. Unii sunt tineri doar editorial. Da, trebuie să existe și mai tineri tineri, cu volume remarcabile, pe care, din spirit diplomatic măcar, trebuia să și-i alieze.

Aceasta ar fi analiza personalității lui Gheorghe Grigurcu. Spirit tenace, dar nerealizat pe nici una din laturi, acesta se prezintă ca un caz de nedumerire înaintată (neștiind bine ce este el „mai întâi și mai întâi”: poet sau critic?). Tocmai când mă spălam pe mâini, mi-a venit în minte o inscripție văzută, nu demult, pe ușa unui cinematograf din Oradea, pe care i-o comunic și lui, amical: „Pe această intrare numai se iese”.

## CALMUL CREAȚIEI

## I. VÂNĂTOAREA REGALĂ

*Vânătoarea regală* este o carte luminată din interior, ca lacurile din basme, care aveau stele în adânc. Un picaresc de coșmar constituie combustibilul și substanța ei, îi pune în mișcare roțile de bicicletă, de căruță, de mașină și de tanc, pe drumuri întortocheate, ce duc de la sat la oraș, din timp de pace în vreme de război, din starea de veghe în vis. Întâmplările picarești sunt trase la butoiul fantasticului. Eroii umblă printre halucinații ca pe bulevard. Ei *văd* aieva morți încolonați ieșind din cimitire cu lumânările pe piept. Despre cutare se spune că are o dantură de aur și alta de argint; cutare joacă șah după o regulă nouă, unde fiecare piesă poate face orice mișcare posibilă. Unii își pierd memoria pe porțiuni de timp mai mari sau mai mici. Un du-te-vino cu milițieni, cu procurori, paznici sadici. Ca într-un ospiciu, se suspectează unii pe alții, fac cu ochiul și fiecare ți-l arată pe celălalt drept nebun. În fond, e o boală posibilă (acțiunea, acțiunile, mai precis, se petrec la puțini ani după război), oamenii sunt la fel de sănătoși și la fel de bolnavi. Imaginile de coșmar cresc unele din altele, proliferază după legile coșmarului, normal – dar am mai văzut noi și coșmare fleșcăite – aici e voba de rupere cu dinți de lup, neînduplecați, dintr-o realitate unde se tăvăleau toate posibilitățile binelui și răului. „Moartea îi linge gura“, se spune la un moment dat despre cineva, dar ea e prezentă

peste tot, ca un abur de beție într-un beci unde s-au împușcat butoaiile și țințașii s-au înecat și sunt azvârliți pe fereastră de însăși beția din ei. Unul nu poate muri fiindcă a ucis prea mulți oameni, altcineva a decedat de șase ori, de șase ori a înviat și a șaptea nu mai poate, cimitirul Iolandeii e continuarea în trepte a grădiniței. Femeia merge noaptea să-l contemple și să-l aștepte acolo pe soțul ei dispărut nevinovat. (În caz c-o fi murit și l-au îngropat în cimitir străin, sigur o să vină să se-ntâlnească cu morți cunoscuți.) Sunt o mie de întâmplări ciudate, realitatea e scoasă din țâțâni, simțurile și percepțiile suferă de-o paralizie crescândă, delirantă. O înverșunare de-a scormoni întâlnești la acest scriitor stăpân pe chichițele fabricării de spaime, maestrul al prozei în care poematicele se adapă din observația realistă și din folclor. Multe probleme sunt atinse într-un fel sau altul, dacă există Dumnezeu, ce e libertatea, despre echitate. Un baroc frumos întâlnești în mai toate bucățile care compun romanul, fiecare putând fi luată și separat, legăturile făcându-se prin Tică Dunărișu, procuror care încearcă să descopere moartea tatălui său, învățătorul Horia Dunărișu, moarte misterioasă, cu mulți ani în urmă. Tehnica e a monologului, de cele mai multe ori. Cartea devine, la un moment dat, un loc al inteligenței, pe tema adevărului și a vinovăției. Există câțiva monștri care urmăresc și sunt urmăriti cu înverșunare. Sunt când morți, când vii, și vânătoarea în firul cu plumb care atârna pe zidăria cetății, ținându-i dreaptă construcția. Romanul e admirabil scris. Orice pagină luată la-ntâmplare îți oferă o lectură densă. Căci construcția e în așa fel gândită și logică și evadare din logică, și vis și realitate, încât să absoarbă ca un burete totul, fapte firești și fapte pitorești, unde D. R. Popescu e neîntrecut. Vorbind de pagini separate, procedez și eu ca acel pictor care mergând la un confrate exclamă: „Grozav ți-a mai ieșit pata aceea de roșu!“, „Ia uite ce mov izbutit“. D. R. Popescu are o paletă excelentă și-i ies de minune și tușele sângerii și cele

de epocă, tipul Rebreanu și tipul Preda. D. R. Popescu experimentează, de mulți ani, o nouă formulă. Critica n-a prea luat act de acest experiment, căci o parte din ea nu știe despre ce e vorba, dacă nu-i spune autorul. Iar D. R. Popescu nu face mărturisiri. El se situează cu încăpățănare la antipodul personajelor sale, care o țin într-o spovedanie. Chiar și la procuratură. (Un procuror bun ni-i ca un duhovnic, spunea cineva.) Este pentru prima dată când satul a ajuns la nivelul orașului, în proză. Nu mă refer atât la faptul că o parte din acțiune se petrece într-o comună Turnuvechi și o alta la Câmpuleț, centru raional, cu universitate. Aceste două așezări se cumpănesc prin calitatea faptelor, și autorul le umple deopotrivă cu citadism, citadinism, cum vrem să-i spunem; și le rade, cu o scânderică, precum grâul din bănicioare, să fie mereu egale. Satul și orașul sunt așa de aproape de D. R., încât dacă bați cu degetul în oraș, ți se răspunde în sat: Întră! Lumea peștrită scoasă la iveală, cu violență și tulburare, cum se recuperează, cu butoaie, vapoarele scufundate, este bolnavă de psihologie. Peste tabloul rural de odinioară s-a vărsat, nu știu cum, un dram de înstrăinare și culpabilitate, care acționează ca o otravă. Unele personaje sunt vinovate. Altele se cred vinovate, a dat peste ele nu atât vina tragică a lui Camus, cât mai ales ciuma lui Caragea – cea descrisă de Ion Ghica, dar transformată în jale.

Orașul, extinzându-se (proces general al sec. XX), s-a vărsat în sat: de aici presiunea morală, suspiciunea, filonul polițist. Oamenii pun în „bună ziua” lor ambiguitate. Sunt ciudați, în orice caz, acționând întotdeauna invers logicii „cotidiene”. Autorul a descoperit o dialectică mai profundă, legitimată de întâmplări violente și pare că se amuză declanșând reacțiile inverse. Roman cu acțiunea sub sticlă pare să fie acest *F*. Privești mișcarea ca într-o vitrină, unde sticla taie continuitatea și personajele trebuie să se întoarcă mereu, spre a se izbi de altă margine. Nu fac niciodată pasul la care te-ai aștepta. Dar oare există atâta mișcare? Întâlnim tipi paradoxali, cu o vădită predilecție spre

teorii, stăpâniți de febră. Ai putea spune că *F* este un lung monolog, întrerupt de alte monologuri. Pe anumite porțiuni afluenții sunt foarte numeroși, iar unii cu un debit mare, de parcă fluviul se varsă în afluent. O conștiință tulbure s-a lăsat ca o ceață (peste cătune), și în ea oamenii încep să se limpezească. Vreau să spun: se căznesc să se limpezească. „Bine înmuiat, e pe jumătate spălat” (îmi vine în minte un sfat pentru gospodine). În orice caz, în noul val de „probleme” și realități, inșii apar bine înmuiați. Nu mai avem de-a face cu universul stratificat al satului, limpede oricum, care chiar 10 căpătând o răsucire bruscă rămâne, în fond, același. (Ca la Lăncrăjan.) Tabloul propus este orașenizat, adică are aerul poluat. Personajele se caracterizează între ele ponciș, vădind puterea de analiză a firilor morbide, nedormite și încercănate, de tip existențial. Despre Dimie cineva vorbește astfel: 15 „Curajul este și un semn de prostie. Cum prostie a fost din partea lui Dimie, că l-a omorât complet gratuit pe Manoilă. N-am putut să înțeleg niciodată gestul său și cred că nu e nimic de înțeles decât un act de prostie crasă, nici măcar de prostie dementială. Prostie pură, prostie atât de desăvârșită, încât este 20 vecină cu inocența.” Și, puțin mai jos: „Deci Dimie a lovit mai mult ca să ne facă nouă plăcere. Și să demonstreze că e vigilant. Nu cu intenție criminală. Dar aici e problema: chiar dacă nu fiecare intenție este criminală, fiecare lovitură poate fi criminală. Cum s-a dovedit și la autopsia lui Manoilă: una 25 dintre lovituri a fost mortală, doar una!” Limbajul este convertit în articulație „modernă”. Mai sus numitul Dimie comite crima – crede eroul povestitor – în numele apărării bunului obștesc, văzând în gestul său „intransigență”. Tonul celor mai multe pagini este de spovedanie găfăită. Se debitează 30 cu simplitate și naturalețe grozăvii. Vezi generalul mongol, în sicriul său ridicat pe baloane colorate: obsesie color a unui personaj. Sau femeia cu capul tăiat de tren – un vis și o realitate, între care autorul pune un filtru, făcând să se amestece

și mai mult lucrurile și să capete dimensiuni fantastice. Doza de fantastic e diferită, dar scriitorul n-o reduce niciodată atât de mult încât să poți zice că nu există și să nu-i simți efectul.

Cele trei nuvele care compun romanul își împing una altea misterul, care alunecă precum argintul viu în termometru. Înainte și înapoi, înainte și înapoi – toată cartea e scuturată de febră. Ce se întâmplă în *Ningea la Ierusalim*? (Titlurile sunt poetice, țin legătură cu subiectul doar într-un singur punct, dar nu știi niciodată în care.) Marea dibăcie de a scrie o proză parabolică începe chiar de aici. Se întâmplă o mare confuzie. O confuzie de stări: veghea este luată drept vis, visul drept realitate, lucrurile citite, lucruri întâmplare etc. Rândurile cu care debutează cartea sunt edificatoare. Se relatează, în continuare, călătoria ciudată, prin ninsoare, cu mașina; prin nămeți, dar și prin memorie și vis. Povestitorul conduce mașina prin toate odată – în nămeți, în memorie, vis, și le amestecă. I se pare că omoară o babă. Își aduce aminte de unul care omorâse o babă, de fapt un bandit travestit. Acela a îngropat-o în grădină noaptea. Fata lui, care citea un roman polițist despre unul care îngroapă un mort în grădină, l-a văzut pe fereastră și l-a spus la miliție. Declară tot. Și când se duc la autoturism, baba dispăruse, cu corpul ei delict cu tot, nici urmă de băbătie, care, după spusele omului ordinii, trebuia să fie un bandit deghizat. Eu am zis povestea prozaică. D. R. Popescu și-a perfecționat o tehnică a împletirii. Face covoare zburătoare din vise, realități, dorințe, subconștient, cu dexteritatea împletitorilor din papură, ori cum le ieșeau pe vremuri, turcilor, funiile de mătase, pentru Gruia, împletite-n șase și-n paispe. O infuzie mare de poezie dă consistență țesăturii, dar o consistență specială, umplând golurile dintre întâmplări ori din logica realului, și împiedicând astfel vidul „să fie periculos”. Dar farmecul emană și dintr-o bună selecție a faptelor. Fie că sunt luate din gamele de sus: „agonii normale”, crime, atrocități, fie că sunt colectate din vecinătatea diafanului și purității, acestea sunt întotdeauna de

calitate, cu superlativul în ele. Printre mijloacele artistice folosite să amintim, ca preponderent, jocul de oglinzi neperalele (Camil Petrescu le preferă pe cele paralele). Un fapt este relatat în mai multe versiuni: visat, întâmplat, presupus, cu spaima că s-ar putea întâmpla, ori prin reconstituire. Uciderea lui Manoilă ciobanul e ascultată în varianta oamenilor din sat, care-au aflat despre crimă, dar n-au fost martori, în versiunea „făptașilor” în proces și în cea a febrilului povestitor, singurul care a fost de față, martor nevăzut, știind cine e adevăratul făptaș. Acesta duce greul narațiunii – el dă drumul la aparatul de filmat și comentează pentru noi. Dar „filmul” lui nu e bun. (Iată o primă răsturnare de planuri.) Sau cel puțin nu e luat în seamă de ceilalți, care-l consideră debil mental. (A doua răsturnare.) Adevărul e că el e un șocat, un traumatizat. (A treia... și așa mai departe.) Însă planurile sunt mișcate mult mai lent și cu mare artă. Frigurile-l scutură aproape întotdeauna pe acesta în prezența lui Moise, fiind un fel de halou emblematic, așa cum în proza lui Marquez un personaj apărea întotdeauna însoțit de-un roi de fluturi galbeni. „Și acum parcă murisem din nou, respirând acel miros de baltă putredă, și trebuia să treacă un timp ca să mă nasc din nou. Simțisem iarăși acea neputință de a ieși din noroiul puturos și de a fi auzit când strig, aceeași imposibilitate de a se împlini ce doresc și aceeași spaimă (că-l și văzusem pe Manoilă murind din nou, sub ochii mei, fără să-l pot ajuta, liniștind cu nemișcarea sa crisparea ce aerul sonorizat paroxistic o întipărise pe fața lui Moise) care mă făcuse să tremur ca un epileptic. Și tremuram, tremuram, și mâinile lui Moise mă fricționau părintește.” (Scena se petrece la agonia mătușii Maria când „subiectului” i se face rău și Moise, directorul școlii – geniul rău al serialului – îi dă primele îngrijiri. Atingerea lui deșteaptă și agravează „frigurile” provocând „fluxul memoriei”. Epitetul „părintește” trebuie luat în considerație, dincolo de ironia lui. Vina altora, niște fapte părintești, ce plutesc ca o umbră neagră,

tulbură dezvoltarea unei generații. Oricum, îi măresc capacitatea de percepție, ca la infirmii.)

Poet al prozei, D. R. Popescu creează cu ușurință simboluri. Bucățile, uneori realiste, se scoală deodată în simbol, cu  
5 noaptea-n cap, ca sicriul generalului mongol, „acționat” de baloane. Prozele lui sunt frumoase, savante și lirice analize ale spaimelor subconștiente din noi și ale spaimelor conștiente  
10 dintr-o perioadă „de-nceput de leat”. Fiecărui monolog i se caută echilibrul fragil și este rostit într-o propoziție incomodă, tragică, beckettiană ori numai „trăsnită”, hâtră. Dimie se face  
că vorbește la telefon din vârful unui plop. (Predilecția autorului pentru observarea de sus a lumii, a societății.) O mare dezinvoltură în a se copilări, în a lua lumea pe coarda candidă, chiar dacă se povestesc lucruri teribile. Da, mai ales  
15 aceste întâmplări grele, ireversibile ca moartea, dureroase ca o lea prinsă-n ușă, își capătă adevărata semnificație prin modul de narațiune copilărească, șmecherească, naivă etc. De acolo, din vârful plopului (unde-i ajung țigările legate c-o ață), nenea acela – cum să-i zic? – la telefonul închipuit cheamă  
20 „centrala să-i dea cimitirul”. Așa luăm cunoștință de moartea mătușii Maria, eveniment ce ocupă o bună parte din roman. Bineînțeles, moartea... n-a avut loc. Cititorul, sugestionat de anumite personaje ce urcă pe rând scena și-și spun rolul, când e convins c-a decedat bolnava, când află cu surprindere că  
25 inevitabilul nu s-a produs, „i-a luat doar o mână” ori un picior. Apoi, deodată bătrâna începe să vorbească, râde, își amintește viața. Paginile sunt emoționante prin putere de analiză în cutele vieții, și prin adevăr psihologic. Sunt fâlfâite magistral pe ecranul acesta sumbru diversele stări despre moarte („cu  
30 moartea călcând”), reinstalarea în copilărie și tinerețe, apoi bucuria descătușării din materie. Cât privește pe cel din copac, el se învâluie de un absurd de bună calitate, care ne duce cu gândul la Urmuz, via *Capul de rățoi* a (al) lui Ciprian. Un absurd trăit serios și fără crispări. (Lui Dimie i se aduce crucea

acolo sub plop. Pentru că e unul în sat care măsoară pe toată lumea și face cruci și sicrie.) Situațiile bizare sunt dese. Și dense. Tatăl vorbește cu copilul nou-născut așa cum discuți cu un om mare. „La să bem noi doi o țuică fiartă” etc. Acțiunea sare de la una la alta, curge în salturi, arzând etapele și suflând scrumul  
5 în afara romanului. Se narează repede, la botul calului (îmi vine în minte frumosul titlu: *O bere pentru calul meu*), tot felul de enigme. Unele cusute cu arnici, altele voit cu ață albă, pentru că autorul acesta complex are și umor de substanță, provenind din însăși fibra intimă a mesajului epic. Unghiul neobișnuit din  
10 care e privită specia umană naște, prin inedit, hazul, până când râsul, surâsul, mă rog, îți îngheață, devine crispare. Nu cunosc autor tragic fără acest dar elementar (însă atât de rar!). De câte ori n-am izbucnit în râs, citindu-l pe Dostoievski ori pe Cehov! Două cumetre, Rița Cocorâța și Ana lui Ciosu, la  
15 priveghi mănâncă zdravăn și beau o damigeană de vin. Transcriu un pasaj, care începe sfătos, ca un basm: „Și-au început să mănânce lîhnite de foame și să bea din damigeană, ca să le treacă oboseala și supărarea. Lumânările ardeau tihnit și mătușa sta cu mâinile pe piept, între flori. Cocorâța își scoase  
20 dintre dinții de sus o rămășiță din carnea de porc ce mâncase la amiază acasă și pe care toată ziua încercase s-o scoată cu tot felul de paie și de chibrite sparte în două și nu reușise și acum reușise: cu unghia de la degetul cel mic, stâng. Își clăti gura cu  
25 vin și înghițând o vâzu pe mătușa moartă și rămase o clipă cu damigeana la gură, apoi i-o întinse Anei și se șterse la ochi de lacrimile pe care credea că le are. Palma nu întâlnește lacrimi și atunci ca oftă prelung, s-o audă Ana, dar Ana înghița o gură de fasole și n-o auzi.” Întorcându-se din beci cu altă damigeană, cumetrele ameteșc bine, greșesc camera și încep să jelească pe  
30 cele două fiice ale moartei: „Au, au, au, cum muriși, fa, și cum pe noi ne lăsași, moarta mea și moarta mea! Gica întredeschise ochii speriată și rămase așa, fără să respire, privind: o jeleau pe ea, înseamnă că ea murise! Și în clipa următoare țipă: aaa! Și sări



drept în mijlocul camerei, tremurând. AAA! urlă din nou și Veta și Rița se trezără și o întrebare aproape deodată:

– Ce drac ai, fă ?“

Se vede o știință a gradației, a construcției scenice. Să ne amintim că la Pavel Dan, scriitor cu excelente resurse, o astfel de scenă era înfățișată altfel, dincolo de comic sau tragic. La D. R. Popescu există ceva în plus, care arată că satul este altul (chiar și în obiceiurile vechi, alterate). Țăranii veniți din împrejurimi discută cât se dă, la ei, la moarte: o jumătate de oaie, zece metri de pânză albă, blane de tron etc. În drum spre cimitir, apare un c-un tranzistor și lumea, curioasă, ascultă meciul („presează scoțienii și ăia de la Racing Buenos Aires se apără, se apără, joacă dur“ traduce Ucnist Sedescu din englezește, mi se pare. „...Acum mingea este la Johnson care fuge pe extremă și dribleză un half, încă unul, șutează... Corner...“). Ca să nu mai spun că puțin înainte convoiul se întâlnește cu o nuntă, se amestecaseră lăutarii și oamenii, unii fiind curioși cum e moarta, alții cum îi stă miresei. Mireasa nu știe nici măcar câți ani are, este o prostovană. Mai apare și cireada colectivei, între două vecine începe o ceartă și una este făcută „vacă“ (nuvela se cheamă de altfel *Boul și vaca*). Lucrurile par aglomerate sau, poate, chiar sunt, dar în stilul autorului, care mizează pe magia de fapt, pe o atmosferă așa de bine redată, sugerată, impregnată, că dintr-o dată, la bobârnacul unei nuanțe în plus, ea își pierde greutatea și devine simbol. Traducând în termeni moderni, e vorba, în fond, de desacralizare. Satul românesc contemporan își găsește în autor un observator japonez, cu aparatută fină japoneză, vreau să zic. Proptit la răscrucea cu orașul măsoară dramatismul prin dări de cap, într-o parte și în alta, ca statuia lui „1907“ la cutremur. Domnește nedeterminarea și incertitudinea. Se uzează de tehnica surprizei și contrazicerii. Nu rămânem niciodată la prima impresie ori la prima constatare. Am văzut asta. Contrazicerea evidenței creează paradoxuri, care par un regim normal al prozei lui

D. R. Popescu. O femeie plângând îi aduce aminte de plânsul ei de pe când era elevă. Povestește acest plâns detaliat și cauza lui: pentru că, nouă la oraș, dăduse „bună ziua“ și nimeni nu-i răspunsese. „Ceva se alterase atunci în obraji ei, în sufletul ei de copil, ceva începuse să moară și tristețea acestei îmbătrâniri la copii mă facuse și pe mine să cred că în acel moment și obraji mei se făcuseră galbeni ca ceapa. Și din acea clipă, fără să știe, o socoteam un fel de oglindă vie a mea.“ Frazele sunt lungi și au modulațiile *unei* gândiri suple, iscoditoare, care nu se mulțumește cu coaja lucrurilor. Ultima nuvelă se numește *Cele șapte ferestre ale labirintului*. În afară de labirinturi care obsedează pana scriitorului, trebuie să ținem seama, așadar, și de ieșirile posibile pe care le dibuie. Labirintică, perioada lui D. R. Popescu dibuie. E ca un șarpe care, cu capul săltat în sus, pare că scrutează, că doar ascultă, dar, în același timp, el a și înaintat, ondulându-se în fițe. Dacă scriitorul vede scenic, așa cum s-a observat, să adăugăm că scena este ocupată doar de un singur personaj, pe care l-am putea numi Persoana întâi. Singular, evident. Celelalte intră și ies, ca niște umbre; sunt pretexte pentru scăderea sau creșterea debitului verbal. Desfășurarea „clasică“ e anulată. Sau, mai precis, se află în cărca personajelor, le apasă. Când începe cartea, acțiunea propriu-zisă s-a isprăvit. Mai picură așa puțin, câte un strop de sânge. Cititorul va asista la dezvăluirea ei, făcută tacticos și cu încetineală, parcă un pătimitor jucător desfoaie milimetru cu milimetru, un loz în plic, când ninge zdravăn și vânzătorul stă neclintit pe scaunul lui din stradă, într-un fâș. Fiecare capitol îți mai dezvăluie o literă din propoziția, să zicem „Tică Dunărițu nu e Chenadie Manoilescu“. Cei mai mulți eroi sunt, e de prisos s-o mai spunem, necâștigători. Ca la Sadoveanu, ei au o taină. Dar taina și-a pierdut aura (orice romantism), și societatea, mai grăbită, le-o smulge cu aspiratorul. Milițieni, judecători, procurori, apar în prim-plan. Adevărul ni se dezvăluie de-a-ndărâtelea. Cartea toată este o

întreținere de fire, al căror cap se deznoadă doar pe jumătate.  
 „Fiecare victimă are un dar ca să se ferească de călăul ei” – spune  
 un personaj. Dar și acesta are darul de a nu se lăsa dus, și  
 lucrurile se complică. Echilibrul se face prin încercuirea  
 5 părților comice din crimă, dacă se poate spune așa. Dar nu-i  
 vorba numai de atrocități, ci de situații-limită ale ființei. Multe  
 efecte burlești sunt scoase fie din cursul neprevăzut al narațiunii,  
 fie din felul de a povesti. „Dar Rița era la o vârstă crudă, nu  
 putea să răzbească la toate cum zisese și mătușa Urica.  
 10 Noaptea se iubea și ziua dormea, nu era coaptă să le facă  
 pe-amândouă și să nu se observe.” Mai întotdeauna o apariție  
 nouă este și un pretext pentru o „biografie”, rapidă și esențială.  
 Sunt zeci de mici biografii de roman. De aici poate și impresia  
 de mozaic. De carouri. Cărțile lui D. R. Popescu sunt table de  
 15 șah la care destinul dă simultane. Când ai terminat una, închizi  
 cutia și bagi piesele în ea. Știi însă că acestea nu sunt lichidate,  
 există, le auzi sunând. Oricând pot intra în alte combinații...

Obiecții s-ar putea aduce unei astfel de structuri românești  
 mereu deschisă, neistovită, căreia, trebuie să recunoaștem,  
 20 prozatorul i-a smuls tainele și-a știut să-i folosească din plin  
 avantajele. Discontinuitate, verbiaj, abuz de pitoresc. De ce  
 moare unul și nu moare celălalt? etc. Dar *Vânătoare regală* și  
*F rămân*, dincolo de toate acestea și de nodurile în papură pe  
 care le-am mai putea găsi, curate izbânzi ale prozei românești  
 25 contemporane. Tăria lor stă și în alegera unghiului insolit de  
 observație. Spre a aproxima mai mult, așa spune că autorul se  
 instalează la cotitura realității spre irealitatea ei. Din spate vine  
 Necunoscutul criminal (moartea, crima, abjecția); din față  
 Cunoscutul nevinovat (poezia, cotidianul, ordinea ș.a.).  
 30 Scriitorul stă pe catalige, ca un personaj al lui, exact în unghiul  
 mort format de traiectoriile posibilului și imposibilului și  
 vorbește la telefon cu inspirația. Aceasta urlă întruna:  
 „Contemplă viața!” „Alo! Contemplă viața!”

1979

## MAIORESCU ȘI DUBLUL SĂU, TITU. RĂSFOIND „JURNALUL” MAIORESCIAN

Ieșind la suprafață și intrând sub gheață, după o ritmicitate  
 a cărei taină este înscrisă în stele, spiritul maiorescian rămâne  
 5 înțotătorul de adâncime al culturii noastre. O permanentă, pe  
 deasupra sau pe dedesubt, care ne urmărește curgerea,  
 angajând conștiința românească în totalitate. Și atunci când  
 împrejurările impun o atitudine ostilă, *in contra lui Maiorescu*,  
 această ostilitate e proclamată zgomotos, cu o violență prea  
 mare, făcându-ne să bănuim la detractor și un secret sentiment  
 10 al vinovăției. Cum răfuiala cu „idealistul” au făcut-o deceniile  
 anterioare, noi beneficiem de un Maiorescu în plină afirmare;  
 așa zice aproape ca pe la 1880. El publică, e prezent la discuțiile  
 noastre, însemnările îi sunt date, iată, la iveală; bineînțeles, mai  
 rămân puncte albe și multe, multe „inedite”, dar până la a doua  
 15 moarte – parastas de un secol – din 2017 (năruirea periodică,  
 spre înviere, a păsării Phoenix în propria-i cenușă) o să ni se  
 dezvăluie, sperăm, în întregime. Nu putem să-i reclădim  
 (pentru a-l situa mai concret printre noi) și casa de pe strada  
 Mercur din București, care a găzduit sufletul „Junimii”,  
 20 căzând sub târnăcoapele grăbit sistematoare, doar acum vreo  
 30 de ani, când aceasta era... depozit de cartofi. Căutăm cu  
 nobilă înverșunare urme materiale de acum 1000, 2000, 3000  
 de ani. Spiritul acesta înalt arheologic ar trebui să vegheze și  
 unele acțiuni mai imediate. Trecutul de ieri este tot trecut, abia 25

fost prezent, și continuitate; distrugându-i materialitatea, îl mutăm în preistorie. Ce palat au clădit arhitecții noștri pe suprafața modestului (dar pentru noi cât de important!) imobil de pe strada Mercur, unde pe atunci poate mai trăiau cei care  
5 îl văzuseră citind acolo pe Eminescu? E loc viran! Cultura nu e o bandă de magnetofon, imprimi înainte și ștergi în urmă. Să nu fim puși în situația de a regreta perpetuu golul dinapoia noastră.

Aceasta fiind situația spațiului locativ maiorescian, să ne  
10 desfătăm, în revanșă, cu „însemnările“ lui. Și să încercăm să descifrăm din ele cea de a doua față a lui Ianus, cea întoarsă către eternitate. Paradoxal, cu cât aceste firimituri de viață par mai neînsemnate, cu atât ele se cimentează mai mult, într-o construcție impozantă.

15 Acum, ce este, în fond, cu acest *jurnal*? Câțiva saci de știri mărunte de acum mai bine de un secol. Ce mă interesează pe mine? O duzină de cutii poștale, mari, nemțești, cu ștampilă din Viena și Berlin – răsturnate sub ochii mei... Ce pot să-mi mai spună mie, când nu mai sunt nici filatelist, nici  
20 columbofil, nici... nici? A trebuit să-mi reprim aceste întrebări, unele chiar în fașă, încât nici nu le-ați mai văzut aici scrise, ca să mă pot apuca de studiul *jurnalului*. Mă puneam în situația cititorului, pentru care mă pregăteam să comentez cu entuziasm niște fițuici scrise pe sub bancă, însemnări filosofice  
25 puerile de la 15 ani și jumătate, adică știind sigur că mulți nu parcurg nici jurnalele intime de azi, darămite cele de mult perimate în fapta și intimitatea lor. Situație deci dificilă pentru cronicar. Cronicar la un cronicar, căci ce altceva este un „jurnal“ intim sau „secret“, decât o cronică privată „a vieții  
30 mele“, care „nu vă interesează pe dumneavoastră“? Dar este un vechi proverb românesc: cronicar la cronicar nu-și scoate ochii. Ca la corbi – am adăuga noi. Despărțindu-mă de astfel de cititori comozi – dacă vor mai fi existând –, trebuie să mărturisesc sincer că mie îmi place și acest Maiorescu.

\*

Autorul „noii direcții“ și-a oferit lui însuși un subiect de roman. Putea fi plat, povestit în manieră clasică, dar a devenit palpitant, cu alunecări în fantastic, tocmai prin  
5 modul neașteptat în care a fost scris: telegrafic, prescurtat, arid, laconic, între însemnarea de agendă și nota de plată. Acestui roman criticul ar fi fost în stare, prin prestigiul imens de care se bucura, să-i asigure el însuși un loc în literatură. Dar,  
ghinion! când l-a terminat de scris, el tocmai murea. Iată soarta însemnărilor zilnice: scrii, până-ți scrii pe cruce! Fără să vrea, 10  
Maiorescu, cel care teoretizase seninătatea imparțială și echilibrul clasic în literatură, dibuia echilibrul modern în literele noastre. *Însemnările zilnice* par scrise, la prima vedere, cu pană de găscă; mâncată la prânz, un prânz ponderat, dar  
substanțial, și aleasă din puful pernei pe care, târziu, dar la oră 15  
fixă, își punea capul. Însă sunt scrise, la o privire mai atentă, cu pană de lebădă: cea care cântă la capătul vieții, cu lungi ecouri postume. Aceste *însemnări* fac din el un personaj pus  
să se descopere din fugă. Ca un maratonist care aleargă, privind-și umbra alergând și ea. Maiorescu sau umbra lui își 20  
nota, din goană, impresiile? Citindu-i *jurnalul*, întâlnim un om dedublat. Altul decât cel pe care-l știam (și credeam că-l cunoaștem bine și definitiv), dar la fel de adevărat și profund.  
Ba încă mai autentic, în pădurea de cuarț necristalizat a notelor fugare. Astăzi pare cu totul îngropat genul epistolar, fiind 25  
înlocuit cu terfelita carte de telefon de la poștă. Un milion de nume, răspunzând la un milion de numere. Ca să scriem scrisori trebuie să ne forțeze cineva, să ne închidă în casă ori să ne ascundă hainele, să ne pună până la brâu în gips (cum  
îi făcea zmeul lui Făt-Frumos). Poșta ne aduce doar reclame 30  
și asigurări la ADAS. E curios că din marea perioadă clasică a „scripturilor române“, dintre atâția înrâiți ai literelor, care păreau mult mai indicați să țină contabilitatea mișcării

literare și barometrul presiunilor de tot felul, tocmai olimpianul a fost acela care, în secret, făcea oficiul de grefier. Îmi place, mă dau în vânt după cotidianul secolului trecut. Nimicurile, amănuntele zise „nesemnificative“, care constituie  
 5 pilitura de fier a timpului trăit, real, nu cel inventat sau idealizat, mă au de partea lor; ba chiar găsesc în mine un partizan înfocat. Evenimentele măricele și mari au fost consemnate de cronici, hrisoave, acte. Dar ele nu și-ar câștiga întreaga rezonanță dacă n-ar fi luminate din interior de grijile  
 10 și necazurile mărunte ale celor care le-au trăit, suportat, le-au învins ori au fost măturați de ele. În *jurnalul* lui Maiorescu nu caut mai întâi însemnările de director de gimnaziu, procuror, rector, deputat, diplomat, ministru al Cultelor și Instrucțiunii publice, ministru de justiție, ministru de externe ori  
 15 prim-ministru, ci vreau să știu pur și simplu ce temperatură era în ziua de miercuri 18 ianuarie 1888. Deschid cartea (Evident, pentru această perioadă, ediția Pogoneanu): (*Miercuri 6/18 ianuarie 1888. Sosire la 91/2 dimineata în București. Zăpadă, frig, sanie, Temp. – 9°. Rămași acasă. Gigi bine. Sara baie. M-am întors din drum cu 625 franci cheltuiți 2000 cu amplete cu tot.* “Joi 19 ianuarie 1888? „*La 8 dim. – 9°. Cer senin, eu cam trist.*“ Dar la data de luni 26 martie 1888? Deschid cartea: „*Soare, cald, la 8 dim. +8°R. în umbră. Aniversarea proclamării [...] Noi la Mitropolitul în vizită, atacul poliției (maiorul Fănuță) asupra meetingului opozanților sala Orfeu, N. Blaremborg bătut și alții, capete sparte, deputații opoz(i)ției la Palat pe la 6–7 ore, fereastra porții Palatului spartă. Sara banchetul dat lui I. Brătianu în sala Teatrului (Național) sinistru înconjurată de jandarmi și soldați.*“ Sunt curios după  
 25 aceasta să văd ce s-a întâmplat în ziua următoare: „*Marti 15/27 martie 1888. La 12,50' armata la Cameră, ușierul împușcat, mulți bătuti și răniți; N. Filipescu descărcând revolverul. Fleva și Filipescu arestați sara și duși la Văcărești. Mare emoțiune în tot orașul. Mitiță Sturdza îmbrâncit de Carp cu cuvintele*

*mişelule! Anicuța (cu) Coralie, la Cameră, eu luându-le de la Mitropolit – la 4 ore +22°R în umbră. Primele frunze de liiac în grădinița mea.*“ Cum ar veni, „căldură mare“ chiar din martie. Sunt edificat. Cea de a doua jumătate a secolului trecut a fost o perioadă de mari frământări sociale, conchid eu, gherist  
 5 brusc, din reflex; altfel – o perioadă cu nespuse de multe realizări în consolidarea statului românesc, posibile și din cauză că ne-a permis clima. A fost o climă dulce cu românii, permițându-le să realizeze în bune condițiuni: o eliberare – de sub otomani, o constituție, una, alta, plus o literatură, pe care n-o mai putem  
 10 întrece. Și asta pentru că la data de 26 martie 1888 termometrul arăta +7°R în umbră. Sigur, am simplificat eu un pic. Nu poziția avantajoasă și buletinul meteo determină istoria, ci (era să zic „invers“) alți factori, pe care noi îi știm prea bine. Și de care Maiorescu habar n-avea. N-am ajuns însă  
 15 la „limitele“ lui. Ar fi prea devreme. Chiar din capul cronicii să-l dojenesc, nu-i estetic. De curând – dacă îmi e permisă o indiscreție – Mihai Beniuc relata despre pregătirea centenarului lui Eminescu, din 1950. Se discuta atunci, într-un comitet de specialiști, republicarea operei poetului național, alegându-se  
 20 care poezii „merg“ și care nu. A. Toma considera „bune“ foarte puține poeme. (Pe atunci eram elev în clasa a VII-a elementară și așteptam cu emoție selecția.) Sigur, se mai pot publica și altele, spunea întruchiparea *Cântului vieții*, dar să se scrie sub ele că nu sunt bune. „Ba să se lase așa, că sunt bune“, cică ar  
 25 fi intervenit Mihail Sadoveanu, care participa „tăcând masiv“ la ședință. Să considerăm deci bune și criticele lui Maiorescu și să ne ocupăm de... cum să-i spunem? supra-literatura lui. Mărturisesc, sunt tot mai fascinat de *Jurnal*. Este vorba de *Jurnal și epistolar* – forma completă, și definitivă sper, a  
 30 *Însemnărilor zilnice*. În 1937 I. Rădulescu-Pogoneanu publica primul volum din *Însemnările zilnice*, urmat de volumul al doilea în 1939 și al treilea în 1943. După aceea –, pauză... până în zilele noastre, mai precis, până în 1975, când Georgeta

Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon inaugura la Editura Minerva o nouă ediție *integrală* – subliniat integrală –, unde la însemnările cuprinse în cele 44 de caiete se adaugă scrisorile, „componentă de mare valoare a însemnărilor“. Se știe că

5 Maiorescu își păstra copii de pe epistolele trimise, pe care le-a ordonat, cronologic, într-un *Epistolarium*. Noua serie a ajuns la volumul al treilea, epuizând materialul până la 10 iulie 1862. Știindu-l pe autor ghinionist după volumul trei de însemnări, ne grăbim să atragem cuvenită luare-aminte asupra celor

10 apărute până acum, urând atât de inimoaselor editoare succes în continuare. Și urându-ne și nouă vreme, să le apucăm pe toate. (O sugestie, în paranteză: nu s-ar putea scoate și exemplare legate? Acestea fiind prea groase, nu se țin în cotoare; și să se aibă în vedere, pe cât posibil, și materialul

15 iconografic. Doar Maiorescu colecționa și fotografiil!) Oricum, ediția mi se pare excelentă, permițând un studiu temeinic. Avem în față exemplul formării unui om excepțional, care va înrăuri – ca „râul, ramul“ – conștiința românească, și care, cu o minuțiozitate rară la un român, o perseverență și-o

20 continuitate de neconceput la un critic, discută cu sine însuși, preț de vreo 62 de ani. O viață de om. „Așa cum a fost“, desigur. Citindu-i criticile, ne-am făcut o anumită reprezentare despre om. Falsă, sau mai bine zis, incompletă, cum sunt de obicei „fotografiile“ pe care le operează cititorii cu idolii lor.

25 *Jurnalul* scoate din adânc un chip moral unic – un personaj aproape dostoiievskian, cu frământări sufletești, crize, mergând până la dorința autodistrugerii.

Dar e bine să-l urmărim mai îndeaproape, din momentul luării de contact cu sine. Cine i-o fi făcut cunoștință lui

30 Maiorescu cu sine? Gurile rele zic că nemții, printr-un filosof – Herbart – care, punându-i în față oglinda unui sistem atrăgător, îl obligă la introspecții, la chipul din adânc – numai creier și simțire; și printr-o femeie, Clara Kremnitz, care, prin provocarea primei crize erotice de substanță, îi grăbește

formarea. Clara Kremnitz, mai mult decât filosoful, contribuie la cristalizarea logicii sale – prin contrast cu logica feminină poate sau în armonie, până la o vreme; oricum, studiile tânărului Maiorescu în domeniu, în această perioadă, sunt vehemente. Chiar dacă nu va ajunge la lucrări cu totul

5 originale, logica sa a prins bine celei de-a doua jumătăți de secol XIX românesc. O ambiție, demnă chiar de această cauză, îl stăpânește de la început. Are un program precis: de somn, de studiu, de spectacole. Se scula pe la cinci și jumătate și întâi scria „rândurile iste“. Ce dorea să facă în ziua respectivă. Pe

10 la prânz mai așternea câteva șiruri în jurnal, în fugă, între o scrisoare în latinește și-o lecție de flaut. Și, seara târziu, contabilicește, întocmea bilanțul: ce-a realizat din ce și-a propus, cum i-a mers caracterul în ziua respectivă (observa unele apucături, periculoase, la pehlivanul de sine-su, cum ar

15 fi tendința de a minți). Ce impresie i-au făcut prietenii, pe cine trebuie să conteze. Zi de zi, de dimineața până la miezul nopții, când cânta bufnița înțelepciunii, Maiorescu s-a observat ca un chinez, minuțios și oblic. Ceas de ceas, s-a educat pe sine, ca pe-o maică tânără și promițătoare, între pereții austeri și

20 neiertători ai jurnalului său. Până a început a se domina. „Altfel, am început a mă învinge în orice privință.“ Și asta chiar de timpuriu. Cine și-ar fi închipuit? Cine-ar fi putut crede că temutul, ironicul și distantul Titu, al cărui nume Creangă i-l dăduse unui pisiu, era, de fapt, un sentimental, căutând amici,

25 sprijinindu-i și suferind din cauza superficialității lor? „Mă feresc, de asemeni, să sper a avea un prieten; nu-mi rămâne deci ca scop în viață decât desăvârșirea“ – ca un mijloc de stimulare în lucruri artistice înalte. La fel, prietenia femeilor – o floare aleasă, pe care a cultivat-o cu grijă – și cu inerente neplăceri!

30 Ar fi interesant de studiat galeria femeilor din jurnalul lui. Una ar fi sora sa, Emilia, pentru care nutrește de la început o admirație împinsă până la venerație, socotind-o înzestrată cu toate calitățile. Prima însemnare despre Clara apare în

ianuarie 1859. A cunoscut-o în casa lui Kremnitz, dând lecții de franceză copiilor acestora, deci și Clarei, care era la vârsta „bobocului în floare“, ca să zicem astfel, 20 de ani, și uitându-se la meditatorul valah, cam de aceeași vârstă, 5 „lucrează cu multe greșeli“. „O nemțoaică palidă, spălăcită; cam trecută de vârsta studiilor“ etc. Din *Epistolar* vedem evoluția relațiilor și cât de în serios se angajează tânărul pe drumul spinos al înțelegerii femeii: „Propusei prelegeri gratis de psihologie, pentru dame în institutul Dr. Reyer de aci 10 (Sagerstrasse, 15). Asemenea la școala privată a demoazelor (noiembrie, 1858).“

„În luna Paștilor, la ora 7 seara, am fost invitat la consilierul de justiție Kremnitz, la botezul copilului său Ernst Heinrich. A fost strălucit: multe femei frumoase. Iar eu, iarăși! – «Fumați, nu?» 15 – «Nu fumez» – «Luăți măcar un pahar» – «Nu beau» – «Ah!» – «Atunci dansați?» – «Nu dansez» – «Ah!». Așa a fost. Tinerii se uită la mine, rîd pe înfundate, dau din umeri; doamnelor nici nu se mai sînchisea de mine sau rîd» (25 aprilie 1859).

Pe vremea aceea avea preocupări mult mai importante. 20 Dorea să știe a citi „toate limbile europene“. Concepe „scrisori ușoare“ în latinește. Totuși vârsta și crizele adolescenței îl sâcăie. Mai târziu ajunge până în pragul disperării. „Vreau să sleiesc nefericirea“ – exclamă la un moment dat. Nu fuma, știut fiind că țigara la cafea (cu o femeie) îmbătrânește. Tinea 25 regim, de teamă să nu se îngrașe. Și i se părea că face alergie la măr. „Autoobservația persistentă“, cerută de Herbart celor care vor să se consacre studiului filosofiei, îi va fi de folos și se va ghida după ea toată viața, chiar și spre bătrânețe, când „sleise“ și filosofia.

30 S-ar putea studia după *Epistolar* harta relațiilor lui, foarte întinse. Tânărul Maiorescu este dornic să-și facă o situație. Întreține corespondență cu foștii colegi de studii, cu profesori, cu personalități politice. Scrisorile către tatăl său sunt precise, dau socoteala de banii trimiși anterior și cer alți bani. Ori îl

roagă să-i facă mici servicii: „Tată, te mai rog, în fine, să faci pasurile respective, spre a-mi procura încă de pe acum numirea mea de profesor, nu oficioasă și prezumtivă. Concursul, după cum scrisei și lui Zalomit, nu poate avea loc la cei trimiși de stat cu concurs.“ Se citesc cu interes scrisorile către mama sa, către 5 Rosetti, către Emilia, către domnul șef de vamă de la Erquelinnes: „Miercuri, 14 august, la orele 10 și jumătate seara, unul din inspectorii de la vamă mi-a reținut o valiză de piele neagră (învelită în pânză albă) care venea de la Maubeuge; el 10 mi-a reținut de asemenea și buletinul. De aceea vă rog, domnule, 10 de a da dispoziții ca această valiză să îmi fie trimisă imediat la Colonia, pe adresa inspectorului gării Colonia, care mi-o va trimite mai târziu. El va achita de asemenea și cheltuielile necesare. Valiza conține toate efectele mele personale și nici o persoană nu are dreptul de a le reține, dacă eu le reclam pe 15 cheltuiala mea.“

În scrisori, Maiorescu este natural și sprinten, calități pe care le dobândește prin educație, „Simt iarăși nevoia să fiu firesc, să nu mai fiu veșnic calculat, să nu mă mai feresc, să nu mă mai prefac.“ Nu renunță la luciditate și spirit de ordine. 20 Se vede chiar dorința lui de a intra în posesia celor mai înalte virtuți și calități și a tuturor beneficiilor pe care acestea pot să i le aducă. Datorită însemnărilor și epistolarului putem cunoaște lecturile lui. Sunt numeroase la început, tot mai puține spre sfârșitul vieții, când, chiar dacă citea la fel de intens, poate 25 nu mai simțea nevoia să-și noteze impresiile. Iată o listă cu autorii consultați și care, într-un fel sau altul, își vor infiltra otrava dulce-amară în sufletul intelectualului român: „De când sum la Berlin, cetii: *Goethes Leben*, v. Lewes; *Lessing*, v. Ad(olf) Stahr; *La Grèce contemp(oraine)*, d'About; *Ultime lettere de Jac(opo) Ortis*; *Diesterweg, Wegweiser (für) d(en) Lehrer*; *Hofmann's Novellen*; Kant, *Antropologie*; Alessandri – Rom(ânische) *Volks poesie*; Vilmar, *Deutsche Literaturgesch(ichte)*; *Epistole obscurorum virorum*“ Sau: „Ca amintire a zilei de azi, am să

traduc în românește *Nachbarskinder* a lui Goethe, care se potrivește așa de a propoz, și am să i-o dedic ei.“

Este entuziasmat mai ales de Jean Paul și, mai târziu, evident, de Herbart. Își notează citate. Pe primul îl găsește  
5 „divin“. „Așa e omul; în cea mai mare mizerie, îl înalță cel dintâi minut de bucurie; în cea mai mare fericire, îl doboară tulburarea cea mai îndepărtată, care se află abia la orizont.“ În ce-l privește pe Herbart, studiul profesorului Liviu Rusu, publicat ca prefață la această ediție mi se pare convingător. O  
10 exegeză temeinică, lămurind mai ales problema pretinsului „hegelianism“ al lui Maiorescu și, în general, formația sa filosofică.

Scolar premiant, adolescentul atât de ambițios stimează cel mai mult studiul. „Acum sum afundat de tot în Molière, Borel  
15 și Fornasari; pe de altă parte în Enciclopedia lui Ahrens și a lui Warnkonig. Ieri și alaltăieri finii tocmai lectura de: Charles premier, sa cour, son peuple et son parlement. Histoire pitoresque et anecdotique par Philarete Chasles.“ Încearcă un fel de maxime după exemple celebre, presărându-le în *jurnal*, cu  
20 specificarea „de la mine“ sau „de mine“. De exemplu: „De mine“: „o unitate de măsură sigură pentru valoarea unui bărbat este judecata lui despre femei“. Scrisorile către unii colegi sunt pline de îndemnuri către lumina cărții. Traduce din limba greacă, din latinește, face morală unei domnișoare care se  
25 plânge de vicisitudinile tinereții, dojenind-o că nu e destul de studioasă. Superficialitatea pare, de altfel, generalizată în societatea timpului: „Ist rău se întinde peste literatura țării, că n-are nici un autor adânc; se întinde peste direcțiunea culturai, și n-are nice un ram al studiului pertractat sever; se  
30 întinde peste formarea caracterului, că n-are nice un om tare, ci numai foaie zvânturate; se întinde peste tot simțul, că n-are nici o umanitate adevărată, și numai o sentimentalitate stricată și utopică, fum, spumă.“ Pe drept cuvânt, Liviu Rusu se poate întreba: „Nu avem oare aici în germene întreaga sa

critică culturală de mai târziu?“ Aș adăuga chiar: și a lui Eminescu – acest pasaj părăndu-mi-se înrudit cu spiritul critic al redactorului de la *Timpul*.

Dar să ne întoarcem la primul său romantism. Într-o scrisoare către Emilia (Paris, 5 martie 1860) se confesa în  
5 legătură cu aleasa inimii lui: „*Vezi, Emilie, Clara este tactul sufletesc în persoană, acest lucru este minunat de atrăgător, la fata asta palidă, meditativă*“. (Ce repede se transformase nemțoaica „palidă-spălăcită“ în „palidă-meditativă“!). Și mai departe: „*Logodna noastră devine tot mai trainică pe zi ce trece. Mai mulți alți bărbați, care o doreau și aspirau la mâna ei, îl urăsc pe tânărul străin, lipsit de frumusețe, care își continuă încă studiile și nu pot înțelege în ruptul capului pentru ce scumpa mea Clärchen s-a atașat cu atâta uriașă energie de filosoful preocupat de problema relației*.“ De notat: se credea urât și de pe atunci  
15 se considera filosof, sau cel puțin asta era aspirația lui fierbinte. Dintr-o scrisoare din 6 martie 1860 adresată aceleiași, reținem următoarele pasaje (nu neapărat în legătură cu filosofia): „O, Emilie, să se termine odată cu nefericirea! Trebuie să fie bine. Ceea ce este genial trebuie să fie fericit!  
20 Lumea este expresia dreptății. Am o colosală încredere în viitorul nostru.“ Sau: „Îmi vine însă în gând ceva ciudat de mângâietor: toți avem o dublă existență, o existență în noi și o existență în conștiința despre noi a celuiilalt. Dacă suntem oameni însemnați, atunci – oricât de întunecat de banalitate  
25 ar fi primul mod de existență, cel de-al doilea, cel nemuritor, rămâne totuși de aceeași strălucire. Tu ești adesea necăjită acolo. Emilie, te cred; ești adesea deprimată; gândește-te însă că ai și o a doua existență, în conștiința mea și a Clarei, și că în eul nostru ești aureolată de o lumină nepieritoare. Oare  
30 gândul acesta nu cuprinde în el nimic consolator?“ Ultima însemnare mi se pare extrem de prețioasă: aș fi fost tentat s-o pun drept motto la această cronică. Dubla personalitate a autorului reiese, într-adevăr, foarte bine din *jurnal*. Am

apelat copios la citate, răsfrățându-ne cu însemnările atât de diverse și bogate, tocmai pentru a da o idee de valoarea lor. Nu numai documentară. Ci și general umană. General umană pentru formarea omului adevărat și tare. Și în continuare, alte aspecte: trimite bani prietenilor, face colectă pentru a-și sprijini un prieten coleg neajutorat, fără ca acesta să știe, încercând astfel să-și educe generozitatea. Se abține de la masa de seară, într-o vreme când putea să mănânce și seara, tocmai spre a-și sili corpul în formare să asculte de creier. În prima tinerete e de o agerime impetuoasă. La toate examenele, licențele, doctoratele, tatonează orice posibilități de situare a personalității sale în societatea românească și în ierarhia social-politică, și cât mai sus. Nu că ar fi fost vanitos, ci pentru că își dădea seama că nu e altul mai bun ca el pe locul respectiv.

Și bine a făcut! Vede cu spirit critic și cu ochi vulturesc ce este de făcut în cultura noastră, de la ortografie și limbă până la gândire și logică; stabilește scara valorilor, îi mai adaugă trepte, inventariază, hotărăște cine e de zvârlit în lături; într-un cuvânt, e numai ochi, inimă și creier. Când epuizează și prima experiență matrimonială, cu bucuriile și surprizele de rigoare, divorțează, are crize pesimiste, ezitând între sinucidere, să-și ia lumea în cap, fugind în America, sau să-și refacă, de probă, viața, pe solul românesc. Biruie optimismul lui funciar și femeia română: se recăsătorește cu Ana Rosetti, sora soției lui Iacob Negruzzi (devenind cumnat cu... *Amintiri din Junimea*), care nu-l va slăbi din ochi de-acum înainte, fiindu-i tovarășă de viață, de drum și de conferințe până la – adio libertate. Altfel, suflet minunat, o fire aleasă și cultivată, ea însăși distinsă traducătoare. Ne întrebăm, ajunși la acest punct: *Însemnările* ar mai avea vreo valoare dacă autorul lor n-ar fi Maiorescu? Hotărât, da! Cu condiția să fi fost scrise... tot de Maiorescu, adică de un om excepțional ca el.

„Se poate spune, afirma primul editor al *Însemnărilor*, că una din cele mai splendide opere de artă pe care a dăruit-o Titu

Maiorescu culturii națiunii sale este însăși personalitatea sa excepțională, în care a izbutit să sublimeze porniri nearmonioase cu misiunea și idealul de viață al unei umanități superioare. Nu numai prin creațiunile minții, ci prin toată acțiunea sa în ordinea culturii și ordinea organizării vieții publice, Titu Maiorescu, cu toate slăbiciunile ce va fi avut, a stat, în cele din urmă, și va sta de-a pururea între noi ca o întrupare rară a posibilităților de realizare ale rasei noastre, ca un model de educator al său însuși, al tinereții și al țării întregi.“ Nu i-a fost ușor. Atât în privința înfrângerii „pornirilor nearmonioase“ ale sale, cât și a pornirilor total dezordonate, până la haotice, ale unor contemporani. Contradicția lui a fost că trebuia să termine ce n-au început alții. (Vezi și cartea ageră a lui N. Manolescu.) Oricum, Maiorescu și-a intuit bine contemporanii (le făcea caracterizări și le dădea note acasă, seara). A ajuns la aceasta însă pe drumul cel mai lung: cunoașterea de sine. Și cunoașterea de tine... însăși, ca să spunem așa (cum ar veni, cunoașterea ta și a soției). Că i-a dibuit în detaliu, se vede și din aceea că știa precis că nu i se vor păstra bilețelele și scrisorile. Bucăți, bucățele vor fi făcute, uneori poate nedesfăcute, se va alege praful de arhivele care întâmplător le vor adăposti. Și a cobit. Mai toate s-au pierdut sau n-au fost încă descoperite. Cele care se publică, sunt copiile orânduite de autor în *Epistolarium*, cum spuneam.

O concluzie la cele trei volume, apărute până în prezent, din care, la rezezeală, am reținut impresii învălmășite, bogăția faptelor dându-ne complexe. Ce concluzie? Nici una. Să notăm totuși pe fișa necunoscutului Maiorescu, un tânăr de statură potrivită, care crește cam repede și se crede „urât“, privind viața de la 16 ani cu studiată și studioasă maturitate... Să notăm astfel; interesant băiat. Silitor, eminent chiar, la gimnazii și universități (pe care mai târziu le va și reforma). Foarte atent cu anticii, clasicii și modernii, atent cu familia, prietenii și societatea. Și mai târziu: viteză de deplasare prin



tară, nefăcând discriminări între orașele mici și mari, capitală și provincie. Câte telegrame a putut da omul ăsta! Câte liste de cheltuieli, ce bilanțuri la sfârșitul fiecărui an. Dacă i-ar fi ascuns Creangă sau Caragiale termometrul, după una din  
 5 ședințe, l-ar fi nenorocit pentru câteva zile... Iute la minte și sprinten în toate, când se dă startul „Înapoi la Kant“, este primul care va ajunge până la... Herbart. Ceea ce însemna destul de mult. Venituri nu prea mari, cum se credea, ci numai judicios chibzuite, spre a-i asigura o independență morală. Încă  
 10 de pe acum e atent la apariția a tot felul de bâzdăgânii în literatura vremii, pregătindu-se pentru un studiu de „patologie literară“, plivind buruienile, lăsând numai floarea curată și înrourată de lacrima impersonală. Volumele următoare (pe care le așteptăm – repet – cu nerăbdare, o nerăbdare istorică)  
 15 ne vor releva omul matur la el acasă, și venerabilul senior cărunt, la care viața pare venită în vizită de curtoazie diplomatică. Un om care și-a impus de timpuriu să rămână senin la necazuri și vicisitudini de orice fel – și a avut destule – nu putea muri decât de inimă. Artistic asumata seninătate sapă adânc în piept – o  
 20 dovadă că Maiorescu a fost în primul rând om, și a rămas om până la sfârșit. Îvingându-și slăbiciunile, a izbutit să se înalțe foarte sus, prin cultivarea a ceea ce este bun, temeinic și larg folositor. Atât de sus, încât, spre sfârșitul vieții, abia își mai zărea scrisul pe pagina ce se adâncea într-o vale ameteitoare; pagină  
 25 pe care curgeau, ca izvoarele pe prundul încețoșat, rândurile încă energice, cu năzuințele, iluziile, izbânzile, înfrângerile lui.

Personalitatea sa putem să o înțelegem bine numai dacă o privim ca pe un fenomen de sinteză. Prin Maiorescu se realizează la noi sinteza tendințelor critice, răscolite de  
 30 generația pașoptistă, sinteza disputelor despre limbă, sinteza speculațiilor despre artă, sinteza gândirii filosofice contemporane, de la noi, și mai ales a tendințelor raționaliste, pozitivistice din Apus. Dominând într-adevăr cea de a doua jumătate a veacului trecut, el se conturează ca un receptacul

de aspirații și izbânzi, mergând până la a se confunda cu însăși energia românească în acțiune. *Jurnalul* este, din acest punct de vedere, un uimitor laborator chimic, cu mii de eprubete, din care putem lua cunoștința de toate etapele formării și  
 5 arderii de sine a unui om, care acoperă o întreagă societate ce se caută și se purifică. Putem percepe în aceste eprubete, numerotate cu zile și ani, mai ales infinita mișcare și licărire a substanțelor ce se caută, observând mirați trecerea unei calități în alta, transformare ce face aici clic! dincolo: cling-cling! și totul sună plăcut urechii noastre. 10

Alături de opera lui Eminescu, acest neprețuit *Jurnal* trebuie să ne fie una din cărțile de căpătâi. Să-l studiem, așa cum nemții studiază *Convorbirile cu Goethe*. Fiindu-și sieși Eckermann, Maiorescu a stat de vorbă cu sine peste 60 de ani, primindu-se în audiență, sau întâlnindu-se întâmplător, și  
 15 sfătuindu-se cum să nu moară. Din *Jurnal* ne privește în ochi un Maiorescu extrem de viu. Un contemporan de-al nostru, ai zice, care, venind spre noi, ne va și întrece.

1980

## DON JUAN SAU DON... NARCIS? EUL SUPRADIMENSIONAT

NICOLAE BREBAN: *DON JUAN*

Motto:

5 *Multe-am văzut, pă bani vezi bine, / Cum nu  
vede ori și cine, / D'apăi am văzut anume /  
«P'al mai tare om din lume», / Care se juca cu  
leii / Și-i bătea de-i lua toți zmeii! // Cui l-o  
doborî-n țărână / Icea că-i plătește mână / O  
10 hârtie d-a d'o sută / Fără de nici o dispută. /  
Dar cum mi te pui cu Niamțu / Care-n dinți  
își rupe lanțu?*

VICTOR VIAD DELAMARINA

După *Bunavestire*, Breban a născut mai greu. „Ceva mai  
15 greu“, cum ne spune Deșliu. Moașele îngrijorate i-au purtat  
fătul de la o editură la alta și nu l-au lăsat să-l vadă (tipărit)  
vreo cinci ani. Se zicea c-ar fi debil și cu rude în străinătate.  
Iată-l însă apărând teafăr, fercheș, dat cu ulei de nucă, un  
adevărat Don Juan din Bucureștii Noi. Ce fel de Don Juan,  
20 totuși? Cazul ne pasionează. Ca și cazul Breban, unul dintre  
prozatorii români cei mai importanți, temeinic importanți,  
animalele sale bolnave bătând multe animale sănătoase,  
lăudate și, după tipic, furajate.

Retras de la o vreme din clocotul vietii bucureștene, undeva  
25 departe, Nicolae Breban este el însuși un personaj complex,  
pe lângă care propriile-i plăsmuiri pălesc, se fac mici și-o rup

la fugă. Dar se întorc imediat să-l admire și iar să simtă  
complexul pălirii. Ca niște copii față cu originalul. Până a-și  
da seama că el e, de fapt... neamț, a scris în *românește* o seamă  
de romane (nu și-a stricat mâna pe nuvele, schițe), unele de  
incontestabilă forță, și tocmai de aceea contestate, mai ales de  
5 confrăți invidioși, cărți ca niște pariuri cu sine, câștigate, care  
l-au făcut să urce în propriii ochi până la o cotă alpină inac-  
cesibilă: vecin cu caprele negre, cu vulturii și omul zăpezilor.  
Perseverent, știind a depăși, când cu tact, când brutal, viril,  
tenacitatea adversarilor (literari), și-a cultivat deopotrivă  
10 talentul și orgoliul, un orgoliu care depășește suma orgoliilor  
(literare) dintre cele două războaie. Un orgoliu perfect  
contemporan, orgoliu inconfundabil, orgoliul lui Breban!  
Când se compară singur cu Thomas Mann, Tolstoi și  
Dostoievski („Nea Feodor“) nu glumește. A învățat,  
15 într-adevăr, de la ei (a știut să-și aleagă maestrii!), i-a adâncit  
„poate mai mult decât trebuie“, cum se spunea în epocă despre  
Joyce, le-a intuit „lipsurile“ și, oricum... e mai tânăr cu  
50–60–100 de ani, nu-i așa? Și are o mulțime de cărți nescrise  
în față. Să ne înțelegem: se compară cu marii maestri ai lumii,  
20 pentru a-i umili. Nu prea mult, așa, un pic, căci îi respectă și-i  
iubește, dar nu mai acceptă să facă greșeala lui Tolstoi de-a  
amesteca războiul și pacea, rușii cu francezii și nici gafa lui  
Tomiță (Mann) de-a complica inutil intriga și explicațiile. E  
imperios necesar să-ți frângi un picior, la ski, pentru a-i savura,  
25 în gips, și cu o bună garnitură de discuri, *Doctor Faustus*. Lui  
Nicolae Breban nu-i displace nici „puterea, nu ca temă literară,  
ci așa, la propriu, dar e prea puternic spre a o menține mult  
timp. Dacă ar fi trăit cu câteva secole în urmă, ar fi ajuns măcar  
ban de Caraș (din păcate fără Severin), cu spectacole cinegetice  
30 (de tip apusean!) pe la Lipova, Berzovia și Nădrag, și  
reprezentatii de păpuși în cetatea sa întărită, în palisada-i de  
la Lugoj. Însă ar fi fost nevoit să renunțe repede la avantajele  
și la binele pe care l-ar fi putut face, din cauza familiarității

inculte și fiscale, a unui capucibașa agasant, care nu-și schimbă zilnic ciorapii și-i zâmbește prea aproape, mai-mai în gură, când vine să-i ceară birul: „Bre-ban! Bre-ban“!

Romanele sale prezintă, toate, la diferite niveluri artistice, același spectru al unei subiectivități supradimensionate. Simplificând, am putea spune că marea temă a literaturii sale e chiar el – și această temă se poate circumscrie c-o formulă fericită a unui înaintaș bănățean: „ăl mai tare om din lume“. Breban însă renunță, evident, la graiul dialectal al lui Victor Vlad Delamarina, folosește frecvent limba română cultă, cu multe, oho, prea multe barbarisme. Luând drept factor comun sintagma înaintașului, putem ilumina pe rând cărțile sale: „ăl mai tare om din lume“ și... diverse probleme cruciale. Acum, al mai tare om din lume și femeia: *Don Juan*. Am ajuns, iată, și la ultima sa carte, care ne-a pricinuit aceste gânduri, Despre ea vom încerca acum câteva presupuneri critice. (Ce poate face altceva critica decât să presupună?) Dar încă nu-i gata, simt eu, portretul pe care intenționam să i-l fac, portret ce se vrea totodată și un horoscop; adică o zicere și-o precizare, în funcție de mișcarea literară, mișcarea planetelor și pur și simplu mișcarea lui Breban, într-un spațiu vast, dar perfect delimitat. Spațiu din care nu lipsește, bineînțeles, târgul de carte de la Frankfurt, unde autorul ține să semneze condica an de an, dând mâna optimist cu editori reuniți (*editori riuniti*), dar care trișează, printr-o conspirație tacită a editorilor contra noastră a românilor, atunci când ne cramponăm să facem literatură mare.

...Ce-mi place la autorul *Îngerului de gips* este doza de candoare, capacitatea de a se autosugestiona și tenacitatea de a-și impune statutul. Mizează totul pe steaua sa literară. În mijlocul unei catastrofe, e capabil să-ți citească un capitol-două din ultima carte. Pendulând dezinvolt de ici-colo, nu-i pasă de invidii, asperități ale drumului, greutatea financiară, apă, lumină, chiria pentru apartament aici, pentru salteaua

pneumatică dincolo. Și nici de suspiciunea exersată a două sisteme agere, suspiciune pe care chiar o cultivă sadic. Urmuz avea un personaj, care, după ieșirea din neutralitate, obținuse, prin luptă, o ieșire la mare, pe un coridor de, mi se pare, doi centimetri. Breban a știut să facă din acest coridor, ajutat și de ascendența sa, bănățeană, și de un dram de noroc, o ieșire triumfală, cu arcuri de triumf și caiace în porturi luminate feeric. Și pe lângă ieșire, o *întoarcere* la fel de triumfală, pe alt coridor, aducând, proaspăt vopsită, firma occidentală și beneficiind de dreptul de documentare, pentru viitoarele cărți, într-o lume absolut fantastică, gâlgând de subiecte, pe care autohtonii le ignoră ori le ratează incult.

Cartea are pe copertă un centaur contorsionat, cu trupul clădit din muieri și sfinciși și cu copitele dinainte ieșind din medalionul la care avea dreptul. Desen destul de sugestiv al lui Done Stan, un grafician ce și citește opurile pe care le ilustrează. Romanul începe vara, cum îi stă bine unui roman de dragoste și, evident, la Mamaia, unde soții Vasiliu se „deboșează“, jucând canastă și poker. Ei nu se mai iubesc, vai, dar au nevoie unul de altul „ca să se desconsidere reciproc“. Cuplul lor este într-o criză, într-o penurie sentimentală, tocmai traversează o criză și-o penurie. Dar, iată, dau peste o pereche asemenea, e drept „cu triferment în sânge“, dar la fel de plictisită și, spre a ieși nițeluș din apatie, fac „o mică experiență“, un fel de rocadă, „ceva total intelectual“. Ideea a fost a lui Vasiliu, care se va căi, însă amarnic, pentru că masculul celălalt va contracta, pe vaccinat, o adevărată fixație pentru nevastă-sa (a lui, a lui Vasiliu), în timp ce pe nevastă-sa (a lui, a tipului, Rogulski îl cheamă), o uită. Această nevastă a lui Rogulski „beată cu franchete“ în primele pagini, merită să fie dată uitării... deși are aptitudini la jocul „de-a sticla“. Fixația în cauză va fi deci marea temă a cărții... Dar nu, primul capitol, pe care degeaba încercăm să-l rezumăm școlărește, nu e o bună și corectă introducere, în acest roman, totuși de idei. De idei

de dragoste, idei și fapte de dragoste. Pasta e prea groasă. Intenția satirică de veștejire a platitudinii erotice, alunecarea spre „murdăria totală”, nu e suficient de clară, de artistică. Și măcar nici nu-i asta, ci bărbatul vis-à-vis de femeia lui și de  
5 toate femeile. M-aș fi oprit aici cu lectura. Ori n-aș mai fi scris cronica. Autorul ne întinde doar o capcană, o sonda de verificare a gustului, a nivelului gustului. Foarte puțin s-a vorbit de ironia și umorul său, de aleasa-i dicție sarcastică.

Am citit partea întâi a *Bunavestirii* râzând în hohote. (În  
10 schimb, la partea a doua era să plâng.) Deci, mă miram eu să coboare Breban de la Thomas Mann la Dessila și Sandu Teleajen! Așadar, treptat, treptat scriitura sa își desfășoară larg aripile... Ce-au mai făcut tipii? Mitul lui Don Juan este în esență tragic. Căutarea femeii ideale, neputând avea o finali-  
15 tate, din lipsă de material, zic unii, sau, mai precis, de idealitatea materialului, devine un scop în sine, o căutare de dragul de-a căuta. Noul candidat este însă tragic din alte motive.

Cum se caracterizează romanul și unde să-l încadrăm?

În caleidoscopul geometric al femeilor, Rogulski se vede  
20 mereu acoperind locul privilegiat; în centru, în centru dreapta, centru înaintaș, într-o poziție puțin asimetrică pentru a incita. El este un posesiv și felul propriu este de-a poseda descrierea. A descrie un obiect, înseamnă a-l poseda. Femeile lui Rogulski – am uitat să spun, eroul principal – se  
25 mișcă întruna, se foiesc prin lume, printre alți bărbați și el trebuie să înceapă mereu descrierea lor din alte unghiuri. Acestea sunt, în primul rând, descrieri de interior. Nu de exterioare, ca la Balzac (strada, casa, apartamentul), ci de idei. Se pătrunde în țeastă personajului, sub frumoasa coafură, și  
30 este scrutat „creierul porumbiței”, pipăit pe circumvoluții, tacticos, experimentat, aproape idilic. Dar uneori eroul este atent și la amănunțele exterioare. De fapt, ca să fim sinceri, acestea îl atrag. E numai ochi, de exemplu, la glezne, coto-  
noagește damele, pipițele, midinetele cu privirea-i necruțătoare!

Urmărind două fete pe stradă (într-un fel de București-Paris medieval), observă, de pildă, că una „are gleznele cam groase”. Și le acostează, fără un scop precis, așa de dragul conversației, de dragul de-a cunoaște mai profund viața lor. Ele îl înțeleg. Comentariul autorului e elocvent. „Au fost umane și Rogulski  
5 a tras o gură de umanitate, ca un scafandru ce rătăcește printre algele visătoare, printre peștii visători, printre coralii și curenții de aer și raze de soare oblice. Și rechinii au nevoie uneori de reconfort, de odihnă umană. Și rechinul – Rogulski a avut noroc cu Lavinia și Violeta.” Are noroc imediat și cu  
10 o alta, fără nume, care tocmai se certase cu iubitul și-l acceptă pentru scurt timp în preajmă-i ca pe, se spune inspirat, „un personaj-pastilă pe care-l iei contra nevralgiilor sentimentale, contra asteniilor sentimentale”.

Forța de seducție a cărții n-o găsim în construcția  
15 ingenioasă, solidă (care există) și nici în bogăția faptelor de viață, a întâmplărilor (idem). Firul epic, trebuie s-o spunem, e destul de subțire. Măiestria autorului constă din a face, cu puțin material, o operă densă, succulentă, sclipitoare pe alocuri, viabilă. Romanul – demarând șocant – am văzut, pare a se  
20 clătina de câteva ori pe cele patru labe, ca un dragon, spre a porni apoi suplu, ferm, spre Pantheon, fixându-se pe undeva, pe la mijloc de drum. Dintr-o mlaștină a sexului, a simțirilor și a degradării umane, eroii se trag greu, prin noroiul amestecat cu plante pe jumătate putrede. Până la sfârșit, jocul de  
25 cuburi al „aventurilor” se face și se desfășoară de câteva ori. Rogulski nu onorează titlul romanului. Și mie mi se pare ratat finalul. Se intră într-o zonă bolnăvicioasă, în care un dement ascultă, năuc, o teorie tulbură. Trebuie să remarcăm, intrând în detalii, ochiul proaspăt și înflorat, modul colorat în care e  
30 percepută lumea, cu contururile clare ale lucrurilor, dar și cu umbrele lor reale și posibile. Un adevărat patos senzorial funcționează fără greș, scoțând la lumină, frământând, degustând, o materie aburindă, proaspătă, aproape virgină,

chiar când e trivială. O viziune plină de parfumuri, nuanțe, delimitări. Narațiunea, din cauza deselor precizări se încarcă, devine barocă (un baroc bănățean-vienez, desigur). Uneori, autorul fixat pe amănunte, știe să facă, abil, și saltul, să  
 5 privească de sus, „în cap“ detașat, să generalizeze convingător. Acele pagini dau întreaga natură a talentului său. În ce privește stilul. Covârșitoare este metafora pe care o stăpânește, precum puțini prozatori la noi. Din zona superioară distinge pe pământul găngăniilor sale filozofice „un nor aproape vizibil:  
 10 vaporii tensiunii celor de jos“. Că există o tensiune, știm cu toții, dar că aceasta „emană vapori, în care s-au topit multe valori: moralitate și libertate, istorie, politică, destin, rată și realizare, feudal și burghez“ și care se înalță precum un nor „aproape vizibil“, iată o fericită intuiție. Dar iarăși lipsă de  
 15 măsură. Simțind c-a nimerit într-o zonă mănoasă, autorul dă bice. Urmează o lungă descriere a tensiunii, descriere a cuvântului, apoi a purtătorilor de tensiune. Pentru a se întreba: „ce e tensiunea“? Acesta ar fi mecanismul scrisului lui Breban, mașinuța sa infernală care este fixată în frază, făcând-o să  
 20 explodeze periculos.

Episoadele se succed în tranșe și par scrise în transă. De aici o slabă legătură între ele. Personajele secundare sar în fața celorlalte, le calcă pe picioare. Da, fraza e un loc privilegiat în care se așează autorul, ca într-un cantonament, și exersează la  
 25 același aparat până transpiră calul de lemn. I-a fost criticată adeseori scriitura, pentru neglijențe ori monstruoziități. Se pare că Breban nu-și revede manuscrisele, nu lucrează ca un disperat asupra cuvântului. Semn de sterilitate, desigur, să te cramponezi de-o virgulă, dar această igienă a textului te scutește de  
 30 multe necazuri, cum ar fi abundența cacofonilor. Și, cu toate acestea, Breban e un stilist! Nu ne interesează cum obține el efectele extraordinare, dacă dintr-o dată, din fluxul inspirației, care-i vine calup, sau lucrând „pe furis“, compunând cristalul din cioburi. În ce privește arsenalul tehnic (tehnic-fantastic),

să mai amintim păienjenșiul, urzeala comparațiilor. Sunt și acestea tot un fel de motor al imaginației sale debordante, al imaginației frazei sale, spre a-i prelua un tic.

Iată un mic portret al lui Rogulski, unul dintr-o mie: „...era, devenise un ogar dezlănțuit profesorul de istorie, un  
 5 ogar de-o rasă incertă, lansat pe urme de un stăpân distrat, care și uitase de existența lui și a vânătorii, dar el, nenorocitul, își lua în serios acea sarcină aruncată pe jumătate în glumă, pe jumătate în ironie, și, el, câinele, nu avea altceva mai bun în  
 10 toată existența sa îngustă decât misiunea asta în doi peri și 10 urma sa... urmele acelea după care fugea cu limba scoasă, cu ochii ieșiți din orbite (cu cearcâne mov-albăstrii în priviri), schelălăind, gâfâind, însângerat de crengi și pietre...“ Și metafora continuă încă o pagină. E urmărit ogarul „cu ochii umflați de furie și oboeală, depășit de strigăte...“ etc. Și tot  
 15 nu se termină aici. Ne place, sincer vorbind, această beție cinegetică, dar unde duce *urma*? Mă tem că subiectul este însăși această alergare de ogar a lui Rogulski, după propria-i coadă... iar fixația pentru Tonea o falsă fixație. Da, da, ea este *urma*,  
 20 la urma urmei. Eroul este un Narcis, nu un Don Juan. Toate alergările acestea descrise cu pană de animalier flamand, invitat ca observator tungus la vânători fastuoase, sunt alergări în sine. Rogulski uită foarte des și de Cici și de Tonea și de nevastă-sa (săraca). Obiectele, trăirile, sentimentele își au, la Breban, un animal al lor: „rămasă singură cu animalul gândului ei“.  
 25 Câteodată „animalul“ este descris copios, văzut în reacții diferite și unghiuri diverse, acestea contribuind, evident, la nuanțarea povestirii. Sunt puse în acțiune ustensile de colorist, se dilată pupila lirică, un filosof moralist amenință cu degetul. Când se întrece măsura nuanțării, stilul ales devine găselniță,  
 30 comparațiile, metaforele funcționează ca un balast. Și balonul în care Don Juan face ocolul femeii (a misterioasei Tonea sau a femeii în general, a umanității femeii) într-un an, exact un an, se lovește cu nacela de vârfurile necruțătoare ale plictislii.

Discuțiile propriu-zise vădesc o ușurință în manevrarea personajelor. Lungana Cici este și o plăcută, inteligentă parteneră de discuție: „Îmi place să mă culc cu defectele tale... să mă culc cu un individ pitoresc... Asta îmi dă o plăcută senzație de... cum să spun... de degradare, de înjosire. Știi... fascinația vulgarității... a trivialității...“, îi spune ea lui Rogulski, intuindu-i, feminin, consistența și inconsistența (e una din intuițiile-definiții pe care eroii și le încrucișează generos, uneori în dauna caracterizării obiective, ce-ar putea reieși, pur și simplu, din comportarea lor). Și tot Cici, puțin mai departe, dă în vileag caracterul mozaicat al personajului, cu defectele căruia face nani: „o ființă lipsită de elemente total contradictorii, total opuse, care nu se suportă organic, «una pe alta». Este jumătate cutare și jumătate cutare, dar eu simt că cele două jumătăți ale tale sunt fiecare ale... nu ale altui trup, ci ale unei alte vietăți, fiecare din altă specie“. Se vede cât de colo că Cici e îndrăgostită. E personajul cel mai reușit din acest roman sărac în eroi. Poate că Tonea nu face destul „exerciții de individualizare“. Iar celelalte plâsmuiri rămân „în primul plan al planului secund“, aburite de pofta pantagruelică de-a monologa a falsului cuceritor, căruia și lui i se ia vorba din gură.

Deși plasată în București, acțiunea, descrierile sunt vagi și se potrivesc, mai degrabă, altor orașe din lume: birje, băieți de prăvălie, fete în casă, „falși foști alcoolici, pe scurt f.f.a“, „fetele de la han“ etc. Romanul ar fi mult mai interesant, dac-ar avea eroi, caractere, dar așa numai Rogulski și iar Rogulski! Până și ele sunt tot el, iar el nu e el, ci altcineva din afară. Cunosându-le, Rogulski se autocunoaște; cunoscându-l, ele n-au copii de la el, căci sunt, pe alt plan, care intră mai puțin în roman, logodnice „cinstite“ și „bune soții“. El are mai ales prilejul să se autocontemple, pe marginea acestei prăpastii, la intrarea în Peștera Muierilor, să zicem, și să vorbească despre sine, vizavi de istorie, Pascal, jeansenism, Raskolnikov etc. Abstracțiunea dizolvă totul, romanul suferă de-o calitate a sa:

*ideația*, un început de ideație și un metaforism la nivel psihologic. Prea multe idei sunt puse la bătaie și rezultatul e că se mănâncă între ele. În dauna cărnii, brânzei, laptelui și untului povestirii. Episoadele periferice nu se mai închid, cum nu se „închide“ operația la diabetici. (Emil Cioran îmi mărturisea odată că el a încercat să scrie roman, dar a renunțat pentru că personajele lui nu se întâlneau!)

Da, acest roman al lui Breban, ca și celelalte, este un mozaic de demonstrații. Puțini sunt prozatorii noștri care să posede într-un asemenea grad organul ideii, al contemplării abstracte, al asocierii și disocierii. E unul dintre scriitorii cei mai lipsiți de complexe în fața marilor probleme, cu voința vizibilă, uneori *prea* vizibilă, de-a face proză, nu balcanică sau sud-est europeană, ci central europeană, central planetară.

Așadar, nu un „Don Juan“, ci un maniac al ideii lui Don Juan; un maniac al posesiunii abstracte. Potența lui nu icumbă responsabilitatea amorului propriu-zis. Pe scurt: un Don Juan intelectual. Care fuge. Unul care a depășit fiziologicul, instinctul și... chiar femeia. Un Don Juan dincolo de femeie, un Don Juan Narcis. Femeile sunt atrase de farmecul lui, se pare, irezistibil, dar mai mult declarat decât dovedit, de modul brutal, antistas enigmatic ca inelele lui Neptun (care totuși s-au mai clarificat); sunt stârnite, ațâțate, răscolite, iar ațâțate, despletite, întărătate și... lăsate așa. Femeia, cum tocmai aflăm din *Almanahul părinților*, „nu este eterna poveste, ci eterna realitate“. Dar unde e „eterna realitate“? Rogulski eșuează în întâlnirea sa cu umanitatea femeilor, rămase disponibile, total disponibile și după terminarea discursului său. El le dăruiește, acestora, doar salutul său fierbinte. Atât și nimic mai mult. Are deci dreptate autorul să-și privească eroul ironic, distant, mușcător chiar, neiertându-i mediocritatea găunoasă (așa cum facem și noi). Dar uneori și cu simpatie, un fel de tandrețe nu prea justificată. Manolescu, într-o cronică absolut cinstită, îi

reproșa renunțarea „la regulile jocului“ și faptul că, spre final, naratorul se substituie personajului. Clienții noștri nu sunt întotdeauna și stăpânii noștri, ca la tribunal. Trebuie să struniți.

5 Întrucât eu nu sunt un cronicar curent, ci scriu despre o carte când nici nu te gândești, presupunând că n-o să mai găsec răgazul de a consemna și aparițiile ulterioare, încerc să pun, în cronicile mele, mai multă încărcătură, mai multe cronici, care să-i ajungă autorului și-n viitor, *indiferent ce va*  
 10 *mai da*. Dar asta e metoda mea. O critică-portret, un portret-robot, care funcționează la fel de bine și înainte și-napoi. Iată de ce nu mă pot abține, în încheiere, de la câteva constatări mai generale, privind seria de romane groase, cu invariabilul portret al autorului pe ultima copertă, gânditor,  
 15 transfigurat, puternic, un boxer aș zice transfigurat și intelectual, romane care l-au adus pe Breban în plină actualitate și lângă – să recunoaștem – inima multor, multor cititori, altfel foarte severi. Avem poate cei mai buni cititori din... dar să nu localizăm.

20 Prima observație pe care o facem despre lumea prozei lui Breban: există, în această lume, foarte mult timp. O proză care are timp, un timp foarte material, desfășurat, ca o moșie. Fraza lungă, în falduri, iar, la nivel de eroi, o nestăvilă tendință de lungire, vreau să spun de analiză. Terminându-i cărțile te  
 25 întrebi, chiar cu părere de rău, de ce s-au terminat? Romanul mai putea continua. Câteodată: mai putea continua oricât. Un reproș deci: o structurare fragilă, mai precis; nu îndeajuns de puternică osatura obiectivă a acțiunii. Iar ca o mică boală (există și altele mai mari) caracterul mai degrabă liric decât epic.  
 30 Țin minte că după prima sau a doua sa carte, când se vorbea de Breban – mai mult în doi peri – dar încă n-avusesem timp să citesc nimic, i-am deschis această primă sau a doua carte la întâmplare și-am citit o frază, foarte curios să văd cum sună. Mi-au sărit în ochi două sau trei comparații demne de un poet.

„Hm!“ Mi-am zis. Și cu această judecată de valoare am închis cartea, rezervându-mi dreptul de-a-l lăsa pe autor să se desfășoare în voie (și s-a desfășurat!), propunându-mi să-l citesc atent, când voi avea timp. Țin minte și acum acest prim șoc al întâlnirii cu o proză la care, sincer, nu mă așteptam; o proză  
 5 aproape lirică. Și un lirism aproape filosofic. Apoi, personajele sale, având timp, chiar atâta timp, sunt prin forța lucrurilor, meditative, au idei, sunt ideoloage, se răsucesc într-o plasă de teorii până înțepenesc. Apoi, sunt puțin astenizate, nu prea mult, dar câteodată chiar foarte tare, logodite, „îndelung  
 10 logodite“, cunoscătoare de jocuri, de la jocurile de noroc până la „de-a sticla“, de băuturi tari, cu vocația disprețului superior. Breban nu este un misogin, dimpotrivă. Lui îi datorăm unele din cele mai frumoase, dantelate, profund umane, subtile pagini care s-au scris în ultima vreme despre haloul misterios  
 15 ce înconjoară zice-se sufletul femeii. Adevărate poeme în proză.

Cu aceste considerente să ne întoarcem la *Don Juan* și să spunem că și acest roman este scris, *cu încetinitorul*. Putem detașa pagini antologice. Timpul se dilată enorm și, într-un an, cât durează, de fapt, „acțiunea“, de la îmbrățișarea  
 20 câștigată *la joc* de către profesorul de istorie, până la aceea pe care i-o oferă *pe merit*, misterioasa-fără-mistere Tonia, îmbrățișarea pe care, de asemenea, nu ține s-o concretizeze... deci între aceste două întâlniri, în prim-plan al protagoniștilor, a trecut, nu un an, ci un deceniu (mai mult sau mai puțin  
 25 obsedant). Din cauza acestei vrăjitorii, în stare să dilate totul, ești furat de fluxul cărții. Eroii săi nu visează (la propriu). Când nu pot dormi – rar –, își aprind o țigară sau beau vodcă, ori își fac – femeile – un ceai. Dar somnul, adânc, odihnitor, trădează o conștiință împăcată sau o inconstiență împăcată cu  
 30 sine. O sănătate vecină cu mediocritatea. Perfect odihnite, dimineata, reiau firul vieții, plictisite, aspirând vag la altceva. Breban este un pictor de destine mărunte, de stări tulburi, un prozator răscolitor, demn, mare și în căderi. Ca și un erou al

său, el visează o nemurire „agresivă și aerodinamică“. Am dat  
ordin s-o aibă (măcar în raza cronicii mele), căci, tot vorba lui:  
„Ce facem, dragă, cu băiatul ăsta, cu Breban?! Pare cam zăpăcit,  
deși... nu e lipsit de... nu e, ha... ha, total lipsit de... cum să

5 zic...

1982

## EUGEN SIMION ȘI SCRITORII ROMÂNI DE AZI

Nu agreez deloc istoriile literaturii elaborate de câte un  
colectiv, oricât ar fi de prestigios. Tot ce depășește una  
persoană critic literar pe coperta unei cărți face, de cele mai 5  
multe ori, din lucrarea cu pricina un ce sofisticat, găunos,  
pretențios și ilizibil. Care se numește *tratat*. (Precizez: nu e  
vorba de științele exacte, ci de *literatură*.) Nu mă dau în vânt  
după tratate, în primul rând, fiindcă asemenea colective de  
distingși specialiști sunt *prea prestigioase*, pentru a se mai vârf 10  
în problemele spinoase ale disciplinei. În al doilea rând, pentru  
că trebuie să aștepti prea mult între volume (toate aceste lucrări  
sunt, evident, monumentale). Lăsăm la o parte faptul – nu  
lipsit de importanță – că opiniile se bat cap în cap, de la un  
capitol la altul, chiar când e vorba de niște date de naștere. Pe 15  
scurt: o să mai așteptăm mult și bine până va ieși de sub  
teascuri volumul, nu știu al câtelea, al *Istoriei literaturii române*,  
referitor la literatura actuală. Pentru că, să fim sinceri, tocmai  
acest volum ne interesează, în primul rând.

Or, ca să fie actuală, literatura română trebuie, nu știu de 20  
ce, să fie mai întâi *veche*. *Alexandria* și *Halimaua* au fost  
limpezite în ultima vreme, cu eforturi sporite. Chiar despre  
pașoptiști s-a stabilit c-au fost „animați de ideile cele mai  
nobile“. Dar cam atât. O prudență nemaipomenită îngheață  
în aer piciorul temerar al cercetătorului, imediat ce vrea să 25



pășează dincolo de *Epigonii*. O precizare: discut o idee, nu niște persoane, care, luate separat, pot avea meritele lor, incontestabile. Volumele, câte-au apărut până acum din *Tratatul de Istorie a literaturii române*, le-am cumpărat și le-am trimis în străinătate, fără să le citesc. Nu suport, în aceeași carte științifică, să-mi scrântesc modul de a citi, schimbându-mi lentila de la un capitol la altul, după cum se schimbă autorul. Pot lectura romane polițiste, elaborate de mai mulți inși în colaborare (și cu cât sunt mai mulți inși, acestea sunt cu atât mai interesante, ițele fiind mai încurcate), ori antologii ale nuvelei fantastice. Dar nu *Istoria literaturii române*. Și măcar dacă n-ar fi problema cu încetinea de melc a „elaborării“! Un tratat de pace se încheie în trei zile, vizând direct existența a milioane de oameni pe decenii și uneori secole, iar *Tratatul literaturii* care stabilește în cea mai mare parte granițele unor oameni morți, reclamă o scărpinare în cap de ani și ani. Copilul cu prea multe moașe se numește, acum îmi dau seama, *Istoria literaturii române*.

Știu și de ce atâta zăbavă în trecerea la cestiune, adică în ce privește literatura contemporană: e vorba de un fenomen viu, un pește care se zbate și rupe plasele, nu se lasă prins cu una cu două. Asta pe plan estetic și necesitând deci un oarecare risc. Și pe plan extraestetic (ultimul, dar nu cel din urmă), scriitorul român în viață e, în genere, în dezacord cu critica. Și, în genere, are funcții, în organismele scriitoricești, mai mari decât criticul. Or, criticul român în viață este și el om. Și are familie. Și nu vrea să se nenorocească. De aceea operează cu Țichindeal, cu „Daniil cel trist și mic“ și mai așteaptă „să se mai așeze valurile“, zice el. Adică: scriitorii mari se mai micșorează, pentru că, la un interval, oarecum ciclic, își pierde funcția și, fenomen invers lui Anteu, cum iau legătura cu pământul le seacă și puterea. Ori mai mor, ori își fac vile la munte. Atunci criticul își aduce deodată aminte de curajul pe care l-a dovedit Maiorescu și spune și el, cu toată gura: „În lături!“

E momentul de exegeză justă și tăioasă „la sânge“, adică pe viu, care însă nu durează mult: două-trei luni, pentru că intervine de data aceasta disensiunea mocnindă între criticii înșiși, care între timp au devenit scriitori și au izbutit să ocupe locurile goale. Și iarăși critica „pe viu“ se înmoaie în șpalt... Și iarăși ne întorcem să-l elucidăm pe Țichindeal și pe „Daniil cel trist și mic“.

Am îngroșat desigur liniile, ba mai mult: am mutat situația în abstract, fiind și eu om, măcar că n-am de gând să mănânc pâine la masa rotundă a criticii. Voiam numai să dau o explicație și mai mult să-mi limpezesc mie înșumii care să fie pricina neabordării, în lucrări de sinteză, a bogatei literaturi contemporane.

Până să mă dumiresc, îmi pică în mână volumașul de aproape șase sute de pagini al lui Eugen Simion, venit parcă să-mi infirme toate teoriile. E drept că nu se numește „Istoria literaturii române contemporane“, ci mult mai modest: *Scriitori români de azi*. E drept că semnează singur această carte, privându-se din capul locului de prestigiul pe care i l-ar fi conferit adăugarea pe copertă a unui colectiv prestigios format din, să zicem, Marin Mincu, autor al volumelor de critică *Critice I* și *Critice II*, G. Grigurcu, cunoscutul exeget lăaturalnic, și multe alte nume, capabile să se înhame la o astfel de întreprindere de interes național și să-i amâne apariția până prin 1989. Nu, Eugen Simion a scris singur și cu oarecare vilenie, pe care o s-o plătească, despre niște „scriitori români de azi“, și nu are altă pretenție decât să fie prezent cu opinia sa modestă (600 de pagini!) în elucidarea unor probleme acute.

Răsfoind cartea, ai pe alocuri impresia că ții în mână o adevărată istorie a literaturii române contemporane; și că cea prestigioasă, cu un conducător de lucrări și un secretar de redacție, poate chiar să mai întârzie. Dar cum își permite Eugen Simion – să privim lucrurile și din unghiul celălalt – să apară în târg cu o istorie a literaturii române, elaborată după

și-a dat adevărata măsură, poate c-ar fi fost mai nimerit să i se consacre capitolul *Trivialitatea erudiției*, decât *Romanul pitoresc și baroc*, prea academic pentru un talent cu o pastă mai groasă decât barocul și mai revărsată. Dincolo de etichete, caracterizările sunt juste și de o limpezime a expresiei, cristalină: „G. Dimisianu scrie cu precădere despre cărțile de proză, și critica lui se remarcă prin obiectivitate și efort analitic, două însușiri, după noi, demne de cea mai înaltă laudă. Azi, când este o întrecere între critici de a fi cu orice pret subiectivi [...], G. Dimisianu manifestă o sănătoasă disciplină, își alege cu grijă obiectul analizei și i se supune fără complexe.“ Și mai departe, despre același critic: „Se observă numai decât în comentariu spiritul de echilibru, dorința de a fi drept și exact“. Este și opinia noastră și am dat acest exemplu pentru a ilustra modul nesofisticat de a scrie al lui Eugen Simion, preocupat și el, la rândul-i, de grija exactității judecății de valoare. Nu se folosesc cuvinte ca „epistemologie“ ori cecitatea chintesenței noneului, cum fac alții, în erezia că vorbele fac ideea. Cartea se poate citi și de nespecialiști cu delicii, ca o proză critică excelentă. Dar meritul cel mare e că, lăsând-o din mână, rămâi cu următoarea impresie: ia te uită, domnule, ce literatură interesantă s-a scris în acești ani! Cât de diversă și de bogată! Nu-i lucru mic să existe în aceeași perioadă talente atât de ispititoare, cu o problematică serioasă și profundă ca acele analizate în această carte. Dacă o fi așa cum susține autorul. Și cititorul se duce la operă. Un volum de critică actuală care să te trimită la literatura actuală, să-ți insuflă dragoste și interes pentru această literatură (și nu invers) e un lucru rar. Deci meritul mare al lui E. Simion e de a fi convingător, de a-și argumenta opinia, de a fi la obiect și de a trage concluziile juste din premisele puse. Și de a arăta că se mișcă într-o literatură mare, care nu e cea franceză ori americană, ci, din întâmplare, tocmai cea română. Deci senzația de bogăție, cu toată zgârcenia de nume (eu chiar aș mai fi scos vreo câțiva, iar pe

vreo doi-trei i-aș fi înlocuit). Evident, nu i se pot aduce criticile pe care le-ar acuza o adevărată istorie a literaturii. Celor care îi vor face obiecții de această natură, oricând scriitorul le poate reproșa: Dar cartea mea se cheamă *Scriitori români de azi* și nu *Istoria literaturii române actuale*. Însă cartea este, de fapt, o astfel de istorie, care se ignoră. Și de aceea i-am sugera, la o eventuală reeditare, să aibă în vedere această evidență și, fie că va intra într-un colectiv sau nu, să-i pună aparatul respectiv, s-o lărgească în privința valorilor, s-o încarce și cu balastul necesar și să-i schimbe titlul.

1974

## RECONDIȚIONAREA ARTISTICĂ A LITERATURII

Exercițiul succesiv al unor profesori, autori de istorii și tratate, a bătătorit floarea literaturii, călcându-se mereu în aceleași locuri, pe aceleași bătăături și cam în același ritm, făcându-ne să privim cu un ochi obosit peisajul scripturilor române. La rândul lor, nici scriitorii n-au militat mai mult pentru a li se conserva fragedă opera. Când și când au reacționat cu câte un pamflet, de cele mai multe ori au rămas indiferenți. Își pierduseră, oricum, speranța că s-ar mai putea aștepta la ceva nou din partea cercetătorilor operelor lor. Mă refer acum la scriitorii vechi, decedați de mult, dar care, și ei, de acolo din neant, mai sunt atenți (chiar dacă nu se manifestă) la ce se spune despre osârdia lor, în posteritate.

Demersul recent al exegetului craiovean Eugen Negrici mi se pare de bun augur. Este foarte greu să-ți păstrezi, e adevărat, candoarea în zona încrâncenată a istoriei literare. Dorința de a nu greși, de a nu omite, ferească sfântul, vreo opinie autorizată, care s-a transformat pe nesimțite în dogmă, paralizăază, îndeobște, mâna. De multe ori abordarea aceleiași opere de către critici diferiți ca nume, dar nu și ca stil și talent, mi-a adus în minte imaginea unei procesiuni de infirmi, care înaintează în cârji către biserică. Nu mai puțin nocivă a fost și extrema cealaltă, a teribiliștilor, care, periodic, au dat

buzna, devalorizând prin tîmbălău și negație. Atît acceptarea flască și plată, cât și negarea furioasă, lipsită de decența elementară, au adus culturii mari prejudicii. Norocul unor personalități excepționale ca Maiorescu, Călinescu, Lovinescu, pentru a ne referi numai la cei din linia întâi, a salvat ce se mai putea salva. Nu mergem mai departe cu considerațiile de acest fel, pricinuite de lectura cărții *Expresivitatea involuntară* (Editura Cartea Românească, 1977).

Eugen Negrici vorbește de „câmpul de posibilități“ al unei scriituri. Acest câmp trebuie înțeles ca orice câmp, adică apt de a fi cultivat periodic. Reluând o aserțiune a lui Valéry, care spunea că o carte este „o scriitură care așteaptă“, el își propune, în studiul despre care este vorba, să înlătore pe cât posibil sau măcar să semnaleze „inertiile de lectură, achizițiile pasive de standarde de înțelegere și judecată“. Pledează pentru „o valorificare cât mai largă a depozitului de semnificații al operelor“. Evident, sub o interpretare, oricât de savantă, zace posibilitatea unei alte interpretări, și sub aceasta a alteia. Căci opera de artă are virtuțile diamantului pus în praștie (dacă s-or împărștia diamantele cu praștia). Și oricât de aproape sau de departe l-ar arunca voinicul criticii literare, el poate fi reluat din fruntea lui Goliat, sau din noroi, și pus iar în praștie, sclipind, și azvârlit din nou, ca prima oară. (Să mi se ierte această figură de stil filistină.) Situându-se pe poziția „interpretului receptor“, angajat „într-un proces comunicativ cu textul“, autorul se pare a fi descoperit o cale spectaculoasă în ce privește deshumarea, lustruirea și punerea în valoare a unor texte vechi, clasice și moderne. „Foarte puțini se gîndesc să recreeze funcții noi, în contextele noi ale operelor, să se angajeze într-o tranzacție bogată de descoperiri imprevizibile, pentru că demersul critic e, în astfel de cazuri, limitat de ambiția mult prea modestă de a restabili. Ceea ce înmulțește atitudinile încremenite, fiindcă fiecare se crede în posesia adevărului, ceea ce restrînge – din grija de a nu depăși intențiile

autorului – posibilitățile de interpretare, de fantazare chiar, care mărginește exclusiv la operele profesionist-artistice câmpul de acțiune al comentariului, ceea ce, într-un anume fel, scurtează însăși viața operei, pentru că exclude plusul de vitalitate pe care timpul și noul context al receptării îl poate dăruia acesteia.“ De acord. Până aici totul merge bine. Mai departe. Scotând „semnificațiile latente în zona expresivității“, Eugen Negrici face treabă de explorator. Caută mai întâi răniții: cărțile imperfecte, cu vătămături de tot soiul. Le inventariază după gradul de ratare, scâlcire, stropșire și după cauzele acestor nerezolvări. Pentru el, autorii sunt posesorii unei anumite „neputințe“; „neputința modelării – stângăcii, neglijențe, imperfectiuni“, „neputința dominării – grandilocvența, enormitățile“ etc. Și parcă, unii sunt cu atât mai simpatici, cu cât neputința lor e mai mare. Aici neputința aproape că e sinonimă cu talentul. Apoi, își asumă sarcina de reconsiderare, nu atât prin stabilirea funcției primare a textului, cât prin detectarea unor virtuți noi: „alte funcții, în noi contexte, aducându-l într-o zonă a expresivității“. Cu alte cuvinte, o recitare a „textelor mai vechi, admise cu greu în marginea literaturii, a textelor socotite ca deficitare sub raportul structurii, a textelor depășite ca „poetică a subiectelor“.

Un vast domeniu al imperfecțiunilor de tot felul este luminat *a giorno*, pipăit, scotocit pe sub dușumele, prin nișe, pentru a se stoarce „expresivitatea involuntară“. Ce înțelege criticul prin această „expresivitate“? Posibilitatea de a fi validate ca artă a unor texte neglijate în trecut, dar care au în ele un miez artistic ascuns. Ținta tulburătoare este „Conținutul latent“ al operei. În 1962 Umberto Eco publica *Opera aperta* și în 1968 *La struttura assente*, două cărți memorabile și memorizate de o parte din exegeții mai noi. Profesorul Hugo Friederich publicase mai înainte, în 1956, *Structura liricii moderne*, iarăși un op important. Se pare că de la astfel de exemple pornește și demersul lui Negrici. Hugo Friederich,

interesat de „simptomele modernității aspre“, dădea termenului de *structură*, aplicat la lirică, înțelesul de mecanism invizibil, care acționează implacabil, născut și declanșat prin anumite date și predispoziții ale timpului nostru. „Structura – spunea el – indică aici configurația de ansamblu a unui numeros grup de poeme lirice, care nu trebuie să se fi influențat reciproc, dar ale căror particularități converg și pot fi explicate unele din altele, ele apărând atât de frecvent și într-o dispoziție atât de unitară, încât nu vor mai fi considerate întâmplătoare.“ Revizuindu-și mai târziu cartea, autorul ar fi dorit să renunțe la termenul de „structură“, folosit de cei de după el în mod abuziv. Analizele sale atât de seducătoare nu puteau să nu facă școală. Din lecția maestrului de la Freiburg, Eugen Negrici (care nu am spus că este structuralist) a reținut ce era mai bun: grija pentru text și bănuiala creatoare că acesta nu se trădează dintr-o dată integral, ci că el tot mai ascunde ceva. În căutarea acestui „ceva“, mai adânc sau mai la suprafață, mai închegat sau mai inefabil s-a pornit el cu entuziasm din Craiova, pe jos, dar ca și călare. Familiarizarea cu blocul tipăriturilor vechi, evidentă (nu numai obligatorie) în cărțile sale anterioare: *Antim – logos și personalitate* (1971) și *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin* (1972), îi va fi de mare folos și în această cea mai bună lucrare a sa. Multă vreme literatura română veche a avut pentru profesorii ziși specialiști – expresia aparține lui Arghezi – numai meritul de a le crea o spaimă: aceea de a-i pune neconținut în situația de a scoate apă din piatră seacă. Cele mai sprintene condeie ale autorilor de sinteze au dat înapoi în fața *Vieții lumii*, a *Didahiilor*, ori a *Parimiilor*. Și iată că tocmai aici zăcea marea subterană, de aici țâșnesc gheizerele potrivite – apă caldă, apă rece – la simpla rostire a formulei „expresivitate involuntară“. Eugen Negrici ne este dator – un glas patriotic ce se află în fiecare din noi îl somează – să supună analizei și să valorifice toate textele vechi. Cele care au mai rămas de la

epurări și topiri, ca și cele ce se vor mai învechi între timp. Pentru că le poate salva și recondiționa ca nimeni altul.

Dar să ne întoarcem la cartea care ne-a pricinuit acest studiu și să vedem cum se întâmplă minunea. Spre decepția celor care așteaptă să le „vinzi“ secretul „cum de au reușit unii“, vom spune că el nu face altceva decât să analizeze opera. Ei, cum așa? Așa. Pur și simplu. Numai că e mai atent la lectură, n-are prejudecăți (de valoare). Înțelegerea sa este, paradoxal, ironică și candidă, o candoare care influențează parcă și textul și-l face să se deschidă, să îmbobocească noi sensuri, altfel impenetrabile. Talentul, căci cred că este vorba de talent, la urma urmei, îl face să depășească orice metodă și să se dedea la degustări pe cont propriu în beciurile cu teasuri. Și-a însușit un limbaj adecvat, suplu, cu termeni „tehnici“ bine plasați, gândeste logic, dar nu-și refuză nici tentația fantazării cu tâlc. Gândurile și părerile lui sunt mai întotdeauna interesante. O parte din critica noastră este protocolară, academică. La unii judecata de valoare minimă e îngreuiată de un aparat de extraterestri, savantlăcul ținând loc de toate. Cum revitalizează Eugen Negrici, de pildă, *Psaltirea în versuri*? În ea vede „un spectacol dramatic de biruință și înfrângeri ale conștiinței ordonatoare“. Sunt scoase în evidență abaterile pe care autorul le-a făcut de la canoanele biblice, pentru a fi de acord cu „regulile prozodice“. „Dosoftei nu se conforma vocabularului psalmilor biblici, ci regulilor prozodice, încât, cercetând statistic, prin sondaje, textul tradus, în paralel cu cel original, am ajuns la concluzia (evident provizorie) că mitropolitul se folosește de un număr copleșitor de unități lexicale. Formațiile analogice excesive, golirea cotloanelor limbii, împrumutarea și calchiera unor termeni din greacă, latină, slavonă, polonă, ucraineană, rusă, invenția verbală fără egal câteva secole la rând, cu senzația immanentă de opulență lexicală și cu regresul față de norma lingvistică în constituire

nu au decât o singură justificare: mărirea posibilităților de selecție sinonimică cerută de versificație.“

Procedeul des utilizat este acela de a lua defectele, sau ceea ce se socotea îndeobște deficientă, și a le mai privi o dată: nu cumva sunt acestea capcane pentru mascarea unor calități? (Principiul voinicului în piele de porc.) Cunoaștem cu toți vorba de spirit despre deosebirea dintre optimist și pesimist: pesimistul spune că sticla este pe jumătate goală, iar optimistul că e pe jumătate plină. Dar aici parcă se face un pas mai departe: jumătatea goală a literaturii este văzută ca jumătatea plină, sau și ca jumătatea plină. Eugen Negrici are ochi, vasăzică, pentru a descoperi plinul din gol. În cazul acesta trebuie să stăm, ca ardeleanul, și să *cujetăm*. Cum vine asta? Criticul are însă dreptate, pentru că în artă lucrurile nu sunt delimitate strict, ca în lumea fizică, și calitățile sunt amestecate, uneori acoperite și înăbușite total de defecte. Dar asta nu înseamnă că ele nu există deloc. Autorul juxtapune două caracterizări, amândouă valabile, ba, am putea spune, una mai valabilă decât alta. Prima este cea curentă, însă făcută mai nervos, mai plastic. A doua e ceea ce ar putea să se găsească bun și aici (evident, prima caracterizare fiind cea negativă), răsturnând, mai bine zis, spărgând clepsidra cu nisip și căutând aurul din ea pe jos, cu lumânarea. Așa e cazul, de pildă, cu „prozaicele stihuri ale lui Varlaam“. „Printre primele încercări de versificație tipărite în limba română se numără prozaicele «stihuri ale lui Varlaam» (trei compoziții imnice convenționale însumând 28 de versuri). Așa cum sunt, *aceste șiruri bâiguitoare de cuvinte lungi, inegale, fără ritm, cu rimă feminină, împerecheată, cuprinsă în desinență sau în sufixul verbal, oferă argumente doar spiritelor rutinat estetizate spre a le disprețui integral* (s.n.);“ Această primă și valabilă constatare este subminată perfid, după punct și virgulă, de falfăirea aburoasă a unui nebănuț, și cu atât mai tentant, orizont: „un ochi îndrăgostit de tot ceea ce ar putea să semnifice actul

artistic, în stare să vadă, hotărât să vadă, în denivelările, erorile, devierile, răsucirile chinuitoare ale traseului poetic urmele împotrivirii materiei, băjbâirea în teren neatins, spaima lipsei de precedent, va ști să găsească locuri prielnice imaginației reconstructive“ (s.n.). Cazna versificației la primii poeți poate da și-n partea cealaltă: „obligația de a cristaliza în forme fixe și dezvoltarea funcției stimulatoare“. Și mai departe: „*Psaltirea în versuri* confirmă aserțiunea că în literatură o mare libertate se naște dintr-o mare rigoare.“ În depistarea expresivității, criticul, ca un îndrăgostit, caută orice argument care i-ar putea fi de folos. Când vede că nu se mai poate scoate nimic din conținutul perimat, refractar în a-și arăta strălucirile la orice momeală psihologică, sociologică, freudistă, ținând de mecanica cuantelor, nu se dă bătut. Iși aduce aminte că putem, la urma urmei, și sări peste conținut. Trebuie luate la purcat sunetele, „carcasa fonică“. Aceasta se poate constitui, dintr-o dată, ca o muzică, deci, ce căutăm noi aici cu analiza literară? S-o analizăm muzical. Nu vi se pare? Sugestionat zici: sigur că da! Are aproape pe fiecare pagină, bune formulări: „Heliade compune pe orice subiect și se arată a fi un posedat al versificației“. „*Versificismul* lui generos îi place.“ (Mie îmi place cuvântul.)

Versurile pe care le scoate din Dosoftei sunt uimitor de moderne: *Ce-aș zbura lesne, m-aș depărta-mă / La păduri dese unde nu-i teamă. Și: Straje și ferință mi-am pusu-mi pre gură / Când stă păcătosul de-mi face trăsura. Și: Inema mai iaste în mine herbinte, / Și-mi iaste știința, arsă de cuvinte.* În analiza *Istoriei ieroglifice*, Cantemir apare ca un ucenic vrăjitor biruit de o operă grandioasă, pe care a stârnit-o și n-o mai poate stăpâni. Comicul involuntar se naște aici din așteptarea unui înțeles oarecare, la o țesătură misterioasă ce pare organizată sistematic, dând de bănuț că ar avea o cheie – și prelungirea acestei așteptări cu fiecare pagină întoarsă. Limbajul „istoriei“, „mereu pe punctul să devină poetic“, derutează ca și

conținutul. „Laptele, după descântec, îndată a se închea și mădularele unul după altul a se lega începură. După aceia vinele peste oase întinzându-să, toate părțile trupului a se clăti și subțierea peste dânsele pelicioară o să lipi văzdum.“ Comentariul: „*Nu numai rima gramaticală (sufix sau desinență verbală) ne impune să percepem textul ca pe o formă poetică, ci și o extraordinară consecvență a topicii inversative ce dă efectele unei orchestrații savante.*“

Reversul medaliei ar fi că această expresivitate involuntară nu trebuie suprasolicitată, pentru că riscă, prin lărgirea prea mare a unghiului, să pulverizeze orice valoare artistică și orice expresivitate. Nu toate exemplele alese sunt de aceeași putere de convingere.

Eugen Negrici pășește, oricum, cu îndrăzneală în larga împărăție a penumbrei operelor – maidanul din spatele Panteonului – cum ar veni – și se desfată descoperind capodoperele aruncate, conserve de poezii și proză care îi dau delicii, fie prin forma cutiei, fie prin rezistența păștilor la ploaie. (Cel mai mult îi plac desenele ruginii.) El schitează, de fapt, prin această „reformă a unghiului de vedere“, un fel de tratat de estetică – nu numai involuntară – care se poate detecta lesne din judecăți de valoare și opțiuni. Fire generoasă, dar nu îngăduitoare cu literatura, apt să valorifice acele scipiri ale tezaurului de tipărituri, scoase din sporul de civilizație ori din denivelările ei, ca oasele de mamut ivite în urma deplasărilor de teren, gestul lui e salutar, nu numai pentru umiliții și obidiții literaturii, dar chiar pentru cei mari: atrage atenția că ar putea fi înțeleși încă și mai complex. Critica lui e polifonică. Oricum, eseul parcă a fost scris să-mi placă mie. Ceea ce se și produse. Mai e nevoie să mă explic de ce? Apar multe cărți de critică, și mai bune și mai rele. Cum apar și multe cărți de literatură, de toată mâna. Problema este că aceste cărți de critică, și mai bune și mai rele, trebuie să dea socoteală de aceste cărți de literatură, de toată mâna. Și darea

de seamă seamănă de multe ori cu o dare din mână: „asta e situația!”. Sigur, asta e situația și a literaturii și a criticii... Foarte puțini se hazardează în a susține până la capăt o idee, cât de cât originală, în a face o teorie.

5 Iată acum o carte animată de o pasiune puternică. Un autor care poate să-și desfășoare o argumentație *pozitivă* asupra literaturii, chiar și asupra celei mai ingrate felii a ei, care știe să tragă o concluzie, care simte o adevărată fascinație pentru domeniul literelor și încearcă să ne convingă și pe noi de gustul  
10 său. E trist că trebuie să-ți placă mai mult efectele involuntare (sunt cuvintele lui). Dar și acestea trebuie captate. Farmecul eseului mai provine, repet, și din faptul că spune iute niște gânduri bine cumpănite. „În timp ce toate celelalte arte sunt nearticulate, critica poate vorbi“, zice Northrop Frye. Negrici  
15 folosește cu îndemănare acest dar al criticii, mai ales acolo unde toate încercările *de a vorbi* fonfăiseră. Sunt, apoi, aici, achiziții prețioase ce țin de stilistică, aspect al analizei operi literare destul de vitregit la noi. Sigur, închizând cartea și uitându-te la ea, vom spune că „expresivitatea involuntară“ nu e totul. Nu  
20 faci o literatură cu involuntari. Se poate crea apoi impresia că scriitorii minori sunt majori și invers. Și că majorii sunt minori și minorii minori, majorii... și tot așa până la ameteală. Și că totul e să vină cineva să descopere talentele îngropate, să recondiționeze literatura, s-o reanime prin respirația gură la gură  
25 și să ne-o prezinte ca nouă. Să nu se creadă că expresivitatea involuntară e bună la toate și la toți autorii români – ca efectele miraculoase ale lăptișorului de matcă: nu-ți mai cad dinții, se înzdrăvenesc picioarele, chelia dă înapoi.

Așteptăm cu interes continuarea acestui generos studiu.

30 1978

## ARGUMENTE PENTRU LIRICA LUI ALEXANDRU MACEDONSKI

Clasicii se maturizează mai repede. O fotografie mai puțin cunoscută și cam ștearsă, că abia se mai poate reproduce (ca și când pe verso poetul ar fi scris „Ah sufletul! – curatul argint  
5 de odinioară“), ni-l arată pe Alexandru Macedonski la 28 de ani, cu fruntea sus, puternic, stăpân pe sine, dar parcă mai în vârstă cu un deceniu. Ultima fotografie a lui Eminescu nu ne înfățișează și ea un bărbat întunecat, îndepărtat, bătrân? E drept, la acea dată autorul *Luceafărului* trecuse prin infern. Pe  
10 Macedonski, care va încerca să biruie pe toate căile, chiar și prin longevitate (relativă), infernul abia îl aștepta. Era pregătit acest chipș și țanțoș fecior de general să-l străbată pe jos? Cântecul iadului din viață se proclamase încă de pe atunci, poetul rezervându-și dreptul de a țipa când îl doare.  
15 Originalitatea lui constă în aceea că va amesteca infernul, purgatoriul și paradisul, într-un cocteil de pasiuni, idealuri, extaze, mizerii și păcate, care fac din poezia sa o licoare, oricând tare, îmbătătoare, aproape străină. Poeții români au fost, în genere, indiferenți la ambalaj. Beau ambrozia în sticle de  
20 lampă! Pășuniștii – îmi relata de curând cineva – își ștergeau, după fiecare înghițitură, vrăbiile mustăților direct cu mâna – și după aceea trăgeau de la brâu batista cu mărgele și se ștergeau: fin cu batista... Autorul „rondelurilor“, prin distanțarea sa față de contemporani (provenită și din darul de-a se face, periodic,  
25

nesuferit), și-a putut îngădui o seamă de experiențe îndrăznețe, care au ferit lirica noastră de alunecare în provincialism.

Căldura cu care sunt îmbrățișați unii scriitori – mai ales după moarte – face ca o parte din farmecul operei lor să se piardă la evaporare. Valuri, valuri de admirație – și când dai să citești obiectiv, vezi că n-a rămas mai nimic. Câte din profunzimile descoperite în epocă în poezia lui Panait Cerna ne mai spun azi ceva? Ceea ce n-a fost cazul lui Macedonski. Critica n-a plesăit din buze la cocteilul tare de care vorbeam.

10 Imaginea, în timpul său, a fost cea impusă de „Junimea”: un poet bizar, incomod prin atitudinile în răspăr, încrezut peste măsură și... nejunimist. După moarte chiar, „mizerabilul destin” l-a urmărit. Persecuția nedreaptă este oprită târziu prin gestul înțelept, de liniștit constructor al lui Tudor Vianu, care

15 pune patru cărămizi – însăși opera aleasă a autorului, însoțită de un magistral studiu introductiv – la temelie dreptei înțelegeri a lui Macedonski: „Alexandru Macedonski a înălțat unul din cele mai însemnate monumente poetice ale limbii noastre”. [...] „Macedonski este unul din clasicii noștri, adică

20 unul din poezii care, pornind de la experiențele fundamentale ale sufletului omenesc, au atins în cântecul lor armonia și plenitudinea, făurind modele durabile pentru întreaga creație ulterioară și opere către care sufletului îi place să se întoarcă.” Mai avem acum o „viață”, o „operă” și „Opera completă”, datorate lui Adrian Mariano.

M-am simțit atras de Macedonski demult, ca elev chiar, când rondelurile, noaptele și alte câteva poeme, pe care le știam pe dinafară, crescuseră în mintea mea imaginea poetului interzis. (Pe atunci nu se dăduse drumul decât rondelurilor... lui Cicerone Theodorescu.) Acesta, ca și Goga de altfel, și alți mari

30 poeți, formau coloana de rezervă a poeziei noastre, s-o citească societatea română nouă când va fi mare. Maturitatea a venit apoi repede și-am început să-i descoperim, să facem mai mult pentru ei, să-i înțelegem uneori mai adecvat decât contemporanii.

Pe vremuri, unii obișnuiau să soarbă – și să înțeleagă – ceaiul, cu căpățâna de zahăr sub limbă. De câte ori se comemorează vreun scriitor critica noastră își bagă bucățica de zahăr sub limbă și-i dă drumul. (E o imagine de care nu pot să scap citind unele articole.) Macedonski mai are nevoie

5 de laude „de serviciu”? Spre a începe brusc: ce ne mai spune azi poezia lui? Și cum se explică lucrarea ei asupra sufletului nostru? (Ca răul care bate-n mal.) Ea ni se pare locul de întâlnire a mai multor feluri de energii. Un smoc de energii – ca smocul de păr din coada leului, se saltă, când răsfoim cărțile

10 lui, și ne mângâie pe frunte, dându-ne fiori care merg de la frică (frica de... leu) până la extaz. Nu mai interesează omul și bizareriile, pe care și le-a legat de gât și de care s-a împiedicat pe drumul spre glorie. Au făcut caz de ele toți capii criticii. Ele îmi sunt străine și s-au pulverizat ca mărgelile deșirate. Iată însă

15 că o operă de mare originalitate a rămas. A luat-o înaintea emirului neputincios, a trecut prin Meka gloriei glonț, găurind-o în minarete și continuându-și zborul îl ajunge din urmă și iar îl întrece și iar bang! în minarete... Și tot așa, periodic – opera. Iar omul e undeva în urmă. La un loc, toate energiile

20 de care vorbeam mai sus – și pe care nu le numesc nici acum pe numele lor, ca în farmece, pentru că își pierd puterea – creează poeziei lui Macedonski o stare nervoasă specială, făcând-o aptă de a fi descoperită mereu. E o Americă a noastră, puțin pământ românesc, înconjurat de talazuri, spre care vor

25 porni mereu corăbii cu simțire. Cum se acumulează această forță specifică? În primul rând, prin atitudinile poetice noi, șocante, bizare. Așa ar fi dialogul cu morții, coșmarul propriei înmormântări, tablourile apocaliptice. Macedonski este un creator de viziuni dramatice ample, unde epicul și liricul se

30 împletesc ca șerpii în dans, iar până la sămburele de întâmplare muști carnea zemoasă și parfumată a unei piersici. *Noaptele* sunt compoziții savant orchestrate. Eroul liric schimbă diverse măști și se pune în situații de personaje shakespeareene. Un simț acut



al dramei naște câteva capodopere de mișcare pe scenă. Scena preferată este, bineînțeles, suflul, de aceea bucățile sunt vibrant lirice. Neliniștea specifică „damnatului“ îl biciuie neîncetat și poetul „probează“ diferite stări de existență. Se

5 închipuie ba în Roma antică, mai păstrând îmbrăcămintea cu „fireturi elinești“, ba în stepă, absorbit de orizont, ba în pustiu, ori emir în Bagdad, sufocat de bogății și râvnind la austeritatea Mekâi, ba în decorul fantastic al insulei Lewki. Nemulțumit, după cum se vede, în timp și spațiu, fugărindu-se prin secole

10 și glob pământesc. Această schimbare continuă creează în cititor o stare de surpriză plăcută. Energia mai ia naștere și prin folosirea unui mare număr de ritmuri. Citez câteva strofe la-ntâmplare: „*Cu vii nu mai am de-a face / De mult / Și foarte des, când totul tace / Chemând pe morți ce dorm în pace / I-ascult*“

15 (*Cu morții*); „*Prin râpe-adânci, / Pe-nalte stânci, / Prin sate / Degrab zidesc / Să locuiesc / Palate [...] Căci să tot zbor / Un tainic dor / M-apucă / Neîncetat / Uitând, uitat, / Năluca*“ (*Vis de mai*); „*Doamne, toate sunt prin tine: Și averea și puterea / Ferircirea, mângâierea / Ce ne trebuie știi bine. / Dai cu dreaptă*

20 *socoteală / Mulțumiri și suferință / Lui Isus i-ai dat o cruce / Căci știai c-o poate duce / Când dai marilor putere / Nu le dai nici-o plăcere / Când dai răilor cruzime / Dai dreptate la victime / Ești puterea înțeleaptă / Și justiția cea dreaptă / Fă oricând ce vrei cu mine / Doamne, toate sunt prin tine*“ (*Psalmi moderni*). În

25 primul exemplu spiritul nostru se delectează descoperind hore cadentate apoi de Coșbuc, în al doilea parcă e puțin Argezi și puțină doină (populară și *Doina* lui St. O. Iosif). În al treilea, tot Argezi, cel din poemele folclorice. Asta ca ritm. Cât privește fondul, întâlnim aici, în germene, inspirația

30 (corespunzătoare era să zic, contabilicește) de factură extatică a lui Argezi, Voiculescu, Nichifor Crainic. Chiar și așa la repezeală, o constatare care ar putea fi adâncită: Macedonski confiscă „*avant la lettre*“ potențele virtuale ale liricii românești din plin secol douăzeci. Să ne mai mirăm că poetul se plângea

că nu este înțeles? Demonstrația ritmurilor poate fi făcută cu metri de poezii și „pe picioare“, cale de șapte poște. „*Noptile*“, „*rondelurile*“ etc. Cititorul va urmări, în continuare, și acest aspect, când vom mai cita versuri pentru alte pricini. Macedonski supune atenției noastre și o cromatică extrem de

5 vie. Poezia poate stârni impresiile pricinuite de vizitarea unei expoziții. Era un „vizual“, cum observa Tudor Vianu. Vedeă color. „*Zăresc ușoara lor văpaie / Verzuie, oacheșă, bălaie*“, spunea undeva poetul. Deși la bătrânețe obișnuia să-și decoreze discipolii cu mărgelile de sticlă *colorată*, a fost

10 într-adevăr un mare bogataș: întâlnim atâta aur, argint, topaze, smaralde în poezia sa! Vânturarea de diamante și pietre prețioase naște, desigur, la rostire, un suflu ce se insinuează în memorie. Cum în romanele politiste întrebarea: „*Cine-a furat diamantul moartei?*“ trezește o vie curiozitate, care nu se stingea

15 decât după ce închizi cartea, tot așa pomenirea pietrelor prețioase, uneori în rimă, ca montura într-un inel, îți ia ochii. Înțelegând și feminitatea poeziei, poetul n-a încetat s-o împodobească. A făcut cadou, fiecărei strofe aproape, câte-o bijuterie, câte-o mărgică.

20

O operă este cu atât mai perenă, cu cât are mai multe feluri de energii. Ca o fântână asupra căreia lucrează izvoare diferite; și de apă, dar și luminoase ori, mai știu eu, minerale. Să izvorască în fântână aur. (Vedeți că mi-a rămas în subconștient?) Ceea ce, fizic, este o incompatibilitate. Dar poezia nu e oare,

25 în esența ei, un mănunchi de incompatibilități „bine temperate“? Un anumit fel de electricitate se simte la toate nivelurile acestei lirici. De la înnodarea conținutului la atitudinile furtunoase, cum văzurăm, până la tensiunea formală: schimbarea de ritmuri, accente, cuvinte rare, jocul vocalelor

30 și al consoanelor etc. O gamă de virtuți deosebit de largă, care-i pune creația, oricând, într-o lumină favorabilă, măcar dintr-un unghi. Să separăm, de-o probă, cei doi poli, plus și minus, între care se organizează zbaterea vie a versurilor. La minus, toate

cuvintele care țin de infernul său personal, de prăjirea în cazanele cu smoală, dar și de orgoliul de-a fi, dacă tot suferă, măcar talpa iadului: „deznădejde“, „venin“, „dezastru“, „blestem și ură“, „ura și trădarea“, „talazul dușmăniei“, „Și-a mea inimă-a-nghetat“, „Abia mai pot ca să trăiesc / De cine n-am lăsat să moară“, „griji amare“, „Zădărnice“, „ciocli“, „groparul“, „colivarul“, „tâmpita burghezic“ ș.a.m.d.

La plus: „adânc entuziasmi“, „sfinte extaze“, „parfum de veșnicie“, „c-o uriașă cutezare“, „sub înălțimea înstelată“, „spre înălțimi netulburate / Mă reurcă pe-o scară sfântă / În ceru-mbătut de roze“, „soare etiopian“, „verdea undă“, „mistice-mbătări“, „Oh! și visul meu e tocmai c-ale undei legănări,... / Sîdfat e cu nuanțe, ghirlandat de roze albe“, „Din coșciug închis aproape iese zbor de biruintă“. Și exemplele s-ar putea înmulți.

Ce înalt îi e entuziasmul și cât de adânc dezastrul! Vizualizând și noi, am putea propune următorul tablou: gestul său poetic parcă face sărituri încontinuu și chiar cu voluptate, de la o trambulină foarte înaltă, într-un bazin gol. Se aud pocnetul și vaietele, apoi iar graba pașilor „reurcând pe-o scară sfântă“. Extrem de important este epitetul, o pedală foarte des folosită, și care poate da cuvintelor ce urmează mare viteză. „Adânc“, „sfânt“, „uriașă“ – sunt vorbe care trădează un temperament năvalnic, totalitar, supus prin definiție eșecurilor și deprimărilor. Arcul voltaic ce se creează între acești poli, prin tensiunea speranței către deznădejde și a deznădejdiu spre speranță ne este de „piez bun“. Simpatizăm cu deznădăjduiții și fanaticii. Când cărbunii de contact sunt mai îndepărtați, vedem peste poezia lui Macedonski un curcubeu. Peste <sup>30</sup> *Poemul rondelurilor*, de exemplu, eu zăresc un imens curcubeu și-aș putea într-o zi să mă distrez, desirând din el versurile în indigo și versurile în violet. Aceste rondeluri neîntrecute sunt experiențe de alchimist: *Căldura de aur topit / Și pulbere de-aur pe grâne / Ciobani și oi de-aur la stâne / Și aur pe flori risipit.*

Este „sorbit de crini“, „potopit“ de parfumuri tari, exotice, Aude: „flaute și alăute“, „cântece vrăjite“, vorbirea tainică a unor obiecte, „Bronz, catifea, lemn sau mătase“. *Privighetoarea-nvietoarea / A-nvremătorilor fiori / Deșteaptă prin caișii-n floare / Ale zefirilor viori.* Simte curgerea vremii pe chipul său: *Un fel de vis de opiu trece / Din al oglindei luciului rece.* Și mai simte aripile mării călătorii: *Aripi tainice îmi cresc / Aripile zilnic mai grăbite.* Iată ce minunat funcționează harfa simțirii, catedrala unde se înstrunează și răsună fiind limba română. Ne vine în minte un vers: „*Făcând să cânte o minune prin împletirea unei fraze.*“ Într-adevăr, minunea cântă și nu poate să fie decât un mare poet acela care ne-o aduce în prag. De notat incapacitatea de evaziune totală „din real“, a unei structuri profund contingente. Drama lui cea mare, intimă, este că n-a putut fi evazionist, formalist, simbolist, modernist, <sup>15</sup> romantic, n-a putut fi nimic din ce-ar fi dorit – rămânând doar un poet. Talentul l-a târât dincolo de teoretizări (precum calul pe arabil rânit), temperamentul îl aducea mereu înapoi în cercul vieții, nas în nas cu „tâmpita burghezic“ și cot la cot cu „acești contemporani ai mei“. Toate buclele orientale (este <sup>20</sup> printre primii cântăreți la noi ai Chinei, Japoniei, Coreii), ciucurii roșii cu care se înveșmânta „la tunica de satin“, profitabile pentru laboratorul poetic, nu l-au smuls din cearcănul durerii sale. Ultimul refugiu – așa trebuiesc înțelese versurile, ultima supapă a unui cazan care se încingea deasupra <sup>25</sup> unui clocot. De aici, o stare specifică, dincolo de răzvrătire sau acceptare: *jalea... „De mine mi-e jale, de alții mi-e jale.“*

În legătură cu măiestria formală, ca să zicem așa, deși după cum știm, și forma este o chestiune tot de fond, ne vom opri o clipă asupra cărții regretatului V. G. Paleolog: *Viziunea și audiția colorată sinestezică la Alexandru Macedonski*, scrisă în 1944, la Corlate. Este unul din studiile temeinice care s-au scris la noi, în materie de „sinestezie“. În *Cartea de aur* maestrul, cu care V. G. Paleolog a dat de mai multe ori mâna și de la

care odată a primit un dar neprețuit (un manuscris scris cu cerneluri diferite), făcea următoarea afirmație: „Macedonski rupe cu tradițiunea din trecut, nu se adresează numai la două din simțurile cititorului, la al văzului și al auzului. El voiește ca al odoratului, al gustului, al pipăitului să intre în aceeași ca cele dintâi“. Pornind de aici, și de la mărturisirile între patru ochi, își dezvoltă criticul demonstrația de înfrățire a simțurilor în opera de artă. Un motto după un stâlp funerar chinez te introduce, cum se poate mai bine, în universul și vechimea ideii: „A fost cazna noastră ocolul nehotarului, spusul și nespusul și așezarea celor ce nu pot sta.“ Așadar, exegetul brâncușian își răsucesce o clipă torsul urieșesc de la misterul pietrei de hotar, deci de la misterul formei plastice, asupra celui al cuvântului, văzut cu văzul, gustul, mirosul și pipăitul. Temele și variațiunile sunt: „pluralizarea simultană a imaginilor și coloratura lor“, „Heraldica culorilor“, „muzica tactilă“, „Lumină și grai“ – la Macedonski și nu numai la el. Chiar dacă acum cuvintele nu se mai „arată“ scrise pe cer, ca în cazul citat din Biblie, ele – consideră autorul – legănă în frința lor zei, chirciți, feți de zei, ca să zicem așa, gata să se scoale-n picioare, la o anumită chemare. „Cuvintele poartă în sânul lor un potențial magic, care e în stare să detune ori să sfarme materia, atunci când sunt potrivite după un tâlc anume.“ Putința reîntoarcerii la vraja primordială a cuvintelor, la cuvinte totemice, cuvinte statui, nu i se pare cu desăvârșire ratată: „Târându-și arcușul iar printre stânci, cuvântul va încerca prin vremuri avenire să se ridice iarăși la potențialul primordial și magic, într-o neînchipuită durere și fără cât de nesfârșită pagubă, pierdut.“

Una din concluziile demonstrației este pusă într-o paranteză: „Maestrul Macedonski posedând lipsa intuiției de pictorialitate, și de muzicalitate melodică și armonică a limbii, atât de datorinică șuieratului exprimat pe gama de quintă coborândă, se va căzni să-i dezvolte mai curând liniile

de înalt relief – înlăuntrul acestei quinte scoborânde – care reprezintă geniul vecinic al limbei noastre.“ Dincolo de exprimarea exaltată și în dodii, să reținem miezul, adică posibilitatea unei aplicații de acest fel pe poezia în discuție. Dar acestea sunt, în cadrul studiului nostru, lucruri de amănunt. Ce ne interesează, în primul rând, este potretul viabil și vizibil al creatorului *Noptii de mai*, la nivelul actual al lecturii. Se poate spune că întreaga sa poezie este un autoportret mișcat. Un dialog cu catastrofe reale ori imaginare, care-l țin măcar în vervă, dacă nu întotdeauna în zonele marii creații. Deznădejdea, am văzut, este invocată des și e socotită când ca „o soră preaiubită“, când „crud călău“. Ea este în primul rând „fioroasă“. *Desnădejde fioroasă, strălucitu-mi-ai pe frunte / Și încinsu-m-ai cu flăcări care-ntreg m-au mistuit / Nu mi-ai pus pe piept o stâncă, mi-apăsași pe el un munte / Dar mi-ai dat și-a ta putere spre a nu fi de el strivit.* Sub această presiune minerală aproape, țâșnesc, ca de sub munte, izvoarele poeziei cristaline, acele minunate „armonii muiate-n plângeri“.

Iată o definiție a zidirii poemelor: „punând lacrimi lângă zâmbet, punând zâmbet lângă plâns“. Sunt dese adresările directe: *Voi carea-ți trăit ca mine între cearcâne, înguste / Sfășiați de-al vostru suflet ca de lacome lăcuste.* Sau: *Aide soartă ne-mpăcată, scoală-te din nou la luptă... / Sau dă-mi viață, sau dă-mi moarte, căci din somn m-am deșteptat; / Ia pumnalul laș dar sigur, dacă sabia ți-e ruptă / Să-l înfigi pân'la prăsele într-un suflet revoltat.* Imperativele și vocativele sunt capsule de energie pe planul limbajului. Și prin aceste elemente crește potențialul de mișcare și răscolire energetică.

De multe ori, citindu-l pe Macedonski, te surprinzi gândindu-te la Eminescu. Îți bănuiești atunci subconștientul de complicitate. O prejudecată dăunătoare, aceea a întâietății, a făcut ca geniului eminescian să i se alăture, în negativ, valoarea poetului de la *Literatorul*. Iată însă că peste timp cei doi „rivali“, cu sau fără voia lor, temperamente deopotrivă de

iuți la mânie și încercate de nenorociri, parcă-și dau mâna în conștiința critică modernă. Ne apare limpede astăzi că fără contribuția importantă a celui de-al doilea, care, pe linia lui Eliade Rădulescu a făcut loc, cu vigoare, în lirica adâncă, graiului muntenesc și oltenesc – limba română ar fi rămas mai săracă. Și chiar înțelegerea poeziei lui Eminescu ar fi avut de suferit. La efortul ei extraordinar de abstractizare, pe de o parte, și de plasticizare, pe de alta, experiența macedonskiană adăuga o exprimare mai iute, nervoasă, fraza altfel colorată și topica directă. Pe lângă sporul de abstracțiuni, neologisme, regionalisme etc., întâlnim la el și o voluptate a descrierii, tip *Călin*. Iată ce departe împinge în *Ospățul lui Pentaur* o schemă luată din Bolintineanu: *Rânduiala domnitoare e de meșter plăsmuită / Raci de mare ce spăimântă, stridii cu mărgăritar / Având dreptul fiecare dintre scoica siluită / Să ia boaba încleștată în calcariile tari. // Plăsmuiți după natură, pești din cărnuri delicate / Ce cu solzi de gelatină în argint se oglindesc, / Lângă paseri de tot felul, și întregi și despicate, / Împreună cu vânatURI ne-ncetat se grămădesc*. Nu vom stărui, analizând poeme îndelung studiate. Vom spicui însă versuri și strofe, pentru plăcerea de a le mai vântura un pic în lumină: „*O cer, natură, / O! Dumnezeu, mister albastru, / Peste blestem și ură (Excelsior); „Am fost un cântec care trece / Și sunt un cântec încetat“ (Oh, Doamne); „Iertare! Sunt ca orice om, / Sunt ticălosul peste care / Dacă se lasă o-ntristare / De toți se crede prigonit, / Dar, Doamne, nu m-ai părăsit... / Sunt un om ca orice om – iertare“ (Iertare).*

Noaptea de noiembrie, de un realism macabru, ține parcă mai mult de nuvela fantastică. De necitit seara. Macedonski introduce coșmarul în poezie. Aventura „de după“ a omului este descrisă cu mare forță plastică. De la tabloul atât de dur trecerea la atmosfera vapoasă și plină de curcubeu din alte poeme te izbește plăcut, ca ploaia de primăvară: „*Trecu talazul dușmăniei cu groaza lui de nedescris, / La fund se duce iar gunoiul*

*ce înălțase o secundă / Și stâncă tot rămase stâncă, și unda tot rămase undă... // Se luminează întinsa noapte cu poleieli mângâietoare, / Și astăzi e parfum de roze și cântec de privighetoare // [...] Voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt din cer...“ (Noaptea de mai); „Oh! Sufletul! – curatul argint de odinioară“ (Pe balta clară); „Calcă, culcă, împunge, rupe, taie, spintecă și răpune“ (Ospățul lui Pentaur); „În arcanale de pădure întunecate ce spăimântă, / Frunza tace lângă frunză și copac lângă copac; / Noapte tristă, noapte mută, noapte moartă, cer opac / – Dar privighetoarea cântă, dar privighetoarea cântă“ (În arcanale de pădure). Rar sunete de extaz mai autentice, ca în aceste versuri: „O! Doamne, ce frumoasă privelește-n tot locul... / Ce pulberi strălucite prin ceruri se întind... / O! Doamne, tu cu stele încinsu-ți-ai mijlocul / Și eu cu biete slove mă-ncerc să te copriind“ (Sub munți). Și s-ar putea cita înainte cu îndestulare. Spuneam că poezia sa este un autoportret mișcat. Această mișcare se face printre oameni. Un temperament așa de vulcanic și năbădăios nu poate să nu-și calce umbra înfuriindu-se cumplit pe Dumnezeu și pe lume că l-a călcat pe umbră. Nu putea să nu fie luat în copite, în învâlmășagul luptei către care fugea și de care încerca să fugă. Violenta poeziilor sale sociale rar va mai fi atinsă! Numai cineva care avea o alunecoasă disponibilitate sufletească și naivitate în relațiile cu oamenii putea trece de la o extremă la alta cu atâta viteză. Erou aproape dostoevskian: „*Dac-aș fi trăsnet v-aș trăsni, / V-aș îneca dac-aș fi apă / Și v-aș săpa mormântu-adânc / Dac-aș fi sapă // Dac-aș fi ștreang v-aș spânzura, / Dac-aș fi spadă v-aș străpunge, / V-aș urmări dac-aș fi glonț / Și v-aș ajunge, // Dar eu deși rămân ce sunt, / O voce adâncă îmi murmură / Că sunt mai mult decât orice / Căci eu, sunt ură“ (Ură). Este aici gestul romantic al damnatului. (Versurile sunt însă slabe.) S-a făcut de altfel mare caz de romantismul lui Macedonski. O mare parte din efortul criticii noastre se îndreaptă, de obicei, spre încadrarea scriitorului în curent. Uneori cu atâta grabă și**

îndărătnicie, de parcă ar fi vorba de o înmormântare rapidă și se impune cu necesitate un coșciug. Odată „încadrat“, forțarea înțelegerii operei se domolește și criticile, periodice, la cifre rotunde, par mai degrabă formule de condoleanțe. Ca fost romantic, clasic sau modern, cutare scriitor nu spune mare lucru. Scriitorii mari sunt inclasificabili. Că Eminescu a fost ultimul mare romantic, asta nu explică farmecul inegalabil al poeziei geniului național. Putem afirma, tot așa fără a spune mai mult, că și Macedonski este primul nostru mare poet modern.

Dincolo de aceste clasificări, frumusețea operei sale mai rămâne încă a fi dovedită. În cele de mai sus am încercat doar o mică schiță, un fel de prim tablou al elementelor din poezia lui Macedonski, elemente dintre care multe sunt nestemate.

„Ceea ce este uimitor în această existență ce pare tipică pentru ratați este de a constata, la termenul pe care-l prevăzuse vizionarul, că nu mințise: fusese într-adevăr un mare poet“, spune George Călinescu. Acum zgomotul de fond al vieții, pe care a fost mereu analizată opera, este însă și mai îndepărtat. Citată fără prejudecăți, poezia sa prinde aripi. Ele par a crește cu vremea, iar cuvântul „excelsior“ se aude, într-adevăr, tot mai în cer. E drept, bucurându-ne de armonia *Noaptilor*, ne închinăm la *Luceafăr*; dar contemplând „lucefărul“ nu putem să nu ne aducem aminte de *Noaptea de mai* a poeziei române:

„*Veniți privighetoarea cântă și liliacu-e-nflorit*“.

Arsă de sete, caravana poeziei macedonskiene continuă să caute absolutul, trecând printre critici care joacă table.

1979

## COBRA ȘI MANGUSTA

OCTAVIAN PALER: *POLEMICI CORDIALE,  
VIATA PE UN PERON, CAMINANTE*

În singularul roman *Viata pe un peron*, Octavian Paler descrie, la un moment dat, o luptă neobișnuită: cea dintre o cobră și-o mangustă. Beligeranții stau încremeniți, privindu-se în ochi, încercând să-și hipnotizeze adversarul, cobra lățindu-și încet-încet fălcile și secretând veninul mortal, mangusta pândind clipa când va înșfăca de ceafă temuta reptilă. Sub acest semn al tensiunii dramatice trebuie așezat scrisul lui Paler. O tensiune filosofică, intelectuală, albă, aparent inactuală și universală (la noi nu există cobre, slavă Domnului, ci doar șerpi de casă nepericuloși, și nici manguste). Eroul romanului face precizarea că mangusta este imună la veninul cobrei. Lupta cu cobra – continuă povestitorul – este dată acum de mine, care nu sunt imun. Măreția acestei disperate înțeleștări ar consta, deci, tocmai în disproporția dintre adversari: unul superdotat „tehnic“, altul total vulnerabil. Imunitatea lui este înlocuită de o imensă spaimă. În spectrul acestei spaime, mereu crescânde în fața unui pericol care pândește fix, sigur pe el, pericol care poate fi atât bomba aceea, cât și bătăușul din colț (precum și de la până la), vom încerca să analizăm producția literară a unui autor atât de necesar peisajului nostru.

Ca om, Paler este netipic pentru breasla noastră, nu-și pune „geniul în viață și doar talentul de operă“, după formula atât

de cunoscută, e retras, ocupat cu „serviciul“ până peste cap, că te întrebi cum mai reușește să scrie? De vreo câțiva ani, ne întâlnim pe la vreo ședință, dar schimbul nostru de idei depășește rar politicosul „Ce mai faceți“, urmat de invitația, când dintr-o parte, când din alta, de-a ne vedea odată, să discutăm „pe îndelete“. Pentru că acel „Ce mai faceți?“, este rostit din toată inima; provine dintr-o simpatie care, în ce mă privește, are la bază scrisul acestui om a cărui tăcere elocventă e simetrică, într-un fel, cu tăcerea mea, – și eu altul în târg decât cel de la masa de scris. Ba, odată, l-am văzut într-adevăr luând cuvântul și pronunțând o filipică de s-au zburlit până și scaunele. Cineva reușise să-l înfurie și să-l scoată din rezerva amabilă, îngăduitor decorativă. Pentru mine Paler reprezintă un caz. Un scriitor care ajunge, după ocolișuri, mai târziu la literatură, când unii confrăți de generație, mai precoci, și-au cheltuit chiar muniția, fac sport sau sunt în recreația mare. Octavian Paler vine din urmă de mai multă vreme. „Cine e, domnule?“, l-am întrebat odată pe A. E. Baconsky, care aducea deseori vorba de el. Veneam, pe jos, de la Uniunea Scriitorilor, de pe Kiseleff, eram pe la Șosea și țin minte că autorul *Panoramei literaturii universale* s-a oprit în loc și i-a făcut un portret, vorbind cursiv, parcă-și pregătea pentru tipar frazele. Un crochiu demn de-o antologie românească, de-o panoramă a noastră. Îl stima mult. Și acum înțeleg de ce acești doi oameni – pe atunci nu-l cunoșteam decât pe unul – au putut fi atât de buni prieteni.

Prima carte despre care aș fi vrut să scriu a fost *Caminante* (Editura Eminescu, 1980). Am citit-o, un an mai târziu, după ce eu însumi călătorisem în Mexic, mergând la piramida Soarelui și făcând insolație aztecă. Acest „jurnal și contrajurnal“ mi-a produs o mare bucurie. Deopotrivă savant și contemplativ, el e un model al genului, topind informații diverse, istoria, geografia, artele plastice, mitologia, într-o viziune concentrată. Exactă obiectiv, aceasta se oglindește

permanent într-o altă viziune, cea subiectivă, amândouă dându-și mâna, frățește și cordial. Îmi pare rău că lipsa de spațiu mă privează acum de posibilitatea unei analize amănunțite. Paler este un maestru al notelor de călătorie, gen în care s-a antrenat, e drept, îndelung și în locuri extrem de fotogenice – Egipt, Grecia, Italia – dar fotogenia și băcătorirea 5 locurilor de pelerinaj puteau fi la fel de bine un handicap. Oricum, biograful care o să scrie *Pe urmele lui Paler* va trebui – îl avertizăm – să alege ca un ogar. Cenușiu. Să descopere singur hotelurile la care a poposit, costul camerelor, numele ghizilor. 10 În ce privește Mexicul, amintim ca o curiozitate că doctorul din Rășinari, Ilarion Mitrea, a fost printre primii români care l-au vizitat, prin 1866–1867, studiindu-l ca naturalist și medic, învățând chiar limba utah-aztecă, având și contribuții la clasificarea limbilor băștinase și la descifrarea culturii maya. 15 (Vezi *Enciclopedia descoperirilor geografice*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975.) Insemnările și notele lui Mitrea n-au fost scutite nici ele de un ghinion tipic românesc: s-au pierdut. Nu știu dacă Malița a fost înainte sau după Paler, sau dacă n-au mers cumva împreună, dar i-am citit cu interes, 20 la apariție, un eseu despre Monte Alban.

Mexicul lui Paler se autocontemplă, în lumina soarelui tropical și-a civilizațiilor misterioase. Jurnalul are calitățile literare ale celorlalte cărți, înscriindu-se în același triunghi al Bermudelor lui Paler, un loc unde pana, spre a nu se prăbuși 25 misterios, trebuie să ia altitudine. E sever construit, aproape sterilizat de întâmplări, care însă uneori, ca și unii microbi, pot fi de folos. Scris în scurte blitz-uri (electricitatea e obținută prin frecarea cu podișul, cu vulcanul Popocatepetl, cu piramidele și cu puzderia de vase din muzeu), pare o descriere de nervi 30 colorați. Cu bloc-notes-ul în mână pe piramida Soarelui ori în ploaia de la Mérida – totul e scris, mărturiseste autorul –, la fața locului. Și de ce nu l-am crede? Noi luăm de bune toate trucurilor, care duc la frumoase rezultate. Oricum, paginile

n-au pripeala hăituielii din hotel în hotel a unor astfel de isprăvi: sunt chibzuite îndelung, dense, trăite. Și chiar dacă au fost scrise la fața locului, vulturul laic, ce pândește șarpele cu pene, nu i-a dat peste mână. Mexicul poate fi și o capcană. Un prieten olandez îmi povestea, la Ciudad de Mexico, o întâmplare a unui turist american. Cazat într-un sat, aproape de Uxmal, acesta s-a aventurist într-o bună dimineață câteva sute de metri dincolo de incinta locuită, adică în plină junglă, și văzând una din acele gropi circulare (numite „cenote“), frecvente în zonă, nu i s-a părut prea adâncă și s-a aruncat în ea, s-o studieze mai bine și s-o fotografieze. Yucatanul e bogat în astfel de „cenote“, de obicei pline cu apă, foste locuri de sacrificiu ale triburilor maya. Aceasta era seacă. Dar și mai adâncă decât crezuse omul, care n-a mai putut ieși. După vreo două zile, gazdele, observându-i lipsa și știind năravul turiștilor, au zis: „Hai să-l scoatem pe american din cenote“. I-au găsit cu părul alb și aproape nebun de groaza prin care trecuse.

Paler e însă un explorator prudent, care nu sare hodoronc-tronc în groapa cu jaguari și șerpi – preferă să-i contemple sculptați și să le descifreze misterul la rece. Jurnalul său conține mai multă meditație decât hoinăreală. Erudiției tălpilor i se preferă tamtamul ecurilor în timpanul sensibilizat de lecturi, verificate pe viu, într-o deplină singurătate creatoare.

Acum să trecem la roman. Poate că era nevoie de-o carte abstractă ca *Viața pe un peron*, alb „detașată“ și crâncen fantastică, apărută într-un moment de inflație a contingentului, de supraîncălzire a realului. Oare nu cumva proza românească merge buluc într-o singură direcție, forțând cu berbeci de lemn de cireș uși care au fost de mult date de perete și în spatele cărora nu se mai ascund cine știe ce mistere? Desigur, nevoie de bune romane realiste este oricând. Dar materia „obsedantului deceniu“, bine explorată în câteva romane memorabile, retopită și repovestită de scriitori din ce în ce mai

nedibaci s-a subțiat. O carte bună este înfășurată într-o sută, o mie de romane medii, ba unele, multe, de-a dreptul proaste, care ies din ea prin sciziparitate, tehnica mimetică a insului consumator de cerneală pelican fiind uluitoare. În proză ca și în versuri. Autori care nu știu cum se construiește o schiță, scriu pe nerăsuflăte un gros roman – cu aceeași minimă substanță. Poeți cu posibilități modeste citesc un volum și scriu trei în stilul lui, izbutind să le și publice pe toate... patru. Vine apoi un critic grăbit care laudă imitatorii. Am citit undeva un lucru amuzant: la un concurs de muzică, Beatles, formația adevărată, care a concurat și ea, a ieșit pe locul cinci! Atât de bine reușiseră ceilalți s-o imite!

Iată de ce iau proza lui Paler drept un simptom al saturației de ce un anumit gen de literatură. O încercare izbutită de a deruta pletora de fabricanți de istorioare facile. Un punct de plecare spre un astfel de univers... bun, rău, depinde cine-l face. (O precizare aproape inutilă: n-am nimic cu realismul-rechizitoriu, amar, bărbătesc, tragic din romanele serioase – atâtea câte sunt dedicate limpezirii unei epoci. Le citesc cu plăcere, despre unele am și scris. Mă enervează însă manufactura.) Așadar, Paler întoarce spatele documentului și pleacă mai departe, în pustiu, vorbind singur, când mai tare, când mai încet, când mai pornit, când mai blajin. Și această „polemică“ se organizează într-un soi de roman de groază, de groaza de a fi la locul tău, roman incitant, care te pune pe gânduri. Eroul său n-are nume. Îi vom zice Povestitorul. Cartea e un monolog, într-o gară pustie, unde nu vine nici un tren, poți să te culci în voie pe calea ferată – ni se spune – că n-o să mori sfărțec de roți, tot acolo te trezești și te întorci degeaba pe partea cealaltă. Ceasul din perete are o singură limbă și „Mersul trenurilor“ nu indică decât ora de sosire și plecare fără nici o destinație. Nu se întâmplă nimic, în prezent amintirea e pusă la stors și ea furnizează peripețiile. O carte în care să nu se întâmple mare lucru poate fi fără semnificație. Nimicul de

aici colcăie de viață – de simboluri, semne, cifruri – și peronul imaginat poate fi ca un seif, pe care povestitorul încearcă să-l deschidă, nu cu chei ori șperacle, ci pronunțând un lung „Sesam“ sceptic și inutil. Acest tip de proză o cârmeste de la omul care „vede idei“ al lui Camil Petrescu, la cel care, pe lângă 5 că le vede și el, la fel de bine, că nu e deloc chior, le mai și aude. Povestitorul este un rafinat auditiv, cu o gloată de audiții, venite în audiență. Ba le mai și pipăie pe creier, le mai și miroase. Și mai ales le simte – simte ideile pe propria piele, 10 tăbăcită de teorii și trăiri.

Se transformă el însuși în idee, ori într-un complex nou – cvartal – de concepții, așa cum se metamorfozează personajul lui Kafka în gândac. Subiectul ar fi așteptarea, dar înțeleasă „material“ sau „temporar“, cam cum ai zice „sfârșitul secolului 15 XX“. O pândă a subitului, amânat la nesfârșit, o așteptare a așteptării. Povestitorul locuiește în această așteptare, se stabilește în ea provizoriu, dar știe că acest provizoriu va fi veșnic. O așteaptă pe Eleonora. Și tu te gândești: care Eleonora? Eleonore Duplay, căreia Robespierre i-a spus în preziua execuției sale: 20 „Măine va fi o zi frumoasă“ – cum ne face să credem autorul, dându-ne acest amănunt istoric? Dar mai suntem noi atât de revoluționari... francezi? E drept, profesorul de istorie – vagul profesor de istorie, specializat în prezentul istoric și în perioada revoluției burgheze din Franța – se crede uneori 25 Robespierre. (Magistral „procesul“ lui Robespierre din finalul cărții.) Așteptarea lui e ca o ghilotină care cade încet, milimetru cu milimetru, undeva de foarte sus, de la facerea lumii și de la izgonirea din paradis; și gățul condamnat își îngroașă venele de încordare, se oblojește, se pipăie și 30 meditează. Această meditație inflamată a gățului și-a întregului corp, devenit parcă un creier înnebunit de spaimă, constituie bagajul, singurul bagaj al eroului modern, pus în situația simbolică de a-și cunoaște limita, locul și timpul său. Evident, faptele sunt mai complexe. Da, există și fapte, dar de o anumită

natură, stranie. Apar cobrele, împlânzătorii de cobre, apar cei care sparg becurile dintr-un orașel „dând drumul“ la beznă, lăsând să se instaureze odată cu ea groaza de răufăcători, apar câinii care încet-încet devin fiare, și iau în stăpânire străzile ca în *Rinocerii*, latră la telefon. Aici am putea eventual să ne 5 indignăm: unde o fi auzit autorul lătrături la telefon? Poate la Grădina zoologică. Câinii sunt stăpâniți, până la urmă, de dresori care sunt mai răi decât fiarele etc.

Simbolurile ne sunt parțial cunoscute din universul literaturii existențialiste ori cea a absurdului. Broderia lor, 10 măiestrit lucrată, patosul cu care sunt aruncate în sus, incendiate, ca să ne cadă în cap, seriozitatea întreprinderii, constituie nota originală a cărții, pe multe de satâr, cuțit, ghilotină. Ca în *Ciuma* lui Camus, povestitorul lui Paler suferă de-o molimă, care-l zvârle bolnav de scârbă la marginea 15 societății. În simbolul unui peron. „Ciuma“ lui e memoria. Acuitatea extraordinară a simțurilor varsă totul în memorie, zi de zi, ceas de ceas, până când ceasul nu mai are decât o limbă și aceea aiurea. Eleonora, care are în roman halca ei de spaima. parteneră ideală a insului bizar, ajunge în aceeași gară care e 20 un fel de capăt al răbdărilor, de unde abia începe însă răbdarea. Răbdările prăjite – hrana amânată a partenerilor – se coc în mlaștina – aproape latino-americană, ca emanare de miasme și colorituri. Dar nu suntem siguri dacă cea așteptată a fost cu adevărat și ea în gară, ori e tot o proiecție a 25 Povestitorului. O incarnație a țipătului pe care el dorește să-l radiografizeze – și izbutește, cu atâta risipă de artă. Am uitat să spun că punctul inițial al labirintului existențialist al personajului îl constituie țipătul unei femei concediate, țipăt care nu stârnește nici o reacție pe fețele celor din jur. 30 Povestitorul, aflat la frizerie, se gândește că poate toți ne găsim sub niște clopote de sticlă. Și de aici începe astenia lui, vreau să zic elogiul lui Erasmus, care cu secole în urmă ne-a prezis..., dar ce să mai vorbim! Jumătatea platonice a



povestitorului completează universul lui de spaime și vise. Sunt inserate multe vise în roman, și ele au ceva vechi, arhetipal. Le-am putea analiza cu ajutorul considerațiilor lui Erich Fromm despre limbajul uitat. Acesta consideră, se știe, limba simbolică a viselor ca fiind înrudită cu cea a miturilor.

Citez un vis și pentru suculența limbii acestei cărți, scrisă în „transă“, dar o transă perfect și lucid supravegheată, o transă „construită“ cu instinct de termită care macină piramide. „Apoi am descoperit cu groază o râpă pe care umblau, în sus și-n jos, elefanți orbi. Râpa semăna cu povârnișul plin de ferigi întâlnit în drumul spre pădure. Și era plină toată de omizi. Un strat gros de omizi pe care elefanții le zdrobeau mergând, lăsând în urma lor un mâl alunecos și scârbos care se lăța în iarbă. Dar pe măsură ce omizile mureau zdrobite ca sub șenilele unor tancuri, altele urcau și coborau, venind din toate părțile sub picioarele elefanților. Mâlul animal se îngroșa, picioarele elefanților se afundau tot mai mult în el și am înțeles că nimeni nu avea scăpare acolo... omizile urmau să-i înghită pe elefanți, să-i acopere sub nămolul lor foșnitor, dar intrând în mătza lăsată de omizile moarte, mureau la rândul lor în mlaștina aceea aproape vie...“ Povestitorul alunecă în râpă și se trezește, – spre a fructifica rodul plămuirii înconștientului, care îi furnizase un simbol: „Nu e și destinul ca un elefant orb? m-am întrebat atunci. El nu alege între bine și rău. Și dacă nimerеști între copitele lor...“

După acest tipar, întâmplare aieva, închipuită ori visată, plus o mică morală, sunt construite multe capitole. Paginile sunt un fel de fabule fantastice, ale unui Esop nimerit în secolul XX, când animalele s-au mai împușinat, și trebuie să le caute în om. Frazele sunt lapidare, unele sună ca niște maxime. „Tot ce ne înconjoară este format din hieroglifē. Ele există și așteaptă un Champollion care să le dezlege. Dar oamenii nu prea au chef să devină Champollion.“ „Îți trăiești viața sau o înțelegi? Una din două. Nu poți, se pare, să le ai pe amândouă în același

timp. Dar de ce eu nu aveam nici una, nici alta?“ Iată o pătrunzătoare observație a Povestitorului, răstignit între trăire și înțelegere, cu înclinația de a se autodevora și de a fi o „victimă optimă“ a mediului. „Din nefericire se pare că sunt victimă optimă. Îmblânzitorii n-au făcut decât să-mi arate cobra. Eu le-am făcut singur treaba după aceea. Am visat cobra și am făcut din ea o obsesie.“

Trebuie să mai spunem că în acest roman Paler vine cu cele mai bune calități ale sale de eseist. O reală capacitate de a teoretiza, de a depista problemele, de a le despica. Un mic tratat de filosofie sceptică. „Fericire? Lumină? Frumusețe? Gogoși! Cacialma, domnilor! Nu există decât țipătul și tăcerea. Gemetele de animal înjunghiat și exclamația: Am mai văzut noi de-astea. Atunci am priceput prima oară că trăisem într-o minciună aiurită. Omul? Nu există omul decât în tratatele de filosofie care se mulțumesc cu abstracțiuni. În realitate există mai multe feluri de oameni. Există călăul, există victima, există martorul care se amuză, există martorul indiferent, care nu aude sau pleacă pentru că nu-i place spectacolul, îl deranjează sau îl face să sufere. Mai există și cel care se revoltă. Dar pe acesta nu-l poți vedea totdeauna: îl copleșesc martorii, dintre care se alege mereu călăii și victimele, pentru că spectacolul trebuie să meargă fără oprire.“ Maestrul lui Paler se pare a fi Camus, cel din *Omul revoltat*. *Viața pe un peron* este un edificiu, făcut să se vadă în peisajul prozei românești de azi geometric, alb, însingurat. Trecând proba romanului, Paler rămâne dator să scrie în continuare roman. Noua carte va avea, presimt, un plus de carne în jurul nervilor. Durerea cerebrală va ceda din când în când locul unei dureri fizice cât de cât, care să ferească personajele de aglomerarea de simboluri și să le apropie și mai mult de cititor, prin defectele lor neteoretice și viața lor halandala. Obiecția mea, minimă, ar fi așadar excesul de rigoare și aglomerarea de simboluri. Să continuăm însă analiza. Povestitorul este un specialist în ratări;

a ratat istoria, dreptul, șahul, ciclismul. În secolul al XIX-lea s-ar fi numit „un om de prisos“. El ia pe cont propriu lașitatea omenirii, dă simultane cu 10–15 îndeletniciri, permițându-și să le piardă, cum spuneam, pentru a rămâne până la urmă cu sine însuși, puștii și fără iluzii. Adună din toate aceste înfrângeri o energie a disperării, care se presează și se acumulează ca energia din cărbunele prins în stâncă. Monologul său e o ardere incompletă, asfixiantă. O lecție de anatomie făcută pe propriul cadavru „în vid“, devenit simbol al unei umanități ce simte aproape o voluptate perversă din destinul de a fi cobai. Personajul simte nevoia să se explice – din cauza asfixierii – și, vorba lui: „Pe măsură ce mă explic mai mult, am impresia că mă încurc mai mult“. El iubește marea, dar are parte de mlaștină. O mlaștină halucinantă, coclită, care șterge orice urmă și peste care nu zboară nici ciorile, se opresc la buza ei, ca și când s-ar lovi de un clopot de sticlă. Partea din afara lui – cei care se lovesc de partea dinăuntru sunt oamenii, condamnați la singurătate ca Povestitorul, ori cei care au acceptat deja condiția de umbră, precum personajele fantomă din mlaștină. Căci mai mare încă decât spaima de cobre a eroului este spaima de a nu deveni el însuși îmblânzitor. Rareori am întâlnit în proza noastră atâta vehemență în apărarea condiției umane, cerbicia întărită a unui om hăituit și atâta dârzenie surdă în slujba demnității. Sunt multe elemente care ne-ar îndreptăți să includem cartea în categoria romanelor filosofice – dar nu sunt sigur dacă prin aceasta i-aș aduce o laudă autorului. Pentru că uneori prin literatura filosofică se înțelege o literatură plecticoasă – ceea ce nu-i cazul. Oricum, ceea ce trebuie să remarcăm neapărat este totala coerență de gândire, aici ca și în altă parte, ceea ce probează existența unui sitem: nervos, osos (cu șira spinării) și filosofic.

De aici trecem direct la *Polemicle cordiale*, tocmai ieșite de sub teascurile Editurii Cartea Românească. Vor fi așadar

polemici românești, deci și cordiale. Cu acest motto din J. Joubert: „Scopul disputelor nu trebuie să fie victoria, ci propria noastră morală“, volumul însumează o suită de micro-eseuri și intervenții publicistice. Disparate, aparent, ele comunică în adânc, datorită frumoasei obsesii a adevărului. Ca și personajul din roman, autorul atacă acum, fără masca și platoșa ficțiunii, probleme din cele mai spinoase ale culturii și vieții (nu numai literare). Ironie, sarcasm, cultură plastică, mitologică, filosofică, scepticismul, sau, mai precis, lipsa de entuziasm facil, entuziasmul „bine temperat“ sunt și aici calitățile rare ale unui luptător, care, întors din Mexic, Grecia, Italia, intră în arenă și vorbește ca în Hyde Park pe un pietroi: cei care-l îmbrăncesc de pe pietroi, fie ca să vorbească ei, fie ca să dea cu pietroiul în orator, fie să i-l vâre în gură ca lui Cicero, sunt și ei prin preajmă – și constituie auditoriul dar și motorul enervării sale, fapt care ține discursul la un nivel înalt de indignare, care de data asta face proză.

Monologuri „vărsate“, fărâmițate, monologuri tos, ca zahărul, care nu mai e de mult cuburi. Lăudând irealitatea („mai docilă, mă ascultă, mă menajează și pot s-o modelez după voia mea, pe când realitatea e de atâtea ori refractară, intransigentă sau chiar necruțătoare“), Paler pledează pentru o realitate pe măsura noastră, nu pe măsura ei, o realitate a lumii de azi, mai puțin... așa cum e.

Mici fabule morale, după modelul lui Leopardi, dar trase mai spre noi, eseuri de o ingeniozitate formală, sub formă de scrisori, de discursuri, conferințe fixează tipuri și caractere. Unora, spune Paler, le convine „neutralitatea activă“. Aceștia sunt profitorii tuturor luptelor de idei și nu numai de idei, ci și ai bătațiilor propriu-zise. „Acum, recunosc, am mai puține iluzii. Cu o întârziere regretabilă, am devenit mai lucid și am înțeles de ce sunt atâția care nu se amestecă în nici un fel de polemici, care preferă o gaură de șarpe și, acolo, așteaptă să vadă ce se mai întâmplă. Unii se amuză și trag chiar concluzii

practice: Nu e bine să scoți capul afară. Cel mai cuminte e să te lași la fundul lacului, să iei o trestie în gură și să respiri prin ea. Până trece furia.“ Refuzând să respire prin trestie, Paler se situează pe singura poziție demnă de un intelectual, care

5 înțelege că mediul e cum și-l face omul și că până la urmă toți suntem responsabili de o anumită ambianță culturală. De altfel, furia nu trece niciodată. Trece noi, și dacă am rămas indiferenți la potlogării, ne facem vinovați prin tăcerea noastră.

10 Excelent mi se pare eseul *Despre Platon, cu gândul la Lorca*, gândit ca o scrisoare către Alexandru Paleologu. Punându-și întrebarea de ce i-o fi izgonit Platon pe poeți din cetatea ideală, observă că cetatea imaginată era o cetate a tiraniei. „Nimeni n-a spus așa de clar că poezia este coșmarul tiraniei. Alungarea

15 poeziilor dintr-o asemenea cetate, în loc să-i jignească, le face onoare. Mai întâi, pentru că Platon ne lasă să înțelegem că tirania nu s-ar fi putut baza pe poeți. Apoi, pentru că, spre deosebire de calomniatorii poeziilor, care au insinuat că poezii pot fi corupți, el nu credea probabil în această posibilitate, din

20 moment ce a preferat soluția radicală; tirania, pare el să spună, n-ar fi fost desăvârșită câtă vreme poezii ar fi fost tolerați între zidurile cetății sale; chiar tăcuți, ei ar fi rămas suspecti, chiar supuși, ar fi rămas primejdioși. Ca atare, singura soluție era ostracizarea lor. Eu nu cunosc un mai înalt elogiu adus poeziei

25 decât această teamă.“ Sunt de partea autorului, admirând încă o dată rigoarea platoniciană.

Sunt aici pagini elocvente despre situația culturii noastre, despre izbânzile ca și scăderile sale, afișate deschis, fără false menajamente și diplomații. Îl preocupă atmosfera – și putem

30 considera această carte ca un buletin meteorologic serios, făcut pe bază de observații atente ale deplasării curenților de aer, unde se întâlnesc cei reci cu cei calzi, ce se produce, dincotro vin norii sterili, dincotro cade grindina etc. Și mai ales cine iese ciuciuete, când e să-l plouă, și se alege cu insolație, când

e secetă. E vorba de un studiu de câțiva ani buni. Nu putem preciza unde își are Paler instalat observatorul cu o roză a vânturilor și un pluviometru. E de la sine înțeles că autorul, de bună-credință, își asumă coeficientul de risc, inevitabil în

5 toate ghicirile vremii, chiar și după ce au fost lansați sateliții specializați, sau mai ales după această lansare. Din cauza asta și din alte cauze, care nu mai țin de atmosferă, ci de timp, tonul e reținut, minat de un scepticism apăsător.

„Cu iluzii nu e greu să fii Don Quijote“ – citim în *Decadența lui Don Quijote*. „Îți faci iluzii și le urmezi. Dar dacă

10 nu le mai ai?“ Și urmează demonstrația. De la astfel de premise, oarecum în răspăr, vădind stăpânirea materialului cultural, care devine, ca la unii poeți, instrument de lucru, comparații, metafore, simboluri printr-un raționament

15 ingenios, fin, proaspăt, se ajunge la concluzii interesante. Paler a studiat cu seriozitate eseistii moderni (Hocke, din *Lumea ca labirint*, Camus). Abilitatea autorului constă, așadar, în a pune probleme. În a inventa subiectele. Și abia după aceea intervine talentul, care e în stare să nu rateze niște starturi atât de

20 incitante. Întrebându-se de ce Hannibal n-a cucerit Roma, după ce bătuse atâta drum tocmai cu acest scop, spetind și soldați și elefanți, știind mai ales că cetatea eternă, în panică, era cât se poate de coaptă pentru această ispravă a sa de arme, autorul glosează cu vervă despre antica enigmă. „Hannibal a

25 înțeles atunci, îmi place să cred, că a învinge și a cuceri sunt două lucruri diferite, că o cucerire înseamnă mult mai puțin decât o victorie; adesea înseamnă chiar eșecul victoriei. Și s-a ferit să-și pună în pericol biruințele asupra Romei, a refuzat să-și asume umilința cuceritorului.“ Și mai departe: „Ce lecție superbă și inutilă pentru cei care nu știu decât să cucerească

30 fără să învingă“ (*O enigmă a istoriei*). Jucându-se serios de-a literatura, își imaginează două discursuri teribile ale lui Nero. „Puteam să văucid pe toți fără nici o explicație. Nici măcar n-aș avea nevoie să zic: Omorâți-! Ar fi fost de-ajuns să arăt

cu degetul pe cei care urmează să fie înjunghiați. Dar am vrut să fac ceva pentru voi și de aceea renunț de bunăvoie la privilegiul zeilor de-a fi muți, ca să vă spun de ce vă omor. Ei, bine, vă dau o șansă rară. Aceea de a muri nevinovați.“ Și tot pe această linie, de explicare sau explicitare a istoriei antice ori medievale, un *Discurs imaginar al lui Giordano Bruno în fața tribunalului de execuție*. „Îmi dau seama, din felul cum mă priviți, cât de convingși sunteți că puterea, și a cerului și a pământului, e întregă în mâinile voastre.“ Mergând mai încoace, pe firul istoriei universale („Istoria universală a infamiei“ – spunea cu amărăciune Borges), în esul *Un tren spre Weimar*, încenează, pe baza unei informații reale, din timpul celui de-al doilea război mondial, reacțiile unor călători colaboraționiști francezi mergând spre Weimar.

Aceștia au ocazia să asiste la scena de umilire a câtorva prizonieri compatrioți. Sunt vreo cincisprezece reacții diferite, care ne fac să bănuim că autorul se exersează în secret pentru teatru. Mai notez această frază a personajului numit „Al șaselea“. „E greu să contrazici pe cei care îndreaptă pistolul asupra ta. Deși înțeleg că e un cerc vicios tragic aici. Pentru că prin frica noastră îl ajutăm pe Hitler să ne înfricoșeze și mai mult. Sigur, poți striga celor care te țintesc: Toate închisorile și toate tiraniile sunt provizorii. Numai libertatea e eternă! Dar, în clipa următoare, când soldații duc degetul pe trăgaci, trebuie să recunoaștem că și noi suntem ca și tiraniile, ca și închisorile. Provizorii.“ Am dat aceste câteva exemple pentru a arăta că sensul polemicilor trebuie înțeles mult mai larg. Se polemizează cu epoci și instituții desuete, cu prejudecăți, cu filosofii, concepții. Pe acest ton „cordial“ și cu fereastra larg deschisă către invenția creatoare, Paler ne arată că se poate învăța de la maștri într-un singur fel: rămânând tu însuți, și studiindu-le arta cu pioasă venerație și nobilă îndârjire în a le surprinde secretul. Contează mult familia de spirite în care te situezi de bunăvoie. Și vocația, desigur. Autorul *Polemicilor cordiale* are

în dreapta și-n stânga umbre dintre cele mai demne de respect. Intră în arenă, dezvăluindu-și cu sinceritate defectele: „nu pot să polemizez cu oricine; nu pot să polemizez despre orice; și nu pot să polemizez oricum. Și, destule ori, tranșea mea de luptă este tristețea mea.“

Rod al acestei triple „neputințe“, cartea, care are pe copertă o Afrodită însângerață (Magritte), arată starea de scris excelentă a eseistului.

Autor de febre morale, îndemnându-ne parcă prin exemplu-i să ne vârăm noi înșine un termometru la subsuoară, când aripă, când semnal de alarmă, Paler e reprezentantul unei culturi mature, care își permite saltul de la descrierea și adunarea de fapte la operele de sinteză.

1983

## PROZATORUL DIONISIE ECLESIARHUL

Cronicar fără noroc, Dionisie, care și-a zis Eclesiarhul sau Eclesiarcul, după ce-și zisese mai înainte Dionisie – uitându-și numele de mirean – Dumitru, la ieșirea din satul vâlcean Pietrari, a început munca de „specialist“ în scurgerea vremii când se schimbau macazele în istoriografie. Ideea de povestitor al faptelor începuse să obosească spiritele... Iar să începi de la facerea lumii? iar să amesteci întâmplările reale cu cele închipuite? Se cerea un spirit lucid, mai exact, mai sec... Lumea  
 10 voia *știință*. Și nu orice fel de știință... știința istoriei! Mai târziu se va vorbi chiar despre „știința literaturii“. Cărturarul oltean n-a făcut greșeala de-a se lua după cerința pieții spirituale a Craiovei și a Bucureștilor, piață alertă, într-un efort disperat de sincronizare cu Europa, care tocmai degusta ideile  
 15 Revoluției Franceze. Acestea fumegau ici-colo prin găurile date cu tunul de armatele lui Napoleon. Și-a zis că respectivele tunuri puteau fi decalibrate. E cert, Napoleon îi era antipatic. (Și, într-un fel, avea dreptate, că nouă ne-a adus numai ponoase!) Cu potcapul pe ceafă, ca, mai târziu, Creangă, cu  
 20 anteriorul suflecat, cu pana de gâscă ascuțită – Nea Dionisie pășește într-o zonă de spiritualitate mult mai rafinată decât ideile lui Rousseau, Voltaire, Montesquieu, denaturate de răcani, ofițeri și asasini: el descoperă balcanismul. Intră în greceime, turcime, bulgărima, pășește în vechea limbă

românească. E un Anton Pann avant la... povestea vorbei și un Mateiu Caragiale înaintea lui... taică-su. Bineînțeles, ca Jourdain: fără să știe. Credea, naivul, că trăiește pe vremea lui Osman Pazvante. Era sincer înspăimântat de isprăvile Pazvantoghlului, care, jefuind fără deosebire de rang, de  
 5 cultură, în stânga și-n dreapta Dunării, a mers cu fărădelegile până acolo încât a dat foc chiar și Craiovei! Să ardă din temelii, cu viața ei spirituală cu tot. (Era în locul fostei piețe mari, de legume, bineînțeles, unde vine acum Teatrul Național.) Acolo se vindeau ideile. (Vezi cele patru vânturi, la stopul din  
 10 fața fostei autogări, unde se mai simte și acum un mare curent apusean.) Bineînțeles, boierii fugiseră. Craiova a ars singură. De groază, Dionisie îl face pe Pazvantoglu erou de epopee: un fel de Ulise, dat în paștele mă-sii de toată lumea, însă cu oarecare simpatie, o umbră chiar de admirație. Asta pentru că  
 15 rebelul de la Dii dăduse în judecată Imperiul otoman – pe vizir și pe sultan, în special –, punându-le un fel de ipotecă pe-un pașalâc. N. Iorga avea dreptate când vedea în gestul lui semnul revoluțiilor moderne, care pe urmele... etc. și iar ajungem la Napoleon. Însă subiectul acestei cronici este prezentarea  
 20 *Hronografului Țerei Rumânești* scris de Dionisie Eclesiarhul în 1814—1815, în orașul banilor, și publicat între 15 iulie și 15 decembrie 1934 la Râmnicu-Vâlcea, sub îngrijirea regretatului cărturar C. S. Nicolaescu-Ploșșor. (După ce fusese mai întâi „adunat“ de A. Papiu-Illarian în *Tezaur de monumente istorice*,  
 25 vol. II, în 1872.) De atunci n-a mai fost reeditat. Și, dacă pot spune astfel, nici Dionisie n-a mai avut pretenție: odată trecută prin foc viața spirituală a Craiovei, se încuibase în el scepticismul negru, cum că n-o să-și mai revină vreodată. El a scris – Cronograful și celelalte o mie una opere, condiți, pomelnice și hrisoave, care încă nu-și găsiră editorul, preț de o sută cincizeci de ani – pentru plăcerea literelor românești (scria frumos, făcea niște minunate litere grecești, slavone, latine – căci era poliglot) „și-a patriei cinstire“. Cronograful

se ocupă de evenimentele *Țerei Rumânești*, cum zice el, între 1764 și 1815. Toate evenimentele sunt întâmplări din timpul vieții autorului (s-a născut la 1759) și asta contribuie la savoarea deosebită a lucrării, care sare din canoanele genului.

5 Chiar dacă această operă constituie „cel mai bogat izvor istoric pentru epoca anterioară revoluției lui Tudor Vladimirescu“ (vezi Ploșșor), fiind utilizată și admirată, mai mult utilizată, dar și admirată, însă în spiritul acribiei istorice, de Hasdeu, Xenopol, Iorga –, nu pentru merite documentare ne ocupăm

10 acum de ea. Am dori să atragem atenția asupra limbii literare – „vărtoasă și spornică“ precum folclorul – și mai ales asupra valorii artistice deosebite a cărții, care ne îndreptățește să-l considerăm pe Dionisie Eclesiarhul un înzestrat și original scriitor român la începutul secolului al XIX-lea. Epoca l-a

15 avantajat, e drept. A fost îngrozitoare! Cea descrisă. Dar și o epocă plină de magneți pentru amatorul de pitoresc. Un pitoresc crunt și barbar, bineînțeles. Este perioada orientalizării maxime a țărilor românești. Fanarioții, intrând în palatul domnilor români, așezat de mult la porțile Orientului,

20 trăgeau, ca Nastratin, porțile Orientului după ei: în obiceiuri, apucături, limbă, politică. Dionisie cercetează în cronograful lui câteva domnii: Alexandru Ipsilanti, Nicolae Caragea, Mihai Șuțu, Mavrogheni, Alexandru Moruzi etc. Șuțu, Ipsilanti și Moruzi se încapățânează să domnească de două ori. Revin pe

25 scenă, la aplauze, cum s-ar zice, chiar dacă unii din predecesori părăsiseră această scenă scurtați de cap. Șederea pe tron a fiecăruia dintre ei este văzută în legătură cu... toată lumea. Ochiul istoricului este „atent la modul în care se zămislește „neunirea“ între popoare. Cum unii „scocioresc“ pricini de

30 război, cum peștele mare vrea să-l înghită pe cel mic ș.a.m.d. Se ține sub observație mai ales zona balcanică. Reiese clar cum această zonă este, până la urmă, doar obiectul unor întâmplări hotărâte în afara ei. Chiar domnitorii fanarioți, oricât de intriganți și de vicleni, uneori cu aerul de-a călări evenimentele,

sunt niște biete păpuși în mâna împăraților ce-și dispută interesele. Pilduitoare este soarta abilului Gheorghe Hangerli. Oricât de abil, acesta nu poate ocoli o execuție shakespeariană, pentru că interesul sultanului nu mai coincidea cu cel al supusului său, pe care-l pedepsi, culmea!, pentru... lăcomie. 5

Întregul episod Hangerli ține de marea literatură a cronografului, și-l lăsăm mai la urmă. Încă n-am epuizat tipicul istoriei, pe care Dionisie, călugăr deprins cu atâtea dogme și canoane, îl cercetează cu agerime și-l consemnează „cu dulceață“. În primul rând, defilarea domnitorilor. Aceștia vin 10 „cu cucă“ și „cu tui împărătesc“ și intră în București „cu mare halai“. Urmează obligatoriu închinăciunea boierilor care se închinaseră în urmă cu doi, sau trei, sau cinci ani, cel mult, și domnitorului precedent, iar cei care nu făcuseră acest lucru fuseseră tăiați scurt. „*La leatul 1781 a venit domn țerei 15 Nicolae Caragea Voevod, trimis de la Poartă de împăratul turcesc, cu cucă împărătească, cu caștan și cu tui, după obiceiul Porții și intrând în București cu pompă mare și cu halai, și șezând în scaunul domnesc, venit-a toată boierimea de i s-a închinat și i-a sărutat mâna; și puind toate trebile țerii și boierii cu rânduială 20 bună era liniște și bivșag, și eșfinătate era la toate (n.n. – Dionisie va avea, în toată cronică, obsesia prețurilor, care trădează omul ridicat de jos, știind cât costă și pacea și războiul). Acest domn era un om bătrân și din fire bun, stăpânit-a țara patru ani cu pace și i-a venit mazilie de la Poartă.*“ Atât despre domnia lui 25 Nicolae Caragea. Două fraze. Ca un basm. În aceeași ramă este încadrat domnitorul care-l urmează, Mihail Șuțu. Se spun aproape aceleași cuvinte... pentru că și el vine... de unde vine... de la Poartă... și tot „cu pompă“, intră în București „cu halai“... Și ce face?. „Șade în scaun“. Și cine credeți că vine la el rapid? 30

„Toată boierimea“: „...și i s-a închinat toată boierimea sărutându-i mâna“. Fiind și Șuțu tot „om bătrân“, rămâne în scaun tot patru ani (senectutea nu-l va împiedica să mai domnească o dată). Bătrânețea domnitorilor se vede că era cu

priință țării, pentru că autorul nu uita să noteze: „*Eftinătate tot era la toate*“. Lucrurile sunt mai complicate la Mavrogheni. Acesta ține să fie totul clar de la început: „...și după ce a intrat în București, a venit cu tot halaiul la biserică domnească [...] și a poruncit de-a face dascălul domnesc logos, adică cuvânt către toată adunarea norodului în biserică, că fiestecarele să se grigească a petrece bine și cu fapte bune, căci cel ce se va prinde cu vinovăție, i se va răsplăti de către Măria Sa cu pedeapsă grea în lumea aceasta, de nu-i va rămânea rămășiță a lua răsplătire în cealaltă de la Dumnezeu. Și de aici mergând în casele domnești, avea după dânsul doi gealați îmbrăcați în cămăși de zale, și el era om înalt uscățiv la obraz și strajnic.“ Abia după această lămurire, vodă lasă boierii să-i sărute mâna: în prezența celor doi gealați. Plin de inițiative se dovedește în zilele următoare: cheamă la sine pe Mitropolit, episcopii și boierii. Îi ospătează ce-i ospătează, ca după aceea să le ceară o pipărată notă de plată. A spus: „*satară de bani pe Mitropolitul și Episcopi și pe boieri, încă și pe neguțătorii cei mari să dea care 60 punți de bani, care 50, care 40, care 30, 20, 10, care 5*“.

Conchide cronicarul: „*deci boierii n-au avut ce face, cu voe fără voe, au dat ce li s-a cerut de Măria Sa, căzându-le ospătarea scumpă*“. Harnic în felul lui, iscoditor, acesta umbla „diptil“ prin curțile oamenilor să vadă ce fac, după ce, în prealabil, poruncise ca nimeni să nu închidă casă sau dugheană. Gusta pe la băcănii „cumpărând câteceva, și de-i găsia vânzarea rea, îi ridica și-i pedepsea foarte rău și le lua gloabă“. Pe hoți îi pedepsea strașnic: „*Iar pe furi de-i găsia, sau îi arăta alții, numaidecât porunca gealaților (fiind gealații după el) de-i spânzura, în uliță, de o prăjină în furci*“. În mod curios, porunca să-i „înțape“, fără nici o judecată, și pe cei ce nu se duceau la biserică. Iar la biserică trebuia „de cu seară să se slujească utrenia împreună cu vecernia“. Această fortare a ușilor Domnului nu place fețelor călugărești. Necazul lui Mavrogheni, pus pe ordine și disciplină, fără a atinge însă

înălțimea morală a unui Țepeș, pe care încerca să-l imite, doar în străjnicie, el urmărind, evident, scopuri de căpătuială, a fost războiul ruso-turc și ocuparea Olteniei de către austrieci. În bătălia de la Porcenii, pierd turcii, conduși de Cara-Mustafa. „*Cara-Mustafa cu câțiva turci a venit la Craiova, feșteliti și plini de noroi, și cei mai mulți au trecut Dunărea. Iar cei morți, după ce i-au cotelit Nemții, le-au dat foc cu lemne, ear o seamă de oaste, turci și mai mulți Arnăuți ce era, se așezase pe meterezuri și da de acolo cu sâsânealele bărbătește în nemți. Și-i strica rău și nu ieșea afară din șanțuri*.“ Pe nesimțite povestitorul ne introduce în plin război european, numit de el „răzmerița nemților“. De la relatarea schematică se alunecă în adevărata proză „de analiză“, cu amănunte strategice, portrete de comandanți și mișcări de trupe. Mereu ești tentat să apelezi la cuvintele autorului, la frazele lui meșteșugite.

Profitând de harababură, turcii (și, spre-a lua-o înaintea altora) vor să ocupe de-adevăratelea țara, renunțând la intermediarii fanarioți. Autorul se arată îngrozit de sculele civilizatoare cu care vin: „*Și a venit un pașă mare cu oastea lui din adâncul țerei turcești și adusesse saci arari plin de ștreanguri și curele și lanțuri să lege robii și mai mult Bucureștii îi era aminte*“. O adevărată lovitură de teatru: „*Dar domnul Mavrogheni cu mare meșteșug și cumpătare a tăiat pe acel pașă pe Dunăre și l-a aruncat în apă neștiind niminea din turci ce s-o făcut acel pașă*“. Văzând că nu-i de glumă nici cu nemții, domnitorul „s-a apucat de sănătoasa“ și-a trecut Dunărea, încercând să facă politică de la loc păzit: „*și deși acolo poruncia turcilor să stea cu război asupra nemților să nu-i lase să intre în țară, dar turcii văzând că și el a dat dosul de a fugit din țară nu-l mai băga în seamă*“. Nemții se instalează la București și Craiova, după care „s-au apucat de muzici și de baluri, după obiceiul lor [...] și iubea și boierii mai vârtos muierile, musicile și balurile nemtești, că se aduna cu ei la cele veselitoare“. Aici nu lipsește decât descrierea acestor petreceri, închipuirea unor

mari scene și tablouri în stilul epocii, cu costume scumpe și conversație mixtă – cuvinte nemțești amestecate cu grecisme și turcisme – sunând ciudat mai ales în pronunția consoanelor – pentru a ne da seama cât de aproape este Dionisie de proza modernă. Cronograful este ticsit de astfel de nuclee de proză. Dionisie are într-adevăr stofă epică, iar „suflul” și-l trage din fapte. Așa sunt episoadele cu fuga turcilor din Craiova, după bătălia de la Porceni. Ba chiar retragerea nemților, care, după baluri, muzici și cucoane, „odată s-au rădicat din țară și s-au dus bătând tobele cu buzele umflate”. Plastică este descrierea molimeii de lungoare (febră tifoidă), care i-a cuprins pe ocupanți: „... și murea de stîngea aici în Craiova și prin sate, unde era, de le aducea tot cu carele armele și hainele și tulbele cu pălăriile, și câți se bolnăvia în oraș, îi aducea în spital și dacă murea, începuse întăi a-i îngropa cu țeremonii, petrecându-i cu câte un polc de soldați tot în rînd până la beserică cu preot și-i slujea apoi îi îngropa și soldații făcea o mustră și apoi pleca la cuartiru lor și-i ducea cu patru soldați pe nosilă, și punea peste coșciug postav negru; iar dacă au început a muri din greu, s-au lăsat de țeremonii și-i încărca noaptea în care împărătești cu patru cai de la spital goi în piele, nici cămășile nu le lăsa pe ei și-i ducea afară din oraș unde era șanturi mari de sarahori săpate adânci; și-i arunca din car în șanț ca pe niște snopi sau buciumi, așa mai în toate nopțile căra din spital și sarahorii trăgea pămînt peste ei.”

Iată ce frază generoasă, cu câtă mișcare – e drept macabră! – și cu ce grijă de culoare și precizie! Oamenii ajunși la ghinion stărnesc compătimirea, măcar că erau dușmani. Mila este exprimată printr-un epitet: „nevoiașii”. „Iar ungerii husari nu murea, că mânca slănină și bea vin, nici rumâni ungureni nu murea, numai nevoiașii de nemți erau biruțiți mai rău de această boală.” Și cam așa s-a terminat „răzmerița” nemților.

Vine domn Mihai Vodă Șuțu. Iarăși nu reușește să-i smulgă cronicarului mai mult de-un paragraf. În schimb, despre Alexandru Moruzi, urcat pe tron în 1795, are ce

povesti. Acest om era sucit „strecurând fântariul și înghițind cămila” (o zicală mai expresivă decât „scump la tărăte și ieftin la făină”), și, în general, „strajnic și aspru cu boierii”. Șuțu se pricopsise în scurta-i domnie și cu câteva calamități: ciuma, lăcustele și seceta – care vin când toate odată, când pe rînd, făcându-l mai ușor de ținut minte. Bineînțeles, folosește nenorocitele prilejuri pentru a storce bani – de la vii și de la morți. Așa încât, atunci când îi vine mazilia, „s-a dus cu adunare multă de avuție, fiind foarte măestru a strînge bani”. A doua domnie a lui Alexandru Ipsilanti a fost și mai scurtă, vreo șase luni. „Bătrîn alb ca oaia”, acesta este mazilit. Abia acum începe domnia lui Hangerli, a cărei relatare prilejuiește pagini strălucite.

S-a văzut și din exemplele de până acum în ce ar putea consta secretul artei narative a fericitului călugăr: stilul direct fără poticneli, familiarizare cu evenimentele, pe care știe să le sintetizeze plastic, vorba neaoșă. Două personaje sunt protagonistele acestei nuvele istorice, în sensul celor scrise mai târziu de Negruzzi și Odobescu. Gheorghe Hangerli, care ocupă tronul Țării Românești pe la 1789, și Pazvantoglu. Acesta din urmă era „ostaș ziiant, odobașă între ostașii turci, și era în răzmerița Nemților sub stăpînirea lui Mavrogheni cu lefeaoa sa, și după ce s-a făcut pace, aflându-se în cetate, a început a se arăta mai mare ca o aga între ceilalți cetățeni agale și a se înălța cu firea, și unindu-se cu agalele cetății, i-a tras pe toți a-i ghioldăși.” Bun portret pentru un început de ascensiune, care debutează printr-o răzmeriță împotriva pașei de la Dii. Acesta este pus sub pază în serai și din pașă transformat într-un simplu salariat: „Pașa era numai în saraiul lui slobod, cu pușintei turci în ascultare, neavînd nici o treabă în mână [...] și toată luna îi trimitea și lefeaoa pașii”. Viclean, energic în executarea unor fapte nesăbuite, Pazvantoglu nu vrea să știe nici de noul pașă trimis de sultan: „nici nu l-a lăsat să intre în cetate, încuind porțile cetății și luînd cheile la el”, lucru nemaiauzit și atât de



rușinos pentru bietul pașă, căruia: „*îi zicea surlele și-i bătea tobele din afară de cetate degeaba*“. Totodată, rebelul reușește să-l câștige de partea lui și pe Leu-Pașa, trimis de asemenea să-l nimicească. Acesta, duplicitar, se mulțumește cu un mic ciubuc: „*și fii sănătos, trimite-mi ceva băcănii*“. Tot așa, cu daruri măiestrit descrise de călugăr, care avea simțul fastului și știa și valoarea fiecărui lucrușor, cum spuneam, Pazvantoglu se întărește în cetatea din Vidin, devine o problemă pentru sultan. Noi oștiri trimise împotriva-i stau neputincioase în jurul Vidinului, sleind populația, care trebuia să întrețină cu hrană și furaje numeroasele oști. În acest context, gospodarul Țării Românești numai viață tihnită nu poate avea. „*Vodă Hangerliu cu căpitan-pașa au făcut de aducea zaherea și din țeara Moldovii, istovind Țeara Rumânească*“. Lipsa de spirit gospodăresc se împletea cu jaful. „*Dar ce folos că era făina adunată la ordie peste Dunăre, nu în saci, sau în niscai hambară pusă, ci pe pământul gol turnată, făcută moghii în sus și mulțime de vite, oi și vaci, însă cei ce era cu acea treabă le și vindea. Iar slujbașii nici nu mai înceta dând zor lăcuitarilor, zicând ado, ado*“. Mai prejos nu se lasă nici Hangerliu: „*Vodă Hangerliu iară nu mai înceta să scoată dăjdi, cu cuvânt pentru leșile ascherliilor (și câte și mai câte), luat-a vinericiul și oieritul îndoit și mănăstirilor, nu numai că le-a oprit mila vinericiului, ci încă a apucat pe mănăstiri de au plătit și vinericiul pe vinurile din viile mănăstirilor și au dat oi, vaci, orz, grâu și bani satară...*“ Era foarte greu! Și autorul nu-și poate opri un oftat: „*O, vai de țeară era, mai vârtos de aceste cinci județe dincoace de Oli*“. Culmea birului, care stârnește un fel de revoltă a clerului și boierilor (populația de rând era mai tăbăcită), o reprezintă noul bir numit „văcărit“. Se face un recensământ al vitelor, primul, cred, în Țara Românească, numărătoare care va duce treptat la ruinarea păstoritului și, în genere, a creșterii vitelor. Recensământul făcându-se iarna și fiind zăpadă mare, nici o vită n-a putut fi ascunsă, așa încât, după ce „tacsindarii“ au

fixat taxele, plecat-au cu catastifele prin județe slujbașii ispravnicilor: „*slujbași și numbașiri și creștini de era mai răi decât turcii, și ca să nu scape cineva cu câte vreo vită au adus tacsindarii țedule, adecă răvașe pecetluite cu roșu, pecetea gospodu, după catastife fiestecare om cu numele lui și cu câte vite are...*“ Strâns în mare grabă și oamenii nimerindu-se săraci lipiți, văcăritul a pricinuit multe fărădelegi din partea slujbașilor. Amintirea acestei dări trebuie să fi fost destul de vie pe vremea întocmirii cronografului. Spațiul nu ne îngăduie să mai cităm frazele de un realism crud, ieșite de sub pană scrâșnit, cu obidă. Mai ales că am vrea să mai amintim două episoade legate de domnia lui Hangerli, contribuind la conturarea portretului acestui prea grăbit gospodar. Prima este o întâmplare ce ar putea avea haz, dacă n-ar fi groaznică prin semnificația ei, arătând halul de decădere morală și de înjosire în fața stăpânilor turci. Este vorba de zaiafetul de la București în onoarea unui căpitan-pașa (Capudan Hassan-pașa), care a pretins boierilor să vină „cu cucoanele lor la zecfet“. Obrăznicie la care domnitorul a răspuns printr-o farsă: „...și chemând vodă boierii, a venit după poruncă fără cocoane. Vodă văzând că n-au venit cu muierile lor, nu i-a silit, ci a trimis pe postelincul cel mare și pe cămărași de au adus muieri podărese, curve și cărciumărese însă au ales muieri mai chipeșe și mai frumoase și le-au îmbrăcat cu haine frumoase din cămara lui vodă, fâgăduindu-le daruri domnești să facă toată voia lui Căpitan-pașa și a agalelor lui și să se sloboază la cheșuri (n.n. – Va fi cunoscut Mateiu Caragiale acest text?). Deci la vremea mesii le-a poftit la masă să sează cu boierii, și aducându-le vel post(elnicul) le-a numit că sunt cucoanele boierilor, arătând: *eată aceasta e Brâncoveanca, aceasta Goleasca, aceasta e Comeasca, aceasta e cutare și aceasta e cutare Filipeasca. Căpitan-Pașa văzându-le s-a bucurat, și sezând toate la masă cu boierii și cu vodă și căpitan-pașa cu agalele, și zicându-le muzicile la masă și după ce au mâncat s-a sculat și ridicând masa a poruncit căpitan-pașa să joace boerii cu cucoanele lor și au jucat și țâind*

până seara și earăși punând masă și după-masă jucând până la  
 puterea nopții și încetând a zice căpitan-pașa lui vodă să-i  
 oprească pe una mai aleasă pentru culcare, că știe el că sunt  
 bucurestencile iubitoare de împreunări și așa s-a și făcut și celelalte  
 5 le-a dat în paturile agalelor [...]. Ear dimineața au dăruit turcii  
 pe muieri bine, socotind că sunt cucoanele boierilor, și le-au  
 slobozit. Apoi cămărașu le-a dezbrăcat de hainele cu care le-a fost  
 îmbrăcat și le-a dat drumu... "E o pagină prevestind, într-adevăr,  
 proza mustoasă a Crailor de Curtea-Veche. Al doilea episod la  
 10 care ne mai oprim este de natură tragică. Este vorba de uciderea  
 mișelească a lui Vodă Hangerli. Mișelia constă în perfidia cu  
 care sultanul înțelegea să se debaraseze de foștii colaboratori,  
 trimițând ucigași plătiți să-l lichideze, și în lașitatea slujbașilor  
 domnitorului, care rămân paralizați de cuvintele „Dur ferman  
 15 bre!“ ca la un „sesam, paralizaează-te!“. Ei lasă un capugiū și un  
 harap buzat să taie capul domnitorului în palatul său, ziua în  
 amiaza mare, și îngroziiți de spaimă nici nu le dă prin cap c-ar  
 putea interveni. Este a doua execuție de acest fel, după cea a  
 domnitorului Grigore Ghica din 1777, al cărui sfârșit avea să-  
 20 i prilejuiască lui Eminescu puternice accente de revoltă. Nu  
 mai putem intra în amănunte. Acest episod are organizarea  
 unei adevărate piese de teatru, cu intrigă, punct culminant și  
 deznodământ. Întâi, un fel de duel al vicleniilor. Capugiul  
 trăgând la București, se face că are drum în altă parte, truc  
 25 răsufat de altfel, și dorește doar să-l vadă pe vodă. Vodă,  
 înspăimântat de știrea că-i însoțit de-un „harap fioros“, se  
 prefacă mai întâi a fi bolnav. Capugiul insistă: „ci voi să vorbesc  
 cu măriia-sa cinci-sase cuvinte, și să plec că nu pot zăbăvi“. Vodă  
 cedează: „să vie să-mi spuie“. Unde se așează capugiul, unde se  
 30 așează harapul? „Pe o laviță sau pe un scaun.“ Amănunte notate  
 cu grijă de Dionisie, care știe să gradeze. Faptul că harapul  
 refuză cafeaua îl îngrijorează brusc pe domnitor. Dar e prea  
 târziu: „...vodă a făcut semn postelnicului să mai cheme  
 ciobodari în casă, grăindu-i frantuzește, și ieșind postelnicul afară,

harapul a sărit repede în spinarea lui vodă, puindu-i lațul în gât,  
 capigiul a slobozit amândouă pistoalele o dată în pânțele lui  
 vodă; harapul îl sugruma cu lațul, trăgându-l cu amândouă  
 mâinile jos din pat și fiind și vodă cu vârtute se zvârcolea, capigiul  
 i-a vârât hangerul în pânțe de i-a vărsat sângele; harapul sedea  
 5 pe el și-i frângea grumazii, ear cebuciul și peșchergiul a început  
 a țipa și când a slobozit pistoalele a sărit ciobodarii și a sosit cu  
 ei dar capigiū a strigat: «dur bre ferman!» și au stătut toți, n-au  
 îndrăznit să facă nimic dacă au auzit ferman.“ Mai jalnic este  
 că nici după aceea nimeni nu vrea să se dezmeticească,  
 10 lăsându-i pe cei doi ucigași să-și facă meseria tacticos și cu sânge  
 rece. „Harapul a tâat capul lui vodă viu și tăvălindu-se în sânge  
 și puindu-i ștreangul de picioare, i-a tras trupul pe scări gios în  
 curte și dezbrăcându-l a luat banii, ceasornicul și inelele  
 harapul, și trupul l-a lăsat în mijlocul curții gol.“  
 15

Nu s-a terminat însă spectacolul zurbagiului de Pazvantoglu.  
 Dramele acestea sunt parcă anume incluse de autor în marea  
 panoramă balcanică, ce are în centru pe șeful cărjaililor. Cu  
 el va avea de furcă și Moruzi, în a doua domnie.

Amuzantă este întâmplarea lui Șuțu, care nu apucă să ajungă  
 20 decât până la Văcărești cu „tot angarlăcul lui“. „Apoi vezi  
 întâmplare, când a fost să plece halatul, într-acei ceas a sosit un  
 capigiū cu mare grăbire de la Țarigrad cu ferman împărătesc de  
 mazitia lui Șuțu Vodă și tot venitul țării ce va fi luat Șuțul Vodă  
 să-l dea înapoi lui Ipsilant vodă, fiind orânduit de împărăție a fi  
 25 ear domn Valahiei.“ Se vede treaba că Ipsilanti (Constantin),  
 care, de pe tron, fugise pur și simplu la curtea țarului, fusese mai  
 abil și protecția sa mai eficace. Îți e și lehamite să iei cunoștință  
 de acest bălci al marilor puteri, cu teatru de operațiuni în Țara  
 Românească, în nenorocite momente. Însă lucrurile trebuiesc  
 30 știute – și calitatea de martor a lui Dionisie ne este nouă de mare  
 folos, dându-ne puțința de a cunoaște, pe viu, durerea neamului.

Este destul de riscant să analizezi istoria din punct de  
 vedere literar. E ca și cum ai studia sirenele de pe brațele

marinarilor, pentru a cunoaște fauna mării. Schimbarea unghiului se arată totuși folositoare uneori, mai ales prin scoaterea la lumină a acelei „expresivități involuntare“ de care se ocupă în ultima vreme insistent Eugen Negrici. Dar nu

5 pentru expresivitatea involuntară ne-am oprit acum asupra cronografului lui Dionisie, ci pentru expresivitatea propriu-zisă, cea voluntară, pentru măiestria artistică reală a unui scriitor aproape necunoscut (sau, în orice caz, neluat în seamă ca atare). Dacă i se pot aduce repoșuri de ordin istoric – o

10 anumită naivitate, erori de informație etc., așa cum s-a făcut –, acestea nu-l afectează cu nimic pe *prozatorul* Dionisie Eclesiarhul. El preface în literatură bine tensionată și structurată un material vast, cules nu atât din cărți, hrisoave și condici, cât din tradiția orală și mai ales din cele văzute cu ochii. Avea ochi

15 limpezi, care se știau umple și de vedenii. Datele fanteziste sunt chemate spre a împăna mai frumos lacunele. Așa încât, cronica se prezintă și ca o „alixândrie“ ori ca o baladă, ce a renunțat la versuri, pentru a spune pe șleau cum stăm cu eroismul, istoria și tragedia. Un puternic suflu popular vine

20 din urmă, umflând pânzele povestirii. Un nou flux, ca, mai târziu, în opera unui Anton Pann ori Ion Creangă. Faptul e cu atât mai prețios, cu cât povestitorul, pe linia cronicarilor munteni, dar mai artist, contribuie la consemnarea graiului muntenesc-oltenesc, mai puțin folosit în literale române, dar

25 nu lipsit de frumusețe și expresivitate. „Deci intrând *muscalii* în hotarele Terii Rumânești, Pașa care era în București a trimis o samă de oaste să stea *muscalilor* împotriva, și întâmpinându-i ca la 6 ceasuri de București, a cerut turcii să vază *ferman* împărătesc și arătându-i-l, dacă l-a cetit, a zis pașa că *acel ferman* este vechi, ci altul mai nou să arate, dacă are, *generar* a poruncii să-i spuie că are și *ferman* nou și a început *muscalii* a da cu tunurile în turci, zicând, *acesta este ferman* nou...“ (Vezi în acest citat folosirea conjuncției „ci“, precum și jocul de cuvinte „ferman vechi“, „ferman nou“). Există un farmec al limbii

vechi, dat de expresiile populare – „a gusta papară“, „a se ajunge cu prețul“, „murea de se stingea“ –, de coloratura orientală, de neologismele încă nefixate bine („generar“, „feldmașar“, „lefeaoa“, „siclet“ (secret; „foarte cu mare siclet“ se apropiau oștile muscălești). Cuvintele turcești abundă:

5 *naziru, derviş-aga, panganeturii, căputani beșlii, agale, odobași, ciohodari, binbașii, bre, domuz, meidan, sarascher, starale, davă, geremea, madea*. Mai puține sunt cele grecești: *axiom, ectenie, diastima, ipolipsis*.

Înțelegând să facă din lucrarea sa nu un siloz de eveni- 10 mente, ci o cronică vie, Dionisie Eclesiarhul păzește ieșirea din fanariotism, ținând pana dreaptă, ca sabia sfinților militari de pe pereții mănăstirilor de la Tismana, Hurez, Arnota, în umbra căroră a găsit, pe lumea aceasta, loc cu verdeață. Spusa sa taie

15 parte în negura faptelor. Parfumuri tari se distilează în fraza-i înaltă, ca o tijă de crin. „Limba veche și-nțeleaptă“ are în „dascălul slovelnic“ – în același timp caligraf și pictor de litere mari – un savuros cunoscător și prețuitor. Notând fapte „carele le-am văzut și eu“, istoria dintr-o dată se umanizează. Spicuim, în continuare, amestecate, cuvinte, expresii, fraze care

20 vin să întărească cele spuse până acum, „fără a face împiedicare și zăticnire“ în acest studiu. Ba, credem, dimpotrivă. „*Această întâmplare a morții împăraților a fost cu voia lui Dumnezeu ca să se facă pace*“, „...*Leopold împăratul dacă a văzut așa s-a lăsat a mai căuta cevași, nici o mai porni război*, zicând că are țeri 25 destule și are cu ce trăi (s.n.), *făcându-i herestimos pentru buna venirea lui...*“, „*iară de la inimă-i cocea turta*“, „*a fugit nemaiuitându-se înapoi*“. Alte turcisme: *capichehaia, ibrișin, angarlâc* („a tăbărât cu tot angarlâcul“).

În timpul lui Hangerli, Pazvante îl omoară pe Leu-Pașa, 30 cu viclesug – iar moartea acestuia este povestită amănunțit, creând un fel de preludiu lauciderea lui Hangerli însuși.

„*Muscalii au umplut cetățile de oști și le-au luat sub zapțul lor*.“ Ipsilanti este înștiințat de un om al lui că va fi mazilit:

„ci să fugă cu capu a mână, că nu va rămânea din neamul lui nici picior“. Ipsilanti înjghebează oaste „de țară“, și toți „da năvală [...] pentru lefi“. Dar făcându-se război, „unii au început a fugi, și dacă-i prindea, bătâți ce puneau pe ei, muria bătându-l, încă și mort îl bătea, să se împlinească numărul hotărâreai...“

Pazvante este, în scrisori, laconic ca un spărgător de bănci. Cere bani „că-mi trebuieșc“ și o informație militară. Iată scrisoarea lui către Ipsilanti: „De la slăvimea noastră, marele pașă al Diuilui, Pazvandoglu, către tine, beiule Vlachii, prietinel meu, multă sănătate, auzind c-ai venit sănătos m-am bucurat, te poftesc să-mi trimiți 70 pungi de bani că-mi trebuieșc. Și pentru muscali să-mi scrii câtă sumă de ostași sunt și fii sănătos.“ Ipsilanti îi răspunde cu ironie subțire: „iar că mă poftesti să-ți trimit bani, va fi ceva îngăduință până voi aduna și eu: iar pentru câtă oaste muscălească este, vei vedea-o când va veni acia în partea locului și fii măria ta sănătos“. Pazvante moare „de moarte bună“; în cazuri mai grave, scăparea lumii venind, după opinia eclesiarhului, numai de la Dumnezeu, respectiv Alah: „și din pântecelul lui cel de aspidă i-a ieșit în piept ca o bășică cu venin, cât o nucă [...] și slăbind a crepat ca un câine spurcat, scăpând țeara și domniile de acest balaur mare“.

Francezii îl fac pe Bonaparte „voevod oștilor“, el fiind atunci doar „obârster mare al oștirii“. Asta i-a cerut oarecare pierdere de timp cu diplomația: „Bonaparte s-a meșteșugit ca un maestru de a intrat cum s-ar zice pe sub pielea tuturor miniștrilor și a tuturor boierilor mari ai Franței“. Cea mai mare problemă a lui Bonaparte a fost recunoașterea lui ca împărat de către capetele încoronate ale Evropii (vezi pag. 150).

Confirmarea de împărat se dădea greu, instituindu-se împotriva lui Bonaparte un fel de grevă a monarhilor, îmbătrâniți ca simpli regi.

Stil popular: „generalii nemților sunt foarte mitarnici“ (iau mită).

La Viena „generalii muscălești și cu francezii s-au bătut în parte“. Țarul Alexandru, văzând că Francisc a făcut pace cu Bonaparte fără știrea lui, „și-a ridicat mâna de pe nemți“ (dar nu pentru multă vreme). Savoarea frazei: Constantin (fratele țarului) nu mai dorește vărsare de sânge: „s-a întâmpinat cu Bonaparte și au zâs, îndestul este atâta pricină de oameni nevinovați și atâta vărsare de sânge, poftim să megem la frate-meu împăratul la Petesburg, să facem pace“. Și s-au dus. Bonaparte obținând, în sfârșit, numirea de împărat. Cu această ocazie se încheie pace în scris, care-i defavorizează pe austrieci „și cele care au luat de la nemți au rămas bune luate“. Hazul – aici intrăm în domeniul expresivității involuntare – provine din faptul că Dionisie povestește fără ceremonial niște afaceri diplomatice, unele reale, altele putându-se întâmpla, ca în poveste, ce se încheie întotdeauna cu formula menită a te aduce cu picioarele pe pământ: „mai mincinos cine nu crede“.

Turcii lui Pазvante, conduși de Cara-Mustafa, pradă Craiova. Nu cruță nimic: „Până și umblătorile le căuta ca să găsească bani“. Și adaugă scriitorul: „cum au și găsit“. Revoltătoare, într-adevăr, este lipsa de scrupul a turcilor împărătești, care joacă farsa apărării de vrăjmași a locuitorilor, luându-se de formă după cârjalii „ca cum i-ar goni“, participând, de fapt, și ei la jaf și trăgând, de formă, cu sâsânelele „în sus“. „Ear turcii împărătești mergea și ei după Cara-Mustafă, și zăcea că-l gonesc din țeară, și dacă a trecut Cara-Mustafă Dunărea, au întors Turcii împărătești în oraș cerându-le lefile de la boieri, că au gonit pe vrăjmași, o, vai de țeară.“ Nici o altă cronică din această perioadă nu e atât de bogată în astfel de mărturii. Precum la Neculce, nici lui Dionisie nu i-au trebuit cărți străine spre a le cunoaște „că erau scrise în inima lui“. Colegul său de studii și monahie, Naum Râmniceanu, va pune accentul, puțin mai târziu, mai ales pe latura străină de neam a „drăpănării“ țării, scriind și el, pe aceeași linie, *Tânguirea Țarei Valachiei*. Xenopol, istoricul cel mai complet, va scrie, obiectiv, că epoca

fanariotă trebuie înțeleasă complex. El amintește pe bună dreptate că: „*fărădelegile sunt mult mai vechi în țările române, și s-au întâlnit epoce de intrigi și răsturnări ale domnilor pământeni care nu vor fi întrecute nici de vârtejul fanariot, precum și domni de un caracter atât de jefuitor, încât este peste putință a fi lăsate în urmă de cele fanariote, pentru motivul cel foarte simplu că ele nu pot fi întrecute de nimene*”. Observând totodată: „*Înseamnă aceasta că epoca fanariotilor a fost o eră de fericire a țărilor române, după băntuirile de mai înainte? Cătuși de puțin!*” Dionisie ne arată limpede cum a fost această epocă. *Cronograful Terii Rumânești* putea sta cu cinste în mâna Vladimirescului, atunci când prin proclamațiile sale (redactate și ele într-o frumoasă limbă românească) dădeau glas de tunet prea îndelung mocnitei mâinii.

Nu știu dacă am reușit să conving. Sper să se reediteze cândva această carte de negăsit, spre a fi la îndemâna oricui. Regret că n-am putut da și mai multe citate, care sunt atât de incitante. Se poate zăbovi îndelung și cu mare folos (etnografic, lingvistic, folcloric și, bineînțeles, literar-artistic) pe opera lui Dionisie Eclesiarhul, căruia i-am întocmit acum, cu atâta entuziasm, fișa de intrare în Uniunea Scriitorilor (în liniștea lui parohială, asta-i lipsea!). Mă laud cu această descoperire sau redescoperire, după cum și de acum încolo multe generații de cercetători se vor mândri cu continua deshumare a unui atât de prețios text, care are calitatea rară de a fi verde sub brazda timpului și de-a învia la fiecare atingere.

1980

## CU CARTEA PE MASĂ

Ce mai putem face cu *Istoria literaturii române*, după ce ne-am procurat-o? S-o comentăm. Dar cum? Ca și Parisul, ea poate fi criticată de departe, dacă n-o vezi, dar dacă te-ai instalat cât de cât în ea, te turtește. Oricum, s-a scris mult despre ea, s-a scris întruna de vreo douăzeci și cinci de ani încoace.

Întâi că de ce nu se reeditează. (Voci timide, de pe margine, până la moartea autorului, voci din ce în ce mai articulate și mai energice de atunci încoace, vocea temerară și solemnă a lui Geo Bogza mai tot timpul.) Apoi, acum, că iată, s-a reeditat. Eveniment, pe drept cuvânt socotit ca atare. Se pare că și-a stabilit rata apariției o dată la aproximativ 40 de ani. Epicentrul este într-o inimă, iar nu în Vrancea. Dar ne zguduie teribil. Dar toată această scriitură nu depășește decât rareori ocazionalul. Mai degrabă luări de poziție – pentru, una sau două, contra, sau cam contra – decât analize în toată puterea cuvântului. Apărută la marginea dinspre noi a perioadei dintre cele două războaie mondiale, trebuia analizată atunci, în 41, 42, dar n-au fost condiții. Altfel, au apărut și atunci o puzderie de note, notițe și note informative. După aceea, iar n-au fost condiții, fiind cu totul alte condiții. Nu cunosc un studiu fundamental despre acest monument. Și, vai, nu-l voi scrie nici eu, acum, la moment. Voi îmbogăți bibliografia marginală cu încă o notă marginală. Că n-am timp, deși cinstit ar fi să spun:

nu mă țin puterile. Și pe cine îl țin puterile? Îl rog să se ridice în picioare. Mulțumesc. Stați jos. Am luat la cunoștință și aștept.

5 Eu vreau să pun doar o întrebare, care mi-a dat prin cap de mai multe ori, și de care mi-e și rușine. O întrebare, mă rog, absurdă. Ce-ar fi dacă această carte de critică și istorie literară ar fi, cum să zic?... greșită, din punctul de vedere al criticului și istoricului literar? Adică fundamental greșită, în vederea de ansamblu, și sistematic eronată, în fiecare capitol și la fiecare

10 caz în parte. Așa cum se mai întâmplă. Judecăți de valoare nevalidate de timp, opacități, aprecieri false, date încurcate etc. — așa cum se mai întâmplă. Să admitem prin absurd, c-ar fi chiar așa... Atunci ce-ar mai rămâne din ea? Și îndrăznesc să răspund: tot aia! Acesta e lucrul extraordinar că *Istoria...* ar

15 rămâne ca și înainte. Tot un monument. (Minus erorile scuzabile geniilor, care ar permite lungi comentarii și puneri la punct, erudite, din partea noastră.) Nu îndrăznesc să spun că farmecul chiar i-ar spori, pentru că ar însemna să încurajez impostorii. Le-aș da apă la moară celor care nu sunt în stare

20 de-o aproximație, cât de cât, în jurul valorii. Vreau să scot în evidență încă o dată valoarea literară a *Istoriei*, extraordinarul talent de poet, prozator și comedialograf al autorului: talent umbrit adesea în aprecierile noastre de darurile excepționale ale istoricului și criticului literar.

25 În fond, câtă literatură e aici? Și ce fel de literatură? Nu cunosc o altă carte românească, de învățătură, din care să ai mai multe de învățat din ale scrisului. O poți lua ca un roman și ai o comedie umană, cum s-a observat, care începe tacticos cu descrierea epocii, a porților evului mediu românesc și a

30 întâielor manuscrise. Ți se prezintă, apoi, câteva personaje ce mor înainte de a-și spune numele, apoi altele, c-o viață mai înflorată, când peste vreme, când cu vremea peste ele, lăsând, la rândul lor, locul altora, din ce în ce mai precis conturate, c-un zbcium sufletesc mai bine pus la punct. Cartea are

gradația unui roman balzacian și-o intrigă mare, înnodată cu măiestrie din o sumedenie de intrigi mai mici intrigute, bârfe și sfori, şușoteli și pufniri în răs. Și ce dacă eroii sunt poeți, prozatori ori dramaturgi, ba chiar critici? Toți sunt epici, cât se poate de epici, la ei acasă. O poți lua, apoi, ca pe-o mare

5 dramă, într-o mie și una de acte, cu aruncări de la etaj, spintecări, otrăviri, morți năprasnice sau agonii lirice prelungite; cu căderi de cortină, când vesele, când triste, și repetate ridicături, la aplauze. Și ce dacă personajele sunt literați? Între propoziția de început: „Prezenta operă nu iese din goluri“ și

10 această constatare finală: „Căci să nu uităm că pe Columna lui Traian, noi, dacii, suntem în lanțuri“, este presată sângeroasa tragedie a tiparniței noastre sufletești.

Bineînțeles că această operă n-a ieșit din „goluri“. Dar nici din prea mari plinuri. Dacă în 1841, cu un secol înainte, ar

15 fi apărut o altă *Istorie* a literaturii române de la origini până azi, ar fi fost altceva. O primă sinteză, chiar și imperfectă, și-ar fi făcut efectul. Separarea culturalului de artistic ar fi limpezit mult orizontul. Dar în 1941 literatura noastră abia depășise „foaie verde poezie“, „foaie verde critică“, „foaie verde de

20 roman“. Exagerez conștient, aveam și atunci o literatură mare, firește. Oricum, criticul a citit tot ce s-a scris până la el. Sugativa minții i-a funcționat ca o sepie, absorbind valurile de cerneală. Dar n-a rămas doar în faza de erudiție. Și-a cultivat, paralele, și talentul literar, ucenicind modest la toți care au scris înaintea

25 lui în limba română. Cu tenacitate, ca un pianist care studiază de mic, nici nu s-a ridicat bine de-a bușilea că și sare pe clape, uimind lumea. Și-acolo îi rămân degetele toată viața.

Când s-a așternut pe scris, Calinescu a lăsat deoparte toată modestia. A apărut ca un împărat roman al literaturii române,

30 scrutând cu ochi de vultur domeniul, mândru și uneori înduioșat de priveliștea ce i se deschidea. Când *Istoria...* îi ieșea de sub teasc avea 42 de ani. Își pusese în minte să rateze toate genurile literare. Dar i-a ieșit tocmai pe dos. A strălucit în toate.

Mai târziu va încerca să teoretizeze metoda descoperită ca din  
 întâmplare. Va numi istoria literară „știința inefabilă și  
 sinteza epică”. Cum să analizăm acum „inefabilul” științei sale?  
 Care este „tehnica criticii și istoriei literare” aici? Atât „știința”  
 5 cât și „tehnica” sa constau în talent. Nu în talent pur și simplu,  
 ci în geniu *osingurădatatea*. (Einmaligkeit-ul românesc e creat  
 de autor în spiritul lui Cantemir.) Și aici nu ne băgăm, deși  
 tocmai această analiză ne-o propusese. A scrie o istorie a  
 literaturii e ca și când ai stoarce o lămâie într-un ocean, ca să  
 10 nu ți se aplece, *de la pești*. Toate literaturile mișună de scriitori.  
 Cum să-i prinzi? Și mai ales cum să-i „servești”? Sunt celebre  
 portretele pe care le-a făcut unor scriitori, pagini de mare artă,  
 care pot figura în cartea de cetire a neamului. Știe să  
 amănunțească și știe să dilate, când e cazul. Ochiul său are mai  
 15 multe pupile care se măresc pe rând ori concomitent.  
 Izbuteste să facă personaje din toți scriitorii, fie că le acordă  
 trei pagini, fie că îi bagă în seamă doar cu trei rânduri.  
 Figuranții care aduc tava pe scena literaturii noastre sunt vii,  
 ca și protagoniștii și beneficiarii marilor monologuri. O floare  
 20 în mână, un petec în genunchi, o bălbăială – sunt găsite  
 amănunte care îi individualizează pe loc, în mare viteză.  
 Autorul are mereu îndemânarea și repeciziunea călăreților, ce  
 din fuga calului trec demonstrativ de câteva ori și pe sub murg  
 și, la urmă, îți aruncă și sulita drept în țintă. Cum izbuteste  
 25 aceasta? Nu știi. Cartea pare scrisă dintr-o dată, în transă. Ai  
 zice, rodul inspirației. Dar la fiecare pagină dai de un alt soi  
 de inspirație. Nu știi cum să spun, un alt sortiment de  
 inspirație iese din cutie și pare că a guvernat așternerea pe hârtie  
 a rândurilor, care greu se lasă stoarse de secretele facerii.

30 Uneori, de pildă, privește opera prin meteahna autorului.  
 Un capitol se intitulează: *Tuberculoșii. Ioan Ciorănescu, Alex.  
 Călinescu, N. Milcu*. Și cităm: „Alexandru Călinescu este ca și  
 Ioan Ciorănescu, un cântăreț al propriei fizicii”. Și dintr-o dată  
 ne interesează soarta omului, dintr-o operă ce rămâne în urmă,

ca groapa goală după înălțare. Cine se mai uită în ea? Acest  
 dar ar fi periculos în mâna altui critic, pentru că ar schimba  
 obiectul analizei. Dar pentru Călinescu devine o binecuvântată  
 mană cerească, pusă în slujba unei literaturi, unde trebuiau  
 fertilizate prin inviere multe mumii, uitate, schelete și giulgiuri  
 5 roase de molii. Alt instrumentar folosit când analizează câte  
 o operă. *Florile de mucigai*, de pildă, „sunt operă de rafinement,  
 de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii datat cu  
 mirodeniile.” „Cerule guri datat cu mirodeniile” – îți rămâne  
 imediat în minte. E o imagine de poet, care întrece metafora  
 10 argehiziană, parcă prea apropiată de „florile răului”. Criticul  
 n-are complexe în fața materialului, oricât de valoros, care i  
 se prezintă stratificat și esențializat. Și, în continuarea  
 paragrafului citat, se aruncă și o săgeată contra prostiei, în  
 general, și mai ales a prostiei gustului. „Citorul necultivat în  
 15 sens artistic se sperie de ele și le crede vulgare, deși raritatea  
 și savoarea sunt însușirile lor ca și ale operei lui Rabelais.”

De multe ori întâlnim acest procedeu în aprecierea unei  
 opere: se emite opinia personală, insolită sau nu, cu mare grijă  
 pentru expresie, ca să se „prindă”, cum ai sădi o floare, și  
 20 totodată se dă și cu flit, contra dăunătorilor. Paginile devin  
 câmpuri întregi de fraze înflorite, parfumul biruind detergentul  
 și acesta din urmă ținând la distanță de sute de ani opiniile  
 contrare. Iuteala caracterizării, modul pregnant și precis cu care  
 e atacat subiectul – sunt calități care țin deopotrivă de  
 25 talentul critic și de talentul de prozator. Autorul privește cu  
 un sentiment de satisfacție abia ascuns drumul poticnit dar  
 exact totuși al judecății de valoare emise de Ibrăileanu:  
 „Pentru cine are gustul infinitului mic, talentul criticului este  
 învederat, el emite valori, valori de considerații, de asociații,  
 30 lăsând în drum o mulțime de paranteze și întorcându-se spre  
 a pune note, aplicând la critică, cu anticipare, metoda de  
 evocare a lui Proust. Abia după ce opera a fost făcută bucăți  
 pe masa de disecție, criticul, plin de sânge pe mâini, izbuteste

a-i pune diagnosticul, niciodată în chip scurt, totdeauna în spiritul adevărului.“ „Chipul scurt“ este mai ales specialitatea lui Călinescu.

Dar cum stăm cu „spiritul adevărului“? Pornisem de la ipoteza că diagnosticul pus n-ar fi exact, cât poate fi de exact un diagnostic critic. Și cu toate acestea, ziceam, cartea ar fi rămas la fel de fascinantă. Da, paginile au viață, adevăr psihologic etc., tot ce trebuie pentru o capodoperă literară. Ca la Shakespeare, nu te mai interesează adevărul istoric, inexactitatea, pentru că dramele sunt rotunde, se hrănesc cu poftă din propria lor substanță, care le e suficientă. Călinescu știe să povestească judecățile sale critice, și le povestește al naibii de frumos! Ele curg mătăsoș, și vorba ardeleanului care contemplă fascinat cum i se duce măgarul în prăpastie: „Paguba ca paguba, dar îmi plăcu cum se rostogoli“. Iată cazul, ca să mai dau un singur exemplu, al colonelului Lăcusteanu. (Primul colonel din literatura noastră, văru-său, Cârlova, fiind doar sublocotenent.) Puțin ne pasă, la urma urmei, dacă istoricului literar i-a plăcut opul celui analizat. Judecata de valoare trece oarecum pe locul doi în ochii cititorului, deși tot portretul e realizat din judecăți de valoare.

Cititorul e fascinat de acest personaj „negativ“, creat de o pană măiastră. Îl putem suspecta pe autor că i-au plăcut, în secret, însemnările colonelului. Și cum să nu-i placă? Sunt terfelite c-o candoare năprasnică toate valorile sfinte ale națiunii din secolul trecut: vreo două revoluții, domnia lui Cuza etc., instituții și binefaceri ale civilizației. Lucruri îngrozitoare în fond, inacceptabile pentru nici un român. Totodată buna-credință a colonelului e de netăgăduit și talentul literar unic. Călinescu rezolvă dilema în modul cel mai firesc: nu-l poate lauda, firește, dar nici nu se încarcă de ură contra unui om atât de interesant de studiat, devenit clientul său literar. „Un reacționar pitoresc este colonelul Lăcusteanu.“ Tonul a fost găsit de la primele trei cuvinte epitetul „pitoresc“

îndulcind, atât cât era nevoie, miopia politică a „reacționarului“. Felul în care e rezumată cartea lui Lăcusteanu ține o cumpănă măiastră între cele două apelative: reacționar și pitoresc. Ne permitem un citat ceva mai lung: „Fuad-pașa, văzând că face arestări din ordinul rușilor, peste capul guvernului, l-a întrebat fin de ce naționalitate este, iar Lăcusteanu, foarte senin, i-a răspuns, că «așa este soarta noastră a românilor! Care se scoală de dimineată, acela te ia de păr».“ În revoluția de la 1848 nu vede decât atâta că „dascăleții, avocații, și ciocoi rapaci“, „craii“ s-au ridicat să răstoarne pe boieri. Bonjuriiștii din Moldova sunt „nebuni“, înțelepțiți cu bătaie de Mihai Sturza. Magheru e un „ciocoi de peste Olt“, Tell e „de familie cu totul obscură“, Aristia e „un smintit, profesor de declamații teatrale“, ideile revoluționarilor, ca suferința poporului de tirania boierilor, sunt „fleacuri“. Iancu Brătianu și cu ai lui sunt „vagabonzi“, „ștengari“, „mitocani“. Bolliac e și el „vagabond“, Brătianu mai fiind pe deasupra „un ciocoi din cei răsculați“. Lăcusteanu este unul dintre aceia care la 1848 n-au înțeles nimic și deci și-a luat în serios misiunea sa de apărător al ordinii legale, în contra chiar a superiorului său Odobescu, pe care-l consideră „trădător!“ Și puțin mai încolo citim: „În 1853 Lăcusteanu își dădu demisia din armată unde nu mai avea «nici o perspectivă» și privi posomorât toate evenimentele mari ale patriei, mirat desigur de importanța din ce în ce mai mare a vagabonzilor.“ Prin urmare, Lăcusteanu putea să nici nu mai scrie, ocupat fiind cu ale sale, furii și mahniri într-o epocă de adânci prefaceri revoluționare, mie îmi e suficient ca personaj. El poate trăi și ca o creație a unei istorii literare inventate. A unei istorii literare, dramă sau roman, sau și una și alta la un loc. Dar... e momentul să ieșim din mirajul literar al cărții și să intrăm, chiar dacă nu dezmeticitiți de-a binelea, în cel critic.

Spre a nu produce, Doamne ferește, vreun șoc nedorit călinescienilor. (Sau anticălinescienilor.) Cum să n-aibă



*Istoria* valoare critică? Cineva îmi povestea recent, cu mult haz, neplăcuta întâmplare a unui distins slujitor al Thaliei, înrăit iubitor de licori tari, pe care un amic l-a cinstit c-o votcă, de fapt, un pahar mare cu apă. „Hai să trăim!“, zice actorul și dă  
5 de dușcă, băutura, după care i s-a făcut rău. S-a înecat, mai-mai să intre în comă. Cugetul său curat, ca și gătlejul, își luaseră toate măsurile pentru votcă. Înșelarea „sistemului de așteptări“ putea pe drept cuvânt să-i fie fatală. Sigur că nu m-am îndoit nici o clipă de adevărul *Istoriei literaturii române*. Am spus din  
10 capul locului: „Să zicem prin absurd“... Am pronunțat deci cuvântul „absurd“.

Criticul și istoricul literar George Călinescu are tot timpul dreptate, chiar din punctul de vedere al specialistului. Dezbărate de metafore și de orice stil, judecățile sale literare sunt, mai  
15 întotdeauna, incizii perfecte. Drama sau romanul se transformă la a doua privire (sau la prima) în tratat de specialitate. Valoarea critică nu voi analiza-o acum, afirmația aceasta fiind de mult demonstrată, a devenit chiar un loc comun. Ca și valoarea literară, de altfel. Aceasta fiind însă un loc comun mai puțin bătătorit,  
20 unde mi-am permis să joc și eu bătuta pe loc – sau tontoroiiul. Obligat de insistența unor telefoane redacționale, somat să mă pronunț odată, și crezând că scap cu câteva propoziții convenționale. Pentru că opul pe care-l am pe masă inhibă.

Spaimă a tuturor celor cu intenții similare (în unele cazuri  
25 poate fi vorba de o spaimă pozitivă, stimulatorie, de ce nu?) și alinare a cititorului de rând, care, luându-l în mână, i se și lipește de suflet. Cu iconografie cu tot. Suntem, într-un fel, panouri mișcătoare ale acestei cărți, care își găsește în noi legătura și ferecătura ei vie.

30 Ca om de meserie te inhibă, repet, și totodată te îndeamnă la o exegeză fundamentală, de care șapte vieți dacă-ai avea, n-apuci să te apuci. Te mângâi cu zicala bătrânului în fața frumuseții eterne: „Ce ți-aș face, dacă n-aș pregeta.“ (Ca să vorbim în spiritul unui autor popular, apreciat în carte.)

Operă a unei minți geniale, care a cuprins într-un zbor de zăgan (vultur astăzi dispărut din România) întreaga desfășurare a literaturii noastre, ea are nevoie, spre a fi analizată cum trebuie, de condeiele reunite ale unei întregi literaturi. Drept  
5 care, ca analfabetul, pusei și eu deștiul.

1983

## BORGES SAU „INFINITUL ÎNCEPE DE LA DEGETUL MARE“

Citindu-l pe Borges, îți vine să crezi că numai la Buenos Aires există biblioteci; și că singurul om care știe să citească, singurul *alfabetizat*, în sensul absolut al cuvântului, este marele orb. Că toți ceilalți citim în scopul de-a nu înțelege, cum spune el undeva. Numai că și această „neînțelegere“ precară este, chiar și ea, parțială. Tot mai pricepând câte ceva, ca prin ciur, anulând desăvârșirea măcar în direcția negativă. Tare mult aș vrea, mă gândeam, ținând în mână *Cartea de nisip*, o cuprinzătoare antologie din operele în proză ale autorului, într-o mlădioasă și nuanțată versiune românească, datorată Cristinei Hăulică\*, tare curios aș fi să-i pot vedea biblioteca personală. Și să citesc măcar o carte cu adnotări. De fapt, multe din aceste adnotări au sărit în literatura sa, cu bucați de tencuială, vreau să spun cu citate, cu tot, dându-i acel caracter unic de *erudiție la lucru*; erudiție eruptivă, care întrece originalul, punctul de pornire, așa cum lava întrece craterul. Citatele nu se preling ori curg incandescente pe versanții vulcanului (pentru a păstra

\* În 1972 Darie Novăceanu talmăcea și el, la „Univers“, *Moartea și busola*, o antologie din proza lui Borges. Recent, *Secolul 20*, nr. 5/6 din 1982, întocmea un adevărat dosar Borges, după modelul celui realizat mai demult de revista franceză *L'Herne*. De asemenea, tot Cristinei Hăulică îi datorăm și un temeinic studiu, *Text și intertextualitate*, care analizează textul borgesian.

metafora), ele doar au declanșat erupția, au gădilat gâtulejul muntelui, capabil să crească din sine însuși, la nesfârșit. Sunt incluse în antologie proze „executate“, cum îi place autorului să spună, trimitându-ți gândul fie la opere muzicale, fie la execuțiile unor corvezi ori la execuțiile pur și simplu – și, de fapt, la toate acestea la un loc – între 1930, când îi apărea *Evaristo Carriego*, și 1977, data publicării volumului *Roza de azur*. Mai precis: Cristina Hăulică a selectat din vasta operă o bună parte de borgesianism pur. Voi înșira și volumele, pentru că titlurile sunt, ele însele, semnificative. În afară de cele două borne amintite, cititorul întâlnește mostre din: *Discuții* (1932), *Istoria universală a infamiei* (1935), *Etcaetera* (fără an), *Istoria eternității* (1936), *Aleph* (1940), *Alte investigații* (1952), *Făuritorul* (1960), *Cartea ființelor imaginare* (1976), *Elogiul umbrei* (1969), *Relatarea lui Brodie* (1970), *Aurul tigrilor* (1972), *Cartea de nisip* (1975). Dacă mai adăugăm volumele de versuri *Fervoare pentru Buenos Aires* și *În fața lunii* (ambele în 1925), precum și cărțile: *Inchiziții*, *Entitatea speranței mele*, *Pierre Menard, autorul lui Don Quijote* (1939), *Grădina potecilor ce se bifurcă* (1941), *Ficțiuni* (1944), *Emma Zuuns* (1948) și *Un manual de literatură fantastică* (în colaborare), lista fiind tot incompletă, putem observa cu ochiul liber ritmul inspirației, acoperindu-l perfect pe cel al respirației. Se pare că autorul nu-i capabil să facă altceva decât să scrie. E ca un pilot încercat, care trebuie doar să-și fixeze bine compasul, și aparatul străbate globul de la un pol la altul și înapoi, de câteva ori. Ritmicitatea este sinonimă cu o repetiție. Borges se repetă fără a se repeta. Se adâncește în sine, se nuantează, vine cu noi acumulări, într-un univers care a fost al său de la început. S-a trezit matur, imediat ce s-a eliberat de experiența „ultraistă“ și de utopia de-a face artă, înregimentându-se într-o ceată. Într-un curent, sau într-o școală. Și-a fost sieși deopotrivă și ceată și curent și școală literară. De aceea unicitatea lui ni se pare „numeroasă“, pentru a întrebuința și noi acea figură de stil

numită *oximoron*, de care vorbește, constând dintr-un adjectiv arțăgos ce contrazice substantivul. Ni se pare că există mai mulți Borges care scriu ca Borges, când cu mâna dreaptă, când cu cea stângă. „Sunt încă, măcar într-o măsură, Borges“, spunea autorul în 1930, părându-i-se că începe să îmbătrânească. Afirmație care putea fi făcută și în 1983, pentru că universul lui a rămas neschimbat, deși s-a îmbogățit de-atunci enorm.

\*

Unii au început să vânture ideea că pe piața mondială ar fi prea mult Borges. Un stoc prea mare, un fel de inflație de „univers metafizic“. Autorul „ficțiunilor“ se pare că întreține, el însuși, în secret această defăimare, minimalizându-și scrisul prin declarații și interviuri. Oricum, se poate spune că stafia lui umblă prin lume și nu strică s-o cunoaștem și noi. Una din povestiri are ca protagonist un profet mincinos, căruia i se mai spunea și *Învăluitul*, pentru că purta mască și umbla mereu însoțit de doi orbi. Aceștia, se zicea, și-au pierdut vederea, fiindcă îndrăzniseră să-i vadă fața. După ce câștigă mii de credincioși slugarnici și-și încropește, bineînțeles, un numeros harem de cadâne oarbe, are loc demascarea, din greșală, și se observă chipul hâd și ciuntit de lepros ai „învăluitului“. O parte din ficțiuni sunt construite după tehnica învăluirii și dezvăluirii. *Vrăjitorul amânat* (preluată din don Juan Manuel) ne face cunoștință cu decanul unei catedrale, care dorește să se inițieze în magie. Magicianul îl avertizează asupra unei deficiențe de caracter: memoria scurtă. Iată-l pe decan ajuns papă și bănuiala se confirmă: în loc să-și răsplătească binefăcătorul, îl acuză de practicarea magiei. Drept care, acesta, trezindu-l la realitate, îl dă politicoș pe ușă afară. *Ruinele circulare* e o povestire pe ideea simulacrului, frecventă în opera lui Borges. Autorul susține că el însuși nu-i un scriitor adevărat, ci un simulacru de scriitor. L-am auzit afirmând aceasta în 1981 în Mexic. În cuvântul rostit după ce președintele

statului îi înmânase Premiul „Cervantino“. O altă povestire: un învățat își propune un exercițiu ciudat. Să viseze un om și să-l impună realității. Face îndelungi exerciții de visare, observând cât de dificilă este această întreprindere. Visează mulți *inși* – *unii impostori*, care își spun ciracii lui. Dându-și seama de eroare, îi dizolvă și apucă altă cale. Visează o inimă, apoi, treptat, fiecare mădular, ochii și sprâncenele. În sfârșit, e mulțumit, plâsmuirea prinde viață, îl face să uite tot ce l-a învățat și-l trimite să officieze în alt templu. În final, plâsmuitorul observă că și el este creația cuiva, care l-a visat.

*Loteria din Babilon* face speculații în jurul jocului infinit al întâmplării, văzut ca o loterie absurdă, cu câștiguri în pedepse. Acestea sunt date de o societate secretă, cu apucături sadice. „Nici o decizie nu e ultima și toate se ramifică în altele“. E un joc „juridico-matematic“. O „intensificare a întâmplării“. O „infuzie periodică a haosului în cosmos“. Observăm că prozele lui Borges – le spunem așa, pentru că ne ferim să le numim schițe, nuvele sau povestiri; le spunem proze, mai ales pentru că sunt poeme, cum vom vedea mai târziu – prozele lui, așadar, se pot rezuma ușor. Fără a avea pretenția că le prindem dintr-o dată miezul. Ele au, oricum, un fir epic limpede, care se încolățește ca un șarpe multicolor în jurul unei idei trăsnite. Trăsnită în sensul de *însemnată* și însemnată cu fulger. O idee pe dos, o idee căș, o idee deschizătoare de perspective nebănuite. Tulburătoarea emoție provine poate și de aici. În ce mă privește, mărturisesc bucuria copilărească încercată de câte ori îl citesc pe Borges. Parcă aș fi copil și mi s-ar șopti la ureche – căci dacă Borges scrie cu ochii închiși poate că tot așa trebuie să-l citim și noi – basme, unul câte unul, sau cărți întregi, fantastice și de aventuri și de război, care sunt și nu sunt cele pe care le știam. Bucuria provine din aceea că știi subiectul, îți e familiar și, totodată, și mai ales, că nu-l știi, și ești îndrumat de un ghid vrăjitor pe cărări nebănuite. Și poate că își mai are izvorul și-n constatarea pe care o faci

că binele, iată, nu învinge întotdeauna sau mai niciodată. Experiența ta de matur, flatată, adaugă încă o nuanță exuberanței copilărești. Autorul se concentrează asupra primei și ultimei fraze, singurele, zice el, pe care le știe dinainte, atunci  
5 când se așterne pe scris. Atrag atenția denigratorilor sistemului de poantă care, în fond, nu-i decât știința de-a termina, că ultimele fraze ale ficțiunilor au și virtutea aceasta. A moțului de pupază frumos împodobit – deasupra puzezei fiind bineînțeles colacul. Și, la sfârșit, moțul care conține nu  
10 numai strălucire, dar uneori chiar ideea ascunsă în penele scriitoare de infinite sensuri. Să mai citim o dată *Congresul*. Un ziarist se înscrie la un congres „al lumii”. După câteva discuții preliminară, adunare de material etc., instituția se dizolvă brusc, spre stupoarea unora. Inițiatorul are revelația  
15 că, oricum, un congres al lumii există; toți suntem participanți, conștienți sau nu; și că universul este un organism „ales”, incluzând totalitatea ființelor și lucrurilor sale. „Intuiția centrală”, după Jean D’Ormesson, ar fi alta, și anume că „eșecul este un succes și că proiectul este însuși universul”.  
20 „Dacă îmi faceți cadou această idee, bineînțeles o accept”, răspundea Borges, poate zâmbind. (Vezi dialogul în *Secolul 20*, nr. 5/6/1982, asupra căruia vom mai reveni, de altfel.)

Un Faust cu mai multă imaginație, o imaginație dezlănțuită, necruțătoare, ultralucidă, împăcând rigoarea cu absurdul  
25 și realul cu fantasticul, personajul borgesian, izbucnind și acționând doar în povestiri (ficțiuni) scurte, ca un fulger, ce nu poate înconjura cerul decât frânt, trăiește infinite faze ale iscodirii și neliniștii creatoare. (Recitindu-mi fraza, văd că-i cam lungă. Să-i fie de bine! Altceva mă frământă pe mine  
30 acum.) El se rostogolește prin istoria omenirii – uneori sinonimă cu istoria infamiei –, prin cele o mie și una de nopți, prin fabuloase ținuturi și împărății, prin practici cabalistice, mistice, școli filosofice. Deșurubează totul și, înșurubând la loc, rămâne în mână c-o piuliță, cu un cuvânt, o idee, o

metaforă. Și privind-o parcă uimit, se pune dintr-o dată pe contemplat. Și-o contemplă, și-o contemplă, ca-n poveste, zi de vară până-n seară, până scoate din ea cine știe ce drăcie de adevăr. Și tu juri că din toate acele imense șandramale,  
5 deșurubate și înșurubate, acela e, într-adevăr, adevărul adevărat. Acel șurub, acea piuliță, acel cuvânt, acea idee. Iată puterea magică a artei: (precum și bălciul ei) să te facă să te dai de partea magicianului. Să te dai legat. Prin emoție. Avea dreptate Alfonso Reyes să observe: „Opera lui nu cuprinde nici  
10 o pagină de umplutură. Chiar și în cele mai rapide note bibliografice există o perspectivă originală. Înaltă cu mare ușurință critica la o temperatură de filosofie științifică. Fanteziile lui au ceva de utopii logice cu înfiorări de tip Edgar Poe”, iar Ernesto Sábato se arăta uimit de forța de magnet uriaș  
15 cu care mintea autorului „ficțiunilor” atrage și lipește de propriile-i pagini pilitura de fier provenită de pe un vast teritoriu: „Când se fac săpături în opera lui Borges, apar fosile dispartate: manuscrise ale unor inițiatori de erezii, cărți de joc. Quevedo și Stevenson, texte de tangouri, demonstrații  
20 matematice, Lewis Carol, aporii eleeatice, Franz Kafka, labirinturi cretane, cartiere periferice din Buenos Aires, Stuart Mill, de Quincey și fanfaroni cu pălării moi și boruri largi.” Și nu uită să precizeze: „Amestecul e aparent: revin mereu  
aceleași ocupații metafizice cu diferite veșminte: o partidă de cărți poate fi nemurirea, o bibliotecă poate fi eterna reînnoire,  
25 un filfizon din Fray Bentos îl justifică pe Hume...”

Suntem tentați acum să ne întrebăm: este Borges un filosof? Autorul unui nou sistem metafizic? Evident, nu. Ar fi prea puțin pentru el un singur sistem filosofic. I-ar strânge, așa cum  
l-am auzit odată pe Gheorghe Dinu spunând (poate c-a și  
30 scris-o) că nu-i plac peninsulele, pentru că-l strâng în somn. Rețin din caracterizarea lui Sábato cuvântul „erezie” și mă gândesc că mai ales acesta îi înfierbântă imaginația. Dacă s-ar fi îndeletnicit într-adevăr cu filosofia, ar fi creat o filosofie

eretică față de cunoaștere; sau una care ar fi depășit cunoașterea, așa cum Cioran își imagina undeva „un mistic ce l-ar întrece pe Dumnezeu“. Tot astfel, ca matematician, ar fi redus numerele la zero și pe zero l-ar fi pus în fruntea lor. Evident, 5 avem de-a face c-o aventură dintre cele mai spectaculoase pe care mintea și-o poate permite, săraca. Oricum, cred că e important, în încercarea de prindere într-o definiție, cât de cât exactă, a spiritului proteic al lui Borges, consultarea unui oracol: biblioteca sa ori cea a orașului Buenos Aires. Îndeletnicire de care vorbeam la începutul acestor însemnări. 10 Pretinzând că n-a citit prea mult, ba chiar subliniind că nu i-a plăcut lectura, și că, încă de mic, prefera să se uite la poze, Borges parcă s-ar feri de „oracol“. Sau ar considera lectura ca pe ceva rușinos, așa cam cum ar fi mâncatul, acțiune pe care 15 Papini, dacă nu mă înșel, o vedea executându-se în strictă intimitate, în cabine speciale. Tribul degenerat din *Relatarea lui Brodie* procedează la fel, mâncatul „în văzul altcuiva“ constituind un delict capital, la fel de grav ca „atentatul la pudoarea reginei“. Admițând, până la urmă, că a frunzărit 20 totuși unele cărți, așa, pe sărite, Borges dă nume de scriitori care-i plac, însă nu l-au influențat. „Autorii care m-au influențat cel mai mult nu sunt cei pe care-i prefer, ci autorii pe care pot să-i imit. Desigur – așa cum am mai spus – am fost influențat de Chesterton și de Kafka. Dar nu sunt sigur că i-am 25 admirat în mod deosebit. Aș fi preferat să sufăr alte influențe, nu știu dacă am vorbit până acum despre asta, dar aș fi dorit să fiu un discipol al lui Vergiliu sau al lui Voltaire. Nu sunt însă demn să fiu discipolul lor. Trebuie să mă mulțumesc cu Kafka și Chesterton...“ (vezi interviul citat din *Secolul 20*).

30 Luând în serios acest răspuns, atât cât se poate pune temei pe afirmațiile pe care orice scriitor le face despre sine, amestecând, cu voie sau fără voie, „poezia cu adevărul“, așa zice că influența lui Kafka nu este atât de mare. Chesterton îmi e mai puțin cunoscut. Starea de angoasă, de hăituit al universului și de

vinovat fără vină, de vinovat *în alb*, stare fundamentală la autorul *Metamorfozei*, n-o întâlnim la Borges. El este echilibrat. Aproape un olimpian, în comparație cu tremuriciul metafizic al lui Kafka, exponent al individului agresat de univers. Insul 5 borgesian trăiește iluminări uneori nu mai puțin stranii, dar cumva senine. Vasta insomnie din care-i izvorăște opera, precum stelele din haos, înlesnește mai degrabă o tainică osmoză, o calmă împăcare cu universul, care devine vorbăreț, 10 aproape flecar cu individul ce se apropie de el fără complexe. Nu ca un cuceritor, ci ca un iscoditor. Universul – dar ce vorbă 10 mare! –, *lumea* își vinde secretele, „se toarnă“ singură inspirației avide a lui Borges, un autor care nu se teme de moarte. Și neavând frică de moarte, nu se înspăimântă nici de viață, care tocmai de aceea i se prezintă într-o continuă, uimită revelație. O hemoragie de revelații, de toată mâna și de tot soiul, ce se 15 încalecă și se contrazic, se bălbâie parcă, revin, ameliorate, dintr-un alt unghi, dezvăluind continuu o tenace ori o blândă poleială de mistere vărsate în univers. Sunt viziuni apocaliptice, dacă ne-am putea imagina un apocalips de vis, în care 20 violențele n-au de ce se izbi, precum cosmonauții în vid.

Iată că, prin ricoșeu, ne-am mai apropiat c-o jumătate de pas sau c-o șchioapă – unitate de măsură în înțelegerea metafizică – de insolita operă. Deci nu e Kafka. (Și precis nu e nici o fântână, așa cum se știe, viața nu e o fântână.) Chesterton 25 nici atât. Și nici ceilalți scriitori, care nu i-au plăcut și l-au influențat, sau pe care i-a adorat și nu l-au putut influența. Unul dintre aceștia, dintre cei mari, Cervantes, revine mereu. Așa cum cântărețul cere de la orchestră „Dă-mi un *la!*“. Sau: „Un *si major!*“, Borges face apel la tonul cărții celebre. Și nu Cervantes, ci Don Quijote îi dă cele mai inspirate *la*-uri, uneori prelungi: 30 „tra-la-la-uri“, din inepuizabilu-i repertoriu. Printre cele mai celebre scrieri din această serie este fără îndoială *Pierre Menard, autorul lui Quijote*, din *Grădina căvărilor ce se bifurcă*. „El nu voia să scrie un alt Quijote – ceea ce ar fi fost simplu –, ci pe

Quijote. Și-i fără rost să mai adaug aici că niciodată nu a încercat o transcriere mecanică a originalului; nu-și propunea să-l copieze. Admirabila sa ambiție era să propună niște pagini care să coincidă – cuvânt cu cuvânt și rând cu rând – cu cele ale lui Miguel de Cervantes. „Un scop într-adevăr „înspăimântător“, cu toate că: „Metoda inițială pe care a conceput-o era relativ ușoară. Să cunoască bine spaniola, să redobândească credința catolică, să lupte împotriva arabilor sau turcilor, să uite istoria Europei dintre anii 1602–1918, și să fie Miguel de Cervantes.“

10 Mă rog, metoda aceasta i se pare lui Menard prea ușoară. Renunță la ea în favoarea alteia. Mă abțin cu greu de la a cita (de la precitare) pentru a nu cădea, la rându-mi, în descoperirea fenomenală a lui Menard: să-l rescriu pe Borges. Totuși: „Textul lui Cervantes și cel al lui Menard sunt din punct de

15 vedere verbal identice, dar cel de al doilea este infinit mai bogat.“ Această creație mi se pare de-un umor colosal, un răs care mai că acoperă răsul – serios – al lui Cervantes. Acesta din urmă viza doar tradiția cavalească: Borges relativizează prin soiul special de ironie mania contemplării tradiției. El săvârșește totodată și o „temenică analiză“ a limitelor inovației în literatură și în știința literaturii. Sunt, de altfel, numeroase intervențiile lui Borges în domeniul esteticii și criticii literare. Intervenții la la Borges. În primul rând, atunci când vorbește în numele său, direct și nu ocolit (să observăm că și personajele, în majoritate,

25 întrebunțază persoana întâi, fiind mai mult sau mai puțin difuzoare ale eului proteic al autorului), Borges își declină orice competență în materie. În timp ce, e limpede, esteticienii și criticii știu de obicei totul, precis și temeinic, fără a lăsa nici o fisură prin care să se poată strecura vreo urmă de îndoială. El

30 vorbește în numele unui bun-simț comun și al experienței personale, și aceasta, de altfel, la fel de banală și la îndemâna oricui. Pretinde Borges: „Eu nici nu sunt scriitor adevărat, sunt un simulacru de scriitor“, l-am auzit mărturisindu-se (mai fac și eu pe grozavul!), cu ocazia amintită. Sta jos, cu bărbia rezemată

bătrânește în baston, privind drept, fără a vedea decât foarte departe, în viitor. Borges – un simulacru de scriitor? Evident, modestia îi stă bine, mai ales dacă știi să-i guști acea formă cu totul personală de umor *acid* și de ironie de *bază*. Iată ce mărturisea, în 1969, în prologul la *Elogiul umbrei*, volum 5

incluzând „fără discordii“ proză și versuri: „Nu sunt deținător al nici unei estetici. Timpul m-a făcut să deprind unele viclenii: să eludez sinonimele, care au dezavantajul de a sugera diferențe imaginare, să eludez hispanismele, argentinismele, arhaismele și neologismele; să prefer cuvintele obișnuite 10

cuvintelor uimitoare; să intercalez în povestire detalii circumstanțiale, pe placul cititorului de azi; să simulez unele incertitudini, căci dacă realitatea este exactă, nu este și memoria la fel; să narez evenimentele (asta am învățat-o de la Kipling și din vechile saga ale Islandei), ca și cum nu le-aș înțelege pe 15

deplin; să amintesc faptul că normele anterioare nu sunt obligatorii și că timpul își va lua sarcina de a le aboli.“ O lungă frază, bogată în învățături, ca un tratat. Că autorul a meditat îndelung asupra meseriei scrisului, ne stă mărturie, bineînțeles, în primul rând opera; dar și observațiile exprese, de tipul celor 20

citare. În textul despre metaforă, din 1936, întâlnim, dincolo de erudiție, admirabile intuiții. Am putea, la rându-ne, să întocmim noi registrul complet al metaforelor întrebuințate de Borges, sau măcar al celor mai însemnate, în afara celor prea cunoscute: spada, labirintul, oglinda, somnul, umbra, tangoul, 25

pumnalul. N-o facem. Aflăm că dacă întrebuințezi „casa dinților“, pentru a numi „gura“, provocăm, în mintea cititorilor, „o agreabilă uimire“, care apoi, la o privire mai atentă, se diminuează, din cauză că alăturările de acest fel sunt găunoase („laborioase și inutile“). Condițiile metaforei (metafora 30

înseamnă, cum se știe, „transport“) cerute de Aristotel („analogia între lucruri neasemenea“) n-au fost respectate, după opinia sa, de unele școli (precum simbolismul ori modernștii). Metaforele lor sunt mai degrabă „obiecte verbale, pure și independente,

precum un cristal sau un inel de argint..." Tot astfel, printre operele vizibile ale lui Pierre Menard, spune autorul, subliniind adjectivul, întâlnim, la litera *b*, și una extrem de interesantă: „O monografie asupra posibilităților de a construi un vocabular poetic de concepte care să nu fie sinonime sau perifrize la cele ce oferă limbajul comun, ci obiecte ideale create de o convenție și destinate în mod esențial necesităților poetice.“ Desigur, prima reacție este râsul. Ne dăm apoi seama că vocabularul poetic nu operează, în fond, decât cu „sinonime sau perifrize“ la ce spune toată lumea. Cum nu ne-am gândit la asta până acum? Și, în sfârșit, invenția năstrușnică a unui fel de esperanto pentru uzul poetilor, un limbaj paralel cu limbajul, ceva paralel și imposibil. Ba putem merge chiar mai departe: putem medita dacă nu cumva limbajul poetic, așa cum se prezintă, format din „sinonime și perifrize“, nu este deja un esperanto, paralel și parazitărilor? Mă folosesc de exemplul de mai sus, considerându-l pilduitor și pentru modul în care poate fi demontată fraza borgesiană, rachetă, dar știindu-i aversiunea pentru vorbele mari, să-i spunem mai simplu „scară“, cu trei-patru-cinci trepte; la fiecare treaptă, ni se oferă o surpriză dintre cele mai mari. Am stărunit, nu atât cât ar fi trebuit, desigur, asupra sugestiilor estetice ori de filosofie a scrisului. (Foarte mult am putea învăța de pildă din notițele, „recenziile“ și nu știu cum să le mai zic, la operele lui Whitman, Flaubert, Valéry, Bernard Shaw, Cervantes.) Desigur, și Borges face critică literară! Căci, vorba lui: „Cititorii, în sensul ingenuu al cuvântului, sunt pe cale de dispariție, pentru că toți sunt critici potențiali“. Însă critica sa este totodată creație critică (nu toată critica este creație critică) și, în partea-i de critică, are o acuitate extraordinară. Nu poți uita portretul pe care i-l face lui Walt Whitman, de exemplu, care „și-a dramatizat fericirea“, – contrar obiceiului comun la poeți (dramatizarea nefericirii). Acel aproape animalic „mă sărbătoresc și mă cânt“ al poetului american, uzând de o grandomanie inversă dacă se poate spune așa. Nu: Știți voi cine sunt eu?, în sensul că sunt

unic, unicat, ci: Eu sunt ca voi, eu sunt voi toți, eu sunt anonimul. (Îi rezum și eu, cum mă taie capul, atât pe Borges cât și pe Whitman.) Borges apreciază „impetuoasa umilință“ cu care Whitman se varsă, mai larg și mai învolburat decât Potomakul, în lumea americană. Asta nu-l împiedică să-i impute, cu alt prilej, faptul că „deliberatele-i enumerări nu depășesc întotdeauna stadiul de insensibile înșuruirii“.

Câteva cuvinte despre cărțile lui Borges, ca arhitectură a unor obsesii ciclice. Am amintit unele metafore cheie, labirintul, potecile ce se bifurcă etc. Beneficiind de privilegiul de a nu-i fi putut citi cărțile, una câte una, la apariție (motive obiective și subiective) și parcurgându-le odată pe toate, la rând ca la moară, remarcăm monstruoasa unitate – într-adevăr monolit –, probă a unei structuri care se cunoaște bine și nu se înșală sau nu se poate înșela. Asta, pe de o parte. Pe de alta, monotonia lor sublimă (autorul folosește undeva epitetul „maniactală“), infinita lor varietate în unitate. În fiecare carte nouă găsești, distingi un ticăit ce ți-a devenit familiar, de ceas cu bătaie suspectă; trebuie să fie montat în cine știe ce mașină infernală, te gândești. Și chiar așa e – asta o știi bine, de mult, dar nu dibui unde e pitită mașina infernală. Și iar începi o carte nouă și iar percepi tic-tacul borgesian. Și – culmea! nu te înspăimântă. Încerci strania bucurie de-a alerga mai departe, pe pagini – așa cum fugim, prin romanele polițiste, în căutarea criminalului, pe care dorim să-l prindem înaintea autorului. Și – ceea ce nu se întâmplă cu romanele polițiste – simți nevoia de-a citi tare, și pentru alții, fraze și pagini. (Din literatura română cu voce tare nu-mi vine să citesc decât prozele lui Arghezi, care se adresează și gândului din ureche nu numai celui din suflet, prin ochi.) Cărțile lui Borges sunt cărți de parable, culese cu hârnicie de albină din observarea vieții, cât și a lumii ideilor. Dacă nu ocolește „acele perplexități care nu fără un anume orgoliu, își asumă denumirea de metafizică“, el, cu atât mai vârtos își asumă denumirea de metafizică, din cu atât mai vârtos își asumă denumirea de metafizică, din

O mie și una de nopți, cum spuneam, din religii, din erezii. La fel, din enciclopedii, aceste ierbare și insectare ale umanității, cărți de descoperiri geografice, manuale. Îi lipsea un manual de fapturi inexistente. A scris *Cartea ființelor imaginare*,  
 5 montând la loc jucăriile și păpușile create de-a lungul mileniilor de imaginația omenirii, nemulțumită cu oferta realului, ori suferind de un prea plin al imaginației. Mai degrabă încercând să descopere cauza unor rele, țapii ispășitori ai nefericirii umane, care, bineînțeles, niciodată sau rar de tot,  
 10 sunt chiar ispășitori. (Cu excepția țapului, dar el e un biet animal real, de-al nostru.) Mă gândesc, din mitologia română ce dihanie nemaivăzută, națională, ar fi putut fi inclusă aici? Ghionoaia? Balaurul cu șapte capete? Struțo-cămila, inorogul? (Lista rămâne deschisă și sugestiile i se pot trimite direct lui  
 15 Borges, care promite a fi recunoscător.)

Întâmplarea face ca în această perioadă să fiu... cum să zic? nu băgat până peste cap în proza latino-americană, aș dori asta dar n-am atâta timp, ci, mai modest, cu câteva lecturi proaspete din această proză. Care a speriat lumea. Iată Márquez a  
 20 luat Nobelul ca pe nimica. Să-i amintim pe Bastos, Ilosa, Carlos Fuentes, Sábato și lista se poate lungi... ce aduc ei nou față de infinitele posibilități combinatorii ale lui Borges? Au pus o mai mare bază pe epic. Pentru a scrie proză, am spus-o întotdeauna, acum o și scriu, îți trebuie și o doză de prostie,  
 25 o cătime de nesimțire, care să-ți îngăduie să îngrămădești cu inima ușoară tot felul de baliverne. Să te lași furat de condei, făcând frazele, inclusiv cartea să se îngroașe de banalitățile cele mai crase, care ar face pana unui poet, atent la stil și metaforă, pur și simplu să vomite. Bineînțeles, depinde de fiecare autor,  
 30 de talentul și geniul personal, cum reușește, cu toate astea, să salte romanul în marea sferă a artei. Un gen c-o forță extraordinară. Dar naivitatea trebuie să existe, obligatoriu, și-o poți încercui la cei mai mari prozatori ai lumii din toate timpurile, la unii însemnând-o c-o cruce, la alții cu două, trei,

până la nouă. Limita lui Borges e că n-a putut sări acest prag. Stilul său n-a fost în stare să facă pe prostul, din când în când. Când și-a terminat ideea, a pus punct. Nu cum spunea Arghezi despre cineva: pune punct și abia după aia îi vine ideea. (Citez  
 5 din memorie.) Prozatorii latino-americani contemporani, care mai toți au tras cu coada ochiului la el (fășii din mantaua-i fantastică, făcută ferfeniță, întâlnim când ici-colo, când colo-ici, fără jenă), au deschis larg porțile narațiunii: proză pe  
 10 săturate, privând-o de fibra metafizică și extirpându-i splina, care o împiedica să alerge și s-o ia chiar razna. O pană mai grea  
 15 de cap, pusă la muncă de ocnaș. Scoțând din adâncuri, odată cu tone de steril, și grăuntele de aur – destul de mulți grăunți de aur, zâmbind lumii, prin prisma și din unghiul prozei sale biruitoare. O proză revoluționară (cuvântu-i tocit, dar nu l-am  
 20 tocit eu), mărșăluind prin social de-a călare, cu pistoale la brâu și răcnete de generali vânați sau vânători. Rar Borges și-a permis, în salonul elevat al prozei sale, vreo glumă în doi peri  
 25 ori ceva ce ar putea aduce cu imprecizia. Cei care au venit după el, au făcut din blestem ieslea de toate zilele a cailor mai sus pomeniți, și din pamfletul virulent, mitraliera lor preferată.  
 30 Vezi lungile narațiuni pe teme social-politice și extraintimiste. Numai probleme majore au băieții care vând lapte. Problemele cetății și ale lumii. O a doua caracteristică, și aici e vorba chiar de o noutate mai nouă a acestei proze, e că își vâra în sac tot  
 35 fantasticul eliberat de Borges, care fantastic se zice că plutea în aer deasupra Americii Latine. Plus toate experimentele ce în Europa nu s-au înfăptuit decât în poezie. Toate figurile de stil  
 40 posibile, învățate bine sau mai puțin bine, și când sunt învățate rău e chiar mai bine. Proza latino-americană este totodată și poezie. Dar oare nu-i aceasta și prima caracteristică  
 45 a scrierilor lui Borges? Despre poezia lui Borges, însă, cu alt prilej...

Tot atunci, și despre Cristina Hăulică și substanțialul studiu *Textul ca intertextualitate*.



### Epilog

Masa de lucru a lui Borges este formată din două nopți, puse cap la cap (sau o singură noapte cu prelungitor): orbirea și insomnia. Prima îl împiedică să vadă; a doua îi toarnă, direct  
 5 în urechile peniței, univers lichid, perfect rotund, care picură pe foaia de hârtie, devenită astfel receptacul de ecouri umede, de peșteră: lic-lic-lic-lic. La distanțe egale, picături asemenea, ca două triunghiuri asemenea (dar să fie rotunde!), a căror  
 10 monotonie cosmică n-o mai percepi, după o vreme, cum planetele înseși nu mai simt că se învârt ca năucele, după ce se mai obișnuiesc cu năuceala desprinderii. Pasăre de întuneric deci, cucuvea, să zicem, Borges iese la vânatoare când noi dormim. Poate că vânează chiar prin somnul nostru, scoțând  
 15 țipete care nu-s de cobe. Literatura lui nu-i o literatură de prevestiri. O Casandă este, se știe, dăunătoare la casa omului. Momește nenorocirile, ce trebuie să se întâmple numai pentru a se păstra rigoarea prevestirii. Inspirația lui Borges nu are asemenea veleități catastrofale. Ea nu se complăce în rău, ci se situează, mai degrabă, undeva dincolo de rău (ca și de  
 20 bine), specializându-se în contabilizarea excepțiilor de la regulă, a anomaliilor și-a ciudățeniilor gândirii, întâmplării. Aproape după fiecare povestire, ai putea pune un semn al mirării, mare, ca o bătă. Pentru că, de fapt, ți s-a dat în cap. Ai fost pocnit în moalele ideii sau în ideea fixă și efectul variază de la om la  
 25 om. Râzi, vociferezi sau casi pe gânduri. Mărturisesc aici că mie pocniturile acestea îmi plac. Mă așez de bunăvoie sub streășina semnelor exclamării lui Borges, ca un maniac al uimirii. Ia mai dă o dată! Și Borges clipește din genele sale, acum albe, ca niște nopți albe de la Buenos Aires, unde nu se  
 30 arată aurora australiană decât la cerere și în secret minților mai polare. Clipește și scrie.

1983

### HENRI MICHAUX: ÎN CÂNTECUL MÂNIEI MELE E UN OU

#### A. FANTASTICUL ÎN POEZIA LUI MICHAUX. SAU: A ÎNFIAT UN MORT

Michaux n-are sistem filosofic. Unii au fost ispititi să-i  
 5 abordeze opera înarmați cu antinomiile lui Kant, dar n-au reușit decât să sporească misterul. (Ceea ce nu-i rău!) Nu pretendem că vom lămuri noi acum lucrurile, un creator mare fiind mereu „o enigmă n'explicată“. Cred însă că în cazul acesta se poate face oarecare lumină, mult mai simplu. Cu licurici  
 10 culeși din pădure. Michaux e un primitiv. Dacă un filosof intră îndoctrinat într-un trib de vânători de capete, riscă să fie mâncat – îndoctrinat gata – și rezultatul cercetării sale gnoseologice va fi cel mult de esență jalnică și pesimistă. Să nu se înțeleagă de aici că poezia lui Michaux ar mânca lectori.  
 15 Poate doar filosofi. Singurul care iese mistuit de viu din această aventură – spre a păstra metafora – va fi, oricum, autorul *Arborilor tropicali*, încolăcit de propriile versuri de natură carnivoră și sugrumat ca Laocoon. Să privim poetul așa cum este: un vrăjitor de trib. Ce valoare poetică au descântecule,  
 20 vrăjile, prezicerile, blestemele sale? Michaux n-are sistem filosofic, am mai spus. Și nici nu-i trebuie. Poezia există câtă vreme crezi în ea. Când n-a mai putut crede în această fată morgană plutitoare – s-a ajutat singur. Își crea, adică, o stare artificială de excesivă tensiune, drogându-se. Și așa mai scria o  
 25

carte. Care dintre operele sale să fie produsul mescalinei? *Lointain intérieur, Au pays de la magie, Epreuves et exorcismes*, ori care? Să nu exagerăm însă forța creatoare a otrăvirilor, care – orice s-ar spune – conțin mai multă otravă decât poezie. Altfel, orice sinucigaș ar fi un mare explorator liric și istoria Angliei, colcăind de otrăviri și decese dubioase, ar fi trebuit să creeze poeți cu ghiotura. Sunt doctori care își încearcă mai întâi pe propria piele tăria anumitor medicamente, spre a vedea *pe viu* reacțiile. Ce simte un om când dă ortul? Un astfel de savant a mers până acolo încât s-a spânzurat de probă, pentru a gusta cele câteva fracțiuni de secundă de *conștiință a morții*. Revelația n-a trecut dincolo de o ușoară învinețire în jurul gâtului. Altul și-a tras un glonte în creier, și n-a mai simțit nimic. Ce e tulburător în versurile poetului francez de care ne ocupăm *e aerul lor înțelept-enigmatic*. Ca și când ar veni din moarte. Poetul nu e un morbid, să ne înțelegem, ci un iscoditor și un neliniștit. E Orfeu care întoarce mereu capul și curiozitatea lui e de-a pururi fatală. Cu lirica lui Michaux intrăm în zonele acre, înecăcioase, de pucioasă, ale lirismului de factură magică. Sferile de influență care se ciocnesc ca talgerele în silabele și articulațiile versului său sunt dintre cele mai primitive: vrăjile, descântecule. Într-un fel, Michaux e un poet al unui timp scufundat, al unei civilizații moarte, al Atlantidei care a existat poate cândva, un poet pre-antic, despre care Platon și-ar fi adus aminte vag.

„Să admitem că Michaux contemplă straniul lumii, dificultatea condiției umane cu un soi de lașitate melancolică“ – spune Gaëtan Picon. Contemplarea înseamnă, practic, o lașitate, o delăsare. Buda, cu capu-n piept, e un distrat din punctul de vedere al pietonului, atent să nu-l calce vaca sfântă. Poetul nu e activ decât atunci când se apără, cu vrăji, împotriva lumii. Dificultatea înțelegerii lui Michaux vine de la originalitatea lui, atât de pregnantă încât pare *făcută*. Și, la urma urmei, e originală pentru că e *comună*. E naturală, ca

o cafea naturală. Stilul său se apropie tiptil, ca o vulpe, de monologul interior. Poezia franceză a întreprins totul spre a se îndepărta de vorbirea curentă, spre a deveni artificială, în sensul nobil al cuvântului, mă rog. De la Malherbe versul s-a lustruit și subțiat – frumos, dar și fără vlagă! Stihul lui Michaux e prozaic și nici nu prea seamănă a stih. Această *proză* supără și derutează pe ceilalți cititori, care nu sunt nici măcar filosofi și nu văd în poezia lui Michaux chiar nimic. Însă e doar o pojghită, sub care distingem cel puțin trei straturi masive de poezie: stratul fantastic, halucinant și cel magic. *Pe drumul morții / mama întâlni o uriașă banchiză: / Ea vru să spună ceva, era deja târziu. / O uriașă banchiză de vată // Apoi ne privi pe fratele meu și pe mine / și plânse // Îi spuseram – minciună sfruntată – că pricepem totul / Și atunci îi înflori pe buze un blând surâs de fată, / Și era ea, adevărată, / Un surâs atât de frumos, poznaș, aproape: / Apoi a cuprins-o uriașă Opacă. (Pe drumul morții)\*.*

Dincolo de relatarea reportericească, ne înfioară viziunea albă, imensă, de vată, a neantului. Sentimentul de neputință. Incapacitatea de a te agăța de ceva, lipsa de cângi cu care realul plonjează în ireal și nu poate să-l apuce. O dulce lașitate, tristă. Toate acestea sunt poezie și e nevoie doar să zgârii cu unghia luciul prozaismului, spre a te pomeni suspendat peste un abis de lirism. Această latură poate fi înțeleasă și ca un ecou poesc, trecând cu reverberații prin pana lui Baudelaire. Borges, neîndoios un geniu al fantasticului, are cuvinte mari pentru autorul lui *Plume*. „Michaux știe perfect că nu există literatură realistă. A pretinde, cum spunea George Moore, că transcriem realitatea este absurd, cu atât mai mult cu cât transcriem numai ceea ce e scris, dar realitatea nu e doar verbală, ci și mentală, 30

\* Apariția unei antologii Michaux în românește echivalează cu un mic eveniment literar. Apelăm, în aceste comentarii, la talmăcirea poetului Vasile Nicolescu, semnatul și al unui substanțial studiu introductiv.

psihică, onirică etc. și limbajul e un sistem de simboluri. N-ar mai trebui să vorbim de literatura fantastică pentru că fantezia e doar o parte, desigur nu neglijabilă, a ceea ce ne-am deprins a numi realitate. În rest, noi nu știm dacă universul aparține genului real ori genului fantastic.“ Mai ales *Une certaine Plume* oferă exemple concludente în acest sens. Placheta aceasta însă noi am înțelege-o și mai bine apropiind-o nu de Borges, ci de *Tablete din Țara de Kuty* a lui Arghezi. Ca și acolo, se inventează un tărâm, se populează fantastic cu tot ce-i trebuie, mai ales cu întuneric creator de fantasmе.

„În noapte, / În noapte, / Întrupat nopții, / Nopții nețârmurite, / Nopții, / A mea, frumoasă, a mea. / Noapte, zămislițoare noapte / Cu strigătul, cu sfâșierea mea umplându-mă, cu spicele mele / Cu care năvălești peste mine / Și care vâjâie groaznic, / Jur împrejur / Și fumegi, pâclă groasă / Și vuiești Tu, noaptea“ (*În noapte*).

La Arghezi însă tonul pamfletar e mai evident, stilul mai plin de draci. În acest tărâm, eul cade ca piatra în fântână. „*Caut ființa pe care s-o cotropesc / Munte de fluid, pachet divin*“. Și, iarăși, ce e fantasticul? De ce e Michaux fantastic? O năvelă a lui Papini, scrisă excepțional, vorbește de un necunoscut care i s-ar fi prezentat autorului, pe când acesta scria o pagină de memorii false. Necunoscutul l-a implorat să-i asculte niște producții, dându-și cuvântul că, în caz că verdictul va fi negativ, se va omori; ceea ce a și făcut, după ce autorul ascultase îmbrobonat de sudoare istoria propriei sale vieți. În dimineața zilei următoare povestitorului i se părea că și murise, și *aștepta să-l îngroape*. În poezia lui Michaux se întâmplă anumite peripeții neobișnuite: „Boala pe care o am mă condamnă să stau la pat într-o nemișcare totală. Când plictiseala ia proporții neobișnuite în stare să mă dezechilibreze, dacă nu se intervine, iată ce fac: Îmi zdrobesc craniul și-l întind în fața mea, cât mai mult cu putință, iar când este foarte bine turtit scot cavaleria. Copitele lovesc în cadență acest pământ uscat și gălbui. Escadroanele o iau la trap și tropăie și zvârle din picioare. Și

acest zgomot, acest ritm clar și bogat, această înfierbântare purtând fiorul luptei și gloriei încântă sufletul celui care stă țintuit la pat și nu e în stare să facă nici o mișcare“ (*La pat*). Sunt niște scurt-circuite, rudă cu delirul. O poezie compensatorie, cu forța neobișnuită și neobrăzată, care stă în îndrăzneala timidului. Poeziei de această factură – pe care n-a inventat-o Michaux și care e de când lumea – i se poate reproșa lipsa de mister. E o boală cronică a criticii inadecvarea la subiect. Fiecare creator e un unicat, universul lui trebuie luat ca atare și judecat *dinăuntru*. De ce e nevoie ca aceste versuri să aibă mister? Ele sunt frumoase tocmai pentru că n-au mister, sunt limpezi; în simplitatea cu care narează niște aventuri extraordinare stă tot farmecul. E vorba de niște parabole. Cel care emite judecăți de valoare nu trebuie să procedeze ca un judecător care ar pronunța toate sentințele în virtutea unui singur articol de lege (cel pe care a putut să-l memoreze). *Cel care-am fost*, culegerea din 1929, din care-am citat, aducea probe din călătoriile închipuite, isprăvile gândului. Un an mai târziu, poetul avea să publice o plachetă intitulată *Ecuador*, încercând fantasticul drumetției.

Omul se aruncă în aventura călătoriilor, în vânătoare de amintiri. Observăm, până la urmă, că e vorba mai mult de niște *peisaje ale vieții decât ale feții pământului*: „*Aidoma naturii, aidoma naturii, aidoma naturii, / Naturii, naturii, naturii / Aidoma tuleiului, / Aidoma gândului, / Aidoma într-o oarecare măsură Globului pământesc, / Aidoma greșelii, blândeții, cruzimii, / A tot ce nu-i adevărat și nu mai contenește, și florii cuiului bătut*“ etc. o înșiruire de gânduri vagi – spre a ajunge la „*Aidoma mie, în sfârșit / Și mai mult încă a ceea ce nu sunt*“ (*Amintiri*).

Fantasticul înseamnă un ochi deschis mai mult decât trebuie, care înregistrează fenomene nițel – măcar cu o șchioapă, două – sărite peste normal.

B. HALUCINAȚIA. SAU: DELIRUL PĂSĂRII  
NU INTERESEAZĂ COPACUL.

Aici observăm mai ales tonul profetic, verva predicatorului în pustiu, bolboroseala celui pus pe prorociri. „Cu acel curaj care-ți trebuie să fii nimic și nimic din nimic, mă voi descotorosi de ceea ce părea să-mi fie indisolubil intim. Îl voi ciopârți, îl voi răsturna, îl voi rupe, îl voi da apoi de-a berbeleacul. Purificându-mi dintr-o dată pudoarea mea nefericită, nenorocitele mele combinații și înnădeli. Lecuit de bubă de-a fi cineva, mă voi îmbăta iarăși din spațiu – ce m-a hrănit cândva“ (*Clovn*).

E o tuse a disperării, o autoflagelare hrănitoare, așa cum hagiului Barbu rupea din el. Cu această trepidatie de motor poetic se intră în delirul profetic.

„Bang! Bang! Bang pentru voi toți, neant asupra celor vii! / Da, cred în Cel de sus! Cu siguranță că n-are habar! / Credința, pingea netocită a celui care nu se-avântă. / O lume, lume strângulată, pântec sloi! / Nici simbol măcar, ci neant, mă opun, / Mă opun / Mă opun și te-ndop cu hoituri de câini“ (*Împotrivire*). Se știe că una dintre cele mai exacte profetii ale lui Nostradamus, în orice caz printre puținele controlabile, a fost ghicirea fără aproximație a datei propriei morți și a împrejurărilor. (Ori, poate, actor cabotin, medicul și astrologul vanitos să-și fi ajustat moartea în conformitate cu cele prezise?) Michaux profesează, în exclusivitate, am putea spune, autoprofețiile. Catastrofele toate sunt menite să se spargă în capul eroului său liric. În acest sens, cuvintele omagiale pe care Ronsard i le închina lui Nostradamus i se potrivesc și lui, numai în măsura în care acest erou liric se suprapune peste sufletul nostru comun: „*On sait que le demon bon ou mauvais l'agite... / Comme un oracle antique il a de mainte année / Predit la plus grande part de notre destinée.*“

Ce i se va întâmpla acestui straniu personaj? „*Clocotul sângelui meu în care mă scald / Mi-e cantor, veșmânt și femeie. / E fără de crustă, se bucură și se revarsă. / Mă umple de pietre,*

*de geamuri, de cioburi. / Mă sfășie, trăiesc în explozii, // În tuse, în groază, în transă. / Îmi înalță palatele, / În pânză, în vâlnul urzelii, în pete / Le luminează“* (*Sângele meu*).

Fleacuri de-ale miracolului vieții! Ale vieții văzute în cute, așa cum pupilele mărite de curiozitate ale poetului o înregistrează. Surprindem gesticulația apocalipsei: „*J'ai vu l'homme à la tête diverse. À la tête semblable au râteau, il ramasse. À la tête semblable aux racines, il pompe. [...] J'ai vu l'homme à la tête semblable à la balance, l'homme fait de moignons et de réservoirs autonomes ou comme un cintre l'homme aux seules epaules“* (*J'ai vu*). Există o mecanică anume a profetiei, ușor de deprins la prima vedere, ca versificația albă. În așteptarea lui Mesia, nu era oare lucrul cel mai greu depistarea prorocilor falși? Prin vremuri, oamenii au învățat să nu ia la propriu profetiile. Acestea conțin îndeobște niște elucubrații. Doar ideea care se desprinde, zbârnâitoare și otrăvită ca o săgeată, e precisă: o să fie ceva groaznic! Sigur, odată și odată, o să fie ceva groaznic, știm cu toții. Dar sabia de foc, caii de pucioasă, caii verzi ori albaștri sunt metafore. Să ne închipuim că cineva ar realiza în laborator Apocalipsa lui Ioan Teologul. Doamne, ce ar fi acest verset, tradus exact, care nici pe departe nu s-ar putea compara cu bomba atomică, să zicem. „Și m-am uitat și iată un cal galben-vânăț și numele celui ce călărea pe el era: Moartea; și iadul se ținea după el; și li s-a dat lor putere peste a patra parte a pământului, ca săucidă cu sabia și cu foamete, și cu moarte și cu fiarele de pe pământ.“ E drept, laboratorul ar trebui să fie cam mare – dar oare nu s-a mai încercat? Bomba e mult mai groaznică decât Apocalipsa. Totuși forța explozivă a Apocalipsei e infinit mai puternică, pentru că nu se poate tălmăci concret și poate însemna în permanență orice.

Din scurta excursie în centuriile lui Nostradamus ne întoarcem la Michaux, dacă nu convinși de potrivile prezicerilor, măcar cu înțelepciunea de a ne feri de precizări în acest domeniu. De ținut minte: Michaux descoperă, prin poemele sale de factură

profetică, alfabetul unor stări limită. Sub cuvinte se ascunde o mare teamă și o singurătate. Intrat în zona neliniștilor veșnice, poetul va încerca primitivul gest de apărare prin vrăji.

Tot la acest capitol, aș mai dori să adaug câteva cuvinte despre dostoievskianismul său. Ceea ce eroul liric face sub efectul mescalinei, multe personaje ale creatorului Marelui Inchizitor practică în mod curent, prin firea lucrurilor, mai bine zis prin natura lor de poeți. Analizând sub raport poetic opera lui Dostoievski, tot ce e nebunie și abis nu s-ar explica oare prin structura poematică a operei? Să recitim aceste însemnări din subterană: „O dată, trecând noaptea pe lângă un asemenea așezământ, am văzut, prin vitrina luminată, cum niște domni, după ce s-au bătut cu tacurile de biliard, au azvârlit un partener pe fereastră; altă dată astfel de istorii mă scârbeau; atunci însă, nu știi ce m-a apucat, dar m-am pomenit pizmuindu-l pe domnul aruncat pe fereastră; și-l pizmuiam în așa hal, încât am intrat pe loc înăuntru în sala de biliard. Ce-ar fi dacă aș sări și eu la bătaie, dacă m-ar azvârli și pe mine pe fereastră?” Ce-ar fi dacă? Întrebă și eroul liric, ce-ar fi dacă? De altfel eroul liric – și tocmai asta îl deosebește de cel epic – nu trebuie să aibă întâmplări, ci trăiri, sentimente. Dacă vom înțelege că toate aceste aventuri ale poeziei lui Michaux nu sunt peripeții, ci stări de suflet, vom deschide o mare fereastră spre înțelegerea poeziei sale.

25

#### C. MAGIA. SAU: CĂLARE PE MĂTURĂ

În ce privește aspectul vrăjitoresc al poeziei sale, am încerca să-l sugerăm mai întâi printr-un fel de analiză formală. Am avut impresia de multe ori, aruncându-mi ochii peste pemele lui Michaux, că am de-a face cu niște *obiecte* făcute din cuvinte. De unde această senzație? O forță extraordinară a sentimentelor de a se constitui plastic. Ideile parcă au relief. Și, să

ne ducem cu gândul până la capăt: aceste obiecte care par pemele lui – ar reprezenta niște totemuri. Cei care au frecventat Muzeul omului din Paris își pot aminti de imensele bârne cioplite de cutare trib din Africa sau Polinezia, un soi de coloane infinite puse să păzească de duhuri un trib, un sat sau o familie. Michaux le-a cunoscut fără îndoială. O astfel de poezie-totem ar fi aceasta: „În cântecul mâniei mele e un ou, / Și-n oul acesta e mama, tatăl, și copiii mei / Și-n acest tot e bucurie și tristețe laolaltă și viață. / Năpraznice furtuni ce m-ați salvat, / Tu soare minunat, ce drumul mi-ai tăiat, / Există ură în mine, puternică, străveche, / Și pentru frumusețe vedea-vom mai târziu. / Ajuns-am să fiu dur fărâșă cu fărâșă. / Dacă s-ar ști ce moale am rămas în adânc. / Gong sunt și vată și cânt înzăpezit“ (Sunt gong).

Ideea simplă a oului primordial ne duce cu gândul la Brâncuși, care și el era un primitiv. Această poezie se poate sculpta, reprezintă o idee cioplită. Versul cel mare e *Dacă ați ști ce moale am rămas în adânc*, plin de sugestii. Fărămele de mânie, puse una în capul celeilalte, creează, până la urmă, pădurea aceasta ciudată a cunoașterii prin abisuri. Mânia nu este a „bunilor mei“, vindicativă și năprasnică, ci mai mult o mânie mocnită, care poate îndemna doar la apărare. În prefața la *Epreuves et exorcismes*, autorul însuși mărturisește că rațiunea de-a fi a poemelor lui e de „a ține în șah forțele înconjurătoare ale unei lumi ostile“. Dar și de acolo o *ființă* dinăuntru poetul trebuie să se apere prin vrăji. E acolo o *ființă jenantă* care se dezvoltă paralel. „*J'ai laissé grandir en moi mon ennemi*“. Omul dedublat al lui Dostoievski are rude apropiate: „*Je nourrissais en moi un ennemi toujours plus fort, et plus j'éliminai de moi ce qui m'était contraire, plus je lui donnais force et appui et nourriture pour le lendemain*“. Apropiate formal de descântece sunt unele poeme ca: „*În noapte*“, „*Lazăre, tu dormi*“, „*Année maudite*“. Cităm, din aceasta din urmă, primele versuri: „*Année, / année maudite / année – nausée /*

*année qui est en quatre / qui est en cinq / année qui sera bientôt toute notre vie*“, unde o anume monotonie, repetarea în gol a unui cuvânt cheie, pot proveni din tehnica unui ritual păgân. Când poetul își asumă chiar față de sine misiunea unui oracol, se întâmplă să-și pună singur întrebările cele mai naive și mai capitale pe care descultii, și nespălații, și nenorociții sufletește care alergau prin praf până la Delfi, să zicem, le puneau cu sufletul la gură Pitiei: Ce e viața? Ce e moartea? Ce e aia? Și atunci portița de scăpare pentru cel interogat: balmăjala. Viitorul constituie, de pildă, un frumos subiect de meditație pentru Michaux, în limbajul Turnului Babel: *Când mahii, / Când mahii, / Mlaștinile, / și proorocirile nefaste, / Când mahahahahașii, / Mahahabahașii* etc.

Înțelege oare autorul ce-și spune cu atâta patimă? Aceste „hu-hu-hu la luna suie“, cum ar veni în limbaj barbian, aceste elucubrații, pot desfăta urechea și chiar mintea, dar rămân niște încercări mai mult sau mai puțin vrăjite și eficiente. „E o prostie să faci versuri așteptând altă răsplată decât a propriei tale mulțumiri, și un poet e tot atât de folositor cât un bun jucător de popice“ – afirma răsplatul Malherbe. Desigur, cuvintele acestea au un caracter polemic, însă dacă înlocuim *propria mulțumire* cu *propria salvare* – cred că am fi aproape și de opinia lui Michaux. Și el se consideră un bun jucător de popice. Sau, mai precis, își dă seama că triful său, oricât de îmbătat de arome, fumuri, miasme, miresme – nu înseamnă mai mult decât un joc, o ardere în sine. „Delirul păsării nu interesează copacul“ – sună un fragment de înțelepciune. S-ar putea divaga la nesfârșit despre îndreptățirea legitimă și a păsării la delir și a copacului de a nu-l interesa chestia.

30

\*

Iar acum, dacă strângem într-o singură imagine acest triptic fantastic, halucinant, magic, pe care pretindem că l-am descoperit sub prozaismul autorului *Vieții în cute* – care ar fi imaginea unică?

Se înțelege, toate aceste aspecte se află amestecate, intrate unele într-altele, sudate intim. Rezultatul e ceva unic și fermecător. Poezia franceză de azi nu e săracă în unicate. Saint-John Perse e nobilul ei, Prevert e trubadurul popular, scutierul, dacă vreți. Chiar e enigmaticul închipuit. Universul lui Michaux are rădăcini în tradiția franceză, orală și cultă, așa cum am încercat să sugerăm, dar aceste rădăcini trec dincolo, depășind experiența franceză, înfigându-se în primitivism. De aceea îl numeam al lumii vechi, al Atlantidei scufundate. „*Tăcerea-i glasul meu, umbra mea, cheia... boala / care sugerează din mine fără să mă golească vreodată / care se-ntinde, se desface, mă bea, mă consumă, / Marea mea lipitoare doarme în mine*“ (Jocul de-a sunetele).

O experiență întreruptă de milenii își găsește din nou vrăjitorul care s-o exprime și s-o tacă. Michaux va intra în Academia Franceză călare pe mătură. În orice caz, în nemurire astfel va intra victorios. Cu un termometru la subsuoară și o pilulă sub limbă. Tremurând între fantasmale, fantomele, strigoiul timpului său lăuntric – poetul ne duce cu gândul și la magul cititor în stele. În niște stele pe care el însuși, atunci când nu le mai poate zări pe cele din slavă, și le inventează deasupra capului: „Deși ei știu bine că stelele sunt altceva decât niște lumini formidabile presărând un cer părelnic, nu se pot abține să nu facă și ei niște închipuiri de stele, ca să placă odraslelor lor, ca să-și facă lor înșile plăcere, măcar așa ca să-ncerce, din spontaneitate magică.“

25

1971

## PĂRERI DE POST DESPRE POEZIA DE DULCE A LUI VASKO POPA

Motto:  
*Întreaga-i viață / Bunica m-a numit  
În valaha ei de borangic /  
Pui de lup.*

5 Când l-am citit prima oară pe Vasko Popa, era într-o  
vineri. Zi de post. Poezia pe care o descopeream era plină de  
bunătați, carnală și aromată, de o senzualitate chiar și a abstrac-  
10 tului, cel încărcat de neodihnă. O poezie de dulce. De atunci  
datează primele păreri de post (cred că era și în păresimi,  
păresimi pe care bunica lui Vasko și chiar părinții mei le țineau  
cu sfințenie) despre un univers, pe care, adâncindu-l, cu trecerea  
15 anilor, l-am îndrăgit. Dar am tras după mine acea vinere de  
demult și au rămas părerile mele de post, – vreau să spun  
bucate sărace. Ceea ce nici nu-i rău, căci, prin contrast, vor  
sublinia dulcele unei poezii neobișnuite. Să ne înțelegem din  
capul locului. E vorba de un univers dur, colțuros, bolovănos.  
20 Cel mai puțin amar aici e sarea, chiar și cea de lup. „Dulceața”  
stă în neobișnuitul acestei poezii, făcut de obicei din lucruri  
foarte obișnuite, care, cum se întâmplă la marii creatori, cu cât  
sunt mai obișnuite, cu atât izbesc mai mult prin ineditul lor.  
Să procedăm însă mai sistematic.

\*

25 La o aruncătură de băț de poezia română, pe care-o  
cunoaște din fașă, beneficiind, în același timp, și de tradiția

sârbo-croată pe care-o știe tot din fașă (cea de-a doua), Vasko  
Popa a apărut în Europa ca un fenomen de răscruce. O  
răscruce balcano-carpatină. Vârful cel mai înalt, aparent deal  
cu cucă, fiind piscul falnic de lângă Vârșeț. Căci, gospodar,  
poetul și-a ridicat singur în slavă muntele, l-a crescut și l-a 5  
oblojit, înconjurându-l cu cețuri și băntuindu-l cu viscole. Un  
Olimp propriu, cu zei și idoli băștinași. Evident, poziția  
geografică avantajoasă n-ar fi însemnat nimic fără harul său  
deosebit. Un talent drept ca bradul și cinstit ca lacrima. Acesta  
a atras atenția și asupra zonei de obârșie. Vasko Popa este unul 10  
dintre poeții, era să zic „ai noștri”, dar voi zice „din Iugoslavia”,  
care a plecat cu traista-n băț în lume, s-o cucerească, având în  
traistă cântece de-acasă. Ce fel de cântece, vom vedea imediat.  
Trudind la talmăcirea versurilor lui, alături de Slavomir  
Popovici, pierzând un an și-o vară, ba mai mult, din diverse 15  
cauze, variind între târăganare și ghinion, am câștigat mult mai  
mult decât un an și-o vară. Căci bucuria cunoașterii, în  
adâncime, a unui poet, pe care îl întâlneam, e drept, de multe  
ori, nu-i de colea. Cunoșteam omul, dar poezia mai puțin.  
Acum mesajul acestei lirici, răscolite, vine din urmă, aruncând 20  
noi lumini asupra insului. Când am terminat lucrul, voiam să-i  
transmit lui Vasko entuziasmul meu într-o telegramă: „Tradus  
stop formidabil stop nobelul: stop după stop ușă stop”. Dar  
mi-am adus aminte că nu răspunde la scrisori, rămânându-mi 25  
calea mai dificilă să-mi explic pornirea admirativă într-o  
cronică literară. M-am înhamat așadar la o analiză și-o  
sinteză.

Mai întâi câteva date biobibliografice

S-a născut la Vârșeț în 1922.

Studii: Belgrad, București și Viena. Toate biografiile sale 30  
menționează cele câteva luni petrecute în câmpul de  
concentrare de la Grossbetscherek; experiența amară din  
lagărul nemțesc și-aruncă umbra asupra câtorva din poemele  
sale. După război a fost ales pentru câțiva ani secretar al

asociației de prietenie iugoslavo-franceză. A fost șef de secție la Editura Nolit din Belgrad și membru în Consiliul Regiunii Autonome Socialiste Vojvodina. Poetul este foarte mândru de Comuna Literară din Vârșet, experiență literară unică în lume, care numără printre membrii de onoare poeți din multe țări ale lumii, unul din ei fiind și subsemnatul.

Debutază după război, cu versuri scrise în limba română. Volumele *Kora* (*Scoarta*) 1953, *Nepočiu-polje* (*Câmpia neodihnei*) 1956 și mai ales *Pesme* (*Poeme*) 1965 îl impun atenției generale.

Au urmnat *Uspravna zmelja* (*Țara verticală*) 1950–1972, *Vučja so* (*Sare de lup*) 1975, *Živo meso* (*Carne vie*) 1975, *Kuća nasred drumu* (*Casa din mijlocul drumului*) 1975.

Faima sa a cucerit lumea și-a ajuns și la noi, mai târziu, firește, deși distanța dintre Belgrad (unde poetul locuiește) și Timișoara putea fi străbătută în câteva zile pe jos, de ficcare poem al său. Din 1965, au mai apărut încă vreo câteva volume de versuri, la intervale apreciabile – și o antologie a poeziei sârbe, de la începuturi până în zilele noastre. Întreaga operă poetică i-a fost editată de Editura Vuk Karadžić din Belgrad.

Critica a observat căile de dezvoltare, cum se spune, ale acestei lirici și a făcut și considerațiile de rigoare. Nu le reluăm. Spre a da, totuși, o idee despre drumul parcurs, vom spune, simplificând, că două sunt zonele mari traversate. Prima, incluzând plachetele publicate până prin 1972, care au ca miez un anumit intimism. Un eu asediat de „cerul secund”, spre a împrumuta titlul unuia din volumele cele mai frumoase. Cerul secund e de fapt viața noastră individuală, primul cer, cel care ne interesează și biologic și ca „trestie gânditoare”. Etapa năvalnică a vieții fiecăruia, cu o copleșitoare dorință de cuprindere. „Al meu”, „îmi”, „pe mine”, „mie” – și încă multe alte posesive se întâlnesc frecvent în poemele din această perioadă. *Îmi vei surpa cerul nesfârșit / Pe care nu l-am zidit până la capăt / Tu roșul meu zmeu*, spune poetul într-o convorbire

cu sângele său. *Călătoresc / Și drumul călătorește și el*, citim în altă parte. Observăm tenta medievală, un spor de neliniște existențial creatoare. O lirică de interogații. Cerul secund este cel din palma studiată într-o frumoasă privesște. Suita de „privești” (*În masă, În geamăt, În cuier* etc.) reunește o serie de mici studii, le-aș zice filosofice, ale unui intimist în convalescență. Acestea se completează de minune cu inventarul domestic din ciclul intitulat chiar așa *Inventar*. Calul, măgarul, strachina, scaunul sunt tot niște privesți mai apropiate sau mai îndepărtate. *Între fălci / I s-a așezat omul / Cu cele patru puncte cardinale*, aflăm despre cal. Concepute ca niște ghicitori, acestea au savoarea definițiilor lapidare, uneori năstrușnice. Întorcându-se la sine, spre a se studia, mai bine zis a se ghici în funcție de tulburările sau anomalii magnetice ale lui Eros, poetul creează emoționante, pline de polen lieduri. *Îmi stai de veghe în cuta dintre sprâncene / Aștept să se crape de zi / Pe fața mea.* „Neliniștită te plimbi / Pe cearcănele mele” sau „Fără privirile tale sunt ca un caldarâm / Ca în mers să-ți astern straturi de flori. Sunt câteva spicuri ale acestui orizont liric, adâncit în generoasa intimitate în doi. Poemele au ceva din solemnitatea senzuală a versetelor, constituindu-se într-o *Cântare a Cântărilor* mereu contemporană.

A doua mare zonă de acțiune lirică ar fi cea a unei entități recuperate. Eul încearcă o obiectivitate și o vărsare în marea masă anonimă. Prin paradox, tocmai această depersonalizare aparentă creează și cele mai dramatice și cele mai pătimașe strigăte ale subiectivității. Un anumit fel de subiectivitate, așa cum depun mărturie volumele *Carne vie* și *Sare de lup*. Această încercare de sistematizare este fatal arbitrară, ca toate încercările disperate ale criticii de a sistematiza cât de cât lirismul (cum ai zice: sistematizarea visului, pe băjbăite). Pentru că nu există două mari zone lirice în creația lui Vasko, ar putea interveni cineva, poate chiar eu, contrazicându-mă cu bucurie. Ci co-există nouă mari zone, ba nouăzeci și nouă. Da, s-ar putea,



ba sunt chiar sigur de asta. Că tendințe din prima fază se întâlnesc la tot pasul în cea de-a doua și că motive târzii le depistăm și în lirica timpurie a lui Vasko – și asta e perfect adevărat. Am profitat de ocazie pentru a mai da câteva citate, pentru că, oricum, ce rămâne totdeauna valabil dintr-o critică sunt în mod sigur citatele. Și, după ele, eu împart criticii în două categorii. Critici literari pe care citatele îi confirmă și critici pe care citatele îi contrazic categoric și irevocabil la fiecare pas. Evident, categoria a doua e cea mai numeroasă. Dar totdeauna și foarte tenace.

Totuși, ce fel de poezie scrie Vasko Popa? Este vorba despre un spirit vizionar, care-și organizează o bună parte din poemele mitologice sub tutela vechilor locuitori ai meleagurilor natale. Dacă Alfred de Vigny dedica, parnasian, o poezie lupului, o parte emoționantă din opera lui Vasko Popa iese crâncenă și înlăcrimată din bârlogul acestei minunate fiare, care nu se teme decât de trăsnete, având în blană-i multă electricitate. Acest omagiu adus unei ființe emblematice, astăzi aproape dispărută din natură, din cauza puștilor cu lunetă și-a „civilizației”, a fost interpretat în fel și chip. La care *fel și chip* voi adăuga și eu câteva păreri.

Citind ciclurile închinat lupilor și se face părul măciucă. Te gândești, atunci, că autorul, după câte-ți amintești, nu este deloc fioros. Gestul, pe de-a-ntregul pașnic, are un resort superior. Într-un mic eseu despre Machado, A. E. Baconsky făcea următoarea interesantă remarcă despre „poetul de azi, care începe să înțeleagă, după lungi itinerarii, că poezia mare a anilor noștri nu poate fi profesiunea celui ce linge cu voluptate canină creierele electronice sau leșină prin abstracțiuni absconse, într-un eter mistificat drapându-și conformismul în elevație. Poetul creează, nu e creat, el nu poate fi simplul produs al unei civilizații.” În această egală distațare față de mașinismul exacerb și de găunoasa încifrare vede eseistul „lecția supremă a liricii lui Antonio Machado”.

Asemeni poetului spaniol, cu care de altfel nu are multe puncte comune, Vasko Popa nu se izolează în „eterul mistificat” și inspirația sa nu e rodul mașinismului. Drumul său saltă într-o zonă de plaiuri „mioritice”, turma fiind substituită cu haita. Asistăm la o primă deturnare de sensuri, pentru că noțiunii „haită” i se atribuie sensurile blânde, de alintare, duioșie și progres ale mult cinstitei turme de oi. *Întoarce-ți privirea spre mine / Lup șchiop // Și inspiră-mă cu focul din fălci / Să încep a cânta în numele tău // În strămaterna limbă de tei // Scrie-mi cu gheara în frunte / Linii și scrijelituri cerești / Să-i fiu tălmăci tăcerii tale // Și înșfăcă-mă de mâna stângă / Să mi se-nchine lupii tăi / Și să mă aclame păstor // Întoarce-ți privirea spre mine / Și nu te mai holba la monumentul tău năruit / Lup șchiop.* O poezie, după cum se vede, de scrijelituri adânci într-un epos străvechi. O poezie pre-mioritică. Lupul, mereu la vocativ, e un zeu îndepărtat, care trebuie strigat tare, din răsputeri. Versul are o anumită sălbăticie, o duritate neprefăcută, e bolovănos și tandru în același timp, ca o înjurătură transformată în rugăciune și invocație. Aș compara acele imnuri păgâne cu psalmii argezieni. Dincolo de concertul îndârjit, mușcat, prins în capcane, răscolit cu sulți de fier, își face loc, precum firicelul de sânge la botul lupoacei hăituite, un fior metafizic puternic. *În jurul nostru fată liniștit / Muierile norilor cu lână albă / Și tunetele fac dragoste / Cu frumoașele noastre amintiri // Bucură-te păstorule de lupi // Belciugele ruginesc în ploaie / Și surpă movilele de nisip / Ce aduc cu trupurile noastre // Știrbe curse de lupi prind / Rătăcite urlete de vânturi / Și clămpăne în gol.* Acest peisaj – bârlog – își îmbogățește sensul în strofa imediat următoare: *Cu fălcile de sine stătătoare / Noi mestecăm albe pietre de căine / Și le prefacem în argint hrănitor.* Se poate glosa mult despre filosofia păgână a acestui ciclu – reprezentând de fapt o carte întregă – *Sare de lup*. Am urmărit cu mare desfătare estetică, ba aș zice chiar cu invidie, cum poetul zboară ca un zgriptor peste o fermecată împărăție, străveche, furându-i sensurile

uitate, scormonindu-le c-un șomoioș aprins, fără să-și pârlească mânecele și punându-le, fumegoase și scânteinde, pe hârtie. E un mare meșter acest Vasko Popa. Și brățara-i de aur se păstrează neștirbită și când schimbă minteanul negru de  
 5 vraci copleșit de transe și asediat de idoli mici de pământ bănațean, cu pana savantă de cronicar de Renaștere. Ciclurile *Pelerinaje, Izvorul lui Sava, Câmpia Mierlei* rămân neîntrecute modele a ce am putea numi... dar cum să numim această lirică? Iată în întregime poemul *Războinicii de la Câmpia Mierlei*: *Aici unde suntem / Am pus stăpânire peste câmpuri azurii / Și peste sângeriul piscurilor fără de ploaie / Și ne-am cununat / Fiecare cu steaua sa de rază. // Aici în împărăția pe care am dobândit-o / Cu mâinile încrucișate pe piept / Continuăm bătălia /, O continuăm îndărăt // Încă n-am ajuns / Și Dumnezeu știe de vom*  
 15 *ajunge vreodată // Pân' la nceputul bătăliei // De aici auzim / Înaltul deasupra noastră / Cântecul verde al mierlei*. Evocarea istoriei se face dinlăuntru ei, din însuși miezul emotiv, și verbul păstrează, cald, aburul rostirii anonimilor care-au compus acele capodopere populare culese de Vuk Karadžić.  
 20 Totodată balada este esențializată, adusă la zi, cu acel remarcabil simț al autorului de-a fi modern. Avem, așadar, de-a face cu o lirică de evocare non-figurativă, ca să zicem așa, apelând la artele plastice. Deși într-un alt ciclu, *Turnul de cranii*, ceea ce izbuteste este tocmai figurativul. Istoria văzută  
 25 ca o frescă, unde peste tabloul votiv, hieratic și curios, s-au suprapus, în straturi nenumărate, eroice scene de groază. Creația lui Vasko Popa este greu de încadrat – și asta din simplul motiv că avem în față un creator – unic și indivizibil. Un talent, pe cât de vizibil – cu ochiul liber – pe atât de  
 30 indivizibil, în grupe sau subgrupe ori încrângături lirice. Și universul său se întinde de la el și până-n ogradă și mai încolo „departe în noi”. Să mai întârziem însă „în ogradă”.

Da, un țărșuș de care-și priponește pegasul este satul – cu formele lui arhaice, transmise prin tradiții și dilatate fantastic.

Satul înseamnă lumea aceasta care se vede. M-am întrebat adesea, după ce l-am cunoscut mai bine pe Vasko, ce-o fi el, la urma urmei, în sinea sinelui său: țărșan ori orașean? Zdravăn și haiduc la înfățișare, c-o sănătate de fier, nezdruncinată nici de salățile cele pline de bacterii din  
 5 Mexic, ascuțit la minte, hâtru, e un superintellectual. Are la degetul mic toate școlile poetice europene. Dar legăturile lui cu lumea satului sunt organice. „*Bunica mea pune pe scândurele / Colaci cu lumânări aprinse // Boscorodește deasupra lor mesaje / Către bărbați și femei răposați din sângele nostru / Și le sloboade*  
 10 *pe Caraș în jos*” (*Lumea cealaltă*). Un sat încăput într-un năpârstoc de amintire, ca punerea zmeului într-un bob de linte; o așezare sau comuniune esențializată, care-i furnizează metafore, cuvinte sau întâmplări cu valoare metaforică. Ai zice că poetul, stabilit la Belgrad, nu suportă târgul și primește  
 15 săptămânal de la țară brânză și ouă proaspete – cuibare întregi și în cazul lui Brâncuși, care dădea chiar o rețetă a longevității: să nu consumi alimente și să nu bei apă aduse mai departe de treizeci de kilometri de locul de baștină. Această rază de vreo  
 20 treizeci de kilometri considera genialul sculptor c-ar fi cuibarul tău, ce se transformă, la nevoie, în aureolă, care te ține în „apele” tale. Mie, această cuibărire și puierie în natal mi se pare aproape științifică.

Apoi, o altă bornă ar fi experiența radicală citadină.  
 25 Deschiderea către nouitate și experiment. Vasko Popa își organizează poezia pe cicluri. Dacă respiră regulat (n-am observat semne de astm), inspirația îi e ciclică. Scrie grupaje de câte 10–12 poeme, care, ca spițele de la bicicletă, întăresc și susțin același rotund ideatic. Acesta se rostogolește la vale  
 30 singur, urmărit de curiozitatea noastră. Funcționează și principiul avalanșei; în alunecare și prăvălire sunt încorporate elementele din cale, deloc străine poeziei, ci fiind tocmai cele care-i trebuiau. Vreau să spun că poetul nu e un dezlănțuit *la*

*întâmplare*. E un dezlănțuit riguros. Și discret, din umbră. Mai degrabă un constructor chibzuit, care folosește cu pricepere și economie energia naturii. Aceasta este detectabilă în zonele cele mai diverse, mergând la substrat și subconștient, trecând prin istorie și factologie și ajungând la cotidianul, lăsat deoparte de cei mai mulți autori, dar prețios în mâinile sale meștere. Pentru că acest cotidian gălgâie de viață – ba e chiar viața minunată, absurdă și plină de tâlc. Multe din poeme sunt scrise tocmai pentru degajarea acestui tâlc, prețiosul grăunte, pe care vulturul inspirației îl ocheste de sus, și-i dă drumul, fiindcă a văzut între timp o găină și-a pofțit la carne de găină, ca un disperat. Tâlcul e scos și din jocurile de copii, ce devin minunate fabule morale, și din relatările unor prieteni ori din întâmplările personale ale sufletului, pus pe plimbăreala prin lume, întru căutare de petreceri ale intelectului. Leg înadins intelectul de suflet, pentru că sufletul poetului, în genere, nu-i un suflet de-a moaca, ci unul îndelung cultivat, băgător de seamă și plin de litere din alfabetele cunoscute sau uitate. Bun. Întorcându-ne la organizarea pe cicluri la Vasko Popa, să spunem că aceasta dă o anumită ritmicitate, un efect de picătură chinezească, propice meditației. Și jocurile de copii propun o anumită rutină, stereotipie, repetiții și nonsensuri. Poetul reține din toate acestea gratuitatea și candoarea suverană. Poezia sa, lipsită de zorzoane, aparent limpede ca o picătură de apă vie, este de-o mare savoare și plină de năstrușnicii, greu traductibile. *Aparent* limpede, ziceam, fiindcă, adaug acum, sunt obligat să adaug, lirica lui Vasko este și una a ambiguității. Aș zice că tocmai cu aceste aripi ale ambiguității se întinde ea peste lume și clocește cele mai frumoase idei și sensuri. Mulți poeți de azi sunt fie decorativ metaforici, fie chițibușari ai amănuntelor, fie doar încălciți – încălceala trecând, uneori, drept calitate. Puțini însă știu să ia din toate câte ceva și din toate câte nimic, mai ales acest din urmă fapt, pentru că, așa cum exclama filosoful Conta, care

la început a dat să fie poet („O, nimic, cât ești de mare!“), Zona adâncă începe dincolo de lucrurile precis cunoscute. Poetul în discuție își arată marca unică mai ales atunci când stabilește legături imediate. Între concret și abstract, între absurd și logic, între istorie și prezent etc. Principiul ar fi acesta: unde dai și unde crapă. Fenomenul surpriză trebuie să fie prezent, neapărat – de aici și bucuria, pe care o încerci la lectură. Un critic sârb, citind deci în original, ar putea veni cu scheme, săgeți mergând care încotro, în jos și-n sus, de la deal la vale. Curenții marini de suprafață și de adâncime, indicând țesătura maiestrită a liricii lui Vasko. Adăpată la cele mai diverse tendințe și direcții, încuscrită cu toate izvoarele și torcând de aici firul său unic de gheizer inconfundabil. O poezie în același timp de efecte. Dacă ne-am închipui-o ca pe-o întretăiere de șosele, am putea vedea luminile roșii și verzi ale stopului. O poezie care poartă în același timp și râsul și plânsul, și solemnul și cotidianul. Când e să treacă la stop – râsul și solemnul trec pe roșu, plânsul și cotidianul pe verde. Ca în pagina cealălaltă, totul să funcționeze invers. Dar îl putem noi oare obliga pe poet să țină seamă de semnele de circulație? 20

Încă ceva, scurt, despre valoarea cuvântului. Titlul unuia din volume este *Sare de lup*. Ce înseamnă „sare de lup“? s-au întrebat, pe rând sau în cor, traducătorii lui Vasko. „Eu cred – scrie Sven Gustafsson – că sarea de lup este în același timp ceva pozitiv și negativ. Sarea de lup poate fi asociată cu sarea pământului [...] 25 Ar putea fi asociată oare sarea de lup și cu stricinina care se obișnuia odată ca otravă pentru animale?“ Punând un semn de întrebare după această problemă, recenzentul suedez înclina totuși spre accepția dublă a simbolului. Cum pozitiv și negativ deopotrivă i se pare și simbolul lupului. În ce mă privește, dau drept sigură accepția pozitivă. „Sarea de lup“ – e într-adevăr o sintagmă construită după modelul „sarea pământului“. Dar, cum spuneam mai înainte, poetul își ia toate libertățile, face toate cotiturile și meandrele de inducere în eroare (eroarea e

fertilă în poezie). Ca albina care pleacă și se întoarce la stup pe drum cotit, spre a i se pierde urma. Să recunoaștem că din „sarea pământului“ poetul nu ostenește să scoată tot untul. Vorbind despre „lirismul esențial al artei“, Tudor Vianu observa: „Arta nu este însă numai produsul impulsivității lirice, dar și al unei inhibiții ordonatoare. Prin această din urmă latură a activității sale, artistul gradează, alternează, obține efecte de contrast și le însușează; – cu un cuvânt: compune. Astfel ajunge el să dea o organizare artistică operei sale, dar o organizare conținând o semnificație adâncă pe care ne bucurăm s-o percepem prin acest mediu“. Dacă în prima fază preponderent mi se pare „inhibiția ordonatoare“, în cea de-a doua tonul pare a-l da „impulsivitatea lirică“.

Oricum, întreaga operă a lui Vasko Popa este echilibrată, „compusă“, frumoasă. „Frumosul, spunea Kant (îndelung comentat de esteticianul mai sus citat), place fără concept.“ Noi am încercat însă să-l explicăm. Trebuie să subliniem că, deși universal, Vasko ține să fie perfect localizat în timp și spațiu. Este un îndărătnic și în ce pivește vocabularul. Extrem de zgârcit cu neologismele, el preferă aproape întotdeauna cuvintele vechi, mai mustoase. Acestea îi conferă operei o aureolă populară. E autorul unui nou epos. Uneori se pare că vorbește însăși colectivitatea din care a plecat, mulțimea de anonimi din Banat, care și-au ales numele de Vasko, pentru eul lor liric și limba sârbă ca o haină înflorată de horă ori strai cernit de jelanic. Desigur, multe nuanțe se pierd la traducere. Se întâmplă să aud chiar acum la radio un vîers popular, ce se cânta și la mine în sat, în timpul războiului: „Trenule, mașină mică“. Refrenul din care cântăreața scoate un plin de nostalgie efect, este acesta: „Mărioara lui nenicu, măă“. Cum să traduci acest „Mărioara lui nenicu, măă“ din română în suedeză? Dar o poezie întreagă plină de capcane? Mai ales atunci când autorul, ca în cazul lui Vasko, e un cântăreț de elită cu diplome de rafinement, acordate de marile școli poetice ale Europei. El

îți învârte pe degete toate modernismele posibile. L-am putea caracteriza astfel: un modernist arhaic, avangardist cu măsură. El și-a altoit tradiționalismul din sânge cu ultimele cuceriri poetice, tăind, c-o custură, creanga foarte sus și lăsând să înmugurească ceva ca o coroană nouă și minunată: poezia sus-5 numitului Vasko Popa, cetățean al Vârșetului și al lumii.

1983

## VASILE VOICULESCU, UN FRA ANGELICO MIREAN AL POEZIEI ROMÂNE

### I. ȘINDRILA DE ARIPI

Despre Vasile Voiculescu ești tentat să scrii mai degrabă  
5 o rugăciune decât o cronică. O rugăciune de iertare, în numele  
criticii (și autocriticii), pentru gravele stricăciuni aduse  
spiritului său și deloc meritata ofensă pricinuită trupului. Mă  
uit la chipul dintr-o fotografie (altfel nu mi-a fost dat să-l  
cunosc), țepos și alb colilie, cu ochi mari și privirea vâlvoi,  
10 ațintită peste linia unui orizont imaginar, drept în suflelele  
noastre, dacă acestea ar avea puterea să se înalțe întotdeauna  
ceva mai sus. Și mă întreb: a fost doctor? Poate vraci, descân-  
tător de zidirea lumii românești printr-o purificată plasmă;  
poate schivnic și locul său de veci ar fi într-o firidă de prin  
15 preajma Buzăului, ori în Pârscovul natal. Luați cu scrisul  
nostru mărunț, pierdem din vedere valorile mari, și preocupați  
de amănuntul hiperbolizat ni se șterg contururile piscurilor din  
zare. În ce privește creația lirică a lui Vasile Voiculescu, veri-  
ficată de timp, trecută prin ciur și prin dârmon, dârmonul  
20 fiind mai aprig la cernere decât ciurul, nu avem a ne face însă  
griji.

Într-un con de umbră, impus o vreme de împrejurări, apoi  
perpetuat prin forța inerției, ea întâmpină cei o sută de ani  
scurși de la nașterea autorului, resemnată, în acea stare de  
25 așteptare proprie întregii existențe a poetului. Acesta, situat

pios chiar „la pragul minunii“, cu azul plin de fâlăiri de ființe  
aureolate, a crezut până în ultima clipă în producerea minunii.  
Imanentă pentru el, minunea s-a și produs, însă pe dos,  
răsturnarea nefiind capabilă să-l zdruncine în vreun fel.

Pentru criticul de azi, care absolvă o școală de ateism în  
5 fiecare zi, problema cea mai spinoasă, atunci când se apropie  
de opera lui Vasile Voiculescu, este cum să escamoteze îngerii.  
Căci nu sunt doar doi-trei îngeri fâlăind stingher în câteva  
strofe, ci zeci, sute, o escadrilă întreagă, două escadrile. Cu  
funcție „strict mitologică“, precum observa Călinescu, ei nici  
10 nu trebuiesc mușamalizați. Să-i lăsăm așa, în stare liberă, ca  
la Fra Angelico, unde aripile lor fac umbră deasă Florenței  
însorite. N-ar fi fost oare păcat dacă i-ar fi ras italienii de pe  
ziduri?

Șindrila de aripi a poemelor părănd mai degrabă  
15 acoperișuri de case, face să zboare „spirit pur“ în jurul nostru,  
răscolit de tâlpile desculțe ale unui vizionar înăscut. Deși  
înaripați, îngerii lui deretică, merg pe jos cu milogii, dau  
pomană betegilor, ajută sufletele mai blegi să treacă strada. Nu  
e o fâlăire sforăitoare, ci mai degrabă o rumoare de pene  
20 caligrafiate cu gălbenuș de ou pe catapeteasmă de țară.  
Tâmpla de imagini (expresia aparține lui Mateiu Caragiale)  
ne e familiară. Așa cum s-a mai observat, acești îngeri sunt  
întruchiparea unor sentimente. Excitând instinctul vizual al  
poetului, produc neuite imagini. Așa cum primăvara unii  
25 oameni fac alergie la polen, la funigei, la flori de salcâm, versul  
său intră în alertă la puful de arhangheli: *Un sânge cald de înger  
sclipește pe ponoare / Și calci cu teamă-n iarbă ca-n fulgi de  
heruvim.* Cântând fericirea „albită de dureri“ și cântând în  
această dulce suferință „sămânța unui vers“, Voiculescu, cu ale  
30 sale „osonale de mireasmă“, se situează printre puținii poeți cu  
antene în azur.

Curcubeu cu un capăt într-o sîpiritualitate română, reală,  
păgână, precreștină și creștină, și cu altul într-un... Shakespeare

închis, poezia sa, umflată de curenți de autentică vibrație, tulbură și astăzi. Pe orice culoare de spectru am poposi, ea amintește de valoarea ansamblului, ca șarpele evocat într-un memorabil poem, care, ciopârțit cu sapa, nu poate muri și până

5 seara „în fiecare fărâcă s-a zvârcolit întreg“. Acceptată și respinsă pe rând pentru „tradiționalism“, „ortodoxism“, „conceptualism“, acum când iasmele s-au mai potolit, această creație poate fi privită cu seninătate. O poezie învingătoare, ce stă alături, fără complexe, de creația lui Arghezi, Barbu,

10 Bacovia, Blaga, Pillat (în ordine alfabetică!) și care are meritul că prelungește și ea perioada dintre cele două războaie cu mai mult de un deceniu, sonetele fiind elaborate, după cum se știe, între 1954 și 1958. Nu ne propunem o analiză sistematică a acestei opere bogate. Astfel de exegeze s-au făcut în ultima

15 vreme. Aș aminti studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu (*Literatura română dintre cele două războaie mondiale*, 1974). Cu caracteristicul stil sec, dar cu atât mai penetrant, criticul îi radiografiază lirica, înlăturând cu îndrăzneală prejudecăți și tabuuri, mai aproape, în apreciere, de Vladimir Streinu și Ion

20 Pillat, admiratori entuziaști, decât de Călinescu, mai degrabă rezervat în „istoria“ sa. Observând că „la V. Voiculescu sentimentul religios apare înrădăcinat adânc din capul locului și e străin de orice îndoială filosofică“, criticul explică o întreagă latură a creației acestuia prin conceptul „teandric“, care

25 „impune conjugarea eforturilor umane cu cele divine“ pentru aflarea izbăvirii. De aici peisajul frământat, apocaliptic, de încleștare ciclopică într-un peisaj atât interior cât și exterior (de natură vulcanică) și necesitatea pogorării „extratereștrilor“, ca să le zicem așa. „Deus ex machina“? Nu, apariții organice –

30 de natură anorganică, evident, cu totul și cu totul de spirit. Poemele sunt ouă încondeiate „pe viu“ în care sufletul continuă a trăi ca un pui, năzuind să spargă coaja, într-un univers minunat. Sufletul e, de altfel, un personaj frecvent și activ în lirica lui Voiculescu.

Contopit cu eul liric, provoacă și lasă să i se întâmple lucruri miraculoase. Întâmplări de vis, cu o lume a copilăriei care se freacă la ochi, cu mânuțe dolofane încă fără aripi și nehirotonisit: *Cine mă iartă / C-am îndrăznit? / Îngerul de la poartă / Nu m-a oprit; / Îngerul de la trepte / Nu s-a uitat. / Albe și drepte / Trepte-am urcat. // Îngerul de la ușă / S-a dat la o parte... / Doamne, ce cătușă / Ne mai desparte?... / Am intrat în odaie, / Ferestrele deschise: / Fata cea bălaie / (Îngerul din odaie) / Mi-ntinsese mâna și murise. (Îngerul din odaie)*

Această defilare printre îngeri gardieni (darul premoniției?)<sup>10</sup> care îl lasă să treacă, tot mai adânc, spre „odaia“ cunoașterii ultime, această atmosferă de cucernic ceremonial absorbind vrajă și emanând sfințenie, arată o calitate rară: capacitatea poetului de-a fi simplu pe-o coordonată fundamentală, nemaicercetată la noi cu atâta intensitate. Atingerea minunii<sup>15</sup> înseamnă destrămarea ei: „Fata cea bălaie“ moare instantaneu, după ce întinde mâna pelerinului într-o cunoaștere.

Într-un alt poem, situația se inversează: eul liric sau, cum să-i zicem, tot sufletul e cel care se află în ultima odaie și îngerul e cel care trece: *L-am cunoscut de cum l-am zărit. / Trimis înadins de soartă, / Mi-a trecut pe la poartă / Și nu s-a oprit.*

„I-am lăsat de-a trecut înainte“, exclamă poetul, într-o halucinantă uimire. Cine a spus? „Aș vrea să fiu cel care trece acum prin fața mea.“ Poezia lui Voiculescu, lăsându-se cercetată de trecători nepământenii (și chinuitoarea întrebare<sup>25</sup> a autorului fiind: M-a văzut... nu m-a văzut? / Că nu mi-a luat aminte...) se luminează misterios, ca o oglindă privită de o altă oglindă. Niciodată golul metafizic n-a fost sondat, în spațiul nostru, cu o atât de avidă, încercănată orbită. Și cu atâta capacitate de stilizare românească, amintind de naiva fragilitate<sup>30</sup> a icoanelor pe sticlă, ori de filosofia blândă și împăcată a basmelor noastre. (Basmelor fiind portul popular al rostirii românești.) Am văzut: îngerul e perceput cu simțurile unui copil, căruia i s-a cetit o carte de rugăciuni. Ce an bogat 1927!

Atunci apăreau *Cuvinte potrivite* și *Poeme cu îngerî*. Artă poetică a acestui din urmă volum se numește „Coboară cuvintele”. „Testamentul” lui Voiculescu este mai puțin bolovănos, deși nici el lipsit de dramatism. Este dezvoltată în stilul propriu, metafora cuvintelor „mielușele mute” care merg la tăiere. *Sufletul pe poteci întortocheate / Le mână și le bate, suduind, la vale, / Plăpânde, blânde și neîntărcate / Și le duce și le taie-n zalhanale.*

Ce plastică este această mioritică supunere a cuvintelor noastre: *Fără de zbieret merg la junghiere: / File-nnegrite umplu pământul, / Căci lumea zilnic tot mai mult cere, / Frageda carne de gânduri, cuvântul.* Sufletul este de data aceasta „cioban rău, casap cu mâini crunte”, pentru ca, în alt poem, să fie asemănat cu un rău în care va coborî „un fiu de Dumnezeu”. Și în altă parte: *Ostrov încins de ape e sufletul din mine, / Mâncat mereu de valuri și băntuit de vânturi, / Deși stingher de-a pururi, prin asprele lui vine / Se leagă-n adâncime de vastele pământuri.* Un poem se numește *Imm sufletului*, altul *Popas în suflet*. Ambele în volumul *Urcuș* din 1939. Caracterul difuz și proteic al „sufletului” al cărui inventar, dacă ar fi să-l întocmim, ne-ar plimba prin întreaga poezie voiculesciană, îndrumă analiza către o zonă frământată, grea de teluric, care tânjește spre purificare. Nu e vorba de o obsesie lingvistică – poetul numărându-se printre cei cu un vocabular extrem de bogat – cât de o îndărătnicie de a poposi în spirit. „Dar carnea și sângele nu ni se mai fac duh”, lasă să-i scape, cu mâhnire, undeva, această dojană. Din familia spirituală a lui Charles Peguy, Francis Jammes ori Paul Claudel, așa cum s-a observat, poetul român e un adorator al universului creștin, canonizat însă de o viziune plastică țărănească. Aceasta aproape laicizează fervoarea, îi conferă împăcare și o contopire cu natura. I-aș apropia mai degrabă de Rilke, cel din poemul *Toamna: Căd frunzele, cad de departe, parcă / S-ar veșteji în ceruri grădini îndepărtate; / Cu gesturi de negare cad mereu. / Și cade-n nopți*

*adânci pământul greu / de lângă stele în singurătate. // Noi toți cădem. Mâna de colo cade. / Și altele, și toate, rând pe rând. / Dar este Unul care ține-n mână / căderea asta nesfârșit de blând.* (Traducerea lui Al. Philippide.) Această toamnă supravegheată cu blândețe de unul, mai-marele gravitației și al imponderabilității, ne comunică același sentiment de acceptare și planare într-un spațiu saturat de legi, unde, neapărat, și spiritul trebuie să și le aibe pe ale lui. Dacă psalmii arghezieni au vehemență și o revoltă abia reținută, o pioșenie răstită („Tare sunt singur, Doamne, și pieziș”), poemele cu îngerî ale lui Voiculescu sunt roadele unui suflet pentru care sfințenia și extazul emană ca o stare naturală. Pom crescut chiar în rai, el depășește problema existenței sau a nonexistenței acestuia (și a anexelor). Cusute cu firul de purpură și aur al vorbirii populare, un fel de Varlaam și Ioasaf rătăciți în secolul douăzeci și în preajma războiului, acestea au cuvioșenia și simplitatea icoanelor de vatră sau de stână: „Sunt născut la țară, ceea ce socotesc că e cel mai mare noroc din viața mea”, mărturisea autorul într-un text fundamental pentru înțelegerea sa (*Confesiunea unui medic și scriitor*).

Caută cuvintele rare, uneori dialectale, vorbele bolovănoase, în dorința manifestă și la Arghezi de a sfichiui comoditățile, lenea urechii și minții. Versul îi saltă năvăș, „peste praguri și expresii încremenite, / sus pe urcușuri de munte / și un munte de calm și tăcere / De unde apele au cărat toate vorbele mănunte”. O altă calitate a acestei lirici, decurgând chiar de aici, este plasticitatea. Poetul și-a exersat continuu acest dar de a vedea minuni – mai vesele sau mai triste. Unele poeme sunt eboșe ale viziunii, reținând atenția doar printr-un amănunt, o pată de culoare. Nu acestea dau măsura întregă a harului său. Producțiile din primele volume sunt multe stângace, cu influențe vizibile, piese de laborator. Ele nu au convins. Rezumând, Aurel Rău constata, pe bună dreptate, în studiul introductiv la ediția din 1967: „Retrospectivă în cele

mai multe cazuri, critica n-a prea răsfățat, ce-i drept, orgoliul autorului în privința primelor două volume amintite. (E vorba de *Poezii*, 1916 și *Din țara zimbrului* – poezii de război – 1918, n.n.)

5 Indicând accente răzlețe din Coșbuc, Goga, St. O Iosif, după o opinie mai recentă un fir de pornire macedonskiană, ele au fost adesea judecate în bloc. Puneau totuși în evidență trăsături certe ale unui talent robust, convertit în realizări care ambiționează să depășească valoarea strict documentară.“

10 Odată ajuns la maturitatea expresiei, poetul cantonează într-o înșorită „pârgă“, ce se prelungeste până târziu, ba chiar cu un spor de frumusețe, ca în cazul *Sonetelor închipuite*. Să analizăm unul din poemele de zenit, luat aproape la întâmplare din volumul *Destin*. *Nici plug, nici sapă: suflet. Ia sufletul cu tine, / Vezi, cumpăna de zodii spre scorpie se-nclină. / Și-n grelele podgorii vărsate pe coline / Ne cheamă dimineața cu chiot de lumină*. Un îndemn, prin urmare, de a ieși în natură, înarmat – în locul uneltelor trebuincioase – doar cu suflet. Să reținem din această strofă cuvântul „podgorii“. *Și lutul și calcarul, cum*

20 *sunt în veci săracii, / Azi fuseră mai darnici, și-n cel mai sterp ungher, / Nădejdea își înfipse puternică aracii, / Să urce vița vieții tot rodul ei pe cer. // Întinde toamna-n slavă lungi funii de cocoare, / Tu ia ca pentru vrajă o tușă de pelin: / Voioși, strivind ciorchinii în linuri curgătoare, / Din boabele durerii să facem*

25 *lumii vin*. Întâlnim aici multe lucruri care au legătură cu poezia. Aracii nu sunt înfipti de om, ci de „nădejde“ (o abstracțiune). „Să urce vița vieții tot rodul ei în cer“, amplifică imaginea anunțată în versul anterior. Am putea spune că o rotunjește, mărimdu-i cu câteva grade haloul. Se putea opri aici

30 poemul, nevoia noastră de simetrie, de „pocnet“, „chiot de lumină“ estetică, sau de rezolvare a unei tensiuni promise fiind satisfăcută. Dar odată intrată pe scocul creației „viticole“, imaginația nu se lasă până nu mai produce o metaforă (un lanț de metafore, de fapt, subordonate celei centrale): din ciorchinii

amari ai toamnei sufletul stoarce vinul melancoliei. Poezia abia acum s-a împlinit. Avem – ca să vorbim gospodărește – întregul proces, de la sădirea viei până la stoarcerea vinului. Aceste imagini rotunde, cum le-am putea numi, fiecare al doilea vers fiind ca o copertă de carte, care rămâne totuși 5 deschisă până când metafora mare (pelinul toamnei) nu este epuizată, sunt tipice creației lui Voiculescu și le putem întâlni la tot pasul. Chiar în poezia imediat următoare, de pildă: „*Inelul asfințirii, de aur și rubine, / Desprins de glezna nopții alunecă pe șes*“.

10 Nu e o calitate neapărat a poeziei lui Voiculescu (Prin repetare și dilatare devine, uneori, defect). Procedeu îl întâlnim și la Pillat și la alți poeți. E o modalitate aproape clasică, între cele două războaie. Capacitatea de sensibilizare a abstractului e poate mai mare la Voiculescu. Când eram elev 15 și mi-a căzut în mână volumul *Destin*, descoperind cu stupeoare un mare poet care nu se învăța la școală (cum nu se învățau mai mulți mari pe atunci), am fost fermecat, în primul rând, de invenția metaforică. Versurile își păstrează și azi vie

20 puterea de seducție, dar acum îmi dau seama că seducția vine și din alte direcții – o emanație a mai multor feluri de parfurmuri; bombardamentul unei grădini fermecate cu multe soiuri de farmece. Pentru a înțelege mai ușor logica versurilor citate, să o comparăm cu mecanismul poeziei suprarealiste. Suparealistul nu va respecta în ruptul capului cerința primului vers sau a 25 versului-cheie. Ba el simte chiar o voluptate în a înșela „sistemul de așteptări“, pradă unei beții imagistice greu de ordonat. Poezia, atunci când este, se naște aici prin iradiere sau osmoză. Iubitoare de șocuri, ea refuză seninătatea. O mare parte din poeziile de astăzi și foarte mulți tineri – cu și fără talent – 30 navighează în acest spațiu baroc al inspirației“ vărsate“, al inspirației în stare difuză, în stare de orice (chiar de poezie). Întorcându-ne la Voiculescu, să-l numim maestru al inspirației strunite, chemată să-și disciplineze aleantul pe un adevărat



Stradivarius. „Surugiul la cuvinte“ știe să strunească în „ham de gând“ și mai ales în ham de expresie. Cultivarea concretului, ascuțirea cângilor de captat acest concret, tors apoi a dibăcie într-o horbotă de fire de păianjen, îl vor duce la „armoniile intime“ din sonete.

## II. CHERVANUL CU MELANCOI.II

Fulgul de pădăie așteaptă cât așteaptă și dacă natura încremenește știe să-și fabrice singur și adierea care să-l azvârle în lume. Poezia lui Voiculescu dă s-o ia în sus.

10 „În absolut, perplexitățile pascalienne la hotarele rugii cântăresc mai greu decât cine știe ce taină smulsă lumii exterioare. Orice cucerire obiectivă presupune un recul lăuntric“ – spunea Cioran, în celebrul studiu despre Valéry. Poetul român, fără pretenții științifice, lasă să se umple mai ales de simțire, 15 trăire „la hotarele rugii“. „Horebul lăuntric“ își fabrică golul pentru recul în afară, având mai degrabă un minus de cunoaștere „realistă“. Cu toate acestea, chiar și din acest unghi, poezia rămâne vie și merită a fi cercetată mai îndeaproape. Două sinteze pot fi semnalate: cea a experienței post 20 eminesciene – epigonice, unele realizări remarcabile totuși – și cea a școlii de la *Gândirea*, ea însăși asimilându-și creator semănătorismul și poporanismul. Devenirea lui Voiculescu a fost un proces îndelungat și dramatic. Numeroasele „arte poetice“, îndârjirea cu care revine la formularea unui crez, 25 deseale definiții pe care se simte dator să le dea gândului și versului, trădează o nesiguranță ce se perpetuează. Mai precis spus: pierderea echilibrului pentru un moment, din nevoia de autodepășire. Oare întâmplător unul din volume se intitulază *Urcuș*? Chiar în faza sonetelor întâlnim dese trimiteri „tehnice“ 30 la arta sonetului, e drept aici intervenind și narcisismul speciei, perpetuat prin tradiție, pe care autorul și-l asumă cu acea

umbră de ironie „închipuită“. Șarpe capabil de multe năpărliri, uneori nu de tot, unui solzi rămânând și crescând suprapus ca două unghii în carne, durându-l și pieile vechi aruncate și cele mai noi, opera se realizează în etape. Să ne oprim asupra câtorva din izbânzile „laice“. Volumul *Părgă*, din 1921 – cel 5 care-l impune, este încă un volum de primă sinteză. Ca și predecesorii săi, autorul vede poezia ca pe o „reflectare“, care are un scop social și moral. Mai ales moral. Sporul de originalitate adus s-ar încadra în capitolul numit didactic, prin manuale: „Valențe epice și lirice în...“ Poetul este încă un 10 povestitor. Versurile cresc neapărat dintr-un sâmbure epic – precum mustățile spicului de grâu din povestea celor patru anotimpuri lucrătoare. Un obuz retează în vremea primului război mondial cei patru brazi sădiți de părinte la nașterea celor patru feciori. E un semn rău. Iată că s-au prăpădit tuspatru pe 15 front. Fără întârziere, tatăl îndurerat pune să fie îngropate trunchiurile creștinește și li se face slujbă de înmormântare, după datină, ca unor adevărați oameni. Reminiscentă păgână. Oamenii primitivi socoteau arborii niște ființe vii, ba se și logodeau cu copacii (vezi Frazer). Poezia constă în această 20 înmormântare simbolică, în substituția cu valoare metaforică. Versurile sunt simple și vibrante ca niște coarde lungi întinse pe o scripcă de cocean. „Când târziu sosi scrisoarea care-a-ntărit / Că cei patru feți departe toți s-au prăpădit / Vestea groaznică un geamăt popii nu i-a smuls / El de mult îi îngropase și-i jelea 25 de mult“. Se simte încă tradiția: linia Alecsandri-Coșbuc, poemul putând fi considerat o verigă de legătură cu clasicismul eroic românesc. Un mod cu totul nou de narațiune lirică întâlnim însă în poemele *Hoții de cai* și *Ionică*, de mai târziu: *Pocnet de harapnic scurt a detunat. / Spartă-n gol tăcerea tândări 30 a zburat: / Val vârtej prin vadul nopții trec năluci / Om cu ghebi neagră, cai plini de clăbuci.*

Deși rimează verb cu verb și substantiv cu substantiv, anume am zice, stilistul făcându-și parcă în ciudă, poemul se

rostogolește frumos, într-un decor ce ne duce cu gândul la Panait Istrati: *Hi, căluții tăii, hii la drum întins / Pân-acuma nimeni urma nu ne-a prins. / Am gonit o noapte, de-am scăpa încai / Să intrăm în țara hoților de cai [...] Iureș ca la nuntă.*

5 *Hii și hai și hai, / C-am pătruns în țara hoților de cai!* Un prilej de a evoca, tâlhărește, Bărăganul – văzut altădată solemn, poate prea somptuos, poetizant. *În aur de pojarnic și spumă de scumpie, / Rostogolind apusul la margini de pământ, / Își joacă Bărăganul talazu-i de câmpie / Cu iezero de ierburi zănatice în*

10 *vânt.* Farmecul versurilor din *Hoții de cai* provine tocmai din podoabele sumare, din renunțarea la metaforismul excesiv, de tipul „aur de pojarnic“, „spumă de scumpie“. Ionică“ împinge încă și mai departe dezbrăcarea de bodoabe. *Ionică era un copil sălbatec, de țară, / Neam de neamul lui nu ieșise din sat afară... /*

15 *Maică-sa, o sârmană vădană, / Torcea zi-noaptea pentru-un pic de hrană / C-atât copilăș îi mai rămăsese din șase. / El crescuse în rând cu viermii de mătase.* Povestea acestui făt-frumos umil, căruia îi părea deschisă măcar calea poveștii de rând și care sfârșise prost, răpus de anghină, pare un ecou argezian: *Florile de mucigai* apăruseră cu doi ani mai înainte. Transpuse însă în lumea satului, florile au alt parfum, mucigaiul își dovedește calitățile tămăduitoare. Capodopera acestei direcții epico-descriptive o constituie *Pe decindea Dunării*. Un poem ce intrigă de la bun început, prin introducerea, chiar în titlu, a unui

20 *25* cuvânt pentru cei mai mulți misterios: „decindea“. *Pe decindea Dunării, la vale, / printre triste miriști cu ciulini, / Trece-n baltă legănat agale, / Un chervan cu coviltir de rogojini.* Mișcarea legănată a versurilor, cu număr variabil de silabe – 10, 11, 9 –, sugerează curgerea domoală a Dunării și, parcă, totodată și a

30 Bărăganului, străbătut halucinant de acest straniu, străvechi atelaj cu tracțiune animală. Somnolența toropită a peisajului „sub un cer de mari melancolii“ este accentuată de amănunte semnificative: boii sunt „moi“ și „se lasă pe tînjală“, și pentru că le e lene, dar și din alte motive: „grebenele roase-

dor“, sunt niște boi munciți, sătui de drum și de mirajul Bărăganului fără fund. Osiile carului „gem cu-ncetinea“, părănd deopotrivă osiile acestui peisaj în deplasare lentă și nesfârșită, osiile Dunării chiar, care, la vale, prin căldura-toridă poate scârțâi și ea din valuri. Omul care „stă cu capul gol și mână“ și el „ațipit“, ține o „jordie“ pe care, cunoscând-o, boii n-o prea bagă în seamă, dar, alături de el e și o „ghioagă aprigă“, „ghintuită cu alămuri noi“. E un amănunt ce ne atrage atenția, prevestind o schimbare, care se și produce: insul s-a trezit și, odihnit, începe să cânte, ca să-i treacă de urât: *Când*

10 *deschide ochii, vulturește, / Peste roata zărilor năprui, / Inima-i se umple-n piept și-i crește / Parcă șesul, tot, ar fi moșia lui. // „Foaie verde firul peliniții...“ / Cântă cărăușul cătinel / Și, treziți cu el odată cântă scii / Ce-au trecut cândva prin stepă, ca și el.* Acest pastel ar fi putut fi închinat lui Pârvan, și el un cărăuș

15 cântăret pe drumurile vechilor scii și geto-daci.

Arta „migălită“ a poeziei e bogată în astfel de izbânzii. Cuvântul neașteptat e de multe ori arhaic sau regional: „Gândesc la vierul trupeș, cum nu-i îngheață teful“ (*Gânduri de iarnă*); „Iăptos ca o-mpietrită broboană de colastră“

20 (*Mărgăritarul bolnav*); „Urc muntele de gând cu aspre galbe“ (*Horeb lăuntric*); „I.ăturaș, bălane, goană de ceatlău“ (*Hoții de cai*); „Din redia pietroasă privesc departe cum pe / Un mal de aur arde o casă de chirpici“. Sunt câteva exemple luate la întâmplare. Vorbele rare le-am subliniat, prezentându-le în

25 montura versului. Ele contribuie, alături de alte mijloace stilistice, la crearea universului voiculescian, de neconfundat. Alături de aluviunile lexicale, venind din toate direcțiile, cu vine aurifere și simplu grohotiș pentru decor, să mai amintim, tot printre lucrurile cele mai la-ndemână, epitetele individuale

30 de tipul: „carnea-nduioșată“, „suava carne“, „trecutul culpeș“; sau construcții de felul: „Carnea ții de suflet, sufletul de carne“, „I.ăuntrica ta rouă se scutură de șerpi“, „Un vultur înflorise pe-o pajiște de cer“. Toate vădesc aptitudinile rare ale

poetului, dezinvoltura cu care stăpânește subtilele posibilități ale limbii. Ampretele digitale, se zice, dispar la câteva ceasuri de la oprirea inimii, în timp ce unghiile mai continuă să crească o vreme. În poezie, ampretele se păstrează. Mai ales după. Mai degrabă obolesc lupele cercetătorilor, privindu-le, decât țesătura fină să-și altereze, sub privire (și sub privirea timpului), vreo nervură, codificând atât de misterios personalitatea. Dacă proza actuală a recuperat cu îndrăzneală petele albe de pe harta întâmplărilor de după război, istoria literară mai are încă de adus la lumină amănunte din biografia unor scriitori însemnați. În timp ce prietenul său bun Ion Pillat se stingea fulgerător în 1945, destinul protejându-i seninătatea de imaginile unui deceniu dramatic, autorului volumului *Părgă* i-a fost dat să întârzie într-o toamnă-iarnă prelungă; și să culeagă, cu uscată mână tremurândă, fructele amare din aceiași pomi care înainte rodiseră fermecat. Cei care l-au cunoscut în acei ani au povestit despre suferințele-i fizice lucruri în stare să înduioșeze și pietrele. Comportarea bătrânului a fost la înălțimea operei – poezia română având în Vasile Voiculescu și un martir resemnat, încercând să înțeleagă ce era de neînțeles, mumificându-și crezul. Din perspectiva zilei de azi – lucrurile acestea oricât ar fi de neplăcute, nu numai că se pot spune, dar chiar trebuie spuse, de dragul adevărului și al spiritului justițiar ce ne caracterizează.

Sunt două etape, care, în mod paradoxal, excluzându-se, se completează. Prima am numi-o: „Cântec pentru îmbrăcare”. Imbrăcare cu spirit, bineînțeles, cu aureolă, și am include aici poemele cu și fără îngeri, cu drama năpărlirii de trup întru purificare. Continuă luptă cu materia, o materie păcătoasă, zdruncinată și frământată, și înălțarea în vârful degetelor, pe crucea unei existențe avide de sublim. Cea de-a doua etapă: „Cântec pentru dezbrăcare”. Aici și-ar putea găsi locul acele imnuri aduse femeii, frumuseții carnale, în tradiție creștină, dar cu un spor de subiectivitate „păgână”. Cele două coperti

de ceaslov ar închide creația născută dintr-o organică nevoie de adorație.

## II. „BACANTA DANSÂND“

N-am găsit un mai bun cicerone pentru lirica erotică a lui Voiculescu decât bacanta sa dansatoare: mișcare senzuală, grație vapoasă, promisiune edenică. Contemplația își mărește și mai mult pupilele: devine extaz. Femeia – obiect de adorație mistică. Sentimentul religios al poetului își află aici un vast domeniu de desfășurare. I-a început o descriere „păgână”: *Începe să culeagă văzduhul cu piciorul / Lumina între pulpe, deschide ochii vii: În alba colivie a coapselor mlădii / O neagră porumbiță se zbate și-si ia zborul*. Cu toate simțurile de veghe, inspirația se holbează, ca să zic așa, la această minune a lui Dumnezeu, făcută mai degrabă să umple iadul cu păcătoși.

Cel care, cu un penel atât de măestru, a zugrăvit frumusețile naturii, se simte acum la îndemână: femeia este ea însăși natură, o parte desăvârșită a ei. Voiculescu se află câteodată în tradiția credinței sale. „În Orient – ne spune unul din cunoscătorii în materie – n-a existat niciodată aversiune față de natură, ci totdeauna admirație față de fenomenele ei, socotite ca revelații concrete ale Creatorului [...]. Literatura ortodoxă e romantică cu 1800 de ani înainte de romantismul occidental.” Dar să-i dăm cuvântul poeziei romantice:

*Dar fluturile mâinii un vâlnic a desprins, / Ce-și desfășoară norul pe sânii dimpotrivă, / Și-n luminișul tainic, sub pânțele aprins, / Unde tânjește-ascunsă mult galeșă captivă. // Nu-i dans apoi, ci spulber de vâl năuc. Și cum / O-nvolburează pânza de horbotă-argintie, / Bacanta rătăcită e-o dulce vijelie / De linii fulgerate printr-un vârtej de fum*. Iesind din imperiul gândului, inspirația face exerciții pentru „albinele simțirii”. O descriere de miniaturist în stil înflorat și mustind de senzualitate.

Imagini fericite s-ar putea culege din multe poeme. Iată mult citatul „*Cântec pentru dezbrăcare*“: *Câți îngeri de mătase ai de pază? / Când zboară-n lături fragedul lor stol / Ies săni și brațe, rază după rază / Din visteria trupului, domol. // Mai lin ca aștrii coapsele-mpăcate / Rotunde legi scriu, boiul când îți culci, / Cum vii din carne și eternitate / Întreagă miez de adevăruri dulci. // Deschid o stea și norii despresoară / Cerescul pântec, cald, cu arcuiri / Lacteea cale a pulpelor coboară / Spre zodiile gleznelor subțiri. // Stihia-ți urcă, albă se arată: / Calc nori și îngeri, goală și te rump / Lung să-ți sărut și să cuprind deodată / Tot adevărul trupului tău scump.* Un astfel de poem plin de „lumina cărnii“ ar anunța, după Perpessicius, izbucnirea și împlinirea târzie din sonete.

„Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu“, scrise între 5 decembrie 1954 și 21 iulie 1958, reprezintă, susțin într-un glas cercetătorii, culmea creației sale. Două paradoxuri. Primul: aceste poeme de dragoste pătimaș-trupească și înflăcărat-spirituală sunt scrise la bătrânețe. Și al doilea: „traduceri imaginare“, ele reprezintă o culme a originalității. Elaborate în perioada în care apăreau în presa română sonetele marelui Will, unele semnate de traducători valoroși, primele sonete s-au născut poate din dorința de a „corecta“ unele traduceri. Sfârșind prin a concura însuși originalul, ele sunt o sinteză a tuturor darurilor poetului. Muzicalitate, plasticitate, capacitatea de a îmbina abstractul cu concretul, fericite alăturare de cuvinte neașteptate. Și bineînțeles, toate acestea puse în slujba unei adorații. Dumnezeu este înlocuit cu femeia. Numai un spirit profund angelic și demonic în același timp putea zămisli versuri în care raiul și iadul se zvârcolesc și se frământă, se îmbrățișează și se sărută. Se păstrează retorica medievală proprie sonetului: se vorbește de „chinuri“, „dureri“ pricinuite de „trădare“, „mari otrăvuri“ etc. Dar peste tot marea artă a poetului se face simțită: *Mă-nfățîșez cu duhul, nu te sărut*

*pe gură, / Plecat ca peste-o floare, te rup și te respir... (CI.VII); Sunt Argus, nu c-o sută de ochi, ci cu o mie / De inimi arzătoare și toate stând la pândă (CI.IX); Ca viermele mătasei țesusem ne-ncetat / În jurul tău un magic cocon de poezie; / Tu strălucitul flutur, l-ai rupt și ai zburat / Din gingașa-nchisoare păzit cu gelozie (CI.X); Dar cine viers și suflet acum să-mi împrumute / Dacă-mi lipsești, tu însăși esență a minunii? / Ah, inima și coarda-mi sunt deopotrivă mute, / Când limpede văd astăzi prăpastia minciunii: / Căci orb eram atuncia când te aveam în față, / Splendoarea-ți, luându-mi ochii, da cântecului viață!* Am spicuit numai câteva versuri din snopul de 90 de sonete, ultimul dar poetic al lui Vasile Voiculescu. Enigmatice ca și sonetele shakespeareiene, ele așază pe fruntea poetului o cunună de lauri: ultima și adevărata sa aureolă.

\*  
\* \* \*

Structură mimetică până la un punct, Vasile Voiculescu are parcă nevoie de un impuls inițial. El își alege un model, un canon, un cadru (Vlahuță, Argezi, Shakespeare, curentul semănătorist ori cel gândirist). Ajuns aici, se scufundă, dar nu se înecă. Dimpotrivă: versul prinde aripi, talentul înflorește. Canoanele biblice, evangheliile și ritmica sărbătorilor îi furnizează un fel de zodiac creștin, inspirația agățându-se și încolăcindu-se pe patimi, înviere, sărbătorile de Crăciun. Asimilând modelul, secrețiile gastrice ale versului funcționează puternic: șarpele boa mistuie o căprioară. Poezia e și pe dinăuntru și pe dinafară. Îngerii săi au frecvența carelor cu boi din opera lui Grigorescu. Ei „trag“ un peisaj românesc idilic, mutând pământul în cer și cerul pe pământ. Pune-le aripi păstoritelor, torcătoarelor și ciobănașilor din pânzele maestrului de la Câmpina, mă gândeam într-o zi, și vor începe să spună poezii de Voiculescu! Nu mă deranjează cuvintele mai rare întâlnite în opera lui; dimpotrivă, îndrăzneala mi se pare

justificată de talentul care știe să le sădească la loc prielnic. Multe cuvinte ale limbii române s-au pierdut din nebăgare de seamă, din lipsa scripturilor și sfiala scriitorilor în a le consemna. S-a spus, cu intenție minimalizatoare, că „rescrie“  
 5 *Evangelhiile și Noul Testament*. Dar asta au făcut-o toți pictorii, de la primitivii italieni încoace! Renașterea întreață nu-i decât o rescriere, pe pereți. Și darul plastic al poetului nu se putea dispensa de scene și tablouri cunoscute: atât de cunoscute, încât  
 10 de multe ori ai impresia că fac parte din însăși familia sa (din familia-i spirituală în orice caz). Talentul vizual nu putea să nu-l ducă aici. Iată o poezie în care intri ca într-o biserică de țară, pictată de o mână profund credincioasă, care, luându-și  
 modelele pentru îngeri și arhangheli din realitate, credea după aceea sincer în sfințenia acestora. „Se încărca și cu energiile altora,  
 15 care găseau în sufletul său teren fertil“, îmi spunea într-o zi cercetătoarea Cornelia Pillat, care l-a cunoscut bine în casa socrului său. „Exercita asupra cercului de prieteni o adevărată fascinație, cu atât mai intensă cu cât poetul ținea parcă să stea  
 20 cât mai în umbră. Scuzându-se că nu știe nimic, dădea dovadă de cunoștințe temeinice, în cele mai neașteptate domenii.“  
 Crohmălniceanu, în studiul citat, observa înclinația puternică spre tot ce e primitiv, ancestral, obiceiuri, ritualuri, rituri.

Un zmeu, scorpie sau pajură îl trăgeau în adânc spre tărâmul „celălalt“, cu aripi păgâne, în timp ce alte forțe misterioase îl  
 25 arcuiau spre eternul înstelat și fixat de priviri de magi. Pradă a acestor contrarii care se anihilau, scriitorul rămânea pe pământ, descumpănit, plin de har și fragil, mai ales fragil, ca un ou pe calea ferată.

1984

## AVANGARDA CU GARDA DESCOPERITĂ

Motto:

*Onorat public!*

*Am nevoie de considerația dumneavoastră. Ca să mă considerați este foarte ușor. Trebuie, pe de o parte, să mă neînțelegeți – și pe de altă, să mă înțelegeți. Până azi m-ați neînțeles suficient. A venit vremea să mă înțelegeți.*

EUGEN IONESCU

Casele te privesc rece de sub cozoroc de țurțuri. În critică  
 10 se practică insistent, și de unul singur, încurajat de o tăcere lașă și complice, de struți, printre care a apărut un mare producător de deșert, cacialmaua – un fel de barbut. E drept, numai pe partea dreaptă – când vii de unde te-ntorci – a străzii Brezoianu, și săptămănal, de-a-ndărătelea. Avangarda românească,  
 15 de-a-ndărătelea. Avangarda românească a mai îmbătrânit cu un an și are și ea nevoie de considerația noastră.

Băgam în computer niște nume și niște cifre: 75 *HP* (1924), *Punct* (1924–1925), *Integral* (1925–1928), *Urmuz* (1928), *unu* (1928–1932), *Alge* (1930; 1933), *Liceu* (1932),  
 20 *Viața imediată* (1933), *Pinguinul* (1937), *Meridian* (1934–1936; 1941–1945). Și câteva nume obligatorii (mai sunt și altele, care nu sunt obligatorii, deocamdată): Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Stephan Roll, Geo Bogza, Sașa Pană, M. Blecher, Eugen 25

Ionescu, Constantin Nisipcanu. Până când computerul ne va furniza... ce? Esența esenței avangardei române, care nu poate fi stoarsă decât cu mijloace tehnice avansate; până când computerul va scoate deci limba și va spune „Cucu“, să încercăm câteva aproximații *pe jos* despre avangarda română. 5  
 Pretextul este oferit de voluminoasa antologie *Avangarda literară română*, Editura Minerva) 1983 (Antologie, studiu introductiv și note biobibliografice de Marin Mincu). Dar am alături și Sașa Pană: *Antologia literaturii române de avangardă* 10  
 (Editura pentru Literatură, 1969); Urmuz: *Das Gesamte Werk*, Editura Klaus Ramm, München, 1983, ediția a II-a, traducere și ediție îngrijită de O. Pastior; Ion Popa: *Avangardismul poetic românesc*; Marco Cugno, Marin Mincu: *Poesia romana d'avanguardia*, Editura Feltrinelli, Milano, 15  
 1980. Puse pe lat și așteptându-și rândul, cărțile încep să se corfească. Scândura din fibra hârtiei se pâlnește. Cărți care se desfac armonică, ieșind una din alta, și care se strâng iar, apucate de un fel de tremurici, febră a creației, se strâng, până la Urmuz și iar se desfac...

20 Ah, arhiva lui Sașa Pană! Am admirat-o odată, cu ani în urmă, împreună cu cercetătorul italian Marco Cugno. Ea, numai ea ne poate oferi, în continuare, surprize interesante.

În primul rând, ce este avangarda? Avangarda este atunci când soldatul o ia înaintea glonțului, care nu-l va mai ajunge 25  
 din urmă, cu grosul armatei, din motive elucidate încă din antichitate. (Vezi Ahile și broasca țestoasă.) Marin Mincu procedează metodic: „Noțiunea de avangardă literară are de mult un sens acceptat de aproape toată lumea; dincolo de orice definiție procustiană, ea indică totdeauna o schimbare profundă în modul de a concepe și de a structura obiectul literaturii. Se vorbește în general de o *ruptură violentă* la toate nivelele; tradiția este răsturnată și reconsiderată, gustul dominant al epocilor anterioare este contestat, structurile formale și manifestele estetice sunt negate, raporturile consacrate dintre

emitentul de text și referentul destinat sunt deplasate într-o direcție sau alta în mod arbitrar etc.“ Ediția lui Marin Mincu, respectând nucleul celei italiene, publicată în colaborare cu Marco Cugno, este cronologică; „pentru a scoate în evidență o mișcare culturală cuprinzând o activitate ce se dezvoltă 5  
 într-un arc de timp destul de vast de la circulația orală a textelor lui Urmuz, datând cam din 1907–1908, până în 1947, când, odată cu lichidarea grupului suprarrealist din București, avangarda istorică ia sfârșit“.

Mincu se mișcă dezinvolt prin avangardă. Intrând, din 10  
 curiozitate, prin pâlnia lui Urmuz și ciocnindu-se, la ieșire, cu Stamate, el rămâne cercetătorul serios și cu aparat. Pasiunea pentru fenomen i se trage din Italia, prin contagiere, de la Marco Cugno, care de ani de zile adună ca o furnică document 15  
 cu document, mergând cu interesul pentru avangarda românească până la exaltarea nobilă și la chițibuș. Mincu aduce în plus, acum, ecuația semiotică. „Sistemul de așteptări“, „emittătorul de text“, „referentul destinat“, „cod“ sunt termeni care s-au lipit mai puțin, la noi, pe fruntea avangardei. Un zbenghi al noului val critic, să nu se deoache avangarda! Dar 20  
 ieșind din pâlnie, autorul antologiei nu se izbește numai de Stamate ci și de Sașa Pană, și de toți care au scris, cu seriozitate și aplicație despre perioada respectivă, Adrian Marino, Ion Pop etc. Așa cum mă izbesc eu acum, pe lângă cei amintiți, și de Marin Mincu. Îmi vine în minte o ilustrație din abecedarul 25  
 din copilărie: bunicii, părinții, copiii, ținându-se unii pe alții de mijloc și încercând să scoată din pământ o gulie, pe care cel mai bătrân a apucat-o de coadă. Cel care e cel mai aproape de gulie e, evident, Sașa Pană. Cel care cade pe șoricelul din desen e ultimul cercetător. Greu să treci peste antologia lui Sașa 30  
 Pană. Din cei 58 de autori antologați generos de editorul revistei *unu* sunt reținuți doar 24 (dacă am numărat bine). În schimb, crește numărul pieselor din dreptul fiecăruia. Virgil Teodorescu ocupă spațiul unei plachete obișnuite. Prea mult,

având în vedere că poezia sa a beneficiat și de alte reeditări. Paginile economisite puteau fi distribuite unor autori mai puțin productivi și mai nenorocoși precum Tiberiu Iliescu, George Magheru, care n-au fost selectați.

5     Iată, Urmuz este primul scriitor român cu opera completă tradusă în limba lui Goethe. Colecția în care a apărut (Text+Kritik) este dintre cele mai prestigioase, integrându-l pe autorul *Fuchsiadei* în seria *Frühe Texte der Moderne*, alături de  
10 Maeterlinck, Editura Ram și în primul rând O. Pastior – cel mai indicat, desigur, pentru o tălmăcire de virtuozitate – fac un gest de dreptate acestui autor și, în general, literaturii române moderne, atât de necunoscută în Occident. Amintim, în treacă, că lui O. Pastior i se datorează și versiunea germană a  
15 primelor poeme, scrise în românește, ale lui Tristan Tzara. Destinul internațional al lui Urmuz, aflăm din bogatul aparat critic, începe în 1965, când Eugen Ionescu publică în *Les lettres nouvelles*, câteva texte din scriitorul român, însoțite de-o prezentare, declarându-și-l, cu onestitate, un precursor și-un  
20 prieten mai mare. În 1967 Miron Grindea publica în revista *Adam* din Londra (nr. 322–23–24) câteva traduceri în englezește. Pe vremea aceea opera lui Urmuz nu putea fi găsită decât ca appendice la teatrul lui Ciprian! Soartă de suprarealist!

Avangarda presupune o stare de prudentă, de încordare  
25 maximă, de mers în vârful degetelor, de primejdie immanentă, spre care te îndrepti cu inima cât un purice, lăsându-te oarecum în voia destinului nefast și consumându-ți din plin resursele de vitejie pentru a-ți masca spaima. Avangardistul literar însă, nefiind militar și neavând de călcat peste câmpuri  
30 de mine, ori a se feri de spargerii de obuze deasupra capului – obuzele noastre și ale lor, care își reglează tirul, e mai altfel. Inlocuiește mersul pe vârfuri cu tropăitul și hărmălia; prudenta cu gafa, specializându-se chiar în faceri de boacăne în serie; încordarea cu relaxarea: dă cep dicteului automat.

Primejdia neexistând defel, avangarda și-o inventează. Și cu cât publiciștii sunt mai în afară de pericol, cu atât se arată ei mai artăgoși. Își compun largi gesturi eroice, care pot fi admirate din față și din profil. Prin gălăgia produsă – un  
5 zgomot de fond continuu – gamele și bidoane de tinichea care asurzesc – aduc, de fapt, un serviciu inamicului. Atrag atenția asupra grosului armatei. Dacă e s-o luăm neapărat ca avangardă, apoi aceasta e mai degrabă avangarda inamicului, a dușmanului de moarte. Căci într-adevăr, pentru acești copii teribili dușmanul nu e *înaintea*, ci *înapoia* lor: tradiția, ierarhiile stabilite,  
10 formele clasice, gândirea comună, bunul-gust, bunul-simț. Pe toate se simte avangardistul obligat să le renoveze, să le dea peste cap, să le revitalizeze, să le revoluționeze, să le răstălmăcească, să le năucească. Moda manifestărilor sforăitoare e luată din propaganda electorală și din obiceiul aruncării, pe front, din  
15 avion, a unor hârtii derutante. Ce e drept, unele sunt bine scrise. Uneori suprarealiștii, de pildă, se arată mai poeți în manifestele lor decât în poezie. Le e proprie setea de-a se impune, oricum și cu orice risc, călcând chiar peste cadavre. Brr! am pomenit de cadavre. Avangardistul e în stare să se prefacă în cadavru pentru  
20 a putea trece peste cadavre. Dar nu mai mult. Un cercetător, rezumând cele nu știu câte trăsături specifice, pe care Adrian Marino le găsea, erudit și inspirat, noțiunii de avangardă, observa, pe bună dreptate, că esența tuturor acestor trăsături  
25 e *negația*. Avangarda într-adevăr merge înainte, sau mimează asta, răsând e-un măturoid tot ce este în urmă. Retroactivitatea ei furibundă e ca o mătură în flăcări. Futurismul, dadaismul, suprarealismul au negat cu vehemență, până la căpierea timpanelor contemporanilor, totul. Vitejia lui André Bréton,  
30 în *Cel de-al doilea manifest al suprarealismului* (din 1930), merge până la a-și face o dogmă din „revolta absolută, din revolta totală, din sabotajul în regulă“.

Avangarda română a fost sincronică, ba mai mult, uneori devansând-o pe cea europeană, influențând-o în bine. Șerban

Cioculescu, până și el, i-a recunoscut, în felul său, o jumătate de pas înaintea celorlalți: „Învățăcelul: – Așadar, dacă nu vă supărați, ne putem fâli, ca să zic așa, cu cevașilea protocronism? Eudoxiu: – De ce să mă supăr, de «cevașilea»?“

Se caută cu disperare noi filoane lirice. Se încearcă alăturări de cuvinte noi, succindându-se gâtul logicci. „*Vântul e pătrat invers 50 lei util gazometru / interstițial cheamă hornar pentru esofag / ein zwei pentru sept huit dieci / temperament scafandrier în portifeuille / sistem nervos apoteoză eu bumbac / omletă 10 confecționează clorofilă castrat / acul de siguranță ușa s-a închis în inima cu acetilen*“ etc., scrie Ilarie Voronca, unul dintre cei mai talentați poeți ai grupului, autorul mai multor manifeste. Din „vântul pătrat invers 50 lei util gazometru“ etc. avea să-și extragă mai târziu rădăcina pătrată un poet ca Nichita 15 Stănescu, pe una din direcțiile sale de necuvinte. Adică, tot cu vorbele lui Voronca, „conștienta împotrivire față de fraza gramaticală și plată“. Spectatorul avea să-și dea seama că de vrei, cuvintele nu mai sunt niște păpuși inerte ascultătoare. Cuvintele au viața lor, pe care și-o cer și o creează“ („Gramatica“, în *Punct*, 20 an. I, nr. 6–7, 1924). Șerban Cioculescu numește poezia *Hidrofil*, din care am citat, „elucubrația de la un cap la altul, voit incoerentă“ și-l felicita pe autor că a evoluat „într-un sens larg uman“. Suprarealismul românesc este un mare tablou (închipuind bătaia suprarealistă) în care fiecare bucatică de ciob 25 colorat ori de marmură are darul de-a sări cât colo – dar nu mai mult – și de-a intra în alte combinații. Se împacă astfel unitatea întregului cu libertatea individului. „Libertatea de a dormi pe o frunte“, cum spunea, într-un târziu, Gellu Naum; „Libertatea de-a trage cu pușca“, după zisa, într-un și mai târziu, a lui Geo 30 Dumitrescu. Cine consultă efemeridele suprarealiste – vezi lista, incompletă, mai sus – constată peregrinarea continuă, până la foială, a poeziilor de la o publicație la alta. Fiecare deplasare presupunând un nou program, un nou manifest, și o veche „negare“ și a celorlalte programe, manifestări și manifestații. Aș

putea spune că *Renegarea negației* e tot ce-au luat ei, ca mai bun, din Hegel. Mâncăriciul pe limbă, pe care îl au aproape toți, fără a fi vorbăreți, ci doar exaltați, vizionari, trăind cu capul în noroi (în nori, am vrut să spun, dar, făcând un compromis între 5 intenție și dicteu, voi articula: în noroiul norilor), e deopotrivă și mâncărime la tălpi. Îi mănâncă talpa, se scarpină și se gădila. Și sunt triști când râd, la gădilătură, cu lacrimi de crocodil: albe perle gogoloiate și gogonețe, care se înșiră apoi frumos în cărți trăsnete. Căci suprarealistul nu poartă paratrăsnet. Numai Urmuz își mai permite să-i pună lui Algazy, în chip de 10 paratrăsnet, desigur, pentru barba-i „rară și mătăsoasă“, „un grătar înșurubat sub bărbie și împrejmuț cu sârmă ghimpată“. „*Boii urâți și teferi s-au limpezit în șes / Și au țipat cocoșii târziu și fără sens / Ileana care doarme cu porcii de tărățe, / S-a pus să 15 mulgă vacii lapte stelar din țate, / Pământului să mulgă răcoare de cartof, / Toamna bacoviană geme-n ferestre. of – / Prietene, dă-mi mâna și taci; așa, dă-mi mâna / Privește, curtea, porcii și răcâind țărâna / Cocoșii albi*“. B. Fundoianu, din care am citat aceste versuri grele de seve, și nostalgii, aduce cu inegalabil talent hlamida tradiționalistă sub streșinile de cositor ale 20 modernștilor. El merită, desigur, un discurs aparte. Și o mai dreaptă cinstire. Asasinat la Auschwitz la 2 oct. 1944, ultimele gânduri atinse de aripa morții se vor fi legat, cum se întâmplă, de amintirile primilor ani (născut la Iași, în 1898), care îi colorează atât de personal versurile. Urmuz și Fundoianu mi 25 se par a fi cele două extreme ale avangardei noastre (dincolo de destinul tragic al amândurora): la un capăt ruptura totală cu toată literatura și crearea unui limbaj nou (nu în leopardă); pe de altă parte, blânda îngăduință a tradiției, meșteșugului curat și a bunei intuiții clasice lăsată să treacă prin cercurile de foc 30 ale avangardei. Care nu-i tragică, ci doar uneori tristă; și care, ca să mascheze, țopăie. Țopăielile în bătătură duc, până la urmă, la bătături dureroase, cusute cu ață albă. Cheful de arțag e ameliorat de calambunuri, iar literatura scurtcircuitată de



viziuni inspirate. Becurile suprarealismului nu se înșurubează în patroni, ci direct în nara calului-putere, hrănit uneori cu jeratec de la lăptăria lui Ghiță Dinu. (Ce om fermecător! Am asistat, într-o seară, la restaurantul Casei scriitorilor, uluit, la un duel extraordinar, greu de reprodus, între el – care semna și Stephan Roll, permițându-și două vieți – și exegetul – abia revenit la uneltele sale – al lui Brâncuși, Petre Pandrea. Amândoi mi-eră prieteni, amândoi îmi eră dragi. Și evocând paharul de vin băut împreună atunci, vărs, din acel pahar, întru pomenirea lor, acum, o picătură sentimentală.) Apoi, calitatea suprarealiștilor de-a se înmulți misterios. Ca acele pietre fermecate despre care vorbește Borges în *Tigrii albaștri*: aruncați trei-patru pietricele și se făceau cincisprezece, le luai în mână și eră douăzeci, le numărai din nou, ajunseseră două sute. Suprarealiștii s-au înmulțit în subterane, după dezvoltarea oficială a grupului. Se potrivește aici butada lui Stephan Roll, care nu știu la ce se referea: „Puțini am fost, mulți am rămas”. Căci, după război, mulți dintre ei, speriați de „deparazitarea creierului”, cerută de curent într-o doară și devenită obligatorie, au început să-și pitească suprarealismul. În panta de la gârliciu beciului, prin poduri, studiind mersul vremii prin lucernă, prin sticle și borcane goale. Unii începuseră să-și rescrie opera! După aceea, mai trecând primejdia deparazitării, și dându-se drumul la trecut, au început să-și aducă aminte cu nostalgie de istoria flușturistică, romantică, generoasă în negări și afirmări, a grupului. Și-au rămas tot mai mulți.

Evident, o antologie presupune, prin definiție, câteva nume în plus și câteva în minus. Dar care? În 1969, Sasa Pană nu se sfiește să-i includă în *Antologia* sa pe Tudor Arghezi și pe Ion Barbu. Pornind de la criteriul sigur al colaborării la unele reviste suprarealiste. Tudor Arghezi la *Contimporanul*, *Clopotul* și *Integral*, Ion Barbu la *Contimporanul*. Orice grupare se poate mândri cu astfel de nume. În ce-l privește pe Tudor Arghezi, cel puțin, eu cred că, structural, avea o genă suprarealistă, dacă

nu chiar două-trei. Genă, geniu, tot aia. Aceasta (acelea) a(u) înflorit și a(u) vibrat odată cu descoperirea și teoretizarea metodei. Să nu uităm că Arghezi l-a detectat primul și l-a botezat pe Urmuz. Publicându-l, sigur că i-a plăcut. A și preluat creator câteva din procedee. În bucata selectată de Sașa Pană, *Cum se stârpesc șoarecii de tot*, scrisă în 1928, umorul este însă mai degrabă clasic. Am spus clasic? Trebuie să rectific imediat, pentru că, după pasajul pe care îmi bizuisem afirmația, făcând imprudența rară de a citi și pasajul următor, mi-am dat seama că umorul în chestiune este de-a dreptul urmuzian. Iată cele două pasaje: *I. Clasic. Stilul schițelor umoristice; Caragiale, Cebov*: „Eu aveam un mijloc personal de a stârpi șoarecii mei. Ca să-i stârpesc, trebuia întâi, ca orice inventator, să-i prind; căci a nu prinde șoarecii este a nu-i stârpi, ba este chiar a le permite să se înmulțească, acestui animal, indiferent de sex, plăcându-i dragostea mult și el neținând seama nici de monogamie, nici de orele la care se poligamilizează. Mă așezam la o gaură din casă, fără să aleg, știut fiind că la orice gaură corespunde un șoarece negreșit, ca la chioșcurile de ziare un tutungiu.” *II. Metoda Urmuz*: „Trebuia deocamdată să verific dacă într-adevăr era o gaură plină cu șoareci. M-am întins pe scaun și am citit, așteptând 11 luni, interval în care am învățat limba engleză și astronomia. Mi-am mutat apoi scaunul la altă gaură și am așteptat 22 de ani, până ce s-a ivit un șoarece care nu putea să iasă, din pricină că de când îl așteptam crescuse enorm și devenise obez.” Bune sunt întotdeauna citatele. Îți ridică moralul. Cred că Arghezi trebuie inclus în orice antologie a avangardei române. Dar, cum spuneam, există și nume neobligatorii. Unii dintre avangardiști ar fi trebuit să adopte metoda pe care și-a aplicat-o atât de dur D. Caracostea: „Când mi-am dat seama că nu am geniu, am renunțat să am talent”.

Triunghi cu patru laturi (a patra ieșind din senin și neputând fi demonstrată, ca o scamatorie, dar constituind tocmai ea partea de interes); unghi drept – spre a rămâne la

geometrie – care fierbe militărește la o sută de grade, în locul apei, care nu mai fierbe deloc și se amuză făcând cercuri pătrate. Balon zburător, pentru ocolul pământului, pornit de pe sol românesc, cu oxigen, heliu și balast românesc. Una din puținele mișcări ale unei literaturi bogate în curente și fenomene, omologată și pe plan internațional.

Toți suprarealiști au un ochi plastic în frunte. Cu excepția lui Urmuz, care avea ureche muzicală în peniță, nu atât de perfecționată ca a lui Fuchs. „Fuchs nu a fost făcut chiar de mama sa... I-a început, când a luat ființă, nu a fost nici văzut, ci a fost numai auzit, căci Fuchs când a luat naștere a preferat să iasă prin una din urechile bunicii sale, mama, sa neavând deloc ureche muzicală... După aceea Fuchs a intrat direct la Conservator... Aci luă forma de acord perfect și după ce, din modestie de artist, stătu mai întâi trei ani ascuns în fundul unui pian, fără să îl știe nimeni, ieși la suprafață și în câteva minute termină de studiat armonia și contrapunctul și absolvi cursul de piano... Apoi se dete jos, dar, în contra tuturor așteptărilor sale, constată cu regret că două dintre sunetele ce îl compuneau, alterându-se prin trecere de timp, degeneraseră: unul în o pereche de mustăți cu ochelari după ureche, iar altul în o umbrelă – cari împreună cu un sol diez ce îi rămase, dădură lui Fuchs forma precisă, alegorică și definitivă...”

Aflăm de la Miron Grindea, traducătorul lui Urmuz în englezește (*Adam*, nr. 322–23–24), amănunte în legătură cu compozitorul Theodor Fuchs (1880–1953), pianist, autor de simfonii, concerte și sonate. Dem. Demetrescu-Buzău a avut, așadar, un model real, din care s-a inspirat „eroico-critic și muzical“, în proză.

Curios. Literatura noastră de avangardă e o literatură mare, deși mulți dintre autori, luați în parte, rămân minori. Urmuz este genial. Ar fi vrut să fie compozitor și a ajuns cap de serie în literatură, deși se pregătise pentru profesia de magistrat. Născut la Curtea de Argeș în 1883, își spunea „Buzău“ și alte

ciudățenii ca acestea. Despre el am mai vorbit, pe larg, cu altă ocazie. Eugen Ionescu, numele, azi, cel mai cunoscut al grupului, era, în momentul producerii primelor texte, care figurează parțial în antologii, o timidă-scandaloasă promisiune. *Elegiile pentru fințe mici* din 1931 și-au păstrat prospețimea „de carton și vată“, tristetea autentică. Păpușa cu tărățe – „o păpușă caraghioasă / și julită (la nas)“, cu „ochiul bleg și plângăreț, / gura strâmbă, / și din cot, și din cap, și din gât: / tărățe, tărățe, tărățe“ – prefigurează cântăreața cheală. Tărățele se vor fi urcat la cap și se vor fi lăsat în limbaj. Fiind molima îngerilor, evident și tânărul debutant a avut o vedenie delicată: *Fata când era încă la noi, vedea îngeri. / Dar nu sunt îngeri! / Cine vede îngeri! / O, păpușă de ceară! / Popa dădea din cap, / câinele negru și mic lătra, lătra, / femeia în doliu țipa, / și un domn serios plângea în palme / când privea păpușa de ceară. // Alb, alb, apoi. // Nu cred în îngeri. / Nici tu? / Nici tu? // Fata când era încă la noi vorbea cu îngeri.* Când i-am vorbit odată lui Eugen Ionescu despre această carte, spunându-i că mie îmi place și sunt bucuros că a scris și versuri, pentru că vreau ca dramaturgii să fie și poeți, a dat din mână a lehamite: păcate ale tineretelor!

Pe mine, cârticica din '31 continuă să mă delecteze: are glezne fragile și păpușilor le stă bine când sunt elegiace. „Și sorcova luminii în brațe i-o arunc“, spunea Arghezi, „executat“ crunt, în epocă, de Eugen Ionescu. „Păpușile“ lui Eugen Ionescu, cu această sorcovă românească în brațe, au început să se miște și să se articuleze, devenind oameni; ba, mai mult, personaje. Elegiacul s-a metamorfozat grotesc. Un debutant extraordinar se arăta același în volumul *Nu*, publicat în 1934. Insul se descoperă pe sine, până la geniu, și, învingându-și timiditatea, trece dincolo. Pune mâna pe un stil: de spovedanie, pe nerăsuflăte, în felul lui Mișkin. Dar, spre deosebire de acesta, el se spovedește de păcatele celorlalți, de păcatele lumii, ale omenirii. Și din când în când, gâfâind, face bășcălie la porțile Orientului. Balcanii fiind ceva mai departe.

„Înainte de a fi celebru eram un ins mult mai simpatic și mai puțin grețos. Am devenit de-o obrăznicie formidabilă, de o impertinență și un cabotinism fără pereche. De când m-au înjurat prin gazete domni ca Pompiliu Constantinescu și cu  
5 proasta aia de Ionel Jianu, mă simt săltat peste măsură, și caut, avid, alte înjurături prin gazete.“ Dar nu putem să nu continuăm: „Răul cel mai mare e că am devenit mult mai deștept decât pot fi și orice obiecție, orice critică, le iau drept elogiu, invidie și neînțelegere a marelui meu geniu. Ar fi  
10 necesar să mă cred nițel cam prost și pe ceilalți nițel mai deștepți. (Dar nu pot! nu pot!)“ Extragem de aici un mic portret al scriitorului suprarealist tânăr: elegiac și irascibil, contemplativ, care se autoflagează, negativist, absurd, nonabsurd, cu har. O mare halcă de suprarealism este tăiată  
15 adamic din coapsa realității și se dezvoltă în negativ. De aceea gruparea, simțind excesul, va îmbrățișa cu fervoare *constructivismul*. Ajunși aici, să scoatem încă o dată în evidență plasticitatea. Mă refer atât la imaginile vizuale, care pot fi descrise avându-și originea în vise, coșmare, halucinații,  
20 cât și la înfrățirea cu artele plastice. Ceata suprarealistă a fost însoțită, „dinamitată“, de artiști de mare talent, ca Marcel Iancu, Victor Brauner, M. H. Maxy, Hans Mattis-Teutsch. Idolul acestora era Brâncuși, care s-a simțit de altfel bine în mijlocul inteligenților prieteni, ilustrând o carte a lui Voronca  
25 (*Plante și animale*, în 1929).

Unui studiu despre avangardă i-ar sta bine să rămână suspendat. Poate c-am greșit neținându-mă strict de un plan, adesea în uz, care, propunându-și plutirea în generalități, se dezvoltă după formula clasică: I. Introducere în generalități;  
30 II. Tratarea generalităților; III. Încheierea (generalităților). Tăind punctul trei... ceva lipsește, nu-i așa?

Avangarda, pe lângă alte merite, este fata noastră gătită, care, vrei, nu vrei, circulă prin lume. Pregătirile pentru călătorie sunt cele descrise de Urmuz, în schița *Plecarea în*

*străinătate*: „Din toate preparativele voiajului, cea mai mare parte erau îndeplinite; în cele din urmă, reuși să plătească și chiria, ajutat fiind de cele două bătrâne rate ale sale, și care nici de astă dată nu-l lăsară să alerge la mila vecinilor. Singurul lucru ce îi cereau, în schimb, era ca să fie și ele primite, cel  
5 puțin o oră pe zi, în camera sa de lucru, ce exala un așa de dulce și îmbătător miros de ciurciuvele. Și se sui în corabie.“

Există acum un *corpus* de texte. Mai precis: un început laudabil. Ar trebui, cred, republicate revistele *în întregime*. Sunt cercetători serioși, care se pot înhăma la editarea câte unei  
10 reviste, cum ar fi *Meridian*, cu o existență mai îndelungată, sau a mai multora la un loc, în cazul efemeridelor – ocazie pentru noi studii, noi relansări, noi lumini. În ce-l privește pe Mincu, apreciem efortul de reordonare a materialului, aspirația spre o nouă sinteză. Se uită curios, în modul său direct, dispus să  
15 ia taurul de coarne, în litera și în golul literei. Sunt emise observații demne de atenție în legătură cu fiecare autor antologat. Criticul scrie acum c-o pană ascuțită, și fraza, nervoasă, e frumos caligrafiată: „*Dacă ar fi să parafrazăm celebra formulare a lui Barthes le plaisir du texte, am putea spune*  
20 *că la avangardiști arta ca atare își devine propriul principiu de «plăcere». Prin faptul de a fi fost folosită în trecut exclusiv ca «instrument de plăcere», pentru altul, în speță pentru cititor sau spectator, ea devine acum în mod premeditat propriul său izvor de plăcere – de aici sadismul, masochismul, perversiunea textului*  
25 *de avangardă, care îl ia în derândere pe receptor și se întoarce în formă de bumerang al plăcerii la emitențul său. Când nu este astfel, ea devine extrem de serioasă, atrăgând atenția, ca un semnal de alarmă exasperat, înspre rosturile adevărate, situate în afara plăcerii, ale procesului semnificant.*“ Este surprins aici, cu finețe,  
30 pendularea „emitențului de texte“ – iată că m-am molipsit – suprarealiste între „seriozitatea“ și „neseriozitatea“ artei sale. O pendulare dramatică, pentru că, întârziind o fracțiune de secundă în neseriozitate, riscă să rămână așa – și unora li s-a

și întâmplat – în timp ce o fracțiune de secundă în plus în zona profundă, gravă, îi pedepsește cu primejdia de mulți socotită la fel de mare – de a ieși din avangardă. Mai bine mort decât în pământ – am traduce totul cu o zicală. Opera majoră rămâne, totuși, cea care provine din a doua abatere, călcarea în Valea Plângerii. Dar ea n-ar fi existat ca atare, dacă n-ar fi acționat acest mecanism infernal de pendulare. Importante sunt și abaterile de a doua și a treia mână – semnalabile la scriitori apăruiți mult mai târziu, și care nu pot intra nici în încălțătorul în vreo antologie de acest fel. Citind pe sărite sau deprinzând avangardismul după ureche, aceștia au proliferat în ultimii ani. Se pot întocmi liste lungi de debutanți și nedebutanți, recidiviști ai unui delict al altora, de mult clasat, și care așteaptă aplauze pentru „noutate”. O altă distincție la care aș dori să mă opresc este aceea a „emoției”. „Artistul avangardist – spune Mincu – nu mai exprimă ceva exterior siesi, ci se exprimă: el caută să depisteze mecanismul cel mai intim prin care se face trecerea sa în cuvintele devoratoare. Scriitura nu mai poate fi plăcere, ci încercare tragică, mereu reluată, de exprimare a realului care se află dincolo de sistemul convențiilor acceptate până în prezent de literatură.” De acord. Plăcerea scrisului devine neplăcerea scrisului – și iată-ne într-un cerc vicios, pe care puțini l-au practicat însă, neubind rotundul, nici măcar al cercului vicios și preferând, cum spuneam triumphiul... cu patru laturi! Realul de dincolo este, de fapt, „irealitatea imediată”, de care vorbea Blecher. Înfășurat în aceeași incomodă irealitate extrem de sensibilă – cămașă a lui Nessus – artistul încearcă să se despoaie de ea în cuvinte, pe nerăsuflute, că îl doare. O bolboroseală, un fel de tura-vura, greu de controlat, dar care produce ceva ce seamănă cu arta, uneori e chiar artă. Drama limbajului nu e de altfel chiar atât de nouă. Au trăit-o și romanticii și alții, de când există conștiința scrisului. Întorcându-ne la antologia italiană, ea are meritul, ce trebuie subliniat, de-a introduce în circuitul

internațional un număr considerabil de autori din Carpați (prea mulți, căci vreo doi sunt în plus) și de-a atrage atenția asupra mișcării literare române de la începutul secolului. Marco Cugno, în studiul publicat în fruntea ediției, e atent la procesul de eferescență, de șampanizare, aș zice eu, a culturii noastre. Un mediu extrem de favorabil căutărilor și experimentelor. Ghem de tendințe și direcții fructificate pe plan mondial. „E cunoscut faptul că «avangardele istorice» au avut printre protagoniști scriitori și artiști de origine română. E de ajuns să-i amintim pe Tristan Tzara și Marcel Iancu pentru Dadaism, Victor Brauner pentru Suprarealism, sau pentru avangarda teatrală a anilor cincizeci, pe Eugen Ionescu.” După cercetătorul italian, complexul unor literați de a fi, Doamne ferește, nesincroni cu literatura europeană, „stă la baza experienței avangardiste”. „Văzută din această perspectivă, avangarda va apare ca un punct culminant al unui lung proces, ținând de sincronism, care traversează literatura română, în care rămânerea în urmă «istorică» față de culturile c-o tradiție literară mai veche a dus inevitabil la o continuă asimilare organică de influențe externe, mai ales occidentale (chiar dacă uneori aceasta s-a caracterizat prin pendularea între deschidere și refuz).” Acest efort constant a fost răsplătit însă prin momente fericite de „simultaneitate și încă și mai adesea de anticipări surprinzătoare”, de felul lui Urmuz și Tristan Tzara. Documentat, Cugno îi citează pe Sorin Alexandrescu, cu un articol *Paradoxul român*, pe Eugen Ionescu, Adrian Marino – și alții – demonstrația sa, făcută pentru un public în genere apatic la zvâcnirile noastre de geniu, fiind convingătoare. Din astfel de studii se va naște, după părerea mea, și ceva cu totul neașteptat: interesul pentru simbolismul românesc, curent aflat deocamdată în umbră, dar care a pregătit „insurecția” avangardei. A invitat-o să existe. Să-și ia avânt și să-și dea brânci. Vor beneficia, prin ricoșeu deci, poeți importanți precum, în ordine inversă, Minulescu și Macedonski.

Deocamdată opera unor autori ca Tristan Tzara, Ion Vinea, Geo Bogza, Stephan Roll, B. Fundoianu, Ilarie Voronca merită osteneala unei cercetări, în continuare. Despre Eugen Ionescu – din prima fază –, să zicem că am vorbit. Despre Urmuz, la fel, deși mi se pare, la fiecare atingere cu frazele lui, prevăzute cu pâlpii, grătare și capcane – inepuizabil. V. Mincu este cam nedrept, nu numai cu Sașa Pană, dar și cu Ion Pop – care are meritul de a fi analizat, primul, destul de pătrunzător, fenomenul, într-o carte întregă. Trece prea rapid și peste contribuția lui Ov. S. Crohmălniceanu. În *Literatura română dintre cele două războaie mondiale*, vol. II (Editura Minerva, București, 1974) sunt analizați, la capitolul *Lirica avangardistă*, Tristan Tzara, Ion Vinea, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Stephan Roll, Sașa Pană, Constantin Nisipeanu, Gellu Naum. Caracterizările succinte, precise și esențiale ale acestuia, precum și bogata informație, meritau o mai mare atenție. Stilul monografic este alert și fiecare mic studiu se citește ca un roman: „Când sosi în 1916 la Zürich, unde avea să-și câștige foarte curând, ca unul din întemeietorii mișcării Dada, o reputație mondială, Tristan Tzara, pe numele său adevărat Sami Rotenstock, nu își implinise încă douăzeci de ani. Se născuse la Moinesti, în 1896, și debutase sub pseudonimul Samyro, în Simbolul, cu a cărei toată partea redacțională era însărcinat numai el, cum ne informează o notiță din numărul 3 al revistei. Publicația, scoasă în 1912, a avut o existență efemeră, dar a obținut colaborarea a aproape tuturor reprezentanților «poeziei noi» la acea dată: Macedonsky, Ion Minulescu, Iuliu Cezar Săvescu, Adrian Maniu, Ion Iovanaki (Ion Vinea), Al. T. Stamatiad, Emil Isac. N. Davidescu, Claudia Millian, Eugeniu Ștefănescu-Est, Al. Vițianu\*, Șerban Bascovici, Al. I. Solacolu. Am ales anume acest citat pentru a sublinia, la rândul nostru, rădăcina autohtonă a poeziei „și mai noi“ a lui

\* Tocmai redactam aceste însemnări când am aflat vestea stingerii din viață a lui Al. Vițianu.

Tzara, de după „insurecție“. Chiar dacă, mai târziu, avea să-și judece destul de sever începuturile (ceea ce, în fond, stă în temperamentul oricărui autor serios), acestea își au importanța lor obiectivă. Obsesia „poeziei noi“ l-a măcinat, se știe, pe Macedonski. Un personaj sucit, ce ne amintește de năzdrăvanul din poveste, care nu știe – de data aceasta de-adevăratelea – să stea în coșciug. Poezia veche e cea care, ținând rolul morții, trebuie să-i arate metoda clasică, și poetul, păcălind-o, rămâne pe dinafară, și disponibil tuturor căutărilor. De la el, microbul noului lirism a trecut la Minulescu și la ceilalți – „tuberculoși“ sau nu, dar cu febră mare, organică. Sindromul obsesiv al noului, lucrând cu timpul, devine aproape dambla și ia proporții europene. O dambla simpatică, de altfel și, ca să fiu sincer, mai simpatică la noi decât aiurea. Crohmălniceanu notează cu umor, vorbind de Sașa Pană, încercarea de sinucidere à la Urmuz a 15 acestuia: „Deși își trăsesse cinci gloanțe în cap și unul i-a străpuns tâmpla ieșind prin gură, nu păți nimic. Răuvoitorii susținură mai târziu că leziunea cerebrală fusese totuși hotărâtoare pentru nașterea revistei unu.“ Bland malițioasă e fraza referitoare la „suprarealistul spontan“, C. Nisipeanu: „Suferind de malarie 20 cronică, medicii au crezut că-și datorează inspirația delirantă acestelor ei. Poemul Protozoar („Am în sânge un patrupe / cu trei plop în barbă / Ziua paște un ied / Soarele și melcii în iarbă...“), scris la cererea doctorului Paulian, atunci când pacientul traversa o asemenea criză, a servit drept exemplu pentru o comunicare « științifică». După vindecare, însă, poetul nu și-a schimbat formula.“ Primul critic care a suspectat starea sănătății mintale a avangardiștilor a fost G. Călinescu, în însemnarea despre Urmuz, scotându-și, însă, pacientul de sub orice bănuială de dereglare psihică, și așezând creația acestuia sub semnul jocului pur. Nu s-a pronunțat, însă, asupra tuturor înnoitorilor, fiind, în general, circumspect.

Dar chiar dacă nu i-a blagoslovit c-un spațiu mai acătării, nu se poate spune că autorul monumentalei *Istoriei* nu i-a înțeles.

Deschiderea sa pentru nou era suficient de mare ca să încapă toți. Avea o antenă în inefabil care înregistra fără greș mișcările pe cerul poeziei. Nu pot fi, deci, de acord cu Mincu atunci când afirmă că G. Călinescu „*ia la propriu doar fronda nesemnificativă, gesturile zgomotoase ce au însoțit mișcarea literară cu resorturi mult mai profunde ce ținteau să schimbe nu doar «ortografia» discursului poetic, ci chiar discursul însuși*” – Și adaugă, la sfârșitul frazei: „*în datele lui fundamentale (semnificatul și semnificantul)*”. Nu-i tocmai așa. Dintre criticii români mari, G. Călinescu e singurul care i-a băgat în seamă, simpatizându-i chiar, nu doar „în ortografia” lor, ci în intenția însăși de-a schimba „discursul poetic”. De la intenție însă până la fapte este un drum lung care n-a fost onorat, sau nu întotdeauna și nu imediat, și criticului nu-i putea scăpa discrepanța.

A sancționa „abuzul de metaforism”, real la mai toți avangardiștii, abuz care a proliferat și efectele se văd și azi, într-o metaforită cronică, nu înseamnă a gândi plat ca... Titu Maiorescu. Avangardiștii și-au contrazis teoriile de multe ori și asta a fost în favoarea artei lor, mai totdeauna. Ochiului de cerber al criticului nu îi puteau scăpa „josurile” („jos arta”, „jos cu”) prea apăsate, în numele unui crez vag, nevalidat. Niciodată să nu se mai spună la noi așa ceva, îmi mărturisese, cu spaimă în ochi, ieri, un prieten, căci se întâmplă ca în coșmarele care apoi se izbândesc. Blestemul prinde „Jos arta că s-a prostituat!” Dar ce s-a mai prostituat ea după aceea! Miracolul cerut s-a produs după război, o vreme ajutat cu un brânci și de unii dintre „revoluționarii” artei. Celor ce negaseră tot timpul valorile „instituționale”, cum le numește, cu ironie, Mincu și pe care le apăra criticul, în panică, într-adevăr, presimțind pericolul, nu le-a fost greu să fraternizeze cu momentul. Chiar și pentru o clipă – dar o clipă istorică, dându-ne înapoi cu o sută de ani (în locul avansului promis!). Valorile, în derută, s-au pulverizat. Pe Eminescu, făcut zob, a trebuit să ni-l recuperăm mai târziu, din noroi, vers cu vers. (În 1949, mi se pare, apărea prima ediție foarte prudentă.)

Evident, după ispravă, care nu era a lor, repet, – dar o zgândăriseră oricum, o presimțiseră cumva magic, avangardiștii, puținii câți mai rămăseseră, au ieșit din joc scârbiti și s-au spălat pe mâini. Trecând „în opoziție”, dacă se poate spune așa, au ridicat problema revalorificării clasice. Nu de reforme îi era, deci, teamă lui Călinescu, ci de un anumit fel de reforme artistice; de haosul care vine după creația „instituționalizată”, haos care nu mai poate naște decât nimicul. Mă rog, acest rechizitoriu se potrivește la fel de bine Stelei Polare și nu e cazul să ne inflamăm mai mult pana. Călinescu, având umor, s-a amuzat, colecționând ciudățeniile avangardiștilor. Astfel, „teribilitatea” acestui „anunț”, inserat de Ion Călugăru în *umu* și adresat celor din Dorohoi; – *Sunteți gușați! Numai unul dintre voi avu îndrăzneala să-și poarte gușa pe față*“. El reține mai ales impresia de „*farsă demonstrativă, însă a unor oameni inteligenți care întrețin intelectualitatea*”. Observațiile lui rămân valabile: „*Constatând cu justetă că copiii și demenții au centrul frenatori mai cruzi ori mai slăbiți, suprarealiștii au arătat un mare interes pentru divagațiile onirice infantile, ori pentru delirurile paranoicilor, transcriindu-le și paștindu-le. În infantilismul lui Adrian Maniu e un prim simptom de automatism.*”

În ce privește demontarea mecanismului creator, este surprinsă contrafacerea. Bănuiala de simulare se poate demonstra la mulți dintre ei. În fond, marele critic s-a ridicat împotriva exceselor. (Cum a făcut-o și în cazul ortodoxiștilor.) Or, copiii teribili ai cuvântului n-au fost, orice s-ar spune, 25 economi cu excesele. Eugen Lovinescu se arăta încă și mai „opac” la fenomen. Așa că greșește Mincu, „executându-l” rapid pe Călinescu: „criticul se ocupă în *Istoria* sa mai mult de conținutul poeziei decât de formele de expresie ale acesteia”. A înțeles prea bine totul. 30

\*

Prin sticla mată a manifestelor, ca la mașinile de pâine, larna, transpare desenul de gheață al unui crez artistic

adevărat, rămas în teritoriul artei, cu toate eforturile autorilor de a nu fi socotiți artiști. Căci cuvântul artist presupune, după ei, un sens „burghez”. Autorii de happeninguri, de prin anii '60, și ei dorind cu orice preț să epateze, făceau demonstrații de stat în patru labe, pe unt, ori în pielea goală într-o vitrină de sticlă. Acesta era „protestul” lor. Unii se postau chiar în cap. Treceai, te uitai și, după ce treceai, uitai mesajul. Manifestele „incendiare” de după primul război mondial par a fi scrise pe burtă, în tranșee mocirloase colcăind de șobolani. Ele sunt aruncate ca niște petarde în inamic. Aruncătoarele de flăcări ale unor circari și fahiri ai inspirației. Cel mai cunoscut, *Manifestul activist către viitorime*, este semnat de Ion Vinea și e important prin data apariției: 1924; an în care Breton tocmai publicase primul manifest, definind suprarealismul ca „*un automatism psihic, prin care se propune exprimarea, fie verbală, fie în scris, fie prin oricare altă manieră, a funcționării reale a gândirii. Dicleul gândirii, în absența oricărui control al rațiunii, în afara oricăror preocupări estetice sau morale.*” Breton dădea și sfaturi practice pentru compunerea textului suprarealist:

„*Faceți abstracție de geniul vostru, de talent, de talentele voastre și ale altora! Spuneți-vă că literatura e un drum trist care duce oriunde. Scrieți repede, fără un subiect preconcepțuit, destul de repede pentru a nu vă reține și a nu fi tentați să vă recitiți [...]. Limba i-a fost dată omului pentru a face uz de ea în mod suprarealist.*”

Între joc, pamflet, doctrină filosofică, acest text este transmis aproape instantaneu mediului suprarealist românesc – deja pregătit, așa cum am arătat, printr-un lung exercițiu –, mediu care intră în tranșă. „*Jos Arta ! căci s-a prostituat ! Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimă a fetelor de orice vârstă*”, proclamă Ion Vinea. Ce cere? „Un bun reportaj cotidian” – în locul romanului „de aventuri sau de analiză”, „un aparat fotografic perfecționat” (care) „înlocuiește pictura de până acum și sensibilitatea artiștilor naturaliști”. „Vrem artele plastice libere de sentimentalism, de literatură și

anecdota, expresie a formelor și culorilor pure în raport cu ele însele.” Directorul *Contemporanului* se arată, totuși, ponderat, dorind, în fond, o emancipare a artei. Urmează „aviograme”, „cablograme” scrise cu litere mari, „pictopoezia”. Aceasta din urmă, „inventată de Victor Brauner și Ilarie Voronca”, este definită astfel: „*Pictopoezia nu e poezie. / Pictopoezia nu e pictură. / Pictopoezia e pictopoezie*”. Ilarie Voronca este cel mai activ autor de manifeste, semnând în 75 *HP* (oct. 1924), *Punct* (nr. 6–7, 1924, nr. 8/1925, nr. 9/1925) și în *Integral* (nr. 4/1925). E pentru invenție, inteligență, viteză și inteligență (toate scrise cu majuscule) și împotriva gramaticii (ca expresie a convenției și academismului). El se pronunță apoi în favoarea sintetismului (scris tot cu litere mari): „*Cuvântul adevărat nu l-a rostit încă nimeni: cubism, futurism, constructivism s-au revărsat în același dârz cerc: SINTEZA.* Toate străduințele omului de azi și de totdeauna, toate realizările din orice fâgaș matematică, astronomie, medicină, chimie, inginerie, toate s-au cumulat fecund, s-au revărsat în arta aceasta al cărei nume îl vom striga în plin: *SINETISM*.” Tot în *Integral* (nr. 6–7, 1925), Mihai Cosma cere efectuarea saltului: de la suprarealism la integralism: „*Locuim la etajul 57.* (Mai târziu, avangardiștii aveau să constate că solul nu permite, în ruptul capului, astfel de construcții. Trebuie să ținem seama, vrând-nevrând, de cutremure. – n.n.). *De acolo viziunea noastră e intercontinentală. Stop. De la spiritul unilateral și îngust al încercărilor separate, de la exploatarea, pe parcele, a sensibilității noastre, am ajuns la enorma sinteză contemporană: INTEGRALISM.*” Evident, integralismul continuă și azi, dar cu litere mai mici, din motive de lipsă de spațiu și de criză mondială. Revista *unu* e împotriva constructivismului și, în 1930, „și revendică o conduită cu totul ruptă de realitate, cu totul în afara constructivismului utilitarist”. Interesante sunt toate articolele scrise la *unu* de Geo Bogza. „Scriu, fiindcă viața mă exasperează”, declară el, cerând

„reabilitarea visului“ și văzând în Urmuz un „premergător“. Frunzărîm cu lăcomie aceste texte din antologii. Evident, multe rămân simple declarații, câtă vreme nu-și găsesc încarnarea în niște opere. Opera supraréalistă este însă o contradicție din capul locului. Ea se creează ca o contraoperă, nu crede în artă. După cum misticul adevărat nu trebuie să scrie, căci și-ar depăși credința, scrisul ar deveni scop în sine, Dumnezeu, artistul avangardist se suprimă prin radicalismul lui. Din fericire, cei mai dotați și-au trădat teoriile. De aceea cred că cercetătorul (oricare ar fi el, dacă nu va învăța, între timp, de la noi) comite, invariabil, aceeași greșeală (pe care am comis-o și eu): *acordă prea mult spațiu acestor manifeste*. Ele sunt, repet, mai mult expresia unor intenții, a unor dorințe. Nu acoperă decât parțial realitatea. Produse ale inteligenței speculative, ele n-au valoare prea mare nici în sine, pentru că, de obicei scurte, nu apucă să formuleze decât frânturi de intuiții. Existența lor, într-un număr așa de mare, în spațiul culturii noastre, demonstrează, în același timp, seriozitatea momentului românesc. Seriozitate care a scăpat în genere criticilor mari ai timpului, tocmai pentru neseriozitatea lui (și seriozitatea lor). Era o propunere de joc – un joc nemaijucat și cu reguli fluctuante, care se inventau pe parcurs. O superbă, uneori, gratuitate ce nu-i putea ademeni pe critici, care sunt prin definiție cu o jumătate de pas în urmă. (O critică *in pas cu literatura* este un nonsens. Expresia „critica de întâmpinare“ mă face să râd. O întâmpină din urmă? Cum?)

Totodată, critica românească era ocupată cu... întâmpinarea, iată, altor manifestări importante. Paralel, se produceau experimentele de la „Gândirea“, tradiționaliste dar și expresioniste, începuse să se vorbească de „fenomenul Arghezi“ și în general toți poeții mari dintre cele două războaie, cu care ne mândrim (nu cu, vai, războaiele) acaparau atenția prudentă de altfel, conform definiției de mai sus a exegeților. Față cu acești adevărați înnoitori de gândire și expresie poetică,

experimentele prea zgomotoase ale avangardei puteau apare ca o diversiune mai mult sau mai puțin gratuită. A copia moda franceză, cu orice preț. De ce?

Ne vom ocupa cu altă ocazie de accentele inedite, proaspete, din opera de atunci a lui Tzara, Fundoianu, Voronca, autori care și-au devansat epoca, propriul avangardism, vreau să zic propriile teorii inflamate de viziuni contradictorii. Încheiem cu o constatare care se putea bănuși din capul locului: Avangarda românească se prezintă cercetătorului de azi ca un fenomen complex, încă nu suficient studiat. A pregătit unele înnoiri, dar a putut fi luată apoi ca pretext pentru cel mai ariergardist dogmatism. Asta e chiar culmea, cine și-ar fi închipuit!

Tăria ei – în momentul de frumoasă explozie „gratuită“, deci în folosul artei – e de-a se expune, de-a ieși în ring fără nici un fel de antrenament „clasic“, mimând doar averea unor mânuși de aer, fluturate ștregărește. O provocare. Invitația la meci a unui adversar absolut al artei: scleroza, îmbătrânirea în canoane. Adversar întotdeauna de temut. Încasând crunte lovituri date de profesionistul întărit, avangarda, îmbrățișând podeaua, scoțând caraghios limba și făcând frânghiile ringului praștie, ori prin fente dibace și uneori geniale, l-a și învins. În stilul jocului nemuritor al pirpiriului Chaplin.

1985



GEORGE MAGHERU,  
UN POET NEDREPTĂȚIT.  
ALTE POEZII POSTUME

*Crește-n ograda lui un paria.*

5 Îmi plac excepțiile, pentru că înviiorează regula. Față de lirica românească post (prim) be.ică, poezia insolită a lui George Magheru înseamnă o raznă în unghi drept (care fierbe la 90 de grade, cum spun unii), croindu-și nestăvilă un coridor aerian propriu. Coridor care traversează zebra de efluvii  
10 macedonskiene, minulesciene, maniste (Adrian Maniu), barbiste, – „grădini în evaporare“ – mergând mai departe: înainte și înapoi. Înainte: întâlnind modernismul extrem (Urmuz, apoi suprarealiștii), înfrățindu-se în secret cu acesta. Și înapoi: ajungând la postumele lui Eminescu, din care se  
15 adapă temerar, precum curcubeul, care, încingând bolta, arc un capăt în râu și măcar o culoare în mare. Atâta gândire eminesciană, – fără a vorbi de epigonism – întâlnim aici, atâtea obsesii și ropot de tropi, că l-am putea numi pe Magheru ultimul mare eminescian. Cu un tonus – decepționat – dacă  
20 putem spune așa – nespun de activ, mascat de zâmbetul malițios și de o fantezie arteziană și cățărătoare.

Doream de mult să scriu despre acest caz, un caz Magheru, pe care l-am descoperit cu uimire și cu bucuria confirmării unei bănuieli că ar trebui să mai existe și-o altă particulă iradiind  
25 poezii, pe o altă lungime de undă, mai tragic zvăpăiată. M-am

izbit însă de un critic, pe care eram tentat să-l minimalizez, crezându-l de multe ori complezent și menționabil, amestecând intuiții juste cu adevăruri din domeniul politeții: Perpessicius. Mai precis: n-am putut sări peste o formulă a lui.

În 1929, când lui Magheru îi apărea prima plachetă 5  
*Capricii*, criticul a produs o nenorocită de cronică excelentă. Într-o frază bogată și mlădioasă, prinzând ca o plasă de păianjen irizările și jocul de aparențe al poeziei lui Magheru, îl situa pe acesta printre fanteziști. Ce înseamnă un fantezist? Nu înseamnă nimic. Toți poeții au fantezie. Rostită pe hârtie 10  
frumos (da, Perpessicius avea dicție), eticheta a fost preluată și „fantezistul“ uitat. Pe nedrept. Pentru că poezia lui mi se pare o fericită sinteză a liricii noastre din prima jumătate a acestui veac (și cu ecouri din urmă, cum spuneam, eminesciene și  
15 romantice), sinteză pe care o duce până în pragul existențialismului. Cu experiențe, experimente, ponoase și angoase. Asta, la o ultimă privire, când o studiezi stratificată și rece ca șisturile după stingerea vulcanului.

Înainte a unei încercări analitice, să scoatem pe masă volumele de versuri antume: *Capricii* (1929), *Poezii antipoetice* 20  
(1933), *Poeme în limba pășărească* (1936), *Poeme balcanice* (1936). Apoi postumele: în 1966, când Romulus Vulpescu adună, sub titlul *Poezii antipoetice*, o substanțială antologie, adaugă, în sumar, și un număr de 98 inedite (le-am numărat de  
25 două ori). Opera lui Magheru sporește acum cu încă un volum. Se zice că trupul spiritual al unui autor, păstrând conturul său real, numai că invizibil și diafan, veghează prin preajmă, până când ultimul rând scris de el vede lumina tiparului! Caietele sale  
încă nu s-au publicat și cerneala e în ștergere.

Pândește partea contradictorie a lucrurilor, neîmplinirea lor, 30  
cusurul lor. Transpuse în poezii, aceste observații întâi te fac să râzi, apoi te pun pe gânduri. S-a crezut că avem de-a face c-un caz tipic de umorist. Și Perpessicius (revenim), la primul contact cu opera, sublinia tocmai această latură: „D-l

George Magheru este un erudit al tainelor metrice și lexicale, un alecsandrin care a frecventat pe Lucian, pe Ovidiu, al Heroidelor, pe Aristophan, și pe toți parodiștii de seamă, care s-a delectat să dea bobârnace temelor solemne. Un militant al calamburului poetic, am putea adăuga, dacă s-ar putea înțelege câtă fantezie și cât spirit includ savantele d-sale aliterațiuni, asonanțe și anagrame. De aici impresia generală că asști la una din bachanalele spiritului, unde totul este capriciu, instinct și sacru delir al imaginațiunii...“ În continuare, criticul îl situa „între fanteziștii, care de la A. Mirea descind, și între poezia purității lexicale a d-lui I. Barbu“. Asta în 1929. În 1966, în prefața semnată la amintitul volum antologic *Poezii antipoetice*, criticul va reveni asupra caracterizării, socotind-o „unilaterală“. El recunoaște că de fapt „avem de-a face cu o poezie organizată, adâncită, infinit mai gravă, peste care adie boarea organic-îndurerată a presentimentelor funebre“. George Călinescu e mai zgârcit în cuvinte, dar caracterizarea din coada istoriei literaturii, unde este citată „noua generație“ mi se pare generoasă, situându-l mai exact: „printre hermeticii bizari“. Dezvoltată, această formulă ar fi produs o interesantă imagine de poet. Căci este mult mai frumos să vezi în jerba lirică un produs al ermetismului, rudă bună cu „uvedenrodele“ lui Barbu, mai degrabă un descântec de doctor în transă meta-lingvistică, decât jocuri ale fanteziei și inteligenței. Vreau să spun, trebuie contat pe seriozitatea inspirației! Bizareria să fie în ea înțeleasă în sensul în care era „bizar“ Urmuz, atât de discutatul și atât de fecundul (ciudat!) scriitor român, pe plan internațional. (Tradusă în engleză, germană, italiană, opera săracă a acestuia declanșează subit admirație pentru literatura română care produce lucrări para și meta curioase. Retrasul Dem. Demetrescu-Buzău e recunoscut drept un mare suprarealist și un precursor.) Posteritatea lui Magheru abia începe. El rămâne încă un poet de descoperit... Savantul cercetat de muze este un „savant

balcanic“, care „Crește-n ograda lui un paria“. În legătură cu acest paria – să observăm că este vorba de însăși limba română, ca limbă poetică – Magheru simte o adevărată voluptate pentru situațiile neomologate, pentru cuvintele colorate ori din limbajul unor categorii științifice. Barbarismele se logodesc cu neoașismele. Un ochi atent veghează să nu se depășească niciodată creasta artistică. De multe ori autorul lasă sensurile pe muchie de cuțit, observând malițios strania logodnă. Deschidem la întâmplare la *Însemnările lui Balcanicus: Vindeam cafea de Moka, oi de merinos și colofon / Și sfeclă, rafinoză, linoleu, celuloid, lemn de mahon. / Decorticam orezul, descifram papirusuri, făceam negoț / De teracotă, solenină, locometre, gloanțe «dum-dum», volți. / În oficina mea, alături de o retortă și-un periscop, / Erau refrigerente, alambicuri curvimetre pentru orice scop.*

Reținem succesivele decorticări, nu numai ale „orezului“, ci și ale „refrigerentelor“ și „alambicurilor“. Fiecare din aceste cuvinte prozaice are rolul unui torpilor. Vechea imagine poetică este subminată. Dar pentru torpilor se găsește în poezia lui Magheru, evident, un „contra-torpilor“: când niște cuvinte și mai tehnice, când unele foarte obișnuite, uzuale; sau, dimpotrivă, luate din registrul cel mai „poetic“. Ciocnirea lor submarină ridică trâmbe de apă, stârnește irizări care bucură ochiul. Un poet al simțurilor – cele șase, plus altele necunoscute. Această poezie de „denivelări“, de „trepidații“ îmi place foarte mult. Trezește spiritul din moțaială. Denivelările sunt periculoase pentru cititorii comozi și criticii duminicali, care le pot lua ca atare, fără a sesiza scopul și arhitectura ansamblului. Într-un fel, este și bine că poezia sa a fost atât de puțin cercetată. Prea des răsucite, versurile își uzează garniturile – ca robinetele. Sunt critici care forțează deschiderile ori închiderile și le cunoști mâna după daunele aduse „științei literaturii“, cum îi plăcea lui Mihail Dragomirescu să spună. „Științei și tehnicii literaturii“, cum am adăuga noi.

Este foarte importantă aluvionarea balcanică la Magheru – o adevărată deltă strident ciripitoare a balcanismului nostru funciar, privit când cu detașată ironie și sarcasm, când cu înfiorare gravă. Se poate afirma că el este cel mai important poet balcanic român. (Ori român, ori balcanic, ar putea obiecta cineva.) Pe linia lui Mateiu Caragiale și Ion Barbu, desigur și cu Anton Pann în frunte. De la legănătoarele versuri din 1929: „Bucureștiul, scaun țării, azi sofa pentru cadâne“, la această stampă de obor: „O casă-nghite lângă colț trotuarul / Și mă-mbrânțește să mă calce carul“. Și până la sarcasmul năprasnic din *Scrisori de fanariot: Pe arbori de foi de sânger ruginesc... / Doi petrecuți în furci bălămbănesc / Lungesc de sfiori ca roșcovi coșcovite, / Cu umbra măsurând vremi împuțite... / Pușcașul fugăre pușcăriășul... / Vin ciori umbrind de timpuriu orașul... / Un zeu al frigului și disperării / Presară zahăr pe coliva țării*.

Iată un desen în aqua forte, menit să dea o idee despre talentul deosebit în plină erupție. Este surprinsă, căscând, lenea orientală, lipsită de orizont, mizeria: „*Lungi secole de plictis cască gura / La geam umbros: e dascălul cu ȳric / Și tuns cu scări pe care saltă-un puric*.“

O largă priveliște socială, pestriță, frământată, trândăvind ori dată în clocot, se deschide din parmaclăcul acestei opere. Amatorii de „problematică“ pot găsi toată gama „reflectării“. Realismul crud, nota duioasă, sarcasmul. Fenomenele complexe ale vieții orașenești sunt observate atent, necrutător și „tunse în scări“.

Așezate, cronologic, înaintea „răscoalei“ târzii și înăbușite în sarcasmul lui Arghezi (Placheta 1907), aceste poeme ar putea fi mai bine înțelese, în suculența și verva lor pamfletară. Un capitol generos pentru cercetător este, apoi, acela al laturei moderniste, componentă importantă a paletelor acestui poet. Se pot detecta accente urmuziene (Casa dormea „păzită de-un cătel de usturoi“), aspecte cubiste, suprarealiste, constructiviste.

O mare parte din poeme au fost scrise prin 1922. Cam atunci se schițează, de fapt, toate liniile directe ale operei. Ca și Urmuz, poetul era parcă speriat de propria-i invenție și încerca s-o bagatelizeze, pentru a nu părea în ochii celorlalți prea bizar. Îi plăcea să spună că scrie pentru sine. Și cu toate că unele poeme fuseseră compuse „în gând“ de multă vreme, întârzia punerea lor pe hârtie, pentru a nu cădea în mâna vreunui prieten, care să le dea la tipar... Spaima de public era într-adevăr foarte mare la însinguratul vizionar care, paradoxal, iubea omul, dar nu într-atât încât să se iubească și pe sine, să se includă în marele lui umanism. Anul 1924 este, după cum se știe, anul primului manifest al suprarealismului când răsună tare toba lui Breton. Iată cât de sincron (cuvântul e la modă) era George Magheru! Din unghiul lui Balcanus, Europa i se părea de altfel, în acel moment, „decadentă“ și observa cum „melodiile electrizate“ ale Americii „trec prin bătrâna Europă / cu picioarele paralizate“. În sugestivul ciclu *Cartea modernă*, ni se dau probe elocvente de nouă artă poetică, viziuni șocante, eliptice și enunțiative: *Femei cu suflul pietrificat, femei care seduc, / femei fotogene, femei cu sân caduc, / femei cu gândurile în scleroză, femei nobile, / Femei ca Perseide căzătoare, femei perpetuum mobile, / femei care vând fructe bivalve, cuadrivalve, / femei rele, piperacee, crizanteme care dau anateme, / femei cu brațe lichefiant, femei cu ochii lenți, / vânzătoare de surâsuri, femei cu ochii metalescenți, / femei multiflore, multiforme, depareiate, marionete, / balerine, modeluri, midinete, carmelite, parizete, / mimoze pudice, dactilografe, debutante, contraalte, / soprane celeste, sufragete, femei sfinte și căzute în noroi... Totul s-ar putea opri aici și-am avea o excelentă cascadă suprarealistă, prevertiană, „avant la lettre“. Autorul nu se abține de-a nu da și explicația acestei „cozi“ de nimfe de toată mâna. „S-au adunat la cincii și-un sfert ca să ajute pe orfanii de război.“ Nici versul acesta nu e rău, mai ales că ne permite și o localizare mai strictă. Aceste poezii*

trebuie să fi fost scrise imediat după încheierea păcii de la Versailles, când problema orfanilor de război era acută. Deci Magheru este mai acut modern, mai avangardist decât credeam... L-am amintit pe Prévert. Ar fi poate mai cinstit să-l  
5 amintim pe Caragiale. Vă amintiți cum începe schița *Moșii*?

Desigur, independent de Caragiale, sau cu *Moșii* în subconștient, Magheru dibuie aici o sursă de poezie și trece  
totul în registrul liric. Dar unde e lirismul? se va întreba, iar, cineva. Aici, îi vom răspunde. Lirismul e pretutindeni, ca  
10 Dumnezeu. Trebuie să ai curajul să-l descoperi. Același procedeu este folosit și în poemul care începe cu: „Strategi, meteci, mercantili, ramolo, dandy“ și se termină cu „Sedeau la masa de joc“. Și în altele.

Nu doresc acum să intru în amănunte. Am semnalat doar  
15 zona modernă, de mare forță a poeziei lui Magheru, care nu trebuie să lipsească din nici o antologie a avangardismului românesc.

Volumul pe care-l comentăm e selectat dintre inedite și vine să completeze și să adâncească toate aceste aspecte. E o  
20 carte nouă, scăpărătoare, un prilej de meditație, opera unei conștiințe. Am spus „carte“ nouă, rectific: un capitol din „Cartea“ pe care a scris-o George Magheru. Ca orice mare poet, ca Whitman de exemplu – un exemplu de la antipod,  
de fapt, Magheru este autorul unor *Fire de iarbă*, multiplicare  
25 până la dimensiunile unei adevărate preerii. Îndărjite și neînfricate fire de iarbă, hrană ierbivorelor indolente, dar și podoaba ochiului și culcuș pentru stele.

La o primă vedere și această producție poate fi rodul unui spirit clasicist și baroc. Nume de zei, zeițe, mituri, o vervă  
30 neobișnuită, ambiții cosmogonice etc. Peste deschiderea clasică ning fulgii unui paradis modern, devastat, cad sfărâmurile și șuruburile tehnicii. Ce părea întâi ironie, farsă, echilibristică devine filosofie amară, decepție. Poetul se vrea un cititor „de prăpăstii“, cu „otravă în liră“. El urmărește cum

„lumea de funingine / întră în paragina de origină“, asumându-și rolul unui „Zeus întepenit în țipenie“: *Tot e decor, sub care se ascundel Un zeu obscur în catul creațiunii / Ce caută prin umbre și scânteii / Problema pusă la-nceputul lumii / Și rezolvată la sfârșitul ei*. Evident, caracterul de postume trebuie  
5 luat în seamă. Dar ele sunt cu atât mai prețioase, cu cât ne introduc mai adânc în laboratorul intim, nedistrugându-se flacăra vie a spontaneității. Ne surprinde întruna stilul, „ca unde ce se mișcă / Și-ți lasă chipul în același loc“, ornat cu o  
10 inepuizabilă salbă de rime rare ce se înfig în memorie „ca ciocănitorele în fag“. Sonorități ciudate, în slujba unei viziuni fragede (vezi poezia *Grădina mea*). Tulburătoare sunt *Scrisori pentru iubită*, meditații amare pe teme de obicei dulci. Muza e văzută ca o iscoadă trimisă către materie, spre a-i afla secretele  
15 ultime, tainele lumii: *Tu care de materie ești pururi mai aproape / Mergi către minerale clipind, perfid din pleoape / Înconjură-le dulce, cu mâna moale lanț / Până de voluptate, îți spun ca niște-amanți / Învălușiți în carnea-ți ca-n purpură de regi / Secretele divine, obscurele lor legi / Pe care tu cu limba ce vecinic a trădat / Le-ncredințezi rațiunii mele de bărbat*. Poetul revine  
20 asupra ideii într-o poemă pe care o cităm în întregime: *Ascultă marea-n tine când în porniri nebune / Se-nalță ca o apă-trasă-n cer de lună / Privește cum metalul din sângele tău sfânt / Se-ndreaptă spre magnetul puternic din pământ / Ca să pricepi că lanțul materiei ne încătuse / Și totuși tu cea slabă cu mintea  
25 de păpușă / Dar cu simțirea rece și inima de zale / Poți lămuri secretul ascuns în minerale / Căci monstrul din metalul ce e în noi ascuns / De mângâierea-ți caldă voluptos pătruns / Cu mine se-mpreună și-n clipa care sperie / Materia e femeie, femeia e materie / Atunci tu fură-i iute, de sub uriașa frunte / Legea metalelor, aceeași în tine și în munte / Și spune-mi intuiția avută  
30 despre lume / S-o judece la rece virila mea rațiune*. Îl situam mai înainte, ca poet, într-o încrengatură minulesciană. (Se pot face zeci de apropieri între poezii cei mai diferiți – apropieri bune.

Căci sunt, oricum, hazardate. Dar necesitățile metodologice ale unor aproximații – cât de cât – ne-o cer să cădem și noi în păcatul criticului. Este și riscant să-l apropii pe Magheru de Minulescu. Și el, săracul, zace într-un con de umbră și abia  
5 dacă centenarul nașterii sale a făcut câteva valuri în juru-i. Ne-a prilejuit printre altele întâlnirea cu „vocea” lui: două poezii  
printre puținele câte or fi rămas înregistrate, în lectura sa.)

Acum, o scurtă privire în lumea ideilor lui Magheru. Observăm o reală înclinație pentru filosofie, un patos al cunoașterii, al descifrării, al penetrării prin ceturi. O minte odihnită,  
10 familiarizată cu abstracțiunile. La rotițele logicii, se adaugă cele ale intuiției și visării (în secolul nostru și intuiția și visarea sunt evident pe roate) și se pune astfel în mișcare o mașinărie științifico-burlescă-filosofică, instalație care distilează până la  
15 urmă versuri subțiri ca razele de lună, ce încap și prin urechea acului, ca și cămila. Caracteristică pentru această direcție mi se pare poezia *Printre stele*. Suntem aici și pretutindeni, astrele ne stau în spinare, le subvenționăm cu însăși arderea noastră. Universul există – deducem din altă poezie –  
20 prin crima de-a ne fura vremelnicia: *Fluieră hai-bui / Un zefir din flaut, / Nu sunt nicăieri / În zadar mă caut. // Întristat strigam / Cu un glas de leu / Pretutindeni cer / unde-s eu, eu, eu?* O dialectică a creșterii și descreșterii universului întâlnim în poemul *Stea găunoasă* – o extraordinară viziune pe ideea  
25 continuii transformării a materiei. Universul e o fierărie, o topitorie și-o mâncătorie: *Într-o stea aproape țapănă / În vârtelnița care o deapănă / Altele-n mașini, care mai late, / Ca pe cânepi le topește și le bate. / Astrul cel mâncat de putregai / E tocat și luat pe un vătrai; / Altele, nepăsătoare și alegre / Întră-n morile cu aripi negre / Și se scurg în jos pe țavă / Și se alege miezul  
30 lor de pleavă / Apoi bula gri / Râu se zgribuli / Și a patra zi / Ursa putrezi. // Vai, stea viermănoasă, / Luntre găunoasă, / Și pe dedesubt mâncată!* Schimbările de ritm par a sugera diverse „hore” ale universului. Abstracțiunea ideii este compensată prin

materialitatea expresiei. Stelele se „râsnesc”, li se scoate „sâmburul din coaje”, altele „sfărâmături de glaje”, „*Așchii de brilliant*”; „*Date-s în târbacă și-abătute / Către unghiurile, patru tute. // Șoimi le ciugulesc / Corbi le pigulesc / Și un stârc / Bagă ciocu-n sfârc / Vai, stea găunoasă, / Vai, stea  
5 viermănoasă, / Ca de scorbură săpată / Și pe dedesubt mâncată.*” Plafonul de sus al meditației îngândurate, cerul cu miliardele lui de stele, constituie o obsesie permanentă. Nașterea este văzută cosmic, într-un limbaj succulent: *Veniră regii-magii văzdubului spintec / Cu mantii-ncalecate peste  
10 pântec / Și-apoi din culmi pe care nu le sui / Sosi Luceafărul cu stolul lui / [...]* (*Pe steaua alb întinsă peste ea*) / *Sui trei trepte netede spre sfêșnic / S-a închinat în slavă spre cel veșnic / Și se rostogoli de trei ori; el / Trecu pe neștiute-n porumbel / Pe diademul pururea nevested / Sus, tocmai în coșita de pe creștet.  
15* Poetul e un pândar de taine, un indiscret al facerilor, un pârjolit de fulgerele creației. El vorbește de „domnul cel mare de eter” și vede „în pod la-ntretăierea a mii de curcubeu”. Un romantism întârziat și naiv oglindindu-se în undele unui lac crepuscular. Și tocmai pentru că este crepuscular, a dispărut  
20 bucuria reflectării, a regăsirii, e doar un prilej de meditație (era să zic reflecție). Poezia pare însuși cântecul de lebdă, tradus în cuvinte de o stranie măreție. Poema e construită – am putea spune – după calapodul eminescienei *La steaua*. Concluzia: *Plăcerea pururea, aicea nu e / Și nici durerea n-are eleșteu / E  
25 doar o contopire albăstruie / În vecinicia unde doarme Zeu.* În foarte multe poeme de dragoste eroticul capătă o tentă filosofică, un lirism în cunoștință de cauză. Din acest unghi, *Iubita transformată în idee* ni se pare un poem tulburător. Se răsucesce parcă frumoasă cheie eminesciană din *Miron și  
30 frumoasa fără trup*: „*Mai sus, înspre stelarul nostru grup / Femea chiar de mâna-mi neatinsă / Nu-mi sfășii carnea, nu mi-o rup / Ci-n slava de lumină ninsă / Mă-nalt, de-a pururi să te merit / Pierdută-n veci, pierdută pentru trup / Femea transformată în*

idee / *Te voi avea-n stelarul nostru grup / În rece cer, prin căile lactee*. O înțelepciune asiatică (mai degrabă chinezească decât indiană) guvernează unele formulări. Parcă o vietate cu multe brațe și belșug de sâni, ținând în multiplele-i mâini globuri și categorii filosofice dictează versuri ca acestea: „Poesia cu adevărat teferă / va fi la mii de leghe de pământ“ (*Țară îndepărtată*). În poezia *În cer* este asistată sau, mai bine zis, moșită nașterea unei stele, nașterea tradusă în metafora de bună vestire. Poezia va merita o analiză aparte.

Unele accente prefigurează parcă stilul din *Cântarea omului*. Se studiază apoi efectele cu narcotice, anestezice, stări aproape de moarte. Citiți în această gamă *Departa-i țara calmă*, cu curgerea-i melodioasă. Într-o atmosferă rarefiată bate în gol o „aripă străină“: *Departa-i țara calmă / Ca funerara amforă / Cu munți albi de bromură / Cu râuri lungi de camforă*. Sunt chemate cuvinte ciudate, menite să joace parcă un rol magic: *Coloanele-unui templu / Palatele de-archonți / Se frâng în condromite / Se-afundă-n condrioconți*. Un studiu interesant se poate face pe poezia *Transfigurare*. Observația medicului și a biologului se unește cu o rară intuiție a inefabilului, cu înflăcărata încercare de a penetra marele mister. Se remarcă dezintegrarea insului, pe măsură ce i se reduc simțurile. Pierderea auzului, de exemplu, declanșează un lung dezastru: *Urechea când s-a destrămat / S-a auzit un dulce susur / De codri care-și spun povești / În verdele lor dulce murmur / Și s-a auzit un verde cânt / De mări cu plante minerale / Și inmuri care ca pilaștri / Țin nevăzute catedrale / Și toate-aceste simfonii / Nu pregetau să se dezmierde / Pe când pământul veteran / Se-nvăluia în visul verde*. Înrudită este poezia cu titlul *Voi nu vedeți: Ah!*

*Nu vedeți că iese-un psalm / Din zbuciumatul, tristul ulm...* Sc cercetează, în continuare, procesul de destrămare a pământului care, parcă urmând transfigurarea „omului sfânt“ din poemul precedent, se mută în cer. Materia „imaterială“ a pământului „se reazămă pe o mireasmă“.

Vântul și păsările aduc praf și semințe pe turlele înnegrite ale bisericilor, făcând să răsară iarba. Tot astfel trecerea anilor îmbogățește unele creații cu sensuri noi, răsărite din adânc. Aceste creații înseamnă că sunt clădite într-un loc binecuvântat și cercetarea lor e plină de surprize.

Versurile lui George Magheru produc un sentiment de bucurie, straniu, născut dintr-o continuă zvâcnire fosforescentă, dintr-o permanentă păcălire a locurilor comune și clișeeilor, dintr-o capacitate de regenerare într-adevăr rară, amintind cozile de gușter care, rupte, se refac instantaneu în poiană, și vietatea țâșnește înainte ca o rachetă cu mai multe trepte. Bucurie cu atât mai prețioasă, cu cât este rodul unei dureri fizice permanente de când a început să se manifeste poetul, și n-are nimic cu plăcerea de-a fi a unor spirite împăcate simplist cu sine și cu toată lumea.

Vara mai ales, când mintea leneșă de abia mai poate calcula viteza cu care îți intră o muscă mare pe fereastră, *Capriciile* poetului înviorază cititorul, cu ploaia lor de bule de oxigen, nemaisperat în moleșeala literară. Dar și iarna, primăvara și toamna, pot ele intra în terapia sufletească pe care o recomandă Platon. Sunt și multicolore aceste versuri și culorile te plesnesc și ele cu nuanțe mezozoice. „Flori pistruiate, flori de alpaca“ le numește modest poetul, neîncăput în mișcarea literară din cauză că nu s-a declarat el însuși poet și critica funcționând uneori după formula „La trei compromisuri“ (am văzut odată o firmă cu acest titlu curios), n-a înregistrat decât poezii care se înregistrau singuri.

Stirpea oamenilor de acțiune (e nepotul generalului de la 1848 și al lui Ion Ghica) a împins până la el, ca unda spre marginea lacului, doar floarea de nufăr a contemplației și visării, a neliniștii scormonitoare. Poetul este un general fără sabie și un bey fără Samos. Păstrează nostalgia călătoriilor, guvernările îi sunt peste stele, iar vitejiile lui revoluționare sunt vitejii „antipoetice“. Așadar, din clocotul vieții politice și sociale

a înaintașilor, în clocotul vieții interioare. Bacilii și virușii, microcosmosul în agresiune, nu i-au putut știrbi cu nimic lui George Magheru macrocosmosul, spațiul său real, pământul, lumea gândurilor, „și cerul înstelat de deasupra“.

5 Iată o sumară fișă a autorului de care am încercat să ne apropiem acum, autor important, pentru foarte mulți însă – din păcate – un necunoscut. Un poet și un nedreptățit.

1981

## CIORAN SAU „A FI TRIST CU METODĂ“

### I. ROMÂNEASCA UNUI MARE STILIST *FRANCEZ*

Emil Cioran: *Scrieri din tinerețe*. Există un asemenea volum? Când a apărut? Nu există, încă n-a apărut“ Dacă s-au văzut cazuri de recenzii apărute înaintea cărților, de ce să nu fie și recenzii sau cronici apărute după 50 de ani? Editurile noastre au valorificat, în genere, moștenirea dintre cele două războaie. Ca un făcut, Cioran le-a scăpat printre degete. Gloria l-a căutat pe la Sibiu și pe la București, înainte de război. L-a găsit, de vreo zece ani buni încoace ca pe calul Bălan din baladă, la Focșanii din Paris, cu pegusul priponit de-un leuștean; și scriind aceeași carte „a amăgirilor“. Omul acesta modest, având toate datele non-starului literar, cu părul țepos și ochii pătrunzători, care niciodată nu-ți vorbește de el și te încurajează în proiectele tale, cu o hâtră umilînță, ce te face să crezi că el încă n-a debutat, că mâzgălește niște ciorne pe care are de gând să le prezinte cândva unui editor obscur, este într-adevăr o mare personalitate. Apropiindu-te de el zici că nu e, pentru că nu se dă ca atare (am fost obișnuiți, vai! ca autorii înșiși să ne spună răs-picat că sunt genii). Îndepăr-tându-te și privindu-l din zare, cu una (oricare) din cărțile sale streășină la ochi, zici că da: e un scriitor și jumătate!

Pentru autorul *Tentației de a exista* cel mai frumos oraș din lume nu e Parisul (și nici Craiova): e Sibiul! (Mi l-a evocat de atâtea ori cu vibrantă nostalgie și vie emoție.) Și limba cea mai

dulce și mai nuanțată pentru chițibușunile filosofiei și dedesubturile abisale ale poeziei – limba română.

Adevărul e că o ostilitate față de acest scriitor a existat (cum a existat mult timp și față de Panait Istrati, din motive de  
5 invidie literară, în acest caz). Ea a fost alimentată periodic de câțiva... cum să le zicem? inamici personali ai culturii. Și – culmea! chiar de Emil Cioran însuși, care nu știu din ce motive își urăște opera și nu-i prieten, mi se pare, nici cu omul Cioran. Cu care totuși a încheiat un pact de neagresiune. Cert este că  
10 Emil Cioran nu-și iubește în neștire operele. Nici pe cele din tinerețe, scrise în românește (două le vom analiza acum), nici pe cele de maturitate, în franțuzește; și am impresia că nici postumele (probabil amestecate). Iată, într-adevăr, un părinte vitreg. Tată degenerat al copiilor spirituali, azvârliți în haos,  
15 cu complicitatea lui Gallimard. „Aceste năzbâții“, îmi scria, demult, pe-o carte a sa, celebră. Nu se interesează de ele și descurajează inițiativa de difuzare. S-a opus tuturor tentativelor de traducere din franțuzește în românește: „Nu! Nu! Ferească Dumnezeu! Atât ar mai trebui!“ Și de reeditare  
20 a celor vechi: „Sunt niște catastrofe!“ Ca să taie cheful entuziaștilor, a produs câte o frază ambiguă, deci valabilă pentru orice cultură, dar decupată și fluturată vehement de detractori: „Cioran e un antiromân“.

O gogoriță, bineînțeles! Cum ai zice: „Cioran scrie în secret  
25 numai în limba urdu, pentru că-i urăște pe francezi și-i ponegrește, în urdu, și pe francezi și pe urzi“. Nimic mai românesc decât firea, temperamentul, universul scrierilor sale – asimilate acum tot mai mult la universal, printr-o rapidă recunoaștere. Marcă Cioran înseamnă o marcă românească. Cu sau fără voia  
30 autorului. Fatalitate! De trei ori fatalitate.

Opera este de altfel ciudată, ciufută, cu fixuri. Se știe că una din caracteristicile românilor, suptă de la sânul mamei, e teama de curent. Să nu-i tragă curentul, în tren, în restaurante. Țăranii dorm cu ferestrele închise, vara. Preferă

să se întindă pe laviță în prispă. Românilor din străinătate le e teamă să nu-i tragă curentul din țară. Și viceversa. Curenți și curente – de suprafață și de adâncime. Nici Cioran, nici Eugen Ionescu n-au scris prea mult, adică mai nimic despre  
5 românii din țară. Nu le-o fi plăcut nici o carte, nici o piesă de teatru, nici un tablou ori sculptură? Îmi reproșa (mie!), de curând, un prieten. Am răspuns amintind de *jurnalul* lui Eliade, plin de aprecieri pozitive la adresa culturii noastre. Din cei trei „crai“ de la apus, de pe malul celălalt al lumii (de  
10 consum), iată că unul și-a adus aminte. Poate că și ceilalți au jurnale. În ceea ce-i privește pe entuziaștii din țară, aceștia au făcut zid periodic în jurul operei pomeniților mai sus. Așa, de dragul artei.

Un filosof care se crampează toată viața în obsesia morții – uzată până la strepezire de Nietzsche, Kierkegaard,  
15 Heidegger, Chestov și alții – și care nu se decide la gestul eliberator... Depășindu-și condiția propriei morți, el se sperie sistematic de moartea speciei, a planetei, a cosmosului, spre a se întoarce, în altă carte, spășit, la propria-i „bubă“. A *autocunoașterii*. O astfel de încrâncenare de a te ține scai de limite,  
20 ar putea oboși și-un elefant. Un om cade noaptea într-o gură de canal. Și, pipăind betonul, strigă disperat: „M-au închis! M-au închis!“ Cioran reprezintă omul treaz nimerit în capcana – tot de beton – a lucidității și strigând omenirii, care se plimbă distrată, pe deasupra – că e închisă. „Unde?“ „Când?“  
25 S-ar putea auzi țipete. *Închisă în existența ei!*

„În sine moartea este externă. Dar în mine ea s-a învechit și nu mai e de folos. Înțelege cineva acest lucru: a nu mai avea  
ce să faci cu moartea. Cum adică: se poate epuiza nu numai viața dar și moartea? Nu știu dacă uneori sau totdeauna, îmi  
30 pare că nu voi muri niciodată. A muri, a mă stinge cândva nu are nici o semnificație. Voi muri. Atât.“ Și citim mai departe, tot în *Cartea amăgirilor*: „Odată oboșiți de moarte și învingând-o prin uzare, restul vieții păstrează o marcă ciudată,



compusă din detașare, mirare și dezinteres“. Detașarea, mirarea și dezinteresul de care se vorbește, rămân active. Mai ales mirarea, dar o mirare la pătrat, o uluiață, mereu generatoare de apocalipsuri. Cioran este, după Ioan Teologul, cel mai mare creator de apocalipse din câți cunosc. El a văzut sfârșitul lumii cel puțin de 20 de ori – o dată cu fiecare carte a sa; descriindu-l îngrozitor. Apocalipsa biblică e color, ca să zic așa, flăcări, animale, smoală, fum, miros de pucioasă, mai vezi o femeie goală și păcătoasă. În cele ale lui Cloran se arde alb sau doar în alb negru: ard *ideile* despletite, se alege praful de ele! Deși aceste apocalipse nu seamănă între ele, au ceva comun: sunt tonice. Măresc pofta de viață. Cei care l-au criticat pentru tendința catastrofică, n-au înțeles esența filosofiei sale, de natură vitalistă, detașată, și pur speculativă. Neavând ce face cu atâta pesimism, preschimbă pe *joie de vivre* în *joie de mourir*. O beție a aruncării în lumea heideggeriană. „Dar a avea moartea în urma ta? A privi înapoi spre moarte! Am înviat sau mi-am ocolit sfârșitul?“ În legătură cu detașarea: „Detașarea de moarte ne duce spre sensul profund al detașării. Căci numai având și moartea în urma noastră, putem vorbi de detașare fără emfază. Atunci am înțeles că detașarea nu înseamnă pierderea dureroasă a totului, ci apropierea de tot, fără să avem nevoie de el.“

*Cartea amăgirilor* e un compendiu de definiții șocante. Despre extazul muzical (sunt extraordinare intuițiile despre pictură și muzică), despre „păcat și transfigurare“, „profeția și drama timpului“, „spovedania lucrurilor“. O lungă agonie lucidă, un „amurg al gândurilor“. Eseul este poemat: un fel de versete, care pot fi decupate și trăi independent. Mă gândeam zilele acestea că bună este doar acea literatură care, odată aruncată în lume, se descurcă singură, fără autor. Își produce singură anticorpii respectivi, supraviețuind oricărui flagel, luptându-se cu toți microbii și învingându-i. Are dreptate Cioran să se dezintereseze de cărțile sale; ele și-au

început viața lor, s-au căsătorit cu editori bogați și au făcut... copii! Milioane de exemplare circulă azi prin lume. Când autorul meditează „asupra celui mai mare regret... asupra regretului de a nu se fi realizat viața *pură* în mine, de a se infecta de valori, de conștiință, de spirit și de idei; de a fi fost chinuită de regrete, deznădejdi, obsesii și torturi, de a se fi simțit murind cu fiecare pas al ei, cu fiecare ritm și cu fiecare moment; de a fi fost torturată în fiecare clipă de frica de neant, de gândul nimicniciei și de teama de a exista“, întâlnim în sâmbure idei ce vor fi dezvoltate în cărțile viitoare. Buna inspirație de a nu-și construi de la început un sistem l-a ajutat pe Cioran să se descotorosească de eticheta de filosof, sărind gardul la literați și întorcându-se, când se plictisește, la filosofi, pentru a-i devora, precum două personaje ale lui Urmuz, care se mânăncă de tot, „sub pretext că se gustă puțin“. Francezii, neștiind unde să-l așeze, îl socotesc cel mai mare stilist al lor. Îl iubesc mănzește, considerându-l detractorul lui Valéry.

Emil Cioran este un filosof care scrie după inspirație. Publicând în 1934 *Pe culmile disperării*, inagura la noi „filosofia lirică“. Un lirism filosofic mai acut chiar decât cel al lui Blaga care, paralel, își construia un sistem – punând un maximum de rigoare, pentru un poet – și păstrându-și rezervorul liric în poezia propriu-zisă. Cioran începea ca un poet care nu va scrie niciodată poezie. Toate metaforele, comparațiile, hiperbolele, trucurile și capriciile poeziei le va consuma în filosofie, cu o vocație de risipitor de daruri și doruri. Dorul său e metafizic. Darul său e dat dracului – adică face pactul cu dracul. Până trece puntea. Dar nu vrea să treacă, pentru a rămâne suspendat, înspăimântat de balans. Totul îi apare blestemat, haotic, imposibil, în univers, iar existența absurdă, câtă vreme există moarte („singura certitudine“). „Contradicțiile și inconsecvențele gândirii“ sale se explică prin spaima de înțepenire într-un sistem (incapacitatea de a fi naiv, chiar atât de naiv!) și prin apelul la inspirație, văzută ca o

ordonatoare sigură a adevărilor adânci și-a cunoașterilor de dincolo de cunoaștere. „Mă încântă îngrozitor elanul barbar și spontan al inspirației, curgerea bogată a stărilor sufletești, sclipirea și palpatia intimă, lirismul esențial și paroxismul vieții spirituale, care fac din inspirație singura realitate valabilă în ordinea condițiilor de creație.” Inspirația trebuie conectată la extaz, ce poate fi, după aprecierea filosofului, de mai multe feluri, nu numai cel mistic, îndeobște cunoscut. Cunoașterea prin iluminări își are izvoarele în tristețe (văzută ca „o seriozitate închisă”), insatisfacția totală („cei mai nefericiți oameni sunt aceia care n-au dreptul la inconștiență”), „beția eternității”, „singurătate (singurătatea individuală și singurătatea cosmică)”, dezamăgiri. Totul este „totul”, „absolut” („dezamăgiri absolute”, „suprem”, „pe culmi”). Un prea plin vital se convertește într-un nihilism filosofic în stare să miște și pietrele, să pună pe gânduri pădurile, șoselele și podurile și să întoarcă vitele de la păscut. Foarte tânărul autor se antrenează în darul profetic și face exerciții de apocalips. O astfel de carte nu se poate scrie decât la ieșirea din adolescență, când îți pui răspicat toate problemele mari ale existenței și te iei de piept cu Dumnezeu. Mai târziu, mai cedezi, devii mai „înțelept”, te mai îmblânzești și te mai restrângi. Sunt întoarse pe dos adevărurile vechilor școli filosofice, gândirea este regândită în cheie existențială. Autorului i se pare a avea „monopolul suferinței”. Cartea întreagă este un tipăt orgolios, de pipăire a limitelor. Tonul categoric reprezintă expresia unui eu în flăcări, situat precar pe marginea prăpastiei, pe care o scrutează cu o voluptate perversă. Mănăstirea lui Cioran este golul absolut, de pe care se aruncă sisific, cu aripi de șindrilă. Un Meșter Manole care n-are de pe ce cădea, căci n-a construit decât cupole de negații și a cărui cădere în haos n-ar putea isca izvoare. Nu durează, nu citorește. Disperarea este însă autentică și capacitatea sa de creație se dovedește de pe acum extraordinară. „Saltul în neant” îi reușește oricum, atrăgând

atenția celor familiarizați în infern. Ceea ce s-a și întâmplat, autorul explorând bolgiile dantești ale gândirii, cu fiecare carte, neînsoțit și întorcându-se, de fiecare dată dezamăgit. Se dezvoltă chiar un fel de paroxism al dezamăgirii care, cu fiecare nouă spirală, de atunci încoace, amenință să se transforme în sistem. Optând în fața vieții pentru „atitudinea eroică”, fiindcă spiritul său condamnat la luciditatea distrugătoare este incapabil de „atitudinea naivă”, cea care produce echilibru și fericire, autorul descoperă o dinamică a răului în „metoda agoniei”. Lirismul se convertește într-o perpetuă flagelare și autoflagelare. Biciul de foc răsună cu șfichi groaznic prin bolțile spiritului, ce tânjește după absolut, fără să fim însă siguri că ar dori să se instaleze acolo, întrucât geniul său stă în căutare, interogație și dezechilibru. Tânărul filosof este călătorul care nu se simte bine decât pe *drumul* dintre lume sau lumile posibile și imposibile. Căci pe drum își poate pune toate întrebările, poate exclama și pune puncte, puncte... „Este plin de dramatism procesul acesta prin care un filosof devine poet”, spune undeva. Cultivând paroxismul deznădejdiei, fiind „trist cu metodă”, el pare a umbla la butonieră, în loc de floare, cu o funie de spânzurătoare: ca să-și aducă aminte că e muritor, pe acest pământ „unde nimic nu se rezolvă”.

Trebuie spus că această atitudine limită poate fi și-o continuare a avangardismului românesc, mutat pe tărâm filosofic. Călinescu, destul de avizat de altfel în materie de existențialism, dar suspicios și refractar la actele de bravură și șoc, exagera desigur influența lui Kierkegaard și a lui Nae Ionescu. Cioran debuta ca un prăpăstios eclectic, absorbind veninul „de pe toată floarea” otrăvită, indiferent unde s-ar fi aflat plasată, depășind cu mult „juvenilul exercițiu de seminar”. Atitudinea de frondă proprie generației care se afirma atunci (Eugen Ionescu publica acea „carte ștrengărească” „*Nu*”) își are în Cioran un exponent absolut: nimic nu-i place în univers, începând cu propria-i persoană, un indiciu în plus că lumea

e imperfectă. „Sunt un om care ar trebui aruncat undeva într-un cazan cu flăcări“; „Aș vrea să izbucnesc într-o explozie radicală cu tot ce am în mine, cu toată energia și cu toate conținuturile, să curg, să mă descompun și într-o expresie  
 5 nemijlocită distrugerea mea să fie *opera* mea, creația, inspirația mea. Să mă realizez în distrugere, să cresc în cea mai nebună avântare până dincolo de margini, și soarta mea să fie triumful meu. Aș vrea să mă topesc în lume și lumea în mine, să naștem în nebulia noastră un vis apocaliptic, straniu ca toate  
 10 viziunile de sfârșit și magnific asemeni marilor crepuscule. Din țesătura visului nostru să crească splendori enigmatice și umbre cuceritoare, forme ciudate și adâncimi halucinante. Un joc de lumină și întuneric să îmbrace sfârșitul într-un decor fantastic și o transfigurare cosmică să ridice totul până dincolo de orice  
 15 rezistență, când avântul duce la nimic, iar formele plesnesc într-o exaltare de agonie și încântare.“ După cum se vede, avem de-a face cu un adevărat poem în proză inflammat, prea frumos scris pentru a fi adevărat. Vreau să spun că a lua, ideatic, în serios toate catastrofele metaforice ale lui Cioran,  
 20 înseamnă a nu-i înțelege esența scriiturii. Fraza este o ghirlandă de nenorociri, care se anulează prin abundență, o împletitură de șerpi din capul Gorgonei, ce sâsâie dar nu mușcă, o halucinantă panoramă a deșertăciunilor. Aș merge până acolo încât aș afirma că pesimismul lui Cioran e tonic.  
 25 Darea continuă în clocot, sub un clopot de bronz fără limbă, exacerbarea individualismului și vărsarea în universal prin lirism, purifică filosofia sa de păcatul proprietății termenilor. „Mijloacele gândirii conceptuale sunt prea sărace pentru a exprima o infinitate internă“, citim. Fiecare pagină este un  
 30 vârtej de concepte care te aruncă „de-a dreptul în nimic“. Dar un „nimic“ fertil, nesterilizat, generos ca un haos – prin urmare un *antinimic*. Cioran este unul dintre cei mai vitali scriitori români. Studiind psihoza și depresiunea (să nu uităm că nu peste mult timp avea să se declanșeze marea catastrofă a celui

de-al doilea război mondial), el este, fără să vrea, buretele ce absoarbe presiunile, neliniștile, angoasele; și îmbibat de ele până la refuz suferă „paroxismul interiorității și al trăirii“. Nu i-au mai rămas „decât motivele nemotivate spre a trăi“. Și reușește s-o ducă, totuși, și să-și afirme viața „prjn strigăte de  
 5 trăire“. Tema centrală este moartea și suferința care duce la ea. „Sentimentul pervers al morții“ nu-l lasă să doarmă. Și, totuși, se trezește în fiecare dimineață c-o poftă și mai mare de-a fi trist, de a epuiza suferința, de a escalada răul din lume. „Este mult mai importantă problema suferinței decât a silogismului“,  
 10 spune el. Aș asemăna scrierile lui Cioran cu pictura lui Dali: un teribilism de suprafață, mereu întrecut de *substanță și artă*. Partea teribilă este climatul care-l stimulează, coaja de ou primordial ce se sparge, pentru a pătrunde înăuntru, în lumea  
 15 esențelor. Substanța și măiestria se accentuează în cealaltă carte „a amăgirilor“. Restrângem, pentru moment, investigația și analiza doar la aceste două titluri. „După moarte, urmează iubirea umplută de o dibuire aeriană și de o adiere plină de chemări.“ „După experiența morții, este aproape imposibil să  
 20 înlături un zâmbet dezabuzat ce împreună căderile și triumfurile.“ Nemaifiind obligat să spună totul pe nerăsuflăte, cum se întâmplă de obicei la debut, mai renunțând la întrebări și la tentația de a se îngrozi, pana autorului câștigă în grație și vobutele gândirii sunt mai suple. „Aruncă moartea la marginile tale, ca să mori cu acestea și nu cu tine. Adoră viața  
 25 pentru infinitul motivelor care n-o susțin și dezgustă-te de moarte până la nemurire.“ Întâlnim nostalgia victii, care e aproape ca un paradis, pentru că e plină de contrariile fertile. Și e atinsă problema cunoașterii obiective.

„Orice s-ar spune: gânditorii rămân la suprafața vieții.  
 30 Nefăcând altceva decât să ceară amăgirile de adevăruri, ei rămân suspendați între amăgiri și adevăruri“. „Defectul meu este de a ști totdeauna ceea ce e mai esențial și mai necesar, de a avea prejudecata eternității. Soarele însuși pare trecător

în această isterie a eternității. “ E foarte mult orgoliu în aceste scrieri. Se simțea deopotrivă adierea lui Pascal și-a lui Nietzsche, plus o vehementă mult mai contemporană, care face ca sunetele monologului unui „disperat pasiv” să capete o rezonanță infundată, de avânt frânt în lucruri. Mai spicuie câteva „versete”: „Totul este de nespus și toate lucrurile vor să vorbească. Apocalips sonor”. „Gând absurd în muzică: o fizică în care s-ar pleca de la lacrimi în loc de atomi”; „Noi vrem să începem lumea noastră, căci cea creată de Dumnezeu e pe sfârșite.” Forma aforistică pe care o îmbracă aceste gânduri le face ușor de ținut minte. Fiecare frază își e suficientă sieși și se poate detașa, așa cum spuneam, sau se poate pune ca semn de carte la oricare pagină. Cioran scrie enunțuri, anunțuri mortuare ale gândurilor „amăgite”. E maestru în optativul și înfinitivul zicerilor. Iată câteva constatări ca niște incizii fine pe retină: „A te detașa elegant de lume; a da contur și grație tristeții; o singurătate în stil; un mers ce cadențează amintiri; cu pasul spre impalpabil: cu respirația în marginile tremurătoare ale lucrurilor; trecutul renăscut în inundația de miresme; mirosul prin care învingem timpul; conturul lucrurilor invizibile; formele imaterialului; a te adânci în intangibil; a pipăi lumea purtată de miros; dialog aerian și disoluție plantată; a te scâlda în propria ta răsfrângere”. Sunt aici darurile unui scriitor stăpân pe materie și pe spirit. O singurătate agresivă, care procedează ca noaptea, estompând contururile și măbind mult misterul. Prin atât de finele observații și măiestrită întrebuințare a limbii, Cioran, înainte de a deveni cel mai mare stilist francez, este un mare scriitor român. Opera sa de mai târziu își are rădăcini trainice în tot ce a scris în românește. De multe ori îți vine să râzi chiar, la urmă îți dai cu mâna peste gură: stai, că aici e o filosofie adâncă! Chiar e, dar e spusă atât de răsucit, parcă e o spusă de... Caragiale! Cioran posedă simțul umorului bineînțeles ca orice mare tragic (Dostoievski îți incită zâmbetul la fiecare pagină),

dar calambururile și jocurile de cuvinte sunt mutate de la nivelul limbajului la cel al gândirii, pentru a întări tortura. De aici, vioiciunea, vioașia paradoxului său perpetuu, care se înnoadă și se deznoadă sub ochii tăi într-un spectacol unic. Și încă ceva. Spre deosebire de Borges care e saturat de citate și trimiteri (adevărate sau false), sau de Noica, un comentator întotdeauna solid, deși suplu, – Cioran parcă *n-ar fi citit nimic*. E un înger. A ascultat doar vibrațiile culturii. Ca o muzică suavă și purificată, care l-a pus pe gânduri.

Filosofia lui pare o emanație spontană, vaporosă într-adevăr, înăuntrul ideilor, cu scopul de-a le fisura, precum protonii și alte particule mai noi, chiar din nucleu. A le dilata și a le transforma în mirosuri. A le deturna sensurile. Orice idee la el devine fisionabilă. Uraniu. Cei care l-au vizitat la Paris au fost surprinși de a-l descoperi singur, fără nici o carte în jur. Nici un fotograf n-a izbutit să-i facă poza clasică, pe fondul bibliotecii sale.

Mi-l închipui oficiind, la date fixe – de Rusalii și Sâmbăta morților – o faptă bună ce poate avea virtuți magice: aruncând pe fereastră, în inima Parisului, netăiate, cărțile pe care le-a primit cu autograf. Întru fertilizarea asfaltului. Gestul e de șaman, care l-ar fi citit pe Mircea Eliade.

## II. „A INTRODUCERE SĂLCIIIE PLĂNGĂTOARE ÎN CATEGORII“

Motto:

*Nu revendic cinstea de a putea citi un roman până la capăt.*

Cu exasperarea cu care bărzăunul, intrat, vara, pe fereastră, se îndârjește să se izbească de oglindă, gândirea filosofului nu

iese nici în a treia carte (*Amurgul gândurilor*, Sibiu, 1940) din universul trasat de primele două. Univers ale cărui limite erau infinitul, moartea, sau stările de agonie și extaz. Deci niște limite care nu limitează, ci se pierd în ele însele. Același freamăt  
 5 metafizic presat în păstăi de maxime și paradoxuri, care au câștigat în expresivitate. Rostirea românească se sărbătorește în acest volum important pentru fundamentarea eseului, ca gen. Până acum am numit scrierile lui Cioran când poeme, când proze, când filosofie etc. Făcând o sumă, obținută însă  
 10 nu din adunări cantitative, ci din salturi calitative, să le numim... mai propriu? eseuri. Eseuri de-o factură specială, niște eseuri de Cioran. Și aici, o paranteză. Lipsa eseului din literatura noastră îi dădea bătaiosului B. Fundoianu, la începutul  
 15 carierei sale, ocazia unei generalizări, în parte pripită, în parte justă. O generalizare vărgată, ca o zebură, din care poți să iei de bună când partea albă, când cea neagră. Măsurând gradul de civilizație după „nevoia de a glosa pe ideile celorlalți, pe opera celorlalți“, Fundoianu constata absența eseului la noi „cum nu există în toată peninsula“. Autorul „Priveștiștilor“,  
 20 extrem de dotat și în domeniul speculației critice, comitea o „exagerare fertilă“. (Recenta *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, a lui Mircea Martin, redeschide dosarul acestui foarte interesant scriitor, a cărui operă, atât în românește, cât și în franțuzește, prefigurează oarecum cazul Cioran.  
 25 Fundoianu suferind de „păcatul bilingvismului“, este împins de destin să ilustreze cu propria-i operă teoria greșită a culturii române cenușereasă sau „colonie“ a celei franceze, pe care nu poate decât s-o imite servil „dacă i se îngăduie“. Motiv pentru care el se simte îndemnat să se integreze direct culturii „de bază“, dând, e drept, câteva opere importante în limba fran-  
 30 ceză, dar rămânând în mod fatal ancorat cu o parte importantă a creației în spiritualitatea noastră. Subtilul și temeinicul studiu al lui Mircea Martin, specializat în complexe literaturii române, ar merita o analiză aparte.) Partea pripită a afirmației

lui Fundoianu consta în inexactitate: esul în literatura română exista demult, de la Russo, Bălcescu și, mai răspicat, de la Odobescu. Partea adevărată e că genul nu prinsese totuși, trăind prin excepții. Spre sfârșitul perioadei interbelice el  
 5 cunoștea însă o adevărată înflorire, prin contribuțiile reunite ale unor condeie de diverse orientări și tendințe: Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, D. D. Roșca, Blaga, Petre Pandrea etc. În acest context, Cioran experimenta esul total, esul radical, esul absolut. Închidem paranteza, care a fost cam lungă. Mai  
 10 mult decât ca filosof – ideile filosofiei, se știe, nu-s prea multe și sunt de obicei fixe – Cioran se afirma ca un mare scriitor. Curios! Tocmai scriitorii vor protesta, atacându-l dinspre latura filosofică și contestându-i... originalitatea ideilor. Ca și când  
 numai despre idei ar fi fost vorba! Blaga s-a arătat deosebit de dur, făcând greșeala de a interveni ca un specialist.  
 15 Reproșându-i, în fond, lui Cioran păcate asemănătoare cu ale sale. Și el se încercase în tehnica aforismului, sursele fiind oarecum comune, după cum întregu-i sistem filosofic se sprijinea, cu partea sa rezistentă, pe intuiții literare, pe zicere:  
 20 nu pe idei, epuizate, dacă gândim în absolut, de vechii greci, sau mai înainte de chinezi, indieni și de școlile orientale. Cioran, în gândirea sa, e mai artist. Posedă un organ al limbii mai nuanțat. Încăpătânarea de-a persevera pe același ogor, arat și răsarat, călcând pe bătătură locurile comune ale cugetătorilor  
 de profesie, demonstrează indiferența sa față de școli, curente,  
 25 față de conținutul, ca să zic așa, al ideii. Lui îi place cum se rostogolește cugetul în prăpastie, în neant, mai precis, cum se reflectă această rostogolire în cuvinte. În cuvintele limbii române, deocamdată; în cele ale limbii franceze, mai apoi, unde se va simți poate în adâncul conștiinței un *înfiat*, un copil  
 30 orfan de nuanțele unei exprimări mai expresive. Că i-a depășit pe stilisții francezi, nici nu era greu, după ce îi depășise pe cei români! Aceștia, de la Caragiale încoace, sunt mult mai ai naibii! De ce? Pentru că ei nu-și pun probleme de

universalitate. Un francez gândește „ca să fie văzut“, ca să-l admire toată suflarea. Întreaga omenire. Românul gândește pentru Ion, pentru Vasile și încă vreo doi-trei amici, care nu se lasă convinși cu una cu două. Sunt suspicioși, îți pun la

5     îndoială inteligența, devenind tot mai sceptici, cu cât le dai dovezi mai strălucite de agerime. Ascuțirea minții este aici o lege naturală, ca la greci (balcanismul are și multe părți bune) și lupta pentru *diciția* rostirii este pe viață și pe moarte. Să-l suspectăm pe Blaga de invidie? Mai tânărul confrate, tot

10    ardelean, prea se arată sigur pe sine. Cioran scria, în fond, alt fel de poezie. Citită în această cheie, opera sa românească se încarcă de-o vie și durabilă emoție. Evident existențială. Ca și în celelalte cărți, tristețea este „un procedeu de cunoaștere“.

15    „Un vampir sugându-mi ultima picătură de sânge – și-ncepând apoi să cânte trist“. Fiindu-și propriul vampir, spiritul lui Cioran fredonează arii „lacrimale“ despre limite și deznădejde, despre „orizontul funebru al culorilor, al sunetelor și al gândurilor“, cu o mare sonoritate. „Când abuzezi de tristețe, din om te pomenești poet. Cum poți să fii nici unul nici altul? –

20    Vorbind *în proză* despre moarte“. Autorul vorbește în proză despre toate, dar gândește în poezie. Și proza lui se incendiază și năzuie spre emoția lirică. Făcând din viață un „Apocalips zilnic“, vede lumea „ca o prelungire a sufletului“. „Un om care practică o viață întregă luciditatea, ajunge un clasic al

25    deznădejdii“. Formulări fericite întâlnim la tot pasul. „Germinația fiecărui adevăr ne pune corpul la teasc. Ne stoarcem viața de câte ori cugetăm, încât un gânditor absolut ar fi un schelet ce și-ar ascunde oasele în transparența gândurilor“. „E atâta dramă și poezie în Shakespeare, că dramele lui

30    par concepute de un trandafir în demență“. „Lumea nu-i decât un Nicăieri universal. De aceea n-ai unde să te duci niciodată“.

Plin de tulburări fără cauză, sufletul său e primordial metafizic: „Remușcarea metafizică este o tulburare fără cauză, o neliniște etică pe marginea vieții. N-ai nici o vină pe care s-o

regreți și totuși simți remușcări. Nu-ți aduci aminte de nimic, dar te năpădește un infinit dureros al trecutului. N-ai făcut nici o faptă rea, dar te simți responsabil de răul universului. Senzații de Satana în delir de scrupul. Principiul Răului în mrejele problemelor etice și-n teroarea imediată a

5     soluțiilor!“ Această năpădire existențială, teoretizată de predecesori, apare ca o imanență, într-un fel, ca o verificare individuală a teoriilor, dându-le un coeficient de trăire și o particularitate, care întrece filosofia în sine. În această

10    particularitate a spusei cioraniene, și-n această experimentare a abstractului, într-o baie de simțire exaltată și inflamată, trebuie căutată, cred, originalitatea scriitorului-filosof. El nu numai că gândește în marginile cutărui autor („Face

15    conspecte“, cum s-a spus cu ironie), ci *reabilitează abstracțiunile* lor, făcând, la urma urmei, „conspectul“ mai interesant decât originalul, cu un talent literar dincolo de filosofie. Cioran

20    ne apare ca un cercetător abisal al omului, mai apropiat de Dostoievski decât de Kierkegaard. Meșteșugul său e de a detecta contrastele din noi și de-a le face să cânte, să plângă și să se spovedească în mici monologuri, sau în frânturi de

25    suspine înșelate „în așteptări“. O cobră sustrasă deșertului Gobi, și purtată tandru în sân, scoate limba și sâsâie despicat la lucrurile pe care îmblânzitorul, expus în orice clipă, și neasigurat, i le arată *cu titlu informativ*. Dragostea, plictiseala, surâsul, bătrânețea, boala (numai abstracțiuni) sau marea,

30    cerul, munții, norii, toate obiectele pleznind de concret, nu obosesc limba sâsâitoare a cobrei. Ea nu mușcă niciodată, dar e ca și când ar face-o. Veninul ei suferă un proces de osmoză: lumea înconjurătoare parcă ar fi un pustiu. Și aici intervine paradoxul: un pustiu neobișnuit de vesel, populat somptuos.

35    Aruncă în brațele unui depresiv o carte de Cioran și-i vei schimba hotărârea de sinucidere. Cioran e receptat azi în Occident ca un scriitor tonic, și pe bună dreptate. Citindu-l, oamenii se relaxează, gândindu-se că e cineva trist pentru ei,

și că mai trist decât atât nici că se poate“. Și că n-au nici o șansă să-l concureze. „De-aș putea deveni fântână de lacrimi în mâinile lui D-zeu! Să mă plâng în el, și el să se plângă în mine!“

„Spiritul este materie ridicată la rangul de suferință. Și întrucât femeile sunt avide de dureri, participă la el“.

Înstrăinarea de sine atinge un fel de apogeu în această carte, din care s-ar putea cita în neștire. Dintr-o rațiune sau alta, de fapt din mii de pricini. Curios cum o pană atât de precisă poate fi în același timp deșirată de-o ambiguitate maximă! Ființa devine un fel de peisaj exotic, pe care o contemplă spre a o nega și o neagă spre a o recompune, concretiza. Autorul dispune de o infinită amărăciune, identificându-se, perpetuu, „cu fenomenul căderii“. O analiză stilistică s-ar putea face cu mare folos pe aceste texte. Chiar și critica mai nouă și-ar afla un obiect de studiu ideal, Cioran fiind, ca și Borges, structurat în jurul câtorva subiecte, câtorva simboluri. E un scriitor obsesiv ca... nu știu de ce îmi vine în mine acum numele lui Cehov, al cărui univers infinit e înșesat de fleacuri esențiale. Scriitorul român coboară esențele în lumea perceptibilă, la botul calului, ca să zic așa; ni le face agreabile, deși se străduiește să le ambaleze în negru. Filosofia lui e vizuală: „De și-ar așeza Dumnezeu fruntea pe umărul meu, ce bine ne-ar sta nouă așa, singuri și nemângâiați“. Îl văd pe Cioran pe marginea unei prăpăstii, gândind o prăpastie și mai mare. Cu Dumnezeu cugetând trist pe umărul lui. De ce ne place *spusa* lui? Aceasta e întrebarea. Pentru precizie și ambiguitate, cum ziceam. Are o dialectică a rostirii, transformând banalul în paradox. O știință a aforismului, căpătată cu greu, dar atingând zone de înaltă măiestrie. Multe pagini sunt aforisme amânate, care se degustă pe sine, și nu ni se dezvăluie decât în mod poetic. Subliniind câte un cuvânt în frază îl luminează dintr-o dată altfel: „Idioțenia este o groază ce nu poate gândi asupra ei însăși, un neant *material*. – Când separația de tine însuți prin reflexie își pierde din tărie și n-ai distanță de propria ta groază,

o introspecție atentă te obligă la o privire frățească spre idioți. Ce mare boală este groaza“. Autorul a subliniat cuvântul „material“. Tot pasajul se constituie ca o mică schiță cehoviană, eliptică de erou. M-am întrebat adesea de ce nu s-a hotărât Cioran să scrie proză, unde ar fi putut trona, genul fiind un sac fără fund care înghite oricâtă filosofie vrei, și încă ceva în plus; are și avantajul că poate deveni, la ploaie, glugă pentru eroii plouați de pesimism. Succesul ar fi fost eclatant“. N-avea nevoie decât de deprinderea câtorva conveniențe și trucuri. „Am încercat s-o fac, dar eroii mei nu se întâlneau“, 10 mi-a spus într-o zi, râzând. Adevărul e că n-a vrut să facă nici o concesie artificiilor genului, pe care le demască, plin de vervă, în capitolul „Dincolo de roman“ din *Tentația de a exista*.

„Nu revendic cinstea de a putea citi un roman până la capăt“. Sunt surprinse „voluptatea non-semnificației“ și 15 „meditația fără conținut“, metehne ale romanului mai nou. „Romancierul, a cărui artă e făcută din auscultatie și din bârfă, preface tăcerile noastre în trâncăneală“. În concluzie: „Apariția romanului fără substanță a dat o lovitură de moarte romanului. Nu mai există povestire, personaje, intrigă, cauzalitate. 20 Obiectul fiind excomunicat, evenimentul abolit, nu mai rămâne decât un eu care-și supraviețuiește, care-și amintește că a fost, un eu fără viitor, ce se tot cramponează de Imprecis, îl sucește și-l răsuțește, îl preface în tensiune și această tensiune nu duce decât la ea însăși: un extaz la hotarul Literelor, murmur 25 care nu e în stare să se prefacă în țipăt, litanie și solilocvii al Vidului, chemare schizofrenică neîngăduind ecoul, metamorfoză în ceva ce ne scapă și care nu urmărește nici lirismul invectivei și nici pe acel al rugăciunii... Aventurându-se la rădăcinile Vagului, romancierul devine un arheolog al absenței prin 30 explorarea straturilor a ceea ce nu este și nici n-ar putea fi, care sapă în insesizabil, desfășurându-l în fața privirilor noastre complice și nedumerite“. Subscriind la aceste observații amare, pricinuite de o anumită derută în romanul contemporan,

înțelegem mai bine de ce Cioran a optat pentru esul filosofic, pe care îl salvează de la pedanterie și etimologism. El dă filosofiei un suflu, o comunicativitate spontană, o democratizează prin stil, o adâncește și o reformulează, supunând-o unei iluminări de arc voltaic. Haina e franțuzească, dar croiala și împunsătura rămân mereu românești.

Pictorul Archiboldo realiza portrete din legume și zarzavaturi, fructe, rădăcini. În stilul său, am putea încerca un portret al filosofului la tinerete: din idei. Fruntea – un neant eruptiv; în loc de ochi, două injecții cu esență de panică; în loc de nas, un silogism amar. Cioran aude cu cățelul pământului, plimbat sub căruța cu coviltir, dintr-un Rășinari oieresc într-un Paris cosmopolit. Îndeletnicirea-i de bază e ca și a Penei Corcodușa: de-a spăla morții, cu precizarea că morții săi sunt abstracti, sunt stafii, care-au făcut din viață o lungă îngropăciune și-au înviat în concepte ale sleirii spiritului; el dă să plângă cu lacrimi de sfinți. O tensiune neobișnuită a ideilor, care fac scurt-circuit la marginea cunoașterii. Aceste scurtcircuite – negru pe negru – sunt colecționate și date de pomană omenirii în criză de energie. Conștiința jubilează în jerbe de negații, ca un fel de delir al paradoxului. Meta și paralogica sa înțeapă percepția în punctul sensibil – un călcâi al lui Achile rănito o ia la sănătoasa din fiecare frază, urlând de groază. Urlând însă frumos, cu stil. În cultura română poate doar cei doi Caragiale, maniaci ai stilului, ne mai pot da o idee cât de mult contează *cum spui* ceea ce spui. (La Arghezi, care vorbea cum scria, cazna pare exclusă și, paradoxal, scriitorul atât de personal, poate chiar stilistul nostru cel mai mare, pare lipsit de stil.) Cioran perseverează ca o ciocănițoară într-o pădure uscată; creează goli, rotunde, perfecte, dă iama în lumea larvară. Nu e nimic sub coajă! exclamă ciocănițoarea, c-o mică vietate albă și orbită de lumină în cioc... „Totul e haos, nimic n-are nici un sens” – spune Cioran, dintre fagurii atât de geometrice și microși ai gândirii. Mîinților comode le

poate apărea ca un eretic al gândirii. Răzgânditul din filosofie e ca răspopitul: fără nici un Dumnezeu. Răzgândirea lui Cioran e ciclică: se răzgândește ca să nu se fixeze. Răzgândirea lui e mântuire într-un spațiu al ideilor fixe, care au prins mușchi și licheni și arată mereu un nord veșnic înghețat și fără speranță. Un Adam care dă cu șarpele făcut colac în pomul cunoașterii, suferind că merele îi pică gata mușcate. Vorbește cu păcat. Și apăsător, parcă ar juca totul pe o singură carte. Și toată cartea pe o singură frază. Și toată fraza pe-un cuvânt. Și tot cuvântul pe nespusul pe care-l spune. Am citit undeva sau am visat că Cioran vorbește cu limbă de moarte? Încă din tinerete, de pe culmile ei disperate. Și cu câtă voluptate, cu cât fast în rostire și plăcere în proorocire! În răspăr cu inerțiile, el lasă o dâră pe unde trece și consemnează esențe pe scoarțe de copaci seculari, ori în parcuri, pe bănci proaspăt vopsite, cu buna-credință cu care adolescentul încrestează numele iubitei.

Citim în *La tentation d'exister*: „N-am avut senzația adevărului, tremurul existenței decât în contact cu analfabeții: niște ciobani, în Carpați, mi-au produs o impresie cu mult mai puternică decât profesorii din Germania sau isteții din Paris și am văzut în Spania niște cerșetori al căror hagiograf mi-ar fi plăcut să fiu. Ei nu simțeau nici o nevoie de a-și scorni o viață: ei existau – ceea ce nu se întâmplă omului civilizat”. Ce păcat că trebuie să traducem toate acestea din franțuzește! „Împrumutându-l” pe Cioran culturii franceze, am renunțat la un scriitor excepțional, care până la urmă ar fi sfârșit prin a fi acceptat de toată lumea, deci anulat prin îmbrățișare, micșorat prin reducere la scară, câștigând în schimb... ce? Un stilist francez care, ca și Brâncuși, transplantează la răscrucea de civilizații pasărea măiastră, care știe să zboare fără aripi. Brâncuși sculpta ideea de zbor. Cioran face să zboare ideea pur și simplu.



Partea a doua  
NEADĂUGITELE

ACADEMIA ROMÂNĂ  
BIBLIOTECĂ

## EMINESCU, CEL DIN UMBRĂ

### DIONIS

Se socotea Eminescu și prozator, sau nu? Paginile de proză, câte au rămas sunt puține; făcute cocoloș, ar încăpea în ciubotele poetului, ținându-le drepte. Ori ai putea astupa un șirag de scoici de la gâtul Cezarei. Dar ele vădesc, toate, un clocot, o mișcare a materiei, alta decât cea cu care ne-am obișnuit. Nu cred că autorul *Geniului pustiu* trebuie măsurat numai cu instrumentele cu care detectezi poezia sa. Eminescu avea și conștiință de prozator. Mai precis: se socotea scriitor, așa cum ar trebui să fie truditul român cu pana, lăsând să-i alunece degetele pe toată claviatura literaturii: și nuvele, și roman, și articole politice, și eseuri, scoțând de pretutindeni acorduri prea frumoase ca să poată fi duse până la capăt. Proză adolescentină de geniu. Avânturi de maree. Zbaterea unei magme încărcate de erotism, care, în această fierbințeală și coacere, se regândește pe sine. Un leit-motiv este clipa și veșnicia. Cum se poate transforma clipa în veșnicie și invers. Ori, în limbaj bergsonian, ce e cu durată. *Sărmanul Dionis* e mai aproape de filosofie decât de lyrică. Haina ce fâlfâie pe umerii ideilor e înflorat romantică, e adevărat, dar îmbracă un conținut, pe lângă care vorbele și modul în care sunt înșiruite nu mai au decât importanță stilistică. Ideea dublului vine, poate, învârtindu-se pe spiralele din filosofia indiană. Un

portret atârnat pe perete declanșează proprietarul în  
 posibilitatea unei înrămări în vieți succesive – altele și aceleași.  
 „Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea. Nu cumva îndărătul  
 culiselor vieții e un regizor, a cărui existență n-o putem explica?  
 5 Nu cumva sunt asemenea acelor figuranți, cari voind a  
 reprezenta o armată mare trec prin scenă, înconjură fundalul  
 și reapar iarăși? Nu este oare istoria omenirii asemenea unei  
 astfel de armate, ce dispăre într-o companie veche spre a  
 reapărea în una nouă, armată mare pentru individul constituit  
 10 în spectator, dar același număr mărginit pentru regizor.“ Felul  
 cum e tratată această sămânță de strictă speculație filosofică  
 face totodată din Eminescu un desăvârșit autor de nuvele  
 fantastice, comparabil cu Poe. Bucata e o capodoperă. Și e  
 15 la noi decât, târziu, de Mircea Eliade.

Iată cât de implicat era autorul *Luceafărului* în dezvoltarea,  
 mișcarea prozei românești, și e o mare nedreptate când,  
 covârșit de valoarea poeziei, îl lăsăm în umbră pe cel care scria  
*Avatarii faraonului Tla, Făt-Frumos din lacrimă, Geniu pustiu,*  
 20 *Cezara* și mai ales *Sărmanul Dionis*. Analiza acesteia din urmă  
 se poate face cu mari delicii, din unghiuri multiple. Dacă te  
 interesează fantasticul, îl poți urmări cum se infiltrează, la  
 început cu sfială, cum, apoi, dă buzna, ca întunericul ce se  
 varsă dintr-o peșteră în alta. Ai crezut a dibui o pistă. Îți dai  
 25 seama că ai greșit. Ești purtat în locuri și timpuri diferite –  
 personajul Dionis sau Dan sau Ruben, părând a juca  
 ping-pong cu propriul cap aruncat cu paleta într-un perete  
 (unde se află un tablou). Tabloul este când mai îndepărtat,  
 când atât de apropiat că intră realmente în erou  
 30 substituindu-i-se. Dionis se mută, după vechiul obicei  
 bucureștean, la fiecare Sfânt-Dumitru ori Sfânt-Gheorghe,  
 într-un loc, într-altul, într-un ins sau altul și problema  
 metempsihozei e descrisă amănunțit, ca o simplă cărăbănire  
 prin ulițe prăfuite, într-o căruță cu hârtoage, boarfe, catrafuse.

Și mai are Dionis asta și un buchet de flori în mână! Căci  
 Dionis e un îndrăgostit etern. „Trăiesc sub domnia lui  
 Alexandru cel Bun și-am fost tras de-o mână nevăzută în vremi  
 ascunse sufletului meu“, pare el că-i spune polițistului de  
 răspântie care i-a oprit caii, să-i caute de dinți. Și continuă: 5  
 „Câți oameni sunt într-un singur om? Tot atâția câte stele sunt  
 cuprinse într-o picătură de rouă sub cerul limpede al nopții.  
 Și dacă-ai mări acea picătură, să te poți uita în adâncul...“ dar  
 polițistul nu-l mai ascultă. Îi dă drumul, totul e-n regulă.  
 Dionis posedă varga magică a imaginației și se biciuie cu ea, 10  
 mânându-se transformat încontinuu, ca și când s-ar deșira în  
 generații succesive pe drumuri nemaipomenite.

1976

## UN MARE POET: ADY ENDRE

Orice vers al lui Ady Endre aruncă o mănășă. Cititorul n-o poate ocoli, e obligat s-o ridice. E o trântă frumoasă, dreaptă, cavalească în care însă tu vii cu tihna, tabieturile și uneori amorțeala cotidiană, iar poetul, care are în piept „o inimă iute“, se prezintă ca o balanță dezechilibrată sublim. O balanță c-o falcă-n cer și cu una-n pământ. O excepțională sensibilitate la nedreptate, la ură și putreziciune îi încliează unul din talgere în solul mălos. În timp ce aceeași uimitoare dăruire de-a inhala frumosul, eternul înalță celălalt talger la zenit. Puterea zicerii sale nu e tremurul delicat, ci vuietul venind ca din prăpastie.

*„De știi iubi, iubeste-mă pe mine. / Pentru că vai, de-atâția sunt urât, / Și, vai, să fii iubit i-atât de bine.“*

Citindu-l pe Ady, ai prilejul de-a medita în ce măsură poezia înseamnă autobiografie. Și-n ce măsură biografia poetului se confundă cu istoria poporului său. Fără să-și dea seama, poeții fac treabă de dieci. Pică peste formulare cu banale rubrici fixe. Completându-le și răspunzând cinstit la chestionare, ei umplu de fapt istoria însăși a unui neam. Brâncuși spunea că „sculptura se face pe dinăuntru“. Dar parca numai sculptura? Tot pe dinăuntru se fac și stihurile, și am mai adăuga: viața mai ales se face pe dinăuntru. Celor care privesc poezia lui Ady pe dinafară – neputându-l citi decât în

traducere – le e dat să tresară mereu: simt o mogâldeacă mișcându-se, fantoma care rămâne vie sub orice haină.

Versurile poetului maghiar sunt frânte de semne de întrebare, de exclamații, abundă de repetiții, rodul unui prea plin care nu mai încape. Iar punctele de suspensie marele liric și le-a copiat întocmai din zbuciumata și tragica-i viață. *Numai sudoarea mi se face / Mai recet tot mai rece*, spune undeva. Când te trece nădușeala nu ești desigur angajat într-o treabă de mântuială. Iar faptul că această nădușeală o simți pe pielea ta tot mai rece și mai rece, îți taie cheful de-a fi întortocheat și discursiv. Cămașa lui Nessus, îmbrăcată de el, a fost înmuiată în doruri. Transpiră în versurile lui Ady pusta maghiară. O ceață deasă e la temelia lor, din care ele răsar egale și nestăvilite ca un grâu înfrățit. Brumă, plâns, renunțare, spaimă, riduri – iată un azil de cuvinte, de care n-a putut scăpa. „Când vreau să uit, mi-aduc aminte“. Cum am defini pe scurt poezia sa? Ceea ce n-a putut uita Ady Endre – aceasta e poezia lui Ady Endre. Cel care spune „Și fug și fug și fug“, rămâne mereu în cadrul eternității. Dacă ați văzut un suflet „priponit“ în eternitate, acela e sufletul celui care în carul de foc al Sfântului Ilie exclama: „Oh, ce greu e / Ochii să-i înalți spre stele“.

A murit în 1919. Nu împlinise 42 de ani. Dar ce vârstă au versurile?

1972

VLADIMIR STREINU: *RITM IMANENT*

Cu unele excepții, marii critici ne-au lăsat câte o plachetă-două de stihuri; și dacă Titu Maiorescu însuși n-ar fi scris *Însemnările zilnice*, și-ar fi cheltuit energia și nevoia zilnicului în versuri. Eugen Lovinescu e aproape poet în multe pagini din *Pași pe nisip*, iar la G. Călinescu, Perpersicius, Tudor Vianu, pânza freatică fiind mai la suprafață, izvoarele au țâșnit. Nu altul este cazul lui Vladimir Streinu, publicat în carte decât postum, destinul său liric asemănându-se întrucâtva cu cel al lui Ion Vinea.

*Ritm imanent* (Editura Eminescu, 1971) adună poeme scrise de-a lungul unei vieți, rezumând, într-un fel, dezvoltarea liricii românești între 1924, când e datată prima încercare, și 1959, ultimul an înscris sub poema *Texte*.

Vladimir Streinu e poet al imaginarului (a nu se confunda cu imagistul). Primește sugestia lucrului și o amplifică mult, constituind parcă din ecouri bolțile peșterii, iar nu invers: *Brățara-mi albă, de-o privesc oricând, / Rezumă-n forma-i rotunzimi de nud: / De-o-nclin oricum, ea rând pe rând, / E gleznă, coapsă, umăr, sânul crud*. Contemplația brățării pune în mișcare toate sugestiile feminine care se prind într-un fel de horă, destul de bine strunită de altfel de artistul cu un cult al formei aproape parnasian: *Dar cum o știu de semeni disputată, / Hiperbolic brățara-mi crește lin / Și globului orbită îi dilată / Din micul ei capriciu feminin*. S-ar putea spune că

avem de-a face cu o creație a părerii. Mie mi se pare că, ție ți se pare că. Toate aceste construcții care au la bază „păreera“ sunt un început de poezii, pentru că lucrul nu e reflectat ca atare, ci prin potențele sale. Cu cât meșteșugarul e mai mare, cu atât vom descoperi mai multe fețe, unghiuri, perspective 5 nebanuite, în faptele, întâmplările cele mai banale. Dar sunt păreri și păreri. Creatorul construiește universuri închegate și asta îl deosebește de cei cu năzăriri pur și simplu. Globul întreg poartă brățara iubitei, iar această brățară îi e orbită însăși, rostul astral, iată cum se împlinește jocul metaforei, poezia fiind și 10 poezie și adevăr, ca la Goethe. Aud că Jupiter ar fi o stea lichidă, fără crustă, vărsată oarecum și cel care din necesități ținând de legile creației sale ar fi descoperit metafora „Jupiter stea lichidă“, făcea în același timp și știință pură, fără să-și dea seama. Iată că domeniile se întrepătrund și-și dau mâna. Se 15 pare că impulsul inițial al celor mai izbutite versuri pornește, în cazul lui Vladimir Streinu, din arcul lui Eros. Sunt în această carte poeme de dragoste, dintre cele mai frumoase. E cântată „perechea“, în ton arghezian, dar un Argezi dinainte de *Cuvinte potrivite*, căci cifra din josul ultimului vers ne 20 întoarce în 1925: *Pe-același pisc din care, printre cremeni, / Mi-am răsucit eu trunchiul de gorun / Deopotrivă ceru-ți supse-asemeni / Mijlocul cald în mladă de alun // De ce ne-am strâns în ramuri mai aproape / De-aceea ne-am cuprins și sub pământ, / Crescuți ca dintr-un mal de limpezi ape, / 25 Ce-mpletitura-n crengi ne-ar fi răsfrânt // Dacă din creștet, vântul ne desparte / Și chemi în clatin depărtați anini / Cu vine-ascunse ce se pierd în moarte / Te țin, îmbrățișată-n rădăcini (Duplex).*

Ideea arborilor îngemănați nu e nouă. Așa cum e exprimată e capabilă însă de fiori. Sevele aproape de cer sculptează două 30 trunchiuri deosebite, care își împreună coroana ori și-o desprind „în clatin“, dar au legături („vine-ascunse ce se pierd în moarte“) comune, sub poigghița de pământ și cremene. Cremenea, piscul, trimite un gând spre autorul psalmilor, cum

am spus, dar scăpărarea scântei, ieșită din iasca vorbelor, este originală. Dragostea de femeie constituie aici parcă însuși rostul versului, „Ritmul imanent“. Există și o mitologie a cărnii, paradisul pierdut și regăsit mereu, dar dorul se aventurează departe de „scoarțele trupești“, încercând a ghici inefabilul:

5 *Orice alintare de trup se-abate / Rostu-i rămâne pe suflet, – departe; / Ducem, alături înspre moarte / Singuri singurătății ferecate / Srrigătul tău calm din desişuri / Veşnic necunoscut, veşnic aproape, / Valuri ale aceleiaşi ape / Cursă peste lactee prundişuri.* “Dacă în *Duplex* accentul cădea pe îngemănare, aici se observă prin ochean depărtarea fiecăruia „fereastră“:

10 *„Ducem alăturaţi, înspre moarte / Singuri singurătăţii ferecate“.* O „baladă astrală“ reia ideea cuplului, fiind vorba de data aceasta de soare și lună, de-a adevăratelea. E cântată, să folosim

15 și noi termenul atât de drag criticii, eclipsa: „Azi, Soarele – a suit ca-ntotdeauna / Din răsărit pe căi albastre-n sus / Dar sub privirea lui toridă, luna / Mai palidă a căzut înspre apus. Poezia nu se ridică, din păcate, în zonele propuse și mă întreb de ce? Poate e prea conceptuală, prea limpede alegorică, și pornește,

20 ca să spun așa, de sus în jos. Eminescu procedează la fel în *La steaua* și fiorul îl simțim chiar și la el abia spre sfârșit, când „umanizează“: „Tot astfel când al nostru dor...“ Există balada populară *Soarele și luna* de o forță extraordinară, pentru că acolo, povestind, autorul anonim crede în dragostea dintre lună

25 și soare, o ridică la rang de fapt, de întâmplare posibilă, care-i stărnește participarea. Când gravitația funcționează, când ochiul coboară spre pământ, totul se face vers frumos și-o făptură neînsemnată cum e melcul, întrece, ca nimica, orice filosofie: *Singurătate-melc, faptă curată, / Descânt ghiocul tău*

30 *să mi-te-arăți / Sub cerul care pare dintr-o dată / Plaje de melci și scoici – singurătăți.* (Cerul „plaje de melci și scoici“ – ce mult se spune în câteva cuvinte!): *Tristețea ta de fragedă moluscă / Făptură doar de liniște și smalt, / Pe suflet ca pe-o foaie lauruscă, / Vreau spre bogate ceruri să o-nalț. / Ca să privești cum*

*însuși Dumnezeu, / Cu chip la fel de nevăzut culbece / Trecând prin noapte își înseamnă greu / Cu Calea Laptelui, el, urma rece (Invocație).* Autorii de balade de mai târziu au în Vladimir Streinu, care prin 1928–1930 scria *Romantică, Moment cinegetic* de o indiscutabilă plasticitate și un acut simț al

5 înscenării, necesar întotdeauna genului, un mare precursor. Cităm o strofă: *Am scos din panoplie o veche carabină / Să fiu pândar de toamnă pădurilor secrete; / Voi împăia o piele în pod sau pe perete, / Ca să-mi răzbun amarnic pe-o singură jivină / Totala-ngâlbenire ce stă să se arate, / Adusă-n blăni de șuie*

10 *sălbăticiuni roșcate.* E amănușit faptul implicării în „anotimpul prea galben“ cu belșug de „vietăți pădurețe“, descrise cu voluptate și tabloul se încheie în bună tradiție cinegetică, am spune, cu o brașoavă vânătoarească: *Trăgând mai la-ndemână grea pungă cu alice, / Ochii buimac în toamnă*

15 *întunecimi complice // Și-am slobozit din țeavă pe ceruri, arzător, / Un Orion și șapte-opt cloști cu puii lor.* Acest fel de poezie, care lasă o porțiță deschisă și ironiei subțiri, va fi reluat peste ani și am putea cita *Temutul vânător* și *Aventura*. Sunt aici frumuseți lirice ce pot sta cu cinste alături de proza

20 avântată a Odobescului, cumpănind-o. Sfășietor ca un psalm este și fragmentul din plângerea anahoretului Sfântu Antoniu: *Trimite, Doamne, mână ucigașă / Să-mi stoarcă-n gură frunze de pelin, / Căci, iată poște și năpârci se-ngrășă / Din fructul spiritului meu divin // Legați-mi, semeni, hoitul cu nuiile / Și mușce-l vulturește, când învie, / O roată grea de ciocuri și undrele / Pe Prometeul slut, de parodie.* E o sete năprasnică de absolut,

25 ce traversează poezia română a deceniilor trei și patru și numele lui Vladimir Streinu se înscrie și el în ceara aceasta de pecete.

Înălțarea minții „în falfâiri lucide de cristal“, constituie

30 rodul unui antrenament, canoniri în limbaj adecvat, concepția de purificare în evul mediu fiind aproape mecanicistă: cu cât arunci mai mult lest, cu atât sufletul se va urca mai sus. Lestul, carnea, cu cohortele-i de poște e supus, dincolo de regimul

alimentar vecin cu greva foamei, unei continue biciuiri și nu-l putem întrece în plasticitate pe poetul care spune: *Și musce-l vulturește, când învie / O roată grea de ciocuri și undrele*. Din acest proces de desăvârșire au ieșit sfinți împleticiți în bărbi, cu priviri sticlind, înși subțiri să încapă printre gratiile degetelor când își duceau mâna la ochi, să vadă în sine ori mai departe, oameni cu mintea sticloasă, de cremene. Acesta este faptul. Câteva exemple au fost suficiente pentru a genera, târziu, și o literatură a „anahoreților“, deveniți simbol al dorinței de înălțare spirituală. Un fel de icari ai lui Dumnezeu – Vladimir Streinu ilustrează cu poemul *Sfântul Antoniu* – și în mod magistral – această latură a scăpărilor în sus, săpăturilor în cer, arheologia întoarsă pe care a încercat-o poezia românească. În contextul liricii sale, acest scurt poem face legătura între momentele de avânt ale sentimentului erotic și cele de atitudine lucidă, de cunoaștere de sine a individului, căzut prin însuși fenomenul existenței în „centru“: *Scrânciobul naltelor reci constelații / Suie și cade-n rotundele-mi spații: // Câte vârtelniți de timp sunt pe cer / Inima, toate, drept axă mi-o cer.*

10 *Diana și Vis sau viață sunt două bijuterii lirice: Am văzut... am văzut pe Diana! / Eu ardeam în tușiș ca satirii: / Avea arc vibrător cum e-al lirii / Și tot arc vibrător și sprânceana; / Luminos o vestea cornul lunii, / Tremurau sub arginturi alunii... / Era ea... ea era – năzdrăvana! // Era ea... nu era – năzdrăvana?! / C-am sărit din tușiș ca satirii / Și-am văzut doar pe cer steaua Lirii, / Amintind arcul ei și sprânceana; / Sta-n cerești panoplii cornul lunii, / Aromiți visau vererite-alunii... / Am văzut... n-am văzut pe Diana?! Această vedere-nevedere fumegoasă de presupuneri pe un câmp hărăzit nălucirilor, constituie starea maximă a ritmurilor lui Vladimir Streinu, poet de o autentică vocație, ale cărui versuri au picurat o viață prin gheața unei necruțătoare lucidități, adunându-se, strop cu strop, într-un ritm încet dar imanent. Oare nu tot așa se zămislesc și stalactitele?*

1975

## BACOVIANUL BACOVIA

O repetiție fără a repeta nimic, fără a cădea în monotonie. Strunire a unei singure coarde, care pe măsură ce vibrează este strânsă de pe instrumentul sufler și făcută ghem, în așa fel încât nici o atingere nu mai e aceeași, ci sună doar neschimbată 5 aceeași strună-vers în continuare. Plouă cu plumb, pocnesc scirie de plumb, penele sunt de plumb – totul e apășător la Bacovia: o senzație de strivire universală. Ca forță a obsesiei poate fi comparat cu Kafka, unde fiecare frază e o însinuare a macabrului. O sensibilitate descumpănită și care se descoperă 10 în continuare, ca și când s-ar preda unui inamic invizibil, implacabil, ce gătuie, de departe, din cer. Paradoxal, la poetul român nu-i vorba de nici o lamentație. El nu se plânge: oftează fără să-l doară ceva, oftează alb, oftează negru, i s-a întâmplat un necaz omenirii, mai demult sau mai încoace, nici el nu știe, 15 și-i vine așa să tragă aer în piept și să scrie. Poeziile sale sunt scurte, versurile tăiate prea scurt, și nici nu s-ar putea altfel. Bacovia nu construiește un poem, nu lucrează asupra cuvântului ani în șir, el emană versurile – poemele sale sunt un triunghi de cocori, mai bine zis țipetele acestui triunghi, triunghi dispus 20 mereu în aceeași direcție, înțepând, zgâriind, sudul.

Orice vers al lui Bacovia trece prin urechile acului. „*Ninge grozav pe câmp la abator / Și sânge cald se scurge pe canal; / Plină-i zăpada de sânge animal / Și ninge mereu pe un trist*

*patinor... / E albul aprins de sânge-nchegat / Și corbii se plimbă  
prin sânge... și sug / Dar ceasu-i târziu... în zări corbii fug / Pe  
câmp la abator / S-a înnoptat. // Ninge mereu în zarea  
'nnoptată... / Și-acum când geamuri triste se aprind, / Spre abator  
5 vin lupii licărind. / Iubito, sunt eu la ușa-nghetată... " Cu două  
versuri și-un cuvânt, mai mult îngânat, mai mult ghicit,  
Bacovia se așază în centrul poeziei mari, fără să vrea poate, fără  
să știe, oricum fără să-l intereseze aceasta. Citindu-i trei poezii,  
îl termini. Dar aceste trei poezii pot fi alese mereu altele,  
10 triumphiul de care vorbeam mai sus rămânând același, numai  
că mișcat mai încolo pe o linie ideală. „Trec corbii – ah, corbii /  
Poetului Tradem / Și curg pe-nnoptat / Pe-un cer înghețat.“  
Precursorul român e Traian Demetrescu, și trimiteri se pot  
face, și s-au făcut, la Poe, Baudelaire, Verlaine, Rollinat. Ca  
15 să nu-i înșirăm decât pe cei numiți de el. Însă Bacovia își are  
simbolismul propriu, o școală întreagă cu precursori, pe care  
și-i inventează și cu imitatori; școală lichidată în fașă, sigilând  
la sfârșit stupul creației sale cu ceară, etanș. Rămâne singur,  
unicat. Cei care, după el, au încercat versul convulsiv s-au  
20 dovedit autori de făcătură.*

Bacovia inventează și o bucolică întoarsă, gri, un pastel al  
abatorului, al macabrului, gospodar ca Alecsandri, dar care stă  
închis în casă, ca în sicriu, și hohotește în „hî și ha“. Extenuat  
de liceu („Liceu – cimitir / Al tinereții mele“), studiile sunt pe  
25 cont propriu, frecventează școala înaltă a unor obsesii. Două  
sau trei. Se învârteste în rotogolul, copca lor, cu caietul cu  
scânței galbene la subsioară, cinstit și modest, naiv ca un unenic  
și genial fără portofoliu. „Și-auzi tușind o tuse-n sec, amară /  
Prin ziduri vechi ce stau în dărâmare.“ Citite separat-poeziile  
30 pot părea sărace, citite toate laolaltă, ajung, prin reluarea  
ritmică a acelorași stări, la un vuiet straniu, mare, de avalanșă.  
Bacovia începe cu „Dormeau adânc sicriile de plumb“ în 1916  
și termină cu „Dormeau adânc sicriile de plumb“ în 1954. E  
mai mult decât un poet cardinal, e un savant: descoperă în

același an, 1916, bacovianismul, acele particole de tristețe de  
marginile de galaxie, de provincie de stea, pe care toți le aveam  
în noi, pluteau în aer, dar nimeni nu reușise să pună degetul  
pe ele să le arate, halucinant.

1974



## VICTOR FELEA: CUMPĂNA BUCURIEI

Poezie pe sugativă, poezie de îmbibare. Emoțiile pătrund lent, ca apa într-un burete de mare, versul e greu și parcă atârna peste o balustradă, printr-o lumină difuză, de la albastru spre 5 negru mat, submarin. O oarecare vâscozitate și încetineală de pești somnolenți. Un basm scufundat în valuri, ceva imaterial, construit cu iscusință. „Un nume ciudat / Lângă fermecătoarea glorie a florilor / Un leagăn / Pentru somnul târziu / Al unor vechi sentimente. / O încrucișare de drumuri / Unde nimeni nu vine 10 / Și paradisul decade / Ca o grădină lovită cu pietre / În timp ce acrobatul înduioșat / Umblă foarte sus pe un fir de păianjen / Și jos se mistuie basmul / Ca o ființă pierdută“ (Basm).

Poemul se naște aici din acumulare de stări vagi, legate de un nume, un leagăn, o răscruce de drumuri, toate capabile de 15 sugestii multiple. Decăderea paradisului, ca o grădină lovită cu pietre: frumos spus. Aceeași tehnică a notației, aș spune și a natației, o întâlnim în multe poezii. Citez în întregime pe cea intitulată *Aproape: Aproape un elan / Aproape un mister fără crimă / Înjunghiat / Și cotropit de putrede ierburi / Iată revine rostogolindu-se / Un bulgăre mare și negru / Ne va găsi el fulgerul cândva / Pentru pedeapsa protocolară / Ori poate un cal care fumează / Într-un amurg ploios / Îmbibat de cea mai adâncă 20 singurătate / Sfânt / Sfânt / Printre miracole posomorâte.*

Această elegie, contemplație dureroasă a morții „aproape un elan“, probează deosebita acuitate a percepției. Senzația vizuală a însingurării. Tema e preluată în *Târziu*, pe o claviatură mai sacadată: *Melancolie transparentă / Lucie albă / Ceva profund și incomensurabil / Și sufletul / Și universul / Și eu / Cel de 5 ieri / De totdeauna / Și cum credeam că m-am schimbat. / Dar în curând / Nu voi mai fi nici o răscruce / E târziu.*

Ne vin în minte versuri bacoviene: „Singur, singur, singur“ / „Ce melancolie“. Aici melancolia e transparentă și epitetul cred că e cel nimerit. Se vede prin melancolie, se 10 străvede dincolo de ea, e o jale care depășește provincia și are atingere cu universul. L-am putea bănuși pe autor de poză filosofică, dacă nu i-am cunoaște obsesiile. Poezia se face cu obsesii, vrei nu vrei, și artistul se simte bine cu clișeele sale (fotografice) care l-au prins exact. Pentru că vorbim de 15 fotografii, vom adăuga că orice carte e, într-un fel, un album al sufletului și, frunzărind, e imposibil să nu dai peste repetiții ale sufletului principal, fie singur, fie în grup. Dar aici stă și farmecul, iar un ochi atent nu se va lăsa înșelat doar de aparente și va ști să citească în noile riduri apărute de ieri până 20 azi în colțul ochilor, acolo în imagine, mutațiile și înnoirile. Se va înțelege, sper, din cele spuse până acum, gravitatea cu care Victor Felea stă în fața inspirației. Cum posedă darul de a transforma notația în meditație, ferindu-se de discursul liric care – pe vremea lui Lamartine – avea rigoarea aparentă și 25 sonoră din *Le lac*, iar acum dezlănarea, lipsa de predicat din atâtea compoziții ce umplu cărți și cărți și cărți. Iată un poet care scrie scurt despre univers, fără a avea pretenții că citește în stele. Un personaj important în lirica lui e aerul. Aerul e „limpede“, prin el „se văd conturile fixe ale depărtărilor“, ori cubic („Cuburi de aer întunecat / Apasă țărâna, și sufletul meu“), ori „spălat și netezit de îngeri“. Cumpăna se ține între aceste orizonturi, când mai dense, când mai rarefiate și insul, „eul“, chemat să officieze aici, să dibuie misterul orizonturilor,

să ia atitudine în acest spațiu ori, pur și simplu, să facă act de prezentă. „*Nimic și totuși o lume / Nimic și totuși un suflet / Și ancora întrebărilor ruginite / Și starea aceasta imponderabilă / Și spărturile negre ale existenței / Atât de puțin învelitoare / Și totuși lumina vie a dimineții / Care alungă întunecatele gânduri / Și potrivește dreaptă / Cumpăna bucuriei.*“

„Într-un anumit sens, cercetările în legătură cu biografia lui Eminescu au izbutit să aducă mai mult întunecare decât lumină“, spunea D. Popovici. Cu atât mai greu e de făcut lumină în biografia poeziei ca atare, unde „datele“ dacă nu sunt mistificate cu bună știință, sunt atât de vagi și contradictorii.

În genere, critica mi se pare mai degrabă o autopsie decât o operație, pentru că greu poți vindeca o imagine, o metaforă, dacă sunt bolnave. Actul e totuși necesar pentru cunoaștere. Chiar dacă facem mai degrabă întuneric decât lumină, poate chiar acest întuneric în jurul unei opere o aureolează.

Revenind la ultimul volum al lui Victor Felea, semnalăm, ca o constantă, împăcarea cu lumea. Tonul e al unui înțelept care a depășit faza „gâlcevii“ și ia mapamondul, universul așa cum sunt. Nu fără a se înfiora bineînțeles, altfel am ieși din zona ce ne interesează, dar aceasta se face fără emfază, înfășurat „în nervii stinși ai ploii“, cum spune undeva. „*Față în față cu lumea / Adânc întristat cavalerul / Ah câte lupte în pierdere / Destinul furtunilor gerul.*“

O bacoviană izvorâtă din simpatie față de marele poet monocord. Partea a doua a cărții ne oferă astfel de „momente“, mici imnuri aduse „adevărurilor simple“: *Din nou dimineată / Din nou lumină și lucruri / Și adevărul simplu de a fi în viață / Atât de important pentru moment. / Din nou amurgul / Din nou ceva în plus și ceva în minus / Și adevărul simplu de-a te vedea un obiect / Din ce în ce mai fără importanță.*

Poem remarcabil. „Din nou ceva în plus și ceva în minus“ – încă un vers de ținut minte. *Cumpăna* lui Victor Felea bucură.

(1975)

## CONSTANȚA BUZEA: DE PE PĂMÂNT

Cartea talentatei poete Constanța Buzea cheamă la lectură de la primele piese și, după ce te-ai întâlnit nu arareori prin reviste și cărți cu versuri chinuite, sucite, te adâncești, nu fără emoție, în lectura volumului *De pe pământ*, scris frumos, simplu. Cu câteva excepții (de care, cum e obiceiul, ne vom ocupa mai la urmă), volumul e ca un zbor lin, nestrident spectaculos, la o altitudine aproape egală. Într-un cerc specific feminin, consacrat la noi de creația unor autoare ca Magda Isanos, Maria Banuș, Nina Cassian, tânăra apariție aduce un fior inedit.

Clipoceala „molcomă“ a andrelor care croșetează, miros de dușumele proaspăt spălate, de carne care sfârâie în tigaie la bucătărie, plâns „cu fața-n pernă“, „a leagănelui coardă“ etc. – acesta e întâiul univers poetic al Constanței Buzea. Pare aproape paradoxal, dar autoarea atât de înclinată spre lirismul „pur“ nu stăruie prea mult asupra vârstei copilăriei, spre deosebire de foarte mulți confrați de generație, care s-au simțit obligați a-și reconstitui biografia „interioară“ a primilor ani. Nici ororile războiului, nici amintirile despre tata, frați, surori, care dacă au pornit încărcate de poezie din pana inspirată a lui Nicolae Labiș, au ajuns, acum, prin repetare, simple clișee. Amintirilor despre „odaia cea mai strâmtă din Obor“, a cărei sobă ciudată i-a afumat anii „cei mici“, poeta nu le dă prea mare atenție (poezia respectivă, *Întâiul univers*,

mai slabă, pare introdusă în volum mai mult de dragul tradiției) și pășeste încrezătoare în maturitate. *Vreau să rup strâmtul cerc; / Lumea mă cheamă mereu. / Vreau și în piatră să-ncerc / Gura condeiului meu (Plecare pe șantier).*

5 E drept, maturitatea e încă plină de naivități, de exclamații și uimiri. Dar toate acestea constituie, de fapt, însăși modalitatea prin care poeta înțelege să răsrângă lumea. Când nu e căutată cu lumânarea, ingenuitatea devine lirism autentic: *Fetele cresc. / Simt dintr-o dată lumina, / Părul li se desface în*  
10 *ea / Ca într-o mare meduzele limpezi (Fetele cresc).*

Autoarea construiește „mari călătorii” și se entuziasmează candid de propriile avânturi: *Răsară luna rotundă la cotitură / Și să trec prin tunelul ei luminos, / Pentru că vreau să văd / Stâncile-atârnând până-n iarbă, / Ca niște cerbi aplecați să pască. /*  
15 *Să văd ruginind din piatră-n piatră / Pașii izvoarelor asprite de fier / Și viaducte subțiri arcuind peste prăpăstii...*

Desenul e grațios, delicat și strofa (cu excepția viaductelor din ultimul vers, al căror arc s-a prăbușit de prea mult uz) frumoasă.

20 Plimbându-se printre asemenea subiecte, parcă pentru a da avânt inspirației, poetei nu-i reușesc, totuși (chiar când le abordează, cum vom vedea mai încolo), „temele mari”, atât de fertile la alții și se simte mai la îndemână în observarea unor fenomene sufletești – dragostea, de pildă – sau în sesizarea  
25 jocului de culori pe cerul anotimpurilor. Ea cântă „verdele înalt” care se aventurează în ramuri atât de subțiri, aerul cald care înfășoară zidurile proaspete, săgețile de iarbă „vibrând în pământ”. Posedând o dexteritate a pastelului, extrage din „clopotul priveliștilor” acele detalii care trec de obicei  
30 neobservate și care conferă poeziei sale un gust inedit: „ameteala amară de coajă încă vie” a copacilor tăiați de curând, pulberea albă de pe buzele oamenilor ce „se pregătesc de pace lungă” etc.

Ciclul cel mai reușit, mai „rotund” din volum mi se pare *Anotimpuri de dragoste*. Aici Constanța Buzea găsește, de cele mai multe ori, cuvintele „cutremurate de dor” în a căror „ceară fierbinte” să se imprime imaginea unui suflet generos,  
5 pasionat. Asistăm la fluxul înflorat al unui sentiment: *Vezi câte zări spre dragoste se-nclină... / Și doar de tine-atârnă glasul meu / Eu m-am înfășurat în soare roșu, / Ca într-o coamă leneșă de leu. (Amiază),* ce trece prin zone de deznădejde „vastă”, amintind de sfârșitul lumii: *Pot să strig acum, / Pot să plâng și să mor. / Unde ești nu ajung cuvintele / Cutremurate de dor. (La o*  
10 *despărțire)*, precum și la refluxul sentimentului care lasă în urmă nisipul strălucind de o liniște cam suspectă: *Nici un sunet de pas nu irită / Aerul. Vremea în clipe mă-mparte. / Lumea exterioară, spre vară se mișcă rotită; / Până te-ntorci, singură, lunec spre moarte (Până te-ntorci).*  
15

Dar iubitul se întoarce, bineînțeles, și dragostea se multiplică frumos în ciorne și variante. A fost observată de cronicari (N. Manolescu, Eugen Simion) naturațea acestor versuri, feminitatea lor nefeminizată cu orice preț. Într-adevăr, poeta reușește în aceste creații să mențină prospețimea viziunii unei  
20 „simple femei îndrăgostite”, spunând ca oricare îndrăgostită și lucruri banale de album, dar obținând și adevărate izbinzi ale sale, ca această poezie din care cităm trei strofe:

*Părul mi-era roșu când trecuse vara, / Părul meu de aur greu, nelegănat, / Prăfuit de ceață, ținuit de brumă / – Ninge lin*  
25 *pământul unde l-am culcat. / ...Stau cu mâini legate, arcuite-n creștet, / Nu mă pot întoarce să te văd cum vii. / Părul s-ar desface, aș orbi o noapte / Și-ncă multe zile să-l adun n-aș ști. / Strânge-n pumni zăpadă și grămezi de bulgări / Să-i arunci în părul care-abia-l mai țin – / Se va face unul, poate, o agrafă / Să-mi,*  
30 *elibereze mâinile de chin (Ninge lin pământul).*

Acest cântec calm o definește poate cel mai bine pe autoare.

Deși e prematur să vorbim de „arta” Constanței Buzea, au fost citate totuși aici suficiente versuri pentru a încerca o

„caracterizare“. Mi se pare că poeta începe să capete de pe acum un profil al ei interesant, o distincție în versuri, specifică. Spre deosebire de un alt tânăr poet, Ion Gheorghe, care „enervează“ cuvintele, le întărește, le face să-și arate colți și fețe noi, nebănuite, Constanța Buzca așază vorbele în vers încet, cu grijă  
5 parcă să nu se atingă. Versul e molcom, lin, amestecând „roua cu mierea“. Impresia de prospețime provine din candoarea cu care e privită lumea sau, ca să folosesc termeni consacrați în critică, din optica neviciată a poetei. Eroul liric din versurile  
10 Constanței Buzca percepe realitatea cu simțuri primitive aproape, netocite, așa cum Lizuca descoperea cu ochii mari o lume de basm, putând convorbi deopotrivă cu floarea-soarelui și cu prichindeii. Realitatea i se destăinuie prin culori și nuanțe scilpitoare, rotindu-se mereu într-un caleidoscop, care „ii spune  
15 imagini“. *Ce-flăcări lungi, adevărate hamuri / De piele galbenă și încâtărămată, / În care herghelii se pustiesc, / Tu spui imagini, le asmuți galopul / Un tropot surd, atât le-ar trebui – Și-un cârlionț de fum între copite. (Focul).*

Vântul, apa, pietrele, păsările, lumina populează cu  
20 „sufletele“ lor cele mai frumoase poezii din volum, dându-le nu știu ce fior care tulbură. Într-o poezie intitulată, *Dor de ploaie*, parcă toate celulele ființei participă la acest dor: „Numai păru-mi, plin de zborul / Păsărilor depărtate, / A ieșit cu mine-afară / Lung, de dor de ploaie.“

25 Pescarii îi apar, într-o altă poezie, ca niște oameni ciudați care se întorc înfășurați în năvoade și cu „bărbile răstignite pe piept“. Altundeva aflăm cum podurile de salcie „au înfrunzit și trăiesc“ sub pași.

Promiteam la început să nu trec cu vederea slăbiciunile  
30 volumului și să-i creez poetei posibilitatea de a medita asupra unor deficiențe pe care le voi semnală (știind cum se dau în vânt poezii să mediteze asupra observațiilor semnalate de cronicari). În primul rând, o impresie mai generală. Se face, mi se pare, prea multă broderie sentimentală în volum. Nu-i

cerem, firește, să agite bătaios în aer o spadă vehementă. Câteva poezii, ca *Vagon clasa II-a, Într-o galerie la Petrila*, îndeplinesc o funcție decorativă. Se vorbește de bărbați care „dorm pe coridoare“. În timp ce într-un ungher cîntă „armonica încet“  
5 (evident, mai mult o reminiscență livrescă decât o armonică adevărată), de brațul care „s-a strecurat rotund pe sub pământ / și smulge cărbunile / și sprijină muntele“. Și din nou în poezia *Tren spre Anina* se amintește de „oameni care dorm liniștit“. Deși cu versuri sau strofe citete, aceste compuneri nu-i  
10 reușesc, și-i de mirare cum, după ce a dat atâtea dovezi de originalitate, autoarea o apucă senină pe drum bătătorit. Intrând în mină, ea cântă „graba luminii / tâșnind din lampa mea înainte“ – un mod foarte debil de a celebra munca minerilor ca și imaginea aceasta tocită (la fel de tocită precum și „muntele răsturnat“, „lampa de carbid“, „păduri stratificate“  
15 etc., pe care le întâlnim în asemenea ocazii). Astfel de metafore, care revin obsesiv, dovedind că poezii nu pot scăpa de ele, le-aș numi metafore bumerang. O versificare pe cât de facilă pe atât de sălătrează în genul acesta sfătos: *Vor fi odată multe, gata, / Dar nu mă tem că vom uita. / Mistria roasă și lopata, / Și scripeții*  
20 *de macara*, arată primejdia facilității, prezentă chiar și în ciclul de dragoste. O scenă casnică: iubita își privește iubitul care scrie, apoi pregătind focul se gândește: „Ești un om atât de bun“. Îi mai arată niște fotografii și-l întreabă: „Nu-i așa că mă iubești foarte mult?“ Mergând pe linia aceasta, autoarea nici nu simte când  
25 se scufundă în banalitate: *Eu frig carne și între noi e viscolul, / M-am tot gândit la porcul / Pe care tu l-ai tăiat azi, / Viscolul seamănă mult cu un mistreț / Care-și războună prietenul (Cântece de soție).*

Evident, aceste secvențe domestice nu sunt apoetice în sine (Magda Isanos, de care Constanța Buzca pare a se ține mai  
30 aproape, a făcut atâtea demonstrații de poezie „a casei“), dar e nevoie de mai multă forță lirică. Alternarea de planuri: porcul concret (cel tăiat de bărbat) cu porcul abstract, dovedește și o stângăcie în folosirea metaforei.

Părându-i-se uneori a vorbi prea simplu, poeta se complică inutil, chinuie imaginile, le răsuțește, caută „profunzimea“. Întâlnim aforisme confuze: „Câtă pădure rabdă timpu-n frunză / Și îl revarsă toamna inutil!“ Ce înseamnă apoi „Vezi umbra? Fără tine-ar fi-mprejuru-mi...“

S-ar mai putea aduce observații pe linia neaprofundării unor influențe, a culturii poetice etc.

Această carte de debut impune atenției una din fostele „stele fără nume“ ale *Luceafărului*, devenită acum o stea cu un nume capabil să câștige un loc propriu în rândurile tinerei generații.

1963

## NICHITA STĂNESCU: *O VIZIUNE A SENTIMENTELOR*

Citit, citat, elogiat, criticat pentru ciudățenie, imitat cu furie de începători, mai ales în partea sa vulnerabilă, nu se poate spune că Nichita Stănescu nu s-a aflat, în acești trei ani care s-au scurs de la apariția primului său volum (*Sensul iubirii*), în atenția cititorului de poezie. Ne găsim, fără îndoială, în fața unei naturi poetice evident înzestrate, a unui talent valoros, a cărui dezvoltare, uneori contradictorie, justifică într-un fel și elogiile mari și criticile. Această nouă și frumoasă carte constituie o oglindă fidelă a stadiului în care se află acum Nichita Stănescu, reprezentându-l perfect în toate laturile și „cutele“, care mai luminoase, care mai „obscure“, ale creației sale. Față de placheta sa de debut, el realizează acum un pas înainte. E un univers fascinant, însuflețit de frumoase „contururi de balerină“, care descind din te miri ce, rază, un fir de praf, o privire, amestecându-se cu schelele de aluminiu ori cu vârstele, încărcate de lirism, ale eului său liric, „suav lungan“ care „înoată și zboară în sus“. Citindu-i versurile, încerci o senzație amețitoare de plutire, de desprindere din lut, o dulce „cădere în soare“ sau „în Andromeda“. Titlul ales de autor – *O viziune a sentimentelor* – ni se pare potrivit, pentru că Nichita Stănescu este, în primul rând, un cântăreț al *stărilor de spirit*, al sentimentelor prinse în vârtejuri, într-un veșnic

proces de devenire, de colorare și decolorare. I s-a reproșat uneori pe nedrept (alteori pe bună dreptate) caracterul vag, cam „atemporal“, al poeziei, Nichita Stănescu este totuși un poet actual, care atacă subiecte majore ale vieții. Aceasta o face  
 5 însă într-un fel specific, foarte discret, aproape niciodată pe bazele percepției primare, ci mai ales prin reacțiile pe care aceste percepții și senzații le produc în sufletul său. Din tot ce-l înconjoară, el extrage „acea senină cântare“, optimismul, omului care are o părere „din ce în ce mai bună despre viitor“.  
 10 „Fețe de oțelari apăreau în deasa lumină / pe care metalul topit o zvârlea. / Iar săgețile trupului extrăgeau o senină / cântare, din aerul care ne-nconjură“ (Sensul oțelului).

Poetul e stăpânit de un sentiment „de trezire, de visare“, văzând totul ca într-o ușoară plutare. Poezia sa se petrece parcă  
 15 într-o zonă unde respiri un aer special, „curentat“ și sensibilizat la maximum. E o atmosferă ca pentru o poveste de dragoste, unde totul trebuie să fie „altfel“, unde se destăinuie tăcerile iar vorbele au alte înțelesuri. Autorul atrage într-un loc atenția asupra acestui lucru. „Fiece cuvânt care-l spun e un trup  
 20 străveziu / de bărbat, de femeie, / e-un șir unduit tăind în două / gheața unui deșert ce scânteie. / Vechile nuanțe-ale lucrurilor în zadar le mai cauți / statura lor necrecută, culorile lor în schimbare / atârând spre gri, ca niște capete de băieți / aplecați pe-o balustradă, visătoare“ (Spre Andromeda).

Poate de aceea cel mai mult reușește în cântecele închinate „leoaicei tinere, iubirea“. Întâlnim aici o psihologie nițelus complicată, dar fin și exact caligrafiată. Simțurile sunt studiate cu o rară ascuțime, în toate meandrele și încolăcirile lor de șerpi. De la mușcătura clasică a sentimentului („leoaică  
 30 tânără iubirea / mi-a sărit în față“), sentiment care, sosit pe neașteptate, provoacă un fel de anestezie parțială: *Mi-am dus mâna la sprânceană, / la tâmplă și la bărbie, / dar mâna nu le mai știe. / Și alunecă-n neștire / pe-un deșert în strălucire, / peste care trece alene / o leoaică arămie / cu mișcările viclene, / înc-o*

*vreme, și-ncă-o vreme... (Leoaică tânără, iubirea)*, până la o seară de dragoste „deasă de suflet“, „în care destinele noastre creșteau / ca iarba de primăvară“, sau la senzația de beatitudine amoroasă, când stai și „te bronzezi“ la lumina dragostei: *Și numai sentimentul acesta îmi da fericire, / numai gândul că sunt  
 5 și că ești, / Sprijineam pe țărâitul greierilor coviltire, / sub care beam azurul decantat în cesti. // Și când sfârșeam cuvintele, inventam altele. / Și când se-nsera cerul, inventam ceruri albastre, / și când orele se-nverzeau ca smaraldele, / ne bronzam la lumina dragostei noastre. (La-nceputul serilor)*, totul este văzut  
 10 amănunțit și cercetat cu minuțiozitate, ca la microscop viețuitoarele dintr-o picătură de apă.

Aceste poezii realmente foarte frumoase pot fi citate (cu câteva excepții, de pildă *Sărutul*, unde metaforele sunt sleite, imaginația mai flască), aproape în întregime: *Mă curenta  
 15 privirea ta / Întâmplătoare. / Frunza tristeții de pe chip / deodată mi-o smulgeai, / și stam în soare, / cu chipul nemișcat și-ndrăgostit. / Mă curenta privirea ta / întâmplătoare, / somnul cu vise mi-l smulgea. / O, și lăsa deasupra mea, în soare / doar ramuri de copaci / și păsări rotitoare. (Aer de toamnă)*.  
 20

Într-adevăr, emoția artistică e aici autentică, șocul – în ciuda legănării ca de gondolă a versului – puternic, sentimentul aflându-se mereu, ca să zicem așa, „în priză“.

Ușor subțiată apare emoția, când autorul se apropie de subiectele de inspirație mai imediată. Aici se simte o șovăială  
 25 (vezi *Autoportret în timp de veghe*).

Multe din poeziile lui Nichita Stănescu sunt axate pe această temă: „O, tu carne a mea visătoare, / o, voi, fosforescentelor oase“. Rar poet care să fi găsit o atât de mare voluptate în a-și cânta ființa, în a-și inventaria gândurile, senzațiile,  
 30 „vedeniile“. Autorul e un pasionat explorator, care se descoperă întruna pe sine, cu un dulce sentiment de mirare și încântare: *E un sentiment de neuitat acela / de a ști / de a descoperi / harta universului în expansiune, / în timp ce-ți privești / o fotografie*

*din copilărie!* El se miră de faptul că are, să zicem, „două mâini“, sau încearcă delicii făcând o neașteptată gimnastică a capului: „Aprigul profil mi-l mut / dispare umăr înspre umăr“. Trupul „cu vedenii cu tot“ poate constitui, fără îndoială, izvorul unor minunate poezii lirice și Nichita Stănescu însuși ne-o demonstrează în câteva piese din volum. *Către pace* ne cucerește prin viziunea foarte puternică asupra vârstelor: *E-un trup de copil ce tine în brațe / un trup de adolescent, / e un adolescent ce ridică pe umeri / un trup de bărbat. / E un trup de bărbat ce ține pe frunte / tălpile scorjite ale unui bătrân, / e-un bătrân cu mustata-ngălbenită / de tutun, / ce sărută pe gură / fantele norilor, / cerul albastru, universul negru. / Viața aceasta a mea, ca un stâlp, / o dăruie să sprijine bolțile voastre, / la nunți și la nașteri. (Către pace).*

Iată o bărbătească odă adusă forței musculare, domesticite: *Din pieptul meu arămiu, / vărgat în părți de vițe mușchiuloase, / aidoma vor țâșni, mai târziu, / leii cu coame flocoase, în friguri, / ca niște explozii de aur vor țâșni / și vor bate aerul și se vor prăbuși, / și se vor face temelii / și terasamente și diguri (Amfion, constructorul).*

Pericolul începe atunci când omoplații, falangele și falangelele astupă orizontul poetului, devenind elemente lirice exclusive, cântate „în sine“. Aici cred că au fost îndreptățite unele critici care i s-au adus lui Nichita Stănescu. Într-adevăr, uneori ți-e ciudă că autorul nu mai iese o dată din această hibernare poetică. Filtrate prin prea multă vată, sunetele lumii pot ajunge deformate sau prea debile. Planetele de sus către care „cade“ uneori poetul, printr-o derogare de la legea gravitației, sunt desigur frumoase, dar, după cum s-a dovedit, lipsite de aer. Versuri ca acestea: *Când două strigăte s-au înfrățit în luptă / (iar semnul lor era contrar) / c-o mușcătură l-a ucis cel veșnic / pe celălalt, numai secular* se resimt de o ușoară asfixiere. Mersul său printre oameni pare a fi stânjenit de senzațiile proprii, care cresc ca o vegetație luxuriantă

și în care te poți uneori încurca de-a binelea. Nichita Stănescu spune undeva „mai adâncă-i mereu / urma în pământ a piciorului meu“, arătându-se și el preocupat de vitalizarea poeziei sale.

Și acum, cuvinte de laudă pentru măiestria de care dă dovadă, pentru grija și atenția cu care își lucrează versul. Pătrunzând în „laborator“ întâlnim la tot pasul o abundență de instrumente perfecționate – cântare fine pentru cântărirea orelor și secundelor, eprubete pentru tot felul de reacții ale sentimentelor, oscioare, piei de leopard (imitație) și alte ustensile folositoare „ființei sale“. Poetul le păstrează pe toate acolo, pentru orice eventualitate, așa cum în atelierul lui Velazquez se afla un uriaș cal de lemn, pe care a pozat Filip al IV-lea. Câteva secrete se pot divulga. Multe din compoziții pleacă de la o supraîncordare a unei stări (de atenție, de așteptare, de visare), din întinderea la maximum a unei senzații (frigul, amețala) sau chiar a unui nerv: „*Eram atât de atent, / încât se stingea-n cupole amiaza / iar sunetele înghețau în jurul meu, / prefăcându-se-n stâlpi răsușiți. / Eram atât de atent, / încât plutirea ondulată-a mirosurilor / se prăbușea-n întuneric, / și parcă nic-iodată n-aș fi-ncercat / frigul*“ (*Sfârșit de anotimp*), ori: „*Erai atât de copilăroasă încât / aproape ți-era teamă să privești / copacii și stelele în ochi*“ (*Portret de adolescentă*).

Poezia sa impresionează, printre altele, și prin găsirea unor asociații neașteptate, a unor legături inedite între lucruri. Dacă metaforele tocite, gen: luna, glob de aur sau, ceva mai modern, luna – satelit natural, te adorm, pentru că nu-ți mai spun nimic nou, metaforele pe care le găsește Nichita Stănescu sunt cât se poate de noi și neașteptate. Unele sunt chiar atât de neașteptate, încât „te dor“. Vechile relații dintre lucruri sunt inversate, amestecate, „îmbunătățite“; e o germinație formidabilă a orelor, a sunetelor și a culorilor, care „se mănâncă“ și „se smintesc“ între ele („roșu aprins sminti culoarea pală“). Există desigur și exagerări în această privință.

Cifrul devine uneori prea greoi, de nedescifrat: „și omoplatul se face / pală subțire de heliicopter, / ce se-nvârte, se-nvârte...”. Amețești. Într-un sens, câteva metafore ale lui Nichita Stănescu rămân sărace. Mă gândesc la faptul că măcar unele ar trebui luate dintr-o lume mai concretă, mai pipăibilă. Altfel ele rămân niște spectaculoase bule de aer ce se ridică în sus (dorurile, speranțele), umbre care șiruiesc din umeri (vârstele) etc. Poezia se mai realizează la Nichita Stănescu fie prin materializarea întinsă până la maximum a unor abstracțiuni – sau chiar a unor expresii idiomatiche, fie prin abstractizarea unor elemente din cele mai concrete, pe care poetul, într-o continuă căutare de esențe, le „arde” cu înverșunarea cu care alchimiștii azvârleau în cuptoare totul – până și mobila și îmbrăcămintea – pentru a întreține focul aducător de aur. Astfel, privirile sale pot „turti” soarele ca pe o turtă (n-am altă comparație mai la îndemână), sau, tot ele, sunt atât de drepte și de nemișcate, încât păsările s-ar putea odihni pe ele „ca pe niște ramuri colorate”. Altundeva, privirile au și funcții generative: din ele dau „frunze albastre”. O altă abstracțiune, timpul, capătă însușiri de metal moale, poate aluminiu, fiind „strivit” între piepturile îndrăgostiților. Sentimentele „se lovesc” în sufletul poetului, ca niște poli electrice opuși, producând scânteii. Și așa mai departe. Procedeele celălalt, abstractizarea concretului, este și el adeseori folosit. Sunt desigur aici resurse infinite de poezie autentică, pe care bardul le explorează cu frenezie, reușind uneori să ni le întoarcă în adevărate vibrații lirice. Citez la întâmplare: „Du-mă fericire în sus și izbește-mi / tâmpla de stee, până când / lumea mea prelungă și în nesfârșire / se face coloană sau altceva / mult mai înalt, mult mai curând” (Cântec). „E-un viitor pe care-l poți atinge cu geana, / îndărătnica mea femeie” (Spre Andromeda). „Mă tem că n-am să te mai văd uneori / că o să ne crească aripi ascuțite până la nori / c-ai să te ascunzi într-un ochi străin / și el o să se închidă c-o frunză de pelin.” Și, în sfârșit, această strofă

dintr-o minunată poveste sentimentală: *Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai des. / Eu stăteam la o margine a orei, / tu la cealaltă, / ca două toarte de amforă.*

În loc de concluzie la această „viziune a sentimentelor”, să mi se permită și mie o „viziune” asupra poeziei lui Nichita Stănescu. Versul său mi-l închipui ca pe o pasăre suav colorată, nițel ciudată, al cărei zbor grațios ne place și ne încântă. Uneori, tot rotindu-se pe deasupra lucrurilor – mai aproape sau mai departe – ea face, ca să ne epateze, și zboruri de virtuozitate: zboară dând doar dintr-o aripă sau chiar numai dintr-o pană.

1964



## CEI CARE AU CUVÂNTUL

Încep să citesc *Jurnalul filosofic* al lui Constantin Noica, și simt imboldul să transcriu. Omul Noica mă duce întotdeauna cu gândul la un calmant, nu știu ce fel de calmant, 5 că nu i-am găsit încă numele, în orice caz ceva extras din ierburi și rădăcini rare, culese pe lună și descântate cu vechi rostiri românești. Sorbi de câteva ori și efectul se arată imediat, nu mai fugi, nu te mai vânturi, îți găsești un rost la tine acasă și reinveți să gândești.

10 Pentru mine omul acesta, atât de blajin, care trece, mai bine zis se strecoară cu servieta plină, printre oameni, către manuscrisele lui Eminescu, este profesorul ideal. Orice-ar spune, simt nevoia să scot plaivazul și să iau notițe. Acest tic de elev conștiincios și ascultător îl mai am lângă Edgar Papu, 15 care de asemenea impune fără să vrea, cum făcea Ovidiu versurile. (Altfel, profesori există foarte mulți; și chiar ei ne atrag atenția prin câteva vorbe antepuse, care ar fi un fel de *von* sau *de*, pe linie de tobă de carte.) Câteva observații care țin de domeniul esteticii.

20 Întâlnesc în *Jurnalul filosofic* al lui Constantin Noica câteva adânci considerații despre tragedia greacă și despre artă în general. („Considerații“ nu-i, desigur, bine spus, „observații“ nici atâta, și iarăși ne împiedicăm de limbaj, și iarăși intrăm în domeniul autorului „Rostirii“, care are, printre altele, și

meritul de a regândi limba română, ca posibilitate de absorbire și exprimare a unei gândiri suple și cu o rază lungă. Mai târziu, studiile lui Noica vor constitui poate norme ale terminologiei, dar până atunci lucrăm tot cum ne vine. Deci considerații.)

„Un artist începe din clipa când știe să dea dreptate tuturor 5 eroilor săi.“ Pornind de la această constatare, foarte exactă și recitind romane, piese de teatru mai ales, scrise mai demult sau mai încoace, să zicem că mai demult, unde eroii se luptă cu șanse inegale, din capul locului vedem cât de artiști sunt (au fost) autorii respectivi! Spune mai departe C. Noica: „Căci 10 nu redai viață decât când pui totul în echilibru, când dai tuturor dreptate. Așa sunt eroii lui Eschil, fiecare cu dreptatea lui. Eteocle are dreptate să apere cetatea Troiei împotriva fratelui său Polynice, care o asediază cu oaste străină. Dar Polynice are dreptate s-o asedieze, căci Eteocle l-a lipsit de 15 partea lui de domnie. Și ce e splendid e că și cerul se împarte, până la urmă, în *Cei șapte contra Tebei*: jumătate urmează pe Polynice, jumătate pe Eteocle [...]. Regăsesc gândul acesta mai frumos, mai viu, mai complex în *Orestia*. Fiecare are dreptate să se răzbune. Răzbunările se cheamă una pe alta, se împletesc, 20 se ramifică și se înlănțuie una pe alta. Răzbunare peste răzbunare, și răzbunare lângă răzbunare. Egist are dreptate să dorească moartea lui Agamemnon, căci acesta e din neamul Atrizilor, care au chinuit pe tatăl său, Thyeste. Dar ucigașul nu e el, Egist, ci propria soție a lui Agamemnon, Clytemnestra, 25 care are dreptate să-și lovească soțul, pentru că sacrificase pe fiica lor Ifigenia. Iar când Oreste, fiul lor, va lovi în Clytemnestra și în Egist, amantul ei, nu mai știi bine dacă răzbună moartea tatălui său, necinstirea de către mamă a căminului părintesc ori pierderea propriului său sceptor. Nu 30 mai știi decât că totul strigă după răzbunare, prin vocea, prin gestul, prin ființa soarei lui Oreste, monstrul acela de pietate, dragoste și ură, Electra. Dar răzbunările se încheie aici? Nu, căci și umbra Clytemnestrei va cere răzbunare. Iar furiile,

Eumenidele, ațâțate de ea, urmăresc pe Oreste în numele dreptății, că și-a ucis mama. «Ne place să fim drepte», spun furiile, iar lanțul nu se încheie decât în fața înțeleptei Minerva. Și ea va institui un tribunal de atenieni. Rezultatul?

5 Cu toată mărturia lui Apollo pentru Oreste, cu tot votul Minervei pentru el, numărul voturilor e egal. Totul e în echilibru, toată lumea are dreptate, O, ce adevărat este! "Încheiem citatul aici, spunând că autorul are dreptate. Trec peste comentariul meu, din lipsă de spațiu, și, veți vedea, și de timp,

10 și transcriu o altă însemnare, din același jurnal: „Am auzit pe Heidegger câte o oră la interval de doi ani. Spunea același lucru, sau lucruri pe care nu se poate să nu le fi spus încă de la prima lecție. Am întrebat pe cei care-l ascultau de mai multă vreme, nu, nu se repeta pentru ei. Gândea, nu știu cum, în spirală descendentă. Nu numai linear și progresiv se gândește valabil.

15 Poate niciodată linear, ci în spirală, în burghiu, ca într-un act de sondaj. Știi de la început un lucru, îl spui neîncetat, sub altă formă până se spune singur." E frumos formulat a gândi în burghiu (spirală descendentă) și a spune același lucru mereu, până

20 se spune singur. „N-am putut citi niciodată până la capăt *Divina comedie*. E o atât de monstruoasă ordine acolo!" „Și înțeleg vorba ciudată a lui Augustin: e în noi ceva mai adânc decât noi". Aici citatele se încheie, pentru că persoana care-mi împrumutase, pentru câteva ceasuri *Jurnalul filosofic*, a venit și mi-a luat cartea.

25 Sigur, aș fi vrut s-o citesc mai încet. Și de mai multe ori. Și să ara timp să reflectez asupra afirmațiilor, care sunt atât de fertile pentru arta românească și gândirea românească.

*Jurnalul filosofic* a apărut de mult, și e una dintre cărțile fascinante ale acestui gânditor român, unul dintre cei mai originali

30 din câți am avut, contemporanul nostru Constantin Noica.

Nu știu care este intervalul de reeditare a cărților bune, căci celelalte se reeditează mereu, și din ce în ce mai mereu, până ajung să se reediteze singure.

1976

## EUGEN JEBELEANU: CÂNTECE ÎMPOTRIVA MORȚII

Unele din versurile lui Eugen Jebeleanu îți strecoară o senzație de groază. Parcă te-ai afla pe un câmp cețos, bântuit de viscole de funingini și radiații; ți-e teamă să-naintezi, neștiind

5 ce te așteaptă la următorul pas: o prăpastie? un schelet? o bombă? Autorul *Surâsului Hiroșimei* și-a interzis parcă orice luminiș de gând și de inspirație, atâta vreme cât mai există catastrofe umane. Versul său colindă ca o stafie pe urmele războiului, jeleşte locurile arse de incendii, unde n-o să mai răsară nicicând

10 iarba. Nu-i vorba aici de o obsesie, de o stare bolnăvicioasă, ci avem de-a face cu o conștiință de cetățean care se consideră datoare să blesteme moartea, tocmai fiindcă iubește viața, să demaște războiul, pentru că fiecare fibră a ființei sale dorește pacea. În acest fel, poezia cultivată de Eugen Jebeleanu este o

15 poezie actuală, cetățenească în cel mai înalt grad.

Volumul de față se înscrie în continuarea liniei poetice inaugurate cu *Surâsul Hiroșimei*. Nota cărții o dă meditația filosofică „împotriva morții”, meditație de cele mai multe ori profundă, degajând un vibrant lirism. Poetul e un om

20 universal, nu atât în sensul dat de Renaștere, ci în acela că el se simte răspunzător pentru soarta întregii umanități, pentru soarta întregului univers. El deplânge suferințele tuturor bărbaților uciși de rafalele de mitralieră sau în camerele de gazare, chinurile tuturor femeilor, tuturor moșnegilor și 25

copiilor atinși într-un fel sau altul de aripa neagră a măcelului. Sentinelă în post, autorul „cântecelor“ rememorează cu o inspirație prodigioasă tot ceea ce numim, cu un termen general, „ororile războiului“, pentru a deveni și mai dârz în misiunea sa de „a apăra mai bine această viață“: *Veniți și ajutați-mă, / să fac pe omul Om / să stea de strajă / și chiar și-n somn / să-i fie pletele, cabrate de memorie, / mari cataracte / ce cad în noapte arătând abisul / și izbutesc să facă ziua / mai luminoasă (Ca să pot apăra).*

Viziunea e de coșmar, ca în *Capriciile* lui Goya. În cuvintele sale, într-adevăr „cabrate de memorie“, stăruie țipetele, vaierul, vâjâitul bombelor prin aer, scheunatul mitralierelor, „pojarul cuptoarelor“, „gâtlejurile orbite ale camerelor de crematorii“ etc. Chiar când atacă o temă pașnică, demolarea unei case, de pildă, poetul o face în așa fel, încât parcă te trec fiorii. Versul e ușor macabru: *În casa asta-n care – mic – am stat, / să nu mai locuiască nimeni niciodată. / Să nu mai locuiască nimeni, / niciodată, / între pereții aceștia nu mai largi / decât un dric.*

Eugen Jebeleanu posedă o calitate destul de rară și anume aceea de a da lucrurilor o încărcătură aparte. Casa veche devine simbolul mizeriei dispărute. „*Nimeni să nu-și mai plimbe pașii / niciodată / pe sub acest tavan / spre care / rabițici îngeri de fumingine / suiau cununii de scrum legănătoare*“ (*Strada gării 30*), iar în peretii unei case noi deslușește „*o țesătură și un mortar / de neînfrânt, / o țesătură și-un mortar de coaste*“ (*Dialog în cartierul nou*). Atitudinea aceasta este „justificată“ într-un frumos poem, poate cel mai izbutit din carte, închinat veacului XX, „veac uituc, veac plin de amintiri“: *Veac cu pieptul spart, prin care / – când tușești – scuiți, vuind, / azur, speranțe, talazuri, / miliarde de stropi: rândunele, / bujori, zori, aer condiționat, avânturi necondiționate, / heralzi ai soarelui, aerosoli, / immuri, cuvinte descătușate, / libertate, iubire, oameni, înainte.* Cuvintele sunt încărcate de dragoste și ură, iar împletirea acestor două atitudini face să circule prin poezie un

puternic dramatism“. Comparându-l cu un zid „plin de trandafiri stelari și plin de o lepră nemaivăzută“, autorul invită veacul să-și prăbușească „plăgile, lepra“, dar nu pentru a dezlănțui noi nenorociri: „*Prăbușește-le / dar nu ca un orb. / Nu ca un orb*“.

Partea a doua a volumului e, într-un fel, un memorial de călătorie. Poetul ia note în drumul său, face „inscriptii“ pe diverse locuri străbătute. Ce îi impresionează și aici, în primul rând, retina, sunt tot aspectele morbide, fețele hidoase ale morții. Totul este văzut ca printr-un geam afumat, în timpul unei eclipse de soare. Insula Santa Maria e „oribilă“ din cauza „acestor vii cadavre de jandarmi, feroci în uniforme“. Într-un restaurant din Veneția, faptul că vede în rol de chelner un copil de 12 ani declanșează imediat resursele de umanitate și de nobilă indignare ale poetului. „...*Atâta vreme cât copilul acesta / îți spune c-a venit să fie slugă / ca să-și câștige viața. [...] / cum mai poți fi în stare / să-ți mângâi liniștit copiii?*“ (*Atâta vreme cât...*).

Într-o fântână romană ochiul său zărește „hohote de umbre pale“ și poetul realizează în continuare o splendidă imagine. „*Se întunecă și, iată, / crepusculul / te-a prefăcut, fântână, / în pasăre decapitată... / Zvâcnește sângele, tresare, sare... / Și oameni palizi / cu mâinile în buzumarul gol, / privesc la tine țintă / și parcă-asteaptă / să-ți potolești pe totdeauna / zvâcnirea gâtului de piatră-nșângerată / și zborul tot mai stins al penelor de ape / ca să se-apropie / – flămânzi, tăcuți – / și să te-mpartă*“ (*Fântâna 25 romană*). Aceste creații „rotunjesc“ viziunea poetului, conferă volumului unitate pe ideea – foarte prețioasă – că împotriva morții nu se poate lupta decât dacă stărpim mai întâi surorile ei gemene, mizeria, foamea, invidia, lăcomia. *Cântecele* atacă fiecare, așa cum am văzut, un aspect sau altul al acestor realități. 30

Practicând inspirația de natură gravă, solemnă, Eugen Jebeleanu săvârșește, uneori, păcatul de a fi prea grav, prea solemn. Tonul acesta „il prinde“ atunci când poetul se înclină „în fața marilor monumente“, „în fața cimitirelor

mărunte“, dar e nepotrivit într-un dialog de pe stradă mai puțin filosofic: „*Cât vor dura clădirile acestea? / – Cât va dura și omul. / – De ce? Sunt ele din granit, / din stânci, din marmorii? / – Nu. / Sunt chiar din noi / și din măsurătorile / elanului și răsufării noastre*“ (*Dialog în cartierul nou*).

Calitatea se transformă – în acest caz – în defect, versul devine grandilocvent și țepăn. Poetul e un cerebral, își construiește poezia ca un inginer foarte priceput. Mi se pare a descoperi, ici colo, prea multă precizie inginerească și prea puțină temperatură poetică. În acest fel, cuvintele nu fuzionează între ele pentru a-și împrumuta sensuri și sugestii noi, nu creează, influențându-se unele pe altele, acel câmp magnetic special, ci rămân bine lustruite dar reci. „*Să nu râvniți la aur, să nu-l vreți, / căci, iată, ei sunt plini / de aur / și-n fața noastră pier / în secolul acesta / care nu este al lor*“ (*Eldorado*). Așa e – își va spune cititorul – dar nu mă emoționează, nu știu de ce. Abstracțiunile cu care lucrează foarte mult (moarte, sărăcie, mizerie etc.) rămân uscate, moarte, sărace atunci când autorul nu suflă peste ele suficientă viață poetică: „*Și-apoi și Foamea... Foamea dirijată / și controlată cu-aparate radar, / tăcuta Foame, Foamea ce-i lăsată / cu bucurie să se tot întindă etc. (Prolog)*“.

Pentru că aminteam mai înainte de retorismul care-i joacă unele feste, am cita aici o strofă dintr-un *Madrigal pe schelă* pentru o muncitoare, în care tânăra muncitoare visând, pesemne îndrăgostită, pe schele vede în visul ei „*uriași grei de beton armat, / cu pantaloni de piatră, / cu ochi electrice, / cu largi danturi de trepte*“.

Întâlnim și oscilații de natură imagistică, fie o istovire metaforică („*grii stejari de metal*“, „*țipătul sirenei ce-a sângerat văzduhul*“ etc.), fie o efervescență metaforică de natură mașinistă: „*Să fii viu, o, această / explozie – a nemuritorului motor / al bucuriei noastre zilnice, / hrănit cu inepuizabila benzina albăstruie / al zărilor pe care le aprindem!*“ (*Să fii*).

Se pare că poetul însuși și-a dat seama de aceste stridențe ale volumului și ca un contrapunct, la notele luate prea sus ale cântecelor împotriva morții, întâlnim, mai ales în partea a treia a volumului, și cântece pentru viață, mici poeme de dragoste, de pace, de muncă. Versul e cărnos, plin de seve, ca în *Tezaur*, unde silueta iubitei se conturează frumos între fluxul câmpului („*Gorganele cu sâni umflați de soare*“) și refluxul mării („*Ai sâni mici / și-acuma ieși din mare / și te întinzi, de soare, lângă mine / cu trupul mic sunând de stele lucii / și de mărgăritare albăstrii*“). În altă parte e plin de candori, ca, de pildă, în celebrarea luminii în care a adormit un obraz de copil „pe o mână de lună“ (*Lumina*). Poetul se arată entuziasmat de bunele animale (*Oh, animalele!*), iar cocoșii orașului „*a căror creastă pune în mișcare, / spițele soarelui*“ fac obiectul unei poezii spumoase, plină de inventivitate, pe linia lui Edmond Rostand din *Chantecler*. „*Cocoși ai orașului... / bună dimineată sans-culoși [...] / incendii de aur localizate, / peceți sburlite, / trâmbiți civile de pene, / incandescente ape de rubine / în care fâlfâie văzduhul*“ etc. Abundența de metafore, declanșate de prezența cocoșilor („*astre sburlite*“, „*brichete în fumul transparent al dimineții*“, „*cascade de magneziu*“ etc.) ne duce cu gândul și la celebra *Cioară* a lui Topîrceanu.

Interesant din capul locului prin inspirația viguroasă, prin actualitatea sa vibrantă, acest ultim volum de versuri al lui Eugen Jebeleanu poate stârni discuții fructuoase în legătură cu modalitatea de poezie propusă de unul dintre creatorii noștri cei mai înzestrați.

1964

## O. HENRY

Proza americană cunoaște astăzi „fenomenul Salinger“. O ironie, aș zice sceptică, un zâmbet când candid, când amar, parfumul unei poezii dintre cele mai grave – iată ce caracterizează proza acestui scriitor. *De veghe în lanul de secară*, apărut și în românește\*, e în fond un poem filosofic deghizat. Față de Salinger, compatriotul său O. Henry, ca și Mark Twain, pare un umorist de modă veche. Nu diminuăm prin aceasta cu nimic valoarea sa literară. Pentru a scoate mai bine în relief trăsăturile specifice scrisului său, poate că e mai bine să ne amintim vechile comedii cinematografice ale lui Charlie Chaplin. Ca și acestea, povestirile lui O. Henry sunt pline de urmăriri tragicomice, se aud pocnete de pistoale în noapte, se petrec răpiri, divorțuri, tot felul de scandaluri. Cojile de banane pe care alunecă și cad eroii pot fi considerate acele întâmplări ale vieții de toate zilele, minuțios povestite de scriitorul american. Bătăile cu frișcă, încurcăturile și situațiile bufe sunt întâlnite aici la tot pasul. E ceea ce făcea de altfel și Mark Twain. Lumea lui O. Henry e însă mai diversă, perspectiva e panoramică: bandiți călări, ori pe jos, mascați ori nemascați, cu porecle dintre cele mai fioroase, jefuind cu dexteritate

\* Editura pentru Literatură Universală, București, 1965.

trenuri, apoi „lichidându-se“ între ei; oameni de societate, care, din plictiseală, ospătează vreun cerșetor pentru a putea auzi „istoria vieții“ acestuia; cerșetori care inventează fără nici un chef istorioare lacrimogene; birjari asasinii... din milă pentru aproape; ratați și palavragii, tineri săraci îndrăgostiți, ce cu mari sacrificii își fac cadouri inutile... Toți acești eroi sunt puși în mișcare de scriitor cu o artă de păpușar sentimental ce știe să improvizeze câte-o istorioară adecvată pentru fiecare dintre păpușile lui. Comparația cu păpușarul n-am făcut-o întâmplător. Senzația de bălci este puternică la lectura scrierilor lui O. Henry. Ea provine atât din neobișnuita varietate de care aminteam, din caracterul „pestriu“ al întâmplărilor, cât și din modul „clasic“ în care își compune operele.

Născut în Carolina de Sud în anul 1862, O. Henry și-a început existența în modul, pe cât de banal pe atât de istovitor, al slujbașului mărunț, terorizat de sărăcie. Schimbă câteva profesii, schimbă și locul, fără ca norocul să i se arate de undeva. Căsătoria, cu o femeie de condiție de asemenea mărunță, nu va însemna nici ea găsirea unei soluții. În plus, durerea de a-și pierde de timpuriu soția, și grija pentru unica lui fiică, nevoit s-o crească singur. Deci, tot felul de greutăți. Se poate spune în această privință că O. Henry e cel mai nedescurcăț personaj al său. La un moment dat, sondează posibilitatea unei oarecare independențe economice prin înființarea unei reviste umoristice (probabil, un fel de „Moff“). Dar tot fără rezultat. Se pare că ultimii ani ai vieții (moare în 1910) au fost mai luminoși. Celebritatea pe care i-o aduc povestirile nu e însă urmată decât de o aparență de bunăstare și scriitorul e torturat de predarea „manuscriptului“ cerut săptămânal de marile cotidiene.

Din cele spuse până acum, cititorul își poate face o idee destul de vagă despre scriitorul de care ne ocupăm. Adevărul e că O. Henry îl pune pe istoricul literar în dilemă, fiind foarte greu de încadrat într-o singură rubrică. Sensibilitatea și

talentul său joacă pe toate rubricile, pe care o mână dornică de clarificare ar fi scris: „umor“, „satiră“, „tragism“, „ironie“ etc.

Să luăm de exemplu povestirea *Tocneala din Blackjack*. Este vorba despre două familii – una a lui Pike Garvey, care se

5 îmbogățește peste noapte, cealaltă a lui Yancey Goree, care decade.

Cea care parvine cumpără de la betivanul Goree („care dacă n-a decăzut mai mult, e din cauză că nu s-a ivit încă prilejul“), casa și împrejurimile. Noua situație n-o satisface însă pe deplin. S-ar părea că această familie are tot ce-i trebuie. Totuși, ceva

10 lipsește. Fiecare familie „bună“ poartă – așa-i tradiția – o dușmănie veche cu o altă familie. Lui Garvey îi lipsesc acești dușmani, fapt pentru care achiziționează pe lângă casa cumpărată mai înainte și dușmănia familiei respective, „dușmănie veche, de mâna întâi“. O. Henry povestește în

15 asemenea manieră toate aceste lucruri, încât până la jumătatea povestirii ai impresia că citești o parodie izbutită la adresa mult speculatei vendete. (Închipuiți-vă una dintre frumoasele povestiri despre Corsica ale lui Prosper Mérimée, „americanizată“) Numai că de la un punct încolo lucrurile se schimbă,

20 luând o întorsătură tragică. Constituie, de altfel, una dintre marile calități ale lui O. Henry – aceste întorsături neașteptate, acest „joc“ foarte abil cu inerția, așa zice, a cititorului. După ce reușești „să intri“ în atmosfera unei bucăți și gândurile îți dau o anumită direcție, O. Henry schimbă brusc situațiile. Efectul

25 e remarcabil – dar despre asta vom vorbi mai încolo.

Răfuielele dintre familii l-au atras adeseori pe scriitorul american, prin marea doză de ridicol pe care o conțin. În *Cvadratura cercului* ni se dau amănunte asupra „modului de desfășurare“ a unei astfel de vrajbe: „Membrii familiei Harkness

30 erau împușcați la plug, prin fereastră, la lumina lămpii, în drum, pe când se întorceau de la adunările religioase, în aer liber, în somn, în duel, treji sau altminteri, câte unul sau în grupuri de familie, pe pregătite și pe nepregătite“. Când din ambele familii nu mai rămâne decât câte un singur

supraviețuitor, unul dintre ei, mai slab de înger, fuge, întrucât altfel „dușmănia ar fi să capete un caracter prea personal“. Cu deosebită vervă, scriitorul ironizează patriotismul îngust al suduștilor, extremismul lor excesiv.

Revista *Trandafirul Sudului*, ai cărei redactori și colabo- 5 ratori sunt aleși numai după „virtuți“ strămoșești, are această deviză: „Din Sud, pentru Sud și prin Sud“. Sunt aici și săgeți îndreptate împotriva modului absurd în care se înțelegea promovarea literaturii. Când revista e gata să sucumbe din lipsă de cititori, apare salvatorul Thacker, un om foarte vioi, „pro- 10 motor al tirajelor“ oricărei publicații „care nu este tipărită în vreo limbă moartă“. Spirit practic, el îl sfătuiește pe directorul *Trandafirului* să achiziționeze lucrările în funcție de calitatea lor.

Și pentru că a venit vorba de spiritele practice, să observăm că ele constituie o adevărată mină de aur pentru O. Henry. 15 Cartea e plină de „oameni de inițiativă“, afaceriști fanteziști cu capul vuind de planuri în genul celor ale lui Don Quijote, apoi simpli „descurcăriți“ sau escroci în toată regula. *Catedra de filantromatematică* îi vizează pe aceștia din urmă, care știu să îmbine în mod ingenios filantropia („nu există plăcere egală 20 cu aceea de a te vedea filantrop“), cu specula cea mai ordinară („Filantropia, când e pusă pe bază solidă de afaceri, e unul dintre cele mai bune afacerisme“).

Întâlnim apoi ratați, ratați de toate felurile. În general, pentru ei autorul dă dovadă de multă înțelegere. Povestirea sa devine 25 aproape duioasă, ca în cazul bătrânului Berman din *Ultima frunză*. Pictor nerealizat, trăind din puținii bani pe care-i câștigă pozând, acesta își încheie viața realizând o adevărată capodoperă: pictează o frunză verde pe iedera de la fereastra unei bolnave obsedate de gândul că va muri odată cu căderea ultimei 30 frunze. Bunătatea celor simpli, tăria lor de caracter, puterea lor de sacrificiu – acestea nu mai țin de satiră ori de umor.

O. Henry e un maestru aproape desăvârșit al povestirii. Foarte rar se întâmplă să întâlnim bucăți mai greoaie, cum e

de pildă *Un raport municipal*, un amestec de reportaj, foileton, povestire. Căci, de cele mai multe ori, scriitorul știe să conducă firul acțiunii cu o mână sigură, așa încât după lectura fiecărei bucăți rămâi, cum se zice, *puternic impresionat*. Și, în același timp, uimit. Te așteptai ca totul să se termine altfel – totuși, deznodământul găsit de scriitor e cel mai bun.

Să pătrundem puțin în laboratorul artistului. Să luăm chiar *Un raport municipal* despre care am spus adineaori că e mai slabă. „Slabă”, pentru nivelul O. Henry, bineînțeles. Chiar și aici, întâlnim o mulțime de lucruri menite să capteze atenția. În primul rând, e ingenioasă alternarea de planuri: cel artistic, cursul acțiunii propriu-zise, cu cel statistic, nararea seacă a unor date, cifre etc. Iată un pasaj:

„– Orașul dumneavoastră, declarai eu pe când mă pregăteam de plecare (și plecarea este momentul generalizărilor dulcege) pare a fi un oraș liniștit, calm. Un oraș cu căminuri familiale, unde aș spune că puține lucruri se întâmplă, în afară de cele obișnuite.”

Și urmează imediat ceea ce am putea numi *planul secund*. „Face, în realitate, un comerț mare de sobe și vase de bucătărie cu Vestul și Sudul, iar morile sale prospere au o capacitate care depășește două mii de barele.” Efectul comic e din nou remarcabil. Pe de altă parte, autorul conduce în așa fel povestirea, încât pare că într-adevăr în orașul despre care e vorba nu se întâmplă nimic, e un oraș liniștit, calm. O lehamite veșnică plutește peste străzi și case ca o fata morgana a plictiselii.

Singurul lucru demn de văzut e apusul soarelui, iar cine sosește acolo după scăpat, nu mai are pe ce-și pune ochii. Dar, la sfârșit, îți dai seama că, de fapt, toate acestea nu sunt decât aparente, orașul atât de liniștit colcăie de fapte extraordinare.

O. Henry construiește foarte multe povestiri pe această *tehnică a aparenței*. Ca și în cărțile polițiste, intervin dese răsturnări de planuri; amănuntul trecut cu vederea la început se dovedește până la urmă relevant.

Proza americană a cunoscut în acest sens creația halucinantă a lui Edgar Allan Poe (amintiți-vă *Cărbușul de aur*, *Masca morții roșii* etc.). O. Henry adaugă la calitățile excepționale ale înaintașului său umorul, tonul ceva mai degajat. În loc să citești cu ochii măriți de groază, ca la lectura lui Poe, citești zâmbind. Are un mod foarte captivant de a povesti O. Henry. Caracterizări năstrușnice ale personajelor, tot felul de aluzii la evenimentele timpului, paranteze în care-și spune „părerea” despre cele întâmplăte, toate acestea conferă schițelor și nuvelilor, mai bine zis „istoriilor” sale, un farmec deosebit. Iată câteva citate: „Chalmers rupse scrisoarea într-o mie de bucățele și *începu să uzeze* covorul său prețios, pășind pe el în lung și în lat, ca o fiară în cușcă” (*În Madison Square, o poveste ca din „O mie și una de nopți”*). „De altfel, voi fi și eu pentru dumneavoastră o adevărată Șeherezadă, neîntrerupt, *până la clipa scobitorilor*” (Ibidem). „Pictorii tineri trebuie să-și croiască drumul spre artă făcând desene pentru nuvelele pe care autorii tineri le scriu ca să-și croiască drumul spre literatură” (*Ultima frunză*).

Sunt observații dovedind un ochi deosebit de ager, care nu „patinează” pe lucruri, ci pătrunde în esența lor.

Autorul știe să producă umor prin hiperbolizare, umflând mult lucrurile cele mai banale, ori prin grațioase eufemisme de felul acesta: „o persoană a cărei respirație ar fi aburit cu ușurință o oglindă, într-atât era de plină de viață” (*Trandafirul Sudului*). Situațiile comice abundă (*Întorsăturile vieții*). Omul de afaceri e într-atât de băgat în cifrele sale, încât „n-are timp” de declarații de dragoste. Simțindu-și sufletul plin de fiori pentru tânăra sa stenodactilografă (a cărei frumusețe „nu se poate descrie stenografic”) îi vorbește în felul acesta:

„Domnișoară Leslie, începu el pe un ton grăbit, nu dispun decât de o clipă. Vreau în această clipă să-ți spun... Vrei să fii soția mea? N-am avut timp să-ți fac curte așa cum se obișnuiește, dar te iubesc cu adevărat. Răspunde-mi, te rog,

iute – unii indivizi tocmai acum speculează urcarea acțiunilor Union Pacific.“

Și primește din partea iubitei următorul răspuns:

„Înțeleg acum, spuse ea blând. Eternele tale afaceri te-au  
5 făcut să uiți totul. La început m-am cam speriat. Bine, dar  
nu-ți amintești, Harvey? Noi doi ne-am căsătorit aseară, la ora  
opt, în bisericuța de după colț!“ (*Romanța unui agent de schimb  
supraocupat*). E un final cu „poantă“, urmărind un scop pur  
umoristic de data aceasta.

10 Povestirile ocupând, de obicei, un spațiu restrâns, autorul  
nu se lansează în analize psihologice. El știe să compenseze  
aceasta prin alte virtuți, care-i vin mai la îndemână. Totuși,  
observațiile de mișcare sufletească pe care le face, ca-n treacăt,  
sunt cu totul revelatorii – ca de pildă aceasta, referitoare la un  
15 fals prieten ce-și ucide tovarășul:

„Dar în același timp expresia de pe fața lui Dodson se  
schimbă; arăta acum o rece ferocitate amestecată cu o  
cumplită lăcomie. *Sufletul acestui om luase în clipa aceea expresia  
unei mutre drăcești la fereastra unei case de oameni cumsecade*“  
20 (*Drumul pe care apucăm*).

Și pentru că suntem la acest capitol al măiestriei literare,  
să adăugăm și o calitate care poate deveni ușor un defect:  
digresiunea. Autorul lansează o idee oarecare – apoi începe să  
facă fel de fel de considerații în jurul ei, e adevărat cu un real  
25 simț acrobatic. Dăm un exemplu ....„iar cunoștințele ei despre  
lume veneau doar din deducții și din inspirații. *Cam din așa  
ceva e alcătuit grupul mic și prețios al eseistilor etc.*“ Câteodată,  
totuși, când aceste paranteze sunt prea lungi, devin supă-  
rătoare, chiar dacă autorul începe sau termină cu o autoironie.

30 „Trebuie să vă povestesc cum se face că am ajuns aici, în  
Nashville, deși vă asigur că digresiunea este tot atât de  
plictisitoare pentru mine, ca și pentru dumneavoastră.“

Unele povestiri încep cu adevărat abia după o pagină sau  
două, prozatorul simțindu-se dator să facă un fel de acomodare

a cititorului. E un procedeu întâlnit mai des la măestrul  
secolului trecut.

Un caracter vesel îl au și unele povestiri despre bandiți  
(celebra bucată *Răscumpărarea căpeteniei Pieilor Roșii*, excelentă  
parodie a literaturii despre răpiri). E adevărat, tot în narațiunile  
5 cu subiecte din viața gangsterilor, hoților, afaceriștilor,  
întâlnim și cele mai puternice accente de satiră, multe dintre  
ele devenind adevărate pamflete la adresa unor stări de  
lucruri cu care O. Henry nu putea fi de acord. *Drumul pe care  
apucăm*, e o scurtă „istorie“ a milionarului ce pornește de la  
10 un act de hoție „curată“, la drumul mare, și ajunge la jaful  
„onorabil și admis, mscat sub pavăza unui nume.“ Deși, prin  
cuvintele unora dintre personaje, autorul pare a da vina pe  
pornirile, pe inclinațiile rele ale individului („Nu-i după  
drumul pe care apuci, e ceva în lăuntru nostru care face din  
15 noi ceea ce suntem“), critica socială nu apare nicicum  
diminuată. Expresia „Bolivar nu poate duce povară dublă“ –  
devine un simbol al afaceristului care-și „curăță“ prin orice  
mijloace calea către îmbogățire.

Una dintre trăsăturile importante ale scrierilor lui O.  
20 Henry o constituie, după cum s-a putut observa mai sus, tonul  
jovial, „finalurile fericite“. S-a vorbit mult despre un oarecare  
*idilism* al său, demonstrându-se cum, pornind de la niște  
întâmplări reale, destul de tragice în esență, scriitorul a ajuns  
la povestiri pline de haz. Nu cred că ar fi de vină o așa-zisă inca-  
25 pacitate de a vedea mizeria realității, a societății. Mai degrabă,  
natura specifică a talentului său își spune aici cuvântul.

Să nu uităm că ideea însăși de a face literatură i-a venit lui  
O. Henry (pe numele său adevărat William Sidney Porter) la  
închisoare, unde ispășea, în calitate de casier, lipsa unei sume  
30 oarecare de bani. Multe dintre cele aproape trei sute de  
povestiri rămase de la el au fost concepute chiar acolo, artistul  
rememorându-și viața plină de greutate, de instabilitate.  
Amănuntul acesta spune foarte mult. Astfel înțelegem mai bine



zâmbetul omului care a încercat să îndulcească „fața neprietenoasă a vieții, cu puțină formă și ceremonie“, cum scrie undeva chiar O. Henry.

1966

## SCRISORI PROVINCIALE

Ștefan Bănuțescu pune o distanță de-o fugă de dropie: între el și indiscreția lumii. Și, de asemenea, între el și foaia de hârtie. E un distant, din sfială. Numai că, dacă telefonul se poate scoate din priză, coala nescrisă îl urmărește cu încăpățânare, ca pe un vânat rar. Îl ține mereu în bătaia puștii. Nu știi dacă mai avem azi un alt scriitor care să petreacă mai multe ore în fața petecului, când scris, când scris și șters, când alb, ca albul ochilor celor care ți se uită în ochi. Dacă aș avea talent de desenator i-aș face astfel portretul: Bănuțescu strecurând cuvinte, cu o strecurătoare fină, purtând pe față masca nobilului chin.

Așa s-a născut *Iarna bărbaților*. Pagini antologice de proză românească. Și după aceea – tăcere. Iarăși fuga, miile de zgomote ale orașului, plus zgomotele perceptibile doar celor cu auzul ciulit, căutările unui loc bun, a unei cerneli care să nu facă „purceluși“ sau cum li s-o fi spunând la pete, a unei penițe, de încredere și așa mai departe – întreaga strategie a luptei cu cuvântul, pe care unii o cunoaștem mai mult, alții mai puțin, alții din auzite.

Am în față recentele *Scrisori provinciale*. „Scrisorile“ ca punct de plecare au un resort intim, compensatoriu. Fugi după liniște, dar când ai atins-o, te deranjează ca o cascadă. Nu cunosc un zgomot mai infernal decât Urlătoarea tăcerii! Și atunci începi să-ți apropii lumea. Te duce gândul, parcurgând

delicatele foiletoane – că autorul are universul așezat în ordine pe-o față de masă și, cu sfiala – îndrăzneală a creației, trage încet de pânză și-și vâra tot mai sub ochi „obiectivele”. Urmărim de fapt un spectacol al comunicării. „Primim și scriem din ce în ce mai putine scrisori. Aflați în situația de a așterne câteva rânduri familiare și de a le expedia, avem trac și o secretă teamă de ridicol și inutilitate.” Tonul cărții îți e dat de la prima frază. Și, aș spune, și tonusul. Bănulescu conversează cu ideile având grijă de-a păstra mereu o distanță ceremonioasă. Tuturor ideilor le spune „dumneavoastră”, chiar și celor mai nesuferite. Acest climat diplomatic creează savoarea unui stil inimitabil, propriu omului și artistului. Scrisorile sunt blând ironice, și cum remarca Nicolae Manolescu, aparțin unui moralist. De mult n-am mai dat în literatură noastră peste o vocație pedagogică atât de frumos servită și ar trebui să ne întoarcem înapoi la miezoasele scrisori ale lui Ion Ghica, Alecsandri ori la proza scurtă a lui Costache Negruzzi. Îmi vine în minte și frumoasa carte *Mici opere morale* a lui Leopardi. Nimic crispat, acea curgere lină a gândurilor, ba uneori chiar un chef de vorbă – lucru atât de rar. Uneori sunt disecate niște atitudini, alteori dăm peste carnete de scriitor: „realitatea în căutarea ficțiunii”, pagini care ne aduc în memorie vremea când autorul nu era decât un „pârlit de nuvelist”. Greu de definit formula noilor proze. Nu există, de fapt, o formulă, aluzia epistolară putând deruta. În cele mai multe bucăți povestitorul e deghizat în ascultător și comentator de confidențe. Crainic de confidențe. Un personaj important ar fi „prietenul” – ceva pe multe, între confesorul serios și amicul moftangiu al lui Caragiale. Unul vine să-i povestească de noul cod poștal, prilej pentru autor de a face interesante considerații toponimice și lingvistice, pline de savoare și miez; un alt prieten îi vorbește cu nostalgie villoniană despre zăpezile de altădată, un al treilea pune pe tapet „subiectul zilei”. Un fel de *Hanu Ancuței* cu două personaje, dintre care unul

vorbăreț și avântat, celălalt ținându-se discret, cât mai în umbră, ascultând tăcut, zâmbind „înțelept ca un proverb”. Ștefan Bănulescu reintroduce în circuit scriitorul ca personaj, această carte dând pe față harul de narator. Cu un minimum de ficțiune și de regie sunt puse în ramă întâmplări, oameni și idei. Se încearcă reabilitarea prestigiului breslei și modelul de scriitor la locul lui este Nicolae Filimon: „Prin Filimon, prestigiul public al scriitorului începe să vină direct din substanța și prestigiul scrisului și se cerea respectat chiar în lipsa unor ranguri și poziții sociale moștenite sau dobândite prin mijloacele vremii. Această nouă condiție a scriitorului, mult mai dramatică (dar și mai aproape de adevărurile meseriei), care-și ia singură toată răspunderea, fără posibilitatea de a se ocroti înapoia vreunui regim preferențial de impunitate, aveau s-o încerce după aceea, la modul masiv, numeroși scriitori.” În sprijinul acestor afirmații sunt citate mărturiisrile lui Ion Ghica: „...câștiga puțin, prin munca și talentul său; caracter independent, nu s-a căciulit niciodată la nimeni, ura și disprețuia lipsa de demnitate și lingușirea; modest până a roși când auzea laude pentru scrisul lui, n-a bănuț niciodată că era un scriitor de mare merit.” Pe aceeași linie, portret-eseu se înscrie și itinerariul „Haimanale–Ploiești–Mizil–București”, pe urmele lui Caragiale. „Lumea de parodie, Caragiale e posibil să n-o fi întâlnit în chinuitul și seriosul sat Haimanale. Copilul Caragiale, cu deosebite însușiri native, plecând din Haimanale, cu părinții săi, spre Ploiești, lua cu sine amintirea unei lumi simple și de bun-simț, precum și amintirea, dacă nu poetică, cel puțin intimă și cu frumuseți la îndemână.” De mare actualitate mi se par considerațiile despre arta scrisului din „Narcis era frumos, dar mai puțin artist”, pledând pentru „stilul normal” adică, în contra (cu termen maiorescian) „stilului plâns” și „stilului confuz”. „Folosiți stilul normal. E cel mai bun examen al prozei. Și cu șansele cele mai sigure spre nemurire.” S-a putut observa, chiar și din cele câteva cuvinte, diversitatea „scrisorilor”,

bogăția de tonuri și nuanțe. Dacă s-a luat ceva din genul epistolar, s-a luat tocmai această libertate de zbor de la una la alta, logica asociației, eleganța clasică a confidențelor de altădată. Ironie, autoironie, sfat, proverb, gingășie – iată  
 5 țesătura cărții. Și pentru a încheia: sunt prozatori grăbiți de nemurire. Aceștia se aruncă pe pagina albă direct din scutece ori din pat, cu așternut și cu maculatoare cu tot (atunci când se cred maturi), măcinați de o febrilitate vecină cu zarva pietei, din invidie și teamă să nu le-o ia altul înainte, Doamne ferește! Și  
 10 există alții, care așteaptă, meditează și scriu numai atunci când nu pot altfel. Bănulescu face parte din ultima categorie.

1976

AMATORISM MASIV. EUGEN BARBU,  
 „ARBITRU ÎNTR-UN FOIȘOR SINGULAR“:  
 POEZIA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

Prin apariția volumului *Poezia română contemporană*, Eugen Barbu anunță un serial de critică a literaturii române  
 5 „de la origini până în prezent“. Va cuprinde: „Aventura limbii române“, „Filonul popular“, „Cronici și cronicari“, „Balcanismul literar (de la Anton Pann la Ion Barbu)“; apoi volume separate despre Eminescu, Creangă, Caragiale, Călinescu; apoi  
*Proza română contemporană* și, în sfârșit, *Critica română de-a*  
 10 *lungul timpului*. Ambiție absolut onorabilă. Să ne dea dumnezeu ochi buni s-o putem citi, căci Eugen Barbu, scriind mult scrie mărunț, iubește litera mică. Nu știm dacă acest plan monumental va fi dus la bun sfârșit paralel cu o  
 15 istorie „de asemenea polemică și antologică“ a sportului românesc, unde Eugen Barbu și-a asumat de asemenea rolul de arbitru de mai mulți ani; vorba aceea, are, n-are pantaloni scurți, steguleț și fluier în gură, el e acolo. Căci de-ar fi așa, am putea urmări cu același interes și aventurile lui Puck,  
 20 monografiile hocheiului pe gheață, ale oinei ș.a.m.d. Deocamdată, avem în mână un volum de vreo 500 de pagini, format *Caietele princepelui*, scris de bunăvoie pe două coloane, cu literă mică și dedicat poeziei de azi. Este domeniul unde criticul *Groapei*, dacă se poate spune astfel, pare că se pricepe cel mai bine, din moment ce a început cu ceea ce, după  
 25 planul anunțat, trebuia să cam încheie. Să-și cam încheie

cariera de critic. Se pare că ideea serialului i-a fost inspirată de Kojak, filmul pe care-l urmărim acum cu toții la televizor, dar pe care Eugen Barbu, fiind și un prodigios autor de scenarii, a putut să-l guste mai demult la casa de filme. Spun asta, 5 pentru că judecățile (de valoare, sigur că da) pe care le emite la tot pasul (pe parcursul celor aproape 500 de pagini, pe două coloane, literă mică) seamănă ca două picături de apă cu procedeele omului ordinii americane, care face dreptate întotdeauna, riscându-și viața și chelia, apelând bineînțeles și 10 la întregul arsenal la îndemână: conlucrarea cu băieții, ajutorul negrilor inimoși, interceptarea telefoanelor, fiulul fin. Gangsterii pe care cheltuiește atâtea gloanțe sunt – să nu râdeți – poeții români de azi. Dacă nu se droghează, nu sparg bănci și nu omoară, aceștia scriu în schimb versuri! Ei, păcatul e de 15 neiertat. Eugen Barbu are de la natură toate atuurile de a arbitra arta: e imparțial, suferă ca dracul fiert pentru adevăr, e incoruptibil ca Saint-Just și Robespierre la un loc și se înconjoară numai de oameni de bine, pe care nu-i poți bănuși cumva de ranchiună ori potlogărie. Dacă îi aduce cineva un 20 citat într-o limbă străină, îl verifică la Biblioteca Academiei și tremură pentru o virgulă sărită. Spirit senin, necontingent, trăind retras în lumea abstractă a ideilor, frământat de problema morții (confracțiilor), și a duratei bergsoniene în artă, el este tocmai de aceea chemat să ponteze prezențele în poezia 25 de azi și nimic nu-l doare mai mult decât o nereușită cât de mică în domeniu. A scrântit-o un pic Tudor George la o terțină? Eugen Barbu e în stare să-și mănânce unghiile (e totuși om) de ciudă, pentru că el crede în Tudor George. Abăluță ratează o metaforă, pe care el o și vedea în plasă, vreau să spun, 30 o și vedea scăpărând, Eugen Barbu face o scenă de isterie – din dragoste pentru poezia bună. Să fiu scuzat pentru limbaj, dar am citit cartea lui Eugen Barbu și-am mai învățat și eu de la clasici. Când mă delectez cu critica sa fină, îmi vine în minte tabloul frumos (sunt, desigur, subiectiv, s-ar putea ca lui E.B.

să nu-i placă) al lui Vermeer, intitulat *Femeie cântărind aur*. Numai acolo am mai văzut atâta minuție, atâta grijă de-a nu greși, atâta stăpânire în cumpănirea talerilor (nu arginților). Talentul adevărat, mare, este pentru Eugen Barbu aur curat, și-l semnalează oriunde-l găsește cu un entuziasm care merge 5 până la deșănțare, până la a-și lua poalele-n cap – vezi partea despre Mutașcu (și alții). Repet: oriunde-l găsește, chiar și când e vorba de indivizi recalitranti, pe care nu-i agreează ca persoană ori, spre a vorbi în limbajul său academic, îl 10 enervează mutra lor. De aceea zic: ar putea juca bine rolul cântăritorului de aur pe ogorul literaturii. Evident, în travesti. Și iarăși, evident, să nu fie prea multe gropi, să nu aibă impresia de concurență ori lovitură sub centură.

Acestea sunt gânduri care mi-au venit înainte de-a parcurge cartea sus pomenită, numai luând-o în mână și 15 uitându-mă la ea, savurând ideea de a citi-o. Se vede însă că m-am pripit. Cartea m-a dezamăgit. Evident, articolele despre poeții de azi la rubrica *Spirale*, sunt docte, că doar sunt făcute pentru *Informația Bucureștiului*. Mă așteptam să aibă ceva în plus, știut fiind că una e exigența *Informației* și alta a 20 *Istoriei*. Cartea lasă impresia de amatorism masiv. Că toți ne pricepem la poezie, și totul e să ai curajul să pui mâna pe poeți și să-i scuturi, dacă nu-ți place cum scriu pe moșia ta (poezia se pare că e moșia lui E. B.). El e omul însetat de absolut. Ia cu bune intenții o carte de versuri și dintr-o dată se izbește de 25 relativ. Ana Blandiana îl scoate din sărite, versurile ei au un astfel de nivel, că aproape-l fac să se exprime în „*miștoul elegant*“, mereu e gata să-i scape niște vorbe mai tari, de altfel îi și scapă în legătură cu mulți poeți. Dar cel mai frumos e când dă sentințe culturale: cutare prea îi miroase a Saint-John Perse, 30 „*Umbra lui Mallarmé pluteste peste cutare poem*“ etc., știut fiind ce familiari îi sunt Perse (de ce nu Persică?) și Mallarmé pe care, o, da!, îl gustă de când era atâta. Spaima lui Eugen Barbu e să nu creadă lumea că, Doamne ferește, n-are studii

elementare și medii, și așa mai departe. Complexul studiilor neterminat a dus la *Caietele principeului*, maculatoarele publicate ale unui amator de gimnaziu, cu acces la o bibliotecă de cartier. Când îmi citește mie o poezie, unde credeți că-i zboară gândul? (Spre cinstea mea, recunosc.) „Gândul, spune cu toată seriozitatea E.B., mi se duce imediat la Montaigne, la Jacopone da Todi și Goethe: „Sobald ein Mensch zum Leben kommt, / sogleich ist er alt genug zu sterben“. Gând a-nvățat E. B. nemțește așa de bine, ca să i se ducă gândul imediat la Goethe, în original? Poate când am fost (eu) la Berlin, și-i era teamă să nu rămână în urmă. De altfel, aplecarea spre studiu a lui Eugen Barbu e notorie. E greu să-l scoți din *Erica* lui Spinoza, duminica după-amiază, și să-l trimiți la „Dinamo“, la un meci, pentru că îl enervează Părcălab. Pe când Spinoza îl încântă înalt sufletește, spune el în *Teorema a VII*: „Ordinea și înlănțuirea ideilor este aceeași ca și ordinea și înlănțuirea lucrurilor“. Da, se vede de la distanță că Spinoza nu fentează, își zice E. B. Și pentru că tot suntem la filosofie, autorul *Principeului* și al lui *Oaie și ai săi* a considerat întotdeauna că locul său este în John Locke, să studieze, să se cultive ca un om de Renaștere, nu să-și bage nasul unde nu-i fierbe oala, ca alții, care sunt ahtiați după succese ieftine, în cerceri nesportive. Căci, spune același Spinoza: „Nimic contingent nu este în natura lucrurilor“ (*Teorema XXXX*). Iar Dan Mutașcu (bizantinul) adaugă: „Adesea (recunosc c-o dulce ticăloșie) / simt ora goală prin toți porii / și aud prin umezeală / cum gâfăie luna / peste Sakuddion“. Și iată cum comentează Eugen Barbu aceste versuri, după ce i s-au pus probabil pe masă și citatul și cărțile respective: „Există aici o fragilitate ce-mi place foarte mult, cuvintele sunt lăsate să muncească foarte mult în memoria cititorului, o participare activă imediată intervine între lector și poetul complice. O lectură mai atentă (autorul *Groapei* nu rămâne niciodată la prima lectură – n.n.) ne duce pe urmele scormonitorilor în

cărți: nu lipsesc Mauricius cu *Tratatul lui de artă militară*, Procopius din Cesarea cu *Istoria lui secretă și Războiul cu Goții*, Constantin Porfirogenetul cu *Cartea sa de învățatură pentru fiul său Romanos*, Charles Diehl cu *Bizanțul lui (Mărire și decădere)* și acele neuitate *Figuri bizantine*, N. Bănescu cu *Chipurile și icoanele din Bizanț*, Iorga cu *Istoria vieții bizantine și Bizanț după Bizanț*, ca să nu mai vorbim despre sinteza bizantină“... etc., etc. citatul se lungeste. Nu sunt uitați, bineînțeles, Herman Ley, Harold Lamb, Theodor Matas, Marc Aureliu și „dacă bag bine de seamă, chiar Sfântul Chiril al Ierusalimului cu *Catizezele*, Sfântul Clement Alexandrinul (*Pedagogul*), cum nu lipsește Sfântul Ioan Damaschinul cu *Dogmatica* sa“. Mult a mai citit se vede Dan Mutașcu spre a scrie o cârtică la *Albatros*, un volum modest, într-un format aș zice meschin, intitulat destul de banal *Scrisori bizantine* (după cum o caracterizează chiar Barbu, desigur la prima vedere, pentru că „la o lectură mai atentă“, și după ce se înfundă prin biblioteci, scormonind în fișele de lector ale bizantinului Mutașcu, pe la Vatican, British Museum și *Săptămâna*, dă de geniu). I-a astfel de poeți, critici pe măsură! Eu să fi fost în locul lui Barbu, căzându-mi în mână *Scrisorile bizantine*, nu m-ar fi dus gândul la Ion Damaschinul și Marc Aureliu, ci, vă spun cinstit, m-aș fi gândit la Teașcă, și el bizantin în felul lui, cum să-l ciupecesc un pic într-o „Spirală“, pentru că Fănuș Neagu, care e un balcanic, prea-l laudă și-l ține în brațe, ori asta miroase a cărdășie. Însă Eugen Barbu nu mai gândește așa rudimentar și oarecum de-a moaca, așa cum aș gândi eu în locul lui, citind o carte de versuri. Nu, el e un erudit, un principe al mormanelor de cărți vechi (tăiate), o enciclopedie pe două picioare care se răsfoiește și se citează singură. Un fel de Voltaire al nostru este Eugen Barbu (mutatis Mutașcu). Așa că *Istoria lui polemică și antologică a literaturii române* să n-o luăm ca pe-o istorioară bună pentru amatorii de bârfă deloc bizantină și nici să n-o considerăm „antologică“

în sensul rău al cuvântului, un monument de prostie, ci să-i  
 dăm cezarului ce e al cezarului: s-o citim cu evlavie, să-i  
 aducem osanalele pe care nu le-au avut alții, poate mai  
 5 înzestrați de la origini până în prezent și să zicem că așa ne  
 și pe bază de invidie! Impresia lui este că dacă și-a luat o prăjină  
 lungă în mână a și sărit foarte sus. Chiar și la mică înălțime  
 (începând chiar de la genunchiul broaștei), Eugen Barbu  
 dărâmă ștacheta. Și sentimentul e de penibil repetat. Or, peste  
 10 ce ar vrea să sară el este *Istoria literaturii* lui Călinescu. Mă rog,  
 spiritul de emulație...

Dacă prindem câțiva ani buni la producția de hârtie și  
 Eugen Barbu reușește să publice toate volumele amintite,  
 această *Istorie polemică a literaturii române* va fi cel mai mare  
 15 monument funerar la *Groapa*, ilustrând strălucit că ce-și face  
 omul cu mâna lui nici dracul nu desface, și orice pasăre pe  
 limba ei piere.

1975

## TRATAT DE INSPIRAȚIE

### POEZIA, PUR ȘI SIMPLU

\*

#### Dialoguri și portrete

## ADDENDA LA UN JURNAL DE CĂLĂTORIE

La început a fost, spun specialiștii, poetica. Apoi a urmat poietica, spun alți specialiști. E cazul să mai vorbim și de poezie, totuși. Despre poezie pur și simplu.

După *Pseudo-cynegeticos*, trebuie să apară, odată și odată, 5  
în literatura noastră, și cu un titlu românesc, adevăratul tratat  
de vânătoare. Mult timp a trebuit să se scurgă de atunci, –  
opera lui Odobescu a apărut – vă amintiți? – în 1874 dar –  
cred că veți fi de acord cu mine, după ce veți parcurge filele  
tratatului meu – merita așteptarea! O astfel de carte nu se poate 10  
încropi oricând și oricum. Ce e poezia altceva decât o vână-  
toare? Cu adevărat, ea este o „vânare de vânt”. Specificul acestei  
îndeletniciri este acela că vânătorul, cu ogar și șoim, este  
totodată și vânat: vânatul său de lux, unicul de altfel. Ochind 15  
se ocheste, iar spaima lui e că s-ar putea să nu se nimerească.  
Această vânătoare, spre deosebire de cea clasică, obișnuită, se  
face fără hăitași – dar larma și hărmălaia ei este mult mai mare.  
Ciudat! Ce hărmălaie a făcut orbul Homer cu cele două  
povestioare ale sale hexametrice – îmi spunea indignat un  
prieten. Au fost de-atunci încoace războaie mult mai cumplite 20  
și rătăcirii pe mare incomparabil mai încălcite și mai aventuroase.  
De ce acestea n-au avut ecou? De-aia! i-am răspuns. Pentru că  
aceasta e poezia. Citește tratatul meu despre inspirație, toate  
volumele într-unul singur, pentru prima dată în istoria ei, și-ai

să vezi. Ceea ce regret e că n-am putut începe tratatul cu Homer. Metoda noastră de lucru nu ne-a îngăduit să apelăm la clasici prea clasici, din cale afară de clasici, să mergem pe drumuri bătătorite. Am ales calea cea mai grea – resimțită ca  
5 atare și de Platon: calea dialogurilor. De aceea a trebuit să mă restrâng la contemporani. Și, dintre contemporani, numai la cei pe care i-am întâlnit. Addenda la un jurnal de călătorie.

Metoda dialogului e bună din mai multe puncte de vedere. În primul rând: spun *ei*, ce au de spus, poezii lumii. Să declare  
10 dumnealor ce au de declarat, eu doar îi trag de limbă și trag concluziile. Inspirația fiind o boală extrem de complexă, „înalta boală“ o numea Pasternak, prezintă o simptomatologie, care depășește un singur ins, capacitatea lui de-a simți toată simptomatologia, și de aceea era necesar să discut cu mai mulți  
15 inși, nu doar cu unul, nu doar cu mine singur – cum se întâmplă de obicei în tratatele serioase. Cu atât mai serioase cu cât autorul a lucrat mai mult de unul singur. Apoi, dialogul e prețios, pentru că poți să-l întrerupi pe vorbitor, dacă e dispus să divagheze – toți sunt dispuși să divagheze! – și să-l întorci  
20 la partea științifică a chestiunii, în mod politic, desigur, să-l faci să reia firul și să se concentreze asupra esenței. De asemenea – fiind vorba de niște prieteni – și chiar rude – toți poezii, având în Parnas aceeași muză abstractă, sunt, într-un fel, cumnați de inspirație – (nepot babei de unchiș, se spune pe  
25 românește) mi-am putut permite întrebările cele mai neprotocolare, pentru a obține răspunsurile cele mai sincere și mai dure.

Poezia este o artă care doare. Doare atât cât doare arta. Toată arta la un loc nu ustură însă așa de tare ca poezia. De  
30 ce? Pentru că ea este oscilografal omenirii. Cuvântul – mai mult decât o statuie, o pânză sau o clădire – se plachează direct pe geamătul, pe suspinul lumii, se îmbibă, e stâlcit, rănit, sfărțecat. Poetul stă paralizat între opțiuni, nefiind prin definiție omul de acțiune. Ezitarea, bâlbâiala lui, răzgândirea

continuă, sunt, de la sine, metafore. M-a interesat această stare – între opțiuni, mărturisesc – pentru că ea, studiată cu atenție, poate spune multe despre om. Omul în adâncul sufletului său, omul față în față cu sine însuși, omul-om  
(*Antropos-Antropos*). 5

Radiograma venirii ideilor în cap, a trecerii prin minte; cum visează poezii și ce s-alege de visurile lor, mobilul – sau imobilul, fiind vorba în cele mai multe cazuri de niște fixații – inspirației, cu toate subdiviziunile ei: erotice, politice, cetățenești, filosofice, paremiologice, onirice, didactice etc. 10 Toate acestea intră în tratat. Sunt ca să zic așa de domeniul tratatului, bunuri ale sale.

Poezii invitați la această... față de masă rotundă, că masă nu pot s-o numesc, multe interviuri fiind luate în autobuz, în  
15 avion, pe vapor, ne vor lămuri asupra tuturor chestiunilor, aducând totodată noi lumini. Pe puncte, evident, sistematic. Dar pe puncte amestecate – să nu uităm că e o carte despre poezie – unde ordinea este exact contrariul ei și precizia constă mai ales în vag. Cine nu știe să folosească laserul vagului, nu e poet. Operație pe ochi cu laserul vagului – aceasta e poezia. 20 (Până la sfârșitul acestei introduceri vreau să mai dau câteva definiții, pentru că apoi, evident, îi voi lăsa pe invitați să vorbească, eu asumându-mi rolul celui care dă din cap, cu politețe.)

Să mai repet cât de greu se scrie o astfel de carte? Dar ce  
25 carte se scrie ușor, îmi veți răspunde, și pe bună dreptate. Toate cărțile se scriu greu, cu excepția celor care se scriu singure. Odată găsit subiectul – poezia contemporană – tratat și secțiune transversală – goana după subiecți. O să credeți că exagerez dacă spun că aproape am dat ocol pământului! Poezii 30 nu stau înghesuți pe-un singur meridian, ca rândunelele pe-o singură sârmă de telegraf, toamna înainte de plecare. *Rara avis* – desigur – ei sunt dispuși pe toate paralelele și printre ele, ascunși, în turnul lor de fildeș de scoică (fildeșul de elefant s-a



terminat). În turnul lor de pază, în turnul lor de bordei, în turnul lor vizuină, în turnul lor de cochilie de melc, în turnul lor de mase de oameni. A trebuit să-i caut. Corespondență, telegrame, întâlniri ratate etc. Socotesc un privilegiu rar faptul de-a fi putut sta de vorbă cu atâția oameni minunați, chinuiți de himera creației lor, somnambuli pe acoperișul idiomurilor natale, naufragiați pe insule de speranță și scriind pe coaja singurului palmier, pus în mijlocul insulei pentru decor. Puteam să iau totul drept taifas. Să transform călătoria în plăcere. Puteam să mă odihnesc pur și simplu în compania poeziei confrăților mei de pretutindeni, fără ambiții de chirurg, care face secțiuni transversale, mai ales că uneori, prin locuri depărtate, îmi lipseau mijloacele de anestezie și fără sadismul de a-i pune pe autori să se explice. Să-și explice opera!

15 Auzi vorba! Un poet vorbind despre misterul creației proprii e ca un înger care și-ar teoretiza aripile. Ce să spună despre ele? În mod normal, ele n-ar trebui să existe. Privită la rece – inspirația nu mai e nimic, nu mai dă din nici o pană – s-a pulverizat. Totuși prietenii mei au acceptat să-și pulverizeze opera, cu propriile lor cuvinte, sub ochii mei îngroziți. Într-un fel, această carte e un sacrilegiu. O ofrandă pe altarul teoriei, care a inundat sfârșitul de mileniu, pentru a încheia, probabil, c-o sinteză a tuturor teoriilor la sfârșitul lui. Lucrul a durat, evident, foarte mult.

25 Spre deosebire de știință, poezia de azi nu este implicit mai nouă decât cea de ieri. Poate fi mai bună, poate fi mai rea. Cât de deștepți erau grecii antici și n-au beneficiat, săracii, de un reșou electric, de un telefon, un aparat de radio nenorocit să mai afle ce e în lume. Nu le-a fost dat să se bucure de electricitate. Un fleac de descoperire, o problemă de frecare și un baston de ebonită. Orice minte palidă din vremea noastră posedă o cantitate de cunoștințe enciclopedice cu mult peste nivelul celor mai luminate minți de atunci. Cunoștințe primite de-a gata, de-a moaca, făcând parte din placenta

spirituală a omenirii, pe care o moștenești cu înconștiența laptelui pe care-l sugi. Dar în artă lucrurile stau altfel. Sufletul nu se dezvoltă în salturi și nu suntem deloc siguri dacă suntem mai bogați launtric acum decât în urmă cu două mii de ani. În privința scrisului, constăți că anticii, mult mai aproape de inventarea alfabetului, scriau trăznitor de bine. Epopeea lui Ghilgames pe tăblițele acelea ciobite și încurcate între ele, operele scribilor anonimi care compuneau cartea morții lor, clasicismul greco-roman, mereu capabil să reîmprospăteze energia spirituală a omenirii prin puseuri de renaștere a căror ritmicitate rămâne încă ascunsă – toate acestea sunt achiziții definitive. Perfecțiunea a fost dusă la limită ca o coardă întinsă gata să pleznească.

Te descoperi în fața măreției spiritului omenesc incapabil de înnoiri, dar nici de învechiri. Te descoperi pios și scrii... poezii. Dar poți să te compari cu incomparabilul? Când Ovidiu spunea „*Parve liber sive me ibis in Urbem*” era – sunt sigur – conștient că scrie pentru eternitate. Din Tomisul lui înghețat. Dar tu? Dacă există o luptă între generații – apoi este aceasta. Între cei antici și moderni, între cei morți de mult și cei duși și mai de mulțișor – între odată și-odinioară, iar nu falsa problemă a gherilei între promoții succesive – care, toate la un loc, sunt de azi și nu se pot lua la trântă cu cei de atunci. Aceia, fiind primii, au pus mâna – și se pare definitiv – pe sufletul nou al omenirii, explicându-i toate posibilitățile de artă. Până în străfunduri, până la nuanță, amănunt și chițibuș.

Ierte-mi-se acest acces filosofic, nu știu cum mi-a venit. Voi am să spun mai simplu, că va fi vorba de niște poeți contemporani, adică în viață, în accepțiunea în care viața poate fi numită viață și să-i scuz pentru faptul că nu sunt clasici și cu atât mai puțin clasici antici. Ei – alături de toți ceilalți – duc greul poeziei contemporane. Și nu e deloc ușor să duci greul poeziei, mai ales azi, când aceasta și-a asumat, ca o disperată, atâtea responsabilități. Umiliința de a fi vii o suportăm

totuși. Un fel de mândrie secretă întărește conștiințele, toarnă calcar în șira spinării și fosfor în oase. Poate că e nevoie de noi, nu-i așa? Vorbesc în numele invitaților mei, care abia așteaptă să se exprime. Imediat, cinstiți barzi, imediat termin eu și începeți dumneavoastră. La dispoziția dumneavoastră! Voi fi grefierul stării de grație...

Am vorbit, poate puțin prea mult, din timiditate desigur, în primul rând și din dorința de a vă primi pe un teren oarecum pregătit, limpezind eu însumi câteva probleme – legate mai mult de procedura tratatului. Sigur, vor urma lucruri de specialitate, de strictă specialitate, tocmai de aceea prefața trebuie să fie... aparentă, ca o ușă vopsită în alb pe o scenă, ușă pe care, dacă vrei să intri, nu intri: te izbești de tot lemnul ei; pentru că ea n-a fost făcută să intri pe ea, ci ca s-o vezi doar că e ușă. Așa sunt toate prefețele care se respectă: nu duc nicăieri. Și ar fi și păcat să ducă undeva un început atât de frumos!

## RÂNDURI CARE NU MERG PÂNĂ LA MARGINEA PAGINEI...

### Dialog cu Eugenio de Andrade

*Sorescu – Stimate domnule Andrade, vorbiți-mi, dacă vreți, despre poezie. Nu omiteți să începeți chiar cu poezia dumneavoastră, pentru că pe mine mă interesează aceasta mai întâi, ca expresie a unei subiectivități. Plănuiesc un tratat despre inspirație, exemplificat cu mărturisirile câtorva poeți de azi. Cele mai sincere, cele mai crude, cele mai subiective. Care e, după părerea unui valoros poet portughez, mecanismul inspirației și cum arată el la lucru?*

*Andrade – O, eu nu sunt un estetician. Ca poet sunt fidel pământului, omului, cuvântului. Cred că acest cuvânt al poetului e aproape material. Mi s-a părut că văd poezia aievea pe buzele mamei mele. M-am născut într-un mic sat numit Pávoa de Atalai. Mama știa multe cântece populare (romancero) și asta mi-a luminat copilăria. Erau niște poezii foarte luminoase, foarte limpezi. Ritmul lor e asemănător ritmului vorbirii – țin minte asta. Acum când scriu trebuie să cunosc mai întâi ritmul.*

*S. – Ce declanșează procesul scrisului?*

*A. – Cred că ceva de ordin muzical. Scriu mereu în sensul ritmului oralității. Caut mereu cuvintele pe care le-am numit*

materne, asta vrea să spună esențiale. Caut cuvinte pline, calde, cuvintele esențiale cu care țăranii exprimă spontan simțirea inimii. Aș putea spune – cu oarecare lipsă de modestie – că fac o poezie în felul grecilor: cu patru elemente, ca presocraticii.

5 Apa, pământul, focul, aerul. Intervine însă și un al cincelea element: imponderabilul.

S. – *Cred că este același lucru cu inefabilul, de care se vorbește adesea.*

A. – Da. Un inefabil poate ceva mai imponderabil. Cred, 10 ca Thomas Mann, că e mult mai greu să găsești o simplitate luminoasă, care e cea a lucrurilor în așezarea lor. Sunt fericit de a mă fi născut și de a mă fi născut țăran, pentru că legătura cu pământul nu e doar o metaforă. Ea îți dă o forță în plus, un echilibru și o liniște mare.

15 S. – *Se pare că sunteți un poet fericit.*

A. – O, nu. Sau cine știe, poate că sunt. Mi-am petrecut copilăria în contact direct cu apa, vinul, păsările și toate celelalte lucruri naturale, pline, comune...

S. – *Normale.*

20 A. – ... care aparțin tuturor celor ce au ochi să le vadă. Aceste lucruri constituie poezia mea.

S. – *Cum ați ajuns la ea?*

A. – M-am mirat într-o zi – trebuie să fi fost destul de mic – văzând că există cărți, unde rândurile nu merg până la 25 marginea paginei. Asta m-a făcut curios. Am văzut că e ceva foarte muzical în aceste rânduri neterminate. Am fost luat prizonier de acest farmec al copilăriei. M-am gândit atunci că cel mai frumos lucru pe care ar putea să-l facă un om e să ajungă poet. Evident, din acel moment am început să scriu.

30 S. – *La ce vârstă?*

A. – La 13–14 ani. La 15 ani am trimis câteva poezii unui poet foarte cunoscut. M-am întâlnit cu el într-o librărie din Lisabona și mi-a făcut o critică încurajatoare. Mi-a pierit somnul pentru câteva nopți, de fericire. Totuși, nu mi-am

făcut multe iluzii. Am scris, am rupt multe poezii. La 18 ani am publicat prima carte. Pe cea de a doua la 20 de ani. Am abandonat aceste poeme de început. În antologiile mele rețin doar câteva, pentru a marca starea de debut. Cartea care m-a 5 făcut cunoscut am scris-o la Cuimbra, când eram student. (Între 22–25 de ani.)

S. – *Ce ați studiat?*

A. – Literale. Cartea se numea *Măinile și fructele*. Un titlu inspirat din Gongora. Am publicat 18 volume de versuri și mai 10 multe antologii. Esurile le-am adunat în volumul *Afluenții liniștei*. De asemenea, interviurile în volumul *Fața precară*. O antologie Camões, cu o prefață a mea, s-a publicat într-un tiraj de o jumătate de milion – pentru emigranți și necesitățile școlii.

S. – *Și ca traducător?* 15

A. – Am tradus Sapho, o antologie din Garcia Lorca și un volum cu poeme din Ritzos, Réverdy, Machado, Enzensberger, 20 Guillevic, Montale, Saba.

S. – *Și care e ambianța în care vă desăvârșiți opera? (Întrebarea i-am pus-o ieri și lui Brito.)* 20

A. – Cred că poezia portugheză a început excepțional, în secolul al XIII-lea, cu acele poezii medievale numite *Cantigas de amigo*. Apoi am avut renașterea, cu Camões în primul rând.

S. – *Opera sa e tradusă și în românește. Mă gândeam însă la poezia mai recentă, chiar la cea contemporană.* 25

A. – Ajung și la contemporani. Aș aminti numai marea contribuție a lui Pessoa, pentru epoca modernă. Dintre cei mai 30 recentți – poeți interesanți sunt Vitorino Nemesio, Jorge de Sena, Carlos de Oliviera, Ruy Belo...

S. – *Mi se pare însă că toți aceștia sunt morți...* 30

A. – Da, pentru că nu aș vrea să mă refer la cei în viață.

S. – *Ce preferințe aveți din poezia universală?*

A. – În afară de autorii menționați mai sus, din care am tradus câteva, T.S. Eliot, Cernuda, Blok, Celan. Îmi place

mult poezia orientală. Poezia japonezului Bacho. Poezia orientală e o poezie a omului care nu și-a tăiat legăturile cu natura. Ca poet mă simt foarte îndepărtat de toate aspectele legate de publicitate. Locuiesc la Porto, cum aș locui în satul meu, retras, dezinteresându-mă de tot ce se spune despre mine.

Tot ce-am făcut, am făcut ca să ajung la poem. Sunt un om singuratic, în același timp mă simt însă solidar cu toți ceilalți, mai ales cu cei însetați de adevăr.

*Fèd, octombrie 1984*

## RECITAREA CU VOCE ÎNCEATĂ

### Dialog cu Gerald Bisinger

Gerald Bisinger s-a născut în 1936 la Viena. Acolo a studiat psihologia și literale (secția limba și literatura italiană) și a lucrat între 1962–1970 ca redactor la revista de cultură *Neue Wege*. Publică un volum de proză scurtă, obținând Premiul „Theodor Körner” al orașului Viena. Semnează apoi numeroase cicluri de versuri, eseuri în revistele *Akzente*, *Neue Rundschau*, *Manuscripte*, *Literatur und Kritik*. În 1968 îi apare volumul *7 poeme de citit cu voce tare*. L-am întâlnit într-o zi la sediul „Colocviului literar”.

*Sorescu – Ce este în fond acest „colocviu literar”?*

*Bisinger –* Colocviul literar din Berlinul Occidental funcționează din 1963. Publicăm cărți de versuri, antologii de proză ori eseuri, producem și mici filme documentare ori artistice. Am inițiat, cu câțiva ani în urmă, o serie de filme încercând să desprindem profilul literar al unor orașe mari. În planul nostru au figurat: Roma, Praga, Berlinul Occidental, Stockholm, Londra...

*S. – O misiune: Bucureștiul.*

*B. –* Sunt sigur că Bucureștiul ar putea oferi un profil cultural interesant spectatorului din Vest. Din păcate, stăm destul de prost cu banii. Din orașele înșirate mai sus, nu toate

au putut apărea până acum pe ecran, cu tot planul nostru. În general, executăm filme când acestea sunt comandate de televiziune. Așa s-a întâmplat cu Roma și Berlinul Occidental, la care am semnat scenariul. Cu literatura suntem în pierdere.

5 După cum știți, în Vest se citește mai puțin. Mai ales literatura pe care vrem noi s-o promovăm, în tradiția literaturii de avangardă. „Colocviul“ nu urmărește scopuri comerciale. În primii ani s-au publicat câteva cărți destul de importante, după părerea mea, pentru noua orientare a criticii și gândirii  
10 din Republica Federală Germania. Aș cita ca exemplu volumul *A scrie proză* – un documentar despre modul în care se scrie azi proză. Acest volum a fost rodul a cinci colocvii, adică a cinci serii de discuții cu invitați din R.F.G., Elveția, Austria și Israel.  
15 Acești invitați (Peter Bichsel, Klaus Stiller, Nicolas Born, Hubert Fichte și alții) și-au petrecut patru luni în Berlinul Occidental participând la șezătorile noastre. În volum se publică proza scrisă de ei și discuțiile asupra acestei proze. O altă carte: *Începuturi de roman*.

S. – *S-a plecat, probabil, de la cunoscuta idee a lui Valéry despre surprizele pe care le-ar putea oferi o antologie a începuturilor de roman.*

B: Întocmai. 12 autori printre care Walter Höllerer, Klaus Reichert (traducătorul lui Joyce în germană), Karl Marcus Michel, Norbert Miller, analizează începuturile de roman de  
25 la Homer până la Thomas Mann, Joyce, Proust. Tot la acest capitol aș putea adăuga volumul apărut în 1964 intitulat *Literatura trivială*. Dacă privești critic această, să-i zicem, literatură, – sensul e foarte larg, aici incluzând-se romanele lui Karl May, romanele foileton, cele de anticipație, romanul  
30 polițist, comicsul, romanul de familie etc., etc. – poți afla foarte multe despre o societate, despre starea de spirit dintr-un anumit moment.

S. – *După câte înțelegem, nu o analiză a lucrărilor fundamentale, ci a celor de la periferie, care fără a da tonul, sunt întotdeauna mai numeroase decât primele.*

B. – Întocmai.

S. – *Și despre poezie?*

B. – *O poezie și autorul ei.* E titlul altei culegeri, în care fiecare poezie publicată e comentată chiar de autor. Seria volumelor de versuri am început-o din 1968. Au apărut până acum: Heinrich Böll, Walter Höllerer, Reinhard Lettau, Thomas Tranströmer, Charles Olson, Ted Hughes și încă  
10 mulți alții. Dacă ai observat, astăzi nu se scrie prea multă poezie în R.F.G. Ori, cel puțin, așa mi se pare mie. Ea nu mai e la modă, nu se mai poartă. Unele din poeziile de prin reviste sunt destul de naive, sărace chiar și din punctul de vedere al limbajului. E o diferență între poezia austriacă de azi și cea  
15 germană.

S. – *În ce sens?*

B. – Conștiința limbii. Pentru majoritatea germană limba e numai un instrument de comunicare, în timp ce pentru noi, autorii austrieci, constituie și un material în sine. Un cuvânt  
20 poate avea mai multe sensuri. Trebuie să te adâncești în descoperirea lor, să găsești vorbele cele mai bogate. Pentru poeții austrieci limba germană e mai profundă, mai complicată. Aici acest instrument de cunoaștere este văzut, cum spuneam, cam simplist.

S. – *O să-i întreb și pe poeții care nu s-au născut la Viena! Să văd ei ce părere au.*

B. – N-ar fi exclus să spună exact pe dos. Demne de atenție sunt în Germania Federală cercetările științifice care se fac în acest domeniu la o revistă de ținută ca *Die Sprache im  
30 technischen Zeitalter*, condusă de Höllerer și Nibert Miller. Nu este o revistă propriu-zis structuralistă, ci e deschisă tuturor cercetărilor și discuțiilor serioase despre problema limbajului.

S. – *Ce crezi despre poezia concretă?*

B. – E terminată. Există aici poeți care se ocupă cu așa ceva, pot fi citați Helmut Heisenbütel de la Stuttgart, ori Franz Mon. În general acei care s-au îndeletnicit cu poezia concretă au trecut la altceva. Poezie concretă în sensul „clasic“ nu se  
5 poate face, căci totul s-a experimentat.

S. – *Poeziile tale trebuie citite neapărat cu voce tare?*

B. – Da, dar nici prea tare. Nu sunt adeptul gesticulației prea largi. I.e-am scris într-adevăr pentru a fi citite, „recitate“,  
10 într-un cerc mai mult sau mai puțin intim. Eu însumi am făcut lecturi în Berlinul Occidental, prin diferite localuri publice – acum câțiva ani erau în vogă întâlnirile literare din berării și cafenele. Desigur, nu în orice fel de local, ci în acelea care  
organizau și expoziții de grafică, fiind mai mult galerii decât  
cafenele.

15 S. – *Începușei să vorbești despre poezia austriacă. Parcă aș mai dori să adaugi ceva.*

B. – Din păcate, și acolo poezia se află în minoritate. Se scrie mult proză, teatru, s-a dezvoltat apoi acel gen hibrid numit „radiodramă“. Poeții mai importanți: Ernst Jandl, H.C.  
20 Artman Friederike Mayröckers. Dintre cei mai tineri l-aș numi pe Reinhard Prissnitz. Autorii austrieci sunt aproape toți publicați de revistele și editurile germane. Un centru important e la Graz. În jurul revistei *Manuskripte*, care apare acolo, sunt grupate personalități care contează în noua literatură germană  
și austriacă: Peter Handke, Barbara Frischmuth, Wolfgang  
25 Bauer și alții.

*Berlinul Occidental, 1973*

## BORGES – UN PERSONAJ DE BORGES

### Dialog cu Jorge Luis Borges

Un om călăuzit de un baston pesemne fermecat, de vreme ce de mult timp cu el și vede. Bastonul a contemplat până  
acum și *i-a povestit* jumătate din glob. Ba ce zic: trei sferturi,  
5 *cinci sferturi*, că i-a investigat și haloul ceres! Înalt, drept, la cei optzeci și patru de ani, întotdeauna elegant îmbrăcat, cu cravată, gata parcă să se prezinte la o ceremonie simandicoasă...  
Borges călătorește. Lumea aceasta, dacă nu-i tocmai o  
recepție – este un spectacol. Deschizi o ușă și calci în miracol;  
10 dai colțul unei străzi sau unui continent și ești altul. Traducând în limbaj mitic românesc, am spune: un căutător veșnic de tinerețe fără bătrânețe, care tot intră și iese din Valea Plângerii, obosind fantasticul și năucind realitatea. Mai ales  
potețile încâlcite, greu accesibile, dibuite în clipe fericite de  
15 magi, profeți, poeți, filosofi, i-au îmboldit, curios, pasul. Vestimentația „burgheză“, de salon, este o capcană – un mod de a-l face neutru, pentru a avea intrare liberă chiar și în  
cotloanele cele mai fantastice; ca un ambasador al rațiunii și  
spiritului iscoditor, acreditat pe lângă misterele și întâmplările  
20 încercate de inedit și magie. Ființa sa, fragilă și oțelită totodată, se lasă, în drumeții, îmbibată de cât mai mult concret: peisaj, întâmplări, figuri, mutre. Niște pânze de realitate în care îl

învăluie, producând, la atingere, un fel de extaz al simțurilor. I-am văzut de multe ori chipul luminat de un zâmbet de copil uimit. Trebuie să fie un om trist, deși în jurul lui plutește ceva ca o fericire, un fel de halou luminos, pe care gândirea  
5 miraculoasă i-l fabrică zilnic, și care îi ține și de urât.

– Uite-I pe Borges! Cel de la masa aceea nu este Borges? îi întreb pe prietenii cu care dejun.

– Ba da. A sosit azi-dimineață din Italia. E, într-adevăr, el.

E cu Maria Kodama, prezență atât de caldă și de  
10 prevenitoare. Stau la o masă, izolați, în fundul sălii. Invitat de onoare la toate marile festivaluri de poezie, numele său pe lista participanților pare mai degrabă o fantezie a organizatorilor sau un truc pentru a atrage alte personalități. Și când Borges apare, dintr-o dată, poezii se freacă la ochi și nu le vine să  
15 creadă. Congresul poezilor, ajuns la a șaptea ediție prin strădania unui comitet internațional și cu marele consum de energie organizatorică a lui Mimmo Morina, l-a avut anul acesta ca președinte pe poetul senegalez Léopold Sédar Senghor. Fostul președinte al Senegalului, și înainte de  
20 aceasta, fostul profesor de greacă și latină, ceea ce vrea să zică erudiție și disciplină, a imprimat lucrărilor un caracter de mare seriozitate. Dezbateri pe secții... Adevărate dezbateri!

Printre participanți: Juan Octavio Prenez, Estéban Petkovich, Rubén Vela (Argentina), Maurizio Cucchi, Roberto  
25 Sanesi, criticii Giancarlo Vigorelli și Lorenzo Mondo (Italia), apoi Eugenio de Andrade și Casimiro de Brito (Portugalia), Östen Sjöstrand (Suedia), Luis Jimenez Martos și Justo Jorge Padrón (Spania), Titos Patrikios (Grecia), Evgheni Dolmatovski și Anatoli Madiarov (U.R.S.S.).

30 Borges a onorat dezbaterile noastre cu vorba și cu tăcerea sa.

Sorescu – Cum ați dormit, domnule Borges? Se doarme bine în Africa?

Ridică ochii limpezi și mă privește, ca și cum m-ar vedea. E dimineață. Marrakech-ul trimite în camera de hotel o lumină

gâlbuie de Sahară – răsărit de soare multiplicat pe cristalele de nisip și filtrat de palmierii foarte înalți, ajungând cu pământul până la fereastră.

Borges – Visam că sunt într-un hotel din Buenos Aires, în partea de sud a orașului. Și când m-am trezit am auzit  
5 muezinul. Știți ce spune?

S. – „Nu există decât un Dumnezeu și Mahomed e profetul său“.

B. – Da, asta am auzit. Și mi-am dat seama că nu sunt la Buenos Aires. Se doarme bine în Africa... (I-a plăcut  
10 întrebarea). E o rezervatie de animale pe aici, pe undeva... Nu știți cam pe unde vine?

S. – *Departa... În Atlasul Înalt... la câteva sute de kilometri.*

B. – Credeam că e prin apropiere. Am adormit gândindu-mă c-o să aud răgete...  
15

S. – *De tigri albaștri? Răgetele pietrelor fermecate din Atlasul Înalt? Vă place dimineața asta? Vă plac diminețile?*

B. – Într-adevăr există o complicitate în această iluzionare. După cafea, mai ales, mă simt bine.

S. – *Cred că interviul e un animal ciudat și-ar putea figura  
20 și el în cartea dumneavoastră cu animale fantastice. Un fel de Bahamut, făcut din două dihanii diferite, jumătate vizibile și jumătate invizibile. Se sprijină pe un răspuns și poartă în spinare o întrebare. Aș dori ca animalul nostru să fie mai mult răspuns. Fatalitatea de a fi întrebat mereu în legătură cu literatura  
25 dumneavoastră va funcționa și de data aceasta. O acceptați?*

B. – Da.

S. – *N-am venit cu întrebări pregătite. Ieri, când coboram împreună în subsolul hotelului, unde se afla marea sală de conferințe, v-am auzit că numărați cu glas tare treptele. Erau  
30 mai multe serii de trepte ca în povestirile dumneavoastră. Socoteați fiecare buchet de trepte și le spuneți mereu într-o altă limbă. Știți să vă amuzați. Coborați ca într-un mister pe care l-ați mai frecventat. Nu vă plictisiți niciodată? Atunci mă*

*gândisem să vă întreb despre labirinte. Obsesia labirintului e o întrebare numai bună pentru Borges. De altfel toată lumea v-o pune.*

B. – Vin din Creta. M-au făcut doctor honoris causa. În loc să mă ajute să înțeleg mai multe despre labirintul cretan, m-au făcut doctor honoris causa în el. În labirint. (*Râde.*) Această obsesie a labirintului e veche. Pentru că m-am simțit dintotdeauna pierdut. Această pierdere e labirintul...

S. – *Poate de aceea și călătoriți mult... Pentru a vă găsi în lume... A făcut cineva o hartă a călătoriilor dumneavoastră?*

B. – Nu.

S. – *Regret numai că n-ați fost și în România. Sunteți foarte iubit la noi. Și nu numai iubit, cred că și bine înțeles. De curând, o tânără cercetătoare, foarte talentată, Cristina Hăulică, a publicat o carte despre dumneavoastră* Textul ca intertextualitate. *V-a pus opera în ecuație.*

B. – (*Curios*) Și cum sună?

S. – *Excelent. Este studiul cel mai interesant, din unghiul de vedere structuralist și al metaliteraturii, pe care l-am citit despre dumneavoastră. Autoarea vă cunoaște bine creația și pentru că v-a tradus în românește o bună parte din proze.*

B. – Să-mi trimită și mie cartea. Cărțile. Poate vin și în România. Acum plec în Portugalia. Poate cu o altă ocazie.

Când am fost a doua oară în Creta era un nor mare de praf care venea din Africa. Maria mi-a zis că cerul care era albastru deodată s-a făcut galben...

S. – *Vă pasionează rădăcinile lucrurilor, rădăcinile cuvintelor. Labirintul este poate o rădăcină a unui copac de piatră. De aceea vă simțiți atrași de el, că e rădăcină...*

B. – Cuvântul „labirint“ e o izbândă în sine. Un cuvânt ingenios. Vreau să scriu un poem despre Tezeu. Labirintul e acolo mereu și noi suntem în labirint. A fost fabricat de cineva. Labirintul e un centru și te simți pierdut – cum mă simt eu mereu – într-un centru. Dar universul nu e un labirint. E un

haos. Ziua, noaptea, amiaza, cele patru anotimpuri – toate acestea ne fac să credem că tot ce ne înconjoară nu e haos, că există un cosmos secret. Și că putem găsi un fir al Ariadnei.

S. – *E posibil?*

B. – Nu știu. Trebuie să-l căutăm. Cineva a zis că a găsit o soluție, nu-i atât de important. Important e să cauți veșnic. Să cauți mereu, chiar și fără speranță. Poezia e o încercare de orientare – în lume – ca știința. Când se vorbește de tehnică – și asta se face întruna – se vorbește ca despre ceva copleșitor. Cred că e neînțeleasă. E o invenție bună chiar dacă face lucruri oribile ca bomba atomică... Eram la Buenos Aires când primul om a pus piciorul pe lună și cineva m-a oprit pe stradă și mi-a spus entuziasmat: *Am ajuns în lună*. Adică, noi, oamenii. N-a spus nici rușii, nici americanii.

S. – *Îi iubiți pe Jules Verne, pe Welles... și ați vizat cu ei.*

B. – Da, ei au privit cu mare îndrăzneală știința și viitorul.

S. – *Cum ați reușit să-l convingeți pe Welles să vă împrumute mașina timpului? (Zâmbește.) De la știința lor la poezie nu este decât un pas... Aș dori să vorbiți despre poezia dumneavoastră. V-am tradus câteva poeme în românește...*

B. – (*Mă privește lung.*) Sper că le-ați ameliorat... Nu țin prea mult la poezia mea.

S. – *Le-am lăsat așa...*

B. – Poezia mea? Sunt fragmente, bruioane. Cred că poezia, în general, nu-i mai puțin misterioasă decât muzica. Ba poate e chiar mai misterioasă. Acolo sunt sunete. În poezie sunt sunete dar și idei, sugestii... Nu sunt un poet. Ci un om bătrân care încearcă să fie poet. Dacă ar fi să aleg un poet dintre cei care-mi plac... dar de ce să aleg unul, când sunt atâția? Nu-mi place elocvența. Lucrurile sunt mereu aceleași. Iubirea, speranța, memoria, uitarea. Important e ce se face cu ele, cu această experiență. Câteodată am impresia că se va întâmpla



ceva. Ce întrevăd când scriu e începutul și sfârșitul. Acum sunt convins că fiecare subiect vine cu estetica lui.

S. — *Există o legătură între muzicalitatea unei limbi și muzicalitatea sugestiilor ce se găsesc în poezie? Eu cred că toate limbile sunt apte pentru poezie. Din păcate, nu toate se bucură de aceeași circulație.*

B. — Am încercat în tinerețe să învăț franceza, pe care o vorbesc destul de rău. (*E o figură de stil, desigur. Dialogul nostru se desfășoară în limba lui Voltaire și franceza domnului Borges e perfectă.*) Apoi am studiat germana, i-am citit pe Hölderlin, pe Heine... Am început să studiez anglo-saxona.

S. — *Nu se poate spune că vă simțiți rău în limba spaniolă.*

B. — Poate că nu e limba mea preferară. Acum, Maria Kodama mă inițiază în limba japoneză.

S. — *Știu. Ați numărat treptele și în japoneză...*

B. — Sunt bătrân, orb, și-mi rămâne doar exorcismul literaturii... Limba e o tradiție poetică... Toți poeții sunt importanți pentru crearea acestor tradiții... Desigur, importanța lor nu e egală, dar toți își au locul lor...

S. — *Învățând o limbă străină ne-o însușim cu acest halou de spiritualitate, de har, nu știu cum să-i zic, creat de frecventarea, întrebuințarea, șlefuirea ei de către poeți. Și pe mine mă atrage, în primul rând, misterul inclus în poemele unei limbi necunoscute. O învăț ca să pot rosti în original niște sunete, niște rime. Întrebuințați multe cuvinte proprii în poeziile dumneavoastră. Asta creează dificultăți la traducere, mai ales când e vorba de versul clasic.*

B. — E adevărat. Însă așa îmi vine.

S. — *Withman, de exemplu, e și el plin de nume proprii, poemele lui sunt vărgate de nume... la el, acestea sunt mai degrabă repere. În poezia dumneavoastră cuvinte precum Spinoza, Urbina sunt, cred eu, metafore — au valoare de material de construcție. Lirica dumneavoastră înseamnă erudiție — însă o erudiție în stare de emanație poetică... Erudiție clintită din locul*

*ei. Ca o stâncă rostogolită și fixată pe buza unei prăpăstii. Nelininiștită și iscoditoare, o erudiție pierdută... în labirint.*

B. — Poate că e un alt fel de a vorbi despre mine. Caesar a scris războiul cu galii la persoana a treia. Nu zicea: eu am făcut asta, ci: „Alors, le brave est arrivé“. (*Râzând*) *Le brave* era el.

Tot așa generalul... (*nu aud bine numele și nu vreau să intrerup*) zicea: Generalul (*cutare*) mi-a transmis... Generalul... Generalul era bineînțeles el... (*Râde și mai cu chef*). În general oamenii sunt foarte orgolioși...

S. — *Ca și generalii... Ca și poeții... Credeți în inspirație?*

B. — Am mereu impresia de-a primi cadou gândurile. Poe credea că e o invenție intelectuală. Greșea, cu toate că a fost un mare poet. Când scriu, trebuie de multe ori să aleg între două versuri: unul e ce vreau eu să zic, celălalt e mai eufonic.

S. — *Îl alegeți pe cel mai eufonic.*

B. — Întocmai. Aleg cuvântul care e mai puțin fidel gândirii mele, dar e mai fidel eufoniei.

S. — *Dar asta nu se întâmplă în proza dumneavoastră.*

B. — Nu. Încerc să traduc exact, cât mai exact gândirea...

S. — *Creația vă dă un echilibru?*

B. — Când nu scriu, mă simt vinovat. *Fatum*-ul meu este de a scrie. Dacă nu scriu mă simt culpabil.

S. — *Această stare de culpabilitate este creatoare.*

B. — Dacă nu cauți un lucru, nu-l găsești. Să-i dai memoriei o șansă. Poezia trebuie să se facă singură. În mod secret, subteran.

S. — *Se vorbește de anumite obsesii în opera dumneavoastră. Tangoul, pumnalul, labirintul, tigru. Ca niște semne heraldice ale unei dinastii lirice cu un singur reprezentant.*

B. — Nu le-am căutat. Obsesia tigruului, de exemplu. Puteam să găsească „leopard“ sau „jaguar“. Dar am ales tigruul. Chesterton îl numea „un simbol al unei teribile eleganțe“. „A

*symbol of owful elegance*". După câteva clipe: „*An emblem of owful elegance*"...

S. — *M-a impresionat mult cuvântul rostit la inaugurarea congresului. Mi-au plăcut încordarea frazelor, modul, ca să zic așa, descoperit în care vă prezentați opera. Încercați s-o minimalizați, învâluind-o într-o tristete a eșecului. V-am auzit și altă dată, la Morelia în Mexic, și după aceea în Ciudad de Mexico. Spuneți că nici nu sunteți scriitor; că literatura dumneavoastră e un simulacru. Pe de altă parte, ceea ce izbește, în tot ceea ce așterneți pe hârtie, e tocmai marea importanță pe care o acordați literaturii, cuvântului, culturii ca șansă a omenirii. Modul în care vă interesați de limbile moarte, de culturile fosile, de practicile pe cale de dispariție, de soarta câte unui cuvânt din celtă sau islandeză. Toată această maree de spiritualitate, care palpită pe paginile dumneavoastră mi se pare incurajatoare. O tensiune exemplară pentru scriitori.*

B. — Dacă se vor arde bibliotecile, se vor face alte biblioteci. Vor apărea alți scriitori — un nou Homer, un nou Vergiliu. Altfel, desigur. Destinul nostru e nostalgic. Literatura începe prin poezie și ajunge foarte greu la proză. Sper că numele meu va fi uitat. Poezia mea uitată.

S. — *De ce, domnule Borges?*

Ridică din nou privirea și se uită în direcția mea. Ochii rămân mereu limpezi, albaștri.

B. — E și aceasta o speranță.

A bătut cineva la ușă, semn discret că nu trebuie să-l obosesc prea mult. Mi-am închis carnetul de note, în care am notat doar câteva din cele spuse de interlocutor.

De altfel, autorului *Cărții de nisip* îi place să vorbească, așteaptă prilejuri de a fi întrebat, e un vânat rar (pentru reporteri), căruia faptul de a se simți vânat îi cauzează un fel de voluptate. Singurătatea orbirii se compensează într-un monolog-dialog continuu, cu sine însuși. Nu acceptă prea des totuși postura de interviuat. Faptul că mi-a acordat unul a

stârnit oarecare senzație printre prietenii participanți la congres. „Ce ți-a spus Borges?“ eram întreat. Am avut, de altfel, privilegiul de a sta mai mult în preajma sa, bucurându-mă de oarecare simpatie. Poate că reprezentăm o lume mai puțin cunoscută, că scriu într-o limbă neolatină, incitantă pentru marea-i curiozitate, deschisă tuturor orizonturilor. Mă întrebă ce au dat în românește anumite cuvinte din latină. Mă recunoaște după glas. Îmi zicea „il romeno“. „Ce mai faceți, domnule Borges?“. „A, il romeno“. „Știți, în legătură cu importanța cuvintelor în vers. De exemplu în versul «Deșertul e stăpânit de lei» nu era mare lucru, nu?“

S. — *În edițiile succesive ale poeziilor schimbați mereu câte un cuvânt-două. Studiind aceste schimbări, se pot vedea punctele nodale ale poeziei. Poemul e ca o hartă chinezească a centrilor nervoși din organism. Înfigând, din loc în loc, câte un cuvânt nou, faceți un fel de acupunctură lirismului.*

B. — Cuvântul e foarte important într-un vers. Mereu mi se pare că l-am pus pe cel mai palid.

S. — *V-a plăcut ce a spus poetul ambasador Caranza: „Poezia este o activitate neeconomică, de contemplare“ și ea se opune „ambității delirante a tehnicii“.*

B. — Totuși tehnica ne-a dus în lună! Cum se spune lună în românește?

S. — *Luna.*

B. — E mai frumos decât selene.

Altă dată când cobora în sala de conferințe, la subsolul marelui hotel „Marrakech“.

— Atenție la scări. Sunt patru. Sunt șase, zice Maria.

B. — Cu o japoneză într-o parte și cu un român în alta, merg la sigur.

— Și cu un senegalez în față, adăugă Charles Carrère.

Coborâm, cu mici pauze, câteva scări de trepte.

B. — *(Odihindu-se)* De ce-au făcut sala atât de adâncă?

S. — *Pentru a subpământeni poezia. A o catacombiza.*

B. – Am citit o poetă română... cum o chema?  
(Gândul îmi zboară la câteva poete posibile... Oare care dintre ele?)

B. – Carmen Sylva?

5 S. – A, da. Ați citit-o probabil în nemțește...

B. – Demult, demult.

S. – *Spuneți undeva*: „Pentru un adevărat poet, orice moment al vieții, orice fapt ar trebui să fie intens poetic, de vreme ce, în mod profund, acesta-i adevărul“. *Trățiți totul la*  
10 *fel de intens?*

B. – Dacă aș fi poet... Poate că am prins unele momente privilegiate. Am scris mult la tinerete, ca să am ce corecta acum.

S. – *Considerați poezia ca rodul unei dorințe, nu a unei întâmplări. Dorința, năzuința, suferința sunt motorul inspirației –*  
15 *sau, altfel zis, pentru că suntem lângă Sahara, cămila ei... Ce ați dorit tot timpul?*

B. – Și dorințele se schimbă.

S. – *Se schimbă de la sine sau contribuim și noi la schimbarea lor?*

20 B. – Sunt ca peisajele dintr-un tren. Mișcarea le împropătează mereu și până la urmă percepți monotonia.

S. – *Oricum, n-ați putea sta pe loc. E uimitoare viteza dumneavoastră de deplasare... Parcă sunteți în mai multe locuri în același timp. Plimbați pe glob o bibliotecă. Multe cărți, aș spune,*  
25 *aparente. Între copertile unor autori sunt ascunse, de fapt, operele dumneavoastră. Citiți autorii preferați ca să vă regăsiți?*

B. – Am prieteni foarte buni, printre antici, printre moderni.

S. – *În cuvântul dumneavoastră ați recitat versuri dintr-un poet persan, apoi ceva dintr-un autor asiatic, despre Himalaya, și-o strofă din Shakespeare. Spuneți:* „aceste metafore, găsite cu secole în urmă, și în locuri diferite, sunt valabile și azi“.

B. – Le-am spus special pentru că unii poeți de azi confundă poezia cu politica.

Într-o seară am fost poftit să stau la aceeași masă. Cina s-a servit în sala de conferințe, în timp ce pe scenă se desfășura un frumos spectacol de folclor marocan. Dansuri focoase cu pumnale, cu săbii, berberi în costume viu colorate, câteva alegorii, o nuntă cu mireasa purtată pe sus de patru bărbați. I se explica ce se vede pe scenă. A urmărit spectacolul cu mult interes, în timp ce admiratorii veneau să-l întrebe câte ceva. A participat la lucrările congresului. I-am sugerat, când mai urcă la prezidiu, să prindă o ocazie și să recite câteva poezii. Niște prieteni poeți aveau magnetofoane și vroiau să-l înregistreze.

B. – „Nu pot așa, nesolicitat. Roagă-mă dumneata, din sală.“ O mică, nevinovată, complicitate.

La conferința de presă, care a încheiat congresul, marele poet a stat rezemat în baston, la masa prezidiului, cam la margine, gânditor, ascultând discuțiile poezilor, ziarștilor, răspunsurile teoretice și de ordin practic date cu multă vervă și erudiție de Léopold Sédar Senghor, președintele congresului și neobositul secretar Mimmo Morina. A plecat apoi fără să spună un cuvânt.

Eu am mai rămas încă trei zile la Marrkech, profitând de orele libere, pentru a vizita orașul pe care ghidurile turistice îl numesc „perla deșertului“. În spatele lui, dincolo de giganticele ruine imperiale, păzite de palmieri înalți, bombardată de valuri de lumină, începe Sahara. Asta se poate vedea și după cârduirile de cămile. Picioarele lor, lungi catalige, cu genunchii umflați ca niște perne, din cauza deselor îngenunchieri, spre a putea încăleca turiștii, răscolesc nervoase nisipul la periferie, dincolo de oază. O invitație la aventură. Niște prieteni mi-au spus că silueta poetului a fost zărită, mereu în tovărășia tandră și blând energică a Marici Kodama, rățâcind, ba în piața Jamaa El Fna, și ascultând povești din *O mie și una de nopți* la umbra moscheii al-Kutubiyya, ba în spatele unui îmblânzitor de serpi. Bănuie cobra după intensitatea muzicii îmblânzitorului.

Borges – un personaj de Borges. Mereu în mișcare, derutând punctele cardinale și fusul orar, în căutarea unor „analogii între lucruri neasemenea” – definiția pe care Aristotel o dădea metaforei, sau a „absolutului surprins în  
5 momentan”.

În legătură cu spontaneitatea-i fenomenală, un poet argentinian mi-a povestit, râzând, o întâmplare semnificativă. Se aflau la masă cu mai multe personalități. Tocmai i se adusese... nu știu ce fel de mâncare spaniolă pe bază de orez.  
10 Vine un ziarist și-n loc să-l întrebe de Milton, Keats sau Chesterton – spune:

– Domnule Borges, ce credeți despre acest orez?

Borges îl privește o clipă și-i răspunde:

– E grozav! Fiecare bob de orez și-a păstrat individualitatea  
15 sa.

În răspunsuri, unele, într-adevăr, fragmente și bruoane din proze, fiecare cuvânt rostit de Borges nu se sfărâmă de celelalte, ci își păstrează intactă individualitatea sa.

*Marrakech, octombrie 1984*

## „SĂ DĂM IMAGINAȚIEI CE E AL IMAGINAȚIEI“

De vorbă cu Nicolas Born și Hans Cristoph Buch

Masa rotundă „în trei colțuri” cu Nicolas Born, Hans Cristoph Buch și subsemnatul în Berlin, la umbra unor sticle  
5 de bere, mai mult pline decât goale, pentru că eu sunt un băutor ratat, Born nu consumă alcool, iar lui Buch i-a lăsat în grijă soția cei doi copii (8 luni și 3 ani) și trebuie să fie cu mintea limpede. Asta mai e necesar și pentru că, ocupându-se cu critica literară, el e cel cu *direcția*. De curând a scos la  
10 Editura „Rowolht” o nouă revistă: *Literatur Magazin*, despre care va fi vorba imediat, dar încă n-am terminat prezentările.

Born e poet. „Cel mai bun poet din Berlinul Occidental” – cum l-a numit Günter Grass, în fața unui fotograf, care umbla să-l prindă în poză pe cel mai bun poet din Berlinul  
15 Occidental. L-a găsit, înalt, blond, cu figură de... fotografiat, spunându-i că vine la recomandarea lui Grass. (Aflu aceasta de la Buch.) S-a născut la Duisburg în 1937. A publicat volumul de versuri *Ochiul descoperitorului* (Rowolht, 1972) și cu doi ani mai înainte la Editura „Kiepenhauer”, *Unde îmi stă  
20 capul* tot versuri, bineînțeles. Și-a pus numele și pe copertile câtorva inspirate cărți de proză pentru copii.

Hans Cristoph Buch – cu al său nume predestinat – este nu numai un autor temut de *Eseuri, Critice și Glose* (Bowloht, 1972) și al unei mai vechi culegeri de povestiri *Întâmplări nemaiauzite* (Suhrkamp, 1966), ci și un pasionat iubitor de cărți. Un 5 bibliofil. De câte ori mergi să-l vizitezi îți pune sub nas cine știe ce ediție veche din Goethe ori Lessing. Și eu sunt un bibliofil, dar strănut în fața cărților mai vechi decât ale mele. Îmi arată rarități „cumpărate chiar azi“. E foarte mândru de achizițiile sale. S-a născut în 1940 la Wetzlar. Asta nu înseamnă că Buch citește 10 doar cărți necitite de o sută de ani. E la curent și cu tot ce e mai nou. O discuție cu Born nu se poate face fără Buch. Și viceversa. Și iată de ce. Locuiesc în aceeași casă. Buch ocupând parterul și având mereu legătura cu pământul, ca orice critic. Born, poetul mobilizează ultimul etaj – ca să-și poată desface larg 15 aripile inspirației. El e pentru zările necunoscute.

Și unul și altul s-au căsătorit cu câte o doctoriță care, din 20 întâmplare, lucrează la același spital. Și Born are grijă de două fetițe: 7 luni și 2 ani. Însă astăzi are „frei“ din partea doamnei sale care nu e de gardă. Când nu plâng copiii – și se poate auzi – cei doi prieteni vorbesc la telefon schimbându-și impresiile 25 asupra manuscriselor primite. Pentru că amândoi fac parte din colectivul *Magazinului literar*. Iară, dar, câte paralelisme poate aduce întâmplarea – deci, și unul și altul, ca buni marxști ce sunt, au o idee clară, despre ce e aceea necesitate și ce e aceea 30 întâmplare. Nu sunt robii întâmplării oarbe. Era să uit: amândoi au trecut prin Programul internațional de la Iowa City în ani diferiți, e drept. Și unul și altul au vile la țară în același sat, lângă Hamburg. „S-ar putea s-o vând – zice Buch râzând – întrucât am un vecin nesuferit, la celălalt capăt al satului, 30 poetul Nicolas Born, dacă-ai auzit de el. Adevărul este – îmi explica Buch – că pe aproape se construiește ceva care face mult fum și-mi pune în pericol de poluare praful din hârtoagele cele vechi“. Born încă nu s-a hotărât să-și vândă vila de la țară. Desigur, cuvântul cel mai greu îl vor avea aici soțiile lor,

doctorițele. Similitudinile semnalate mai sus, nu-i împiedică 5 însă pe cei doi renumiți scriitori să-și aibă fiecare personalitatea sa, opiniile sale personale. Câteodată aceste opinii se bat cap în cap – și trebuie să vorbească mult la telefon, în pofida 5 tipetelor din leagănele viitorului, până când reușesc ca părerile lor contradictorii să se completeze reciproc. Adică să aibă procente de dialectică mult creatoare.

Întrucât am stat de vorbă până acum cu mai mulți 10 scriitori din generațiile mai vârstnice din R.F.G., ascultându-i cu atenție și cuvenitul respect pe care l-am acordat întotdeauna 10 celor mai mari și clasicii, m-am gândit că n-ar fi lipsit de interes să completez confruntările mele și cu exponenții celei 15 mai noi direcții. Discuțiile noastre s-au înfiripat te miri unde pe la *Akademie der Kunst*, prin muzee, dar cea mai temeinică, 15 în afară de cea de astăzi, mi s-a părut cea de la cafeneaua scriitorilor din *Bundesecke*, de acum două săptămâni. În 20 picioare, la o masă înaltă – singura la care nu se pusesea scaunele, căci era pe la două noaptea – discutam de zor, mai erau și alți scriitori – gesticulând și norocind pahare, iar Born 20 juca cu furie la tonomat. A câștigat 15 mărci. Un noroc fantastic! pe măsură ce auzea banii zornăind jos, comanda alte 20 rânduri de halbe. Iar acum continuăm această discuție, acasă „la mine“, un apartament pe care D.A.A.D.-ul îl pune la 25 dispoziție invitaților, apartament care lor le era cunoscut întrucât, îmi spun, aici a stat înainte un poet din Columbia – 25 Nicolas Cuescun – bun poet, care timp de un an n-a învățat o boabă nemțește, da era foarte simpatic. Ne hotărâm, în încheierea mesei noastre rotunde, să-i trimitem o felicitare, nu 30 pentru că n-ar fi vrut să-nvețe nemțește, ci ca de Anul Nou, să primească și el o urare pentru '74 din apartamentul „său“ 30 din Berlin, care acum e „al meu“, și care la anul va fi al unui alt poet din cine știe ce colț al lumii.

Cam aceasta ar fi partea introductivă sau cu alte cuvinte masa rotundă fiind servită, să procedăm la discuția propriu-zisă.

Sorescu – Răsfoind numărul unu al „Magazinului literar” am găsit opinii foarte clar exprimate despre literatura de azi din R.F.G. Am citit atent articolele. De altfel, știu că revista a stârnit după apariție o serie de proteste, ceea ce nu e rău pentru o revistă la început de drum, care vrea să se impună. Nu strică să șochezi puțin. Pe mine personal banderola „Pentru o nouă literatură, împotriva...” nu m-a șocat deloc. Ai putea să spui în câteva cuvinte care ar fi programul acestei noi publicații de literatură aici, unde revistele specializate sunt totuși destul de puține?

Buch – Am fondat împreună cu prietenii mei această revistă, pentru că mi se pare că literatura în Germania Federală se află acum în fundătură. Situația este legată, bineînțeles, și de starea politică. În anii '50 și '60 am avut aici o literatură avangardistă, cu unele lucruri bune, dar care însemna în același timp și o întoarcere la formalism. S-a imitat la noi moda franceză – *le nouveau roman* – și poezia americană. Apoi s-a stârnit un fel de reacție, contra acestei tendințe.

Sorescu – Ești de acord cu aceasta?

Buch – Nu. Au fost însă și alte feluri de luări de poziție, contra formalismului și apolitismului. S-a redescoperit vechea literatură de stânga care fusese multă vreme uitată.

Sorescu – De exemplu?

Buch – Walter Benjamin. A început apoi să se dea mai mare atenție lui Brecht. S-au făcut, însă, excese în partea cealaltă, confundându-se arta cu propaganda pur și simplu. Noi vrem o literatură care să nu fie nici formalistă, nici sociologist-vulgară, care să poată cu mijloace artistice înalte să acționeze puternic asupra conștiinței omului. Dorim să le redăm scriitorilor curajul, să le arătăm puterea literaturii și a imaginației. Cam acesta ar fi programul nostru.

Sorescu – Și, tu, Born, ca poet, cu ce elan te-ai angajat – după câte am înțeles e vorba de o literatură foarte angajată și cuvăntul nu l-am folosit întâmplător – în această activitate de pionierat aici, pe acest drum?

Born – Cred că trebuie să dăm imaginației ce e al imaginației, adică dreptul său sacru de a-și desface aripile, contra realismului înțeles în sensul cel mai simplist, care doar dublează realitatea. Realismul prea plat ucide imaginația, pentru că el se orientează numai spre realitate așa cum e. Eu sunt pentru o realitate artistică utopică.

Sorescu – Utopică?

Born – Utopică în sensul că literatura poate arăta ce încă nu este și care poate nu va fi niciodată.

Buch – Nu însă în sensul clasic al utopiei, sau ceea ce se numește *science-fiction*.

Born – Să indicăm cititorilor profunzimea altor posibilități literare, care au fost suprimate printr-o realitate plată, ori prin mijloacele literare ce domină acum.

Sorescu – Înapoi la *suprarealism*?

Born – Nu, la utopia abstractă. Cum să formulez mai clar? Doresc ca poet o literatură care să plece de la realitate și s-o depășească cu mult.

Sorescu – Cum ar veni aceasta în poezie?

Born – Dacă descriu o situație concretă, de exemplu un prânz, acest prânz trebuie să rămână și masa de prânz, dar în același timp să devină și-un simbol.

Sorescu – Să însemne mai multe mese de prânz...

Buch – Poate chiar și o cină!...

Born – Nu râdeți că nu m-ați înțeles bine. Fiecare zi înseamnă o promisiune pentru fiecare din noi. Ne poate schimba cursul vieții. În fiecare moment există rutina, care merge mai departe, dar și noile posibilități care se pot dezvolta. Pot să-ți citesc dintr-o poezie a mea câteva versuri?

Sorescu – Te rog.

Born – (citind): „Am băut o cafea și n-am mai fost același / alaltăieri a trebuit...” etc.

*Sorescu – Cum se numește poezia?*

*Born – „Das verschwinden aller im Tod eines einzelnen.“*

*Buch –* Eroul liric încearcă să se identifice cu cel care este ucis în același timp. E un simplu hazard că tu devii poet sau măcelar.

*Born –* Asta nu trebuie înțeles ca ceva mistic ori metafizic, ci ca o experiență foarte reală, concretă.

*Sorescu – Da, cred că înțeleg. Se obișnuiește la sfârșitul anului să se facă bilanțuri literare. E o tradiție veche și glorioasă, cu ocazia acestor bilanțuri s-au scris lucrări memorabile de critică.*

*Buch –* Studiul lui Bielski asupra literaturii ruse din anul ... acela.

*Sorescu – Nu pot urmări clasificările pe care le fac acum, la noi, criticii despre anul literar care a trecut. Deși nu urmăresc cu sufletul la gură clasificările ce nu-s făcute întotdeauna numai de un Bielski, sau – la noi – un Măiorescu ori Călinescu – m-ar interesa părerea voastră despre anul literar 1973 în Germania Federală.*

*Buch –* Chiar scriu acum un eseu pe această temă, pentru o revistă.

*Sorescu – Grozav, deci opiniile sunt calde.*

*Buch –* În acest moment scriitorii așa-zis reprezentativi ca Böll ori Grass au o importanță mult mai „reprezentativă“ decât literară, sunt mai mult oameni publici decât literați. Ei au devenit „conștiința națiunii“, cum a spus Grass, dar din punct de vedere literar n-au mai produs opere care să intereseze prea mult. În schimb, am urmărit cu mai multă emoție afirmarea unor tineri. Nu sunt încă prea cunoscuți, dar au venit cu ceva nou în ceea ce au scris.

*Sorescu – Care sunt acești tineri?*

*Buch –* În proză: Peter Schneider și Karin Struk, autorii unor romane cu un pronunțat caracter autobiografic. Cărțile lor sunt radicale, dar într-un sens psihologic sau al vieții private. Se anunță deja ca personalități. Povestesc fragmente

din viața lor, dar aceste experiențe devin exemplare și pentru alții. Se anunță un interes nou pentru viața și destinul individului în această societate anonimă. Spre deosebire de Grass, sau alții, care în proză voiau să fie oarecum obiectivi, aceștia repun accentul pe subiectivism, pe experiența privată. Aceasta mi se pare ceva nou.

*Sorescu – Și în poezie, Born? Ce ți-a plăcut cel mai mult anul acesta?*

*Born –* La început angajamentul politic, prost înțeles, a avut un efect dezastruos asupra poeziei. S-au scris nenumărate cicluri de poeme propagandistice, dar la un nivel foarte primitiv.

*Sorescu – Și noi am trecut prin asta.*

*Born –* Excepție au făcut aceia care au încercat să lege experiențele lor personale de problemele generale, dar asta la modul intim, organic. I-aș numi pe Renate Rasp, Rolf Dieter Brinkmann, Peter Handke (în poezia sa). Aceștia, dintre cei afirmați ceva mai demult. Cel care mi-a atras atenția cel mai mult ca poet anul acesta a fost Jurgen Theobaldy, care a scos o plachetă, într-un tiraj foarte mic, la o editură neînsemnată.

*Sorescu – I-am citit și eu câteva poeme în revista voastră și m-au convins.*

*Buch –* Din modestia lui binecunoscută, Born nu se trece pe el la aceste noi tendințe în poezia germană de azi. Cartea sa, *Ochii descoperitorului*, a însemnat de fapt începutul acestei noi direcții. Ea a fost citită nu numai de esteți, ci a pătruns mai adânc, bucurându-se de-o bună primire.

*Born –* Asta a fost mai degrabă o reacție împotriva poeziei înguste, înfundate, prea intimistă ori strident politizată.

*Buch –* Efectul politic e mult mai puternic atunci când e vorba de arta bună...

*Sorescu – Care sunt pericolele ce pândesc literatura voastră de azi? (Iertați-mă că întreb și eu cu formule nu prea noi.)*

*Buch –* Cel mai mare ar fi cel al comercializării. Așa-zisele best-seller – adesea cărțile cele mai puțin interesante. La noi e

din ce în ce mai dificil, pentru scriitorii buni și încă necunoscuți, de-a se face auziți pe piața de carte.

*Born* – *Best-seller*-ul este întotdeauna manipulat din umbră de aparatul de publicitate pus în funcțiune de editură.

5 *Buch* – Mai există apoi pericolul ca scriitorul să-și piardă complet libertatea de creație. El depinde din ce în ce mai mult de editura sa, care îi spune ce trebuie să scrie ca să facă bani. Și tot la acest capitol, dar în altă direcție, tendința unor scriitori de-a se izola de tot, de a scrie doar pentru o elită, formată de  
10 trei-patru prieteni – care nu se nimeresc să fie întotdeauna cei mai de elită. Foarte dăunătoare e și literatura „de idei“, ce se adresează cititorilor care au aceleași idei. Aceași opinie politică. E o literatură care nu schimbă nimic, nu are nici un efect.

15 *Sorescu* – *Cred că nu e bine să le arătăm cititorilor din România numai părțile negative, poate că există și aspecte pozitive în literatura din Germania Federală.*

*Bornc.* – Fiecare inovație poate deveni o modă, un „*nouvelle vague*“, chiar lucruri foarte bune pot avea un efect  
20 negativ, dacă sunt suprasolicitate. Până acum literatura noastră a fost foarte raționalistă și didactică. Avem nevoie de una care să fie subiectivă și să emoționeze.

*Buch* – La noi mai funcționează încă teama de a avea sentimente, spaima de propriile trăiri. Asta nu înseamnă că  
25 trebuie să ne întoarcem la sentimentalism. Trebuie numai să redescoperim emoția.

*Born* – Să reactualizăm dreptul spontaneității în literatură. Formele și genurile să nu fie niște piedici.

30 *Buch* – Ideea lui Born nu e rea. De exemplu, și eu cred că frontiera dintre un poem și o bucată de proză poate fi distrusă, dacă e vorba de o idee care nu încapă în nici una din ele. Poți scrie oricum, numai să fie viu, cu viață și interesant. Formele nu trebuie să fie sanctificate.

*Sorescu* – *Câteva cuvinte și despre critică.*

*Born* – Critica urmează pas cu pas dezvoltarea literaturii, dar acest pas cu pas înseamnă de fapt un pas în urma ei.

*Buch* – Critica face o acerbă publicitate literaturii de ieri.

*Born* – Și încă ceva. Critica nu e, cred eu, datoare doar să clasifice cărțile. Ea trebuie să fie totodată și literatură. Să arate  
5 reacția omului care a citit cărțile, reacția subiectivă a criticului. El trebuie să spună cum a citit cartea, dacă aceasta l-a schimbat cu ceva, dacă a însemnat sau nu o experiență pentru el. Cred că acest lucru e mai important decât niște judecăți de  
10 valoare pretențioase și de multe ori fabricate dinainte, care se pot aplica la orice carte.

*Sorescu* – *Numiți-mi o astfel de carte de critică. Vreau să spun, una bună.*

*Buch* – Hartmund Lange, cunoscut ca autor de piese de teatru, a scris recent un volum de eseuri: *Revoluția ca un vapor beat*. Lange este un scriitor marxist, stăpân pe filosofia lui Hegel, a lui Marx, dar și un scriitor foarte temperamental. Asta e foarte important la un critic, să aibă temperament și să știe  
15 să și-l manifeste. Cred că mica lui carte de eseuri e mai importantă decât sumedenia de cărți de critică universitară.

*Born* – Cei mai buni critici sunt autorii, adică scriitorii înșiși. Ceilalți, profesioniști, au devenit instituționali. Adică  
20 îi confunzi cu jurnalele în care scriu.

*Buch* – Aici *Literatura* stă sub cenzura banilor și a succesului și foarte puțini ajung s-o depășească și să ajungă  
25 cunoscuți. Se vând bine cărțile lui Grass, ale lui Handke, Enzensberger, pentru că numele lor e mereu în jurnale.

*Born* – Dar există, cum spuneam, și alți scriitori care ar merita atenție. Însă ei întâmpină dificultăți cu editurile. Se publică greu.  
30

*Buch* – Un lucru grav se întâmplă cu scriitorii străini. Chiar clasicii altor popoare sunt puțin cunoscuți la noi.

*Sorescu* – *Chiar voiam să vă întreb de ce nu se știe nimic aici despre scriitorii români foarte importanți ca Eminescu și*



*Caragiale ori Ion Creangă. Acum exact o sută de ani, Eminescu, poetul național și vocea cea mai gravă și mai puternică a românilor, era student aici la Berlin. Caragiale este unul din dramaturgii de primă mână din lume – și și-a petrecut câțiva ani buni din viață, de asemenea, aici la Berlin. Sunt sigur că, traduși, ar putea să intereseze mulți cititori. Asta în ce privește clasicii. Dar și poezii și prozatorii români contemporani nu sunt mai puțin mari, după părerea mea, decât Handke ori... Aceștia sunt traduși la noi și cunoscuți foarte bine, în schimb ce se știe aici din literatura română?*

*Buch –* Nenorocirea e că și pentru clasicii noștri a slăbit interesul. În Germania Democrată lucrurile se prezintă altfel, există un plan sistematic de traduceri din literaturile străine, o grijă mai mare pentru clasici și autorii contemporani reprezentativi. Spun asta ca să-ți arăt că nu e vorba de un naționalism german, ci doar o problemă de capitalism. Aici, la noi, se traduce numai ce are un efect senzațional. Adică literatura așa-zisă „de protest”, ori pornografia literară.

*Sorescu –* Desigur, cu excepțiile de rigoare.  
*Born –* Și o altă chestiune. Editurile mici și mijlocii dau repede faliment, neputând face concurență marilor edituri. Cum cei mai numeroși scriitori aparțin acestor edituri slabe din punct de vedere comercial, chiar dacă artistic sunt mult mai însemnați, riscă să rămână anonimi.

*Buch –* Scriitorii încearcă să facă o editură a lor, la care să participe cu fonduri și să ia parte la beneficii.

*Sorescu –* S-a făcut așa ceva?

*Buch –* Da, la început a luat ființă o editură pentru textele de teatru „Verlag der Autoren” la Frankfurt. Acum mai există și un magazin al cărții care este proprietatea scriitorilor, la München. Fiecare scriitor, membru al acestei întreprinderi, ca să-i zicem astfel, plătește o mie de mărci și devine coproprietar sau coasociat. Librăria vinde cărțile tuturor scriitorilor, aici se organizează întâlniri cu cititorii, se fac șezători. Se încearcă să

se înființeze aceste „Autorenbuchhandlung” în mai multe orașe mari din Germania Federală.

*Born –* Scriitorii și autorii trebuie să se organizeze, după părerea mea, mai bine, pentru a împiedica monopolul presei și al publicității. Pentru a împiedica marile edituri de a dicta ce este și ce nu este literatură. E de datoria scriitorilor de a fonda instituții noi ca aceste cooperative, teatre, reviste. De asemenea, ei trebuie să-și organizeze propriile edituri. Cred că acesta ar fi primul pas: înființarea unor edituri ale scriitorilor, care să lucreze pentru ei, nu împotriva lor.

*Sorescu –* Bine, acestea sunt problemele voastre, eu, ca musafir, nu mă bag, nu mă amestec. Observ însă că există într-adevăr chestiuni spinoase la ordinea zilei, în materie de organizare, de liberalizare de sub tutela unor monștri editoriali care dețin monopolul. Pe de altă parte, opiniile voastre despre noile direcții și tendințe mi se par foarte interesante și cred că pot interesa deopotrivă și cititorul român. Ca să aibă o idee de ce e și prin alte părți. Noi am depășit, pot să spun, de mult, aceste aspecte, nu mai există greutăți cu orientarea scriitorului ori cu tutela editurii. Există și la noi greutăți, dar de altă natură. Acestea mai țin și de modalitatea de a da o formă cât mai artistică, unui conținut bogat de idei – adică probleme de talent, măiestrie, și așa mai departe. Dar văd că Buch stă ca pe ghimpi.

*Buch –* Cred că s-a trezit puștiul și trebuie să mă duc acasă, să nu cadă jos din pat. Soția e de gardă azi la spital și sunt nu numai dădaca unei noi literaturi, ci și dădaca acasă.

În timpul acestei discuții atât de aprinse și atât de angajate, soția mea, surprinsă de vizita organizată ad-hoc la telefon și văzând că băutura de pe masă rămâne neatinsă, a fost cea mai inspirată: a servit mere coapte.

Telegrama de felicitare poetului Cuescun a rămas s-o scriem cu altă ocazie.

*Berlinul Occidental, decembrie 1973*

P.S. În luna aceasta, la 7 decembrie, s-a împlinit un an de la încetarea din viață a marelui poet Nicolas Born. Nu mi-ar

fi trecut prin minte că aceste însemnări, rătăcite printre hârtiile mele, vor fi încredințate tiparului după un asemenea trist prilej. Un omagiu de departe unei înalte conștiințe artistice. Ele au, într-un fel, și valoare de document, Born făcând rar confesiuni de felul celor de mai sus. Faima lui a crescut an de an, fiind considerat unul dintre autorii cu cea mai puternică și fertilă influență asupra poeziei tinere din R.F.G. (mai mare decât cea a lui Enzensberger). „Dacă vrei să-i scrii – mă avertiza Günter Grass într-o scrisoare din 4 decembrie 1979 – fă-o foarte repede fiindcă prietenul nostru Nicolas Born nu mai are mult de trăit. Deja a suferit două operații de cancer și doctorii îi mai dau doar câteva săptămâni. E groaznic să vezi un prieten ca el prăpădindu-se atât de tânăr și chinuit de dureri“. Peste trei zile poetul se stingea din viață. Scrisoarea mea de atunci, își continuă drumul spre el.

București, 1979

## „PENTRU A MĂ CUNOAȘTE, EU TREBUIE SĂ SCRUI UN POEM“

### Dialog cu Alain Bosquet

*Sorescu – Ce reprezintă poezia pentru dumneavoastră?*

*Bosquet –* Întâi mă gândesc că, funcțional, – sunt două feluri de-a scrie. Se scrie proză pentru un mesaj direct. Când scrii proză, știi dinainte ce vei scrie. Pentru mine, poemul e mai întâi o necesitate fizică. Dar o necesitate fizică ținând nu de-a zice un lucru pe care-l știi, ci de a-mi descoperi, din scris, propria-mi identitate. Pentru a mă cunoaște, eu trebuie să scriu un poem.

*S. – E foarte frumos spus, cred c-o să intitulez astfel discuția noastră de azi. (Ne aflăm în locuința poetului, din Paris, la o oră târzie din noapte.)*

*B. –* Este aici vorba de conștient și inconștient. Inconștientul întâi, apoi procesul scrisului, apoi conștientul.

*S. – Aș vrea să-mi spuneti ceva despre identitatea de acum a poetului.*

*B. –* Ce reprezintă eu acum? Bine. Prima etapă a fost refuzul în fața francezei tradiționale. Refuzul lui Descartes, al Atenei și Romei. O etapă negativă. Apoi, acceptarea răsului, a psihanalizei și a absurdului.

*S. – Și cea de acum?*

B. – Probabil una interogativă. De a te întreba de prezența omului pe planetă. Unde suntem? Ce suntem?

S. – *Într-adevăr, ar fi multe de întrebat. Seria întrebărilor e lungă. Sabia lui Damocles este acum un semn de întrebare. Mai poate fi această sabie suspendată de firul subțire al unui poem?*

B. – Pentru mine poemul poate răspunde parțial la întrebări. Cum? Printr-un mariaj, incluzând disperarea, absurdul, imaginarul și feeria...

S. – *E bine că și feeria își găsește un locșor aici.*

B. – Pentru că omul nu e o reușită perfectă a naturii, poetul are datoria, mai bine zis, simte necesitatea de a-l reînvia. Și încă o frază. Poetul nu constată defectul omului, dar el constată că e liber să-și imagineze omul sub o altă formă psihică.

S. – *Este vorba de un drum în zig-zag?*

B. – Da și nu. Dacă vrei să adaugi: procesul acesta reprezintă un fel de speranță pentru viitor și în același timp din el va rezulta o metamorfoză a omului. Adică un om neprevăzut. Poemul construiește un om neprevăzut.

S. – *Va avea acest om nevoie de o altă poezie?*

B. – *(Zâmbind)* Aici nu mă aventurez. Nu știu.

S. – *Unul dintre ultimele dumneavoastră volume de versuri cuprinde numai sonete. Le-am citit cu mare plăcere și cu un fel de uimire, descoperind un alt Alain Bosquet.*

B. – Am fost foarte șocat, de vreo treisprezece ani încoace, de faptul că poeții francezi nu vorbesc de lucruri cotidiene, tehnice. Ei vorbesc de om în general, adică de omul universal, ca și cum acesta nu s-ar fi schimbat niciodată; ori între această poezie și realitatea contemporană este o diferență enormă. Mă explic. Omul contemporan nu este un om abstract, ci unul care trăiește într-un anumit mediu, într-o anumită realitate socială, e confruntat cu mii de probleme, poate mari, poate mici, de securitate socială, mașină, concediu plătit, radiu, președintele Sadat asasinat în fața camerelor de luat vederi, moartea lui Kennedy, iarăși în direct, fotbal, week-end,

sexyschop, pornografie pentru toată lumea, pilule anticoncepționale, drogurile, șomajul, whisky etc. Nimic din toate acestea nu există în poem. Adică pentru poetul francez, omul e neschimbat și general. Eu vreau să integrez toate acestea în poezie. De aceea am apelat la forma veche și demodată a sonetului. Adaug că aceasta este o experiență pe care o faci doar o dată.

S. – *O experiență reușită. Cum spuneam, sonetele m-au încântat. Ieșind din spațiul francez... De ce poezia europeană s-a schimbat în ultimii douăzeci de ani?*

B. – Nu mai există poezie locală. Toți marii poeți de azi se înțeleg între ei. Rimele au dispărut și noi suntem, în sfârșit, pentru prima dată în fața a ceea ce s-ar putea numi *poemul absolut*. Aceasta este, pentru mine, în același timp o evidentă și un mister. O evidență pentru că noi nu mai suntem copiii realității unilaterale, ci ai unui ansamblu de lucruri. Și spun un mister, fiindcă misterul nu e exclus. Toți poeții acceptă ideea că rămâne totuși ceva neexplicat. Și că acest ceva nu trebuie niciodată explicat. Al doilea lucru: mecanismul poeziei este aproape același pentru Europa, țările arabe și cele două Americi. De Asia nu sunt sigur. Atitudinea mea față de orice poet străin e aceeași. Eu zic: sunt de acord cu el pentru că înțeleg două treimi și pentru că, din fericire, nu înțeleg cealaltă treime. Aș putea da chiar exemplu poemul tău despre Shakespeare.

S. – *Mă rog... dacă alt autor nu vă vine acum în minte...*

B. – Acest poem e pentru mine o definiție a poeziei. L-ai asimilat pe Shakespeare cu Dumnezeu care, când se odihnește, mai are încă ceva de făcut. Atunci tu zici: întâi trebuie să mori, apoi învii pentru că mai sunt lucruri de făcut când totul e terminat. Și al doilea paradox e că trebuie să mori puțin. Poezia de azi e așa. E un paradox și un fel de-a face posibil ceea ce nu-i posibil. Acum știu și de ce. Pentru că poetul trăiește dintr-o certitudine certitudine absurdă, care nu are nici

timp, nici spațiu, nici început, nici sfârșit. Și asta poate că-i unește cel mai mult pe poeții de azi.

Am vorbit de solidaritatea intelectuală instructivă a poeților, care există din această cauză. Dar aici intervine o dramă: spiritul rațional nu-l urmează pe poet. Marele scop al poetului este de a cuprinde iraționalul celorlalți. Iraționalul nu raționalul.

S. – *Deci aceasta ar fi poezia față de ea însăși. Dar poezia față de critică?*

10 B. – În Franța și în lumea occidentală se practică o critică a limbajului. E o critică lingvistică, morfologică, nu după sens, ci după structura poeziei. Din nefericire, mulți poeți fac structuri, dar nu poezie. Mai exact, ei confundă cele două noțiuni. De aici rezultă că nu mai există imagini, coliziuni, nu  
15 mai există sentimente. E la fel de aridă ca și pictura nonfigurativă, ori ca muzica total atonală. Lipsște o dimensiune afectivă, bucuria sau suferința umană. Pentru mine asta nu mai e poezie, e istorie a limbajului. Am rezumat asta zicând că poeții au vrut să emoționeze prea repede. Și acum  
20 le e teamă de-a mai emoționa.

S. – *Ce intuiții aveți despre poemele dumneavoastră viitoare?*

B. – N-aș vrea să vorbesc despre proiecte. Poemele mele viitoare? Voi publica în curând un volum intitulat *O zi de viață*. Nostalgie, bătrânețe și nevoia de cântec. Scriu acum alte  
25 poeme, foarte scurte, libere, o specie de jurnal intim despre întrebările omului de azi. Ce e caracteristic omului e întrebarea perpetuă: de ce? cum? cine? Al doilea lucru – evident în aceste poeme mai noi – e solidaritatea cu natura – adică dialogul cu plantele, păsările, ca și când ar fi oameni. Și al  
30 treilea element ar fi un fel de ecou al poeziei mistice arabe – foarte bogată și generoasă. Un fel de parabole, proverbe.

S. – *Și un detaliu biografic.*

B. – Hiroșima. Am terminat un război de ev mediu și faptul că omul moare de propria lui forță e zguduitor.

Pentru asta poetul trebuie să reînvieze omul, pentru că omul de dinainte n-a fost prea reușit. Eu cred că poetul are ceva de zis în lume. El trebuie să încerce să convingă că noi nu suntem făcuți să fim victime la nesfârșit. Că dincolo de limbajul direct există și alte voci și posibilități de comunicare și apropiere. 5

Spirit mobil, iscoditor, neliniștit... O discuție cu Alain Bosquet are darul de-a te scoate din inerții, te face să vezi idei, probleme. O gândire care se scrutează pe sine, printr-un lanț de interogații, ale cărui ultime verigi devin certitudini. Este unul dintre cei mai mari iubitori de poezie din câți am  
10 cunoscut. Având cunoștințe întinse și profunde în foarte multe literaturi, Bosquet traduce poezia din plăcerea de-a se informa, de-a gusta-o în original și de-a supune-o la proba traducerii. Când dă peste ceva deosebit, se bucură ca de o creație a sa. Poezia bună a lumii constituie rezervorul lui de bucurie  
15 personală. Am avut numeroase discuții cu el despre poeți și poezie, autorul cărții *Viața este clandestină* uimindu-mă întotdeauna prin bogăția informației și capacitatea de sinteză, fascinând prin deosebita căldură sufletească.

Paris, decembrie 1983

## MICHEL DEGUY NU PERSECUTĂ POEZIA

Prepozițional, conjuncțional, modal, pornind, cu Heidegger, de la greci în sondarea cuvintelor și a sensurilor lor particulare (din particulele limbajului), Michel Deguy este un poet ciudat. La 50 de ani a ajuns un fel de clasic al poeziei franceze noi, păstrându-și poziția insolită și obligând critica să-l accepte ca stare. Mai toți exegeții lui sunt de acord cu Henri Meschonnic, care afirma, în prefața volumului selectiv *Poeme* din 1970, că pentru Michel Deguy „poezia este limbajul limbajului”. În acest limbaj al limbajului autorul *Fragmentului de cadastru* se avântă temerar, efectuând, cu succes, operații lirice comparabile, prin miraculosul lor, cu niște voiaje extraordinare. Nu spune el însuși: „Limba este o afacere prea serioasă pentru a fi abandonată lingviștilor?”

În legătură cu starea de reflexibilitate – refugiu preferat al liricii sale – aș observa că ea este și plusul și minusul acestei creații, extrăgându-și energia vitală din perfecta – și atât de greu de realizat – fuziune între cei doi poli. Întâi, evaporarea poeziei prin meditația asupra ei (o anumită ariditate, încifrarea) și, apoi, nașterea poeziei din vaporii realizați. Un fel de locomotivă cu aburi trece prin lirica franceză, avându-i în cabină – mecanic și fochist – pe Michel Deguy. Odată cu

pufăitul mare, pufos și... secret, care-l duce înainte, poetul are, ca orice super-lucid, o contralocomotivă: pipa, nelipsita-i pipă, care-l înalță pe verticală, dând înaintării lui altitudinea contemplării. El realizează astfel o poezie esențializată, lapidară și lapidată: supusă unei bătaii cu piatră cerească (grindina zonelor reci și fulgerate); o poezie care-și impune supliciu schivniciei ideii și abstracțiunii, într-un Paris literar de multe ori prea lizibil. Se zice despre Deguy că este sclavul întrebărilor „Ce?” și „De ce?”...

Dar e vremea interviului. Să-i prezentăm și noi seria noastră de „de ce”-uri.

*Marin Sorescu – Ai, astăzi, cea mai grea sarcină posibilă: te rog, definește-ți singur inspirația, situând-o, în același timp, în peisajul liricii franceze de azi. E important să știu părerea ta în această privință. Sunt adeptul unor interviuri abrupte.*

*Michel Deguy – Cum poți vorbi simplu despre poezie? Cum să fac? E vast... Nu aparțin unei poezii conservatoare, nici avangardei, nu scriu o poezie spațialistă, nici una obiectivistă. Se spune că sunt dificil la lectură. Dacă prin avangardă se înțelege ieșire din poezie, eu nu aparțin acestui curent. La Paris există acum grupuri (și au fost și mai înainte) care proclamă moartea poeziei. Fundamental, sunt atașat fenomenului de continuitate a poeziei. Deci acesta ar fi cadrul general în care mă mișc, în care îmi merge pana. Repet: nici conservator, nici nu persecut poezia cu avangardisme moarte în fașă. Cele două axe ale interesului meu pentru poezie, poate contradictorii, ar fi următoarele: pe de o parte, consider că poemul este un fapt lingvistic, de limbaj, care își poate fi suficient sieși. Dacă nu poate inventa ceva, trebuie măcar ca acest cod lingvistic să fie lizibil în poemul pe care-l scrii; dincolo de ce spun cuvintele, de declarații etc. Pe de altă parte, mă gândesc că există chiar o viață poetică, un angajament global față de poezie: felul de a fi atent cu lucrurile (sau atent la lucruri), atent cu oamenii – felul de a vedea lumea, politica. Poet, despărțit în silabe,*

sugerează și eticul din poezie, modul în care contribui la observarea lumii, cu poeticul și eticul tău. Pentru mine au mare importanță, din acest punct de vedere, tradiția suprarrealistă – și, înainte de suprarrealism – Mallarmé, care a creat o poezie a circumstanței (împrejurării în care se află eul). Iar supra-realismul, fiindcă a fost capabil de-a provoca o situație lirică și – împreună cu pictorii, muzicienii – de-a crea un eveniment. Acestea sunt cele două axe.

S. – *Cum ai ajuns aici?*

10 D. – În tinerețe m-au obsedat cuvintele lui Rimbaud: „Je cherche le lieu e la formule“. Trebuie căutată formula locului, m-am gândit. Aceasta a făcut din poezia mea un fel de mars spre natură, spre oras, spre imagine.

S. – *Oare n-ar trebui luată în considerație și formația ta filosofică?*

15 D. – Da, e important de știut acest lucru. Voi mărturisi că mi-am pus de la început întrebarea: *Ce?* Și, deci, ce este poezia? Care e ecuația ei? Într-un poem trebuie să fie întotdeauna puțină esență de lirism.

20 S. – *Poezia ar fi un fel de vas pentru esența poeziei... Un vas pe care cred că trebuie să-l purtăm în cap... De aceea în lirică înaintarea se face atât de greu... Chiar văd o cohortă de poeți venind spre noi, prin timp, pășind încet, cu vase frumoase, măiestrit pictate, cumpănindu-și-le pe creștet... Și în frunte un bătrân orb, ducând un vas grecesc...*

25 D. – Homer.

S. – *Mă ierți pentru această viziune... Dar te-am întrerupt.*

D. – Plecând de la întrebarea ce este poezia, am început studiul ei sistematic și, concomitent, un fel de anchetă cu marii poeți europeni... Studiez tradiția, traducerea și istoria poeziei...  
30 Aceasta este și rațiunea pentru care scot o revistă, gândită ca un loc unde să se reflecte poezia și unde să se pună problema traducerii ei.

S. – *E vorba de o foarte frumoasă revistă, unică în felul ei, pe care o urmăresc și-o apreciez foarte mult.*

D. – O scot de patru ani. Activitatea asta mă pasionează.

S. – *Aș dori s-o pot prezenta într-o zi și cititorilor revistei Ramuri, care nu-i așa de specializată, dar iubește și ea poezia. O altă întrebare: Când ai publicat prima carte?*

D. – În 1960, la Gallimard. Este vorba de *Fragmente de cadastru*. Au urmat apoi: *Poèmes de la presqu'île* (*Poeme din peninsulă*), *Biefs* (*Canale*), *Ouï dire* (*Din auzite*).

S. – *Titlurile sugerează un mod special de-a privi poezia – un fel de măsurătoare și document, între măsurătoarea exactă și document. Documentul inefabilului. Care a fost reacția publicului?*

D. – Foarte bună. Prima carte a luat un premiu important, președintele juriului fiind Jean Paulhan. Al doilea volum – Premiul „Max-Jacob“.

S. – *Acum la ce lucrezi?*

D. – Două cărți. Una de versuri: *Donnant donnant* 15 (*Dând și iar dând*) și alta de eseuri despre poezie. Adesea în volumele mele de lirică am inclus și fragmente despre poezie, un fel de comentariu integrat poeziei înseși.

S. – *Accidente biografice?*

D. – Născut la Paris în 1930.

S. – *Acesta este într-adevăr un accident, un accident plăcut.*

D. – Părinții intelectuali.

S. – *Alt accident. Te-ai născut printre cărți.*

D. – Am început să scriu versuri de timpuriu. Pe la 14–15 ani. Evident, primele încercări erau departe de poeziile de azi. 25 Erau, de fapt, imitații: scriam ca Baudelaire, Verlaine, Claudel. Poezia seamănă, în privința asta, cu pictura. Înveți meseria pictatului, executând copii proaste după maeștri.

S. – *Plec mâine la Paris și n-am putut să mă dumiresc, care sunt ultimele tendințe în poezia de aici.*

D. – La tineri – un fel de nou realism. E-o mare infuzie americană. O poezie descriptivă și brutală. A apărut o antologie: *Noua poezie*, la Seghers, răsfoind-o poți să-ți faci o idee despre această tendință. Sunt grupați aici poeți foarte

tineri. Apoi – o altă tendință, pe care am putea-o numi textologică. Aceasta luptă contra poeziei, pretinzând că face texte. Există revista „TXT”, cu *e* suprimat. Aici înfloresc această mișcare poetică.

5 S. – *În toate textele e suprimat e?*

D. – Poate ar fi mai bine...

S. – *Ar fi mai clar.*

D. – Apoi mai există opere – care țin loc de curente. Poeti care-și continuă opera lor. Cunoști formula: „Fiecare poet –  
10 o tendință”. André de Boucher, Yves Bonnefoy și alții. Aici cred că mă situez și eu: o operă în desfășurare. În afară de aceste direcții, să mai amintesc și poezia străzii sau a metroului. Există o mare cerere culturală din partea caselor de cultură, din partea multelor formații de muzică. Sunt fenomene care au slăbit  
15 poezia. Eu mă situez, mai degrabă, de partea lucrurilor dificile, care nu sunt rentabile cultural.

(Ne aflăm la cafeneaua „Deux Magots”. O rază îmi bate acum în ochi. Prima rază de soare, după multe zile de ploaie, chiar de zăpadă, din acest sfârșit de martie friguros.)

20 D. – Există un lanț aproape neîntrerupt de mari poeți care au creat limba poetică franceză. Spun „aproape neîntrerupt”, din cauza secolului al optsprezecelea, unde proza a fost mai tare și poezia mai slabă (Rousseau etc.).

S. – *Ai încercat să scrii și proză?*

25 D. – Da, proza eseurilor. Sunt autor de poeme în proză și de eseuri, după cum știi. Am terminat o carte despre Thomas Mann și acum lucrez la un eseu mai lung despre teatrul lui Marivaux. Asta intră și în obligațiile mele profesionale. Sunt profesor de literatură franceză la Universitatea Paris VIII  
30 (Vincennes). Contactul cu tinerii mi se pare important. Observ în ultima vreme un mai mare interes pentru poezie.

Am întrerupt aici dialogul nostru. Este sâmbătă dimineața, Deguy urmând să plece la țară, iar eu în Italia – amândoi fiind

foarte grăbiți. Sunt bucuros pentru acest scurt răgaz cu un vechi prieten. Ne cunoaștem de vreo 15 ani și sunt, dacă nu mă înșel, primul lui traducător în limba română. Trecem pe la el, să-mi arate colecția revistei pe care-o conduce. Deși stă  
5 la doi pași, a venit până la „Deux Magots” cu bicicleta. Nu-l văzusem până acum cu un astfel de atelaj. Ducându-și bicicleta de căpăstru, străbătem cele câteva străzi, până în Rue Vaugirard, trecând prin piața Saint Placide, unde lumina a dat parcă buzna în această primă zi de adevărată primăvară.

Paris, aprilie 1980

10

## LINIA DE FORȚĂ A UNUI POET PORTUGHEZ

### Dialog cu Casimiro de Brito

*Sorescu – Ce înseamnă pentru tine poezia? Nu numai aici, în Maroc, unde ne-am întâlnit tocmai să explicăm acest lucru, la un Congres, ci și peste drum, așa zice, în Portugalia ta. Peste Mediterana. Ce înseamnă poezia ta, la tine acasă?*

*Brito. – Cred că poezia e o specie de animal.*

*S. – Un animal rar, oricum.*

*B. – Aristotel spunea: „Poemul e un corp viu“. Eu gândesc ca el și ca grecii presocratici, care erau convinși că în fiecare fragment, în fiecare lucru mic, se află un fragment din lume. Pentru mine poemul e o metaforă a animalului universal. Acest animal e în același timp unu și multiplu. Așa înseamnă că e, în același timp, ceva foarte concentrat foarte coerent, dar și foarte diversificat și mereu androgin.*

*S. – În ce sens?*

*B. – În sensul general al cuvântului. Androginul este un corp în care se condensează înaltul și josul, masculinul și femininul, individualul și socialul. El răspunde la o nevoie de sinteză. Dacă poemul este totodată unu și multiplu, poemul în general poate avea multe forme. Principalele linii de forță*

în poezie: logopoia, lofenopoia și melopeia. Marea majoritate a poetilor aleg una din aceste linii.

Când e vorba de un bun poet aportul său e de a împinge ceva mai departe linia sa de forță.

*S. – Și care e linia ta de forță?*

*B. – Explorarea dramatică a acestor trei linii de forță.*

*S. – Adică?*

*B. – Ce încerc eu să fac e de a produce un fel de tablou teatral în care aceste trei linii de forță să acționeze simultan, ca personajele pe o scenă.*

*S. – Pentru exemplificare așa vrea să ne referim la volumul tău Labirint, pe care l-am răsfoit în timpul congresului.*

*B. – Am lucrat la această carte timp de 12 ani. Am putut în acest timp să-mi modific ideile sau să le completez. Cartea s-a dorit să fie în același timp artă poetică, producție poetică și un fel de istorie a poeziei. Am inclus în ea citate din poezii pe care îi admir...*

*S. – Am văzut. Începi cu Homer.*

*B. – Bineînțeles.*

*S. – Citatele sunt ușor modificate.*

*B. – Da. Fac un fel de transfigurări. Cartea se dorește o metaforă a lumii. Este o unitate, dar există, în același timp, loc în ea pentru civilizația orientală, de exemplu. Când dedic 14 poeme Orientului, mai precis direcției Zen a culturii orientale, eu citez acolo poezii chinezi.*

*S. – Citezi sau transfigurezi?*

*B. – Am preferat să citez.*

*S. – Și ce ai citat?*

*B. – Din Zen și Han – doi filosofi foarte importanți pentru orientali.*

*S. – Venind mai încoace, la cine mai apelezi?*

*B. – La Dante, Camões, Ezra Pound. Lumea e un labirint, nu-i așa? Dar ea înseamnă pentru unii și o ieșire socială.*



Ultimul poem al cărții este dedicat revoluției portugheze.

S. – *Dacă am înțeles bine e o carte capsulă, în care istoria țării tale e integrată în istoria universală, iar gândirea lumii e concentrată în poeme emblematice. Mi-ai trezit interesul pentru*

5 *ea, o voi studia pe îndelete acasă.*

*Vorbește și de cosmogonie?*

B. – (*Zâmbind*) *De cosmoagonie.* Cele trei linii dominante se ramifică în altele, cum ar fi: fuziunea genurilor literare, căutarea totalității, captarea miturilor, căutarea misterului care

10 *se află în materie și materia care se află în mister. Și, în sfârșit, drumul până la tăcere.*

S. – *Cred că ai putea scrie direct filosofie. Aceste probleme mă interesează și pe mine. Cartea nu e prea abstractă? Și, într-un fel, prea tezistă?*

15 B. – Deloc! Are însă contradicțiile poeziei. De exemplu poetul dorește tăcerea. Dar singurul mijloc de-a găsi-o sunt cuvintele. Cine știe, nu vorbește, și cine nu știe – vorbește. Noi trebuie să schimbăm zgomotul cuvintelor celorlalți în muzică, pentru că e imposibil de-a transforma zgomotul în tăcere. Nu

20 *suntem suficient de sensibili pentru a putea citi mesajul tăcerii.*

S. – *E bine însă să mai și vorbim, pentru că tăcerea e uneori prea mare. De altfel, pământul e înconjurat de-o tăcere groaznică.*

B. – Nu știm azi ce e mai rău: zgomotul care înconjoară lucrurile sau tăcerea care le înconjoară. Nu vorbesc de

25 *aspectele sociale. Pentru că eu cred că fiecare cuvânt e încărcat de ideologie. Fiecare cuvânt e un fel de scoică produsă timp de secole și conține istoria întregă a omenirii.*

Nu trebuie din cauza asta să exaltăm socialul, pentru că vorbele însele sunt pline de social. *Legere* – înseamnă în latinește „a înconjura o insulă”. A citi înseamnă a înconjura, a interpreta.

30 *De aceea poetul trebuie să fie puțin enigmatic. Pentru că lumea e enigmatică. Noi nu vedem decât epiderma animalului universal, a lucrurilor, dar lumea e mai profundă decât această schemă pe care o putem percepe cu simțurile noastre.*

Sunt alte aspecte pe care trebuie să le pipăim cu poemele noastre. Dacă poemul tău înseamnă numai un lucru, nu va însemna nimic. Pentru că el la fiecare lectură e altceva. De aceea trebuie să fim puțin enigmatici.

S. – *Cum scrii?*

B. – Zilnic, pe bucățele de hârtie. Am mii de note. Versuri izolate, fraze pentru personaje, idei pentru eseuri. Zilnic fac acest lucru până într-un moment când am o idee generală care se transformă într-o obsesie. După aceasta, luni întregi, sunt ocupat cu lectura notițelor sporadice. Rețin fragmentele care

10 *îmi convin. În cazul Labirintului, când am produs această colecție de fragmente, aveam în minte vreo 700 de pagini. După aceea am trudit ani întregi pentru a concentra aceste 700 de pagini în 140. Am expulzat tot ce nu convenea spiritului cărții. Rar scriu câte un poem dintr-o dată. Trebuie să se nască*

15 *dintr-o obsesie.*

S. – *Iar obsesia cere timp.*

B. – Există poeți existenți (nu existențialiști) care simt nevoia să publice tot ce produc. Există și poeți esențiali, care rețin un lucru și elimină multe altele.

20 S. – *Câte cărți ai scris? Iartă-mi indiscreția.*

B. – 16 de poezie, 4 romane, o carte de povestiri și una de eseuri.

S. – *O operă de pe acum impresionantă. Aș dori să mai spui*

25 *câte ceva despre tine. De pildă, când și unde te-ai născut. Una e când spun eu toate astea și alta e când le spune autorul însuși.*

B. – M-am născut la Algarve, în sudul Portugaliei, în 1938. Provin dintr-o familie de țărani, care aspirau să devină mici comercianți. Tata era analfabet, iar mama a învățat carte mult

mai târziu, ca să-mi poată citi cărțile. Numai pentru asta. Tata

30 *a murit. Mama locuiește acum la mine.*

Întreținem aici discuția. Ne aflăm în holul hotelului din Meknes, după o zi întregă de călătorie cu autobuzul, prin

fascinantul peisaj marocan. Casimiro este unul din poeții importanți din Portugalia de astăzi, cu o aleasă sensibilitate și un ascuțit simț de observație. Am schimbat multe impresii în timpul acestei călătorii. Are o rară capacitate de a gândi literar, 5 împărțind rapid totul în categorii, clase și grupe. Un scriitor adevărat, care merită să fie citit.

26 octombrie. Spre Casablanca. Dimineța, geamantanele nu vor să se închidă. Au încăpățânarea catârilor. Prea multă greutate în ele – prea mult peisaj marocan. În autobuz continui 10 interviul cu Brito. Pe fereastră: vii, păduri, turme de oi cu miei. Ne apropiem de Casablanca, un oraș cu peste trei milioane de locuitori, cum ne informează ghidul. De la Rabat, am mers o vreme de-a lungul coastei. Atlanticul dă din valuri, liniștit, împăcat cu sine, la câțiva kilometri de șosea.

15 *Sorescu – Nu e obligatoriu, dar cred că ar face bine într-un interviu părerea unui poet despre ceilalți confrăți ai săi. Cum se prezintă poezia portugheză, azi?*

*Brito.* – Există trei tendințe. Se poate compara poezia cu un copac. Fiecare poet e un copac literar. E puțin cam 20 cabalistic asta, nu?

*S.* – Și ce dacă?

*B.* – Cabala vorbește de asemenea de aceste trei părți principale ale copacului: rădăcinile, trunchiul, frunzele. O tendință în poezia portugheză contemporană poate fi 25 comparată cu trunchiul copacului: mai seacă, foarte solară, concentrată, pură, chiar enigmatică într-un fel.

Reprezentantul principal ar fi Eugenio de Andrade, care privește-l cum contemplă acum oceanul. Un alt curent pe care l-aș numi, cu puțină răutate, *al frunzelor*, se caracterizează prin 30 fabulos, dionisiac, orific. O poezie cu ascunzișuri de metafore. O poezie adjectiv. Un mare poet e la noi Herberto Helder. Foarte citit, dar unele frunze cu timpul cred că or să cadă.

*S.* – Și a treia direcție?

*B.* – Cea a lui Antonio Ramos Rosa, a mea dacă mi se permite să vorbesc despre mine și a altor câțiva poeți. E drumul rădăcinilor. Ceea ce e dincolo. Întoarcerea la origini, dar mereu revenind la prezent și la om. Pentru că rădăcinile sunt foarte atente la viață. Și rădăcinile vor să se folosească în captarea 5 soarelui de trunchiul puternic și de toate frunzele lui.

La orizont începe să se zărească orașul. Am trecut prin el într-o noapte, la venire, schimbând la Casablanca avionul. Acum rămânem aici o zi întreagă, pentru sedimentarea 10 impresiilor, înainte de a părăsi Marocul.

*Mekenes, Casablanca, octombrie 1984*

## METAMORFOZELE POEZIEI ITALIENE

### Dialog cu Fabio Doplicher

Rar se întâmplă ca un poet să fie și un poet pentru  
 inspirația altora. Cei mai mulți se ascund în cochilia propriei  
 5 creații și nu scot capul decât când îi descântă, ca pe melc, cu  
 propriile cântece. Atunci devin atenți, volubili, își arată  
 adevăratul fond, care este uman și sociabil. Dar iarăși cad  
 într-un fel de letargie când îi scoți dintr-un cerc strict de  
 10 interese, când treci la lucruri care să privească literatura în  
 general. Fabio Doplicher, dimpotrivă. Este un poet al altora,  
 un poet al unei cauze, un artist-ferment, preocupat de soarta  
 liricii italiene nu la modul platonice, de cafea, ci cheltuind  
 pentru încurajarea și punerea ei în valoare, nu numai energie,  
 ci și o bună parte din salariul de trudit cu condeiul. A  
 15 înființat și a condus o vreme revista trimestrială de cultură  
*Stilb*, care a apărut câțiva ani, până când au descoperit-o chiar  
 și românii, ca fiind una dintre cele mai serioase și mai  
 interesante. Imediat după această descoperire, ca un făcut,  
 revista a dat faliment, sau poate doar și-a întrerupt, pentru o  
 20 vreme, apariția. Apoi a scos, anul acesta, *Poesia della*  
*metamorfosi*, o vastă antologie de poezie contemporană,  
 asemănătoare, într-un fel, cu *Panorama...* lui Baconsky.  
 Adunând, în principiu, materialele prezentate la Colocviul

internațional de la Fano (27–28–29 mai 1982), antologia  
 depășește cu mult cadrul acestui colocviu, ținut într-o provincie  
 italiană, constituindu-se ca o adevărată radiografie a poeziei  
 contemporane universale. Primesc această antologie cu puțin  
 înainte de a pleca din țară: un cărțoi capabil să umple ea singură  
 5 tașca poștașului, care dându-ți-o te privește lung a reproș.

\* \* \*

Fabio vine și mă ia cu mașina din Piazza delle Muze. O  
 esplandă care îmi deschise o largă priveliște a Romei, în partea  
 ei nevăzută încă de mine. Cum ar veni, Roma pe dreapta. Văi, 10  
 coline – alte văi și alte coline. Altele decât cele cu care-mi  
 obișnuisem ochii. Sunt cam obosit, din cauza alergăturii, îmi  
 spune el, am un program îngrozitor de încărcat cu deplasări,  
 conferințe și întâlniri în lungul și-n latul Italiei. Discutăm la  
 un restaurant de cartier, unde mâncarea este însă excelentă și 15  
 băutura la fel.

*Doplicher:* Pentru mine poezia este arta de a gândi. Cu asta  
 nu fac o declarație de raționalist. Dar cred că în Europa există  
 un rol al gândirii care revine pe tapet. Adică, într-o epocă  
 precum e a noastră, de iraționalism, cruzime, eu sunt dator să 20  
 mă simt mai uman, mai european. Apoi, eșecul marilor utopii,  
 precum iluminismul, istoriile secolului trecut etc. Umanitatea  
 traversează, cred, un vid. Sarcina poezilor de vârsta noastră e  
 de a lansa semnale în vidul trecerii timpului. Scriam într-un  
 poem că opera noastră trebuie scrisă pentru oamenii viitori, 25  
 care nu ne vor cunoaște și care nu ne vor fi recunoscători.  
 Poeții trebuie să fie deopotrivă critici și apocriefi. Am senzația  
 că trăim într-o fractură a timpului. Omul e la o răscruce,  
 asemănătoare cu cea din secolul al XIV-lea când lumea  
 burgheză se stabilea, își făcea culcușul pe ruinele celei 30  
 medievale, sau ca în secolul al XVIII-lea când temele  
 adevărului purtau o luptă aprigă cu toate formele de  
 contrareformă ce băntuiau prin Europa.

*Sorescu – Cred că e momentul potrivit să te întrerup puțin pentru a te ruga să te introduci, la locul tău, în acest mare făgure cultural și istoric. În rombul pe care crezi că îl ocupă poezia ta – în contextul celei italiene de azi. Dar mai întâi, încă mai e nevoie de puțină istorie: cum ai început să scrii?*

D. – Ca toată lumea, am scris poezii de tânăr. În primul rând îndemnul cred că mi-a venit din lectura poeziilor tatălui meu. A fost printre primii traducători ai lui Strindberg în italiană. Era prieten cu Saba. Tatăl și unchiul meu au trăit la Florența, în perioada marilor cafenele literare, de după primul război mondial. Tata a murit când aveam șase ani, iar eu m-am descurcat mai mult singur. M-am mutat de la Trieste la Roma. M-am decis să fac numai poezie, în ciuda familiei, care nu dorea asta.

S. – Când ai publicat prima carte?

D. – În 1970. Era o carte de povestiri în versuri și poeme.

Apoi am scris *La stanza del ghiaccio*, singurul meu text experimental. Au urmat: *I giorni dal esilio*, 1975, *La notte degli attori*, 1980. În timpul repetițiilor c-o piesă de-a mea, am petrecut multe nopți într-un vechi teatru din Pisa și-am cunoscut mai bine viața de actor.

S. – Ce poți spune despre experimentele poetice italiene din ultimii ani?

D. – Noua avangardă italiană (*i novissimi* etc.) a fost, pe de o parte, ceva foarte interesant, pe de alta, un lucru contradictoriu. Pentru că avangarda, prin definiție, nu trebuie să se propună mereu în aceeași formă. Ea își arde materialul, nu și-l reia. La nivel formal, cred că noile avangarde europene au repetat istoria avangardelor istorice. Repetiția aceasta fiind, cum spuneam, o contradicție. Din punctul de vedere al anilor '80 se observă că panorama poetică nu mai e marcată de tirania avangardei. Chiar și poeziile cei mai importanți ai *Grupului 63* se exprimă acum într-un mod care nu mai ține de avangardă.

S. – De exemplu?

D. – Sanguineti scrie o poezie discurs, o poezie mai ironică, dacă vrei, dar într-un sens complet stabil, fără irizări și păcăleli. Pagliarani a avut tot timpul în limbajul său o cătime de patos și, așa zice, se simțea în ea o nevoie de comunicare. El este, după părerea mea, cel care a continuat mai mult decât alții tatonările în direcția expansiunii limbajului, cum se zice. S-ar putea de multe alte nume. Porta, Spatola etc. Poate că avem nevoie de o altă avangardă. Dar ce e sigur, e că cea statuată s-a normalizat.

S. – În poezia ta sunt aspecte care se pot încadra în curentul avangardist.

D. – Am făcut experimente lingvistice, dar nu cu scopul de a demonstra imposibilitatea comunicării. N-am vrut să simulez în poezie tăieturile, fracțiunile care există în societatea contemporană. După mine, noua avangardă a fost ceva mimetic. Diferența între noua și vechea avangardă constă în rolul pe care artistul îl atribuie literaturii. Când Georg Keiser a scris în anii '20 un text teatral, făcut numai din foneme, el s-a confruntat cu o societate burgheză care avea puterea de a comunica. Însă noua avangardă utilizează fonemele – cazul lui Balestrini, sau tehnica colajului – acum când de partea cealaltă nu mai există o ordine lingvistică ci numai criza burghezicii occidentale, care nu mai are curajul valorilor sale. În această situație, rolul poeziilor, dramaturgilor, al artiștilor, în general, este de a fonda, de a fundamenta un tezaur de cunoștințe și simțiri estetice. Într-o secțiune a unei cărți am utilizat acest titlu: *Apărarea poeziei*.

S. – De cine trebuie apărată poezia?

D. – Mă refer la importanța cuvântului semnificativ. Poezia este conștiința, experiența noastră culturală. La vremea lor, Petrarca și Schelling au scris și ei câte o „apărare a poeziei”. Agresiunile împotriva poeziei sunt, ca și pe vremuri, multe și destul de grave, de perfide. Poezii trebuie să-și apere singuri arta lor. Poezii sunt fiii cuvântului, cum alți oameni sunt fiii

serviciului, fiii pământului. E vorba de o muncă, iar ei trebuie să ia în mâinile lor instrumentele cuvântului. E o metaforă poetică, nu politică. Ce e important, e că poeții de vârsta mea trebuie să se bată concret pentru poezie, spre a o face mai bună, mai plină de nerv. Depinde de noi modul în care lumea poetică se va schimba. Nu cred în angajamentul abstract. Din acest punct de vedere eu sunt materialist. Critica a vorbit de materialismul meu cosmic. Dar există de asemenea un materialism cotidian, făcut din mici acțiuni și dintr-o simpatie pentru munca noastră. Îmi place să vorbesc, să scriu, să întocmesc antologii cu poeții italieni, chiar cu cei care nu sunt întru totul de acord.

S. — *Esti un altruist.*

D. — În Italia, e drept, se practică mult discursul egoist.

15 Valoarea poetică a timpului nostru nu se realizează negându-i pe ceilalți. Trebuie să ai încredere în ei, chiar dacă nu-i iubești. Ei sunt oglinda noastră.

S. — *Care e situația acum?*

20 D. — Cred că există azi în Italia o mișcare poetică interesantă, cu achiziții importante. Pentru că anii '80 înseamnă pentru noi fixarea unei limbi italiene realmente vorbită și gândită. Acum toată lumea nu numai că poate vorbi în italiană, ci începe să gândească în italiană. Asta e evident în teatru și în poezie. Și trebuie să ținem seama de acest lucru.

25 S. — *Permite-mi să fac o precizare pentru cititorul român. Spre deosebire de limba română, italiana este o limbă care cunoaște o puternică diferențiere dialectală. Nu se poate vorbi, ca la noi de o limbă populară: există mai multe limbi populare, utilizate de scriitorii dialectali în opere greu de înțeles dincolo de granița provinciei respective. Acest aspect, dacă am înțeles bine, începe să se schimbe?*

D. — Da. Radioul, televiziunea, cinematograful au unificat limbajul la nivelul inferior. Dar acest nivel este platforma pe care poți să-ți fondezi comunicare poetică.

S. — *Înainte de anii '80 care era situația?*

D: Există o diferență literară enormă. Svevo, de exemplu, nu scria în italiană. El scria în limba italiană convențională, utilizată de familiile de negustori din Trieste. Pirandello a scris în limba vorbită de burocrația romană a timpului său, cu inflexiuni siciliene, desigur. Poeții și prozatorii n-aveau, până de curând, decât două posibilități: fie de-a scrie într-o italiană convențională, pe care n-o vorbește nimeni, așa-zisa limbă italiană literară (mă gândesc la D'Annunzio, un mare poet), fie să-și aleagă un mediu social care să vorbească real o limbă literară italiană, dar nu limba națională. Acum, în practica poporului există o limbă mijlocie care e, după mine, o limbă săracă, raporturile între cuvinte și sensurile cuvintelor fiind nesatisfăcătoare pentru poet. Dar această limbă constituie un material de lucru real.

S. — *Cum se reflectă asta în poezia ta?*

D. — Toată critica spune că e vorba de un limbaj care nu se situează în tradiția secolului 19 italian. Poate că asta ține, pe de o parte, de formația mea, mai apropiat de Europa Centrală (provenient din Trieste). Pe de altă parte este, cred, și o alegere pentru trebuințele unui raport exact cu această limbă reală.

Aici se termină însemnările mele, scrise pe niște foi mici, smulse de chelnerul foarte amabil din caietul său de socoteli și note de plată. Restaurantul se cheamă, observ, „Ambasciata d'Abruzzo“ și-l întreb pe Doplicher dacă nu cumva am vorbit, fără să-mi dau seama, în limba abruzziană? „Nu, nu, a fost italiana convențională“, îmi răspunde. Dar deloc convențională în ce privește poezia, adaug eu. Pe Doplicher l-am auzit citindu-și din poeziile sale la Valencia, în 1982, cu ocazia primului festival de literatură mediteraneană. Alături de Piersanti, poet interesant și teoretician incitant, și de Giancarlo Vigorelli, foarte cunoscutul critic literar, creatorul curentului

europăean în Italia, prin revista de prestigiu *Nova Rivista Europeea*, el reprezenta câtimea – atât de generoasă – mediteraneană a Italiei, mult scâldată în valuri.

Poezia lui Doplicher este o poezie a acutelor probleme contemporane. O poezie interogativă, dură, eliptică, însă perfect inteligibilă. Funcționează ca un talisman, care, concentrând în cuvinte simple, banale, uzate, cuvinte de pe stradă și din „cușca suflerului“, o forță magică, dată de încrederea în oameni, poartă noroc atât autorului, cât și cititorilor.

10 Aceștia din urmă regăsindu-și în miezul versurilor sale „torța, mânia, profetia, nevoia de a blestema“.

\* \* \*

I-am citit de curând volumul *La rappresentazione*, apărut anul acesta la Roma, un volum emblematic pentru arta sa poetică.

15 Doplicher gândește omul ca o reprezentare, o reprezentare în sine, „goală“, pentru că voința, pe care Nietzsche o așeza ca temelie, s-a pierdut, crede autorul italian. Această reprezentare „se dilată, absorbindu-ne“. Poezia se oglindește într-un „altul“, cuvântul se înghesuie în plasa materiei.

20 Evident, un spectacol al receptării lumii, de către un om care este după o frumoasă definiție citată de autor „un pământ care suferă“. Măștile ce se succed pe același chip, conferă condiția tragică. Cuvântul „metamorfoză“ revine des și aceasta e gândită mai ales într-un sens alchimic, de transformare continuă, dureroasă pentru a se obține un absolut greu de prins. Poemele au ceva din patosul unor monologuri teatrale (autorul scrie și teatru) și sunt gândite polemic. Poeme de apărare. Manifeste ale generației care urmează după *i novissimi*. Ele sunt pline de aluzii culturale,

30 pe linia lui Eliot din *Țara pustie*, să zicem, și unele explicații și lămuriri de la sfârșitul cărții sunt binevenite. O astfel de poezie a stârnit interes. „Pentru Doplicher, laicul, rațiunea poeziei rezidă «dincolo» de poezia însăși, într-o necesitate

devenită cuvânt“, spune Georgio Caproni. Iar Ruggero Iacobi observă pe bună dreptate: „Poetul caută în orice sens destinul omului în această temporalitate decăzută care e chiar soarta sa: rătăcirea lui îl conduce în universul concret al formelor și semnelor legate de acestea în nucleul amar al realității...“

5 Din punct de vedere formal, se încearcă respectarea fluxului intim al gândirii poetice, renunțându-se de cele mai multe ori la punctuație, și lasă un poem, precum *Apărarea poeziei*, să curgă ca o singură frază. Aceasta sporește senzația „apocaliptică“, scontată. Un apocalips blând totuși, și omenesc,

10 prea omenesc, uneori chiar duios și logic, la care participă rațiunea salvatoare – alături de talismanul unor nume ilustre: Cervantes, Diderot, Empedocle, Faust, Petrarca, Shelley.

*Roma, 17 noiembrie 1984*

„EXISTĂ MULTE REPETIȚII, UN ABUZ  
DE «ȘCOLI», DE MODERNITATE,  
MULȚI EPIGONI“

Dialog cu Hans Magnus Enzensberger

5 Dintre scriitorii de astăzi din Germania Federală, în afară de Henrich Böll, pe care Premiul Nobel l-a singularizat definitiv, cei mai disputați sunt Günter Grass și Hans Magnus Enzensberger. În plină putere creatoare, declanșând discuții, stârnind pasiuni, propunând mereu noi modele  
10 literare, a căror originalitate frapantă este uneori greu sesizabilă la prima vedere, aceștia doi dau tonul, ca să zicem așa, sunt emblema unei literaturi bogate, profunde, străbătută de problemele dramatice ale omului de azi.

Având ocazia să-i cunosc mai îndeaproape pe amândoi, să  
15 stăm relaxați la o bere, după miezul nopții (blonda bere a discuțiilor de cursă lungă, plătită nemțește) sau să împărțim frățește emoțiile unor lecturi publice, ce pot aduce oricând surprize, nu știu de ce mă simt tentat, încercând să scriu despre unul, să-l evoc și pe celălalt. Două firi atât de deosebite!  
20 Mustățile pe oală ale lui Günter Grass care cer, parcă, sub bărbie, așa cum remarcă cineva, coarda unui *sombreiro* latino-american, ascund zâmbetul unui om de treabă, trudnic lucrător pe ogorul prozei. Omul acesta măsliniu și îndesat, lent în mișcări, aproape stângaci, citind până la capăt zierele, dar

neterminându-și frazele când explică ceva, neatenț la efectul pe care-l va produce, nu-și cheltuiește într-adevăr verva decât în scris, unde aceasta izbucnește irezistibil. În legătură cu  
aceasta, îmi amintesc cu plăcere de perioada când scria la romanul, astăzi celebru, *Plătica*. Locuiam cam în același cartier  
5 și, împreună cu poetul Nicolas Born și eseistul Hans Cristoph Buch ne vedeam, seara târziu la o berărie, unde eram singurii clienți la ora aceea și patronul obosit se tot învârtea pe lângă noi, întrebându-ne dacă mai dorim ceva (dându-ne de înțeles  
c-ar trebui să plecăm). Noi doream, de fapt, să aflăm cum i-a  
10 mers lui Grass ziua, sau săptămâna de lucru, dacă treaba avansează după așteptări. Prozatorul povestea cam deslănat – sărind de la un capitol scris la altul pe care-l avea în cap – ceva care semăna cu o carte de bucate reabilitată. Ne amuzam de  
câte un amănunt pitoresc, dar cred că nu numai mie, care nu  
15 înțelegeam chiar toate felurile de mâncăruri de pește, ci și celorlalti, ni se trezea uneori bănuiala că marele roman – eram ținuți la curent cu numărul de pagini – va fi o catastrofă. Că maestrul este într-o criză. Ceea ce – faptele au demonstrat – era taman pe dos! Asta ca să dau o idee despre verva orală a  
20 unui mare prozator. Spre deosebire de acesta, Hans Magnus este un orator. Ține monologuri, dialoghează cu plăcere, este plin de spirit și prezență de sine. Și mai greu de caracterizat, pentru că e mai alunecos. Dacă Günter e un calcan, Hans Magnus e un țipar – pentru a rămâne în zodia peștilor. Cu  
25 totul alt soi de neam! Înalt, blond, subțire, elegant. Umblă vara îmbrăcat în alb prin Europa, ca o antifantomă a propriului renume. Nu stă mult într-un loc. La festivalurile de poezie, la care este mereu solicitat, sosește doar c-o zi înainte de a-i veni rândul la lectură. După aceea, după ce-a cules  
30 aplauzele și-a vorbit italienește, franțuzește, englezește, în limba suedeză, ba chiar în nemțește cu admiratorii, admiratoarele și le-a strâns mâna, câte două-trei mâini gingașe, odată dispere. Auzi c-a plecat cu primul avion la Milano sau la New York.

E un lucid, un sceptic, un fel de nou lord Byron, mai stăpân pe amândouă picioarele (egale) și fugind mai repede spre pericol. Nu vreau să vorbesc aici mai mult despre el și despre opera sa, de pe acum una din cele mai impunătoare, pentru

5 că mi-a promis un „autoportret“, dialogat bineînțeles. Așadar:  
*Sorescu – Spune-mi, pentru început, până ne mai încălzim, ceva despre poezia ta. În fond, ce crezi tu despre poezia pe care o scrii? Asta poate fi chiar foarte interesant, mai ales dacă începem interviul așa brusc.*

10 *Enzensberger –* Eu nu sunt un fanatic al literaturii. Este un lucru important în viața mea, dar nu-i singurul. Asta e cauza pentru care eu n-am să fiu un sfânt, da, un martir al literaturii. Există atâtea lucruri care mă seduc! Eu sunt un curios...

*S. – ... nu un om curios...*

15 *E. – ... curiozitatea este o boală a mea, ea mă duce, mă cară peste tot, în dragoste, în știință, călătorii, și câteodată chiar în politică. Trebuie să trăiești nu intens, s-a banalizat, ci să fii divers în trăirea ta, să te lași dus într-un fel de diversitate a vieții. Atunci și literatura ta, cred, se va resimți.*

20 *S. – Asta se vede din ce scrii.*

*E. – Îmi place să fie forfotă în literatura mea, să se miște.*

*S. – Și cum se mișcă în poezia ta? Ar fi momentul să te autodefiniști. Te rog dă-ți o definiție, pentru „Ramuri“ (de care ți-am vorbit).*

25 *E. – Prefer ca alții să mă definească; dacă te definești tu, asta poate funcționa ca o capcană...*

*S. – Și ce dacă!*

30 *E. –* Dacă zic de mine că sunt un romantic, la urmă vin criticii și vorbesc numai de „romantismul“ meu. La fel în politică. Nu pot zice că sunt așa, sau așa, că se vorbește imediat de opțiunea mea. Este adevărat că au fost schimbări în poezia pe care am publicat-o. Un itinerariu. La început am scris cărți cu poeme diverse, acum mă interesează să construiesc obiecte poetice mai mari.

*S. – Obiecte ai spus?*

*E. –* Da, adică lucrări mai unitare. Cum sunt *Mauzoleu, Scufundarea Titanicului.*

*S. – Cred că e o tendință mai generală de a se mări gradul de „proză“ în poezie.*

*E. –* Da, dimensiunea narativă a liricii, s-ar putea spune... Acum nu-mi mai place modestia ambițiilor. Trebuie să riști mai mult, să încerci să faci lucruri mai mari. Nu știu dacă poezia are efect, sau ce fel de efect are. Și e bine că nimeni nu

10 *te asta – și asta face poezia mai temută.*

*S. – Dar ce te îndeamnă să scrii?*

*E. –* Pentru mine poezia este o metodă de a vorbi despre lucruri care nu se știu, în timp ce știința este o metodă de-a vorbi despre lucruri pe care le știi. Prin poezie găsești un fir de care

15 *tragi. Nu știi niciodată ce lungime va avea firul. Aceasta este o caracteristică ce-o face suspectă. Pare subțire, subțire dar nu se mai termină. Un alt lucru care-mi place în poezie este că ea n-are niciodată o singură semnificație. Are mai multe în același timp. De aici incapacitatea cronică a bieților critici, care caută mereu*

20 *lingura explicație adevărată. Explicație care, bineînțeles, le scapă.*  
*S. – Poezia care nu-ți scapă printre degete nu-i poezie.*  
*E. –* Trebuie să fii foarte abil ca să prinzi cu mâna un pește în apă. Este un pic și ca la box. În timpul meciului de box, lumea privește mereu pumnii... Dar mai importante sunt

25 *picioarele. Boxul este, de fapt, o treabă a picioarelor, trebuie să știi să te miști, să aluneci...*

*S. – Și când te scoli tot pe picioare trebuie să te pui.*

*E. –* Trebuie să fii mereu în colț, unde adversarul nu se așteaptă. De exemplu, criticii mei zic mereu prostii. „Un tânăr om mănios“ – în timp ce eu mă aflu în altă parte. Câteodată

30 *sunt mănios – dar mereu mă aflu în altă parte...*

*S. – ...a mâniei.*

*E. –* Întocmai. Criticii cred că tu ești ceva fix, ca o plantă analizabilă. Analizează solul și cred că te-au prins. Fac parte



din acel soi de oameni care îmbrățișează în același timp activități diverse: conduc o revistă (este vorba de revista *Kursbuch*, după cum știi), lucrez pentru radio, unde realizez din când în când o emisiune pe care nu știu cum s-o intitulez, scriu, traduc, 5 voiaj. Am realizat o versiune germană după *Mizantropul* de Molière. Iar mai recent, m-am descoperit scriind chiar lieduri. O experiență interesantă. În afară de asta, în Germania Federală mai semnez și niște, cum să le zic, discuri satirice, un fel de cabaret german. La noi criticii sunt mai superficiali. Scriu 10 articolul despre tine, parcă te-ar fi fumat demult. Nu mai citesc decât eticheta. Pe cutia de țigări pe care scrie „Enzensberger“ ei vor să găsească înăuntru mereu aceleași țigări.

S. – *La noi sunt mult mai profunzi. Ai scris și proză?*

E. – Da, un fel de roman despre viața unui anarhist spaniol 15 din războiul civil. Scriu multe eseuri, multe articole politice.

S. – *Acum ce orientare mai ai, cea mai recentă? Știi că ai fost întotdeauna un, cum se spune, progresist și-un nemulțumit, un „mânios“, dar nu vreau să te caracterizez eu, tu ai cuvântul acum.*

E. – Politica este un lucru care ne scapă mereu. 20

S. – *Ce crezi despre momentul actual al poeziei?*

E. – Am impresia că s-a îndepărtat etapa cea mai bogată a liricii, sau e pe cale de-a se îndepărta. Există multe repetiții, un abuz de „școli“, de modernitate, mulți epigoni. Cred că în 25 istorie (chiar în istoria poeziei) există mereu găuri, momente de oboseală. După care izbucnesc lucrurile noi. Cu cât mai productivă a fost o cultură, cu atât mai mare e golul care-o așteaptă, la un moment dat. Privește literatura franceză acum.

S. – *O privesc dar... să nu se audă... De fapt, o privește...*

E. – Ce epocă de la Baudelaire și până la Saint-John Perse!... Și acum? Da, da, poezia nu este ca producția de automobile în continuă înnoire... serială.

S. – *Câteva cuvinte despre spiritul culturii germane de azi.*

E. – Germania Occidentală este nițel paradisul nebunilor. A devenit prea ușor să câștigi bani scriind. Există mulți bani. Chiar un scriitor mediocru – ba poate mai ales acesta – nu o va duce greu. Există o subproducție literară. Se scrie mult. E 5 agreabil pentru scriitori să fie așa. Pe de altă parte, unii – mă refer la public – concep arta ca pe o distracție, un mod plăcut de a-ți petrece vremea. Ca fotbalul, jocul de bridge. Pentru că într-adevăr, capitalul mănâncă tot. Trebuie să știi să zici nu. La noi există academii plătite de stat. Acestea mă plictisesc, nu vreau să particip la ele. Nu sunt academician. Asta m-ar face 10 să dorm. Prea mult concret, prea mulți birocrați ai culturii.

S. – *Mobilul care te-a îndemnat să scrii?*

E. – Aveam 17 ani când s-a terminat războiul. Am fost marcat de catastrofa focului și-a Germaniei de după război: 15 foamete, jale, ruine. Am găsit un fel de „stimulent“ în această catastrofă, un fel de gust pentru risc, și un sens mai profund al incertitudinii. Eu nu credeam că lucrurile vor continua mereu așa. Apoi, când s-a restabilit Germania Federală, eu nu doream asta, chiar m-am bătut contra acestei restaurări. Am detestat lumea filistină a lui Adenauer. Pentru asta debutul 20 meu literar a fost foarte agresiv. Toate aceste probleme germane au fost pentru mine profund traumatice. Cu timpul, am evoluat și către umor negru, sarcasm, râsul nebunesc. De aici unele poeme epice ca *Scufundarea Titanicului*. Foarte important pentru mine a fost anul 1968, momentul mișcării 25 studentești, la care am participat. Participarea la această acțiune antiautoritară a fost pentru mine un lucru aproape fiziologic. Ceva foarte excitant. Am luat parte nu dintr-un impuls moralist, pentru că nu găsesc în mine acea bunățate filantropică, gen doctor Schweitzer. Gândesc că societatea 30 noastră vrea să facă din scriitorii niște oameni bravi, misionari, martiri. Nu mă împac cu asta. Pentru că nu-i văd rostul. Și dacă fac sacrificii și lucruri active ca în '68, le fac poate și pentru că asta mă amuză, nu?

S. – *Ești poate un „revoluționar rușinat”, cunoști formula.*

E. – *Mai știi și eu?*

S. – *Acum în ce „fază” literară te afli?*

E. – *Un amestec de instabilitate, stabilitate, fericire, amărăciune. Toți suntem niște melancolici, de fapt... Mă gândesc la poeți. Trebuie să știm să ne purtăm melancolia.*

S. – *Văd că mereu eviți formula definitivă a autodefinitivității. De fapt, eram sigur că așa se va întâmpla. Cele care ne definesc sunt cărțile. Ele trebuie citite.*

E. – *Te rog să lași dialogul nostru deschis. Când mi-o mai veni vreo idee despre mine și-o comunic.*

*Rotterdam, 1979*

## GÂNDURI DESPRE „BEAT GENERATION” ȘI UN DIALOG CU LAWRENCE FERLINGHETTI

Boala de care suferă unii pacienți ai mei, îmi mărturisea mai demult un medic, este cauzată de faptul că uită să respire. Se iau cu treburile, activitățile, realizările și uită să tragă aer în piept. „Depinde și de aer”, am spus. „Depinde evident. Deci uitând ei, prin organism nu mai circulă suficient oxigen și de aici o serie de dereglări”. „Omul modern uită și să citească poezie”, am adăugat eu, optimist pe atunci, ca și azi, în ce privește funcția poeziei. Dar, ca și aerul, care e de atâtea ori de nerespărat, poezia merită ea să fie toată citită? În legătură cu aerul, aud că acum se taie și pădurea ecuatorială, c-o viteză de o mie de hectare pe minut! Reîmprospătarea lirismului se face periodic prin eforturi individuale – mai rar, colective – și nevoia noastră de lectură este astfel ținută proaspătă și fragedă datorită acestor puseuri de febră înnoitoare. Mi-am adus aminte de această discuție, în Mexic, întâlnindu-l pe Lawrence Ferlinghetti și stabilind o discuție despre poezia sa, imediat ce vom avea o jumătate de oră liberă. A trebuit să-mi rememorez experiența generației „Beat”, generația în care autorul *Ochiului deschis*, inimii deschise circulă ca un nebun pe tabla de șah, iar Ginsberg sare în formă de „L.” precum calul.

(Nu există nici rege, nici regină, nici ture, e un șah cu totul democratic.)

5 Așa cum animalele în pericol se grupează spre a supraviețui, câțiva tineri poeți din Statele Unite ale Americii s-au adunat prin anii '50 într-un fel de haită lirică. Cuvântul „haită” presupune  
10 calități ca: mobilitate, urlat, rânjet, colți ascuțiți, foame, acțiune, deci sentiment epic. O haită care se apără atacând. Apără poezia – poezia lor, de cea care a precedat-o – și atacă, în același timp, violent, un mod de viață, nu lipsit de tare, contradicții,  
15 prăpăstii. Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gregory Corso, Philip Whalen, Gary Snider – și nu în ultimul loc Lawrence Ferlinghetti – propuneau un fel de lirism fierăstrău, un lirism spadă, un lirism într-o ureche, revoluționar însă și benefic într-un moment de stagnare a poeziei – și mai ales a interesului pentru ea; o modalitate  
20 menită să dinamiteze, să spargă canoane, fie ele bune sau rele, să nege, să impună alte valori, să ne facă să regândim conceptul esteticului. Pe lângă ei, Edgar Allan Poe, Baudelaire și alți „blestemați” au fost „o dulceață de poeți”, niște naivi copii. Cu precizarea însă că ei au avut geniu. Noii cântăreți și-au asumat  
25 zgomotos atât realitatea, cât și suprarealitatea americană. Prima, printr-o cunoaștere la zi a problemelor încălcite, a dorințelor și tendințelor politice, a sloganelor și, prin amestecul concret în mocirlă, printr-o intuiție fără greș a direcției progresului. A doua, prin accesul, pe baza unor experiențe scandaloaase, deochiate, blestemate, la un univers iluzoriu, incontrollabil, fluctuant și subiectiv.

30 Spre a fi luați în seamă, ei au intrat în scandaluri și-n procese ca-n brânză. S-au palmuit în parte cu poliția de moravuri. S-au înhamat la drumeții recitative și dansante, au cerșit închisoarea, care după o vreme le-a fost refuzată, sub diverse pretexte, până la a le da vinovaților noii direcții sentimentul că sunt duși cu zăhărelul și detenția le e interzisă, condamnați să-și ispășească plachetele și volumele în libertate. „On the road”, vorba lui Kerouac, și pe sub poduri. Când beția descoperirii noului univers s-a domolit, experiența lor a fost revendicată de

societate, computerizată, clasată, autorii belicoși au devenit aproape clasici și s-au domolit în acea recunoaștere care a traversat globul. La început dădeau spectacole, ori, mai bine zis, se dădeau în stambă la New York (orașul care-a văzut atâtea!), apoi la Denver, New-Orleans. Centrul nervos a rămas, până la urmă, San Francisco, unde Lawrence Ferlinghetti a venit în sprijinul „noii direcții” cu o editură și-o librărie.

Luată în grup, poezia lor apare ca un curcubeu din pânză colorată aruncat în diagonală peste Statele Unite, de la Atlantic la Pacific. Fantasticul lumii reale își dă mâna cu o realitate lipsită de orice aură, plată și anostă. Halucinația, concretul și bârfa, blestemul, lozinca, vorba deocheată își revendică dreptul la vers. Un caleidoscop de virtuți și vicii! Această poezie poate fi acceptată sau respinsă, după cum te oprești la un ciob sau altul al caleidoscopului. După treizeci de ani, ea își arată mai bine laturile care au democratizat poezia; au readus-o, întâi, în piață, apoi în inima oamenilor, care e, la urma urmei, tot o piață mare, pe unde se vântură toți și atâtea. În compoziția acestui nou soi de lirism intră și sfărâmături clasice și suprarealiste, un chef mare de vorbă, ca vinul de apă chioară, un retorism fără pereche, apoi o poftă ne bună de viață, simțită cu toți porii și dorită infinit mai bună, ori mai bună la infinit. Reazemul ideatic constă, după Walter Sutton (care le închină un pertinent capitol în *American free verse* – „*The modern revolution in Poetry*”), în „rudimente de idealism eclectic, extras din învățăturile budismului Zen și din cărțile sacre din India” și, aș adăuga eu, în filosofia baudelaireană a spleenului, acel „să dau de ceva nou”. Dorință albă, inconștientă, de înnoire. Cu oricine împotriva oricui, cum scrie pe o statuie, pentru apărarea intereselor poeziei.

30 În dialogul cu Ginsberg, cu câțiva ani în urmă, acesta își mărturisea marea admirație pentru William Carlos Williams, care i-a și prefațat de altfel volumul-manifest *Howl* din 1956. Printre mentorii generației, i-am putea aminti pe Charles Olson și pe Keneth Rexroth, decedat anul acesta în

vârstă de 76 de ani, care a fost, după părerea lui Octavio Paz, „un bun poet“ și un generos ghid într-ale poeziei. Citindu-le tuturor opera, nu putem să nu detectăm și influența, în spirit, a lui Walt Whitman, unda sa de umanitate, frenezia vitalistă și, în literă, pe cea a mai apropiatului Ezra Pound, cu experiențele sale poetice în zig-zag.

Ferlinghetti s-a născut la New York la 24 martie 1919 sau 1920. (Nu știam că are un an de naștere fluctuant, că l-aș fi rugat nu să se fixeze, ci să mi-l dea pe cel care-i convine.) A studiat la Universitatea Columbia din New York și și-a luat un doctorat la Sorbona. A înființat „City Light Books“, e coeditor al *Jurnalului pentru protecția tuturor ființelor*. A publicat următoarele volume: *Picture on the Gone World (Imagine despre lumea dispărută)*, 1965; *Starting from San Francisco (Pornind din San Francisco)*, 1961; *An Eye on the World (Privire asupra lumii)*, 1967; *The Secret meaning of Things (Înțelesul ascuns al lucrurilor)*, 1969; *A Coney Island of the mind (Ostrovul zurlui al minții)*; *After the Cries of the Birds (După strigătul păsărilor)*.

Ca și Ginsberg, Ferlinghetti a trebuit să cucerească mai întâi miile, zecile de mii de iubitori de poezie (era să zic de „spectatori“ și n-ar fi fost prea departe de adevăr, fiindcă poezia lor are multe legături cu spectacolul) pentru a fi acceptat. Poeziile sale, scrise „c-un ochi pe lume“, un ochi ca o ventuză de polip, au speriat critica. S-a vorbit de non-poezie, non-lirism, și alte *non*-uri, invenții critice absurde de cele mai multe ori, din care a rezultat până la urmă un mare *da*, sigiliul final al oricărei creații autentice, indiferent câte obstacole are de înfruntat. Rolul unor critici este de a fi etalonul neînțelegerii poeziei reale, cu adevărat înnoitoare, din vremea lor. Și la noi mulți se bat pe acest rol. Înalt, voinic, cu barbă și păr alb, ochi albaștri de nordic, Ferlinghetti nu-și trădează vârsta.

Sorescu – Știam că sunteți invitat la *Congresul mondial de poezie de la Madri* Mă așteptam să vă întâlnesc acolo.

*Ferlinghetti* – Da, aș fi dorit să vin, dar tocmai în acea perioadă s-a nimerit o întâlnire a generației noastre, cu ocazia unei aniversări. 25 de ani de la apariția cărții *On the road* de Jack Kerouac. Întâlnirea a fost în Colorado.

S. – Ați fost toți?

F. – Toți cei în viață (*Zâmbind*) Și... spiritele celor care nu mai sunt.

S. – Spuneți-mi mai bine ceva în legătură cu poezia dumneavoastră. Orice. Eu nu iau interviuri tip.

F. – Ar trebui poate un magnetofon.

S. – *N-am. Dar nu contează. Prefer să-mi notez. Tehnica avansată mă învață leneș și mă inhibă.*

F. – Încă din copilărie lumea mi s-a arătat a fi ceva surprinzător, excitant și absurd. La cinci ani mi se părea că văd pretutindeni în spatele lucrurilor un ecran luminat. Ca și cum lumea ar fi fost o scenă, luminată din spate. Totul a rămas neobișnuit, absurd pentru mine chiar și la vârsta de zece ani. Mai târziu mi-am dat seama că acest absurd nu este în spiritul lui Kafka și al lui Beckett, ci e mai degrabă un absurd ilariant, care include ironia și satira. Librăria pe care o am la San Francisco se cheamă „City Lights“ – titlul unui film de Chaplin. I-am dat special acest nume. Chaplin a fost poate cel mai aproape de universul meu.

S. – *De ce v-ați apucat să scrieți poezie? De ce n-ați început dintr-o dată cu pictura, care vă preocupă acum?*

F. – Toate aceste trăiri de care vă vorbeam m-au împins pur și simplu spre poezie. Nu e vina mea. Scriu de la 7 ani.

S. – *A mai scris cineva din familia dumneavoastră?*

F. – Bunicul. Era profesor de limbi străine, în zona Caraibelor. De origine portughez, sefard. Familia mea se găsea acolo din secolul XII, venită din Portugalia. El era poliglot, c-un talent într-adevăr excepțional pentru limbile străine. Se numea Mendes Monsanto. A emigrat la New York, ca profesor. Un alt strămoș al meu, după mamă, dar care n-a scris, a pictat, a

foști Camille Pissaro și el sefard deci, născut în Insulele Virgine. Tatăl meu era însă italian. A murit înainte de a mă naște.

S. – *Deci sunteți italian, portughez, sefard, american... cu figură de nordic. (Las loc liber aici pentru un portret pe care vi-l voi face din memorie, când voi avea mai mult timp.)*

Care a fost primul mare succes poetic?

F. – Această carte pe care v-am dat-o. (Este vorba de *Coney Island of the mind*.) S-a tipărit până acum într-un milion de exemplare.

S. – *(Ceea ce e foarte mult. În Statele Unite o carte se tipărește și în cinci sute. Tirajul obișnuit este de-o mie de exemplare și se epuizează în câțiva ani.)*

Dacă ați fi critic literar, cum v-ați caracteriza propria poezie?

F. – O poezie vie, scrisă pentru oamenii de pe stradă.

S. – *O poezie făcută mai ales să fie auzită de oamenii de pe stradă, pentru că, am văzut ieri în sala universității, aveți un mod special de-a vă recita poeziile. Există ceva comun – chiar și în felul de-a recita – la toți beatnicii. Ginsberg, pe care l-am auzit mai des – l-aș numi poetul orchestră –, se folosește și de un mic acordeon. Dv. obțineți bune efecte doar din intonație și-o remarcabilă dicție. Publicul a fost încântat. Dar v-am întrerupt.*

F. – Și așa mai adăuga: o poezie, americană, în tradiția lui Kenneth Rexworth și Kenneth Patchen. O poezie foarte angajată, foarte vizuală. Fiecare poem al meu e un tablou complet. De altfel, ceea ce-mi trezește inspirația este o percepție vizuală. Aseară ați ascultat poemul *Femeia pe acoperiș*. Dacă ați fost atent, acolo se află un tablou complet. La început o priveliște excitantă, ca o fotografie.

S. – *Da, în poezia pe care o scrieți șochează detaliul, care devine sau nu semnificativ. Apoi cascada de amănunte care, într-adevăr, se prind de retină, te impresionează așa zice cu mijloacele picturii ori ale fotografiei artistice.*

F. – Concretul este cel mai poetic. Micile detalii fac poezia mare. Evident, există un punct când treci dincolo de concret.

S. – *Atunci concretul trebuie să devină simbol.*

F. – Criticii nu m-au aprobat prea mult. Sunt prea popular ca să fiu aprobat de o parte din ei. Ei privesc și acum poezia cu ochi de snob. Ce place mulțimii nu-i poezie. Eu sufăr de păcatul de-a fi prea clar.

S. – *Ce funcție acordată fragmentării versului, așa cum apare în cărțile dv.?*

F. – Fragmentarea versului e necesară pentru a arăta cum trebuie citită poezia. Cum trebuie accentuate cuvintele.

S. – *Aveți imitatori?*

F. – Au încercat mulți, după aceea s-au lăsat. Fiecare are sensibilitatea sa, care poate fi imitată doar superficial. Deosebești de la o poștă imitația de original. Doar naivii și proștii de-a dreptul cred că pot deveni mari imitând un fel de a scrie sau altul. Desigur, e bine să înveți, să citești cât mai atent toți poeții, și să fii respectuos cu cei de la care înveți cel mai mult.

S. – *De obicei, se întâmplă exact invers. Pe cei de la care ieși ceva îi negi, te faci chiar că n-ai auzit de ei.*

F. – De exemplu, sensibilitatea lui Lars Forssell e greu de imitat, pentru că e numai a lui, o sensibilitate cu totul aparte. Și așa cu toți marii poeți. De altfel, asta face fiecare mare artist. Vede cum nu văd ceilalți... La fel poemele dv. pe care le-am ascultat aseară. Sunt altfel decât tot ce știu eu despre poezie. Sunt poeme care te îmbogățesc. *(O amabilitate de confrate, desigur, pe care o notez totuși pentru că... îmi face plăcere.)*

S. – *Știu că sunteți îndrăgostit de San Francisco. Am trecut și eu de atâtea ori prin acest oraș minunat. Unul din cele mai frumoase pe care le-am văzut. Anul trecut chiar am vizitat librăria „City Lights”, dar n-am avut norocul să vă întâlnesc.*

F. – San Francisco are un farmec aparte. E un pic european, un pic mediteranean. Librăria mea, ați văzut, e sus, alături de „China Town”. Eu locuiesc însă în debarcader. Îmi place marea. Am fost cinci ani marinar. Iată, umblu c-o șapcă

de marinar, mă simt marinar și trebuie să locuiesc mereu pe țărmul mării. N-aș putea sta la munte.

S. – *Cum vă împărțiți timpul între pictură și poezie?*

F. – Acum, cea mai mare parte din timpul liber sunt, ca  
5 să zic așa, pictor.

S. – *Ce fel de pictură?*

F. – Expresionistă, simbolică, sau simbolistă. La San Francisco  
începe să fie căutată o asemenea manieră. Voi deschide, de altfel,  
o expoziție acolo, luna viitoare. Îmi răpește mult timp și librăria.

10 S. – *Care de fapt este o editură.*

F. – Da, edităm cărți. Ginsberg își publică noile cărți la mine.

S. – *Călătoriți cu plăcere?*

F. – Da, dar nu ca înainte. Când eram mai tânăr, am făcut  
tot Mexicul cu autostopul. La fel Franța. Și multe alte țări.  
15 Mereu singur. Dar acum parcă mă plictisesc numai cu mine.  
E mai bine mai mulți.

S. – *Unii sceptici spun că n-ați fi propriu-zis beatnic din  
cauza unei penurii de vicii. E adevărat?*

F. – (*Zâmbind*) Mă simt legat de această generație.

20 S. – *Se face apropierea între poezia dumneavoastră și jazz.  
Vă place jazzul (pentru că poezia dv. presupun că vă place)?*

F. – Iubesc jazzul. Dar, cum spuneam, sunt mai degrabă  
vizual decât auditiv.

\* \* \*

25 Discuția are loc în holul Hotelului „Montejo“, de pe Paseo  
de la Reforma, nu departe de statuia imensă a Îngerului  
Independenței („El Angel“), care domină acest frumos  
bulevard, conceput de împăratul Maximilian ca un fel de  
replică la Champs Elisées. Deci în plin centru al unui oraș  
30 ciclopic, cu peste trei milioane de autoturisme care merg  
încontinuu, claxonând și împroșcând cu fum palmierii ce  
încearcă să se ridice tot mai sus, ca să respire. Hotelul nostru,  
însă, în plăcut stil colonial, este o oază mai liniștită. Programul

unui festival este totdeauna încărcat, cu vizite la întreprinderi,  
muzee de artă ori obiective turistice, recepții, în afara  
șezătorilor de poezie.

Profităm de întârzierea microbuzului care trebuie să ne  
transporte într-o margine a acestui oraș fără margini. 5  
(Sentimentul de „fără margini“ îl ai într-adevăr în autobuz sau  
în taxi.) Mașina, din cauza aglomerației, întârzie de obicei peste  
o oră. Ca să fim la timp în sala de spectacol, plecăm cu două  
ceasuri mai devreme și spectatorii încă mai sunt nevoiți să  
aștepte peste ora fixată. Așadar, în timp ce purtăm această 10  
discuție, holul Hotelului „Montejo“ este, ca să zic așa,  
suprasaturat de poezie și poeți. Academicianul suedez Lars  
Forssel se uită în stradă. A sosit aici puțin enervat, scos din  
calmu-i proverbial. La două ore după decolare, avionului cu  
care călătorea și se pregătea să treacă oceanul, i-a picat un 15  
motor. Au trebuit să se întoarcă la Stockholm și să aștepte până  
li se pune la dispoziție alt aparat de zbor. Poetul englez Ted  
Hughes tot consultă ceasul. E la fel de voinic ca și Forssel. Nu  
prea comunicativ nici el (când își citește poemele lungi,  
narative, cu vorbe în doi peri, stă cu ochii în hârtii și nu 20  
privește o singură clipă spre sală. A fost un mare chin pentru  
fotografi să-i surprindă privirea, atât de necesară unei bune  
fotografii.) Poetul și prozatorul brazilian Ivo Lêdo, scund, vioi,  
nervos, curios să știe totul, schimbă cu Charles Tomlinson  
impresii din excursia la Teotihuacan, unde de altfel au fost 25  
împreună. Niște oameni admirabili anândoi. Tomlinson își  
notează într-un carnetel totul, probabil în vederea unui  
jurnal, știut fiind că principala calitate a memoriei este  
uitarea, cum spunea... cine? iată c-am uitat. Ca o curiozitate:  
prieten bun cu Octavio Paz, au scris împreună un volum de 30  
versuri, prin corespondență. Paz un vers, Tomlinson un vers.  
Evident, sonete. Acum câteva zile, chiar la deschiderea  
festivalului, a citit unul, scris în întregime de el, ca răspuns la  
un sonet compus în întregime de Paz. Selecția sa a fost bogată

și interesantă. Poeziile se prezintă în limba originală și în traducere spaniolă. Poetul înainte de a citi fiecare poem, rar și răspicat, ușor emoționat, în engleza sa impecabilă de profesor englez, a făcut, în spaniolă, și un scurt istoric al poemului respectiv (despre ce este vorba și în ce împrejurare a fost scris). Lucru foarte util pentru istoricii literari mexicani.

Sosirea microbuzului a întrerupt atât interviul, cât și considerațiile mele despre unii din participanții la cel de-al doilea festival internațional de poezie, Mexic 1982.

10 F. – Ne oprim aici... Cred că e destul. Nu știu ce-aș mai putea spune.

S. – *Mai spuneți o dată că vă place marea. Marea rimează foarte bine cu poezia pe care o scrieți. Vă mulțumesc pentru răspunsuri, pentru proba de desen, autoportretul schițat acum, și pentru volumul de versuri publicat într-un milion de exemplare. Îmi rezerv plăcerea de a-l citi în avion, de-a fi unul din cei un milion, în orice caz singurul care-l citește la o atât de mare înălțime, peste un atât de mare ocean.*

*Ciudad de Mexico, august 1982*

## EZRA POUND ÎMI DĂDUSE O SCRISOARE DE RECOMANDARE CĂTRE BRÂNCUȘI

Dialog cu Lars Forssell

Artur Lundkvist îl socotește tânăr poet. Îl vizitez pe 26 de-  
cembrie, când orașul e încă pustiu. L-a cunoscut pe Tristan  
Tzara la Paris, a fost în apartamentul lui de câteva ori. Tzara  
fusesse căsătorit cu o suedeză, o pictoriță, și vorbea puțin limba  
aceasta cu o muzicalitate atât de aparte. Poetul român era  
înconjurat de tablouri de Miro, Picasso, Braque. Domnul  
Forssell îmi mărturisește că s-a apropiat de poezie sub influența  
lui Boris Vian, care scria șansonete și într-o zi i-a vândut chiar  
drepturile cântecului *Dezertorul*, pentru un franc. Pentru  
melodia aceasta a scris un text care a avut succes. Au urmat  
alte cântece și-a căpătat astfel o popularitate de care nu mai  
poate scăpa. „Dacă întrebi pe cineva pe stradă cine e Forssell,  
îți va răspunde că scrie șansonete“... Abia după aceea  
șansonetele au devenit un lucru modern, o modă, toată lumea  
face asta, mai ales cântece politice. Nu mai e poezie, nu mai  
e nimic. El s-a îndepărtat de acest gen. Limba suedeză e foarte  
muzicală și sunt mulți cântăreți suedezi cunoscuți.  
20  
*Sorescu – Cum ați ajuns la teatru?*

*Forsell* – Am început ca poet, dar în primul volum de versuri era și o piesă de teatru. După aceea am mai scris vreo 16 piese de teatru scurte și lungi. Ultima a fost pusă în scenă de Bergman. Un lucru care ar putea să vă intereseze pe dumneavoastră, românii. L-am tradus pe Erza Pound și, bazându-se pe prietenia care se legase oarecum între noi, i-am solicitat o scrisoare de recomandare către Brâncuși, pe care voiam să-l cunosc. Când am ajuns la Paris, sculptorul era însă grav bolnav și peste câteva luni a murit. Păstrez o lungă scrisoare pe care mi-a trimis-o atunci poetul american.

În legătură cu situația poeziei. Desigur, poezia este un act intim, ca o scrisoare, o telegramă. Am încercat să democratizez poezia. Suedia este o țară mai austeră, doar 2–3 autori sunt mai căutați. Sunt contra poeziei ermetice, atât de profundă că nimeni n-o înțelege, nu pricepi unde se termină profunzimea. Contra acestei tendințe eu am început să scriu cântece. Asta era prin anii '40. Trebuie să stimezi gustul publicului, dar să nu faci concesii. Burghezia încă mai merge la teatru în Suedia. Muncitorii nu văd decât music-hall. Există aici o tradiție de teatru popular, care acum e aproape mort. Când eram copil, 3–4 teatre jucau vara, în aer liber la Stockholm, piese burlești, foarte simple. Acesta a fost primul meu contact cu teatrul popular. Acum gustul e pentru music-hall, cum am spus „Hair”-ul s-a jucat aici trei ani. După '35, teatrul a rupt-o cu publicul. Lumea merge la cinema. Am întâlnit oameni care mi-au spus că teatrul e un gen cam pervers, pentru că actorii se fardează. În timpul lui Shakespeare mulțimea vedea bărbații jucând Ofelia, dar acum nu se mai poate. Oamenii au devenit prea suspicioși. Piese de azi pe scenele noastre, sunt parcă prea lente. Tradusă din franceză, să zicem, piesa e întotdeauna prea lungă, căci în suedeză faci două rânduri din unul francez.

*Stockholm, decembrie 1975*

## SINGURĂTATEA SINGURĂ ȘI SINGURĂTATEA PUBLICĂ

### Convorbire cu Allen Ginsberg

*Sorescu* – Vă pun întrebarea pe care am adresat-o mai multor poeți de azi și sper și de mâine: ce gândiți despre poezia dvs? 5

*Ginsberg* – Sunt student al modernistului William Carlos Williams în ce privește preocupările asupra ritmului conversației cotidiene. Sunt studentul lui Erza Pound la materia cantitatea clasică a vocalelor (vocale lungi și scurte). Sunt un învățăcel la școala budismului tibetan – cu maestrul Chogyama Trongpa Iama, pentru cunoașterea respirației aerului. Deci, în concluzie. – modernist, clasicist, budist, hipi, evreu.

S. – *Încă o frază despre ultima carte.*

G. – Se numește *Minte respirație*. Titlul indică deja preocupările mele și conținutul. Am petrecut ultimii ani practicând meditația clasică, asemănătoare școlii zen. Ultimul poem este *Ordinul Plutoniu*.

S. – *Contactul cu publicul este necesar respirației poetice?*

G. – Încerc să echilibrez mentalitatea mea (care ține de temperament) practicând contemplația, pentru a dezvolta liniștea și calmul de a mă confrunta egal cu solitudinea singură și cu solitudinea publică. 20



S. – *Cum vine chestia aceasta cu respirația? Nu respirăm toți la fel? Sunt, trebuie să recunosc, un inconștient al respirației. Respir cum îmi vine, respir așa de-a moaca. Se poate și altfel?*

F. – Am petrecut perioada 1971–1972 la Calcutta și  
5 Benares, locuind într-o cămăruță modestă, pe malul Gangelui. Lângă piața de legume și centrul cerșetorilor. O casă cu cinci etaje. Fiecare etaj avea o cameră mare cu fereastră spre balcon, unde locuia câte un brahman. Eu aveam o cameră fără  
10 mobilă. 15 dolari pe zi. Ne găteam noi sau mâncam la restaurant. Am întâlnit poeți hindu foarte simpatici. N-am dat atunci peste un maestru de respirație. Așa se respiră: stai cu picioarele încrucișate și relaxat. Respiri. Adică respiri odată aerul și-l urmărești cum se duce ca și când ar fi fum de țigară. Ca pe un fir subțire care se destramă. Și nu te gândești la nimic.  
15 Dar îți vine un gând. Îl lași să-ți vină. Îl întrerupi când respiri și iar cazi pe gânduri, pe gândul acela, ori altul la-ntâmplare, când dai aerul afară pe nas. Și faci asta o oră, două. Eu când sunt în concediu ajung și la opt ore pe zi...

S. – *Deci o zi de muncă de respirație goală. Trebuie să fie foarte obositor.*

G. – Deloc. Același gând îți vine de sute de ori prin cap. Până la plictiseală. Când dai de plictiseală începe poezia.

S. – *Când dai de plictiseală, începe poezia. Sună frumos, ca un vers. E versul dumneavoastră sau al meu, c-a reieșt din  
25 discuție? Dv. l-ați rostit ca proză, dar eu l-am făcut vers... L-am remarcat ca fiind vers. (Ginsberg zâmbește, Orlovski râde.)*

G. – Ies la suprafață așa toate obsesiile. Politice, sociale, sexuale. Le filtrezi și faci astfel din ele un univers deschis. Te gândești că în loc să fie obsesii, gânduri care te apasă, sunt  
30 libertăți, bucurii...

S. – *Nu e un mod de a-ți fura căciula? De-a spune că e alb ceea ce e negru?*

G. – E un mod de-a balansa viața agitată, agitația cotidiană, cu liniștea din tine, care există dar tu nu știi de ea.

Scapi și de conștient și de refulări, destupi șuvoiul respirației, al vieții din tine care e respirația.

S. – *Cunoașteți limba idiș?*

G. – Nu. Părinții nu vorbeau idiș. Mama vorbea englezește, era comunistă. Tatăl, mai retrograd, era doar  
5 socialist. Se certau acasă pe probleme politice. Așa am fost inoculat de mic cu politica...

S. – *Revenind la singurătatea singură și cea publică...*

G. – Sunt același lucru. Trebuie să accepți bucuosul vidul celor două părți și să muncești în bune relații cu acest vid, ca  
10 și când ar constitui o eliberare și nicidecum o problemă. Nicidecum o groază. În teoria existențială există vidul ca spaimă. Acest vid, Sunyata, în sanscrită înseamnă și deschis. Nu ceva ca o claustrofobie. Asta e cam filosofic, dar e bazat pe  
15 practică. Pe practica de câteva zile – festivalurile – și pe cea de fiecare zi. Reîntorcându-mă din nou la respirație dispersez astfel fanteziile, coșmarurile gândirii. Acest spațiu unde respirăm aici în hotel (ne aflăm în holul Hotelului *La Plaza* din Genova. Poeții sunt în pauză, după masa rotundă...) este vidul însuși,  
20 dar este foarte deschis drumul de la claustrofobie la eliberare.

(În jurul nostru se strâng fotoreporteri, clienți ai hotelului, venind să-l vadă mai îndeaproape pe șeful generației beatnicilor de acum două decenii, despre care s-a vorbit atâta. Poetul Orlovski îi face semn că e vremea mesei. În seara aceasta  
25 urmează o foarte importantă lectură, în una din piețele Genovei, unde se zice că vor veni circa 3000 de oameni. Îmi exprim bucuria de a citi împreună deseară, de-a suporta singurătatea cu marele public – și întrerup, aici interviul.)  
30 Adug acum câteva impresii despre poet.

N-am întâlnit omul bărbos, îmbrăcat în barbă și plete, ca un pustnic, scos cu cârligul de paie din bârlogul peșterii, care, cu ochii supărați de lumină, predică enervat în piața mare, tunând și fulgerând. Aceasta este imaginea clasică despre poet.

Am întâlnit un om normal, plin de bun-simț, îndatoritor și politicoș cu cei din jur, bărbierit proaspăt, cu un început de chelie, cu haine „nemțești“ și cu cravată. În fața microfonului, leul acesta tuns, își înfoaie glasul ca o coamă – intră într-un fel de transă. Recită cu glasul, cu capul, pe care-l mișcă la dreapta și la stânga, cu mâinile și picioarele, străbătute de convulsii ritmice. Cuvintele vibrează nu numai în voce, ci în tot trupul recitatorului, ca într-o cutie de rezonanță „dată“ la maximum. Nu știi dacă recită sau strigă sau cântă – de altfel totul este însoțit de sunetele unui mic acordeon, ca o poșetuță, pe care poetul îl cară peste tot și care scoate niște sunete tulburi – de mare efect. De mare efect este totul – cei care nu l-au auzit pe Ginsberg recitând cu greu pot înțelege că poezia lui este scrisă pentru acest om, acest instrument și acest mod de-a recita. La lectură se pierd multe nuanțe. Un adevărat poet, evident – care a făcut mult în aceste decenii, când publicul părea că se va sustrage cu totul poeziei în favoarea muzicii sau a fotbalului, ostentindu-se pentru cointeresarea, ca să zic așa, a publicului la poezie, atât din punctul de vedere al fondului – probleme de strictă și stringentă și nesofisticată actualitate, cât și formal, înfrățind poezia cu cântecul. Afirmatiile referitoare la încercarea de reînviere a tradiției orale, a recitatorilor de eposuri, se verifică. L-am văzut citind în aer liber la Genova, și în sala teatrului din Genova, alături de poetul Orlovski și de un cântăreț american (îmi scapă numele). Comunicarea cu publicul se face imediat, e enormă. Poetul dă din cap, bate ritmul cu piciorul, urlă cuvintele – poemele lui au un caracter intim profetic, sar scânteii din balalaica aceea în formă de acordeon. Democratizarea poemului american în secolul douăzeci datorează mult acestui tip de poet, acestui om inteligent și cultivat, profund în simțire, dramatic fără a dramatiza, ori chiar dramatizând, dar cu artă; individ cu traume adânci, peste care a știut să se ridice, descoperind lumii un fond de umanism

uitat în sufletul nostru, ori ascuns, de care ne e rușine, poate, și făcând să vibreze în curcurele năpăstuiților din care s-a ridicat poezia ca artă și mod de respirație. Poartă o traistă plină cu instrumente mici, primitive de care se folosesc diferite triburi. De pildă, niște bețișoare australiene care, ciocănite, dau un sunet uscat, de lemn bătut, cu care s-a acompaniat când a cântat-recitat poeziile-cântec ale lui Blacke. Iar acordeonul îl ținea într-o lădiță-cutie. E de neconceput fără aceste ustensile – un fel de om-instrument. Într-un alt moment liber, la o cafea, discutăm despre cunoștințe comune. Îi propun să continuăm interviul. De acord.

S. – *O ultimă întrebare, care contribuie tot la autodefinirea poeziei dvs. Cred că în Europa este întrebarea care vi se pune cel mai des: de ce nu mai purtați barbă? I-am văzut pe unii deziluzionați. Se așteptau să vadă un tip costumat, ceva ca un om al zăpezilor.*

G. – Am suferit în urmă cu câțiva ani o paralizie facială. Cum s-a întâmplat? Mi-am făcut un control medical și-am fost bănuțit că aș avea ceva la prostată. Am rămas în spital, pentru biopsie. Mi s-au dat antibiotice. După câteva zile am plecat acasă și mi-a venit rău. Era duminică, doctorul în week-end. I-am telefonat. „Dubleză doza“. Am dublat-o. M-am simțit și mai rău. M-am dus la spital și mi-au făcut o injecție în măduvă. Și mai rău. Pe scurt: tratamentul acela era contraindicat, eu făcând alergie la antibiotice. După o lună am părăsit spitalul. M-am vindecat după aceea apelând la un doctor chinez care mi-a făcut acupunctură. Ca să vadă unde să mă înțepie m-a pus să mă rad – și ras am rămas. Dăunează asta cu ceva poeziei?

S. – *Eu cred că nu.*

G. – Am rămas cu un mic rictus și câteodată îmi lăcrimează un ochi. Nu pot să-mi controlez un ochi, uneori. După cum vezi am descoperit plângerea fără durere.

Sinceritatea cu care vorbește și se confesează Ginsberg este dezarmantă, ca și poezia sa.

*Genova, mai 1979*

## TRIBUTUL UNEI GENERAȚII ÎNCERCATE

### Dialog cu Egito Gonçalves

*Gonçalves* – Evoluția mea poetică a fost marcată de situația specială în care s-a aflat Portugalia timp de foarte mulți ani... Când a început războiul din Spania, aveam 15 ani și eram student. Am trăit drama aceluși război. Apoi consolidarea dictaturii din Portugalia a silit întreaga mea generație să adopte o atitudine politică.

Tradiția portugheză, în poezie, este marcată de un puternic lirism, ce începe de prin secolul al XII-lea, odată cu trubadurii.

*Sorescu* – Și care este situația poeziei acum?

G. – După 1974, situația s-a schimbat, în sensul că poezia și-a reintrat în făgașul ei normal. Înainte de această dată, pentru a face față situației speciale de care vorbeam, poezii căutau să îmbine socialul cu lirismul, scriind o poezie politică, mai mult sau mai puțin transparentă. De multe ori însă suferind de simplism sau retorism. Mai important era să răzbată idealul de libertate. Judecând acum prin prisma esteticii, descoperim prea multă proză în acele poezii, o manieră cam copilărească de exprimare. Acesta a fost tributul pe care a trebuit să-l plătească generația mea.

S. – În ce privește poezia dumneavoastră cred că situația trebuie nuanțată.

G. – Faptul că poezia mea s-a bucurat de o mai bună primire se explică poate prin aceea că am reușit, uneori, cu o mai mare abilitate, să echilibrez cele două laturi, îmbinând socialul cu liricul. Așa, de pildă, în poeziile de dragoste. După 25 aprilie 1974 (data prăbușirii dictaturii), poezia portugheză s-a schimbat. A urmat chiar un moment de gol, ca să spun așa. Înainte scriam contra dictaturii. Acum nu mai aveam contra cui să scriem.

În 1975 s-a ținut primul congres al scriitorilor portughezi. Au existat multe opinii, multe direcții. S-a căzut de acord asupra unui lucru: că nu știm cum să scriem în noile condiții create.

Eram obișnuiți să scriem pieziș, metaforic, pentru a deruta cenzura, iar noua situație ne găsea prizonierii acestui stil. Cred că poezia portugheză încă n-a reușit să depășească această situație. Speranțe mari ne punem în noua generație.

S. – Din punct de vedere formal, ce fel de vers se bucură de autoritate?

G. – Versul alb. Am tradus din limbile bulgară și maghiară și am văzut ce frecvență mare are versul clasic. Ia noi rima aproape că a fost alungată cu desăvârșire. Un poet care și-ar rima versurile ar fi pentru Portugalia un caz insolit. Când am început eu să scriu, tendința era inversă: se spunea că poezia fără rimă nu e poezie.

S. – Numiți câțiva poeți portughezi de azi. Și ca întrebarea să nu pară prea școlărească v-aș ruga să-i numiți pe cei de care vă simțiți mai apropiați.

G. – M-aș referi la cei care au o mai pronunțată atitudine politică: José Gomes Ferreira, Sophia Mello Breyner, Luis Veiga Peitao, Manuel Alegre.

S. – Ce credeți despre poezia care se scrie azi în lume?

G. – Nu sunt eseist. A fixa tendințe mi se pare un lucru hazardat. Cunosc câte 2–3 poeți din fiecare țară. E greu să spui ceva sigur. Din niște antologii am luat cunoștință de câțiva

poeți foarte buni din țările mai mici. Întâlnirile de poezie, oriunde s-ar face, sunt bune pentru că înlesnesc contactele personale, trezesc interesul pentru o cultură. Călătoresc începând din 1974, pentru că înainte nu puteam ieși din țară, noi nu aveam relații culturale. Traduc uneori, sunt curios să descopăr poeți care i-ar putea interesa și pe cititorii portughezi.

\* \* \*

Egito Gonçalves a publicat zece volume de versuri, face parte din conducerea Asociației scriitorilor portughezi, fiind totodată președintele direcției ziariștilor și oamenilor de litere din Porto. Ne aflăm la Sofia, ca invitați la Festivalul internațional de poezie, care se ține de multă vreme cu mare regularitate aici, bucurându-se de o prestigioasă participare. În afară de comunicări și lecturi la Sofia, Uniunea Scriitorilor bulgari și Ministerul Culturii ne-au oferit bucuria unei excursii prin țară. Zilele trecute am vizitat orașele Blagoevgrad, apoi Bransko, oprindu-ne în drum și la frumoasa mănăstire Rila. Priveliștea măreață a munților Pirin, văile Rilei și Strumei, cu climat mediteranean, duhul binecuvântat al locurilor prin care am trecut, ospitalitatea gazdelor, și un adevărat cult pentru poeți și poezie – toate acestea sunt aspecte care ar merita, desigur, mai mult decât o consemnare fugară. Deocamdată, aici, doar aceste câteva detalii, pentru a fixa cadrul unei discuții amicale despre poezia portugheză, mai puțin cunoscută la noi.

Sofia, decembrie 1979

## IMORALA INOCENȚĂ A LUCRURILOR ȘI A VIETȚII

### Dialog cu Günter Grass

La început o fișă bibliografică. Născut în 1927, la Danzig. Căsătorit. Are copii. Rănit în război, apoi miner. A trăit o vreme în Berlinul Occidental, făcând parte din Grupul 47. În ultima vreme și-a cumpărat o locuință la țară, undeva în nord, stă retras și lucrează. N-am spus „și scrie“, pentru că, o mai veche pasiune, îi concurează, serios, scrisul. A studiat, la Düsseldorf, sculptura și gravura. Studii continuate la Berlin și Paris. „Înalta boală“, ca să folosim o expresie a lui Pasternak, care a pus stăpânire, tiranic, pe el a fost, totuși, scrisul. Acum e cunoscut în toată lumea. Și în această „toată lumea“ intru, bineînțeles, și eu, având ocazia unor întâlniri de neuitat. Dar să nu fim nedrepti: desenele, gravurile sale, vin acum „din urmă“ cu mare forță. Meticuloase ca execuție, ele au o deosebită forță vizionară. Și sunt foarte căutate.

Günter Grass a publicat, începând din anul 1956, importante volume de poezie, proză, teatru, eseistică: *Die Vorzüge der Windhühner* (*Avantajele cocoșilor de vânt*), 1956; *Die Blechtrommel* (*Toba de tinichea*), 1959; *Katz und Maus* (*Pisica și șoarecele*), 1961; *Hundejahre* (*Ani de câine*), 1963; *Örtlich betäubt* (*Anestezie locală*), 1969; *Theaterspiele* (*Teatru*),

1970; *Mariazuehren (Întru lauda Mariei)*, 1973; *Der Butt (Plătica)*, 1977; *Das Treffen in Telgte (Întâlnirea de la Telgte)*, 1979.

Heinrich Vormweg, prefațatorul ediției de poezii alese de la „Luhtherhand“, socotește ca esențiale în poezia lui trei calități: adresarea directă, intensitatea și plasticitatea. Desigur, mai sunt și altele, multe altele la fel de esențiale. Pentru elucidarea acestui univers vom profita de o discuție cu autorul. Deci, în direct, cum s-ar spune, din Mexic, unde înfățișarea de latino-american a lui Grass se simte la ea acasă.

Sorescu – *Lumea așteaptă de la tine noi lumini în privința poeziei tale. Desigur, proza ți-a luat cel mai mult timp. Dar sunt convins că te simți foarte legat și de activitatea de poet. Oare poezia poate fi numită activitate? Cred că mai degrabă pasivitate, fiind rodul contemplației. Totuși lirica ta este activă; o contemplație efervescentă. Fermentații acestei efervescențe mi se par a fi o anumită tensiune politică, etică, socială, exprimată într-o manieră proprie, greu de definit, ceva neașteptat în orice caz, un șoc agreabil, cu irizări ironice uneori.*

Grass – Eu fac multe lucruri. Scriu poezie, e drept, desenez, scriu proză. Scriu încet. Și acum am început să mă ocup mult și cu sculptura. Dar între acestea, între aceste diferite posibilități de exprimare – să zicem, a fost mereu poezia.

S. – *Ca o stare permanentă.*

G. – Aproape ca o boală.

S. – *De altfel, aici, în Mexic, ai fost invitat ca poet. Debutul a fost, dacă nu mă înșel, în versuri.*

G. – Da, prima carte a fost un volum de versuri *Avantajele cocoșilor de vânt*.

S. – *Se poate spune că ai fost de la început în avantaj.*

G. – Apoi am scris brusc, brusc dar tot așa încet – o novelă destul de lungă. Și, imediat, am simțit nevoia să scriu iar versuri.

S. – *Ce fel de versuri? Ai putea să le explici? Suntem și în secolul tuturor explicațiilor și mai ales al autoexplicațiilor.*

G. – (*Zâmbind*) N-am făcut niciodată teoria poeziei. Poate așa, ocazional. Ce e sigur, e că nu scriu niciodată poezie experimentală. Poezie de dragul poeziei.

S. – *Poezia ta e bolnăvicioasă, așa zice chiar asimetrică, are ceva epic, uneori un epic absurd, e plină de întâmplări și evenimente...*

G. – Când scriu – poezie sau proză – propriu-zis mă confrunt cu diferite realități. Ce putem face noi e să simțim lucrurile din jur, să le vedem în naivitatea lor. E greu să-ți păstrezi pentru mult timp această imorală inocență a lucrurilor și a vieții din jur. Un geolog încerca să mă convingă, odată, că există numai o singură realitate. Dacă sunt sigur de ceva, este faptul că sunt mai multe realități. Iar această cunoaștere a multiplelor realități mă ține treaz. Îmi cere acel efort care generează starea de veghe.

S. – *Și așa poți scruta, lua cunoștință, de inocenta imoralitate a realităților. Acum o altă întrebare, care ar părea că se îndepărtează de poezie. Ți place să călătorești? Sunt sigur că da. Mie nu-mi place să călătoresc, de exemplu, dar caut mereu noi ocazii de-a cunoaște și de-a întâlni oameni. Mișcarea aceasta te ajută la scris?*

G. – Desigur. Oricine cred e-ar dori să facă o călătorie în Mexic, nu? Noi cunoaștem un Mexic din lecturi, o „documentare“ pe care am făcut-o poate cu zece ani înainte... Curiozitatea ne împinge să-l vedem însă și pe viu. Și iată ai ce vedea.

S. – *Obișnuiești să scrii în călătorii?*

G. – Nu.

S. – *Sunt multe lucruri sociale în poezia ta. Crezi în puterea cuvântului?*

G. – Bineînțeles. O bună poezie e ca valuta, câteodată scade, câteodată crește. Cred în valoarea reală a poeziei chiar dacă uneori ea suferă de inflație. Una chiar mai teribilă decât aurul. Însă poemele despre noi, despre oameni își păstrează oricând valoarea. Sonetele lui Shakespeare, să zicem. Sunt la fel de proaspete. Pe de altă parte, poemul rămânând același,

interpretările se schimbă. Sonetele lui Shakespeare te încântă ca adolescent, reluându-le după douăzeci de ani descoperi alte și alte sensuri.

S. – *Ce simți când îți recitești poeme mai vechi?*

5 G. – Dacă nu le-am mai citit demult – mă descopăr pe mine, dau de mine, ca în autoportretele vechi, sau îmi retrăiesc copilăria. Și-mi aduc aminte și împrejurările în care le-am scris. Asta nu înseamnă că le cred bune sau rele. Poeziile sunt, de fapt, fragmente de poezie. Tu crezi că le-ai terminat, dar  
10 observi că ai putea să le continui.

S. – *Acesta este poate și motivul pentru care continuăm să scriem mai departe. Noi fragmente. Ca în arta mozaicarului.*

G. – Da, da. Poeziile mele au răsărit așa dintr-o dată. Recitindu-le, le iubesc ca pe niște copii needucați și mă gândesc  
15 c-aș putea să mă ocup mai mult de ele.

S. – *Needucați?*

G. – Da.

S. – *Ai avut o mare influență asupra noii generații de scriitori din țara ta.*

20 G. – Există multe faze literare. Nu trebuie să ignori influențele. Acum în Germania există un fel de cult mistic pentru geniu. Ca în secolul 19. Fiecare crede în geniul său.

S. – *Am fost amândoi buni prieteni cu Nicolas Born. Ne-am văzut de multe ori toți trei, uneori și cu alți scriitori. În această călătorie chiar l-am evocat adesea. El continuă să fie prezent în gândurile noastre. Nici nu se putea altfel.*

G. – Ce tânăr a murit! Desigur – un poet excelent. El s-a format foarte încet, până la un punct, apoi a înflorit dintr-o dată. Și imediat – crud – moartea. Dacă-i urmărești poeziile, de la ultima,  
30 observi un proces artistic neîntrerupt, care ar merita să fie studiat.

S. – *Born era un foarte bun mediu pentru poezie.*

G. – Într-adevăr.

Lângă noi așteaptă de câteva minute o doamnă, care a adus o sacoșă de cărți: cărțile lui Grass în diferite limbi, pentru

autografe. Suntem tot pe terasa minunatului hotel, cu totul mexican „Vila Montaña“, din Morelia. La o altă masă răsună vocea poetului portughez Eugenio de Andrade. „Vorbește prea mult despre tăcere“, observa răsând în cascade olandezul Bert Schirbett. Vine și o fetiță de vreo nouă ani, a lui Aridjjs, și-l  
5 întrebă pe Grass, aflat la ceasul greu al interviurilor și autografelor:

*Fetița* – Ce e asta?

*Grass* – O carte.

*Fetița* – De ce scrii tu în nemțește?

*Grass* – Pentru că germana este o limbă frumoasă. 10 Puternică, dulce, expresivă. Și mai ales fiindcă e limba mea maternă. Orice limbă e bună pentru poezie, dacă este limba ta maternă. Tu când o să fii mare în ce limbă o să scrii?

*Fetița* – În limba poeziei.

*Grass* – Foarte bine, așa să faci. 15

După acest intermezzo, reluăm discuția, dar nu ne mai putem restrânge doar la poezie. Grass este și un om politic și problemele cele mai spinoase ale lumii de azi îl frământă. Ieri cineva îl întreba dacă poetul poate fi un profet în timpurile noastre. „Și chiar dacă ar fi, – a răspuns Grass – foarte puțini  
20 politicieni mai sunt dispuși să asculte de glasul lui. În orice caz, poeții trebuie să se simtă datori de-a arăta în continuare că suntem aproape de o catastrofă a umanității“.

S. – *În ce ar consta această catastrofă?*

G. – Bineînțeles, în primul rând problema înarmării. Apoi  
25 contrastele între Nord și Sud, între națiunile industrializate, pe de o parte, și lumea a treia, pe de alta. Căutăm să nu ținem seama de aceste contraste, deși cunoaștem prea bine fenomenele care le produc. Populația omenirii prin anul 2000 se va ridica la șapte miliarde. În prezent, nu suntem capabili  
30 să alimentăm nici patru miliarde și jumătate. Mexicul constituie un exemplu elocvent până unde poate duce explozia demografică.

Ni se face semn să mergem la autobuz. Plecăm să vizităm un orașel indian. Cu toată explozia demografică (în definitiv pașnică!), Mexicul merită să fie cunoscut.

Vom continua poate altă dată acest dialog.

\* \* \*

Deocamdată, transcriu un gând al său mai „plastic“ (Am desenat împreună în timpul șezătorilor ori pe la restaurante, pentru a ne amuza, figuri de participanți și de comeseși, eu schițând figura și el îndreptând apoi nasul, să zicem al lui Rozewicz, ori bărbia lui Aridjis, cu mână de profesionist. La Hotelul *Montaña*, apartamentul său e transformat într-un adevărat atelier).

*Sorescu – În fond, e vorba tot despre inspirație, nu?*

*Grass* – Îmi vine greu să vorbesc de desen. Tot ce-aș putea spune este că eu desenez, conștient, de la trei ani. La scrisul conștient am ajuns mai târziu, către 14 ani, când m-am acomodat cu indispensabila rigoare a rimei. Cum n-am suferit niciodată de dubla mea profesie, și nici nu-mi trece prin cap să renunț la vreuna, – în ciuda numeroaselor somații – desenez și scriu alternativ. La drept vorbind, în loc să se excludă, a scrie poeme și a desena obiecte concrete ale realității sunt activități simultane, posibile și necesare. Toate obiectele pe care le găsești în natură, chiar și cele împăiate, îmi servesc de model. N-am desenat niciodată motive abstracte, pentru că eu nu sunt decorator. Culoarea mă interesează puțin: gama care merge de la negru la alb îmi ajunge. Problema importanței sociale a desenelor mele nu mă interesează. Imaginile nu ameliorează lumea, cel mult pot arăta contradicțiile realității ei. În timpul lungilor ani când am exersat o activitate politică, nu mi-a venit să desenez, pentru că politica deformează toate obiectele naturale sau le închide în butelii, în maniera statisticilor. Dar, de la o vreme, când n-am chef de scris, desenez și fac gravură.

Și asta îmi place foarte mult.

Rețin din această mărturisire, crez poetic pieziș, reflectat în oglinda celei de a doua pasiuni, importanța pe care o joacă în opera lui Grass obiectele, așa cum sunt, lumea, așa cum e. O pasăre împăiată este tot un fragment de realitate și el n-o introduce în colivie și nici nu-i șterge apoi gratiile și împărierea spre a o face să cânte – după cunoscuta formulă a lui Prévert – ci o lasă ca atare: natură vie cu pasăre împăiată. De aceea poezia sa are duritatea concretului nemistificat; tensiunea dramatică nerezolvată în happy-end, lasă loc grotescului și sarcasmului. Grass este un liric german furios și un prozator care își articulează „obiectele“ marilor sale construcții epice cu metafore puternice. Acestea joacă rol de vaselină, sau unguent metafizic, la biețele-manivelele unei realități în mers.

*Mexic, iunie 1981*

## „IMAGINEA NU E INDISPENSABILĂ POEZIEI“

### Dialog cu Eugène Guillevic

Vizitat de multă lume, mai ales trecători prin Paris – un  
 5 inconvenient decurgând din faimă, dar și din faptul că  
 poetul, deși a depășit sprinteneala primei tinereți, circulă el  
 însuși ca un adolescent, deci întâlnește lume, face vizite și își  
 dă adresa. Poetul acesta breton, cu o simpatică figură de faun  
 îndrăgostit, surprinsă rapid de Picasso, este greu de găsit singur.  
 10 Fixasem o întâlnire cu vreo câteva zile mai înainte, o întâlnire  
 specială pentru un interviu, altfel ne-am întâlnit mereu, în  
 diverse locuri – mai puțin în Paris, e adevărat. Îi dau telefon  
 să-l anunț că plec spre el. Vino, îi aud glasul răgușit la capătul  
 firului, dar să știi că nu sunt singur, am musafiri. Oricum, o  
 15 să discutăm și așa. E ciudat, într-adevăr, că e prima dată – după  
 atâția ani, când îl văd pe poetul acesta, a cărui lipsă la vreun  
 festival e un fel de semn rău, și se resimte, – când îl văd acasă  
 la el, printre cărțile lui, privind pe fereastra lui, șezând la masa  
 lui de scris. Șezând, nu umblând. Musafiri sunt niște poeți  
 20 mediteraneeni – și o pisică. „S-a pripășit aici de vreo  
 săptămână. A mieunat la ușă. Am deschis. A intrat și acum uite  
 îmi umblă pe masă“. E o pisică mare, sigură pe sine, cu  
 personalitate. Lucille, soția poetului, e plecată la niște rude.

Discuția cu Guillevic despre poezia lui și despre poezie în  
 general am început-o cu vreo 15 ani în urmă. Discuție de  
 dragul artei și de dragul poeziei. Acum trebuie să trecem și la  
 fapte – adică poetul să se concentreze, ca să dea răspunsuri  
 memorabile și eu să pun mâna pe condei, să consemnez. 5

*Guillevic* – Nu sunt un teoretician al poeziei. Sunt un  
 practician. Nu scriu în funcție de teorii. Scriu pentru că nu  
 pot altfel. Pentru mine poezia este un mod privilegiat de a  
 comunica direct cu lumea. Cu cea exterioară și cu cea din  
 lăuntru meu. Important pentru mine e de-a intra în relații cu  
 viața și cu mine însumi. Pentru asta nu am alt mijloc decât  
 limbajul. 10

*Sorescu* – *Vă simțiți mai liniștit explorând în felul acesta realitatea?*

*G.* – Scriind un poem, care mi se pare bun, sunt fericit.  
 A scrie îmi dă un fel de euforie. A scrie înseamnă a ieși din  
 15 labirint. Pentru această ieșire întrebunțez limbajul în felul  
 meu. Un fel pe care nu l-am fabricat, ci mi-a fost dat, ca atare.  
 Bineînțeles, poemul nu e un discurs. Adică el are întotdeauna  
 mai multe sensuri, mai multe profunzimi. Eu niciodată  
 n-am fost suprarealist. Dacă ar fi trebuit să mă zdrobesc, m-aș  
 20 fi zdrobit subrealist. Eu nu sunt, însă, *deasupra realității* ca  
 suprarealistii, eu sunt *asuprarealității*.

Nu acord ca aceștia o mare importanță imaginii. Pentru  
 mine imaginea nu e indispensabilă poeziei. Cred că poezia  
 contemporană se caracterizează mai ales printr-un abuz de  
 25 imagini. Prin ceea ce Breton numea „les stupefiantes images“.  
 Eu nu vreau să stupefiez. Aspir la luciditatea conștientă.

*S.* – *Unii susțin că, dimpotrivă, marea sursă de poezie ar fi  
 inconștienta opacă. O bună parte a criticii de poezie testează lirica  
 mai ales după aceste criterii. Cu cât e mai inconștientă, cu atât  
 e mai mare și cu cât e mai opacă, evident, cu atât mai abisală.* 30

*G.* – Încă de la prima mea carte mi-am zis că pentru mine  
 important e de a atinge pământul. Am oroare de vag, de  
 confuz, de nebulos.



S. — *Poezia dumneavoastră se organizează geometric, într-adevăr. E o poezie care cristalizează.*

G. — *Îmi place ca poezia să fie încercănată, înconjurată. Poemul e un centru, un nucleu.*

5 S. — *E o viziune de fizician.*

G. — *Da.*

S. — *Credeți în inspirație?*

G. — *Da.*

S. — *Și cum munciți?*

10 G. — *N-am reguli de muncă. Nici de loc, nici de timp. Pot scrie în tren, în avion, acasă la mine, sau pe stradă. Port cu mine un carnețel pe care-mi notez tot ce-mi trece prin minte. Chiar acasă mă apăr contra paraliziei pe care ți-o dă foaia albă, scriind pe hârtie de mică dimensiune. De exemplu pe spatele*  
15 *cartoanelor de invitații la vernisaje. După aceea copiez aceste note într-un caiet, pe care lucrez. Când poemul este gata, atunci îl copiez pe o foaie de hârtie cu pătrățele.*

S. — *...Ca aceasta pe care scriu eu acum? (Eu neavând carnețelul cu mine a trebuit să mă împrumut din stocul clientului.)*

20 G. — *... da, asta e hârtia... Și după aceea o pun într-un dosar.*

S. — *Cum ați ajuns la poezie?*

G. — *Dintotdeauna. Din copilărie. Am început prin a imita pe La Fontaine, care a rămas pentru mine, și acum, un mare maestru în ale scrisului. Până la 18 ani am scris multe caiete*  
25 *de versuri în stil clasic.*

S. — *Ceea ce cred că nu regreți. Trebuie început cu învățarea regulilor prozodiei.*

G. — *De acord. Dar la 18 ani am descoperit cu uimire existența versului liber. Mi se întâmplă și azi ca dimineața, până*  
30 *mă desmeticesc bine, să scriu câte un sonet. Pe care însă nu-l păstrez.*

S. — *Eu traversez o fază inversă. Păstrez sonetul și arunc poemul în vers liber. Mi-e sete de poezia în vers clasic, pe care am practicat-o și eu în adolescență și apoi doar sporadic. În chestionarul meu*

*obligatoriu intra și o întrebare referitoare la călătorii. Ca un mijloc de schimbare sau de verificare a unghiului de vedere. Filosofii pot să stea într-un colț, să vadă un singur copac, un singur oraș — și să gândească lumea, eventual s-o transforme, dar poetul trebuie să circule. El e prin definiție ambulant. Cu circul său de imagini,*  
5 *pe care le ajustează după realități. Uitasem însă că nu vă plac imaginile...*

G. — *Nu-mi place să călătoresc, să mă deplasez, dar țin să văd locuri noi, și mai ales oameni noi. Particip la numeroase*  
10 *întâlniri și colocvii pentru a regăsi sau a descoperi acolo prieteni.*

S. — *Chiar dacă aceste călătorii sunt obositoare.*

G. — *Evident. Cu înaintarea în vârstă, am tendința de a călători tot mai puțin. Dar, din timp în timp, nu pot rezista*  
15 *tentației de-a ieși în lume. Îmi place să alternez solitudinea cu întâlnirea amicală. Nu sunt un urs sălbatic, mai degrabă un urs sociabil. Prietenia ocupă un loc important în viața mea.*

Răspunzând la o altă întrebare, poetul îmi arată un raft din bibliotecă ocupat cu cărțile proprii și cu traducerile numeroase  
20 *ale poemelor sale. Pisica vine și mi se așează pe foaie — semn că discuția s-a terminat.*

S. — *Deci punem punct cu această pisică? Ați dresat-o așa de repede?*

G. — *(Râzând.)* Da, da... Ai văzut cum l-a zgârâiat pe Adonis? (Unul din poeziile pe care-i găsisem acolo la venirea  
25 *mea.) Stătea cu mine pe scaun și ea l-a zgârâiat. Nu știe să se poarte cu musafirii — continuă Guillevic. Dar n-am ce-i face.*

Un poet euclidian, trăind în interiorul clipei, fără nostalgie, a cărui carte preferată este dicționarul limbii franceze. Scrie triumphiuri echilaterale. Se poate vorbi de o anumită uscăciune a acestei poezii făcute din fire subțiri și oțelite. Locuite de  
30 *mierlă, aceste poeme cântă și atunci observi că presupusa ariditate este o blândă abstracțiune distilată cu mult rafinament. Născut în 1907, publică începând din 1942*

volumele: *Terraqué*, 1942, *Exécutoire*, 1947, *Gagner*, 1949, *Carnac*, 1961, *Sphère*, 1963, *Avec*, 1966, *Ville*, 1969, *Paroi*, 1970, *Encoches*, 1970, *Inclus*, 1973. Editura Gallimard i-a publicat recent un volum antologic în colecție populară, care atinge tiraje foarte mari. Asta înseamnă că Guillevic este deja un poet deopotrivă stimat (de critică) și citit, ceea ce este rar azi, mai ales în Franța. L-am întâlnit prima dată în 1967, la Bienala de poezie de la Knokke le Zoutte, Belgia. Delegația franceză (Emmanuel, Bosquet) constituia punctul de atracție și m-am atașat în mod spontan de acești oameni deschiși, prietenoși, fiecare reprezentând o personalitate. Autorul *Sferei*, nu ține neapărat să se remarce, în astfel de împrejurări, ia rar cuvântul, nu vine cu un discurs scris, ci improvizează câteva fraze în legătură cu scrisul. Preferă întotdeauna să-și citească poeziile, decât să vorbească despre ele. În discuțiile particulare e spontan, spumos, râde gros, se amuză și societatea lui e căutată. Cred că nu fac o indiscreție spunând că în jurul lui găseam întotdeauna femei frumoase, poete care țineau să-i spună că l-au citit, că iubesc poeziile lui – și asta în mod cu totul dezinteresat, pentru că Guillevic n-a condus niciodată o editură, n-a lucrat la o revistă literară, nu face critică. Articolele lui publicate prin gazete le numeri pe degete. Vitalitatea tandră și îndrăgostită a omului trece în poezia sa, cu un filtru abstract, care cenzurează anecdotică. Gaetan Picon îl încadrează printre „realiștii poetici”. „Un poem de Guillevic n-are o dezvoltare oratorică: este un cuvânt proferat brutal. Cele mai bune ne ating direct în inimă, ca gloanțele și tot efortul lui Guillevic tinde să obțină prin condensare o forță de șoc greu de închipuit în poemele diluate sau organizate. Cât despre elementele care intră în compoziția acestor dure mase explozive, acestea sunt cele mai simple, cele mai concrete. O astfel de poezie nu-i căzută din nori ori din umbrele inimii: decorul, materialul său sunt simple precum cina unui țaran. Arbore rustic și îndesat, ea crește de-a dreptul din pământ“.

Un frumos și exact omagiu adus unei personalități care s-a dedicat în întregime poeziei, pe care o servește cu conștiința împăcată. Toate acțiunile sale din afara poeziei au fost încununate de insucces, poetul fiind, după mărturisirea sa, lipsit de simț practic. Trecut de 70 de ani, refuză senectutea, părând instalat definitiv în maturitatea creatoare, continuând „să smulgă lucrurilor ceea ce cunosc ele despre om“ (Picon).

*Paris, noiembrie 1984*

## „DESCOPERI LUMEA DESCRIND-O ȘI SCRIIND-O“

### Dialog cu Uffe Harder

În Danemarca, slavă Domnului, ești deasupra nivelului  
5 mării. Ai perspectivă. O domini de pe uscatul care nu  
îndrăznește, e adevărat, să se dedea la prea multe încrețituri –  
câteva coline acolo! – dar se apără singur contra valurilor.  
Digurile create în Olanda de extraordinara îndârjire umană  
aici nu-și au rostul. Un popas scurt, dar oricum mai lung decât  
10 obișnuita trecere prin aeroportul din Copenhaga, unde am  
schimbat de atâtea ori avionul neavând timp decât să pun un  
timbru danez pe câte o vedere cu toboșarul vremurilor vechi.

L-am întâlnit în aceste zile pe Uffe Harder. L-am căutat eu,  
apoi m-a căutat el, a luat parte activă apoi la conferința mea de  
15 la Uniunea Scriitorilor danezi, am făcut câțiva pași pe străzi, de-a  
lungul canalelor, am râs, am vorbit despre cunoștințe comune.  
Mai în vârstă cu câțiva ani decât mine, născut în 1930, cu părul  
vălvoi, vioi, poliglot, cu simțul umorului – discuția cu el îmi face  
bine. Azi vom discuta despre poezia lui – asta îi va face  
20 bine lui... Sau rău? Poezii nu iubesc, am observat din acest serial  
de convorbiri, spovedania, nu le place să se explice. Însă Uffe  
este în același timp și un teoretician. Are faima unui mare poet –  
bineînțeles – a unui excelent traducător în daneză, poate cel mai

subtil, mai rafinat, spun specialiștii, echivalările sale daneze  
făcându-se după texte dificile: Apollinaire, Tzara, Michaux,  
Montale, dar și Flaubert și *La Chanson de Roland* (eu nu  
îndrăznesc să traduc nici măcar titlul).

E un perfect om de lume – și lumea lui e foarte mare. E 5  
binecunoscut iubitorilor de poezie din multe țări. Mai nou,  
din 1973 este și membru al Academiei Daneze. Fiind  
cunoștințe vechi, renunțăm la stilul protocolar. A publicat  
numeroase volume de versuri: *Diguri rupte* (1954), *Panorame*  
(1960), *Pozitii* (1964), *Negru pe alb* (1968), *Aceste zile* 10  
(1971), *Acum și acum* (1979). Locuiește într-o vilă frumoasă  
și liniștită la un capăt al orașului. Doamna Maria Giacobbe,  
soția sa, este italiancă, ea însăși scriitoare, autoare, printre altele,  
a unor cărți pentru tineret, traduse și în românește. A  
întocmit pentru Italia o substanțială antologie a poeziei 15  
daneze. Își amintesc de o vizită în România, ca turiști, la mare,  
și-mi povestesc cu umor despre un adevărat examen de latină  
susținut la un mic muzeu din Brașov. Examen pe care se pare  
că Uffe l-a trecut cu brio.

Ne aflăm la locuința poetului, este seară, trebuie să mai  
20 sosească niște invitați. Ne retragem la o masuță pentru discuția  
de mai jos.

*Harder* – Încerc mereu să fiu foarte simplu când scriu  
poezie. Dar în același timp doresc să exprim cât mai exact  
25 caracterul ambivalent al lucrurilor. Sunt mulți cei care spun  
că poezia mea nu e simplă deloc. Încerc să pun întrebări, să  
crez îndoieli în legătură cu lucrurile care par certe. Când scrii  
de mai multă vreme poezie, descoperi că poemele sfârșesc prin  
a se constitui în grupuri. Termin o poezie, și-mi dau seama,  
mai târziu, când o recitesc, că am reluat o temă pe care o mai  
30 exprimam cu mult timp în urmă. Există tot felul de linii de  
contact de la o carte la alta. Este foarte greu să vorbești despre  
tine. Asta cere o sistematizare și eu nu sunt deloc sistematic  
când scriu.

*Sorescu – Totuși ai atacat foarte bine această introducere în universul poeziei tale. Să pășim mai departe în acest univers.*

*H. – Am spus că nu sunt sistematic. Când se vorbește de temele poeziei, se crede că ele sunt făcute expres spre a ilustra*  
*5 aceste teme. Lirica e însă mult mai spontană. Am spus la început că încerc să fiu simplu. Dar în același timp, țin să precizez că poezia are nevoie de o anumită complexitate. Dacă zic „simplu“, mă gândesc la modul în care mă exprim, nu e vorba nicidecum de gândire.*

*10 S. – Sunt cu totul de acord.*

*H. – Se poate vorbi de lucrurile cele mai complicate într-un limbaj nesofisticat. Universul poetic este chiar complexitatea lucrurilor. De exemplu, dificultatea comunicării. Dacă se poate înțelege și comunica ceva din lucruri. Se*  
*15 descoperă mereu alte laturi ale lucrurilor. Ele sunt așa, dar și așa, cum le descopăr eu. Încerc deci să exprim aceasta.*

*S. – Deci lumea e o descoperire continuă – prin poezie.*

*H. – Da. Și o descoperi descriind-o și scriind-o. Apoi, mă gândesc – și asta e vizibil în poezia mea – că existența este, cum*  
*20 să zic, foarte provizorie, amenințată cu dispariția. Asta dă – acest sentiment – o intensitate mai puternică momentelor triste și lucrurilor care există.*

*S. – De ce filosofie te simți mai aproape?*

*H. – Acum e foarte greu să răspund. În urmă cu vreo 20*  
*25 de ani mă interesa existențialismul. Și, de asemenea, suprarealismul. Însă acum poezia mea este mult mai reflexivă, mai meditativă. E posibil să se afle în ea trăsături și elemente ce țin de suprarealism. Dar nu numai atât. O filosofie proprie... nu îndrăznesc să spun că am.*

*30 S. – Cred că poeziile depășesc filosofiele și curente.*

*H. – Poeziile mele mai recente încearcă să se apropie de-o filosofie, dar, cum spuneam, nu poate fi vorba de-un sistem. Apoi, mi-a plăcut mult pictura. Cred că și aceasta m-a influențat. S-ar putea cita poezii de-ale mele ca obiecte. Așa*

cum tablourile sunt obiecte. Mici unități care ar putea trăi independent.

*S. – Poezia ca obiect. Pictură cu cuvinte în loc de vopsele.*

*H. – Da, și mai ales modul concret de a vedea... Dar, ca și tine, eu îmi îngădui o deplină libertate. Magritte a pictat o*  
*5 pipă și-a scris sub ea: „Nu e o pipă“. Când scriu și eu pot spune: nu e realitate ce-am pus pe hârtie. E un poem. Schimbând elementele poemului, pot crea multe surprize. Să nu se creadă din tot ce-am spus că poezia mea e foarte tehnică, tehnicistă. Dar pentru mine și natura e extrem de importantă.*  
*10 Ea joacă un mare rol în inspirația mea. Natura și pericolle care-o amenință și pot s-o face să dispară.*

*S. – Să trecem acum la poezia daneză contemporană, în general. O poezie foarte interesantă după părerea mea, dar mai puțin cunoscută în România. În a sa istorie a literaturii daneze,*  
*15 Paul Borum vorbește convingător despre mulți poeți de azi.*

*H. – Cred că e, într-adevăr, o poezie bogată. Am avut și noi toate tendințele care au existat și în alte țări. Tendințe care, de fapt, sunt internaționale.*

*S. – Ca stafiile care umblă prin Europa. Toate sunt internaționale. Cu excepția uneia care e numai daneză: stafia tatălui*  
*lui Hamlet.*

*H. – Într-adevăr, aceea e numai a noastră! Ce e special poate la noi, e că, în același timp, coexistă multe forme de poezie. Există poeți foarte cunoscuți care se reînnoiesc, există*  
*25 mai multe generații de tineri care s-au manifestat fructuos în ultimul timp. În poezia tânără se poartă acum o polemică între două tendințe. Prima (cronologic) o poezie aproape ca o autobiografie, aproape reportaj, mărturisire, cu caracter social și politic adesea. Un pic documentaristă, așa zice. A fost un val*  
*30 foarte important – cantitativ mai ales. Durează la noi de câțiva ani buni. Ea a permis multora, altfel mai retrași, să se exprime. În cadrul acestei tendințe s-a dezvoltat, de pildă, un grup feminist. Și apoi există cealaltă tendință. Poeți între*

20–30 de ani, ceva mai exigenți. Un fel de exaltare a fanteziei și imaginilor. Acești tineri cred că poezia trebuie uneori să nu aibă teamă de-a fi dificilă. Să nu se ferească de acest lucru. Ei cred că acest val neorealist, pe care l-am cunoscut, n-a fost  
 5 suficient de hrănitor. Un întreg domeniu care ține de sensuri, sentimente, fantezie n-a putut fi exprimat cu mijloacele neorealiste. Deci poeții mai noi sunt împotriva acestui mod de-a scrie.

S. – *Și ei ce scriu?*

10 H. – Scriu... „pe dos“.

S. – *Însă sunt foarte criticați de cei care scriu „pe față“.*

H. – Întocmai. Și apoi pentru a completa tabloul, mai sunt cel puțin o duzină de poeți între 40–50 de ani, foarte diferiți între ei, foarte interesanți, dar care nu se încadrează în cele  
 15 două tendințe mari.

S. – *Totuși ei există.*

H. – Revista română *Secolul 20* a închinat un număr țării noastre, un număr excepțional aș zice, și dens, și bine informat, și inspirat ca prezentare. Acolo pot fi întâlniți câțiva  
 20 dintre acești poeți.

S. – *Și Uffe Harder, bineînțeles.*

H. – Da, mi-a făcut plăcere să mă văd în acel număr.

Se aude soneria. Gazda mea se duce să-l întâmpine pe poetul Peter Paulsen.

25 *Copenhaga, 1981*

## UN PROFIL AGITAT: WALTER HÖLLERER

Început de noiembrie. În curtea micului castel care adăpostește sediul originalului Colocviu literar din Berlin, se ard frunzele. Greblate de vânt de pe crengi, apoi adunate mormane  
 5 de către vreun paznic prozaic, perucile stejarului secular, a unui plop canadian și a altor numeroși castani, sfârâie pe înfundate. Se pot face asociații cu literatura. Cu poezia care se mistuie singură, în așteptarea cititorilor, dar Walter Höllerer este, chiar după expresia Domniei-sale, „un sceptic optimist“. Lumea ca  
 10 vers încă nu pare epuizată; poezia mondială e plină de surprize.

Lexicoanele pe care le-am consultat (Germania Federală e și țara lexicoanelor!) nu sunt zgârcite în date despre Höllerer. S-a născut în 1929 la Sulzbach-Rosemberg/Oberpfalz. Studii de literatură germană și filosofie. Personalitate marcantă a vieții  
 15 literare. În 1959 a fost invitat să citească pentru prima dată în cadrul Grupului 47, impunându-se de atunci, cu tot mai multă pregnanță, ca poet și eseist. Volume de versuri: *Celălalt oaspete* (1952), *În afara sezonului* (1967), *Sisteme* (1969). Primește în 1960 un prestigios premiu literar (și, bănuim, și  
 20 substanțial: al Asociației Germane a industriașilor). Înființează, împreună cu Hans Bender, revista *Akzente* în 1964, în redacția căreia rămâne până în 1967. Se numără, de asemenea,

printre fondatorii revistei *Die Sprache in technischen Zeitalter*. E inițiatorul Colocviului literar din Berlin și șeful departamentului de literatură de la Universitatea Tehnică din Berlinul de Vest.

5 Foarte sociabil. E o încântare să stai de vorbă cu dânsul. Plăcerea provine, probabil, și dintr-un sentiment mai obscur: de-a răpi timpul unui om atât de ocupat. Cu cât ești mai prins în o mie de angrenaje, cu atât mai multă lume se repede să te tragă de pulpană, să te împiedice de la activitatea concretă.

10 Vioi, nervos, fără însă a da semne de nervozitate, izbucnind din când în când în cascade de râs, domnul Höllerer se agață de idei ca un alpinist. Intră în elucidarea lor exhaustivă, pentru a le lăsa apoi baltă, în favoarea altora mai fragede. Aduce în argumentare un aparat critic impresionant (formația

15 universitară), dar își permite și luxul de-a nu se lăsa robit de clasici. Un citat latinesc e înăbușit spontan cu o scăpărătoare talmăcire originală. Pare anume făcut să conducă reviste și să inițieze serii editoriale. Duce realmente în spinare o mare parte din atmosfera literară a Berlinului Occidental. Nu e un om

20 de granit ca vienezul H. C. Artmann. Nici nu se poate spune că e predispus la obezitate. Schițez în gând acest profil, care-mi iese cam mișcat, din cauză că interlocutorul meu domină încăperea, aflându-se parcă în același timp în mai multe colțuri ale ei; luând o carte din bibliotecă și interesându-se cum îmi

25 merge cu sănătatea, în timp ce-o răsfoiește. Clima aici la Berlin – cum să spun? – nu e cea mai dulce. Dacă ai văzut cerul o dată pe zi, înseamnă că-ai făcut o gaură-n cer, pentru că acesta e întotdeauna acoperit de cumuluși și de nimbuși. Chiar și avioanele nu se zăresc, ci doar le simți ca niște injecții

30 subcutanate, al căror rol e desigur de-a te calma. E greu de tradus această observație, dar domnul Höllerer intuiește esența. Lasă din mână cartea și trece bine dispus, la fereastră. Ca un ecou la cele spuse de mine, o ploaie piezișă începe să hașureze geamul. Suntem la etajul întâi al frumoasei vile, pe

vremuri proprietatea nu știu cui, acum lăcaș de cultură. Deasupra noastră bănuiesc turnul, care se vede atât de frumos de afară. Colocviul nu se poate spune însă că s-a retras într-un turn de fildeș. Ba dimpotrivă. Printre picături se zărește lacul Wannsee. La fel de hașurat ca și geamul. Îmi exprim speranța

5 că ploaia nu se va atinge de focul sacru din curte. Pentru interviu n-am venit cu întrebările de-acasă, bazându-mă ca de obicei pe următorul raționament: neavând întrebarea pregătită din timp, nici interlocutorul nu-mi poate servi răspunsuri de-a gata. Să fim spontani! Să ne surprindă propria întrebare când

10 vom deschide gura – iată secretul unor răspunsuri vii și viabile.

S. – *Cum se face că tocmai dumneavoastră ați ales ca „firmă” a seriei pe care o conduceți o poziție atât de statică: șederea pe un scaun? Arăt spre colecția cărților publicate până acum de L. C. B. Peste 30 de volumașe care se află pe masă și pe care domnul*

15 *Höllerer le-a întors pe dos de vreo câteva ori. Pe coperta fecăruia, autorul șezând pe un scaun. Ce semnificație dați scaunelor?*

H. – A, îmi răspunde repede poetul Frazelor, cu un zâmbet amuzat. Nu sunt propriu-zis scaune, sunt mai degrabă capcane. Sugestia ne-a venit de la Brecht, care și el pleca de la un proverb:

20 „cum te vei așeza în pat, așa vei dormi”. (Pe românește deci: cum îți vei așterne, așa vei dormi.) Și la urmă să observați că e vorba de scaune diferite. Și mai ales de atitudini diferite. Heinrich Böll stă picior peste picior, ținându-și cu mâinile împreunate genunchiul care parcă-l doare, pe un scaun cu spetează de lemn. Edoardo

25 Sanguineti se uită la aparat cu țigara în mână, după un scaunel ca de tinichea, care parcă abia-l ține. Lars Gustafsson stă cuminte, cu picioarele întinse frumos și cu palmele pe genunchi, pe un scaun modest de bucătărie. Charles Olson șade – se poate spune chiar șade – turcește pe ceva care e mai mult pernită decât scaun.

30 Reinhard Lettau maschează scaunelul său și parcă stă chircit în aer.

S. – *Iar dumneavoastră, după câte văd pe coperta Poeziilor noi, sfidați toate pozițiile de până acum și v-ați așezat în răspar, pe un scaun simplu, sprijinindu-vă cu brațele de spetează.*

H. – Asta și pentru varietate. Dar și pentru a arăta că există tot felul de stări. O infinitate de arte poetice, pe care un ochi format le poate citi chiar de pe copertă. N-ar fi lipsit de interes un studiu asupra poezilor, după modul cum pozează. Problema s-ar rezuma astfel în două puncte – ca să sistematizăm cele discutate până acum. – punctul întâi: pe ce stai, și al doilea: cum stai.

S. – Pornind de la acest al doilea punct, mi-ai permite o întrebare mai generală: cum stă poezia astăzi în Germania Federală?

H. – Stă în diferite feluri, principalul e că stă, adică se ține. Nu are, bineînțeles, nici o legătură cu dezvoltarea industriei de mobilier, de scaune și fotolii. Despre mișcarea poetică din Berlinul Occidental am o părere foarte bună. Nu c-ași fi eu aici, adaugă domnul Höllerer, cu umorul care-l caracterizează. Dar Berlinul a avut întotdeauna o situație literară oarecum privilegiată. Literatura care se face azi aici se află în tradiția unci arte grave și serioase. Un oraș mare, când e pus pe artă, poate da un impuls puternic. Să ne amintim că aici au lucrat Heim și Benn. Aici a existat înainte de război revista de avangardă *Sturm*, legată de mișcarea de stânga. Ea l-a publicat, de exemplu, prima oară în limba germană pe Maiakovski.

S. – Și tot ea, adaug eu, a avut strânse legături cu mișcarea de avangardă din România, mai ales cu revista „unu”. Mi s-a întâmplat să citesc de curând memoriile lui Sașa Pană, conducătorul acestei reviste, și-am dat peste relatarea unui amănunt interesant: „*Sturm*” a dedicat un număr întreg scriitorilor de avangardă din țara noastră. Asta s-a întâmplat în 1930.

H. – Iată deci că ne aflăm în continuarea unui mai vechi dialog.

S. – Și Colocviul pe care-l conduceți? Care-ar fi programul său? (Iertați-mă că nu găsesc o întrebare mai puțin didactică.)

H. – Stimularea creației originale noi. Promovarea unei arte moderne, în respect față de tradiția progresistă din trecut.

Editurile mari au preluat mulți dintre cei „descoperiți” mai întâi de Colocviu. Vrem, totodată, să păstrăm și caracterul intim, de cenaclu: pe cei „mari” îi publicăm cu fațete noi ale creației lor: Böll a semnat la noi versuri, Günter Grass, eseuri. Cei foarte tineri publică ce au mai bun. Deci o muncă de tatonare, de luare a pulsului literaturii care se face azi în R.F.G. – și în întreaga lume. Mărturisesc că mă pasionează această muncă. Lucrez cu plăcere la Berlin. La Hamburg unde societatea nu e atât de ahtiată după roadele spiritului, unde înclinația spre bunuri materiale poate rivaliza cu cea a Turnului din Pisa, sunt sigur că mi-ar fi fost mai greu. Asta nu înseamnă că idealizez condițiile noastre.

S. – Ce credeți despre poezie, în general?

H. – Iată o întrebare grea.

S. – De mult o caut.

H. – Am scris multe eseuri pe această temă, fără să ajung la o concluzie. Din pendularea dintre „încifrare”, adică ermetismul care, după părerea mea, e desuet, și „descifrare”, săgeata inspirației trebuie să se oprească exact pe poezia adevărată.

S. – Ce înțelegeți prin poezie adevărată?

H. – Care nu e plină de... goluri. Important pentru versurile pe care le scrii este să găsești modalitatea de a îndesa în ele cât mai multe gânduri. Mulți fac exact pe dos – se feresc de-a strecura, de-a scăpa din greșeală măcar un gând, un sentiment în ceea ce scriu. Eu sunt pentru expresivitatea ritmică. Pentru descoperirea unei sintaxe care să depășească metafora. Prin aproximațiile care există întotdeauna în lirică, scopul ultim trebuie să fie ajungerea cât mai aproape de adevărul obiectiv. Poezia are puterea de a uni mai multe limbaje și trebuie să facă uz de acest dar cu mai multă îndrăzneală.

S. – V-a apărut de curând și un roman. Am citit tot felul de recenzii „favorabile”, cum se zice, n-am apucat să-l parcurg. Nu știu de ce titlul cărții mi l-a sugerat pe Hannibal trecând Alpii.

H. – Da? Tot meditănd asupra poeziei, am scris un roman. Îl coceam în cap de mulți, mulți ani, era mereu anunțat ca o iminență. Mulți se îndoiau c-o să-l mai termin vreodată. Ei bine, m-am concentrat și l-am isprăvit! Ceea ce e curios –

5 adaugă autorul romanului *Ceasul elefant*, cu un zâmbet abia mascat – este că, deși poet, trebuie să observ în scrisul meu o consecvență de fier. Proza mea e ritmică. Romanul e continuarea unor lungi poeme. În lumina lui, poemele anterioare par niște elemente de tranziție. Deși are mai

10 multe sute de pagini *Ceasul elefant* nu e un roman în sensul tradițional și nici un elefant. Spun tradițional, gândindu-mă la romanele care au o acțiune închegată. Are și romanul meu o anumită acțiune, dar seamănă mai degrabă cu un poem.

S. – *Seamănă sau chiar este?*

15 H. – Seamănă doar – e totuși roman. Primul roman al unui poet. Și la urma urmei, oare genul în care ne-am străduit noi să-l încadrăm e tot atât de important? Am concentrat în el toate experiențele literare prin care am trecut. Un fel de roman creuzet. Tema?

20 S. – *Mi-ați luat vorba din gură...*

H. – Supralicitarea tehnologiei – (asta se poate înțelege mai bine într-o țară ca Germania Federală) – poate diminua mult ființa umană. Sau, mai clar: mă angajez, ca autor, alături de ființa umană, în pericol de a fi pervertită într-o simplă mașină.

25 Ca modalitate de expresie m-a preocupat găsirea unui limbaj care să depășească limbajul. Posibilitatea penetrării prin structurile deja închegate și tocmai de aceea uneori închistate, care opresc sensibilitatea și gândirea.

S. – *Principalul e să fie lizibil. Mă faceți curios.*

30 H. – A, de citit se citesc. Chiar și eu, din când în când.

S. – *Ce pregătiți în prezent?*

H. – Trei lucrări capitale. 1) O culegere de eseuri. Va aduna lucrările scrise în ultimii ani despre poezie, estetică, filosofie. 2) Un nou volum de versuri, cu poeme cascadă. 3) Al doilea

roman. V-aș ruga să-mi permiteți să nu adaug mai mult despre aceste planuri mai apropiate ori mai îndepărtate. Sunt un om superstițios. Dacă tot trăncănesc despre ce am de gând să fac, îmi pierd cheful de-a mai lucra. Pe toți ne paște lenea.

S. – *Și eu sunt superstițios în privința lenii. Sunt păscut și de ea și de alții. Și, de asemenea, în privința planurilor literare divulgate dinainte. Dacă doriți, n-o să amintesc nimic în interviu despre nici unul din cele trei puncte.*

H. – Ba puteți să spuneți, dar așa, la modul cel mai vag, vaporos.

S. – *În volumul de eseuri vor figura și cele publicate în „Akzente“?*

H. – Da. Fiind o revistă pe care am condus-o împreună cu Hans Bender, a trebuit, vrând-nevrând, să scriu mai mult în paginile sale. De altfel, o socotesc și acum una din cele mai importante reviste din R.F.G. (unde există, din păcate, foarte puține reviste de literatură!). Continuăm să avem relații.

S. – *Consider ca un merit deosebit al revistei „Akzente“ faptul de a fi publicat în urmă cu câțiva ani o selecție din scrierile lui Urmuz.*

H. – Și, mi se pare, o antologie din tinerii poeți români, adaugă repede domnul Höllerer, care are o memorie foarte bună. Destul de puțin, să recunoaștem! După câte sunt informat literatura din România este și ea foarte interesantă.

S. – *Să nu așteptați să vă contrazic. Ați nimerit exact peste o părere a mea, pe care o spun peste tot, în gura mare, dar...*

H. – Regret mai mult că nu cunosc limba română. Îmi place să citesc poezia în original. Intenționez chiar, să vă vizitez țara. Revenind la reviste, aș mai menționa *Neue Rundschau*, *Deutsche Hefte* și *Merkur*.

S. – *Sunteți un pesimist sau un optimist?*

H. – Un sceptic optimist.

S. – *În calitate de critic, cu ce ochi priviți propria dvs. poezie? Știu că în urmă cu câțiva ani ați publicat la „Literarisches Colloquium“ un foarte interesant volum intitulat: O poezie și autorul ei, culegere de poeți care se autocaracterizează, ca să nu*



*zi autodevoră (pentru că există și unele tendințe apologetice), cu mare apetit și cu o reală pătrundere.*

...Eu mi-am epuizat întrebările, domnul Höllerer nu mai are nimic de adăugat. Mai ales că agenda de astăzi îi este foarte  
 5 încărcată. Nici interviurile nu trebuiesc stilizate prea mult – și, de asemenea, e bine să știi când să te oprești cu întrebările, care-ar putea deveni indiscrete. Afară s-a oprit și ploaia. Sunt condiții pentru o bună retragere, îi spun domnului Höllerer, uitându-mă când la cer, când la ceas. Poetul mă conduce  
 10 politicos până la ușă. Ne vom mai întâlni, desigur, prin Berlin și sper, de asemenea, să ne putem vedea și la București. Ar avea ocazia acolo domnul Höllerer să întâlnească o mulțime de poeți buni, care pot fi cunoscuți și apreciați în original. Limba română, dacă știi, precum Domnia-sa, franceza, italiana și  
 15 latina, o poți învăța de cum pui piciorul în gară, ori pe aeroport. E o limbă frumoasă și mai ales ușoară, nu ca germana. Hohotul spontan al domnului Höllerer îmi mai dă curaj să plec și să înfrunt în plin centru al Berlinului Occidental mulțimea de cetățeni serioși care zâmbesc rar și nu  
 20 râd aproape niciodată. Deci există peste tot excepții. Wannsee are valuri înspumate, de mare. Cerul limpezit face cu ochiul pinilor de pe maluri, care profită de lumină pentru a încerca o oglindire. Dincolo e Grünewaldul și, peste tot și sub toate, nisipul. Orașul e înfipt în nisip ca o cămilă cu două cocoșe.  
 25 În ambele cocoșe apă suficientă – poți circula cu vaporul. Când părăsesc cartierul Wannsee observ peste tot, prin curțile vilelor, focurile. „Un fum continuu – sunt, arse / actele secrete ale pădurii“, ar fi spus poetul suedez Tomas Tranströmer. Arunc o frunză în focul sacru. Ploaia nu l-a stins.

30 *Berlinul Occidental, 1973*

## „LABORITHMUL“ POEZIEI FRANCEZE

### Dialog cu Jean Clarence-Lambert

*Eu – Care e raportul între poezia ta și tradiția franceză și ce vrei să faci în poezie?*

*El –* Sunt preocupat îndeosebi de problemele limbajului, 5 asupra căruia vreau să acționez, făcând „săpături“, înlăturând zgura. Apoi mă interesează activitatea conștientă asupra activității intelectuale. Trubadurii aveau două stiluri: un stil dificil, foarte încifrat, și un altul popular. Gongora de asemenea. Aceste două tendințe: închidere, pentru experiment, 10 lucru asupra limbajului, și deschidere pentru comunicare se găsesc în cărțile mele.

*Eu – În același timp?*

*El –* Câteodată în același timp. Câteodată separate. Poezia mai directă e poezia de exorcism, e poezia care muncește, 15 poezia mitică. M-am servit aici mult de aspectele concrete ale societății moderne.

*Eu – O carte a ta se numește Cod. De ce acest nume?*

*El –* Poezia e o inaugurare, nu o confirmare. Octavio Paz are un poem pe această temă. Un critic a spus despre *Cod*: 20 „Este vorba de o metodă de scris și de lectură, adică o metodă de-a învăța să fim. A fi om, bineînțeles. Întâlnim aici lucrurile

practice ale filosofiei contemporane“ (Serge Brindeau: *Poezia contemporană*).

*Eu* – Și de ce se numește Cod?

*El* – Toată lumea vorbește de coduri. Codul e preferat  
5 stilului.

Codul e omul. Fiecare poem ne propune un cod. Eficacitatea acestui cod e de a lupta contra tendințelor entropice ale limbajului. Entropia, știm, e pierderea unei cantități. Când faci să treacă o căldură dintr-un corp în altul se pierde o cantitate.  
10 În informație la fel: o parte din mesaj se risipește. A conserva energia, adică elanul vital în poem. Spre acest țel se îndreaptă eforturile mele, de aceea am inaugurat „codul“.

*Eu* – A doua carte a ta are un nume tot codificat?

*El* – Vorbești de *Laborithme*? *Laborithme* e un cuvânt care  
15 conține alte cuvinte, un fel de cuvânt valiză.

Lambert e autorul a patru cărți de versuri. În *Depeizarea*, dominant e sentimentul dorului. Un dor fără obiect. Pentru Kierkegaard starea de absurd este de-a avea dor de casă când ești acasă. Lambert mărturisește că e foarte legat de viață, de concret.  
20 Trăiește aceeași aventură în mai multe forme. A trecut printr-o experiență suedeză, care s-a concretizat în poeme, traduceri, eseuri, apoi o experiență mexicană, pentru a plonja acum în cea olandeză. Fiecare avem moduri diferite de cristalizare. Avem un fel de tipar mitic fiecare, și acesta e câteodată ca un pat al lui  
25 Procust. Are teme care-l urmăresc un timp, și le dă o formă. După aceea aceste teme pot reveni, dar într-o altă cheie muzicală. Unele cărți ale lui Jean Clarence-Lambert sunt adevărate geamantane cu tablouri, fiind ilustrate de unii din cei mai interesați pictori contemporani și apărând în tiraje mici, evident și foarte scumpe.

*Eu* – Ce rol joacă vizualul în poezia ta?

*El* – Acest titlu poate să spună totul: *Le voir dit* (*Văzut spune*). Guillaume de Machault, poet și muzician, a scris o carte de versuri de dragoste: *Le véritable dire*. Dar asta în

franceza modernă ar da „le voir dit“. Vizualul mi se trage poate din aceea că m-am interesat de pictura nonfigurativă și ceea ce Bachelard a numit „imaginea imaterială“. Din această pasiune a mea s-au născut acele cărți obiecte, ilustrate de Jordin Errant, Corneille și alții.

*Eu* – Mai spune ceva despre poezia franceză.

*El* – Singura producție umană pe care capitalismul n-a reușit s-o comercializeze e poezia. Nu s-a reușit să se scoată bani din poezie. Eșecul capitalismului e poezia. Cenzura împotriva ei e o cenzură economică. Mahara Ji e un tânăr care a devenit  
10 milionar vânzând „adevărul spiritual“. Totul e recuperat, budismul de exemplu, totul și transformat în bani. Excepție face doar poezia.

Mai e un aspect de semnalat al simbiozei dintre poezie și  
15 pictură. Acela al tovărășilor de drum. Pictorul Lisensky a avut o perioadă grea la început, când nu era cunoscut. N-avea din ce trăi și m-a rugat să-l prezint unui galerist. Mai târziu m-am dus eu la Lisensky, care a devenit între timp o autoritate, și l-am rugat să-mi illustreze o carte de versuri.

*Eu* – Gândești în imagini?

*El* – În poezie cred că există toate dimensiunile limbajului, concept-vizuale, sonore. În *Laborithme* există un poem la sfârșit pe care-l consider sonor, în spiritul muzicii concrete. Am lucrat cu grupul lui Pierre Schaeffer (inventatorul muzicii concrete).

*Eu* – Despre poezia concretă?

*El* – M-am răcit de ea. Poemul *Strungăriile franțuzești*, e aproape poezie concretă-vizuală. În *Cod* există poezie concretă-sonoră. Textele sunt luate toate din revista „Elle“, dând aici peste o adevărată mină de mituri degradate, mituri fosile, cum ar fi spus Eliade. *Le danger du lit conjugal* (*Pericolul patului conjugal*). Acest vers se poate schimba, schimbând câte un cuvânt după principiul serialului din muzica serială. Sunt acolo și poezii simetrice, triade, structuri, triade variabile...

*Eu – Lucruri complicate. Cum ai debutat?*

*El – Depeizarea*, a apărut aproape simultan cu *Comorile poeziei*, care a constituit teza extrauniversitară, neputând intra la facultate. După aceea m-a pasionat mitologia contemporană, făcând teatru și poezie.

Lévy Strauss a demonstrat că există două tipuri de gândire: gândirea logică și gândirea sălbatică (de bricolage). A compune și a descompune lucrurile pentru a face altceva. Într-o piesă de-a mea e vorba de-o ucidere rituală într-o societate primitivă, după schema lui Eliade. M-am jucat cu evenimentele. Piesa se numește *Bris (Collage) K*. O alta e o tragedie buff. O alta analizează raportul dintre fiu și tată și se cheamă *Fiul revoltat*.

Legăturile lui Lambert cu artiștii plastici, cu muzicienii l-au condus spre un nou mod de „a apuca materia“. Prin anii '60 când se pornise avangarda mai exista și o altă avangardă care se crea concomitent la Paris și în America de Nord, cu precursori și punct de plecare în „Dada“, în care efectiv bariera între spectator și actor e complet înlăturată. Reacția publicului trebuia să fie cu totul alta pentru că spectatorul era integrat în spectacol. Adică, într-un fel, dezideratele lui Peter Brook, venit mai târziu. La Paris grupul care încerca să facă spectacole de felul acesta se chema *Domeniul poetic* – incluzând artiști plastici, poeți, dramaturgi. Piesele erau împănate cu reclame, în momentele cele mai dramatice, ca în filmele americane.

*El – Domeniul poetic* „a ambiționat să scoată poezia din carte și să dea cuvântul vorbelor din poem“...

*Eu – Vorbe, vorbe, vorbe...*

*El –* Așa am făcut aproape ocolul pământului, împreună cu un actor, încercând să lansăm *Domeniul poetic*. Am fost la Tokio, Ierusalim, în Teheran, India, Cambodgia. Când se intra în sală spectacolul era deja început și publicul era furios pe plasatori, crezând că i-au oprit să intre la timp, ori că au întârziat ei.

*Eu – Proiecte?*

*El – Le plaisir difficile (Plăcerea dificilă).*

Jean Clarence-Lambert e un ferment de cultură, foarte bun pentru depășirea momentelor de inerție, ce survin adesea în poezie, plastică, teatru. E un entuziast lucid, nu-l sperie nici succesele și nici ratările, spirit ascuțit, știe să rădă și e foarte mobil în artă ca și în viață, fiind greu de găsit la o anumită oră pe globul pământesc, pe care călătorește cu o mare dexteritate.

*Haga, 1975*

## ARTUR FĂRĂ PREJUDECATA MESEI ROTUNDE

Nu știu ce vânt l-o fi purtat pe Artur Lundkvist prin România. Cred că popularul viscol al peregrinărilor, pe care  
 5 sufletul său de marinier eșuat pe uscatul unui vers, ca pe-o banchiză în derivă, l-a simțit mereu înfoindu-i pânzele. Hoinar prin lume, multiplicându-și prezența prin intensitatea trăirii. Misiunea-i sacră e de-a cânta-o, de-a se desfăta, dulce-amărui de priveliștea-i pestriță. Statura de uriaș candid,  
 10 are nevoie de o contemplație la dimensiuni mari, de glob, și poetul și-a țesut, încă din tinerețe, pașii, printre meridiene și paralele: pentru a se impregna de o anumită concrețeță a lumii, cețoasă, bună de prizat prin pori.

Opera sa e de seve, țâșnind din rădăcini întinse pe mari  
 15 suprafețe și gălgâind prin triunghiuri ce vibrează încordate. Poetul nu e din categoria celor care, frustrând, și pândind momentul privilegiat, rețin din coroane de ramuri doar mugurii (așa cum se colectează mugurii arborilor de cuișoară pentru deliciul cerului gurii). Viziunea sa nu e de condiment.  
 20 Lirismul său înseamnă inoculare fabuloasă, o îmbobocire totală, așa zice până la vestejire, îndreptățind ciclul firesc al naturii și dând nepărtinitor rând tuturor aromelor. Poate în căutarea unor astfel de soiuri de arome și iazuri complementare, scandinavul poposea și în București în 1971.

L-am întâlnit la Casa Scriitorilor. Era însoțit de Maria Wine, distinsă poetă ea însăși, tovarășa sa de viață. Se organizase o „întâlnire“. Aceste întâlniri periodice semiprotocolare, cu scriitori care ne vizitează țara, au ceva din spectacolul țărănesc al peștitului. O mergere în peștit care nici nu eșuează, nici nu  
 5 duce la căsătorie. Ambiguitate, stângăcie și interes care încearcă să nu cumva să se păcălească. Stângăcia se naște din excesul de-a fi pe planul oaspeților, despre care, de obicei foarte puțini au auzit! – pe de o parte. Și pe de alta, din dorința acestora, sinceră, de-a fi la înălțime, de a face față unei situații  
 10 „literare“, de a-și arăta chipul cel mai fotogenic. Se stâlcesc trei-patru limbi. Fiecare din cei prezenți dă să spună ceva important, legat, evident, de o carte pe care a scris-o sau la care scrie – marea operă! E întrerupt înainte de predicat de amfitrion, dându-li-se musafirilor posibilitatea de-a scoate din  
 15 buzunar propriile cărți. Spre final, după un coniac și o cafea, discuția se dezleagă; românii vorbesc între ei, românește, nu s-au văzut de mult. Devin în schimb foarte volubili translatorii, care își angajează noi călătorii în țările respective, pentru „perfecționarea limbii“ și se lasă cucerii de comentariile pe care  
 20 destiși, în sfârșit, oaspeții le fac în jurul pozelor din cărțile purtate cu ei.

Întâlnirea la care mă refer n-a fost, din fericire, de acest fel. Faima scriitorului suedez era mare, numele său fiind aureolat  
 în plus de nu știu ce mister de viking academician, înzestrat  
 25 cu virtuți magice. N-ar putea el – la urma urmei? – să scoată literatura noastră din anonimat, învâluind-o cu cețurile Premiului Nobel? Nu cumva a venit în acest scop? Etc. Etc. Nu știu cine se pregătea atunci pentru Nobel. (Trebuie să spun, în paranteză, că românii primesc în fiecare an Nobelul,  
 30 fără ca suedezi să știe.) În orice caz, curiozitatea participării era mare. Cred că eram printre cei mai tineri invitați la această întâlnire de taină. Fremătam și eu – recunosc – de dorința de a-l cunoaște pe Lundkvist. S-au pus întrebări pertinente în

legătură cu subtilități ale operei sale – de pe atunci vastă. Intelectualii noștri sunt deosebit de subtili și dibuiesc întrebări care nu-ți vin în minte decât la a doua lectură sau a treia lectură, cu creionul în mână. Oaspeții au răspuns cu  
 5 dezinvoltură și amabilă implicare. Lundkvist s-a mirat și-a râs de chițibușurile bibliografice puse pe tapet. A vorbit despre noi și despre el. Un suflet mare care se bucură nordic și candid. Nu știu dacă a pomenit sau nu cuvintele „miracolul românesc“, gata de-a fi inclus, după unii, în colecția de  
 10 miracole ale mapamondului. Am înțeles însă că s-a simțit bine la noi. Literatura română l-a interesat realmente. Avea să-mi confirme această bănuială, câțiva ani mai târziu, la Stockholm. Eram, ca să zic așa, în trecere prin Scandinavia, atras de fiorduri, de Odin, de Gulfstream, de scrierea runică. În ciuda  
 15 curentului cald, capitala suedeză era înghețată, până la degerare. Oamenii vârați de tot prin cutii de blocuri noi, întru totul asemănătoare cu ale noastre, căci și la ei se construiește enorm, savurau anotimpul alb, visând, la alegere, banchize ori cămile. Poetul m-a primit cu un zâmbet luminos, risipindu-mi  
 20 timiditatea și făcându-mă să mă simt bine. Și academicienii știu să fie gazde perfecte. Doamna Wine mi-a pus pe-o măsură o ceașcă de ceai fierbinte. Am vorbit despre frig, despre Neruda, despre călătoria în România. Cunoștințele sale se îmbogățiseră și se decantaseră. Ne-am amintit de câțiva  
 25 prieteni comuni. (Întâlnirea, care mi-a rămas bine întipărită în memorie, ca o urmă pe zăpada Suediei, am evocat-o cu alt prilej.) Am primit, cu autograf, două din antologiile mai recente apărute peste hotare: *Huellas en la tierra*, publicată la Barcelona, în 1974, și *Ein Baum mit Fischen*, tipărită la Leipzig,  
 30 în colecția Reclam, în 1972. Suedezii, ca și noi, ca toate țările mai mici, nu beneficiază de ieșirea la mare a unei limbi de mare circulație. Spre deosebire de noi, însă, parcă fac ceva mai mult pentru ameliorarea inconvenientului și a-și pune în lumină valorile. Lundkvist este unul din partizanii traductibilității.

Chiar dacă n-ar spune-o și explicit, talmăcirile sale numeroase din Lorca, Eliot, Paz, Neruda, Perse grăiesc de la sine. Au totodată și ceva de exorcism: fie ca gestul, molipsitor, să funcționeze și invers! În felul acesta, Lundkvist e un vajnic  
 5 vrăjitor, în favoarea valorilor țării sale, pe care le apără, de altfel, și prin numeroase intervenții critice. Iar, ca vrăjitor, pe rug se arde singur, într-un spectacol cu flacără mare, care ține de-o viață, insul fiindu-și în același timp victimă care se perpelește, călăul care întetește focul, și milostivul care aduce surcele. Poet și critic, prozator și ziarist, autor de memoriale de călătorie...  
 10 o personalitate ce, prin diversitate, se concurează parcă pe ea însăși... Dar poetul ocupă în operă locul leului... El înfioară totul și laba majestoasă – cu ghiare înfipte deopotrivă în vis și-n realitate, în subvis și-n subrealitate, în supracosmar și în suprafantastic se simte emblematic...  
 15

Situându-se la „nord de tunet“, poetul știe să pregătească minuțios această descărcare grozavă de energie prin aglomerări de descrieri, notații prozaice, întârzieri asupra amănuntelor. *Poemul preferă să se ocupe de insignifiant / de ce-i aproape imperceptibil, de ceea ce nu cântărește nimic [...] / Picături ce abia reflectă imagini minuscule, / mușchiul ca salivă uscată pe-o stâncă* – aflăm dintr-o *Poetică*. Vitalismul e trăsătura care nu poate scăpa nici unui comentator, surprins de suflul aproape hugolian al acestei opere. C-o grijă infinită și aplicație, autorul a adunat de pretutindeni, țări, continente, cătune pene  
 20 „rare, pierdute“, „care nu cântăresc nimic“ pentru a-și construi o imensă aripă viitoare. O aripă cu țurțuri: un plâns al zborului, o revoltă distilată în lacrimi. *Muzica mă face contemporan inimii. / Golurile vieții sunt pauzele inimii. / Dar muzica este oare de vid și plin al inimii*, spune un gânditor român. Și transcriind aceste gânduri, aproape trist că a izbutit să formuleze altcineva atât de frumos și înaintea mea ceva ce ar fi putut să-mi treacă și mie prin cap, „dacă aș fi fost în stare“, îmi amintesc de-o întâmplare a călătorului Lundkvist. Se afla

în Agadir, în timpul teribilului cutremur, care a distrus aproape totul, până și amănuntele ne semnificative, până și imperceptibilul. Scăpat ca prin miracol, poetul va scrie – ce putea face? – o carte zguduitoare de martor. Poate că una din  
5 calitățile majore ale lui Lundkvist este de-a fi reușit să depășească egoismul specific poeziei, fiind contemporan nu numai inimii sale, ci și un contemporan de nădejde al inimii noastre.

București, 1984

## VERSURI LA RĂSCRUCEA EZITĂRII

### Dialog cu W. S. Merwin

William S. Merwin se numără printre poeții importanți ai generației de mijloc din Statele Unite, generație care, ca mai peste tot în lume, este cea care duce în spinare povara  
5 poeziei. În țara sa, stă alături de Allen Ginsberg (n. 1926), Robert Bly (n. 1926), Philip Lamantia (n. 1927), W. D. Snodgrass (n. 1926), Frank O'Hara (n. 1926).

Merwin (n. 1927) publică versuri din 1952, când debutează editorial cu volumul *A mask for Janus* (*O mască  
10 pentru Ianus*). Urmează *The Dancing Bears* (*Urșii care joacă*) 1954, *Green with Beasts* (*Verde cu bestii*), 1956, *The Drunk in the Furnace* (*Bețivul în cuptor*), 1960, *The Moving Target* (*Ținta mobilă*), 1963, *The Lice* (*Păduchii*), 1967, *The carrier of ladders* (*Purtătorul de scări*), 1970, pentru care i se acordă  
15 Premiul Pulitzer, cel mai prestigios în Statele Unite, în 1971. Paralel, a desfășurat o intensă activitate de traducător, din spaniolă și franceză. Poet interesant și dificil. Incifrat, inițiativ. Cuvintele sunt ca o cicatrice a unui gând, unui  
20 sentiment. Se vede urma, dar trăirea e presupusă, durerea nu se manifestă. Versurile sunt piscurile abia săltându-și fruntea din marea care a inundat lanțul de munți. Ai putea să-l consideri un ermetic, cu o notă mare la însușirea lui T. S. Eliot,

cel din *Țara pustie*. Dar la el, după o anumită familiarizare, sensurile se trădează mai repede. „*Punțile nu-s arse, ci doar strănse*“, mărturisește undeva. Sau „*Cu toate vorbele, tăcerea mea e una*“. Poezie la antipodul celei practicate de Ginsberg ori Ferlinghetti.

5 Poezie de evitare a veștilor, interiorizată, ascetică. Discurs cu pleoapele strănse, murmurat, îmbrăcând uneori forma unor false pasteluri. O incifrare ritualică, de limbă veche, de descântec. Cuvintele, parcă, nu se articulează în fraze, sunt grele, robite de secrete gravitații. Titlul unui poem mi se pare semnificativ pentru  
10 această fază: *Indigestia vampirului*. Nu e vorba propriu-zis de un chin al rostirii (se întâmplă de multe ori ca poeți cu dificultăți de exprimare și c-o gândire confuză să pară profunzi și oraculari din cauza deficienței). Merwin este cel mai cursiv și mai explicit om, dar și-a impus un regim de austeritate, „*Ținta mobilă*“ a  
15 versului său rămâne mereu neatinsă, dar aproximată, tot mai aproape, de versuri dornice de-a spune cât mai mult: „*În timp ce merg / Numele ți-l aștern lângă vocea mea*“; „*Lacrimi de lumânări*“, „*rime pline de pene*“; sau: „*Eu, unicul fu al clopotului*“.

Cântecul său este, „între două deșerturi“. Dar există, ars  
20 de soare, ascuns prin crăpături de stânci, care se prefac, încet, încet în nisip, se face auzit, îi simți lungimea de undă pe care – iată – am receptat-o cu simpatie.

W. S. Merwin umblă în sandale pe piciorul gol, între New York și Hawai. Pendulează între profesiunea de poet și cea de  
25 traducător, iar în ce privește traducerile – între clasici latini, poeții evului mediu și modernii francezi și spanioli. Din românește a tradus un bocet inclus în antologia sa din 1968 de *Traduceri alese*. Căsătorit cu tână și frumoasă poetă din Hawai, Dana Naone, care umblă la ureche c-o floare roșie de eucalipt sau de leandru. (Într-o zi de lenadru. Într-o zi de eucalipt.)  
30

În românește i-a apărut un volum selectiv, *Poemele deceniului șapte* (Editura Univers, 1977), tradus de Constantin Abăluță și Ștefan Stoeneșcu, cel din urmă semnând și o pertinentă prefață.

Sorescu – După un tipic, pe care l-am folosit și în alte discuții, aș dori ca tu singur să iei pulsul și să pui diagnosticul poeziei pe care o scrii. E mai bine așa. Așadar, ce e poetul? Mai ții minte aceste versuri: „*Știu atât de puțin / Că orice mi-ai spune va fi o revelație*“?

Merwin – Eu cred că poetul nu e ceva excepțional, dar e  
5 ceva unic. El vorbește cu sine, și vorbind cu sine atinge și problema esenței celorlalți. Un bun poet încearcă să facă totul, cu cuvinte limitate și subiecte limitate. Cred că menirea poeziei este încercarea de-a aduce esența unei lumi inocente în lumea actuală.  
10

S. – De ce ai început să scrii și cum?

M. – Tatăl meu a fost pastor. Când eram mic, înainte de  
a învăța să citesc, m-a atras sonoritatea imnurilor. La cinci ani compuneam imnuri pentru biserică. Poezia am întâlnit-o,  
15 propriu-zis, la 16 ani. Puțin mai înainte, la 14 ani, am părăsit New-Yorkul natal pentru a merge la Universitatea Princeton. După aceea am făcut un lung voiaj în Europa, stând câțiva ani în Spania, Portugalia, Anglia, Franța.

S. – Cum privești acum spre primele tale versuri?

M. – Sunt în stilul clasic, cu influențe din evul mediu  
20 provensal, portughez, italian. Mai apoi, cu fiecare carte nouă, am încercat să scriu mai direct. Când scrii direct, tu știi, criticii spun că ești obscur. La început. Apoi se mai limpezesc lucrurile.

S. – Ce gândești despre poezia de azi?

M. – Din toată lumea?  
25

S. – Da.

M. – Am impresia că se trișează mult.

S. – Ești deschis la toate modalitățile?

M. – Sper. Dar sunt unele pe care le prefer. Nu îmi plac  
30 cei care limitează poezia.

S. – Dacă mai ai ceva de adăugat...

M. – Da. Poezia în istorie, poezia în situația concretă a lumii actuale. Eu sunt extrem de pesimist în privința faptului c-am putea face ceva cu versul nostru. Dar am o speranță

infinită în ce ne unește, în ce ne-a permis să scriem până acum. Se practică arta și se va practica mereu, chiar dacă unii se îndepărtează de ea.

S. – *Totuși există și o poezie bună azi.*

5 M. – În poezia de azi, cu adevărat de azi, adică modernă, există o energie enormă, multă varietate. Constat și o mare slăbiciune, a crescut parcă distanța între artă și problemele urgente ale timpului nostru. O slăbiciune la care particip și vreau să spun că poate mă fac și eu vinovat de ea. Încerc mereu  
10 să pătrund mai mult în marea actualitate.

*Morelia (Mexic), august 1982*

## MIMMO MORINA ȘI FATA MORGANA

Mimmo Morina este cel mai mare poet din Luxemburg, ducatul fiind într-un fel un sigiliu pentru mica noastră marea Europă. Nu întâmplător apare aici acea revistă frumoasă și întotdeauna interesantă, și nu întâmplător această revistă este scoasă chiar de Mimmo Morina, poet sicilian, care poate scrie și în dialect, dar dialectul său preferat rămâne cel al poeziei: o poezie energetică, plină de curenți de înaltă tensiune și de curenți marini, și de curenți *morini*, o poezie „trasă”, prin urmare, și voit răcită. Reîncălzită apoi până la incandescență și iarăși așezată sub jetul rece al cotidianului. Citindu-i cele două volume *A canne mozze* („halucinantul jurnal”, cum îl numește Alfredo Luzzi) și *Hiera* (ediție bilingvă italo-franceză, cu traduceri de Guillevic și o prefață de Giancarlo Vigorelli), m-am aflat în fața unui zig-zag poetic. O mare vitalitate, care explodează pur și simplu în versuri ce n-au timp să se constituie definitiv, sau se fac și se desfac sub ochii noștri. Un poet care scrie cu părtinire despre „duhoarea ruginii”, „scrâșnetul de fierărie”, alăturând verdele grădinii de verdele fierii. Versul are mușchii încordați, e un vers, aș zice, muncitor (autorul însuși se numește „proletar al inteligenței”), asumându-și prozaismul și concretul, cu accente uneori ironice. Tehnica e a notației și a poeziei concrete. Fiorul liric e rupt sistematic, se intercalează știri și buletine de știri, fapte



concrete și abstracte, se revine apoi, la lirism, dintr-un alt unghi. „Unghiul ce falsifică perspectiva“, spune poetul, așezându-și fotoliul în „unghiul obtuz“. „Falsificarea“ este, de fapt, tocmai găsirea stării de grație, care întotdeauna este

5 realitatea văzută altfel, la punctul de fierbere. Notând dintr-o răsufflare: *„picurarea streășimilor / grâul aplecat / mărul în pârğ / miei lângă ugere pline / ploaie / somn / lumină“*, poetul parcă decupează fâșii din realitate, punându-le deoparte, pentru o poetizare ulterioară. Se contează pe puterea de iradiere a

10 cuvintelor și senzațiilor. O poezie a câmpului vizual, aș fi înclinat să zic, incluzând aici și câmpul interior, cel magnetic, cu întâmplări sufletești, pe care, din pudoare, poetul pare a le bagateliza. *După ce-am îndurat atâta / hotărâsc / SĂ NU MAI SUFĂR*. Amintirile de țaran sicilian țâșnesc uneori, se

15 combină cu impresiile și informațiile marilor și micilor orașe cosmopolite: *„zgomote și troznete / fum de cârnați fripți / aromă de hamburger cu ceapă / parfumuri dulcele de siropuri / fel de fel de alimente oboșite.“* „Se vinde umiditatea la solduri“ sună ultimul vers dintr-un poem ce poartă titlul unei piețe din

20 Luxemburg. Aceste „solduri“, colorate violent, provenind din multe izvoare, constituie violența și democrația acestei poezii din petice de proză și lirism, eleganță și bruscare, accente pamfletare și-o grațioasă undă elegiacă. Atent deopotrivă la gingășia copiilor care culeg maci și la frumusețea femeii,

25 Mimmo Morina rămâne, mai ales, un poet al mișcării – o mișcare discontinuă, frumoasă prin neprevăzut, cântărețul acțiunii, al unei acțiuni mereu luată de la capăt, care este inspirație și care la el se confundă cu însăși respirația. Spunând: *Și-n așteptarea războaielor / omenirea se descurcă*, el își dovedește optimismul incurabil al „insulei ireale“: cotidiană realitate ce

30 uneori joacă (face figurație) și în rolul de Fata Morgana.

București, 1982

## UN OPTIMIST INCURABIL: JUSTO JORGE PADRÓN

Ieri s-au încheiat lucrările Congresului mondial al poezilor, cu o vizită și un dineu oferit de primăria orașului Toledo. Un congres mondial al poezilor își are justificarea în însăși

5 profesiunea artiștilor cuvântului. Truditori în adevăratul înțeles al cuvântului, cel care presupune sudoarea frunții, ei trebuie să aibă posibilitatea să discute și să-și aperse munca.

Mă întâlnesc, la Restaurantul „Los Galgos“, cu poetul Justo Jorge Padrón, cel care a dus în cărcă povara organizatorică

10 a celor șase zile de congres, într-un moment economic dificil pentru Spania, ca și pentru restul lumii. Trebuia, în acest festival, să mergem două zile în Canare și să discutăm acolo, în bătaia brizei. Din cauza scumpirii hotelurilor, Canarele au

15 căzut din program. Asta în legătură cu dificultățile. Afară s-a mai răcorit. Un fluture poate zbura peste Muzeul Prado fără să transpire. E seară. Cinăm în restaurantul hotelului. Chelnerii îl cunosc pe „președintele poezilor“, pentru că aici au locuit și-au luat masa participanții.

S. – *Deci acum respiri ușurat. Dacă scapi cu bine și de acest interviu, poți merge liniștit acasă, în Canare, să faci plajă. O plajă bine meritată, largă, spațioasă. Cum sunt falezele pe-acolo? Să-mi*

20 *ții și mie o jumătate de metru de nisip, cu fața spre soare. Prosop*

*aduc eu. Accept pescăruși locali. Putem vorbi, în continuare, despre Congres? Mai suportați?*

P. – (Râzând) Am primit zilele acestea atâtea lovituri piezișe, atâtea ghionturi... Unii doreau să țină congresul în toamnă. Sau mai devreme. Mai devreme nu s-a putut din cauza *mundialului* de fotbal. Putem noi face față concurenței? În toamnă e vizita papei. M-am încăpățânat deci să-l ținem acum, așa cum fusese programat, pentru că altfel riscam să-l pierdem. Mă rog, nu toți m-au înțeles. Au venit totuși destui poeți: 123 din Spania, 200 de hispano-americani, 180 de străini. S-au rostit în aceste zile 57 de comunicări.

S. – *Le-am ascultat pe toate cu sfințenie. M-au interesat mult comunicările lui Osten Sjöstrand (Suedia), Nicanor Para (Chile), Eugène Guillevic (Franța), Eugenio de Andrade (Portugalia), Mark Strand (S.U.A.), Pierre Emmanuel și încă multe altele...*

*De când ai început să te ocupi de organizare?*

P. – Am fost ales președinte la congresul precedent de la San Francisco. Imediat după San Francisco am mers în Mexic, pentru a lua contact cu poeții de acolo. Octavio Paz și ceilalți. De la 1 septembrie '81 am purtat numeroase discuții cu instituțiile spaniole pentru subvenționarea acestei manifestări importante, patronată de reglele Juan Carlos. M-a sprijinit mult Ministerul Educației, care ne-a acordat cinci milioane de pesetas. Apoi și alte ministere: Ministerul culturii: 2 milioane de pesetas, Ministerul Afacerilor Străine: un milion și jumătate, iar Ministerul Turismului ne-a oferit biletele de avion. Ministerul Ibero-american a suportat doar ce ține de secretariat: 550 000 de pesetas.

S. – *Deci până acum tot probleme contabilicești.*

P. – Astea mi-au scos sufletul! Am lucrat pe brânci 11 luni fără secretară, fără nimic. Eu m-am ocupat de toată corespondența (și nu-mi place deloc să scriu scrisori). Singur a trebuit să rezolv și celelalte probleme, care țineau de

Spania. Abia în ultimele luni am avut o echipă de șase secretare.

S. – *Cum a fost congresul de la San Francisco?*

P. – Au participat mulți poeți, dar nu dintre cei mai buni. Nord-americanii sunt, în general, meschini cu cultura. Totul se plătește, și poeții n-au bani. La ei universitățile sunt foarte tari, dar ele nu fac întâlniri de anvergură.

S. – *Depășind sfera financiară, ce-ai mai putea spune despre congres?*

P. – Un succes pentru poezia mondială. Au venit, cum am spus, peste 500 de poeți, din 63 de țări. S-au cunoscut mai bine, au putut schimba idei și păreri despre arta lor, au vorbit, în cunoștință de cauză, despre poezia din țările reprezentate. A fost o bună ocazie pentru lirica de limbă spaniolă, majoritară la acest congres, de-a se face mai cunoscută. S-a discutat mult despre traduceri.

S. – *Și eu cred că poezia poate și trebuie să fie tradusă. Se pierde ceva într-adevăr, ceva destul de important uneori, dar tot mai rămâne un pic de scânteie, care merită să fie cunoscută.*

P. – Sper că după această întâlnire circulația poeziei în lume să fie mai bună. Este minunat că se formează o conștiință de sine mai limpede a poeților. „Noi suntem nebunii de azi, dar vom fi bătrânii de mâine“, a spus un poet senegalez. În cazul meu trebuie să-ți mărturisesc, sincer, că acest congres mi-a cerut un mare sacrificiu. Nu numai că m-a blocat și n-am putut scrie mai bine de-un an, dar a trebuit să fac și eforturi financiare, riscându-mi și mica mea avere, pe care s-a pus ipotecă. De asemenea, a funcționat, cum ai văzut, și gelozia unor confrăți spanioli. Sunt bucuroși, însă, că am putut face față dificultăților.

S. – *Te-ai descurcat destul de bine. Te-a avantajat și faptul că ești tânăr și ai inima tare. Cordul, cum zic doctorii. Poezia o scriem cu inima și șocurile le primește cordul. Pentru că n-au lipsit în ce te privește dușurile, când calde, când reci. La urma*

urmei, astfel de întreprindere poate fi și o cură de slăbire, nu? Care e părerea ta despre poezia care se scrie azi în lume? Te întreb și ca poet și ca editorul unei foarte frumoase reviste, „Echivalencias”, unde îți propui să faci cunoscute cele mai izbutite voci, publicând 5 poezii indite, în limba originală și în echivalențe spaniole și engleze. Am văzut primele două numere. Sunt încântat. Autorii – de prima mână, traduceri izbutite. Prezentarea grafică înseamnă de asemenea un succes.

P. – Noua poezie a lumii se caracterizează, după mine, prin 10 dinamism. Simbolul modernității este mișcarea, mutația. Poezia contemporană are datoria de-a căuta noi oglinzi pentru a se privi. Au existat momente de pendulare între realism și imaginativ sau idealizare. De la naturalism la realismul romantic. De exemplu, în Spania, după războiul 15 civil, a dominat poezia socială sau civică. Am spus de mai multe ori: poetul nu-i numai un artist sau un artizan, ci e, în același timp, și-o conștiință critică a timpului său. În vremea dură a dictaturii lui Franco artistul a preferat să fie, fățiș, criticul sistemului. Nu s-a mărginit doar a fi artistul frumuseții. 20 Dar acum această formă de expresie nu mai e suficientă la noi. Poezia aceasta, obosită de ea însăși, nu se mai poate deosebi uneori de pamflet sau reportaj sau articol publicistic. Ea a dat totuși doi autori importanți: Blas de Otero și José Hierro. După această generație a venit alta, intermediară. Se cheamă, 25 în critică, promoția anilor '50 și promoția anilor '60. José Angel Valente, Gil de Biedrua și Claudio Rodríguez mi se par mai importanți. Cu ei se poate spune că s-a epuizat generația de după război. Acești poeți au practicat o lirică diurnă, critică, străbătută, în unele cazuri, de un fior tradițional, moștenit de 30 la Machado. Un lirism conectat poate și la emoția lui Leopoldo Panero. Maestrul lor a fost, într-adevăr, un mare maestru (el însuși făcând parte din grupul anilor '27): Luis Cernuda, un artist al limbajului, al rigorii gândirii critice. O poezie riguroasă ca limbaj, repet, dar și-o emoție puternică și-o

gândire profundă. Noua generație, cea a anilor '70, încearcă să reînnoiască totul.

S. – În această generație te incluzi cred și pe tine.

P. – Da. Mai poate fi amintit Pierre Gimferrer. Gimferrer, de exemplu, vine c-o altă viziune. El e contra structurii 5 riguroase a poemului – aproape o regulă în epoca precedentă. Important pentru el sunt doar limbajul și imaginația. Poezia sa a fost inspirată de mișcarea lui D'Annunzio și „decadența” lui Verlaine și Rubén Dario. Nu un Rubén Dario forte, ci unul decadent, cu o mișcare ca de gondolă. Poezia lui Gimferrer a 10 creat un grup, „școala venețiană”, numit astfel pentru că s-a inspirat din școala Veneției. Împotriva acestora s-a dezvoltat „direcția substanțială”.

S. – Deci, generații, constituite la rândul lor în grupuri, unele antagonice, altele fuzionând ușor între ele... Un tablou destul de 15 clar al unei poezii vii, care își caută drumul și care de multe ori l-a găsit, în mod exemplar. De ce „direcția substanțială”?

P. – Eu am numit într-un articol această direcție „direcția substanțială” și expresia s-a încetățenit. Este vorba de poezia care-și propune în același timp emoția umană ca substanță, dar 20 acordă importanță și limbajului și gândirii. O aventură a emoției, a gândirii și a limbajului în același timp.

S. – Ce aveți voi comun cu generația anterioară?

P. – Emoția artistică, accentul pus pe gândire. Cu „venețienii” avem comun două lucruri: acordăm aceeași 25 importanță limbajului, cum am spus. Dar limbajul e mai rafinat, – ne place să credem că stilul e mai subtil. Rolul aventurii imaginației e mai mare. Asta înseamnă că poetul nu mai e linear. El se încarcă de vizionarism, e un poet mai complet. Realitatea lui e în același timp reală și vizionară. 30

S. – Pedro de la Peña și Antonio Colinas fac și ei parte din acest val. Am citit poemele recente ale lui Pedro de la Peña și mi-au plăcut mult.

P. – Poeți excelenți, amândoi.

S. – *Cred că e timpul să vorbești ceva și despre poezia ta. Primele tale cărți s-au bucurat de o primire excepțională. Seniori ai poeziei contemporane, ca Vicente Aleixandre și Artur Lundkvist, s-au arătat entuziasmați și ți-au dat în scris câteva certificate peste care critica nu va putea trece ușor. Primul îți situează Los círculos del infierno printre „cărțile cele mai importante ale noii poezii europene“.*

*Iar al doilea o numește de-a dreptul „grandioasă“. Chiar Jorge Luis Borges s-a arătat „emoționat“ – și el se emoționează greu. Paz îmi spunea – cu marea dragoste pe care i-o poartă – că Borges n-a scris de bine nici un rând despre un poet viu de limbă spaniolă. Iată că ai obținut să-i smulgi chiar o lacrimă. Cum au reacționat reprezentanții celorlalte direcții și tendințe? Unii, probabil, au zis că ești prea tânăr pentru atâtea elogii.*

P. – (Râzând) Ai ghicit. De altfel lucrurile acestea cred că există peste tot. Important este să existe opera. Să avem noi timp să scriem mai departe.

S. – *Căci restul nu mai e literatură, e critică.*

P. – N-am terminat cu grupurile. Aș mai aminti grupul rațional al lui Felix de Azua – o fuziune între absurd și rațional, cu multe schimbări ritmice. Vrea să descopere o poezie irațională, cu noi ritmuri suprarrealiste. Aș putea vorbi ore întregi despre poeți. Îmi citesc cu pasiune confrății. În ce mă privește, ce să spun? Mallarmé spunea: „Poezia nu se scrie cu idei, poezia se scrie cu cuvinte“. Poezia reprezintă un limbaj al intensității verbale care, după mine, e plină de emoție, de idei și de cuvinte. Reticența, polisemantismul poeziei. Bogăția semantică a reticenței poeziei, mai bine spus. Un poet care poate fi interpretat în diverse feluri e un poet mai bogat. Să nu ostenești în opera de descoperire a lui, dar autorul să fie cel care te îndeamnă la aceasta, prin bogăția interioară. Prin aceasta cred că poezia spaniolă a ultimilor ani e poate mai valoroasă decât unele din tendințele anterioare.

S. – *Din punct de vedere tehnic ce te interesează?*

P. – Meditez și lucrez asupra proliferării imaginii. O imagine care se deschide asupra ei înseși și de aici o altă imagine, tot deschisă și așa mai departe. Poemul este imaginea unei imagini care invadează totul, o imagine în expansiune. Unele poeme ale mele sunt o singură imagine proliferată. Poezia trebuie să aibă multe lucruri vechi, dar, în același timp, să nu disprețuiască noul. Eu utilizez imagini vizionare, imagini proliferante, dislocarea timpurilor. Revelația, contemplația pot ajuta luciditatea, în forarea în mister. Noi poeți suntem ciudați. Drumul poetului e foarte complex, straniu, confuz.

S. – *Știu că te pasionează și munca de traducător. Toată lumea hispano-americană are ca a doua limbă tot spaniola. Mă bucur că nu faci parte din această categorie.*

P. – Da, traduc cu plăcere. M-am ocupat o vreme de poeții nordici. O limbă străină îți oferă posibilitatea unui orizont nou. E o banalitate, dar și o realitate. Vreau să citesc cât mai mulți poeți în original. Poate c-am făcut sacrificiul acestui congres și pentru a asculta atâtea poeți citindu-și poemele în limba lor. De-aș avea ocazia, aș învăța și limba mali. Pentru că limbajul poeziei e unicul limbaj universal și el m-a îmbogățit cu atâtea durere și atâtea iubire universală.

*Madrid, iulie 1982*

## OCTAVIO PAZ LOCUIEȘTE O TRANSPARENTĂ

### I

Soldatii lui Cortés, trecând munții și văzând orașul  
 5 împăratului filosof Moctezuma, în imensa căldare, pardosită  
 cu apă, în mijlocul căreia cetatea strălucea în soare, au fost uimiți  
 de priveliște și de calitatea deosebită a aerului. Cineva cică ar fi  
 exclamat: „La region mas transparente“ (Regiunea cea mai  
 transparentă). Octavio Paz locuiește în Ciudad. Mexicul de azi,  
 10 mă refer la capitală, este extrem de poluat și chiar imensul înger  
 de bronz al independenței, de pe Paseo de la Reforma, respiră  
 cu greutate de la înălțimea lui suverană. Am fost surprins, așadar,  
 întâlnind acest vers: „Locuiesc o transparentă“.

Poetul are totuși dreptate. Poezia sa își deschide ochi secreți  
 15 plini de înfiorare, către transparențele precolumbiene: o  
 lume de mituri și simboluri, simple dar cu miez și organic  
 legate de acele locuri care le-au produs, ca pe o emanație a  
 piramidelor. Sau, așa cum șarpele fabulos și-ar fi emanat  
 penele, dând o creație și mai fabuloasă, „șarpele cu pene“,  
 20 Cuathocuatl. Măcar jumătate din creația sa se adapă din acest  
 izvor fermecat, dar nu la modul primar și direct, cum s-ar  
 putea crede, ci prin filtrele pe care întinsa cultură poetică

modernă le-a pus la dispoziția poetului, ca să-l pedepsească  
 poate! Paz se întoarce la originile sale, după ce a frecventat  
 suprarealiștii, pe Benjamin Péret, Supervielle, André Breton,  
 Pierre de Mandiargues, Henri Michaux. Înainte de aceasta,  
 existase o experiență mai strâns legată de structura mexicană,  
 5 o experiență a marelui baroc hispanic, Quevedo și Gongora,  
 iar după momentul suprarealist, o școală a misticilor, începând  
 cu Sor Juana Inés de la Cruz, Novalis, Nerval. Trăgând  
 învățăminte din această imensă hartă de culturi, versul său se  
 răsucesce în sine, nu fără efort, ca orice naștere și năpârlire,  
 10 fixându-și acul busolei, până la urmă, în direcția Pietrei  
 Soarelui (Pedra del sol), faimosul calendar aztec, gravat pe-o  
 imensă piatră monolitică, în fața căreia am poposit și eu, cu  
 uimire, la Muzeul de Antropologie din capitala Mexicului.  
 Poemul care poartă chiar acest titlu, îl întoarce definitiv pe Paz  
 15 acasă, de prin Europa și din Indiile pline de mirodenii, dând  
 câștig de cauză jumătății nespainole din sângele său.  
 „Îndreptățirea ramurei obscure“ ar fi spus Argezi. De la  
 volumul de debut *Luna Silvestra*, din 1933, trecând prin  
 experiența volumelor *Raiz del Hombre (Rădăcinile omului)* și  
 20 *Baja tu clara sombra (Sub umbra ta clară)*, ambele în 1937,  
*Entre la piedra y la flor*, 1941, *A la orilla del mundo*, 1942 și  
 până la *Liberdad baja palabra (Libertate pe cuvânt)*, 1960,  
 antologie cuprinzând întreaga creație de până atunci, și până  
 la *Ladera este (Versantul de est)*, 1969, cea de a doua antologie  
 25 incluzând poemele scrise 1962–1968, e un drum lung, dur,  
 eroic, plin de învățăminte.

*Am pierdut toate bătăliile,  
 În fiecare zi câștigam o  
 Poezie*

spune poetul. Pierdere și câștig, o pierdere concretă și un câștig  
 abstract, iată ritmul de înaintare și-au ecuația acestei creații.  
 Departe de a fi un reșcitat, dimpotrivă, un om al acțiunii,

poezia sa nu e una de înfrângerii. S-au scris multe studii, cărți, despre această poezie, Paz fiind cel care singur reușește, după Pablo Neruda, să țină în cumpănă proza latino-americană, atât de bogată și, ca să zic așa, atât de organizată.

5 Nu insist asupra ei. Aș releva doar caracterul contemplativ. Fie că e vorba de mituri ori idei filosofice, fie că e vorba de dragoste, lirica sa își păstrează o anumită concretețe. Abstracțiunea goală nu poate da decât poezie filosofică, predestinată locului dintre cele două scaune, nici poezie, nici filosofie. Paz se ferește  
10 cu dibăcie de acest păcat al mai tuturor meditativilor.

În poemele de dragoste, de exemplu, instinctul liric știe să se lase biruit de bogata vegetație tropicală a metaforelor, mustind de seva naturii. Filosoful care stă în umbră e prins de dansul metaforelor, încins ca de liane de flori de cântare a  
15 cântărilor și această discreție face bine, pentru că aici „piatra țipă“, „zidul respiră“, și nu mai e loc pentru altceva. Iată un minunat avânt retoric al bărbatului îndrăgostit, tăiat de fiecare dată de o muțenie colorată a femeii, care oferă întreaga natură în locul cuvintelor:

20 *Îți voi vorbi într-o limbă de piatră  
(Răspunzi cu o monosilabă verde)  
Îți voi vorbi într-o limbă de zăpadă  
(Răspunzi cu o canoe de fulgere)  
Îți voi vorbi într-o limbă de sânge  
25 (Răspunzi cu un turn de păsări).*

„Monosilabă verde“, „o canoe de fulgere“, „un turn de păsări“ tot ce e pus între paranteze de iubita tăcută e mult mai important, mai senzual și mai adevărat decât laudăroșenia  
30 bărbatului. Poezia de dragoste a lui Paz este într-adevăr „*Trup cu multe mâini / Peste o talie invizibilă*“. Referitor la arta poetului, aș spune că el știe să creeze ecouri. Găsește, mai precis spus,

poziția cea mai bună a cuvintelor, cea care le poate smulge cel mai melodios sunet al lor... Aș cita scurtul poem intitulat *Aici*:

*Pașii mei pe această stradă*

*Răsună*

*Pe altă stradă*

*Unde*

*Îmi aud pașii*

*Pășind pe această stradă*

*Reală e doar negura.*

## II

Am evocat cu alt prilej câteva întâlniri cu poetul mexican, lăsând deoparte discuțiile referitoare la poezie și climatul în care s-a format. Așa aici un mic fragment de jurnal.

*Duminică, august 1981*

Paz – Bunicul meu a fost prozator, primul care a scris în  
15 Mexic despre viața indienilor. Scriitor modest, dar care s-a bucurat de succes. Avea o imensă bibliotecă. Aici am venit eu pentru prima dată în contact cu cultura. Citeam clasicii greci și romani. Îmi aduc aminte (*Octavio zâmbeste*) cum mă roșeam  
20 când dădeam peste pasaje mai tari, referitoare la viața intimă, pe care mai târziu le săream pur și simplu. Mă întrebi de Paris. Da, l-am cunoscut foarte bine. L-am cunoscut bine pe Supervielle, la care am și locuit o vreme. Avea niște fete foarte frumoase, și toți le făceau curte. L-am cunoscut și pe Tristan Tzara. Pe vremea aceea era certat cu Breton. Benjamin Péret,  
25 de care m-a legat o frumoasă prietenie, mi-a spus odată câteva lucruri profetice: suprarealismul, zicea el, și-a trăit veacul, și-a îndeplinit misiunea. Acum el trebuie să stea ascuns să existe subteran. Cred că avea dreptate. O mișcare suprarealistă ar fi un nonsens. Tot de la el am auzit un minunat elogiu adus  
30 femeii. Femeia e păstrătoare a secretelor vieții. Bărbații habar

n-au de ele. Și știi ce e groaznic? Femeile vor să devină bărbați! Luptă să aibă aceleași drepturi! Am locuit o vreme în casa lui Péret. (*Râzând*) Nu i-am luat nimic. Am dat, sub birou, peste un geamantan de documente. Le-am răsfoit din curiozitate.

5 Scrisori, fotografiile ale suprarealiștilor. Știu că era o fotografie a soției unuia dintre ei, goală până la brâu. O pictoriță foarte frumoasă. Nici măcar poza aceasta n-am luat-o...

Și întorcându-se către tânărul poet Francisco Serrano, care m-a adus până la locuința maestrului, bucurându-se de

10 ocazia ivită de a-l cunoaște, acum, personal, pe Paz.

Știi, spune Paz, românii au dat valori extraordinare Occidentului. Pe Cioran l-am cunoscut la o recepție, cu mulți ani în urmă. A fost singurul dintre prietenii parizieni care îmi dădea sfaturi practice, pe cine să cunosc, pe cine să frecventez,

15 ce relații mi-ar fi mai utile. Îi scriu rar scrisori, pentru că nu știu cum să mă adresez. El e filosof. Ștefan Lupașcu, și el un filosof foarte interesant, mi-a explicat multe lucruri de logică. Trebuia să fondăm împreună o revistă. Lupașcu, Michaux, un pictor brazilian și cu mine. Proiectul a căzut.

20 S. – *Am citit de curând memoriile lui Pablo Neruda, „Mărturisesc că am trăit”. Mi-au plăcut, în general. Poate chiar mai mult decât poezia sa. M-a intrigat faptul că dintre toți poezii pe care-i amintește, despre unul singur are, ori de câte ori vine vorba, cuvinte tari. Se trezește în el un nerv pamfletar, ceea ce distonează cu tonul cărții, destul de calmă și echilibrată. Ori Huidobro este chilian și, după părerea mea, un poet excelent. De ce această pornire a lui Neruda împotriva unui contemporan?*

P. – Intră și aceasta în moravurile vieții literare latino-americane. Au existat, desigur, rațiuni personale. Cei

30 doi poeți nu s-au prea înțeles. Primul meu contact personal cu Neruda a fost destul de dur.

Mama unei poete mexicane care a citit la festival, a fost de asemenea poetă. Destul de cunoscută. Era o femeie distinsă și frumoasă. Neruda mi-a trimis niște poezii de-ale ei, însoțite

de o prezentare a sa, rugându-mă să le public. Ceea ce am și făcut, cu multă plăcere. S-a strecurat însă o greșeală de tipar. După apariție, Neruda mă caută furios la telefon. Mi-a spus cuvinte grele, credea c-am făcut-o intenționat. Suferea pentru

5 aceea stupidă greșeală de tipar. Era uneori suspicios și impulsiv. Cine știe ce i-o fi făcut Huidobro, în afară de alte deosebiri de opinii. După aceea, mulți ani mai târziu, amintindu-i lui Pablo incidentul nostru telefonic, noroc că eu am fost atunci destul de calm, simțindu-mă oarecum vinovat (vinovat fără

10 vină), și-a cerut scuze și ne-am îmbrățișat.

Îi relatez o întâlnire a mea cu Neruda și Asturias, la Paris, prin 1967. Eram pentru prima dată la Paris. Sosisem de la Bienala de la Knokke le Zoutte, cu niște poeți români, mai în vârstă, care m-au lăsat pur și simplu în gară și s-au făcut

15 nevăzuți. Aveam telefonul unui poet din Uruguay, Rubén Bareiro de Sagner, pe care-l cunoscusem la festival. L-am sunat, noroc că era acasă, a venit cu mașina, m-a ajutat să-mi găsesc un hotel mai ieftin și a doua seară petreceam cu Neruda și Asturias cu soțiile, alți câțiva poeți mai tineri, plus grupul Los Paragoaios, care se afla atunci la Paris. S-a discutat literatură,

20 am băut, am dansat. M-am simțit foarte bine, înfiat de ghetto-ul latino-american. Modul lor de a fi, cald, zgomotos, pasional, mi-a plăcut.

Despre poezia sa, Paz refuză să vorbească. Scrie acum niște „mici poeme lirice”... Se pare că munca la revista „Vuelta” pe

25 care o conduce îi ia destul de mult timp. Îngă biroul său, într-o altă cameră se află un secretar, care este chemat să ne facă niște poze.

Deși greu de prins într-o formulă, bogata poezie latino-americană i se pare că are ca numitor comun o anumită

30 vehemență în exprimare. O drojdie într-un aluat de vorbe, crescând unele din altele, până se coc și se rumenesc într-un fel de cântec general: o pâine pentru toată lumea. Frazele se excită parcă unele pe altele, se stimulează, se gâdilă și până la

urmă se încolonează în niște poeme care pot fi mici monologuri, ori discursuri. Mă gândesc la unele poeme ale lui Neruda, la Joaquín Pasos, ori la brazilianul Carlos Drummond de Andrade. Pot apărea retorice, uneori chiar sunt, dar le stă bine patosul analitico-metaforic, făcut pentru dimensiuni vaste și pentru temperamente încinse. Poate că unul din secretele prozei latino-americe de azi constă în absorbirea acestei modalități poetice și în meșteșugul captării fiorului liric și al fierii prozei dintr-o poezie care se dilată. Îți vine să exclami ca în fața unui șarpe plâpând care a înghițit un iepure: nici nu mă gândeam că are o gură așa de mare. Din acest punct de vedere Paz e mai puțin „specific” și mai universal. Voluptatea zicerii îi lipsește. El nu e o silabă din vocea colectivă, care se spovedește în gura mare. Versul său se sustrage corului, individualizându-se public, în scurte incizii pe „pietre răzlete”, cu forță emblematică. Simbolul copilului cu sfârleaza i se potrivește: „*De câte ori o arunc / cade / exact în centrul lumii*”. Acest fel de poezie se structurează pe esențe, căutând și nimerind centrul lumii. E o poezie făcută din miezul lucrurilor. O poezie de contracție, cea care îți încrețește fruntea și provoacă bucurie tocmai prin acest îndemn la meditație.

*Ciudad de Mexico, august 1981*

## ÎN LOC DE DIALOG...

### Cu Vasko Popa, la o ciorbă de broască țestoasă

Mănânc o ciorbă de broască țestoasă

Cu Vasko Popa.

În lipăitul lingurilor noastre de inși

Profund continentali

Se simte cum suferă tresărind

Marea Nordului.

– Înghite fără să te gândești,

La broasca țestoasă, zice.

– Da, dar nici ea să nu se gândească

La mine, zic.

Prezența mării îmi face rău, mă tulbură,

O simt pe aproape,

Ca și când cineva s-ar uita fix la mine.

Nu putem fi amândoi odată, în același loc.

– Vezi că nu poți face abstracție

De ce ai în lingură – zice

– Nu, că eu pot să mănânc și crocodili

Cu mărar,

Îmi e totuna, abia la Vârșet, spre orient,



Încep să simt gustul mâncării  
Și să am pretenții...

– Când e satul pustiu, vara, pe la amiază,  
În Banat...

5 Liniște și-odată începe o femeie  
Să bocească tare...

Are un necaz și-l povestește morților.  
Ce le spune ea e nemaipomenit, zice.

– Așa e și la noi în Oltenia.  
10 Ce-ar fi să facem o discuție? zic.  
Poate nu mai avem ocazia să stăm la aceeași supă  
De broască țestoasă.

– De două ori în viață mi s-a-ntâmpnat  
Să nu pot vorbi.

15 Nu am abilitatea vorbirii, zice.  
Nu sunt în stare să deschid gura,  
Fără să spun totul până la capăt.  
Așa, între noi, putem sta de vorbă  
Până mâine-dimineață, zice.

20 Suntem la restaurantul „Armonic“  
Lipit de Doelem, care e peste drum  
De gară în Rotterdam, nu departe de port,  
Faimosul port, cel mai mare din lume,  
Susțin olandezii...

25 Și suntem afară, pe terasă.  
La aceeași masă, Octavio Paz cu Mariejo,  
Guillevic, Lambert, Adrian van der Staay și  
Martin Mooij.

Noi doi vorbim tare, râdem cu gura plină,  
30 Dăm din mâini și ne simțim bine.

– Ce tot vorbiți? e curios Octavio,

Căruia i se pare că înțelege câte-un cuvânt.  
– Vechea limbă a indienilor din Balcani,  
Care are un trecut milenar, zice Vasko.  
– Și tot viitorul în față, zic.

*Rotterdam, 1976*

## „AM UITAT DE CE SCRIU“

Dialog cu Tadeusz Rozewicz despre  
poezie, teatru, despre Mexic, precum  
și despre multe altele

Unul din cei mai mari scriitori polonezi de astăzi. Autor a peste treizeci de volume de poezie, teatru, proză, eseri, scenarii cinematografice. Debutează în 1946 cu un volum satiric intitulat *Într-o picătură de apă*. Urmează apoi, în cascadă, numeroase volume de versuri, printre care: *Neliniști* (1947), *Cinci poeme* (1951), *Versuri și imagini* (1952), *Câmpia* (1954), *Poeme deschise* (1956), *Forme* (1958) etc. Cu apariția acestui univers însoțit, blând ironic, profund uman, lirica poloneză se eliberează de morga clasicizantă ori de retorism, recuperează miezul poetic al prozei, devine mai actuală și mai modernă. Într-o poezie pe care i-o dedica, în acea perioadă, mai vârstnicul confrate Czesław Miłosz îl saluta cu generozitate ca pe o speranță și totodată o mare împlinire. Un anumit scepticism, observația mereu proaspătă, rostirea nesofisticată fac versul său inimitabil. Aceste calități, pe care le vom întâlni și în dramaturgia sa, au făcut ca această operă să aibă un profund ecou în rândul cititorilor avizi de creație și adevăr.

Tadeusz Rozewicz s-a născut la 9 octombrie 1921. A studiat istoria artelor la Universitatea din Cracovia.

Sorescu – Bănuiești ce vreau să te-ntreb?

Rozewicz – (Râzând) Ceva despre poezie.

S. – Întocmai. Ce știi despre poezia ta?

R. – Sincer?

S. – Da.

R. – Acum nu mai știu nimic. (Subliniind) *Nichts!*

Mai bine îți spun ce-am mâncat aseară.

S. – Am luat masa împreună, la restaurantul hotelului.

R. – Da. Un sandvici jambon. (Repetând) *Hambon.*

S. – De ce hambon?

R. – Eu nu știu spaniola și trebuie să mănânc ce mi se dă.

A trebuit să mănânc – ieri la prânz – chiar miel, care mie îmi face rău. Mirosul, înțelegi?... nu-l suport.

S. – Deci nu ești un pastoral?

R. – Ba sunt pastoral, dar îmi place peștele. Și-am avut azi-noapte vise foarte proaste. Am trăit momente de spaimă.

S. – Nu uita că suntem la un festival de poezie și, oricum am coti, tot la poezie ajungem. La poezia ta.

R. – Despre poezia mea nu știu nimic, ți-am spus. Poezia mea... ce e aia? Nu pot spune nimic interesant. Nu pot să dau nici o definiție. Trebuie să fim mai inteligenți pentru asta. Am fost odată la Universitatea din Erlangen, Facultatea de Filologie. Am întrebat ce știu ei despre Mickiewicz. Nu, nu știau nimic! Credeau că e viu, face parte din delegație, vrun coleg de-al nostru. Și doar erau specialiști! Atunci, ce pot spune eu despre poezia mea?

S. – Spune măcar cum o scrii?

R. – Rar. Acum scriu, într-adevăr, puțină poezie. Și, în general, scriu puțin. Când eram mai tânăr, o, ce-mi mai mergea condeiul! O carte de versuri pe an. Asta timp de 15 ani! Acum două-trei *Gedichte* pe an. Foarte puțin.

S. – De ce?

R. – Prima problemă: nu mai am chef. În tinerețe, când compuneam o poezie eram foarte mândru, bucuros, nevoie

mare! Dacă mai trăiesc mult zece, douăzeci de ani, mă întorc din nou la poezie. Pe vremuri, dacă nu scriam timp de o săptămână nici un vers, mă cuprindea spaima, credeam că s-a terminat cu talentul meu, gata s-a dus! Acum, nu-mi mai fac  
5 probleme cu poeziile, cum mi-aș face cu teatrul sau cu un roman. Un poet poate scrie doar câteva poezii foarte bune. El poate scrie mult, și dacă scrie mult, iar mai pică pe un moment bun, cine știe... Sau nu... Asta depinde...

*S. – Dar ce faci tot timpul acolo la Wrocław, că de vicios nu  
10 ești vicios...*

*R. – Citesc, dorm, mănânc. Stau! Am multe poezii în cap. Aici, la Morelia, când n-am putut dormi, m-am gândit la câteva. Le am... unde am zis...*

*S. – În cap...*

*R. – Nu, în piept... Și în cap, dar mai bine în piept... Trebuie să aștept un an, doi... Am răbdare, nu mă grăbesc.*

*S. – Mi-a plăcut poemul despre femeile bătrâne. Minunat poem. Ai văzut câte babe au venit, la urmă, la tine, cu ochii în lacrimi, să te sărute...*

*R. – (Râzând) Într-adevăr, am avut mare interes pentru  
20 femeile în vârstă. Ce gândesc, ce fac. Pentru femei e mai greu. La o anumită vârstă, ele nu mai pot crea, dar rămân, totuși, femei. Ele sunt ca niște ființe mistico-biologice. Bărbații sunt mai dotați pentru abstracțiune, pentru intelectualitate, să  
25 zicem. Puțini bărbați se ocupă de copii. În visele lor femeile rămân mereu tinere, sunt cochete. Ar fi bine să publici și acest poem, odată cu interviul. Ești poet și știi că nu poți explica până la capăt. Mai bine publici poemul. Îl traduci tu. Eu înțeleg greutățile acestor bătrâne, pricepi?*

*S. – Dar tu iubești și femeile mai tinere.*

*R. – Foarte mult. Dar despre femeile tinere e foarte greu să scrii. Cred că tu ai putea s-o faci mai bine.*

(Ne aflăm pe terasa Vilei Montaña, din Morelia, statul Michuacan. Hotelul, o reușită arhitectonică, se află pe o

înălțime. În vale se vede frumosul oraș colonial Morelia, iar în zare se profilează munții. Peisajul mexican este o infinită perindare de văi, foste cratere, împrejmuite de munți circulari. Treci cercul de munți, altă vale... și în zare se văd mereu  
5 munții... Soarele dogorește strașnic, stăm sub umbrare, deși e ora nouă dimineața. Suntem anunțați că trebuie să mergem la autobuze. Vom face o excursie în această dimineață în direcția Petzcuaro. Pe terasă au apărut Vasko Popa, cu haina pe umeri, ca un chiabur din Vârșet, poetul american W. S. Merwin, de mână cu tânăra și frumoasa lui soție, poeta din  
10 Hawai, Dana Naone – care poartă și acum, ca și ieri, o floare tropicală la ureche –, apoi Günter Grass, cu pipa în colțul gurii și cu cincisprezece reporteri după el, Ginsberg, trist și singur, Tomas Tranströmer, vesel și bine dispus, în felul său nordic, reținut... Iată-l și pe Hamburger... Încet, încet s-au strâns  
15 aproape toți invitații. Sunt bucuroși de ieșirea în „clocotul” Mexicului. Ne petrecem serile la teatru, unde lectura poeziilor ține până la douăsprece-unu noaptea, în fața unei săli arhipline. Deci, întrerupem aici discuția noastră. Peste cinci zile. Ne aflăm în autobuzul care ne duce de la Morelia la  
20 Ciudad de Mexico. Avem aproape o zi de mers. Poeții scriu vederi pe genunchi, dau autografe ziaristilor mexicani.)

*R. – Hai să continuăm interviul acela.*

*S. – Ce-ai vrea să te întreb?*

*R. – Despre teatru.*

*S. – Sunt un admirator al teatrului tău, dar n-am vrut să-ți spun. Sau, mai bine zis, n-a venit vorba. Vrei să-ți caracterizezi  
25 pe loc?*

*R. – Da.*

*S. – Nu. Mai bine spui tu ce crezi despre el. Poezia ai explicat-o foarte bine. O opinie despre activitatea ta de dramaturg  
30 aș putea emite oricând, dar e mai interesantă părerea autorului.*

*R. – Am scris în total cincisprezece piese... dacă nu mă înșel... Prima, Cartoteca, datează din '59. Trebuie să-ți spun*

deschis că este o piesă scrisă în urma lui Becket. Nu după Becket, în urma lui. Oamenii credeau că nu se mai poate face și un teatru realist. Nu realist... mă rog, știi tu cum... ci realist-poetic.

5 S. – *S-a jucat imediat?*

R. – Aș! Directorii nu voiau s-o joace. Spuneau că nu sunt roluri. Nu există personaje, caractere. Teatrele susțineau că e prea scurtă. Criticii nu înțelegeau nimic. Ziceau că sunt siguri că nu e teatru. În multe privințe criticii nu sunt prea siguri,  
10 dar în fața teatrului meu au fost siguri că nu e teatru. După aceea, când să se joace, în sfârșit, au început tăieturile... Și așa era destul de scurtă... Scene din piesă au fost repuse la loc abia după cincisprezece ani.

S. – *Cunosc bucuriile acestea.*

15 R. – ...Așa-zisele „variante“. Dar ele existau chiar în manuscrisul inițial. Dar știi tu, cel mai mare succes în Europa l-a avut *Mariajul alb*. 600 de reprezentații la Wrocław, 500 la Varșovia.

S. – *Cu multe personaje:*

20 R. – Da. Toate rolurile sunt roluri principale. Și, în plus, două roluri excelente pentru actrițe tinere.

S. – *Ai dat lovitura.*

R. – Da.

S. – *Ce scrii acum?*

25 R. – De trei ani, din '79 lucrez la o piesă nouă. Înainte scriam o piesă în două săptămâni. *Bătrânul ridicol* l-am terminat în patru zile. Lucrarea nouă se intitulează *Capcana*. Titlu simbolic. Pot spune că am căzut chiar eu în această capcană. De trei ani, iată, nu mai pot s-o termin. Dacă în  
30 următoarele două luni nu găsesc soluțiile, voi spune că e gata. Ie-o dau așa. Nu trebuie să mă țină ocupat mai mult. M-am săturat de capcană. Dar o să mai încerc. Caut niște soluții mai bune. Este vorba de niște probleme între un fiu și-un tată. Ceva precum complicațiile între Kafka și tatăl său.

S. – *Câte pagini au piesele tale? Din reviste nu pot să-mi dau seama.*

R. – Asta are vreo 70. Va avea 80–85. Să-ți povestesc o altă  
5 piesă a mea. Se cheamă *Sporirea populației*. Evident, despre sporirea populației. La început, sunt vreo zece pagini despre  
6 greutatea scrierii unei piese cu acest subiect. Cu statistici, preozii, texte din ziare etc. Un compartiment. Șase călători. Toată lumea e politicoasă. Apoi mai vin doi în compartiment...  
7 Lumea e ceva mai înghesuită. Mai vin zece... Începe nervozitatea. Stau într-un picior, cocoțați... La urmă tot mai intră  
8 douăzeci. Țipete, bătăi... Și tot mai intră... La sfârșit sunt  
9 patruzeci de inși în acel compartiment, iar pe coridor o mulțime pestră care vrea să intre. S-a jucat doar în câteva  
10 teatre din Polonia. Regizorul poate face mult aici. Să ia informații din ziare, predici, discursuri etc.

S. – *Când ai scris-o?*

R. – Notițe mi-am făcut din '66. Și, în sfârșit, în '78 am  
15 așternut-o pe hârtie. Acum am multe planuri. Așa, cam pentru cinci-șase piese. Idei, personaje, scene. Cinci-șase ani mi-ar  
16 trebui să le scriu. Dar sunt pesimist c-o să le termin.

S. – *Te pot întreba de ce scrii?*

R. – Voi împlini în curând – în octombrie – 60 de ani. Și  
17 nu voi mai răspunde de ce scriu. Când aveam 30 de ani știam de ce scriu. Dar e mult de-atunci. Am uitat de ce scriu.

S. – *Dacă nu-ți va sosi în octombrie o telegramă de felicitare  
25 din partea mea (poșta merge cam încet în toată lumea, ori noi scriem prea puține scrisori), te rog să primești interviul care va  
apare în revista „Ramuri“ din Craiova ca pe un omagiu. O sărbătorire pe care ți-o fac cititorii tăi din România. De fapt, eu  
te felicit de pe acum pentru cei 60 de ani! Să ai parte de încă mulți  
30 ani fericiți, să ne putem întâlni de multe ori și să continuăm discuția aceasta la infinit.*

R. – Îți mulțumesc. Sunt, într-adevăr, primele felicitări.

S. – *Ceva despre călătorii.*

R. – Calătoresc cu plăcere. Am spaimă numai de bagaj. Mi se face rău când, înainte de plecare, îmi văd geamantanul și trebuie să pun acolo, pantofi, pantaloni, cămăși. M-apucă frica. Vreau mereu să iau cât mai puține lucruri, dar nu pot. Pentru mine foarte important în călătorii e când am pe cineva cu care să pot vorbi, să mă înțeleg bine. Aici, la acest festival, am mulți prieteni. Singurătatea în astfel de situații e de nesuportat. Noaptea în hoteluri pustii... Acum înțeleg de ce foarte mulți se sinucid prin hoteluri. Îi apucă dintr-o dată spaima de viață.

10 S. – *Ce ai învățat în călătoria din Mexic? Ai văzut vre-o piramidă?*

R. – Nu. Voi mai rămâne să văd măcar una. Am văzut mulți poeți și nici o piramidă. Festivalul e festival. Nu e o călătorie turistică. După festival.

15 S. – *Dar aici ai lucrat. Cred că n-ai uitat de cele două poezii pe care le-am scris împreună.*

R. – Sunt poeziile foarte importante pentru opera noastră, să nu le pierzi. Ai văzut că i-au plăcut și lui Vasko. Când Vasko aprobă ceva, înseamnă că e un lucru foarte serios. (Într-o după-amiază, tot pe terasa hotelului, am scris, într-adevăr, două poezii împreună. Eu un vers, Tadeusz, un vers. Dau titlurile în traducere: *Dacă am primi noi mexicanul premiu și Despre aerul mexican pentru pompa noastră de bicicletă fără aer.* Poeziile, citite de mine cu glas tare, au fost primite cu mare înșufletire. Vasko Popa a râs în hohote și după aceea le-a popularizat în discuții de la om la om. În afară de asta, am mai lucrat în colaborare la un proiect de aparat. Se numește *Aparat iefiîn de pipăit pentru oameni sărmani.*

30 S. – *Am vrut să te întreb mai înainte, dar am uitat! Ce ți-ai dori de ziua ta?*

R. – Să mă văd cât mai repede acasă. Ah, ce departe e Mexicul!

S. – *Am o idee de portret Rozewicz-călător. Dar merge numai desenată. Un mexican c-o pălărie mare, la masa unei cafenele, afară printre coloane, răsturnat în scaun și citind ziarul... Și tu,*

*aplecându-te să citești ziarul pe partea cealaltă, pe care se vede scris cu litere mari „Polonia“.*

Ne apropiem de Ciudad de Mexico. După un urcuș continuu prin meleaguri de neuitat, ne lăsăm ușor la vale spre capitala țării, care se află totuși la înălțimea Caraimanului. Uităm de discuție și privirea ne rămâne pironită asupra fantasticei panorame. Un oraș ca o imensă caracatiță, care ține cu tentaculele-i întinse în toate părțile aproape 18 milioane de locuitori... Este ora șase după-amiază. Am părăsit Morelia azi-dimineață la zece. Poetul portughez Eugenio de Andrade, care a stat lângă șofer, îndemnându-l să grăbească, pentru că are lansarea unei cărți la ora 7, va prinde totuși lansarea.

*Mexic, august 1981*

## CONVORBIRE CU EDOARDO SANGUINETI

*Marin Sorescu – Te-ai gândit vreodată la poezia ta?*

*Edoardo Sanguineti – (Râzând) Cum să nu?*

5 *M.S. – Spune ce-ai gândit despre ea? Mor de curiozitate.  
Cum o interpretezi?*

*E.S. – Poezia, în fond, este pentru mine un fel de limbaj primar. Un fel de limbaj al originilor, la nivelul istoriei lumii. Și la nivelul istoriei personale. Adică eu gândesc – fiindcă sunt*  
10 *materialist – omeneste. Gândirea a început odată cu ritmul muncii și odată cu limbajul. Bun, acestea sunt lucruri cunoscute. Reținem, însă, că omul lucrând a început a lucra și limbajul, producându-l într-un fel ritmic. Constituie un*  
15 *tezaur cultural prețios aceste legături dintre muncă, muzică și ritm. Legături transmise în timp. Aceasta e datoria poeziei. Cântecul de leagăn are drept scop și de-a învăța copiii ritmul uman, cu cuvinte umane.*

*M.S. – De acord, dar am pornit prea de departe.*

20 *E.S. – Cât privește poezia mea... Ultimele mele poezii sunt tot mai mult ceea ce aș numi un „jurnal obiectiv“. Adică ceea ce mă interesează, relatându-mi experiențele, nu sunt lucrurile și întâmplările care-mi aparțin, ci încerc să descriu aceste lucruri și experiențe ca un străin. Văzându-le ca pe niște acțiuni*

pe care le poate face un om din timpul meu, cu viața și experiența mea. Privindu-mă ca pe un altul. *Moi c'est l'autre* – a zis Rimbaud.

*M.S. – Ce-a zis Rimbaud? A, da...*

*E.S. – Subiectul – obiect de experiență, cam așa ar veni.* 5

*M.S. – Deci cum s-ar caracteriza ultimele tale volume de versuri, dacă ar fi să se caracterizeze singure – cu gura ta?*

*R.S. – Niște cărți poștale. Postkarten. Poezii scrise mai ales cu ocazia voiajurilor. Încerc să adun impresiile tipice în forme foarte scurte. Postkarten vor să fie pentru mine ca niște cărți*  
10 *poștale postume. Încerc să mă privesc ca pe o experiență deja trăită. Aceasta îmi permite distanțarea, ba mai mult: a mă privi ca pe un om deja mort. A mă situa într-un trecut terminat.*

*M.S. – Vorbești serios?*

*E.S. – Da.* 15

*M.S. – Scepticism?*

*E.S. – Nu, nici scepticism, nici nihilism.*

*M.S. – Ai găsit o altă sursă de poezie în această distanțare?*

*E.S. – Da. Asta îmi permite mai ales o atitudine realistă asupra mea. Această tentativă de înțelegere se propune ca*  
20 *obiect de experiență, integrată în propria viață. Asta îngăduie să-ți vezi mai adecvat propria muncă, permite depășirea unor opoziții: eu și ceilalți, viață și moarte etc. O atitudine dialectică, exprimând detașarea de atitudinea individualistă egocentristă unde ce e important este că un om vorbește într-o*  
25 *situație concretă. Iubesc mult în paginile mele ce e concret, precis, particular. Am scris o poezie cu mai multe reguli de a face poezie. E și multă ironie, bineînțeles. Poezia se prezintă ca o rețetă culinară. Trebuie să te folosești, cum zice Stendhal, și zic și eu după el, de mici fapte adevărate, personaje reale,*  
30 *indicații reale de loc și timp. Acolo susțin că rolul poetului e de a se forța să creeze cuvinte memorizabile (nu memorabile). Genul de poezie pe care-l iubesc: epigrama. Ador modul acesta de-a face poezii frapante.*

*M.S. – Ești un scriitor genovez, – te consideri genovez, nu? – cu ieșire la mare. De altfel, întreaga cultură italiană mi se pare că are această mare deschidere spre universalitate. Ce crezi despre momentul literar de azi din Italia și implicit de aici, din Genova, unde activezi atât de fertil?*

*E.S. – Cred că poezia italiană este o poezie la curent. Adică, foarte informată de ce se petrece în lume. Se traduce destulă poezie străină, dar există încă puține contacte personale. Consider că această întâlnire – festivalul de poezie de la Genova, cu tema *Poezia și publicul*, la care participăm – depășește o situație închisă, a contactelor private. Se face acum pasul la contactele organizate, la nivel instituțional. Am început c-o duzină de poeți. S-a creat deja un nucleu de relații durabile și care depășesc barierele. O colaborare care are o semnificație socială. Poeți care se întâlnesc cu oamenii. Comuna din Genova face un serviciu public, cum fac autobuzele pe străzi, în oraș. Este pentru prima dată când se discută, într-o asemenea ambianță și de-o asemenea anvergură (în piețe publice cu mii de oameni, la universități, licee, biblioteci), tema comunicării poeziei. Și asta pe viu, cu unii dintre poeții reprezentativi de azi.*

\* \* \*

(Fac o paranteză pentru a fixa locul acestui interviu și pentru a mai introduce un personaj, cu scopul de-a lăsa o clipă interlocutorul meu, atât de asaltat în aceste zile, fiind gazda acestei întâlniri internaționale – deci extrem de ocupat. Deci, cu scopul declarat de a-l lăsa pe Sanguineti să respire. Căci ne aflăm într-un restaurant. Foarte intim, foarte plăcut, Cum programul nostru este extrem de încărcat în aceste zile, profităm de orice clipă liberă. Cum a fost acest răstimp între feluri. S-a adus și felul doi. Languste rumenite, roșu pompeian pe crustă, și Vasko Popa, mare devorator de pescărie

italiană – cum s-a dovedit în aceste zile – și-a consumat porția și șomează. Deci, să-i adresăm o întrebare.)

*M.S. – Ce gândiți despre poezia lui Sanguineti?... M-am gândit că acest interviu l-am putea face în trei.*

*Vasko Popa – Să mă gândesc dacă răspund sau nu. Eu, dragă Marine, nu dau interviuri niciodată. Așa, între noi, putem vorbi...*

*M.S. – Ceva tot trebuie să fi citit de Sanguineti, doar sunteți vechi prieteni.*

*V.P. – (Râzând) Uite, îți răspund, pentru că ești membru de onoare al comunei literare din Vârșeț. Și el e membru de onoare al comunei din Vârșeț. Dar nu-mi place că e el de față.*

*M.S. – Nu putem să-l dăm afară din Genova. E Genova lui.*

*V.P. – Mai întâi eu cred că practică una din modalitățile poetice cele mai interesante din Italia. O poezie făcută din limbajul contemporan al tuturor oamenilor. Acest limbaj creează o melodie care provine dintr-o prozodie nouă, fără alte urme ale uzanțelor vechi, tradiționale! Acest limbaj a reușit să inventeze forme noi poetice, care împacă individualismul cu colectivitatea.*

(Mai introducem un personaj: Lasse Söderberg, poet din Suedia, care, cu furculița și cuțitul puse deoparte, participă acum la discuția noastră.)

*M.S. – Lasse, ce crezi despre această experiență de la Genova?*

*V.P. – (către Lasse) Te rog, zi ceva despre influența comunei literare din Vârșeț asupra acestei întâlniri.*

*M.S. – Chiar, ar fi interesant.*

*Söderberg – Este, cred, singura inițiativă de acest fel din Italia. Foarte importantă. Ce m-a impresionat mult sunt formele multiple, diversitatea manifestărilor. Trebuie neapărat să continue acest festival. De ce cred eu că e important, în zilele noastre, să se facă întâlniri de acest fel pe plan internațional? Pentru că limbajul poetic e azi în pericol de moarte. El trebuie să rămână un instrument viu și-o alternativă la mass-media și*

la limbajul publicității. Cu puțin spirit de invenție poezia poate funcționa în multe feluri. O ultimă inițiativă în Suedia: există un număr de telefon pe care dacă-l formezi ți se citește o poezie. Cum telefonezi să afli ora exactă. Telefonezi ca să  
5 ascuți o poezie, spre a ști ora interioară, ora atemporală.

*M.S. – Deci, suntem cu toții mulțumiți de colocviul de la Genova...*

*Söderberg și Popa – Da.*

*M.S. – Voi introduce aceste afirmații pozitive în interviul  
10 meu cu Edoardo. Sunt, într-un anume fel, tot moduri de a-i  
caracteriza poezia. Chiar el susținea că poezia trebuie să se bazeze  
pe amănunte, date concrete, neprevăzute.*

*E.S. – (Bifând în agendă pătrățelele unde scria „interviu“. Agenda sa e o adevărată pictură abstractă, cu date concrete. Un  
15 fel de tablou de Mondrian cu pătrățelele scrise.) Am terminat  
interviul, nu?*

*Genova, mai 1979*

## POEZIA ȘI PUBLICUL

Participă: Edoardo Sanguineti (Italia), Charles Tomlinson (Anglia), Michel Deguy (Franța), Gerald Bisinger (Austria), Hans Magnus Enzensberger (R.F.G.), Allen Ginsberg (S.U.A.), Vasko Popa (R.S.F. Iugoslavia), Adriano Spatola  
5 (Italia), Tadeusz Rozewicz (R.P. Polonia), Luciano Berio (Italia), Marin Sorescu (R.S. România), Lasse Söderberg (Suedia).

La Genova a avut loc, între 21–27 mai a.c., un colocviu internațional de poezie, organizat de primăria urbei. A fost,  
10 după aprecierile presei italiene, una din cele mai prestigioase manifestări poetice din Italia, de la război încoace. Tema: *Poezia și publicul*. Au mai participat poeții: Antonio Porta (Italia) și Marcelin Pleynet (Franța), care, însă, n-au putut lua  
15 parte, din motive obiective, decât la „dejunul“ poetic, spre a spune astfel, citind în public și răspunzând la întrebări, lăsând „masa“ (rotundă) pe seama celor enumerați mai sus, din intervențiile cărora subsemnatul a notat ideile principale. De fapt, aproape totul, minus pasajele unde n-am reușit să descifrez  
20 ce-am scris (nu sunt stenograf de meserie și trebuia, în același timp, să mă gândesc și la intervențiile mele). Oricum, textul, cât a rămas, poate da o idee despre acest festin internațional neobișnuit, ținut la o oră imposibilă, oră de debutanți, și



prezidat de Edoardo Sanguineti, poet, critic literar și profesor universitar foarte cunoscut. Bineînțeles, am întârziat. Discuția, când am ajuns în sala de conferințe a simptuosului Hotel „Plaza”, unde eram cazați, și i-am văzut pe toți așezați la locurile lor, nu era însă prea avansată. Se discuta, ca între poeți, despre limba discuției. „Nu englezește” – mi-a șoptit Vasko. Susțin și eu limba franceză, care pusă la vot, câștigă, cu toate cântirile anglofonilor. Deci:

*Sanguineti* – Știți care e tema... (face un lung expozeu despre poezia de azi și publicul de azi, timp în care, mă uit pe pereți, căznindu-mă să mă trezesc de-a binelea și să mă familiarizez cu sala. Studiez până una alta figurile curioase ale poezilor, încerc câteva caricaturi.)

*Sanguineti* – Ieri am avut o lungă controversă cu profesorul american... (Abia acum mă hotărâsc să iau note, în eventualitatea publicării „în exclusivitate” a acestei mese rotunde. Până să găsesc bloc-notesul – desenam pe șervețele – prezidentul a terminat).

*Tomlinson* – Pot vorbi și franțuzește, chiar dacă nu înțeleg tot ce spun.

*Popa* – Este poate începutul unei epoci în care poezia orală ... (nu reușesc să notez sfârșitul frazei).

*Rozewicz* – În lecturile publice există pericolul teatralizării. Prezența, frumusețea sau urâtenia poetului, gesturile lui pot influența. Aceste lecturi care se fac la Genova – dacă ne ajung și dacă nu ne putem gândi și la alte formule? (*Rozewicz* vorbește totuși nemștește.)

*Lasse Söderberg* – Odată am auzit o poezie recitată de Neruda și mi s-a părut extraordinară. Când am citit-o, am văzut că era fără valoare.

*Sorescu* – *De obicei cei care au talente complementare scrisului, prezență scenică, de exemplu, dicție adoră întâlnirile cu publicul. În sine acestea nu sunt nici bune, nici rele, adică sunt și bune și rele, depinde cum le privești. Desigur, idealul este ca*

*o poezie care cucerește masele să reziste și la examenul individual. Ce-ai aplaudat în piață să poți aplauda în gând și acasă, reluând textul.*

*Bisinger* – Poetul se realizează... (nu înțeleg ce-am scris). Poezia și apariția autorului în public au corespondențe intime. Ar fi bine ca publicul să citească versurile înainte sau după întâlnire. Pericolul întâlnirilor internaționale este acela că fiind limbi ca spaniola și italiana care sunt (pentru un polonez sau neamț) foarte frumoase în sine, acestea să-i handicapeze în fața publicului pe cei care scriu într-o limbă mai dură.

*Deguy* – Noi facem texte pe care le propunem. Unele au desigur valoare culturală care poate trece imediat, dar mai rămâne, la un anumit fel de poezie, latura obscură a textului. Această obscuritate nu poate trece imediat în cadrul unei întâlniri cu sute de oameni.

*Rozewicz* – Când eu fac o poezie și poezia este gata – s-a terminat cu mine. Eu nu mai contez pentru poezia respectivă. Eu mor, trăiește ea. Dacă e să aibă viață proprie. Ea nu mai are nevoie de poet, de accesorii și lucruri teatrale. Nu trebuie ca poetul să voiajeze cu poezia și să-i facă publicitate. Poetul are nevoie de poezie și de-aceea o și scrie. După aceea, el poate înnebuni, ori se poate îmbăta, dar asta nu modifică poezia scrisă de el mai înainte. Ea rămâne așa cum este, își va avea viața ei.

*Ginsberg* – Eu nu prea înțeleg subiectul, dar bănuiesc că subiectul este relația între poezia tăcută și poezia cu voce. În engleză cuvântul „spirit” se referă la „respiration”. Dar inspirația-respirația chiar în corp este centrala poeziei. Inspirația e absorbția. Când respiră, cuvântul face o vibrație în aer. Noi avem viața noastră secretă, subiectivă. Când prezentăm poezia în public comitem o trădare, oferim ce e intim din noi. A existat o lungă perioadă orală înaintea apariției presei. Tradiția poeziei e orală – cea mai veche și mai lungă.

Mă gândesc la creațiile epice mai vechi de două mii de ani. Băștinașii australieni continuă de 12 000 de ani același cântec oral. Budhiștii, Millarepa (secolul XI) întâi rosteau cuvintele, spuneau cânturile cu voce tare, apoi învățăceii lor le scriau. În America, blues-urile sunt improvizații spontane, orale, la fel cu lucrările vechi ale lui Homer. Milton și Blacke (mistic, profetic, revoluționar) vedeau poezia ca cu oratoriu. În cazul lui Dante poezia s-a înnoit prin practica limbajului colocvial, pentru a împospăta apoi toată literatura din lume. Făcând într-un fel apel și la tradiția orală.

*Söderberg* – Se poate continua expozeul lui Ginsberg vorbind și de muzică. Mi se pare că el a făcut și muzică.

*Ginsberg* – Și Homer a cântat.

*Sorescu* – *Dar cine poate garata că a avut și voce? Cel puțin nu la nivelul textului. Altfel ar fi rămas și ca un mare cântăreț. De altfel, în limba română cuvântul „cântăreț” este și astăzi ambiguu, însemnând și poet liric și muzician.*

*Enzensberger* – Mi s-a întâmplat și mie o experiență în felul acesta „homerică”. Am scris cântece. Am întâlnit o cântăreață. Și la urmă un compozitor. Această muncă nu numai că mi-a oferit un nou spațiu, dar, surprinzător, mi-a influențat scrisul. N-am luat compunerea textelor ca pe o constrângere, ci ca pe o eliberare. I-a noi, rima a slăbit, a sărăcit. Cu aceste cântece cu m-am întors la rimă. Intervine mnemotehnica. Poezia se ține mai ușor minte și e mai clară. M-am văzut în situația de a vedea și altă lume. Scriam acum pentru această femeie, mai precis pentru acea voce. Mi-am împospătat felul de-a simți. Poezia este și un mod de a ascunde. Noi suntem înconjurați de o sumedenie de stimuli. De foarte multe focare de excitație. Poezia, spre a se proteja de zgomotul civilizației, se ascunde. Chiar când zicem „eu” nu-i vorba de-un „eu” confesional. E un aspect de a se proteja al lirismului. Există o adevărată industrie care ne traduce ce gândim. (Universitățile, criticii.) De aceea noi trebuie să ne și apărăm de „înțelegeri”, cele mai multe dintre ele banalizatoare, superficiale.

*Deguy* – Văd opoziție între tipul de poezie elaborată și tipul de improvizație. Există experiențe diferite în diverse civilizații. Când se face poezie modernă franceză, se face cât mai departe de poezia orală și de poezia imediat consumabilă. Se pleacă de la un punct zero. Mallarmé a început această negație orală. În Anglia nu e la fel.

*Berio* – În Italia poezia orală este întotdeauna scrisă, dar comunicată oral.

*Ginsberg* – În legătură cu poezia franceză de după Mallarmé. a fost o poezie privată. Dar, de asemenea, orală, muzicală. În Anglia, Blacke a scris o carte de cântece, pe care chiar el le cânta. Nu în public, ci pentru prieteni. Păcat că nu le-a făcut și notele. Oricum, el le numea „cântece”. Vechii oameni își făceau o meserie din a-și perfecționa memoria.

*Sorescu* – *Memoria, se știe, a slăbit brusc după inventarea tiparului. Gutenberg ne-a luat mințile, într-un fel, a zdruncinat folclorul din noi. Slăbirea memoriei este, astăzi, direct proporțională cu numărul de prese și tipografii. Cred că trebuie să ieșim însă din subiectul acesta al poeziei declamate, vecină cu cântecul, unde Ginsberg este maestru. E în pericol de-a vorbi numai el și pe noi ne paște lenea. Ar trebui observat încă un aspect, acela al „subțierii” țăranilor, fie prin intelectualizarea lor, fie prin dispariția acestei categorii în unele țări. Ei sunt și au fost rezervorul cel mare al creativității orale. Să învățăm de la ei, cât se mai poate, câteva din tainele oralității. Eu am mare stimă pentru acest aspect oral, chiar dacă el ni se transmite scris uneori. Față de tradiția cultă anemiată de diverse experiențe estetizante, oralitatea este încă succulentă, plină de forță și ingenuitate. Cu această tradiție orală ne putem vindeca de unele subiectivisme ale noastre. Subiectivismul este boala, incurabilă din fericire, a lirismului, dar pentru a păstra riguros acest subiectivism, trebuie să-l injectăm, din când în când, cu ser de oralitate.*

*Spatola* – Să nu uităm că s-a creat o tradiție sonoră. Tradiția benzii magnetice, ca o experiență creatoare. Unii pot

utiliza banda ca instrument creator. S-a creat și o poezie instrumentală. Poezia sonoră are o tradiție apreciabilă. Aici, la Genova, toți poeții au vorbit la microfon. Deci prin intermediul unui instrument tehnic. Iată că între emițători și receptori, deci

5 între poeți și public, există un mijlocitor tehnic.  
*Ginsberg* – Trebuie dezvoltată oare o industriefonică, pentru a evita microfonul? Când oamenii care cântă se adresează unei mulțimi în piața satului, ei se adresează fără microfon. E vorba de oameni nestricăți de civilizație, care și-au

10 păstrat dicția.  
*Sorescu* – Și care se adresează unor ascultători, ce și-au păstrat și ei urechea nepoluată.

*Ginsberg* – În America s-a început desonorizarea, renunțarea la microfon.

15 *Sanguinetti* – Blacke scria un fel de muzică de cameră.

*Ginsberg* – Cântecul de cameră al lui Blacke pot servi la fel de bine mulțimile.

*Söderberg* – Permiteți-mi să vă citesc poezia *Capriciu* a lui Sorescu. Am tradus-o din spaniolă în suedeză și acum o traduc

20 din suedeză în franceză.  
*Sorescu* – Suportă oricât de multe traduceri.

*Söderberg* – Iată poezia: În fiecare seară / Strâng de prin vecini / Toate scaunele disponibile / Și le citesc versuri. // Scaunele sunt foarte receptive / La Poezie, / Dacă știi cum să le

25 așezi. // De aceea / Eu mă emoționez, / Și timp de câteva ore / Le povestesc / Ce frumos a murit sufletul meu / Peste zi. // Întâlnirile noastre / Sunt de obicei sobre, / Fără entuziasme / De prisos. // În orice caz, / Înseamnă că fiecare / Ne-am făcut datoria, / Și putem merge / Mai departe. Așa se pune aici problema comunicării. Ce să facem ca să citim poeziile noastre nu la

30 scaune, ci unui public numeros?

*Sanguinetti* – Dacă în Australia nu există un fel de nostalgie pentru vechile mijloace orale de acolo? *Ginsberg* a vorbit de tradiția orală de acolo. Mă întreb deci dacă oralii

australieni nu au și astăzi nostalgia unei și mai vechi tradiții, orale sau cum o fi fost.

*Sorescu* – Sau poate vor microfoane.

*Sanguinetti* – Ce putem face pentru oralitatea noastră?

*Ginsberg* – Lecțiile trecutului, Homer, cântecele 5 provensale, țărani de care vorbea Sorescu, toate acestea sunt aplicabile într-o situație tehnologică. Adică tehnologia face un spațiu în care poetul, dacă vrea, poate improviza. Poate face poezii spontane. Bob Dylan aduna lângă el multe instrumente pentru a se inspira. Improviză și cânta aceleași cântece într-un 10 mod diferit, după instrumentul sau mijlocul tehnic respectiv. Experiențele poetice se potrivesc bine cu achizițiile civilizației moderne.

*Sanguinetti* – Sigur că da. Dezvoltarea mijloacelor tehnice nu poate duce la descoperiri lirice, dezvoltă mijloace pierdute. 15 Mă întreb dacă e valabilă și reciprocă? Dacă poate fi și invers. Da, există o analogie între Bob Dylan și tehnologia de azi. Dar există și o diferență. Principalul e că trebuie să știm că vocea noastră, filtrată prin telefon, e alta. Nu mai suntem noi în întregime. 20

*Sorescu* – Cert este un lucru: că suntem inspirați, atunci când suntem, în felul cel mai primitiv cu putință. Adică, prin contemplație, extaz ș.a.m.d., așa cum se întâmplă și acum câteva mii de ani. Problema, așa cum reiese din discuțiile de astăzi, este: 25 trebuie să fim inspirați în singurătate sau în public?

*Rozewicz* – Eu pot avea taraba mea și să zic: aici sunt poeziile mele, mult mai frumoase ca ale voastre. Dar aceasta este o problemă a mea. Existența mea, nu a poeziei. La nivelul lecturii se petrece un proces de teatralizare.

*Vasko Popa* – Am fost provocat de un cuvânt al lui 30 Edoardo. Nu mai există tradiții orale, ci numai o nostalgie pentru un timp revolut. Să nu uităm că poezia are ca sursă corpul uman. Și că există o comuniune între izvoarele umane. Pe unele camioane din Grecia este scris cuvântul „Metafora“.

E bine să mergi la Atena ca să-ți dai seama că civilizațiile sunt niște „transporturi“ (asta înseamnă „metafora“). Unul din rolurile poetului este de a aminti, din când în când, cu modestie, care este partea cealaltă a metaforei. Corpul tău, timpul tău. Trăim într-o lume creată de noi, metaforă conștientă, dar când se face poezie avem de-a face cu metafora metaforei, unde s-a pierdut începutul, primul etaj al metaforei.

*Bisinger* – Viața poeziei în sine nu mă interesează. În ce mă privește, poezia mea are viață, pentru mine, cât timp exist eu.

10 Poetul este actorul propriei creații.

*Sanguineti* – În concluzie (*care nu e concluzie, e doar pentru mine*)... Ce pot spune? Creația, chiar și în singurătate, este făcută, poate, gândindu-ne la public.

*Söderberg* – Rămâne mereu problema scaunelor goale. Cum să le umplem sau cum să le așezăm? Am văzut aici Palatul Turci cam gol și liceele, unde am citit, umplute probabil cu forța. În Suedia a existat un centru al scriitorilor (un fel de Uniune a scriitorilor) care a încercat să facă ceva contra birocrăției culturale. Se organizau întâlniri cu cititorii la școli, spitale, 20 întreprinderi. Apoi, anual, se țineau „zilele poeziei“. O parte din aceste manifestări dăinuie și astăzi. Se citesc poezii până la miezul nopții în fața unui public de câteva mii de persoane.

*Deguy* – Sunt poate mai pesimist decât mulți dintre cei de-aici. În Franța, greu poți aduna laolaltă zece oameni care să fie în stare să mai asculte poezii. (Michel Deguy este redactorul-șef al prestigioasei reviste „Poésies“, care apare la Paris).

*Ginsberg* – Lectura de poezie cea mai frapantă la care mi-a fost dat să asist a fost cea de la Muzeul de artă modernă din New York, în 1943, când William Carlos Williams a citit din creația sa. M-a impresionat limbajul poemelor sale: moderne, 30 cotidiene și atât de clare că am înțeles că el nu face altceva decât să-și vorbească. El era publicul.

*Sanguineti* – Sperăm să inițiem o serie de întâlniri poetice care să aibă o anumită periodicitate. Asta depinde însă de

multe lucruri. Primăria orașului Genova e cu inițiativele (financiare), eu nu sunt decât consultant. Ce credeți despre o astfel de temă: *Poezia și tradiția folclorică?* Sau: *Poezia și civilizația industrială?* (*Tăcere*). Mi se par de asemenea interesante teme ca: *Prozodia poetică azi*, *Poezia ca ritm*.

*Söderberg* – Nu sunt rele. În timpul discuțiilor din aceste zile, câteva voci remarcău absența femeilor.

*Enzensberger* – Desigur, femeia ca temă. Femeia-muză, subiect de contemplație... A se vedea posibilitățile unei discuții pe tema *Poezia și muzica*. Apoi, în astfel de discuții, 10 a se evita aulele prea mari, sălile de tribunal.

*Sanguineti* – (*Uitându-se la ceas și ridicându-se*) Deci este clar ce este cu poezia și publicul? Vă mulțumesc pentru participare.

*Genova, mai 1979*

## „TĂCEREA FACE ȘI EA PARTE DIN POEZIE“

### Dialog cu Léopold Sédar Senghor

*Sédar Senghor* – Înainte de-a le scrie, îmi trăiesc poemele.

5 Asta durează câteva zile, sau săptămâni, sau chiar ani întregi. Sunt poeme pe care le trăiesc demult, dar pe care nu le-am scris încă. Când mă încercă o emoție deosebită, sunt sigur că voi scrie ceva.

*Sorescu* – Și începeți să-i faceți curte acelei emoții, acelei trăiri.

10 L.S.S. – Da, întocmai. Încerc s-o păstrez cu grijă, să-i prind vibrația... Nu sunt vizual. Sunt mai mult muzical.

M.S. – *Ne apropiem de spinoasa întrebare în legătură cu inspirația. Toată poezia dumneavoastră se caracterizează prin muzicalitate, printr-un ritm deosebit. Pana dumneavoastră are*

15 *în spate o generoasă cutie de rezonanță: Africa. Toată Africa. Ea v-a investit cu ancestrale ecouri.*

L.S.S. – Am scris de curând o conferință despre inspirație. Nu-mi iau note pentru un poem. Vă dau un exemplu concret. Când prietenul meu Pompidou a decedat, m-a durut

20 foarte tare. Aș fi vrut să scriu o poezie. M-am temut însă, poate a lucrat și inhibiția, gândindu-mă că aceasta ar fi ceva prea politic. Dar, într-o dimineață liberă, dintr-o dată am început să scriu elegia despre Pompidou, pe care am terminat-o în

India, la Madras, printre negrii din India. Iată un exemplu de modul ciudat în care funcționează inspirația. Un alt exemplu. Eram într-o campanie electorală prezidențială. În Senegal poezia, cântecul, contează mult în astfel de împrejurări. Într-o localitate, niște tinere fete m-au primit c-un cântec improvizat.

5 Eu am scris apoi un poem, răspunzând acestor fete. Deci lucrurile, gândurile intime ne îmbogățesc cu sugestii venite din afară.

M.S. – *Sunteți, după părerea mea, un caz tipic de poet reprezentativ. Așa cum spuneam adineauri, lirica dumneavoastră*

10 *se simte responsabilă în sensul cel mai nobil al cuvântului, de destinul unei generoase colectivități. O poezie care este, ca să zic așa, gravidă de Africa. Ea se naște în Africa și trăiește de acolo.*

L.S.S. – Pentru negri, arta e hrană spirituală prin excelență. Nu filosofia și nici știința, ci poezia ocupă locul principal. O

15 tânără fată, ca să se realizeze, să atingă idealul de frumusețe, trebuie să fie și poetă, și să cânte frumusețea iubitului ei. Poeții sunt cunoscuți în toată țara. Poezia conferă noblete și notorietate. Pe de altă parte, în etnia mea, un mijloc de a te face remarcat, ca bărbat, este lupta, trânta, în piața satului, la

20 un foc zdravăn de bușteni. Dar, ca un tânăr să fie împlinit, nu-i de-ajuns să-și trântescă adversarul în pulbere. El trebuie să știe totodată să joace și să compună poeme.

M.S. – *Asta îmi amintește de luptele retorice ale grecilor în agora.*

25

L.S.S. – Exact. Le-am spus odată senegalezilor mei: „Noi trebuie să fim Grecia neagră“. Am aproape o adorație mistică pentru Grecia antică.

M.S. – *Care vă e programul de lucru?*

L.S.S. – Am rămas un țăran. Mă scol la cinci dimineața

30 și mă culc devreme, pe la zece seara. În timpul zilei, iau din când în când câte o cafea, ca să mă înviorez. Scriu dimineața, între 8,30–12,30. După-amiază dictez scrisori, citesc. (*Râzând*) Sunt într-adevăr un țăran.

M.S. – *Un țăran african, bineînțeles.*

L.S.S. – Da, sunt și foarte african. După micul dejun mă lungesc și dorm un sfert de oră. E un mod mediteranean și african de a tăia astfel ziua, cu o mică odihnă.

5 M.S. – *De la greci să trecem la romani pentru a ajunge la români. Știu că ați vizitat România.*

L.S.S. – Da, când eram președinte. Am rămas încântat de țara dumneavoastră. Nu spun asta de complezență. Mi-a făcut o puternică impresie. Români sunt foarte aproape de romani  
10 într-adevăr, nu numai prin nume, ci prin obiceiurile pe care le-am putut vedea acolo și bineînțeles prin limbă. Ca fost profesor de greacă și latină, pot spune asta în cunoștință de cauză.

M.S. – *Limba română a conservat din latină din care a evoluat, pe lângă vocabular, virtuți de logică și claritate.*

15 L.S.S. – În Senegal noi avem o secțiune clasică, unde elevii trebuie să aleagă între latină-greacă și, pe de altă parte, arabă clasică. 35% aleg latina și greaca. În departamentul de greacă toți profesorii sunt femei musulmane. Dar noi învățăm și alte limbi, printre care și rusa. Învățăm toate limbile neolatine, engleza,  
20 germana și rusa. În ce privește limba dumneavoastră să vă spun un lucru. Sunt președintele Societății „Asturias”, care studiază cultura latino-americană și cultura africană. Vreau să integrez în programul nostru țările neolatine de la Mediterană...

M.S. – *Să nu uitați limba română. Suntem mediteraneeni  
25 prin Pontul Euxin și prin latineasca lui Ovidiu, pe care eu îl consider primul poet român.*

L.S.S. – Asta voiam să spun: n-o să uit neogreaca și limba română, care într-adevăr merită să fie inclusă tot mai mult în circuit. Considerați-mă un bun prieten al României.

30 M.S. – *Revenind la poezie. Mă aflu pentru prima dată într-o țară africană. O lume fascinantă, pe care aș dori s-o cunosc mai bine. Aici, pe sol african, cred că mi s-au luminat mai bine unele aspecte din poezia dumneavoastră. Se înțelege mai bine importanța pe care o acordați ritmului, polifoniei. Apoi, există*

*în lirica dumneavoastră un anumit fel de energie: o energie în același timp misterioasă și transparentă. Misterioasă, pentru că e poezie, transparentă, pentru că prin ea se vede circulând un mesaj profund, plin de umanism. Consider opera lui Senghor ca un elogiu adus Africii de fiecare zi, Africii umile, oamenilor simpli.  
5 Îndreptățirea la artă și la viață a tuturor triburilor. Poezia dumneavoastră e, într-un sens, withmaniană: e poezia unui continent. Cum se împacă reveria, contemplarea, cu această energie telurică, vitalistă? Amândouă aceste aspecte sunt vizibile,  
10 după mine, în tot ceea ce scrieți. O contemplare care se bucură de ea însăși, dar se și traduce în mod generos, într-un fluviu pentru alții. Cum reușiți aceasta?*

L.S.S. – Răspund spunându-vă câteva lucruri din biografia scrisului meu. Am început să scriu încă din liceu, cum se  
15 întâmplă de obicei: imitând adică poeți pe care-i citeam. Pe romantici și pe simbolisti.

M.S. – *Cred c-a fost o bună școală.*

L.S.S. – Exact. La 35 de ani eram profesor de franceză, latină și greacă. Atunci mi-am ars toate poeziile.

M.S. – *De ce?*

20 L.S.S. – Pentru că erau foarte franceze! Mi-am dat seama că pentru a fi eu însumi trebuie să apuc altă cale. M-am întors la școala poezilor populari africani. Am studiat poemele populare, le-am analizat stilul. Acesta corespundea într-adevăr  
25 felului meu de-a fi. M-am apropiat tot mai mult de-o nouă estetică, cea a negrilor africani, bazată pe imagine, melodie și ritm. Când scriu un poem, efectul melodiei, aliterației și asonanța se declanșează în mod natural. (Zâmbind) Când scriu un discurs, trebuie să șterg mereu, pentru că îmi vin întruna  
30 imagini poetice.

Da, ritmul e aproape totul la mine. El vine ca și imaginea fără să mă gândesc. După ce scriu, la a doua, a treia lectură, îmi dau seama că sunete, aliterații, totul s-a organizat după  
zvâcnirea unui ritm, așa zice, interior. Un ritm instinctiv,

moștenit. Limba senegaleză e, poate, o moștenitoare a limbii vechilor egipteni. Oricum, se înrudește cu limba lor. În vechime, negrii ocupau toată Africa. Cuceririle antice, mai ales cele germanice – vandalii, ostrogoții – i-au împins pe negri în interior. Au albit coasta mediteraneană. Există înrudiri între limbile din India de sud și cele din Africa. Limbi aglutinate. În Africa există două rase. De la Mediterană până la junglă – una. De acolo – prin junglă, altă rasă. Pigmeii. M-a pasionat studiul antropologiei sociologice. Sunt de meserie profesor, nu politician.

*M.S. – Această discuție este prilejuită de cel de al VII-lea Congres mondial de poezie care a adunat aici reprezentanți ai tuturor continentelor.*

*L.S.S. –* Special am ales Marocul, pentru că el face legătura între arabi și negri. Marocanii sunt meșteșugari.

Când citeam Aristofan, aveam impresia că mă găseam în satul meu. Și la început nu știam de ce. Apoi mi-am dat seama că pricina era corul. Corul dansa, și vorbea ritmic. Satele noastre și acum joacă un Aristofan al lor. Rădăcinile acestei arte sunt foarte vechi. Și medicii și-au dat seama de importanța ritmului. Un mijloc de a vindeca un bolnav de nervi era să-l pună să danseze. Ritmul se găsește până și-n rugăciuni. Îmi aduc aminte din copilărie: oamenii se rugau dansând și cântând ca Dumnezeu să vină prin cântec și dans. Iată de ce consider că ritmul e foarte important și în poezie. De aceea mă străduiesc să scriu un poem polifonic.

Când eram student la Institutul de Etnologie din Paris, am învățat că nu există poezie în literaturile orale africane și c-ar fi vorba doar de „proză ritmată“. (Ca și când n-ar fi aceasta chiar definiția poeziei!) Într-o zi, studiind, așa cum spuneam, poemele senegaleze, am început să le pun în formule matematice. Ele au o metrică perfectă. Realitatea este mai complexă. Pot exista în versuri contratimpi și sincope, adică tăceri. Tăcerea face și ea parte din poezie.

*M.S. – Ați vorbit în comunicarea care a inaugurat congresul despre polifonie.*

*L.S.S. –* În Africa neagră cântecul popular înseamnă întotdeauna cântec pe mai multe voci. André Gide a observat asta, printre primii. E o caracteristică a întregului continent. În ce privește poeziile, ele pot fi pe rând cântate și psalmodiate. Când sunt psalmodiate, ceea ce contează în ritm nu este numărul de silabe, ci numărul de silabe accentuate. Așa se petreceau lucrurile și în vechea poezie egipteană, și la fel în vechea poezie semită sau vechea poezie germanică.

*M.S. – Ați vorbit de revoluția din 1889. Ce înțelegeți prin asta?*

*L.S.S. –* Este data apariției cărții lui Bergson: *Essai sur les Données immédiates de la Conscience*. O consider o dată importantă, pentru că a schimbat unghiul din care erau privite literatura și arta. S-a dat din nou prioritate rațiunii intuitive asupra rațiunii discursive. Spun din nou, pentru că grecii, Platon și Aristotel, cunoșteau acest lucru. Așa se face că după această revoluție din 1889, Africa a putut intra în concertul națiunilor cu valorile sale estetice, influențând, așa cum se știe, artele plastice – cubismul și expresionismul. Iar în poezie, a influențat suprealismul. Ca să nu mai vorbesc de muzică, de cântecul negro-african, de jazz, de blues. Răspândindu-se în toată lumea, acest melos, odată cu tehnicile noi, a adus și o viață spirituală nouă.

*M.S. – Ați amintit o frumoasă definiție pe care senegalezii o dau poemului: „cuvinte care încântă inima și urechea“. Prin urmare la inimă se ajunge prin ureche. Poezia trebuie să aibă o mare încărcătură muzicală... O vrajă ritmică. Considerați ritmul african „niște repetiții care nu se repetă“.*

*L.S.S. –* Într-adevăr, același cuvânt este reluat, aceeași sintagmă sau aceeași expresie, dar nu în aceeași manieră. Ceva se adaugă mereu. Cuvântul este situat într-un alt loc al versului sau este ușor modificat. Am exemplificat cu un poem imnic

din Senegal. Același lucru se poate observa și la egipteni. Iată un text din *Cartea Morților*:

5 Iată, am adunat toate  
Cuvintele pământului  
De peste tot unde se află  
Și din inima întregii suflări omenеști.

10 Le caut și le adun  
Mai iute ca lumina soarelui  
Mai zelos decât un ogar  
Sunt cel care face să se ivească zeii  
Adâncului  
Și pe care odată împlinindu-și menirea  
Îi făc să se rostogolească-n Neant  
Și-n pieirea prin foc.

15 Iată am adunat toate cuvintele  
Puterii  
Pe care le-am căutat mai iute decât  
Lumina soarelui,  
Mai zelos decât ogarul...

20 Se repetă și aici câteva cuvinte fără să se repete...  
...și care contribuie mult la crearea unei atmosfere  
puternice, menită să inspire în cazul de față înfricoșarea în fața  
unei imanente, ce funcționează ca o roată de moară, măcinând  
când mai încolo când mai încoace.

25 *M.S.* – Și în literatura noastră populară, blestemele,  
descântecelor funcționează pe baza acestui principiu enunțat de  
dumneavoastră, având niște noduri de cuvinte, uneori inteligibile,  
ce revin plesnind auzul. Poezia pe care o scrieți fructifică acest  
30 mijloc ca să zic așa mașiniste, orchestrând bogăția de mijloace

*aristice emanând din tradiție, într-o polifonie într-adevăr  
plăcută urechii și inimii. Mă gândesc la poemele Femcie neagră,  
Mască neagră. Îmi vine în minte Totemul:*

Să mi-l ascund cât mai adânc în sânge  
Strămoșul cu pielea de furtună scrijelită de fulgere și tunete 5

Animalul meu de pază să mi-l ascund  
Stăvilarul nenorocirilor să nu se rupă.  
E sângele meu credincios care cere credință  
De pază la orgoliul meu  
De mine însumi mă păzește 10

\* \* \*

Domnul Senghor este desigur un interlocutor neobișnuit,  
un partener ideal pentru o discuție despre poezie. Practician  
cu o îndelungată experiență, cunoscător din interiorul cercului  
magic al tradiției poetice africane și din interiorul cercului să-i  
15 zic tot magic, dar o magie mai „raționalistă” a tradiției  
europene, încercând, după cum s-a observat, o sinteză a  
acestora, Domnia-sa are totodată și un viu apetit teoretic  
pentru asemenea chestiuni. În teorie se simte acasă. E cel mai  
indicat să părtinească, în sensul cel bun al cuvântului,  
20 experiența continentului său, care se zice că a fost primul  
leagăn al omenirii, aici s-ar fi ridicat omul la condiția bipedă.  
Un continent de bambus și de fildes, continuând și azi o  
antichitate vie și-un clasicism oral autentic, dispărut aiurea de  
două mii de ani. Prin tradițiile pe care Domnia-sa le apără ca  
25 un gladiator înarmat cu o floare, Africa artistică de astăzi este  
contemporană cu Hesiod, cu tragicii greci, cu Vergiliu și  
Ovidiu. Cuvântul primordial, care plutea peste ape, când  
acestea s-au retras, s-a aninat de o creangă fermecată de  
30 palmier, a căzut și s-a ascuns în golul unui tam-tam. E suficient  
ca pielea de capră, bine întinsă, sau pielea de șarpe, bine



argăsită, sau mai știu eu ce piele de duh și spiriduș, întinsă pe un ciur sau pe o tobă să fie atinsă de degetele cântărețului intrat în transă, ca deodată minunea, ciupită de obraz, să învie și să se urce la cer. Dar nu înainte de-a trece prin sufletul ascultă-  
 5 torilor. Minunea creației care este, în același timp, muzică, dans și poezie.

Omul Senghor, cu fruntea bombată și peria deasă a părului abia încăruntit, este discret, modest, punctual ca un ceas solar sau o clepsidră cu nisip. Un om de societate, care știe și să râdă,  
 10 care se emoționează alături de alții la spectacole. Un perfect european.

Peste câteva zile aveam să asist la o după-amiază omagială, având posibilitatea să ascult poeme ale sale rostite în mai multe traduceri. Dacă vocea autorului este oarecum neutră, albă,  
 15 intelectuală, vocea poemelor sale se dezlănțuie, pătrunzându-te de instinct și de temperament. Cuvintele parcă se amplifică la un megafon nevăzut, bat ritmul, vin spre tine și te prind în dans. Un dans la care participă și buzele, murmurând și nervii care se descarcă de electricitatea lor, provocând o dulce  
 20 desfătare. „Am venit pe lume să aduc bucuria“ – spunea Brâncuși al nostru. Esența artei adevărate este aceasta – de a provoca bucuria. Poezia lui Senghor reabilitează tam-tamul. În ea lucrurile își găsesc scobiturile, asperitățile și unghiurile – devenind plâsmuitoare de ecouri. Instrumentele de suflat și cele  
 25 cu coarde își au și ele, în această lirică vastă, partea lor de îndreptățire. Ea este creată însă, mai ales, pentru cel mai polifonic instrument: inima omului de pretutindeni.

*Marrakech, octombrie 1984*

## „STINGHERE STELE – ORIZONT COMUN“

### Dialog cu Östen Sjöstrand

Östen Sjöstrand, unul dintre poeții suedezi din prima linie, cunoscut și tradus în multe limbi, locuiește într-un cartier al  
 5 Stockholmului, numit Nacka. Un mic orașel, de fapt, ca un pescăruș alb, cu aripile întinse deasupra stâncilor roșcate, dominând portul. Jos, apa se vede astăzi limpede și albastră. M-am obișnuit cu apa golfului, știu după nuanța ei cum e vremea, și cum e vremea, așa îmi este și dispoziția sufletească,  
 10 pentru că de vreo câteva zile locuiesc, din greșeală, pe un vapor. N-am știut ce fel de hotel este cel recomandat de agenția de turism, ca fiind unul dintre cele mai ieftine (dacă nu chiar cel mai) și m-am pomenit că șoferul de taxi îmi dă jos  
 15 geamantanul lângă o „aripă“ a golfului. O punte ducea la un vapor ancorat de-un stejar. „Cred că e o greșeală! abia am venit, eu nu plec, voiam la hotel“. „Aici e hotelul dumneavoastră“. Am rămas o zi, să văd cum e. N-a fost rău – m-am legănat  
 20 toată noaptea într-o cabină cu două paturi suprapuse, urmărind prin hublou ce dracu de stele se oglindesc în apa aia rece de plumb veșnic reutilizat. Apoi, obișnuindu-mă, mi-a fost lene să-mi caut alt hotel. Sunt, oricum, un oaspete privilegiat (nu trebuie să părăsesc dimineața hotelul și să mă întorc după

orele 16). Personalul se poartă foarte atent cu mine. Așadar, astăzi e o vreme rară – o duminică a vremii nordice: soare, senin; jos, cum spuneam, încrețire de spumă și dantelărie albastră. Pescărușii adevărați trebăluiesc în jurul vapoarelor. Pe post de hicne, rechini și sanitari – curăță marea de peștii ameții de suflul motoarelor. Dezorientat și cu ochii la peisaj, am coborât cu câteva stații mai devreme. Transpir de singurătate și incertitudine, urcând și coborând pe-un drum întortocheat și fără trotuar. Pe cine să întreb? Cui să-i arăt cartea de vizită a lui Östen? Pe lângă mine curge șuvoiul autoturismelor impersonale – proprietate impersonală a celorlalți. În sfârșit, ajung. Un cartier solemn, de vile în bloc, contopite democratic; arhitectură suedeză specifică. Apartamentul lui Östen, spațios, c-o scară interioară, cu mai multe biblioteci ordonate cu grijă, primește lumina din plin. Prin ferestre intră și cer și-o parte din vedenia albă a mării. Poetul e mândru de o grădină de dimensiuni japoneze, care îi umple timpul liber cu ceea ce cântase Hesiod: lucrări și anotimpuri. Într-adevăr, din grădină vezi și anotimpul, zic. N-ai grădină, nu zărești anotimpul, că nu știi când răsare și se scutură floarea. Am fost invitat la prânz. Întrucât Eva, distinsa-i doamnă, este încă la serviciu, Östen prepară singur bucatele, cu o mare dexteritate, în timp ce eu, cu permisiunea gazdei, mă uit la cărțile cu dedicație de pe masa de lucru. Vorbim prin ușa întredeschisă a bucătăriei.

– Unde aruncați atâtea cărți care vă vin zilnic?

– Le dau la bibliotecă. Le rețin numai pe cele care-mi sunt adresate personal. Lundkvist le dă și pe cele cu dedicație.

Mâncăm cu poftă, bucatele sunt gustoase. (La Malmö aveam să văd, câteva zile mai târziu, o antologie hazlie *Cartea gastronomică*, sau cam așa ceva, scoasă de Östen în colaborare c-un prozator din sud.) După cafea, procedăm la protocolul luării interviului. Dar nu-mi mai găsesc pixul. L-am pierdut, tot scoțând din buzunar cartea sa de vizită, să văd adresa. Îmi dă un pix. N-am nici bloc-notes. Îmi pune în față câteva foi albe.

Sorescu – Brâncuși mărturisea undeva că înainte de-a începe o lucrare, postea câteva zile: spre a putea intra, cu cugetul curat, în starea de creație. „Nu e greu să facem un lucru, e greu să ne punem în starea de a-l face“. El, observa exegetul său Petre Pandrea, urma exemplul țărănilor cioplitori de cruci, și-al iconarilor din satele românești. Aceștia se apropiiau de umilele lor lucrări purificați, desfăcuți de cele ale spațiului material. Altfel, nu le ieșeau frumoase nici crucile, nici icoanele. Cred că și luarea unui interviu îți cere o pregătire specială. Starea de-a pune întrebări. Dar acum pentru mine e prea târziu, suntem, iată, după masă. Prin urmare am ratat postul. Putem totuși discuta despre poezie?

Sjöstrand – (Zâmbind) Da...

M.S. – De altfel doctoriile se iau numai după masă... Și cum orice întrebare ce ne îndeamnă la introspecții e ca o doctorie amară... V-am citit colecția de poeme publicată la New York în traducerea lui Robin Fulton, care semnează și o condensată prefată. Fulton, sintetizând și alte opinii, vede trei straturi distincte în inspirația dumneavoastră. – muzica, știința și spiritul. Pentru că „straturile“ presupun ceva înțepenit, eu aș zice că e vorba, mai de grabă, de-un trident neptunic, cu care poetul își răscolește eul. Brazdele pe mare – sunt versurile. Iată, în cazul în speță, în aceste brazde de valuri se amestecă, în continuu, în doze variate, cele trei elemente. Întrebarea ar fi aceasta: de ce muzica? de ce știința? de ce spiritul?

Sjöstrand – Orice poet își are un haos, haosul lui personal. Este trecutul său, tezaurul de întâmplări, trăiri și influențe. S-a întâmplat ca asupra haosului meu să acționeze, în perioada de formare, cele trei elemente de care vorbeai.

M.S. – Ce reprezintă poezia pentru dumneavoastră?

Sjöstrand – Totul. Dar înainte de asta să-ți spun ce m-a determinat să scriu versuri. I-a început am vrut să mă fac oceanograf.

M.S. – Oceanograf?

*Sjöstrand* – Da. S-a întâmplat să-l citească într-o zi, când eram foarte tânăr, pe Paul Valéry. De la el am învățat cum trebuie folosit cuvântul cel mai exact, ce valoare are o idee și că limbajul e ceva foarte precis. Poezia poate capta în cuvinte  
5 inexprimabila mișcare a spiritului, reactivând capacitatea omului de apărare. Mai târziu aveam să mă despart, oarecum, de Valéry. Într-un eseu din 1971 am vorbit, mai pe larg, despre crezul meu poetic. Cum nu s-a schimbat până acum, pot să ți-l dau (*După un drum la una din biblioteci*). Da, cartea nu  
10 e tradusă. Mă refeream la funcția poeziei...

*M.S.* – Care e funcția poeziei?

*Sjöstrand* – Una de a atrage atenția, de prevenire. Prin mijloace, care-i stau numai ei la îndemână, ne sensibilizează în fața pericolului paraliziei sufletești, a spaimei ce ne  
15 face receptacule imobile, meteoriți pasivi pe fundul oceanelor. Și poezia acționează ca o forță magică împotriva coșmarilor. Ea are un singur țel. – să-și croiască drum prin forțele distrugerii către inima, frumusețea și spiritul viu. Activându-ne sensibilitatea, ea ne poate ține treaz simțul de  
20 dreptate.

*M.S.* – *Despărțirea de Valéry ar consta și în aceea că pretindeți lirismului mai multă... cum să spun? cuvânto-activitate (cum ar fi radio-activitate). Un spor de eficiență...*

*Sjöstrand* – Întocmai. Începuturile mele poetice au fost în  
25 suedeză și franceză. În franceză, pentru că am petrecut un timp în Franța; și poetice, pentru că tata, lucrând în vremea aceea la o carte de vise, eu, ca distracție, transcriam în josul manuscrisului propriile mele vise. Nu mă gândeam la poezie, evident.

*M.S.* – Și cum ați trecut de la vise la știință?

*Sjöstrand* – Prin intermediul poeziei. Asta prin 1948. Prima  
30 carte mi-a apărut în 1949.

*M.S.* – *Poezia este o modalitate de a vă elibera de ceva, de o anumită energie, de exemplu? Un filosof român, Rădulescu-Motru, susținea, înainte de război, într-o carte*

*celebră la noi, Personalismul energetic, că „personalitatea“ este o diferențiere care continuă viața, „trecând-o de pe terenul biologic pe terenul sufletească“.* „La baza personalității – spune el – este unitatea sufletească“. *Poezia, cred, ne ajută să găsim*  
5 *această unitate sufletească.*

*Sjöstrand* – Avea dreptate. E în mine o forță pe care n-o pot reține. Dacă nu scriu poezii, mă deformează. Parcă mi-ar crește o cocoasă. Poezia fiind cea mai apropiată de sufletul omului, de ce are el mai intim, mai misterios. Am descoperit apoi că partea misterioasă, intimă a omului este valabilă pentru  
10 toți. De aici marea forță de comunicare a liricii. Trebuie să fiu cinstit cu simțămintele mele și să încerc să mă traduc exact. Chiar dacă simt că sunt singur în lume, trebuie s-o spun.

*M.S.* – *Cred că această solitudine este cea care contribuie la apropierea oamenilor. În legătură cu personalitatea... Goethe*  
15 *vedea tocmai în acest context de însușiri binele suprem. Definiția, tradusă de Eminescu, sună foarte frumos în românește: „Spun popoară, regii, sclavii / Că din câte-n lume-avem / Numai personalitatea / Este binele suprem“.* *Versurile lui Goethe sună bine, evident, și-n nemțește, dar în nemțește nu le știu. Am insistat*  
20 *asupra acestei laturi, pentru că, aflându-mă în fața unei personalități, țin s-o ispitesc să-mi divulge, vorbind despre ea, mai multe din „componentele“ sufletului nordic. Se zice, eu zic, de fapt, că există și pietroaie și ghețari în acest suflet nordic.*

*Sjöstrand.* – (*Zâmbind*) În al meu, în mod sigur. Am și  
25 scris despre valoarea rocilor și a apei, ca emițătoare de unde poetice. Cel puțin în versurile mele. Însă eu nu mă simt numai nordic. Mă simt european. Pentru mine Europa e ceva extraordinar. O comunitate. O sensibilitate particulară ne unește deopotrivă pe cei din Est cu cei din Vest, Sud și Nord.  
30

*M.S.* – *Ați călătorit și în Est?*

*Sjöstrand* – Am mulți prieteni în aceste țări. Oare nu vă surprinde ce cunoscuți sunteți dumneavoastră, poeții din Est, aici? Citindu-vă, ne uimește varietatea inspirației. Și noi ne

simțim acasă în poezia voastră. Oamenii au nevoie de adevărul din poezie.

*M.S. – Fiecare carte reprezintă pentru dumneavoastră continuarea unei stări de spirit sau și divulgarea unei stări noi?*

5 *Sjöstrand –* Și una și alta. Continui mereu și încep mereu, încep și reîncep. Când reîncep, cred că e vorba de ceva nou, dar, recitindu-mă, îmi dau seama că unele lucruri le-am mai spus, dar se cereau exprimate și altfel. E vorba de niște obsesii.

10 *M.S. – Cum să scăpăm de obsesii și care sunt obsesiile dumneavoastră speciale? De scăpat de ele, cred că nici nu e bine. Ele sunt o materie primă.*

*Sjöstrand –* Care sunt obsesiile mele e dificil de spus... Probleme de etică, de credință, probleme de adevăr, dreptate. Aș adăuga, în acești ani zbuciumați, și problemele legate de  
15 pace.

*M.S. – Suedia n-a mai avut un război de nu se mai știe când ... mai mult de un secol și jumătate... Nu vă e greu? Noi – ehe! câte și mai câte... O avantajează poziția geografică, asta e...*

20 *Sjöstrand –* Ce e curios e că exemplul nostru nu e molipsitor. Aș vrea, în această privință, ca toată omenirea să fie ..., cum să zic, suedează.

*M.S. – Oricum, dacă va fi pace ne vom mai întâlni. Și vom aprofunda atunci discuția asta.*

*Sjöstrand –* Sunt optimist.

25 *M.S. – Cum scrieți? Aveți încredere în inspirație?*

30 *Sjöstrand –* Da. Pentru mine izolarea, din când în când, în arhipelag, este prielnică. Memoria intră brusc în alertă, îmi e biciuită de bucurii și amintiri, ce mă ating ca niște lucruri reale. Adesea fac însemnări noaptea. Multe poeme au ca nucleu vise. Da, continui să visez. Și cred că e bine. În Vest, poate că  
poezia s-a comercializat. Lectorul s-a îndepărtat mult de ea. Totuși există mari poeți și uneori mari cititori. Spuneam că m-a interesat în mod special poezia din Est. Știu că pot s-o citească în modul cel mai firesc, ca pe ceva natural și că ea nu

este încă impregnată de meta-poezie ori de meta-artă, lucruri pe care le detest.

*M.S. – Ca membru în Comitetul Premiului Nobel, ce credeți despre poezia care se scrie azi în lume?*

5 *Sjöstrand –* Sunt obligat să citesc multă literatură. Evident, și multă poezie. Nu e o obligație plicticoasă. Citesc și uneori traduc.

*M.S. – Vorbeam adineauri de momentul dificil pe care-l traversează omenirea. Desigur, poezia e pentru pace. Dar poate, ea, face ceva? Are vreo putere?*

10 *Sjöstrand –* Da. În adâncime, dincolo de divergențe și deosebiri, putem găsi izvoare comune. O poezie bună nu poate fi decât o poezie umanistă. Lirica este un curent subteran. Reacția ei este pură, spontană, și dacă unele luări de poziție, de altă natură, nu se prea citesc, poezia este ascultată. Ea e o  
15 întâlnire.

Discutăm, apoi, despre noutate în poezie, despre o serie de poeți din lume și despre unele cunoștințe comune. *Sjöstrand* se arată uimit de cunoștințele lui Pierre Emmanuel despre poezia scandinavă. I-a citit, de curând, un extraordinar eseu închinat vocii grave, inconfundabile, a lui Gunnar Eckelöf.  
20

*M.S. – Aș vrea să vă știu și părerea despre poezia suedeză de azi.*

25 *Sjöstrand –* Cuprinde tabloul complet al unei literaturi normale, vii, interesante. În poezie, după un credit exagerat acordat, într-o vreme, pamfletului, când s-a făcut prea mult pamflet politic și prea puțină artă, poezii au devenit mai artiști. Se dezvoltă acum toate tendințele. Poeții sunt deschiși către întreaga lume și se exprimă nu ca niște voci locale, ci ca niște voci și conștiințe europene. Am avut și noi aproape o criză de  
30 identitate națională. Un fapt despre care o inteligentă și incitantă ziaristă a scris un articol în *Artes*. Articolul a stârnit ecouri vii, influențând mult ministerul nostru de educație în privința întocmirii programelor școlare.

M.S. – *Criza a trecut?*

*Sjöstrand* – Nu, dar suntem conștienți de ea și sper s-o depășim.

Sosește doamna Eva, soția poetului, ne povestește întâmplări de la școala unde funcționează, apoi discutăm despre România, pe care ar dori s-o cunoască mai bine. Timpul trece repede, trebuie să mă grăbesc întrucât la șapte sunt invitat la un vernisaj la Muzeul de artă modernă.

### *Aproximații despre Sjöstrand*

Născut la Göteborg, la 16 iunie 1925. Din 1953 se stabilește la Stockholm, încercând să se impună în viața culturală a capitalei, printr-o susținută activitate de critic literar și muzical. Totodată, traduce versuri, realizează emisiuni la radio. Muncă febrilă, brăzdată de griji, cu unele succese literare. Crize acute de conștiință. Acest munte de om, aparent calm ca un ghețar la umbră, are alunecări teribile, în căutarea unei liniști interioare, pe care i se pare că o găsește când și când. Părăsește Stockholmul, cu gândul să renunțe la tot, apoi revine fortificat după o experiență insulară. Suedezii pot fi singuratici și fără insule. Având însă atâtea în coastele țării, își pot permite periodic experiența unei singurătăți cu valuri. Temperamentul său robust învinge, așezându-l pe o linie de plutire victorioasă. Echilibrul pare să i-l fi dat lirica, locul de întâlnire al diferitelor experiențe și eșuări: eșuarea unei sigure cariere de oceanograf, a omului de știință cu apetitul noilor descoperiri, a căutărilor spirituale. Poezia s-a dovedit, încă o dată, creuzetul fermecat, care transformă naufragiul în victorie și perplexitatea în descoperire. Alexandru Philippide vorbea despre „Un Robinson cu insula în suflet”. Găsindu-și insula din suflet, Östen Sjöstrand o umple cu runele sale personale, pe care, pe măsură ce le scrijelează pe piatra vulcanică, le uită, spre a le descifra apoi cu uimire și încântare. Volumele *Inițiere* (1950), *Întoarcerea* (1953), *Zodia vărsătorului* (1957), și atâtea altele, stau mărturie acestei „descifrări” miraculoase.

Prietenii mei Thommas și soția sa Marianne Sandels mi-au arătat, lângă biblioteca din Uppsala, câteva pietre străvechi, cu inscripții runice, care concurează, în orice caz completează, vestita bibliotecă. Ploile nu șterg descântecetele, bocetele și cronicile. Poetul suedez de azi stă și el înșfript, mă gândesc, în inima timpului său, fiindu-și și piatră și pietrar și eveniment. În legătură cu asta, nu era rău deloc dacă-l întrebam pe Östen cum și-a fost siesi eveniment al creației. (Adică mai multă biografie.) În ce privește contextul – iată o listă ce ar fi putut constitui o bază de discuție: despre *Cronica lui Erik*, compusă pe la 1320 de un anonim năvalnic: peste 4 500 de versuri! Sau să-l rog să-mi comunice opinia personală despre vestitul poem *Hercule* al lui Georg Stiernhielm, cu merite mari în formarea limbii literare suedeze. Sigur, ar fi fost folositor pentru cititorul român, dacă insistam mai mult asupra tradiției lirice din țara sa. Dacă „dublul” său muzical (un „dublu” mai general aici, pentru că știu că Lars Forssel se interesează deopotrivă de muzică, ca și Tranströmer) are vreo legătură cu faptul că în vechime (și chiar mai de curând) poezia suedeză se cânta: ea cerea muzică (precum baladele noastre), ba poate chiar mai acut, din cauza sonorității speciale a limbii suedeze, cu două accente, unul putând ține loc și de rimă. O limbă ciudată – pe care într-o vreme eram tentat s-o studiez (și chiar am învățat-o, până la primul accent. Auzind-o pe stradă, pot spune cu siguranță: asta e suedeză! O s-o învăț eu odată și-odată!). Rolul orașului natal în inspirația sa (în orașul deschis am petrecut și eu, cu ani în urmă, o zi încheiată, luând vaporul pentru Amsterdam). Cât la sută este marin din naștere și cât prin cultură? Cum se numește instrumentul cu care oceanograful măsoară adâncimea mării și dacă sonda aceasta – cred că e un fel de sondă – semnalizează stâncile și în poezie? Toate aceste întrebări, neîndeajuns de rotunjite, îmi trec prin minte formând mai ales acea stare de întrebare, mai generoasă și mai vie acum, după emoția întâlnirii. Ele îmi împuiază capul

la întoarcere, după ce poetul m-a condus la autobuz și mi-a scris pe-o hârtie stația la care trebuie să cobor. Hârtiuța, bineînțeles, am și pierdut-o. Voi coborî, oricum, undeva în Stockholm. O să mă dau jos din autobuz în Suedia și, la urmă,  
5 vorba aceea, mai întreb.

De fapt, toate răspunsurile se află în poezia lui Östen, situată în calea maritimă a Gulfstream-ului care, îmbrățișând Suedia, încălzește și bucură o bună parte din glob. O poezie de „stranii obscurități, stranii luminozități“ (titlul unui  
10 volum), în care „visul nu e doar o față“ (alt titlu de volum). Ea e simetrică prin echilibru și dezechilibru, prin căutări și găsi, ieșiri în larg și întoarceri în sine... Autorul captează inspirația prin acea stare de contemplație ce merge până la abandonare în fluidul cosmic și „fabrică“ lirice impulsuri,  
15 transmițătoare de curenți. Mă simt șocat, ar fi spus, cică, dracul, după o primă întâlnire cu nu știu ce divinitate. Îi călcase pe umbră, batjocoritor, și umbra îl curentase. Avea dreptate să se simtă șocat. Sarcina (pozitivă) a versurilor noastre este să transmită aceste șocuri. Fie că face asta prin undulații  
20 universale – preluăm termenul filosofului Conta –, fie că o face pe alte căi, care, deocamdată, mie cel puțin, îmi scapă. Dacă poezia se achită de această treabă, poate fi liniștită. Omenirea are șanse de-a fi mai bună, aproape mulțumitoare. În cel-  
25 privește pe Östen, să mai spun că el se arată un iscusit luptător pe „baricadele misterioase“. Scriind „între miezul nopții și zori“, poezia i se aprinde la prima oră a dimineții, fiind ca o stea care se vede și ziua. Staffan Bergstein, critic și profesor la Universitatea din Uppsala, i-a dedicat un amplu studiu,  
30 surprinzând câteva mecanisme. „Ambivalența, multitudinea sensurilor în evantai de sunete și imagini nu constituie slăbiciunea sa. Dimpotrivă, ele creează forța care permite menținerea simultană și efectuarea integrării unor sisteme de referință aparent disparate. Sjöstrand s-a dovedit maestru în această misterioasă alchimie de fuziuni, proprie poeziei

moderne, grație căreia elemente până atunci antinomice pot intra într-o combinație poetică, sub efectul unei presiuni emoționale, foarte puternică, dar în același timp controlată.“ Pe lângă analiza pătrunzătoare a textului, Bergstein pomenește și de o interesantă colaborare cu compozitorul Sven-Erik Bäck.  
5 După poemul *In principio*, Bäck l-a pus pe autor să citească poemul, înregistrând lectura pe bandă, apoi a supus sunetele benzii la modificări electronice și le-a combinat cu alte impulsuri electronice. Tonul poemului este deopotrivă o viziune a  
10 creației și-un apocalips. El se termină cu credința într-un *Tu* situat în spatele tuturor curgerilor existenței și în ceva care nu este comun și unește toate cunoștințele individuale, spărgându-le izolarea: «Stinghere stele – / Orizont comun»“. În această ordine de idei, mi-am adus aminte de o discuție  
15 anterioară, despre folclorul muzical românesc. Sjöstrand a prefațat unele dintre primele discuri de muzică populară românească, apărute în Suedia, și tot el a fost cel dintâi care a realizat aici un disc cu cântece de nai, impunându-l, în  
20 această zonă, pe Gheorghe Zamfir. Venind vorba astăzi și despre muzica românească, i-am sugerat, în caz că are loc vizita în România, vizită pe care o proiectează pentru revista *Artes*, în primăvara lui '84, să nu ocolească Maramureșul. Va da, acolo, peste o adevărată rezervație de genii muzicale anonime,  
25 pe care le poți găsi în fiecare casă – muzica fiind duhul liber al locului. Mie, dintre pictorii naivi, îmi spuneam, îmi plac naivii de tot. Și-i dădeam exemplul lui Pavelescu sau Alexandru Savu. „Naivitatea“ muzicii populare românești trebuie pusă (cum am și făcut) între ghilimele, ea având în spate o civilizație  
30 multimilenară, exersată fără întreruperi de dinastii de genii anonime. Așa cum Zamfir „reinventează“ pentru Occident naiul, un instrument străvechi, ducându-l la perfecțiune, Maramureșul și alte zone etnografice românești, desigur, îi pot rezerva surprize fascinante.

\* \* \*

Busola arată mereu Nordul. În pădure, ne orientăm după mușchiul de pe copaci, care crește numai pe partea nordică a scoarței. Dar în Nord, cum găsim Nordul? Fără busolă și fără  
 5 copaci. Noi singuri, cu Nordul, cum găsim Nordul? Citind poezie. Toată poezia nordică indică Nordul. Luându-mă după ea, am ajuns să-i cunosc pe Pär Lagerkvist, Harry Martinson, Artur Lundkvist, Maria Wine, Lars Forssel, Tomas Tranströmer, Lars Gustafson, Lasse Söderberg, Ceel Espmark.  
 10 Pe unii i-am întâlnit în diferite ocazii.

Nu mai țin minte unde l-am zărit prima dată pe Östen Sjöstrand. Da, cu mulți ani în urmă, cred că la Lahti, în Finlanda. Îmi citise un volum abia apărut la Stockholm. Eu îi știam poezia prezentă prin diverse antologii. Atent,  
 15 binevoitor, iscoditor întru ale poeziei lumii, pe care o cunoaște bine, el mi-a lăsat, de prima dată, o impresie tonică de calm nordic, afectiv. Sinceritate, bun-gust, tact și precizie. L-am revăzut cu plăcere de multe ori de atunci, ajutându-mă să aprofundez o latură importantă a sensibilității țării sale, pe  
 20 care o reprezintă atât de strălucit la festivaluri și congrese. Între timp, poetul a ajuns academician. Este directorul frumoasei și prestigioasei reviste *Artes* (care are trei mame bune: Academia Suedeză, Academia de Belle Arte și Academia de Muzică). Face parte din Comitetul Premiului Nobel. Eu, îi  
 25 spuneam, în glumă, odată, n-am fost ales încă nici în comitetul de stradă, și mă lupt acum să înființez un premiu al revistei *Ramuri*, ce ar consta în abonamente pe un an la revistă și un bilet la Stadionul „Central” din Craiova, când joacă „Universitatea”.

30 Evident, nu puteam trece prin Stockholm fără să-l caut.

L-am sunat acasă și mi-a dat întâlnire, seara, la Academie, unde prezida o întâlnire dedicată scriitoarei canadiene Anne Hebert. La început, un moment solemn. Ambasadorul Franței i-a înmănat lui Sjöstrand „Legiunea de Onoare”. Un

frumos omagiu adus poetului suedez. După lecturi, Sjöstrand, la discuții, îmi anunță prezența în sală. Ba m-a rugat să spun câteva cuvinte despre poeziile citite de Anne Hebert și despre poezia română. Surprins, ca un elev neatent (tocmai studiam  
 5 cu plăcere peretii somptuoasei săli și fizionomiile participanților încercând să ghicesc care e poet, care e prozator), am roșit, m-am ridicat în picioare, cu gândul să refuz amabila invitație. Zis și ne-făcut... căci m-am pomenit vorbind. Opera scriitoarei canadiene o cunoaștem, poeziile chiar îmi plăcuseră, iar despre poezia românească... Era să pierd prilejul  
 10 de-a vorbi despre marii noștri lirici, în acea sală care a ratat șansa de-a cunoaște mai bine măcar pe Blaga?

Acesta este, deci, Östen Sjöstrand prezentat succint, acasă și în târg, în diversele lui funcții, fețe și fațete; o  
 15 personalitate activă, vulcanică.

*Stockholm, 1983*

## DESPRE INSPIRAȚIE ȘI MULTE ALTELE

## Dialog cu Tomas Tranströmer

Duminică. Un tren nu prea aglomerat mă duce în vreo două ore la Vesteros, un oraș frumos și liniștit. În gară mă aștepta Tomas Tranströmer. În drum spre locuința sa, îmi arată orașul, discutăm de una, de alta.

*El* – Poeții suedezi pe care-i iubesc cel mai mult sunt morți. Așa de pildă Birger Sjöberg. Dintre cei în viață, îmi place Harry Martinson (născut în 1904). Da, și Artur Lundkvist e un poet mare. Poezia sa poate fi tradusă. E mai ușor să iubești arta ca amator. Relațiile mele cu muzica sunt excelente. Îmi face mare plăcere să cânt la pian, dar asta doar pentru mine, desigur. Pe când literatura... aici totul se complică.

*Eu* – *Ce înțelegi prin aceasta?*

*El* – Când scriu poezie, trebuie să mă gândesc mereu că asta sună fals, asta s-a mai făcut... și-ți cam piere cheful. Pe când în muzică nu țin seama de toate acestea și satisfacția estetică e întreagă. Bineînțeles, din punctul de vedere al amatorului. Dacă aș deveni muzician profesionist s-ar schimba problema.

*Eu* – *Cam ce poeți mai noi îți sunt apropiați?*

*El* – Cred că am multe puncte comune cu poeții americani. Nu cu cei prea academici, nici cu cei prea beatnici. Cu cei mai

de pe la mijloc, Robert Bly, Louis Simpson. Dar când am început să scriu, când eram mai tânăr, o mare impresie mi-au făcut-o poeții francezi moderni. Am dat peste o antologie în suedeză – mi-au plăcut Eluard, Reverdy, Superville, Ponge, René Char. A fost un noroc să-i întâlnesc la 17 ani.

*Eu* – *Ce crezi despre poezie?*

*El* – Scriu numai atunci când e necesar s-o fac. Ce e specific poeziei e densitatea. În câteva pagini de poezie poți găsi mai multe informații decât în oricare altă artă.

*Eu* – *Crezi în inspirație?*

*El* – Da. Când scriu trebuie să fiu inspirat. Dar îmi asum și dreptul de-a mai privi apoi o dată ce-am scris. Versurile făcute sub impulsul inspirației nu se pot ține singure. Ele sunt de neînțeles pentru cititorul care nu e și el inspirat. Dar cititorul e rece, obiectiv. Și poetul trebuie, după momentul inspirației, să privească la fel de rece ce-a scris, cu ochii celui din afară. Există desigur un mister în poezie. Dar trebuie ca această rețea de mister, nu s-o explicăm, ci s-o ajutăm să treacă. De aceea e bună și luciditatea.

*Eu* – *Ce scrii acum?*

*El* – Un poem mai lung, *Marile Baltice*. Autobiografic și documentar, plin de lucruri vechi de pe timpul bunicului, care a fost căpitan de vapor. Va fi ca un sac în care pui de toate – și descrieri și date biografice. Mama a fost învățătoare. Eu m-am născut în Stockholmul de sud, partea mai proletară a orașului, cu case vechi. Îmi sunt mai dragi alte colțuri din Suedia decât Stockholmul, unde oamenii au apucături de inși din metropolă. Da, partea veche a Stockholmului mă atrage și acuma, mă simt acolo acasă. Vorbeam înainte de muzică. Celibidache a făcut mult pentru muzica suedeză. Lucrul său cu orchestra de aici a fost extraordinar. A fost și la Vesteros cu orchestra din Stockholm și-a dat concerte. Am cunoscut și lucrările lui Dinu Lipatti.

Pe la ora trei plec cu Tomas Tranströmer, să-i facem o vizită lui Lars Gustafsson. Ocazie de-a se mai vedea și ei, căci,



deși locuitori ai aceleiași orășel, nu se prea caută. Discuție la un foc de lemne. Despre laponi. Nu știu cum alunecă discuția și Tomas mărtuisește că cel mai faimos român e Dracula. Văzând filmul despre el s-a îndrăgostit de peisajul românesc. Îi spun că acel peisaj era trucat, să-l vadă pe cel adevărat, că merită. Apoi, spune el, Celibidache, Dinu Lipatti. Despre traduceri: și ordinea cuvintelor contează. Poeziile lui nu se pot traduce bine în germană, unde verbul vine la urmă. Pentru poezia lui verbul vine prea târziu.

10 Doamna Gustafsson ne servește un ceai și pune pe măsuta joasă la care stăm o tavă cu prăjituri de casă. Lars Gustafsson spune că Tomas e poate primul poet din literatura suedeză care nu se atinge de alcool și iată că sobrietatea lui s-a transmis. Așa că de-aia bem noi acum ceai.

15 *Vesteros (Suedia), 1979*

## ASPECTE LIRICE ARGENTINIENE

### Dialog cu poetul Rubén Vela

*Vela* – Cred că există o diferență mare, aproape o ruptură între poezia spaniolă de azi și poezia care se scrie în America Latină. Deosebirea provine din diferita utilizare a limbii și 5 poate și din subtextul socio-economic al Americii Latine. Sunt două lumi diferite.

Așa își începe Ruben Vela „discursul”. L-am rugat să-mi vorbească ceva despre deosebirile și asemănările dintre operele scrise în aceeași limbă, dar în două continente separate. Rubén 10 Vela este și ambasadorul țării sale, după obiceiul latino-american de a fi numiți poeți importanți ca ambasadori. (Cazul lui Paz, al lui Aridjis, Caranza, ca să nu mai vorbesc de Neruda ori Asturias.) Cuvântul „discurs” nu l-am folosit, așadar 15 întâmplător, deși interlocutorul meu este omul cel mai puțin formal, un bun prieten, deschis și neprotocolar, cu întinse cunoștințe despre literatura multor țări. Anul acesta i-a apărut la Buenos Aires o antologie de poezie bulgară și mi-a mărturisit interesul său pentru poezia română de azi, tot în vederea realizării unei antologii. 20

*Sorescu – Cum se explică aceste mari diferențe, totuși?*

*V.* – Sunt două lumi diferite. Poezia latino-americană e o poezie directă. Deloc discursivă. Ea încearcă să vorbească direct

despre viață, integrând în fluxul ei peisajul. Omul latino-american trebuie să lupte contra condițiilor social-politice și totodată contra peisajului – un peisaj de proporții gigantice, fără margini, care-l înspăimântă prin proporțiile sale. Aceste două cerințe nasc două tendințe în poezie:

– poezia cu mesaj social

– și poezia care reflectă imensitatea geografică. Mai precis, solitudinea omului în acest spațiu vast.

S. – *Mi se pare foarte interesantă această observație a ta. Aș dori și exemple pentru fiecare tendință, spre a înlesni înțelegerea cititorului român.*

V. – Ernesto Cardinal mi se pare reprezentativ pentru ilustrarea faptului social. Pentru cel de al doilea caz, aș cita teribila descriere a naturii din *Machupicchu* de Neruda. Aceste poziții generează, totodată, două forme de limbaj poetic: unul foarte direct și altul baroc. Aceste două direcții se pot întâlni chiar la același poet. Am vorbit de Neruda: el le ilustrează foarte bine pe amândouă. În același timp, marea tradiție indiană, care există în America Latină, face și ea ca literatura acestei zone să se diferențizeze de cea scrisă în Spania. Tradiția poeziei indiene este puternică la noi. E vorba de-o poezie simplă, sensibilă, mustind de mituri. De aici decurge problema criticii literare în limba spaniolă. Nu se poate folosi același limbaj critic pentru cele două limbaje poetice! Eu cred că e foarte necesar de a nu se vorbi în bloc despre poezia de limbă spaniolă. E vorba de două expresii poetice diferite, exprimate în aceeași limbă.

S. – *Cred că ai dreptate.*

V. – Da, dar nimeni nu vorbește de asta în Spania.

S. – *De ce?*

V. – Criticii spanioli sunt prea apropiați de tradiția lor, prea mândri de ea. Însă e necesar, cred, să înceapă a face distincțiile de care am pomenit. Poezia Americii Latine e o poezie a necesității, a urgenței.

S. – *Ți-am citit frumosul poem despre America. Plin de forță și cu o reală încărcătură lirică.*

V. – După marea generație poetică inaugurată de Rubén Darío și continuată cu Cezar Vallejo, Huidobro, Neruda și alții e imposibil să mai scrii la noi un mare poem, pentru că toți acești poeți l-au scris deja, în mod strălucit uneori. M-am frământat mult în legătură cu posibilitatea de a mai compune un poem adevărat despre America. Am studiat arheologia și antropologia – sunt, de fapt, de meserie arheolog – căutând și o soluție poetică, pe lângă cele de strictă specialitate. Cheia chestiunii mi-a furnizat-o compatriotul dumneavoastră Mircea Eliade.

El spune că fiecare fragment semnificativ reconstituie o totalitate. În timpul studiilor mele arheologice și antropologice am început să scriu mici poeme despre America.

S. – *Luând probabil exemplul cioburilor dezgropate, al fragmentelor de statui, schelete.*

V. – Întocmai. E vorba de un fel de notații, 3–4 versuri, fragmente pe care le-am dorit semnificative.

S. – *Am văzut că toate aceste poeme încep la fel, cu același cuvânt: America.*

V. – Da. Prin repetarea conștientă a unui nume, poți ajunge la un fapt semnificativ. Acest mod de-a scrie e foarte dificil. Îți cere o mare tensiune verbală. Și se convertește încet-încet într-un fel de enervare. Atunci trebuie să te întorci încă o dată la realitate și să începi să scrii poeme sociale, pentru a nu pierde contactul între meta-poem – care poate fi general – și realitatea socio-politică.

S. – *Simți nevoia unei contragreutăți, pentru a-ți da seama de adevărata pondere a poemului.*

V. – Da.

(În continuare citim și comentăm câteva poeme din cartea sa.)

S. – *Să profităm acum de faptul că ești și arheolog – și încă unul dintre cei mai cunoscuți, ai chiar o stradă care îți poartă*

numele, și să discutăm câteva probleme de specialitate. Adică tu să vorbești, ca specialist, și eu să ascult ca un iubitor de arheologie. În primul rând, o întrebare pe care mi-am pus-o de multe ori: sunt chiar sigure datările acestea pe care le faceți, de milioane de ani, de sute de milioane de ani? Nu se pot strecura și erori?

V. – Nu. Datările sunt destul de precise. Alta e însă chestiunea. Cunoști bine trecutul omului, dar nu-i poți cunoaște viitorul. Noi nu cunoaștem orologiul genetic al omului, nu știm dacă în câteva mii sau sute de mii de ani omul nu se va sfârși. Însă avem obligația de a lupta pentru dreptatea și demnitatea omului pe pământ.

S. – Dar nu crezi că omul a căsăpît, de când a devenit conștient de forța sa, cam prea multe specii de pe această planetă? Și că e în pericol să rămână tot mai singur, sfârșind prin a se autodistrage?

V. – E drept. Și acum se vânează om pe om. Omul trebuie să-și recapete statutul moral de ființă superioară.

S. – Unde ai făcut săpături?

V. – Acum 25 de ani mi-am început activitatea de arheolog, lansând ideea restaurării Porții Soarelui – Tiwanacu – din Bolivia. Un oraș preincaș. Specialitatea mea este cultura litică (a pietrei). Sunt specialist paleolitic. Apoi am lucrat în Spania. Bolivia mi-a acordat ordinul cultural cel mai înalt, ordinul de maestru, iar în Spania, orașul Valencia a dat numele meu unei străzi.

S. – Dacă o să mai ajung vreodată prin Valencia o să mă plimb pe strada ta „populând-o” cu gânduri de poet. Îți promit o poezie Strada Rubén Vela – Valencia.

V. – Apoi am trecut în diplomatie. Am vizitat o dată și România. Mi-a plăcut mult, poate o să mai revin.

S. – Întorcându-ne la poezie, câteva cuvinte despre generația din care faci parte. Mi se pare o generație deosebită.

V. – Pentru mine poezia e și o evaziune. Scriu poezie ca să mă salvez. Viața de diplomat e destul de monotona și plină

de proză. Generația mea e o generație pedepsită de evenimente sociale și politice.

S. – De ce e pedepsită?

V. – Evenimentele din Argentina au constrâns-o să apuce o anumită cale. Să-și asume socialul și politicul. La noi poartă numele de „Generația '50”. Ea debutează printr-o renovare estetică. Se încurajează și se dezvoltă tendințele moderne. Mai fac parte din această generație: Francisco Urondo, Raul Gustavo Aguirre, Alejandro Pizarnic și alții. O generație foarte combativă.

S. – N-am înțeles de ce se consideră pedepsită?

V. – Pentru că se află la mijloc, suferind presiuni din două direcții: vechea gardă care continuă și astăzi, cu Borges, care are 84 de ani și l-ai văzut, e alături de noi viguros, la manifestările poetice, și cea mai tânără promoție de azi. Noi suntem sacrificați între cele două grupuri mari. Într-o formă sau alta, toate generațiile următoare s-au resimțit de influența generației mele. Limbajul a devenit mai limpede, o economie verbală, o mai mare exigență în ce privește valoarea cuvintelor. Acestea au fost achiziții ale generației noastre și ele au fost preluate. În timp ce noi am încorporat experiența lui Pessoa și Drumond de Andrade, apoi poezia franceză de tipul René Char, ori italiană, Montale, Ungaretti sau experiența nord-americană. Noi am găsit o legătură mai directă cu poezia universală, decât generația anilor '40, ori cea precedentă. Am absorbit, fructificat ce era mai bun și mai potrivit nouă. Este, oricum, o generație care cunoaște valoarea poeziei.

Meknes, octombrie 1984

Peste câteva zile, în alt oraș și în holul unui alt hotel, la o bere rece, numai bună după oboseala și căldura drumului, am simțit nevoia reluării dialogului cu prietenul meu argentinian.

S. – Când ai vorbit despre Borges, data trecută, mi s-a părut că sesizez oarecare răceală în glasul tău. E adevărat că voi, argentinienii, nu-l prea iubiți?

V. – Borges este un scriitor foarte important pentru că ne-a învățat uzajul diferit al limbii spaniole. Am putea spune că el gândește în engleză și scrie în spaniolă – o propoziție însă prea lesnicioasă. Importanța lui Borges în limbă e de-a fi descoperit economia verbală și folosirea insolită a adjectivului, valorizând în mod total substantivul. Problema pentru Argentina nu e cum scrie Borges. Problema e ce vom face în viitor. Borges e un monstru sacru. Generațiile mai noi pot fi influențate puternic de stilul său. Dar totodată, ca să poată supraviețui, ele trebuie să-l uite pe Borges. Pentru că, repet, e o problemă de viitor. Același lucru în cazul lui Marquez. Sunt stiluri atât de absolute, încât pentru mult timp pot steriliza experiențele.

S. – *Trebuie să-ți mărturisesc admirația mea pentru acest mare scriitor.*

V. – Argentinienii îl admiră – mai încape vorbă? – dar, cum spuneam, nu mai putem scrie ca el, nu ne putem permite acest lux.

*Fès, octombrie 1984*

## GRIGORE VIERU ȘI LIRICA ESENȚELOR

„Prin iarba verde de acasă / Cu lanțul de rouă la glezne“  
 Grigore Vieru, poetul din R.S.S. Moldovenească, cunoscut și necunoscut nouă, dar care merită cea mai mare atenție, lasă o dără proaspătă ca lacrima de copil. El atacă poezia frontal și cu cea mai mare simplitate, cu candoarea și nevinovăția celor care umblă pe acoperișuri. Așa cum pe copiii câinii nu-i mușcă și frigul nu-i taie, așa cum pe somnambuli îi ține aerul, artiștii umblă pe muchia dealului și muntelui din cuvinte, cu lira sub braț, nepedepsiți cu prăbușirea. Căci și acolo, sus, este pământul natal, ce nu te poate lăsa să cazi. Și cerul este tot cer natal și nu te lasă să te prăbușești. Este Grigore Vieru un discipol al lui Orfeu, care, ca și miticul maestru, nu-și poate refuza vocația de-a privi în urmă? Măcar o dată, cu tot adâncul din ochi, măcar o viață, cu toată viața din viață? Temele obsedante ale poetului (unul din cei mai însemnați din R.S.S. Moldovenească, carte de vizită, fericită, a unei adevărate pleiade de barzi) sunt obârșiile de toate felurile: izvoarele, tradiția populară și cea clasică, limba în care te exprimi („Și doar în limba ta / Poți râde singur / Și doar în limba ta / Te poți opri din plâns“), casa, pământul. Simbolul central va fi „mama“, latură a creației sale ce ar putea purta drept motto eminescianul „O mamă, dulce mamă, din negura de vremei“, cu toată

încărcătura de afecțiune și ecouri pe care această melopee ne-o aduce în minte. În evocarea lirică de mare vibrație a dătătoarei de viață, scapără, pe game diferite, toată sensibilitatea poetului, o întreagă energie pe care am putea-o numi „conștiința sa afectivă”. Autorul *Stelei de Vineri* este un romantic, cu dorul în glas și în oase, ființa sa întreagă părand a fi un creuzet al cântecului liric. Pământul, tot ca motiv votiv, ca să spunem astfel, apare și el în multe și frumos șlefuite variante.

Ca să poți săruta acest atât de generos pământ sfânt, ca să ai acest drept, trebuie să fii „doină”, „sămânță”, „sunet”, „duminică”, „ploaie”. Spicuim câteva sunete-duminici: „*Dar mai întâi / Să fii sămânță. / Tunet să fii. / Ploaie să fii. / Brăzdar să fii. / Doină să fii. / Duminică să fii. / Ca să ai dreptul / A săruta / Acest pământ / Îndurerat / De-atâta rod. Mamă de-ai fi-n cer stea lină / Te-aș găsi după lumină*” sau: „*Ușoară, mamă, ușoară / C-ai putea să mergi călcând / Pe semintele ce zboară / Între ceruri și pământ / În priviri c-un fel de teamă / Fericită totuși ești / Iarba știe cum te cheamă / Steaua știe ce gândești.*” Sau: „*Iar buzele tale sunt, mamă, / O rană deschisă mereu / Mereu presărată cu țărna / Mormântul tatălui meu*”. Aceste exemple mi se par elocvente și pentru puterea de sugestie a versurilor. Dincolo de cuvinte, mai e ceva: poezia. Și dincolo de poezie mai e ceva: filosofia. Gândul îți zboară fără să vrea la ideea de ființă esențială, la probleme legate de întoarcerea în timp. Același diapazon înalt în lirica de dragoste: *Stelele sus / Or fi urmele-i / Toate cuvintele / Se topesc în numele-i / [...] Buzele-i dulci / Îmi sunt izvoarele. / Genele-i, lungi / Îmi seacă pânila*. Întâlnim comparații fericite: lacrima „ca un creier de privighetoare” și sonorități inspirate: „*Drago! O feie, / Dulce mireasmă! / La gură femeie / La mijloc mireasă*”. Sau: „*Matinale secunde / Picură, cling, cling / Pe coasele dezumbririi. / Zorii pe frunte / Sarea îmi ling / Cea a iubirii.*” Și un minunat tablou al timpului, văzut ca succesiune și metamorfoză. „*Merg eu dimineata, în frunte, / Cu spicele albe în brațe / Ale părului mamei. / Mergi tu după mine, iubito, / Cu*

*spicul fierbinte la piept / Al lacrimii tale. / Vine moartea din urmă / Cu spicele roșii în brațe / Al sângelui meu. / Ea care nimic niciodată / Nu înapoiază / Și toți suntem luminați / De-o bucurie neînțeleasă.*” Vieru scrie o poezie de „legăminte”, el neputându-se dăruir decât total. Aminteam de poezia populară – și ceva din zvăcnetul ei a răzbătut și în exemplele citate. Să-l adăugăm acum și pe Mihai Eminescu. Iată: „legământul” cu acesta: *Știu: cândva la miez de noapte / Ori la răsărit de soare / Stinge-mi-s-or ochii mei / Tot deasupra cărții Sale*. Și mai departe: *Am s-ajung atuncea poate / La mijlocul ei aproape / Ci să nu închideți cartea / Ca pe recile-mi pleoape. // S-o lăsați așa, deschisă, // Că băiatul meu ori fata / Să citească mai departe / Ce n-a dovedit nici tata. // Iar de n-au s-auză dânsii / Al străvechii slove bucium – / Așezați-mi-o ca pernă / Cu toți codrii ei în zbcium*. Legământ mai face autorul și cu tradiția, pe care o cultivă în versurile sale delicate, într-adevăr făcute „cu acul”, fără paseism însă, sau renunțându-se la achizițiile sensibilității moderne. O întorsătură de vers, un epitet neașteptat, un zâmbet – mi-l amintesc pe omul modern – inclus în tradiție cu detașare și detașat cu durere. Poezia lui Vieru este și o lecție pentru mai tinerii creatori de azi care se avântă prin preerii nevăzute niciodată, fără a reuși să miște o frunză din sensibilitatea noastră. Singura tresărire valabilă este cea pe care ți-o poate da bătaia inimii, iar aceasta nu răspunde decât la sunetul cules direct din procesul vieții.

Fără a destupa în versuri sticle de șampanie ce pocnesc spumos – autorul lasă fluviul inspirației să curgă lin, în matca marilor teme a căror ocolire nu se poate face decât cu pericolul uscăciunii și sterilității. Discret, dar ferm și precis în gusturi, artist în nuanțe, el își clădește o lirică tainică sub cupola adevărului.

Privind în urmă, așa cum spunea, cu atâta fermecătoare tandrețe și credință – Grigore Vieru, poet cu trăsături de efigie romană – privește, de fapt, înainte. Toate aceste obiecte de

adoratie sunt deopotrivă și viitor. Aceasta este și menirea poeziei de a fi punte unică, un curcubeu de aur suspendat între două veșnicii.

O poezie de mici cristale, care reflectă cu toate fețele  
 5 imagini scumpe, contemplate parcă în genunchi, într-un gest de adorație. Grigore Vieru prelungește ecourile sensibilității etnice, adăugându-le nuanțe noi – *Dealule, domn, dreptule, / Mare înțeleptule! / Aur legănând în pai / Frică tu de hoți nu ai? / – Rupe-mi-s-ar inima / Nu că hoții m-ar fura, / Dar că hoții*  
 10 *m-ar ara / Și tot ei m-or semăna. / Dealule cu mamele / Și cu sfinte poamele, / Cu izvoarele ce-adânci / Ne scriu numele pe stânci.* O particularitate a acestei creații ar fi și meșteșugul de a se estompa cu modestie, contopindu-se cu vocile venind dintr-o generoasă tradiție. De la miniatural la evocarea largă,  
 15 lipsită de retorică, de la duiosie la revoltă (vezi poemul despre război), gama este largă, dovedind un creator complex. Compunând versuri pentru copii, poetul mărturisea că scriindu-le aude și melodia, pe care o comunică apoi unui compozitor. Toate versurile sale au, de fapt, o melodie unică,  
 20 înconfundabilă, și nu este de mirare că în spațiul natal această creație este atât de populară și îndrăgită. Vorbeam mai înainte de o conștiință afectivă. Trebuie să adăugăm la aceasta o conștiință propriu-zisă de artist, în sensul tradiției romantice ilustrată de un Eminescu, dar și de un Lermontov  
 25 și Pușchin. În peisajul cam sofisticat al liricii contemporane, uneori prea compusă și prea cerebrală, versul său tâșnește în lumină, proaspăt, cu forță de gheizer.

## „SCRIU SUB UN IMPULS... O ENERGIE MULT MAI PUTERNICĂ DECÂT MINE“

### Dialog cu Andrei Andreevici Voznesenski

Există un vin, acru-acrișor, nu tocmai îmbietor pe care se  
 mai întâmplă să-l bei câteodată – din sticle destupate, ori băute  
 pe jumătate – ca oaspete, vin care-ți strepezește pofa de viață  
 și pe care judecătorii îl numesc „vin de anchetă“. Ceea ce vrea  
 să-nsemne: „Ori îl bei, ori spui tot“. Am în jurul meu, pe terasa  
 Hotelului *Motaña* din Morelia, doi prieteni poeți: Andrei  
 Voznesenski, pe care abia l-am învoit pentru câteva momente  
 de la o echipă de filmare ce pregătește un film cu el în Mexic, –  
 10 îl pune să recite poezii în fața copacilor și să se plimbe printre  
 pomi înfloriți – și pe W. S. Merwin, poetul american, atât de  
 delicat, care-i face poze color tinereii sale soții.

E ora 9 dimineața, abia am băut ceaiul – și simt nevoia  
 vinului de anchetă – pentru că aș dori să-i întroghez rapid pe  
 cei doi amici. N-avem prea mult timp la dispoziție – plecăm  
 nu știi unde, cu un autobuz care trebuie să sosească... unde  
 mergem dom' Vasko? „I.a Patzcuaro, o să vezi tu ce e  
 acolo“... – iar ei trebuie să-și mărturisească păcatul poeziei  
 20 proprii, cât mai complet, eu urmând să-mi notez pe sărite  
 răspunsurile pe șervețele și pe programul festivalului. Nu sunt  
 un reporter disciplinat și bloc-notesul îl pierd după primele

ceasuri... Hotărârea acestei discuții am luat-o subit, presimțind că programul va fi tot mai aglomerat în continuare și nevoind să renunț la opiniile confratrilor mei.

– *Andrei, facem interviul acela?*

5 – Cu plăcere!

(Îl rog pe Merwin să stea pe aproape, până-i vine rândul să mediteze serios, cu voce tare, la rostul poetului în lume și aici pe terasa aceasta înflorită și însorită.)

Andrei Andreievici Voznesenski s-a născut în 1933, la  
10 Moscova. Poet de o marcantă originalitate, e răsfățat de publicul din țara sa. Se afirmă ca autor modernist încă de pe când era student la Facultatea de arhitectură, pe care a absolvit-o în 1957, anul consacrării sale lirice. Câteva titluri: *Mozaic* (1960), *Parabole* (1961), *Para triunghiulară* (1962), *Antilumi*  
15 (1964), *Violoncelul, frunza de stejar* (1974–1975).

Sorescu – *Andrei, eu știu ce ai scris, sunt, cred, primul tău traducător în limba română, cu mulți ani în urmă. Și chiar dacă nu te-aș fi citit, am avut ocazia să-ți aud poeziile (evident, nu toate) în interpretarea ta atât de personală. Pe de altă parte, și tu știi foarte bine ce ai scris. Îți cunoști poeziile pe dinafară (lucru din ce în ce mai rar la poeți). Așa că n-o să ne pierdem în amănunte bibliografice: câte cărți ai scris, anul apariției, ce a spus critica. Publicului românesc îi ești de mult familiar. Aș dori o scurtă definiție a poeziei tale, așa ca un blitz. Ce gândești despre creația ta și, în general, despre tine ca poet. Nu-i propriu-zis o întrebare.*

25 *Voznesenski* – Mai întâi vreau să-ți spun că nu înțeleg nimic din poezia mea. Pentru că atunci când scriu poezie, obișnuiesc să improvizez. Mai precis scriu sub un impuls. Și câteodată mă mir cum de-am scris eu asta. Cred, sper, că poezia mea e mai  
30 intelectuală, mai plină de spirit, mai deșteaptă decât mine. Aceasta ar fi rațiunea: tu scrii în momentul unei mari interiorizări. Acest timp este mult mai puternic decât toată sfera logică, decât magia, telepatia și toate astea. Poate în viitor oamenii vor descoperi în ce fel de câmp magnetic am fost, când

am scris. Această energie este mult mai puternică decât mine. Poate că acum sunt conectat la sistemul energetic al țării mele.

S. – *Chiar la asta mă gândeam când te ascultam aseară, pe scenă, recitându-ți poeziile. Ești ca un difuzor puternic, conectat la înaltă tensiune, la cea mai înaltă tensiune.*

V. – Îmi regăsesc această energie când îmi citesc poeziile în public.

S. – *Am văzut. Pe scenă ești ca într-o transă. Ai un fel special de a recita. Structura intimă a poeziei tale cred că poate fi studiată în legătură cu această modalitate de a spune. Aici intră și muzica versurilor tale. Poemul Clopotele Moscovei, de exemplu, poate furniza o cheie pentru înțelegerea ta.*

(Aș vrea să spun, în paranteză, că Andrei Voznesenski este unul din cei mai ređutabili recitatori de poezie pe care i-am ascultat. Pășind pe scenă intră parcă într-un cerc magic, se transfigurează, vocea îi e alta, privirea alta. Își alege o poziție anume, în fața scenei, cu picioarele desfăcute ca pentru a se sprijini cât mai solid, să nu fie luat pe sus de propria-i voce, care capătă uneori aripi de vultur. Ține mâinile în buzunare. I-am studiat bine toate mișcările, pentru că odată, la Rotterdam, a trebuit să citesc imediat după el, și nu mai puteam de învidie, mărturisesc sincer. Stilul lui e adaptat la mase largi de ascultători, la stadioane de iubitori de poezie. Așa își recita poate Maiakovski poemele făcute din asimetrii șocante. Eu poeziile mi le citesc pur și simplu, fără intonație, o lectură albă.)

V. – Inspirația mea ține poate de o energie genetică, transmisă de părinți, prin gene. O moștenire. Ori aparține unei generații a viitorului. Da, sunt sigur că talentul poetic este genetic, îți vine nu doar din familia ta, ci de la întreaga comunitate de care aparții. Iată un cerc. (Andrei îmi desenează un cerc, din care pleacă raze.) Poetul e punctul din mijloc.

S. – *Crezi, așadar, în forța reprezentativă a poeziei. Poetul este nu un ales, că termenul e vechi. ci un om... cum să-i spun?*

reprezentativ, o sensibilitate predestinată să fie emblematică pentru un popor?

V. – Forța poeziei constă în aceea că ea conține, concentrată, spiritualitatea însăși a unui popor. Vorbind de marii poeți, bineînțeles. De aceea toate popoarele își ocrotesc cântăreții, vocile lirice.

S. – *Ce scrii acum?*

V. – Aici?

S. – *Nu, în general.*

V. – Lucrez la un volum de versuri, numit... nu, nu-i spun titlul... în care voi include, alături de versuri, și proză despre copilăria mea și despre întâlnirile cu Pasternak, proză numită *Cei 40 de ani ai mei*. (Au apărut fragmente în *Novii Mir* nr. 9 sau 10 din 1980). Vor fi foarte multe poeme în această carte.

S. – *Ne cunoaștem de mult...*

V. – Oho... de când eram tineri.

S. – *Am început să-mbătrânim. Hai să ne pozăm împreună, spre a immortaliza momentul. Poezia ta e greu de tradus. Știi?*

V. – Da. E greu de tradus, dar nu imposibil. Sunt poeți mari, clasici, pe care dacă-i traduci dau un fel de proză. Dar poezia modernă se poate traduce prin echivalențe. Eu, sper, scriu modern.

S. – *Foarte.*

V. – Se pot găsi pentru paradoxurile, metaforele mele, paradoxuri și metafore echivalente, proprii limbii respective.

S. – *De acord, cu condiția ca traducătorul să se înhame de-a adevăratelea la această muncă, așa de delicată, care nu prea rimează cu verbul „a se înhăma”, și să aibă talent. Și eu cred că poezia trebuie tradusă. Nu ne mai putem închide azi în granițele unei limbi, pentru că ar însemna să abdicăm de la una din menirile fundamentale ale poeziei: să ducă mai departe ceva din spiritualitatea cea mai intimă a unui popor, pe care, așa cum spuneai, poezia îl reprezintă în mod emblematic. Sperând că vom mai avea ocazia să mai discutăm despre opera ta, nu socotesc încheiat aici interviul nostru. Îți mulțumesc.*

35 *Morelia (Mexic), august 1981*

## ÎNCHEIERE PROVIZORIE

Pe vremuri poetul era considerat un prooroc. Literatura romantică îl vedea în rolul de prevestitor: o răscruce de nemulțumiri aruncate pe cer, un glas de tunet, în care mânia se unește cu speranța. Începutul secolului douăzeci îi oferă șansa alegerii între două extreme: experimentator de meserie, sprijinit și în fapta noului tip de emoție, dar și oneori în vorbe, mai mult în vorbe și în nonsensuri decât în sensuri. Deci modernist (suprarealist, dadaist, futurist etc.). Și – cealaltă extremă – agitator, megafon în piața mare, tribun, amplificator de ecouri sociale, răstite cu vocea de bas a unui Maiakovski, de pildă. Evident, între aceste capete de curcubeu – restul lumii poetice. Care e situația astăzi?

Aș relua, la întâmplare, fraze din răspunsul poeților.

*Justo Jorge Padrón (Spania)*, cel mai tânăr dintre cei intervievați – „Noua poezie a lumii se caracterizează, după mine, prin dinamism. Poezia contemporană are datoria de-a căuta noi oglinzi pentru a se privi. Au existat momente de pendulare între realism și imaginativ sau idealizare. De la naturalism la idealism romantic. Meditez și lucrez asupra proliferării imaginii. O imagine care se deschide asupra ei însăși și de aici o altă imagine, tot deschisă și așa mai departe. Poemul este imaginea unei imagini care invadează totul, o imagine în



expansiune. Utilizez imagini vizionare, imagini proliferante, dislocarea timpului. Revelația, contemplația pot ajuta luciditatea, în forarea în mister“.

5 *Günter Grass* – „Acum în Germania există un cult mistic pentru geniu. Ca în secolul 19. Fiecare crede în geniul său. Ce e sigur, e că nu scriu niciodată poezie experimentală. Poezie de dragul poeziei... Poeziile sunt, de fapt, fragmente de poezie, tu crezi că le-ai terminat, dar observi că ai putea să le continui“.

10 *Andrei Andreevici Voznesenski* – „Mai întâi vreau să-ți spun că nu înțeleg nimic din poezia mea. Pentru că atunci când scriu poezie, obișnuiesc să improvizez. Mai precis scriu sub un impuls... Forța poeziei constă în aceea că ea conține, concentrată, spiritualitatea însăși a unui popor. Vorbim de 15 marii poeți, bineînțeles. De aceea toate popoarele își ocrotesc cântăreții, vocile lirice“.

*Hans Magnus Enzensberger* – „Prefer ca alții să mă definească. Dacă te definești tu, asta poate funcționa ca o capcană... [...] Dacă zic despre mine că sunt romantic, la urmă 20 vin criticii și vorbesc numai de «romantismul» meu. La fel, în politică. Nu pot zice că sunt așa sau așa, că se vorbește imediat de «opțiunea» mea. Este adevărat că au fost schimbări în poezia pe care am publicat-o. Un itinerariu. La început am scris cărți 25 poetice mai mari. Acum nu-mi mai place modestia ambițiilor. Trebuie să riști mai mult, să încerci să faci lucruri mai mari. Nu știi dacă poezia are efect, sau ce fel de efect are. E bine că nimeni nu știe asta – și asta face poezia mai temută“.

30 Și tot Hans Magnus emite această observație sceptică: „Am impresia că s-a îndepărtat etapa cea mai bogată a liricii sau e pe cale de-a se îndepărta. Există multe repetiții, un abuz de «școli», modernitate, mulți epigoni. Cred că în istorie (chiar în istoria poeziei) există mereu găuri, momente de oboseală. După care izbucnesc lucrurile noi. Cu cât mai productivă a

fost o cultură, cu atât mai mare e golul care-o așteaptă, la un moment dat. Privește literatura franceză acum“.

*Alain Bosquet* – „În Franța și în lumea occidentală se practică o critică a limbajului. E o critică lingvistică, morfolo- 5 gică, nu după sens, ci după structura poeziei. Din nefericire mulți poeți fac *structuri*, dar nu poezie. Mai exact, ei confundă cele două noțiuni. De aici rezultă că nu mai există imagini, coliziuni, nu mai există sentințe. E la fel de aridă ca și pictura nonfigurativă, ori ca muzica total atonală. Lipsește o 10 dimensiune afectivă, bucuria sau suferința umană. Pentru mine, asta nu mai e poezie, asta e o istorie a limbajului“.

Aceste frânturi de frământări ar putea dezamăgi pe amatorul de clarificări rapide și definitive. Desigur, nu se înțelege prea limpede de aici tabloul poeziei mondiale. În Spania, unul crede în imagism și dinamism; un german deplânge situația poeziei franceze; un rus crede în forțe magice. 15 Polonezul Tadeusz Rozewicz spune că „a uitat de ce scrie“, în timp ce Alain Bosquet are nevoie de exorcismul poeziei pentru a se defini: „Ca să mă cunosc mai bine trebuie să scriu un poem“. Chiar dacă par (ba chiar sunt) contradictorii, afirmațiile cratorilor – care nu sunt, evident, critici literari – 20 și se feresc să dea răspunsuri precise, de teama de-a nu furniza clișee, privirea din interior, din atelier, poate fi relevantă, totuși. O primă observație generală ar fi diversitatea peisajului poetic; existența unui formidabil elan creator, cu apogeul prin anii cincizeci-șaizeci când mulți dintre tinerii pe atunci și-au 25 scris cărțile fundamentale, înlocuind „clasicii“ venerați, – unii, defuncți ori pensionari – și propunând un tablou dinamic, viu, novator, de multe ori contestat. În Franța, de exemplu, Saint-John Perse, René Char, Paul Eluard, André Breton, Prévert, Pierre Jean Jouve, plini de glorie, nu mai produc opere 30 mari, al lor „infini turbulent“, expresia aparține lui Michaux, se potolește, în timp ce afirmă și își consolidează reputația Pierre Emmanuel, Bosquet, Michael Deguy, Guillevic.

Numindu-i pe aceștia, am și citat câteva din direcțiile majore ale poeziei franceze contemporane: fervoarea în interogație, căutarea „fizicii totale a omului și a universului, a omului-univers” așa cum o face Pierre Emmanuel. O lirică ce  
5 poate fi numită „naturalistă”: în căutarea naturii lui Dumnezeu. La extrema cealaltă, am situa poezia lui Michel Deguy: cuvântul aici nu mai este logos, ci un instrument chirurgical, necesar pentru o operație abstractă, din care omul  
nici nu moare, nici nu învie. Guillevic ar fi reprezentativ  
10 pentru o geometrie a socialului. El orânduiește fără excese inspirația în mici faguri.

În ce privește noul val – (să precizăm că există în Franța o mulțime de noi valuri, unul mai nou decât altul, din care timpul va selecta ce e de selectat), există o nouă poezie  
15 filosofică: Jean Pierre Faye, Philippe Jaccottet, aici intrând, după unii, și poetul amintit mai înainte, Deguy.

Îmi vin în minte și alte nume demne de luat în seamă: Lambert, Jean Orizet, Jean Breton, Robert Sabatier. Acești  
20 autori se împart pe școli, grupuri și subgrupuri și au, de obicei, câte o revistă tiranică și exclusivistă, care teoretizează și ține  
jurnalul de bord al cercului, notând cu satisfacție scufundarea zilnică a tuturor celorlalte direcții și erezii. Nu rareori se  
întâmplă ca unele direcții anunțate ca naufragiate să navigheze liniștit mai departe, ducând, din pur egoism, și portul poeziei  
25 cu ele. Nu intrăm în amănunte.

Poezia din Germania Federală, ca să mă refer doar la câteva țări europene, este o poezie mai unitară. Mai puțină grijă  
30 pentru *cum* se spune și mai multă pentru *ce* se spune. Porțile sunt larg deschise cotidianului, politicului, socialului, concretului. Mult speculatul, de către critică, sentiment al culpabilității, imediat după război, apoi asumarea responsabilă a prezentului au generat o poezie sarcastică, autoironică, pamfletară. O undă vizionară, apocaliptică, de timp în care „secură sta la rădăcina pomilor”, se poate întrezări în unele

voci. „Mica lecție de a deschide gura mare” a lui Günter Grass mi se pare elocventă:

*vrem să deschidem acum gura  
și să predăm la ghișeu  
oribilii dinți de aur  
5 smulși și culeși de la morți.  
ca să scapi, să-i poți scuipa  
pe tații cei burtoși  
– acum suntem și noi tați și ne îngrășăm –  
10 trebuie să deschizi gura.*

*tot astfel vor deschide la timpul potrivit  
și copiii noștri gura  
și vor scuipa dinții de aur marele putregai  
tații burtoși și vor scăpa de ei.*

Poeți mai tineri, regretatul Nicolas Born, Michael Krüger, 15  
Jurgen Theobaldy se lasă mai mult antrenat de cotidian, luând  
într-un fel pulsul vieții mărunte și banale, fără emfază retorică și fără pretenții de tribuni călări pe cai de apocalips. Ei iau viața  
așa cum e și „moartea pe cont propriu” (*Krüger*), ori contemplă  
20 imaginea unui Hölderlin mergând „în căutarea mării îngropate  
în cer” (*Völker von Törne*).

„Poezia nu e locul unde se cultivă frumusețea”, spune  
Cristoph Meckel, într-un Discurs despre poezie. Și mai  
departe:

*Poezia este locul adevărului rănit de moarte  
25 Aripsi! aripsi! îngerul se prăbușește, penele  
zboară însângerate, vraiste în furtuna istoriei.*

Gerald Bisinger, austriac stabilit în Berlinul Occidental, se simte atras de poezia concretă, în mod paradoxal mai

aproape de experimentul italian al lui Sanguineti, mai dur, decât de vocalizele parodice ale lui Jandl, ori de imagismul deorant al lui Artmann. Încununarea acestei tendințe se află în opera lui Oskar Pastior, care scrie *Gedichtgedichte* – poezia 5 poeziei, descoperind absurdul și miraculosul limbajului. Rădăcinile inspirației sale fac o fericită atingere și cu Urmuz și mișcarea avangardistă românească, popularizată în spațiul german de Pastior însuși prin excelente traduceri.

„Poezia din Germania Federală îmi răspundea prin 1973 10 Walter Höllerer, stă în diferite feluri, principalul e că stă, adică se ține.“ Întrebarea „cum stă această poezie“ îmi fusese sugerată de coperta colecției pe care o conducea la „L.C.B.“ unde fiecare autor, văzut cu un excelent ochi artistic de Renate von Mangoldt, e așezat pe un scaun. Și adăuga Höllerer, cu 15 umor: „nu are nici o legătură, bineînțeles, cu dezvoltarea industriei de mobilier, de scaune și fotolii“. Autorul cărții *Râsul și plânsul în literatura unei perioade de trecere* scrie, în ceea ce-l privește, o „poezie în cascade“ (după propria-i mărturisire) și dacă îl cunoști bine și i-ai auzit cascadele de râs molipsitor, 20 unice în Berlinul Occidental, ești obligat să accepți că acest fel de poezie îi e într-adevăr proprie.

*E o caniculă grozavă  
încât te apucă dintr-o dată credința,  
ar trebui să-mi traduc trăznetul*

25 spune în poemul intitulat *Acțiune*.

Fragmentarea discursului liric, autocenzura, răsturnarea sensului, repetițiile simulând automatismul, pauzele, abolirea punctuației, toate aceste modalități folosite de timpuriu în poemele lui Höllerer (care este și un autor al unei utile 30 antologii de documente referitoare la poetică: *Theorie der modernen Lyrik. Documente zur Poetik*, 1965), au fost preluate și amplificate de poeții mai tineri. Prin Höllerer și prin acțiunea

inițiată de el la „Literarisches Colloquium Berlin“, la Universitatea Tehnică din acest oraș ori prin antologiile publicate, s-au propagat tehnicile foarte moderne ale poeziei, unele de sorginte nord-americană (Olson). Din acest punct 5 de vedere, lirica vest-germană s-a arătat foarte deschisă înnoirilor cu un profit artistic considerabil.

Accentul ar trebui pus, evident, în continuarea acestei „analize spectrale“, pe problemele de fond – deși fondul și forma formează, se știe, un tot ce nu poate fi despărțit fără prejudicii; și care, tocmăi de aceea, e despărțit, mai întotdeauna, din 10 necesități tehnice. Așa cum fac și eu acum. S-ar putea adăuga accente noi, ori nuanțe, la cele deja semnalate, în poezia Germaniei Federale; verva pamfletară, dimensiunea fantastică și unda de amărăciune – aceasta din urmă vizibilă în multe din 15 poemele lui Nicolas Born, care își dorea „o carte în care să intrăți în primele pagini, ieșind doar odată cu ultimele“. Pamfletul (nu interesează cât e de justificat) își găsește un reprezentant în Völker von Törne. Voi cita spre exemplificare un poem intitulat *Citind poezii noi*, în care se vorbește chiar despre poeți:

*citind unele din poeziile voastre mai recente 20  
mă mir sincer cum se coagulează  
nimicnicia voastră pe-ntinderea mai multor pagini. Însă  
nu vreau să ajung atât de departe precum  
Keneth Kock (în germana lui Nikolas Born),  
la editura Rowholt, 1976, pagina 25) care susține 25  
că i-ar face cea mai mare plăcere  
să sugrume pe câțiva dintre colegii săi dar ce-ar fi  
să stați așa  
și să vă mai trageți sufletul un timp?*

În limbajul critic: o atitudine nervoasă, împotriva grabei 30 cu care unii autori își confecționează versurile. Există astfel de

autori în toate literaturile. Înverșunarea lui Michaux era chiar mai largă: se adresa tuturor oamenilor:

*Rar văd un trecător*

*fără să nu-mi vină să-l iau la palme.*

- 5 Fantasticul limbajului ar putea ocupa el singur un întreg capitol. I-am pomenit mai sus pe Oskar Pastior, care face din limbaj o mașinărie perfecționată de scărmanat sensurile. El scrie: *Cuvinte slobode (Offne Worte)*, *Din certitudini spre nesfârșit (Vom Sichersten ins Tausendste)* și *Auditive (Hörichte)*.
- 10 Rezultatul e perplexitatea, urmată de o bucurie a spiritului, eliberat prin artă de complexele unei singure logici. Întreprinderea poetului e serioasă.

Mi se întâmplă să recitesc acum *Alice în Țara Minunilor*. Carol Lewis rezistă la orice lectură, dovedindu-se de fiecare dată extrem de modern. Cel care propunea pe la 1865 subiecte de discuție în Țara Minunilor, precum „diferitele ramuri ale aritmeticii (ambția, distracția, umilirea, ironia), listele negre antice și moderne, clasicii și pungașii“, poate fi considerat un bun ghid în acest domeniu minunat. Stilul doct, realist, de povestire obișnuită, contrastează șocant cu trăznăile, spuse într-un fel de delir al miraculosului, extras din obișnuitul, altfel temperat. Multe din astfel de ramificații și nervuri au pătruns în poezia modernă, din toate țările. Alături de Lewis Carol pot fi puși și alți precursori. I-am numit, mai sus, pe românul Urmuz.

- 25 Stau și mă întreb dacă nu există, dintotdeauna, un număr fix de stiluri și tendințe pe de o parte, iar pe de altă parte necesitățile vremii; ivirea unor talente extraordinare de dotate, într-o direcție, și perspicacitatea criticii fac să apară în lumină când unele, când altele. Un cristal rotindu-se în soare și făcând să sclipească în mod capricios, anumite muchii azi, anumite muchii mâine. Timpul nostru, atât de realist și pragmatic zguduit de angoase și convulsii sociale își impune pecețile.
- 30 Există poeți de flux și poeți de reflux.

Poezia vest-germană de azi mi se pare una de flux, în ascensiune, învolburată. Purtând pe creste și sfărâmituri de vechi corăbii, mai mult sau mai puțin romantice și „bete“, dar și nave tinere, hotărâte, trădând o mare energie și chef de viață. Iată, de pildă, poemele lui Heinrich Böll, atât de zgârcit cu creația sa lirică. Poezia reprezintă pentru norocosul prozator ceva destul de important: arta de a învăța să rămână vulnerabil. Muza lui – o femeie germană, muncitoare, călugăriță, casnică, îi dă cu zgârcenie câte un cuvânt chinuit. Poemele divulgă cultivarea realului peștiș năpădit de probleme, unde retorismul nu se simte acasă.

Analiza s-ar putea, evident, adânci, printr-o critică de tip detectivist, care produce probe și pe bază de analize chimice și grafologice. În concluzie: germanii au o poezie incitantă, plină de miez. Și chiar dacă nu scriu atât de caligrafic, scriu aplecac spre stânga, iar poezia lor are cărare la mijloc.

Și dacă am trece din țară în țară, peste tot am găsi autori care ar merita să fie citați pentru o tendință sau alta. Există mai multe tendințe decât elementele din tabloul lui Mendeleev, poezia fiind și un domeniu al libertății de expresie, laboratorul unei limbi și al sufletului unui popor. De la poezia agitatorică, spre a folosi un termen devalorizat, pe linia lui Brecht, până la poezia dezagregării limbajului (Jandl). De la inspirația psalmică și imnică a lui Pierre Emmanuel, Padrón, Östen Sjöstrand până la experimentele la granița halucinației (pe linia lui Michaux). Ori de la încorporarea aproape netransfigurată, quasi reportericească, de tip nord-american a realului, până la distilarea de mai multe ori a aceluiași real în alcooluri tari... Și încă alte o sută de direcții...

E cert că într-o doză mai mică sau mai mare toată această recoltă trădează convingerea umanistă a autorilor, încrederea lor în cuvânt ca purtător al unui potențial pașnic, apt să apropie oamenii. Poezia de azi este un barometru sigur al lumii. Și pentru a-l cita din nou pe Bosquet, o filosofie, o

pavăză „împotriva pericolelor dezintegrării, fie ea a sufletului ori a atomului, a conștiinței sau a intuiției“.

În acest cadru poezia română vine, evident, cu direcțiile și tendințele sale și cu vocile inconfundabile ale câtorva creatori  
5 originali.

## UNIVERSUL CA VERS

Toți suntem curioși să știm cum zboară poezia, cu ce fel de aripi, pe care meridian înnodat la un capăt. La noi, în România, zboară cu aripi de șindrilă – spuneam în glumă unor  
amici, relatându-le balada Meșterului Manole. Într-o carte mai  
veche a mea, pe care o consider de estetică (*Teoria sferelor de*  
*influență*, 1969), încercam să analizez, cu exemple, modul în  
care poezia se poate naște din atingerea cu filosofia (Lucrețiu),  
din exploatarea vagului și ambiguității (Saint-John Perse), a  
livrescului, devenit material de construcție, în felul în care  
oamenii își fac uneori case demolând cetăți (T. S. Eliot)  
ș.a.m.d. Acestea ar fi niște modalități aproape clasice. Există  
însă printre ele, și paralel cu ele, zeci de râuri, pâraie, care vin  
din fluvii și le întovărășesc pe acestea spre ocean, creând acea  
țesătură vie a peisajului poetic contemporan. O deltă  
generoasă, unde pot poposi toate păsările, clocind și scoțând  
puii lor ciudați, care trebuie să existe din moment ce există,  
oricât de ciudați ar părea; care cântă în voie pe limba lor, își  
arată penajul multicolor în soare și se bucură de viață.  
Ochiul meu, și ochiul sufletului meu, nu poate ignora  
această priveliște fascinantă. Desigur, preferințele mele pot  
merge într-o direcție sau alta, eu, personal, pot scrie altfel, cu  
totul altfel. Însă nu am vanitatea de-a spune că modul meu

poetic este singurul valabil (așa cum fac unii confrăți) și tot ce se scrie în afara acestei viziuni ar fi non-poezie. Și apoi chiar non-poezia e poezie, depinde cine o face... Am încercat, așadar, să transpun în românește câteva din poemele care mi s-au părut exemplare într-o privință sau alta. Ele pot da măcar o vagă impresie de ce se scrie azi în lume. Nu ne asumăm riscul de-a umple lacunele. Nici nu furnizăm modele. Unele discuții le-am consemnat – ați văzut – puindu-i pe autorii înșiși să-și explice propria poezie; și, dacă se poate, mecanismul acestei poezii. Cei mai mulți s-au eschivat – s-a văzut – și chiar dacă eu am formulat această unică întrebare în multe variante, mai mult sau mai puțin voalate, ei au găsit tot atâtea tertipuri de-a se sustrage și de a-mi vorbi de altceva. Dar și acest altceva e interesant, spus de autori. Nu sunt obligat să accept toate teoriile prietenilor mei. Discuțiile s-au purtat în modul cel mai democratic, de multe ori neștiindu-se cu precizie cine pe cine interviează. Am stat de vorbă în holul hotelurilor, în avion, în autobuz, la restaurant, scriind răspunsul direct în românește. N-am intervenit după aceea asupra lor, pentru a nu literaturiza. Știind că este vorba de un interviu, omul se crispează și dispare spontaneitatea. În general, am folosit pentru însemnări momentele când poeții se simțeau mai în largul lor. Filosofi sceptici, ca Pyrron și Timon, își permiteau luxul – și antichitatea accepta acest lux – de a contesta orice afirmație, după principiul „Nu-i mai mult un lucru decât altul”. „Nu definim nimic deoarece astfel am aluneca în definire”, spuneau ei. Deși există în mine o doză apreciabilă de scepticism, îmi mărturisesc aici păcatul definirii. Al definirii altora, mai ales. În cazul de față, i-am ajutat pe poeți să se definească, asistând – moașă fără pic de înclinație – la încercarea lor de precizie. N-am găsit, pe unde am fost, o licoare suficient de acră, vin de anchetă, și mă încercă o bănuială că... mai știi? clienții mei n-au spus chiar totul despre măestria lor, cum și-au făcut rost de talent, ce este acela talent

și așa mai departe. De aceea a trebuit să recurg și la niște traduceri din opera lor. Puține, mult mai puține decât aș fi dorit, din lipsă de spațiu și de timp.

Această antologie se vrea, pe lângă „mărturia «altei» generații” și o oglindă concretă a poeziei vii, așa cum se scrie astăzi în lume. Un poet poate afirma un lucru, teoretic, și, când trece la practică, să scrie taman pe dos. Ceea ce se-ntâmplă destul de des, intuiția și forța poetică făcându-și parcă un titlu de glorie din depășirea nivelului teoretic, ori a capacității de exprimare teoretică. Iată de ce erau necesare și unele versuri. Diversă, diversificată, nuanțată, contradictorie poate, dar vie; confuză, stufoasă, dar vie, existentă, caldă. Le mulțumesc pe această cale tuturor celor care mi-au întins prietenește mâna și eu, profitând, am luat în suflet pulsul versului lor, pentru a mă bucura de zvâcnirea lui ritmică și misterioasă, făcând din ea jucăria mea, în „ceasuri de repaus”. Sau, pentru a apela la un alt titlu de versuri românești din secolul trecut, titlu mult îndrăgit de mine, *Când n-am ce face*. Când n-am ce face, traduc, aș putea completa. E o mare bucurie traducerea. Aproape la fel de mare ca și tragerea pe sfoară, între copii, o plăcere gratuită, de dragul jocului. Dacă gradul de grație este mai mic, nu-ți mai iese. Te încrâncenezi. Filosoful Constantin Noica îmi mărturisise, cu umor, că apucând să promită unei reviste câteva gânduri filosofice definitive, cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani, a constatat, dintr-o dată, că nu mai poate spune nimic; și a fost nevoie de mult efort, răbdare, tactică și strategie pentru a-și păcăli mîntea să sară peste hop. Ceea ce produsese blocarea fusese, cred, amenințarea „definitivului”. Dacă s-ar fi angajat să scrie niște „însăilări”, ideile ar fi ieșit definitive dintr-o dată.

Ce să mai spun?

Cu orice tertip ne-am apropiat de o traducere, rezultatele țin de inspirație. De bunăstarea poeziei și de starea inspirației. Când crezi că ai prins-o, vezi că ți-a scăpat. Înveți o limbă ca

- să poți gusta un poet în original. Gustându-l în original, nu știi ce demon te îndeamnă să încerci să-l talmăcești și atunci te izbești de mii de dificultăți. Traducerea e, într-adevăr, o treabă reciproc dezavantajoasă: ies terfelii și autorul și traducătorul. Bucuroși totuși chiar și de terfelire, pentru că ar fi putut-o păți și mai rău. Traducerea e necesară, bună, rea, ce să mai lungim vorba! Regretatul A. E. Baconsky, în monumentală lui *Panoramă*..., a simțit pe pielea sa dificultățile întreprinderii, rămânând o clipă descumpănit între „a trăda sau a nu trăda”: „În fiecare strădanie a traducătorului se implică fatalul coeficient de trădare: poți trăda cuvintele, rimele, frazele, ritmul sau virgulele poetului, cu voie sau fără voie, cu știință ori cu neștiință. Poezia nu e alcătuită însă din cuvinte, ci din raporturi de cuvinte, care nu trec niciodată frontierele unui grai fără să-și modifice imperceptibil valoarea. În această zonă a traducerii se ascunde trădarea”, spune el, optând pentru „spiritul poetului, pentru sunetul lui, care, trecut în limba noastră, impune uneori modificări de anatomie semantică, niciodată prea grave”.
- 20 În ce mă privește, am respectat, pe cât s-a putut, spiritul, litera, și chiar punctuația (de multe ori lipsa de punctuație) a originalului, cu ochiul grijuliu la punerea în pagină, atât de diferită la unii autori, care mizează pe o anume cadență a cuvântului. Versul clasic l-am tradus ca atare, cu unele excepții.
- 25 Oricum, această experiență o consider importantă și, așa cum declarăm cu altă ocazie, plăcerea a fost de partea mea.

## JURNAL

### ROMANUL CĂLĂTORIILOR

CEVA CA JURNALUL ȘI CA ROMANUL



## JURNALUL ÎN PLOAIE: GENERALITĂȚI

Tot scriitorul român ar dori să aibă un jurnal, dar cine să i-l țină? În ambele sensuri: cine să i-l scrie și cine să i-l păstreze? În privința păstratului, ideea cu Biblioteca Vaticanului, a lui Camil Petrescu, nu era deloc rea.

De ce nu scriem, în fond, noi românii jurnale? Nu e vorba, în primul rând, de lenea balcanică – pitoreasca lene balcanică – cu explozia de vitalitate și inteligență consumată în cafenele (acum cafenelele s-au mai rărit), cu nevoia de spectatori la marile trăiri intelectuale. Avem toate calitățile unor străluciți grefieri ai propriului nostru suflet, în expansiune continuă, ca galaxia. Și cu toate acestea...

Civilizația, așa cum se prezintă ea pe buza mileniului trei, aproape interzice jurnalul intim. Acest „intim“ atrage curioșii. Scriitorul nu poate fi exact în jurnalul său, în primul rând din cauza familiei și, în al doilea rând, din cauza impiegaților de mișcare. Soțiile sunt curioase ca niște impiegați, impiegații curioși ca o soție. Intuind aceasta, scriitorul – care, har Domnului, nu duce lipsă de intuiție – încearcă să pareze, își simplifică viața sufletească până la Codul stării civile și renunță la tot ce ar putea deranja în dreapta și în stânga. Și atunci, de ce să mai scrie?...

Asta, dacă înțelegem jurnalul ca document „abisal“ al personalității în desfășurare.

Cred că inițial această specie de aceea s-a și născut, să sur-  
 prindă haotic, haoticul. Însă modalitatea s-a diversificat, și-a lărgit  
 enorm câmpul de bătaie și, practic, băntuie atâtea feluri de jurnale  
 câți autori de jurnale există. Am avut ocazia să întâlnesc și să stau  
 5 de vorbă despre jurnalul ca modalitate – cu profesioniști ai genului,  
 precum Max Frisch, Elias Canetti, Ionescu, Eliade, Ginsberg.  
 Părerile sunt împărțite: fiecare își iubește propria modalitate,  
 neexcluzându-le teoretic pe celelalte. Personal, sunt un scriitor al  
 genului. (Spun, în paranteză: nu scriu nici un fel de jurnal, căci  
 10 n-am timp, nici litere, nici spațiu).

Mi-aș dori ca literatura noastră să fie mai bogată în docu-  
 mente de însoțire; scrisori, memorii, jurnale, carnețele cu numere  
 de telefon... Ce mult a făcut pentru aura în posteritate a „Junimii“,  
 cartea lui Panu, Amintiri de la „Junimea“ din Iași! Prefer, dintre  
 15 documentele în discuție, jurnalul telegrafic al lui Maiorescu:  
 temperatură, telegrame, ore de întâlniri, numele celor cu care a  
 luat masa, feluri de bucate... Adunate în timp (cum a fost în stare  
 mentorul „Junimii“), toate aceste mărunțișuri și amănunte  
 creează vuietul colosal al unui grohotiș, alunecând pe un munte:  
 20 o puternică senzație de viață, de adevăr și mișcare.

Există și tipul de „roman indirect“, practicat de Eliade. Singurul  
 care a mai reușit în cultura noastră să egaleze, cu o strategie și o  
 perseverență asiatică, disciplina nemțească a lui Maiorescu.  
 Jurnalul lui Eliade – din care au apărut doar fragmente – aduce  
 25 un serviciu enorm culturii române, pentru că, circulând în lume,  
 vehiculează un adevărat torent de nume românești, stârnind  
 curiozități și deschizând apetitul.

Am recitat de curând volumul Nu al lui Ionescu, în excelenta  
 traducere a lui Marie-France, care însoțește paginile cu o serie de  
 30 note exacte și bine cumpănite, referitoare la scriitorii români în  
 discuție. Iată, mă gândeam, tot un fel de jurnal, de un tip aparte,  
 foarte grăitor despre belicoasa noastră spiritualitate interbelică.

O oarecare deziluzie mi-a produs jurnalul lui Galaction. S-ar  
 putea să greșesc... Păstrez vie prima impresie. Poate că o să-l reiau  
 altă dată, în altă stare de spirit.

Rebreanu este interesant și în postura sa umană, cotidiană,  
 domestică. Pașoptiștii au introdus, prin Heliade Rădulescu, 5  
 jurnalul-pamflet, jurnalul intim-politic, un prilej de a te răzbuna  
 pe adversar și de a te justifica în fața istoriei. Văna temperamental  
 polemică a scăzut cu timpul născându-se jurnalele de care vorbirăm.

Alți autori sunt mai buni în jurnale, decât în literatura lor.  
 Aici se pune o problemă de principiu, sau cel puțin pe mine nu  
 10 mă interesează jurnalul care devine literatură. Ori, ori... Litera-  
 tura îmi place separat. Jurnalul mă interesează, așa cum spuneam,  
 ca document și ca autenticitate. Unii dintre autori pe care nu i-am  
 pomenit pot fi suspectați de nesinceritate și de contrafacere. Și mai  
 am o pretenție de la jurnal. Să nu-l scrie chiar oricine. 15

Mă interesează foarte mult, de exemplu, jurnalul lui Tolstoi,  
 care rămâne o capodoperă. Și nu știu dacă din cauza personalității  
 autorului sau din cauza conținutului propriu-zis, Tolstoi este  
 dostoievskian în jurnal. Autorul Fraților Karamazov rămâne mai  
 puțin abisal în paginile sale de însemnări. Să ne înțelegem: mai  
 20 puțin decât Tolstoi, Dar el a scris aceste „însemnări“ cu gândul  
 că face articole, în timp ce Tolstoi le consemna cu patima unui  
 bolnav, care-și tot ia temperatura. Mă refer strict la ceea ce s-a  
 publicat ca jurnal și nu la Notele din subterană, sau la  
 Amintirile din Casa Morților. Dostoievski rămâne autorul celui  
 25 mai interesant jurnal intim, necruțător și năpraznic: opera lui  
 întreagă. Și-a ciopârțit însemnările zilnice, trăirile, punându-le  
 pe seama eroilor.

Întorcându-ne în ograda noastră, să așteptăm. Există,  
 probabil, unele texte nepublicate ale unor personalități dintre cele  
 30 două războaie. Au fost semnalate pagini inedite de Alice Voinescu,  
 de exemplu.

Și, să nu uit: să nu se mai devasteze periodic arhivele și biblio-  
 tecile. Mă gândesc la vandalismul anilor '50, când, sub pretextul

epurărilor, au fost arse și aruncate în stradă cărți, manuscrise, hrisoave cu pecete și alte acte ale continuității. Pentru cei care le-au trăit, evenimentele acestea au fost atât de teribile și lipsite de logică, încât inhibiția s-a transmis, în genă, moștenitorilor. Nu cred că vom mai avea jurnale încă multă vreme. (Decât, poate, de perete.)

5 Copil fiind, am citit pe caldarâmul unui orașel din Oltenia pagini răzlete, scrise caligrafic, pentru eternitate, de nu știu ce mână încrezătoare în destin. Ploua și literele intrau unele în altele, curgând la vale. N-a fost o viziune în stare să te încurajeze în  
10 ale scrisului...

MARIN SORESCU

## CANNES

1966

Nimic mai nedeslușit ca imaginea Mediteranei din avion. Apa e atât de liniștită încât ori treci de ea în jos, ori o confunzi, vezi parcă în locul ei toate lucrurile pe care le-a reflectat de-a  
5 lungul timpului: nori și corăbii și păsări. Așa că prima grijă, după aterizare, a fost să realizez situația exactă a acestei mări, confruntând imaginea de sus cu cea de jos. M-am dus iute pe țărm și m-am uitat literalmente la ea. Era altceva. Parcă aveam în față în loc de o mare un bloc imens de marmură. Poate  
10 numai din lipsă de timp Michelangelo, cel care avea pasiunea coloșilor, nu s-a apucat s-o descopere și s-o sculpteze. Mi s-a părut că văd începute – la capătul unui val – câteva siluete, poate *Sclavul*, poate *Noaptea*?

Pentru a vă face o idee de înmărmurirea Mediteranei vă voi spune c-am aruncat în ea o frunză de salcâm din țară, găsită întâmplător prin buzunar – că eu sunt un sentimental – și a doua zi am văzut-o plutind în același loc. (La anul, dac-o mai  
15 găsesc tot acolo, o iau înapoi.)

Abia după toată această ceremonie, aproape asiatică, în orice caz de om de la porțile Orientului, mi-am întors fața spre Cannes, stațiunea amestecată deopotrivă de soare și de filme.

Totul e alb și vilele parcă rulează spre plajă pe invizibili rulmenți de fire de nisip. Sezonul festivalului internațional intră

de fiecare dată în viața lascivilor meridionali locuitori ca un rom în bere: aduce o aromă exotică, de colțuri ale pământului, da efervescentă și – de ce să n-o spunem – beție. E emoționant să te plimbi pe sub pavilioanele a peste douăzeci de țări, înscrise anul acesta la prestigioasa competiție. Să te întâlnești cu oameni „cunoscuți“ (la fiecare pas îți vine să arunci un „Ce mai faci?“). Seara, când se pune în funcționare briza, parcă *scutură de pe ecrane vedetele*, aruncându-le pe stradă, printre mine și tine, în clocotul vieții. Cei care au văzut-o pe Sarita Montiel la București, să-și închipuie *o sută* de Sarite la un loc. O mie. Și imaginea pe care și-o pot forma e încă palidă.

Pentru un pasionat al ecranului, Cannes înseamnă mult mai mult decât orice și-ar închipui el. Fie și numai cantitativ. Dacă ai pune cap la cap filmele care rulează aici într-o singură zi, ar ieși un drum tehnicolor lung până la Tokio. I-ai putea străbate pe jos în cel puțin un an. Noi, care umblăm pe aceste filme în numai câteva ore! Simțim cum ne dilatăm de atâtea tone de informație, de atâtea milioane de imagini. Ah, și aceste stele de cinema pe care le întâlnim după ce ieșim de la vizionări! Stau sub ploaia aparatelor de fotografiat cu aerul degajat cu care noi ceilalți facem duș. Au răspunsuri bine ticluite de acasă la toate întrebările posibile și sunt capabile să-ți dea o genială replică „spontană“ și la „Ce proiecte de viitor aveți?“ și la „Comment ça va?“ În orice caz fiorul (mai potrivit): talazul de lirism care circulă acum prin Cannes e dat și de fermecătoarele prezențe feminine. N-aș vrea să dau nume, dar după Gina Lolobrigida se țin exclamațiile lanț (din care glasul meu nu e decât o verigă). Marina Vlady poate fi văzută făcând plajă, dimineața la ora patru, când sunt gata să izbucnească ultravioletele. Poți trece chiar prin dreptul ei, dacă ai răbdare să aștepți la coadă. Iar Sophia Loren are și anul acesta, orice s-ar spune, un zâmbet... un zâmbet (dacă n-o fi trucat).

Cât privește festivalul propriu-zis – care film va fi preferatul juriului e prematur să ne pronunțăm. Vecinii noștri, polonezii, au privilegiul de-a fi deschis și de-a încheia festivalul. Noi strângem pumnul pentru „Răscoala“. Avem zvâcniri de inimă de câte ori vreun film ni se pare mai bun decât al nostru. Ceea ce se întâmplă cam des.

Spre sfârșitul „sejurului“, zilele par mai lungi (ah, dorul de casă!), ca rochiile de gală de pe vremuri – cu o coadă lungă în spate, modă pe care-o văd acum în reluare. Simți o ușoară melancolie în prieteniiile care se leagă cam repede, cam forțat (din lipsa de timp), în ilustratele, tot mai multe, ce pornesc acum de la Cannes spre copii și familie, semnate, să zicem, Jean Marais. (I-am văzut alaltăieri umblând pe o casă cu o spadă în dinți – dar nu cred că era într-un film.)

...E noapte târziu, s-au terminat manifestațiile artistice, conferințele de presă, cocteilurile. Caut, spre reculegere, țărnul. Nu-i greu de găsit, pentru că, oricât a fi de ascunsă de verdeață și arhitectură, marea o ghicești de departe, cum spune Camus, după calitatea aerului. Nimic mai vibrant, mai înșelător decât Mediterana văzută din avion! Și iată, nimic mai limpede decât valul de Mediterana când te apleci peste el și-l vezi cum de așa lentă mișcare începe parcă să prindă, ca un copac, mușchi și licheni. Ceva ca o presimțire mă face să întorc capul. Peste Cannes, dinspre Arles, după aceeași „calitate a aerului“, simt arzând spre lună ciprișii lui Van Gogh.

## POTSDAM

1966

Oamenii de-aici nu transpiră. Încheiați la toți nasturii stau țepeni la mese (câteodată așa de țepeni, încât ai impresia că sunt  
 5 încheiați chiar la un nasture în plus) și beau bere. E cald, totul se volatilizează, dar ei sorb berea care face ochii copiilor albaștri și nu transpiră. Stau țepeni. Singura mișcare este să se aplece puțin pe spate, cu scaun cu tot, când duc halba la gură, pentru a turna pe gât fundul lichidului. Atunci scaunul își ridică  
 10 picioarele din față a avânt ca și calul de bronz al lui Frédéric cel Mare. Picioarele din spate însă se apleacă spre dușumea, până formează un unghi de 75° (la umbră). Aici insul se oprește și meditează. Asta nu înseamnă nici căderea pe spate normală, nici șederea pe scaun normală. Echilibristica asta puțin obișnuită m-a mirat foarte mult.

La Potsdam nu se bea bere. Albinele care intră aici (sunt păduri în jur) au ac în regulă. E o curiozitate a orașului. Acele le sunt scoase și puse în niște rastele, ca puștile în vreme de pace. Albinele nu au dezlănțuit nici un război mondial. Dar oricum  
 20 e mai bine așa. E mai sigur.

Toate locurile au, se zice, proprietățile lor specifice, care-l influențează pe om în însăși zodia sa. Cele bogate în minereuri de magnetită te predispune la concentrare... asupra ta; cele de săruri dau naștere la colerici. Potsdamul conține ceva care nu

s-a descoperit încă. Ceva care te dispersează. Te taie în două. Un gând aici, unul dincolo. A simțit asta încă de mult Frédéric II care a cerut ca toate încăperile lui de lucru să fie rotunde. Ferestrele rotunde, ușile rotunde, frescele rotunde. Să se poată aduna împăratul de pe vastele sale spații. În schimb,  
 5 la Cecilienhof predomină unghiurile; încăperile sunt poliedrice. Cecilienhoful e mai dramatic. Aici s-a semnat acordul de la Potsdam – 2 august 1945 (Stalin, Truman și Attlee, pot fi văzuți într-o fotografie. Churchill, care a participat la tratative, nu a putut semna, guvernul său căzând între timp). Cecilienhof  
 10 și Sanssouci! Două stiluri arhitecturale, două mentalități. Ce să-i faci ?

Sanssouci. Cineva a tradus pe românește: fără soții. Cine venea aici lăsa grijile afară. Unde? Unde există acel *afară* pentru  
 15 grijii? Nu știu. Istoricii nu suflă nici un cuvânt despre asta. Împăratului îi plăceau câinii: fiecare javră cu lacheul ei. Pentru răposăți exista și un cimitir canin. Cultiva de asemenea mușcăturile veninoase ale lui Voltaire. Filosoful a stat trei ani aici – chiar în camera asta – privind pe fereastră și zâmbind voltairean. Câteodată suveranul iluminist (iluminist francez: toate cărțile  
 20 din biblioteca lui erau franțuzești) îl invita la vânătoare în parcul castelului. Se aduceau animale sălbatice și li se dădea drumul în bătaia puștii, exact în bătaia puștii (distanța era calculată cu precizie de ministrul distanțelor). Și vânatul era vânat. Plictisitor. Ca și când lui Dumnezeu i-ar trece într-o zi prin gând  
 25 să-și trimită singur telegrame: le-ar primi imediat. Plictisitor.

Noul palat e mult mai răcoros decât toate celelalte. Are și o sală în formă de grotă, cu stânci de mărgean, stalactite de diamant și pereți din scoici cu perlele scoase ostentativ la buza  
 30 fiecăreia. Tablourile: *Leda* lui Michelangelo, *Sfânta familie* a lui Rafael sunt, bineînțeles, copii. Cele originale aparțin unor pictori francezi de talia lui Poussin. Mă impresionează și astea, desigur, dar după Italia... Nu, Potsdamul nu e nici Veneția și

nici Florența. Are totuși farmecul lui, puterea lui de seducție, verificată prin ani de atâția vizitatori celebri (Lessing, I. E. Bach, Hugo von Hofmannsthal). Eminescu a fost și el pe aici. Îmi vin în minte versurile:

5  
*Din Berlin la Potsdam merge  
 Drum de fier, precum se știe,  
 Dară nu se știe însă  
 C-am luat bilet de-a treia...*

Încă de pe atunci, va să zică, orașul atrăgea berlinezii care  
 10 dădeau năvală spre el, duminica mai ales, cei săraci și studenți,  
 ca poetul român, venind cu a *treia*. Într-adevăr, Berlinul nu e  
 prea departe și iepurele acesta împlânzit – scăpat de la faimoa-  
 sele vânători – care respiră liniștit sub o tufă de lëndrodendron  
 15 în schimb trebuie să ocolim Berlinul occidental și facem cu  
 mașina aproape o oră. Iar iepurele, cum spuneam, ar face  
 numai cinci minute. Dar ce să caute el la Berlin? Acolo oricum  
 n-ar putea vedea decât jumătate din oraș, iar aici se poate  
 plimba prin *întregul* parc.

## JURNAL PARIZIAN

1969

30 noiembrie

Plecat din București, ora 8,30, din Gara de Nord. Luni,  
 după două nopți și-o zi de chinuri, din cauza sciaticii, am ajuns 5  
 la Paris. Sciatica e o boală nobilă – a avut și Claudel – dar asta  
 n-o face mai puțin dureroasă. Am plecat pur și simplu de lângă  
 sobă, ca să văd *Iona*, în montarea lui Radu Penciulescu. Nu  
 numai sciatica m-a împiedicat să ajung la premieră, care a avut  
 loc acum trei săptămâni. Un lucru amuzant: Rapi mi-a dat o 10  
 perniță electrică nemțească, făcută anume pentru „există nervi“.  
 În tren, cum mă apuca durerea, băgam pernița în priză, să mă  
 încălzesc. După vreo zece minute, apărea responsabilul vago-  
 nului de dormit întrebând cine umblă la curent, că scade 15  
 tensiunea. După vreo câteva ture, m-a prins și mi-a interzis  
 categoric calmarea cu mijloacele electrice ale trenului. Pergi  
 am aruncat-o pe fereastră. După un moment de ezitare a apărut  
 gândul cel bun, că voiam să i-o zvârl în cap. Numai entu-  
 ziasmul meu nerod și tinerețea mă fac să mă despart de soba  
 românească, în astfel de momente de încordare de mijloc. 20

În Gare de l'Est mă aștepta Deloney, din partea Teatrului  
 „Lucernaire“. Ploua. Am apărut palid, „târând al meu picior“,  
 și cu două geamantane în brațe. Românul dacă nu pleacă

„echilibrat“, cu două haltere de bagaj, înseamnă că nu-i patriot. Bani: un franc și-o marcă.

\* \* \*

Luni, marți, miercuri, cazat la Claude Rich (Boul. Haussman 127), care s-a mutat la nevastă-sa. Un apartament simpatic, de burlac. Într-o seară, cu mai mulți prieteni – o lectură, *Paraliserul*, pe care Claude Rich ar dori – și cred că ar fi în stare – să-l joace. A citit Monica Lovinescu, cu nerv și o bună intonație. Traducerea îi aparține.

10

\* \* \*

Teatrul „Lucernaire“ e recent înființat, în ciuda faptului că e în plin Montparnasse (Rue d'Odessa, cam pe lângă gară), nu e cunoscut încă, nu prea are vad. Sala e excelentă, pentru un teatru mic, are intimitate și căldură.

Penciulescu, mare om de teatru fără îndoială, a trebuit aici să se mulțumească doar cu ciupirea unei idei regizorale excelente, întrucât condițiile sunt altele decât cele de la București. Nu mai are la dispoziție un actor ca George Constantin și nici mijloacele materiale pentru un decor adecvat. Ingeniozitatea este, aici, să faci totul din nimic. În mare parte, i-a reușit. Actorul caută să suplinească lipsa talentelor actricești cu cele de mim și balerin. Se joacă pe bază de saltea, ca decor, pe care actorul însuși o manevrează. Vocea lui cam răgușită, fără posibilități de nuanțare, nu servește prea mult tragedia. Înaintea piesei mele s-a jucat la „Lucernaire“ un spectacol cu femei goale – dar absolut goale – , susținut de o trupă engleză. Publicul parizian – care e, și el, ca orice public, amestecat, de toată mână – desigur că s-a simțit mai atras de demoazelele goale, decât de tragedia serioasă – și oricum prea lungă pentru graba superficială franceză – a unui bărbat îmbrăcat într-o balenă, pe viață... Totuși Claude Baignaire s-a descurcat bine. Într-un

articol din *Le Figaro*, se sublinia reușita și nota aparte, profundă și autentică, a spectacolului montat de regizorul român.

6 decembrie

Văzut spectacolul *Le serpent* – , creat de ansamblul „Open Theater“. Text și structură de Jean Claude van Itallie. Punerea în scenă de Joseph Chaikin. Își propune – programatic – demolarea ideii de teatru, în sensul clasic, și înlocuirea lui prin ritual. Întoarcerea la ritual... Deci un prim clasicism. Se apasă pe primitivism mai exact. Vreo opt perechi de actori tineri imită, în pantomimă, mitul șarpelui. Știu de minune să creeze sentimentul ori starea de paroxism. Încep cu gesturi mărunte pe care le amplifică, le amplifică. Spectacolul debutează cu sunete turbate de instrumente bizare care țin foarte mult, până se enervează sala, apoi o chestie de umplutură politică – un asasinat – , nu știu unde, unul care trage și ceilalți mor, și scena se reia de-andoaselea și asta de câteva ori. Partea frumoasă începe de la Eva și șarpele. Bărbații fac un grup de șerpi, scot limbile, obsten, o ling și Eva se excită. Mâncatul merelor. Dumnezeu vorbește blestemând omul (iarăși paroxismul țipetelor). Cain și Abel. O femeie e capră, un bărbat face pe țapul. Cain îl frige, spintecă, roagă pe un altul și-l pun pe Abel pe animale. Scena împreunării: fiecare cuplu imită toate pozițiile posibile de împreunare. O obscenitate agreabilă de altfel, pentru că dincolo de găfâială, e liniște în sala arhiplină! Spectacolul, se joacă la Cité Universitaire și sunt numai tineri, e punctat de intenții umoristice. După aceea, bărbații devin copii, sug de-adevăratelea, apoi moșnegi. Un spectacol altfel impur: amestecă mitul biblic cu sloganul, cu obiceiurile negrilor. Are o dedicație la zi etc. Nu e teatru: e structură mimică. Mă rog. Retin (ca figură) o negresă foarte grasă, apoi blondul care făcea pe țapul (mi se pare chiar Chaikin), foarte bun actor. Muncesc extrem de mult. Un fel de delir al mișcărilor

\* \*  
\* \*

Am împrumutat o mașină de scris exact ca a mea, care îmi  
dă sentimentul că sunt acasă. De când m-am mutat la pensio-  
nului – să-i zicem – PEN Clubului francez (Rue Pierre Charon),  
5 am aproape zilnic apucături de scriitor. Scriu, adică. I-am  
întâlnit pe stradă pe D.R. Popescu și Cezar Baltag, sosiți într-o  
delegație de schimburi culturale. Au văzut un spectacol de  
teatru unde se plimba pe scenă un falus de un metru, mai tot  
timpul. D.R. spunea, cu umor, că mai bine își face și el paltonul  
10 sul și-l vântură prin cameră și nu mai plătește 13 franci.

\* \*  
\* \*

„L'homme naîtra bientôt directement de l'idée“ (Dostoievski).

\* \*  
\* \*

„Minunea nu e decât o violare a raporturilor naturale între  
15 lucruri și chiar o violare a spiritului“ (Hegel).

\* \*  
\* \*

„Adevărul și ființa sunt amândouă și în același sens cate-  
gorii evident corelative. Nu se poate relativiza adevărul și men-  
ține totodată obiectivitatea ființei“ (Husserl).

20

\* \*  
\* \*

„Viața e poate moarte și moartea e poate viață“ (Euripide).

\* \*  
\* \*

Am visat o apă verde-albă. Un fel de canal, care avea pereții  
înalți și într-o parte erau de sare. Și izvora apa de aici. Și tre-  
cusem apa aia de mai multe ori. Și m-am mai repezit o dată  
25

și-am simțit voluptatea înotului – și apoi parcă o slăbiciune,  
o străfulgerare că gata, nu mai ies. Dar m-am cățarat de mal  
și am ieșit.

Distrat am vrut s-o-ntreb pe-o doamnă cât e ceasul și-am  
întrebat-o ce vârstă are. 5

### 15 decembrie

Muzeul Rodin (Rue de Varenne, cam la capătul străzii). O  
clădire frumoasă, cu o curte superbă. De fapt, un parc.  
*Gânditorul*, *Poarta infernului*, grupul de apostoli. Lucrările de  
afară sunt cele mai importante (ca și când nu ar fi fost refuzate  
10 de „Salon“). Multe portrete (5–6 Hugo, apoi Puvis de  
Chavannes, Gustave Geffroy cel cu cărțile despre muzee), niște  
femei. Impresionează *Sărutul*. Diferitele statui arătând atitudini  
ale trupului. Masca durerii, Femeie așezată. Eternul idol: foarte  
15 expresivă poziția ei, zice ceva, fătul-mână ieșind din marmoră.  
De mirare o astfel de temă la Rodin, care era un clasic. Totul  
e un elogiu cald – încălzit uneori, alteori calduș – adus  
corpului omenesc, trupului de femeie, mai ales. E un clasic. Un  
Michelangelo, redus la scara modernă, fără avânturi colosale –  
20 nici romantism deșăntat (tip Bourdelle, care e mai expresiv).  
Văzându-l pe Rodin, îți dai seama de ce-a făcut Brâncuși ce-a  
făcut. A trebuit să se îndepărteze de forma aproape perfectă  
(până la carne și „biftec“ – de la carne la biftec nu e decât un  
pas!) a maestrului, să apuce altă cale. Înapoi la simbol. Rodin  
a lucrat enorm, dar a fost mai puțin speculativ. Nu și-a lăsat  
25 timp să se gândească, să imprime ideile în marmoră cu  
degetul, ca în lutul moale. De recitat ce zice Rilke despre el –  
am uitat cu desăvârșire. De studiat opera sa. Poarta infernului  
te duce cu gândul la Ghiberti de pe ușa Baptisterului din  
Florența, dar comparația îl dezavantajează evident. Iată-l  
30 așadar pe Rodin – cu al său infern discutabil, cum ar zice Ioan  
Alexandru, – strivit între două porți venind de foarte departe  
din timp și spațiu: mica dar atât de vânjoasa lucrătură în bronz



de la Baptisterul din Florența a lui Ghiberti și Poarta Sărutului de la Târgu-Jiu.

Un mare artist, totuși.

Trei pânze de Van Gogh – sunt uimit să le văd aici: Lanul, 5  
Portretul lui Père Tanguy și ceva cu copaci.

Bineînțeles, multe din operele importante ale sculptorului nu se află la muzeul ce-i poartă numele. Cum se întâmplă cu toate casele memoriale, de altfel. Găsești o lingură, o copertă de carte, un preș și trebuie să aluneci pe el în extaz.

10 17 decembrie

Schimbam pentru a treia oară locuința, într-o febră a cunoașterii Parisului prin camere. Prin camerele sale. Tendința (graficul): de la ieftin, la mai ieftin și de aici spre gratis, dacă se poate. Contradicția (dialectică): unde e gratis e și viață de familie și 15  
nu mă pot încadra în tabieturile altora. (Chiar când merg la Craiova nu stau la fratele meu, ci la hotel.) Nu mă simt bine la altul. Scurt. Domnul M. îmi găsește o cămăruță pe Avenue de Suffren. 2 pe 3, la etajul 6, fără lift – dar asta nu contează.

\* \* \*

20 Cină la G.D., poet. Lucrează la radio, cu vederi de stânga, după câte am înțeles. A sprijinit foarte mult *Iona*. Mi-a luat un interviu, pentru France Culture, plin de bunăvoință și de admirație pentru teatrul și poezia mea cu care, spre surprinderea mea, era foarte familiarizat. E un tip cu mustață de arnăut, 25  
poartă pantaloni de plastic și cizme. Locuiește în *banlieue*, dincolo de Port Saint Claude. Un apartament din trei camere, într-un bloc nou, cam ca ale noastre; onorabil apartamentul pe care plătește cam un sfert din salariu. Nevastă-sa și o cumnată. În timpul cinei, a primit un telefon de la un amic și s-a 30  
indispus grozav. E cenzură severă la radio și spiritele mai democratice sunt înlăturate. Franța merge prost, după el. Mizerie și

dezorganizare. Bătrâni care mor de foame (ceea ce cred). Unul a telegrafiat în America, la niște rude, să-i trimită bani să se interneze în spital; banii au sosit abia peste zece zile și l-au găsit mort, de foame, în casă. Iată un caz. Parisul e construit pe 5  
câteva straturi de găuri succesive: metroul, canalizarea, firele electrice, garajele, gazul metan. La cel mai mic cutremur va fi o explozie totală. Mi-a citit câteva poezii, care nu sunt rele. E convins că la noi e mai bine din toate punctele de vedere. Convingere, ca și poeziile. Lumea e uneori ca o clepsidră, fiecare fir de nisip vrea să treacă în jumătatea cealaltă. 10

\* \* \*

Mi-e lehamite și vreau acasă. Am pus radiatorul în priză, să se facă oleacă de căldurică, măcar cât scriu. Mare mizerie dom'le! O zi lunguiață. Vreau să mă obișnuiesc să mă culc măcar la 12 iar nu mai târziu și să mă scol la șapte (Sufletu!). 15  
Să lucrez dimineața. Ce-am învățat astăzi? Că mizeria are straturi de jeg, mai multe decât îmi închipuiam. Că există o deza-măgire crescândă peste tot în lume.

\* \* \*

Pisicile siameze ale lui D. fac amor de față cu oamenii (spre 20  
deosebire de celelalte, de pe acoperișuri) și sunt de o tandrețe, o curtoazie și o ferocitate nemaipomenite în timpul actului. Mâta mamă așteaptă să crească mârțanul fiu – să se culce cu el.

\* \* \*

Timp umed și mi-e dor de înghețul de la noi. 25

Ieri seară la Nicolle, sărbătorirea lui *Iona*. Vreo cincisprezece persoane, într-o odaie fără scaune. S-a stat pe jos, pe pat, în picioare, la bucătărie. Odille, într-o bluză românească. Val în mare vervă (toți râdeau cu hohote). Chiar și faptul că Alain

vorbea atât de bine franțuzește era un motiv de uimire perpetuă. Ce capabili sunt românii să-și însușească alte limbi! „Dar să-l auziți vorbind sanscrita – făcea Val (zi, mă, ceva pe țigănește) sau rusa“. „Într-adevăr?“ „Le știe pe toate perfect?“ „Ca franceza, ca româna, ca japoneza“, zicea Val. „C'est fantastique“ – pufăia din pipă Pierre Klee. (N-are nici o legătură cu pictorul, în schimb e Toulouse Lautrec, vorba lui Val; Klee, directorul administrativ al Teatrului „Lucernaire“, fiind într-adevăr, mic, foarte mic de statură, bărbos, cu capul enorm. „Nu știi care dintre  
10 cei șapte pitici, dar precis e unul dintre ei“ – tot Val.)

### 18 decembrie

Draci toată ziua. Discuție cu Luc de Gustine, la Seuil. Figură de muschetar nereușit, fumează pipă (și ăsta!), conduce seria de teatru a editurii. Avea pe birou *Iona*, o citise, n-a promis  
15 nimic. Teatrul, zice, merge prost în Franța. Mai greu e să pătrundă scriitorul francez decât cel străin. Tineretul a spart puțin tiparele. Dacă înainte, în universități, autorii în viață erau ignorați total, acum parcă, parcă. Amabil dar distant. I-am lăsat adresa să-mi scrie la București.

### 20 decembrie

Studiu pe viu, la Self-Service, Boul. Mich. Cum mănâncă studenții, vagabonzii, fetele acelea uscate și lungi, care trăiesc cu patru franci pe zi.

25 Nu-mi găsesc locul, stilul, pierdut unghi de privire.

Aștept să se încălzească odăița. Un radiator s-a stricat. Chauffage!

\* \* \*

Prometeu masochist. Cei care au voluptăți la suferință. Unii pun soția sau servitoarele să-i bată – citesc un ziar. Alții fac pe calul (trebuie să li se urce în spinare), altă categorie, pe câinele. Suferă la picioarele iubitei etc. Prometeu o fi fost masochist? 5 Sau vulturul? (Să mănânci mereu ficat!)

\* \* \*

Cunosc bine Parisul, dar, de data asta, l-am găsit schimbat. Sena – seacă (pentru mine). De câte ori vin aici, trec prin atâtea emoții, că-mi albește un fir de păr. Aștept să-mi albească bine 10 și plec. Emoții artistice, bineînțeles. Chagall, Picasso. Sunt prea mulți oameni mari la Paris ca să mai ai chef să vezi pe cineva.

\* \* \*

Cel mai plicticos e un oraș străin, în preajma sărbătorilor, când toți sunt casnici și egoiști. Iar tu te simți fără nici un rost. 15 Parisul: o pompă aspiro-respingătoare, toți au impresia că sunt atrași și, de fapt, ei sunt respinși cât colo. Greșală optică. Fustele cresc și descresc. Acum văd că se poartă poalele lungi. Cam ipocrit și prea scump, în fond. Mansardele cheamă Tour Eiffel, să-l încălzească. 20

\* \* \*

La Luvru. Trei femei domină Luvrul. Marele muzeu e sub papucul următoarelor care acționează independent:

*Venus din Millo* – cam la 20 de ani, cu părul lins, strâns într-un coc, frunte cam îngustă, ochi mici, buze senzuale, 25 ciungă, goală până la brâu. Toate cucoanele o admiră, nici una nu-i dă mâna. Nu se știe ce făcea cu brațele. Asta ar fi de descoperit – dacă așa sta mai mult la Paris.

*Victoria de la Samothrace* – frumoasă, avântată, în plină măreție. Fără cap, dar abia dacă se observă.

*Mona Lisa*. Interesant cum această femeie între două vârste reușește, numai prin zâmbet, să atragă atâta lume. Fără îndoielă, atrage cel mai mare număr de curioși. N-aș îndrăzni să-i numesc chiar admiratori.

\* \* \*

*Saskia* lui Rembrandt ar fi a patra, dacă am continua număratoarea, concursul. Medalie de fum și pentru un Rembrandt, din tinerețe, dacă s-ar da și premii. Franțuzoaicele trase prin urechile acului o găsesc prea împlinită. Mănâncă prea mult. Rembrandt are aici aproximativ 20 de tablouri (trei autoportrete, halca de vacă, *Pelerinii din Emmaüs*). Spaniolii: în păr (Pavilionul Flore), dar nu prea bine reprezentați. De ținut minte. El Greco – *Isus răstignit*, adorat de doi donatori și portretul unui bătrân. Goya – un portret admirabil. Velasquez. Murillo – bun. De studiat pe îndelete școala spaniolă. Partea statuară: egipteni, greci, romani – câți vrei; piese de prima mână. De cercetat mărunț, când nu ne-o durea capul. Sculptură peste pictură, cade greu.

\* \* \*

Chagall – (retrospectiva de la Petit Palais). A lot of Chagall! exclama cineva, lângă mine. Face impresie bună, în tinerețe. *Nud deasupra Vitebscului*, *Logodnicii* etc. Văzui expoziția de două ori, cu comentarii – în fața multor pânze – pe care dacă le-am făcut verbal, nu mai am chef să le scriu. Asta înseamnă să te risipești!

\* \* \*

Între 1 și 22 decembrie 1969 am schimbat ca un nabab următoarele locuințe (căutând ceva ieftin, mai ieftin – până la gratuit – cum am mai spus-o. Căutând, cu alte cuvinte, absolutul):

1) Boul. Haussman 127, la o., care stătea la C.R. Am dormit acolo vreo patru nopți. Un apartament cu două camere, cu baie – destul de sărăcăcios de altfel. Gratuit.

2) Două nopți la Pen Club (Rue Pierre Charon). Destul de comod, scârțâie parchetul și prea cald. 13 franci pe noapte.

3) 7–18 decembrie, la Pierre Emmanuel, în camera de oaspeți. Foarte bine, dar nu mi-am permis să stau prea mult pe capul omului, oricât ar fi de amabil.

4) 34, Rue de Suffren, etaj VI, fără lift, o mansardă, în care geamantanul meu, trântit în mijloc, ocupă tot spațiul. Nu puteam să-l deschid bine, din cauza sticlelor de sub etajera de bucătărie. Ușa nu se deschidea nici ea, decât parțial, din cauza unei măsute (la care am scris). Încălzire cu centrală proprie: un radiator, iar în momente de disperare, aragazul. Răcire totală, până la îngheț, la o jumătate de oră după ce stingeai dispozitivul. Proprietarul – un portughez plecat în concediu, vopșitor. Cum o fi trăind aici, în mizeria asta? Sunt șanse să se elibereze o cameră la Pen Club.

*luni, 22 decembrie*

Pe la trei, înapoi la Pen Club. O fi existând Pen Club și în România? Cine se folosește de el? O cameră grozavă, nici nu-mi vine să cred. Stau în mijlocul ei și-o admir. 13 franci, cu micul dejun, deci pot să rămân zece zile. Adio încălzire cu radiator, să mă scol din oră în oră ca să văd dacă nu ard în flăcări; adio încălzire cu aragaz, ca să mă trezesc din cinci în cinci minute ca să văd dacă n-am murit asfixiat. Cămăruța aia – acum parcă-mi e milă de ea, rămasă așa singură...

marți, 23 decembrie

Dormit greu, după o baie bună. M-am trezit obosit, pe la 10. Prânz la M., care mi-a adus și geamantanul. Plimbare pe Champs Elysées. Mi-am spălat ciorapii, i-am făcut lună. Ce să mai spăl, ce să mai spăl? În fond, văicărelile mele că nu-mi place Parisul, în ce și-or fi având rădăcina? Mai târziu o să-mi fie rușine. Totuși, nu pot să nu observ și aspectele proaste.

Spectacolele devin un mijloc de comunicare, în lumea intelectualilor. – Ai văzut... cutare? – Da. Și încep să vorbească. Dacă unul se întâmplă să nu fi văzut spectacolul respectiv, n-au ce să-și spună. Din cauza asta, toți caută să vadă mereu ce e nou și, zilnic, sunt atâtea lucruri noi deodată. Și umblă toți, ca ogarii, cu limba scoasă, după un vânat care e de domeniul inefabilului. Poate că totuși face bine această goană, mai pune 15 spiritul în mișcare. Îmi spunea cineva: Stai zece zile în Muzeul omului și n-o să te plictisești. – Bine, și după Muzeul omului? – Arta modernă. – Și după arta modernă?

\* \* \*

Gata, plec luni.

20

\* \* \*

Oameni în toată firea, preocupați de ce-a spus cutare critic despre o aiureală.

\* \* \*

Copacii de pe Champs Elysées plini de becuri. Fac 25 frumos. Curent, de 220 sau 110?

\* \* \*

„La mort est une formalité désagréable, mais tous les candidats sont reçus“ (Claudel).

\* \* \*

Îmi trecuseră mai multe idei prin cap, dar le-am uitat. M-am învățat cam leneș. Fie că nu gândesc tot timpul, fie că 5 uit ce-am gândit.

\* \* \*

Temperatura de la Polul Nord a rămas aproape constantă de 25 000 de ani. Ei, ce zici?

1970

10

2 ianuarie

Revelionul l-am petrecut la niște amici ai lui Briot. Pictori, cu soțiile. Foarte simpatici. Unul avea o moacă extraordinară, un umor teribil. Când am intrat, îl încălța soția. (Ei erau gazdele.) El făcuse o vizită medicală, nu știu pentru ce, zicea 15 că are un testicul efemer – și din când în când dispare, trebuie să-l caute. Când râde face riduri la fese – zice. Toți comuniști pasionați, discutând, la un înalt nivel, politică. Nevasta gazdei, mică și grasă, foarte energetică. Doctoriță, conduce o policlinică. Constat o pasiune extraordinară pentru politică, salariu, clasa 20 muncitoare etc. A nins puțin, chiar în noaptea Anului Nou, dar s-a luat imediat. Nu prea simt că e iarnă.

3 ianuarie

Domnul Cioran m-a invitat la un coniac. El nu bea. Am mers pe jos să-și cumpere o pâine specială, de undeva pe lângă 25

Rue de Rennes. Discutat mult articolul său din *N.R.F.*, contra lui Valéry. Mereu catastrofal.

\* \* \*

Expoziția Klee. Cuprinzătoare, peste 70 de pânze și multe, multe desene. Așa poți să-ți faci o părere, privind: *Teatru botanic*, *Printul negru*, *Bătrân gândind*, *Savantul*, *Luptătorii*, *Oțele vechi*, *Natură moartă cu floare și fereastră*, *Perspectivă cu ușa deschisă*, *Sat florentin*, *Mlaștina*, *Pește înconjurat*, *Grădina cu săgeată indicatoare*. Se observă latura ironică. De scris despre ironia lui, de natură suprarealistă. *Doi luptători care se cred unul mai mic decât altul* (un desen). Combinațiile lui de echilibru, labirintele, cercurile, cuburile, mozaicurile sale. Nimerește lucrurile dintr-o dată. Fiecare pânză e un alt univers.

\* \* \*

15 Concert de orgă electronică, susținut de o fată americană (Scott). Extraordinar. Era numai ritm, avea momente când parcă lua foc. (O metisă.)

– Bună de pus pe lumbago.

– Nu, că transpiră și răcesc.

20 Tare de urechi trebuie să mai fie cel de la tobe!

#### 10 ianuarie

Plecat ora 8,15, Gare de Lyon, spre Torino. Dat jos la Modanne, că-mi expirase viza italiană, luată încă de la București. Pierdut două ceasuri pentru viză. Ajuns la Torino pe la 9 seara. Scuze insistente din partea grănicerilor italieni (doi tineri), care aproape că-și dădeau cu pumnul în cap (vorba vine) că făcuseră o gafă. Îi impresiionase foarte mult faptul că sunt tradus în italiană. Deci, de la graniță până la Torino, cu acel tren mic, mergând încet prin peisajul nins proaspăt. Marco mă

șteptase la trenul de 18, cum îl anunțasem. Am depus bagajele la *Bagaglia*, am mâncat la restaurantul gării și-am intrat în primul hotel, „Due mondi“ (2000 lire). Somn agitat, prea obosit și-am mâncat prea mult. Apoi altă țară, alt pat, alt aer.

#### 11 ianuarie

Trezit pe la 9. Plec în căutarea lui Marco. Iau autobuzul 60, până la capăt. Mai merg vreo 20 de minute, pe jos, pe Via O. Vighiani (cum ar fi Druțul Taberei în București, dar numai pe-o parte, pentru că pe partea cealaltă sunt Uzinele Fiat). Nici nu mă așteptam să-l găsesc pe bunul meu prieten acasă; prea a-nceput prost această călătorie! Îi las un bilețel în ușa, să mă caute și mă întorc la hotel. M-am culcat. Pe la 2 mi-a telefonat el, a venit și a insistat să mă mut la ei, Marisa încă n-a uitat românește, ba vorbește mai bine, iar Federica, născută în București, a mai crescut. Rămân pentru o noapte, ca să avem timp să mai stăm de vorbă; ba am ieșit cu Marco și-n oraș să-mi arate Torino. Am făcut o vizită profesorului Ovidiu Drimba.

#### 12 ianuarie

La 9,30 iau trenul de Milano, unde ajung la 11,30. Iarăși geamantane, lăsate la bagaje de mână, vizită în oraș, cam fără chef de opere de artă. Iau seama acestui oraș mare și puternic, dar parcă fără vino-ncoace. Instalat la Hotelul „Eden“, lângă Stazione Centrale (2300 de lire), o cameră friguroasă, lângă baie.

#### 13 ianuarie

Ora 12,55 plecat spre Belgard.

## PRAGA

1970

Motto:

*Iordache: Și acum câtă leafă primiți în mână?**Catindatul: Nu ți-am spus că sunt catindat?**Nimic, de doi ani de zile, nimic. (sade)**Iordache: Nimic?**Catindatul: Nimic?**Iordache: Dar... reținere nu vă face?*

10 „O simplă farsă de carnaval, precum se și numește, veselă și fără pretenții, și un public neprevenit nu-i poate cere altă decât un moment de bună petrecere”. Sunt cuvintele lui Titu Maiorescu, în fond pline de înțelegere pentru *D'ale Carnavalului*. Această farsă își găsește în ultima vreme o înflorire aproape nesperată.

15 Totuși explicabilă: după excesul de piese prea subtile, lumea mai vrea să se amuze pur și simplu; după cum, după prea multe filme tari, îți vine să mai aluneci și pe frișcă și să te bramburești pe ușa turnantă, ca în cinematograful mut.

Am văzut la Praga această ultimă premieră a lui Nenea Iancu. Dinu Cernescu, regizorul „Carnavalului”, s-a strecurat printre contrariile, tendințele divergente existente în stagiunea aceasta, cum vom vedea mai departe, plasându-și bufoneria exact la mijloc, pleosc, reușind să creeze un spectacol care să placă la toată lumea; să fie și clasic și modern și incendiar pe

25 alocuri. *D'ale Carnavalului* a prins. Și acolo. Mița Baston, care se mândrește cu revoluția de la Ploiesti se bucură de o strălucită

interpretare. Actrița e de un temperament, în stare să aprindă două carnavaluri unul lângă altul. Replica: „O să fie un scandal... dar un scandal... cum n-a mai fost până acum în «Universul»”, stârnește aplauze. Menționăm prezențele reușite ale celorlalți actori. Scenografia și costumele Adrianei Leonescu, foarte colo- 5 rate, foarte în ton cu nota vremii. Dar care e peisajul?

Piese românești răzbat foarte greu în străinătate, una la 10–15 ani dacă nu se întâmplă să prindă toată lumea interesată de veste și să împiedice lucrul la timp. E felul nostru de-a fi patrioți. La Praga se revine cu o premieră românească după 10 15 ani. Dinu Cernescu și Adriana Leonescu sunt de feliicitat. Otomar Krejca pune în scenă la „Divadlo na zablradli”, într-un subsol, *Ivanov* de Cehov. Spectacol excelent, cu obiecția că actorul care interpretează rolul titular, e prea flasc pentru a putea fi un erou cehovian. Interiorizarea lui e pe dinafară, de 15 cele mai multe ori, suferința, făcută. Milan Reihls se zice că e un actor bun, poate a avut o seară proastă. Bohumila Doljeșova în rolul Sașei e o apariție diafană, plină de tot romantismul realist necesar. Viziunea lui Krejca: toate personajele pe scenă, firul acțiunii trecând de la un grup la altul, în timp ce celelalte 20 rămân imobile ca niște stampe. Ai impresia că toată acțiunea e un lung fitil care odată aprins fâsăie pe scenă spre butoiul cu pulbere. Sentimentul de sufocare, de apăsare, de comprimare, îl ai tot timpul și tot aștepti explozia. Păcat, cum am spus, că actorul e depășit de rol. Spectacolul, în genere, face o bună 25 impresie, așa cum curge, dat cu încetinitorul reușește să te antreneze, cu toată șurubăria de ceasornic fatal montat, sub ochii tăi, roțiță cu roțiță. (Același regizor semnează și spectacolul cu *Lorenzaccio* de Alfred de Musset, în aceeași manieră.) „Cinoherni club” e un teatru de buzunar, tot la un subsol, cel mai bun teatru după părerea mea din Praga. Aici am văzut într-o după-amiază *Mandragora* lui Machiavelli, într-o sală ticsită de tineri care urmăreau și se pasionau ca la un meci de fotbal. Teatru total. Actorii sunt și mimi, și clovni și

saltimbanci și declamatori. Rar mi s-a întâmplat să văd ceva mai închegat, mai organic. Cred că opera aceasta a lui Machiavelli chiar așa și trebuia abordată: violent, cu umor gras și bonomic. Nici nu-ți mai dai seama că se joacă într-o limbă necunoscută.

5 Ceva asemănător a făcut la noi Esrig în *Troilus și Cresida*. Am plecat de la spectacol cucerit, hotărât să țin minte numele regizorului: Jiri Menzel. Este și autorul unui film premiat la Cannes: „Trenuri strict supravegheate“. În spectacolul cu piesa lui Arabal *Arhitectul și Regele Asiriei*, la „Divadlo na zbradli“

10 (teatrul de la balcon), la un moment dat unul din cei doi eroi apare pe scenă în costumul lui Adam, încercând să închipuie cu palmele o fragilă foaie de viță. După câteva mișcări grațioase (teatrul e profilat pe pantomimă), băiatul se întoarce cu spatele, trage pe el niște chiloți de damă și-și pune un sutien negru. Se

15 gâfâie mult în piesa asta, se rage, se scoate limba, se miroase, se pipăie... Scene lubrice și perverse. E o libertate compensatorie; nefiind vorba de niște atitudini aluzive, nu supără. Mă rog. Niciodată nu mi-a plăcut Arabal, panica lui fabricată. Am văzut undeva un album foarte costisitor cuprinzând opera sa poetică,

20 niște sonete de dragoste ilustrate copios cu goliciunea autorului, în plină inspirație. În piesa cu pricina, de altfel cea mai clară operă a sa, schema mi se pare în bună tradiție de farsă tragică: pe o insulă apare un domn, singurul supraviețuitor al unui naufragiu, care întâlnește un om de Neanderthal și-i spune: sunt

25 singurul supraviețuitor al unui naufragiu, ajută-mă. Omul civilizat se laudă cu toate avantajele civilizației (televiziunea, Shakespeare etc.). Acestea nu-l împiedică până la urmă pe canibal să înfulece civilizatul, cu civilizația sa cu tot. Supără însă îngrozitor răbufnirea neconținută a manifestărilor născute din

30 zonele tulburi ale patologiei sexuale. Spectacolul ca atare (regizor Jaroslav Gillar) nu e rău, cei doi actori Jan Preucil și Oldrich Vlach dându-și toată silința să estompeze excesele.

Am mai asistat la premiera piesei lui Brecht *Mutter Courage* la Teatrul Național, unde se aplauda de foarte multe

ori, publicul încălzindu-se, nu știu de ce, la replici altfel normale. N-aș fi crezut că și Brecht, tocit ca o cizmă, de atâta uzură, mai poate entuziasma. Aș remarca simplitatea decorului. Un acoperiș accidentat de tablă, care se ridică și se lasă. O

5 căruță, tradițională, mergând în răsăr pe scena turnantă, de-a lungul războiului de 30 de ani. O căruță ca o cocoasă a mult încercatei mame. În final căruța devastată de militari, cunoscând până și ea ororile războiului, ajunge pe acoperișul care seamănă și cu un câmp răscolit de gropi, iar Mutter

10 Courage, emoționant interpretată de Dana Medrička, se căznește cu ultimele puteri să o împingă în cer. Un spectacol care ne pune pe gânduri. Regizorul Jan Kacer a subliniat cu măiestrie latura poetică a dramaturgului Brecht.

Concluzii: orientarea, după cum se vede, e spre repertoriul clasic. Cu Arabal se încearcă un experiment... în pielea goală.

15 Din păcate n-am putut să văd o piesă de un autor ceh, fie chiar și istorică. Lipsesc încă acele piese îndrăznețe, curajoase, inspirate din actualitate, care să întruchieze oameni vii, faptele de azi care uneori pot fi și dramatice. (Fraza asta parcă am mai

20 auzit-o.) Se vorbește de lucrările dramatice ale lui Topol, Havel, Kohout, și despre o piesă interesantă a lui Kundera. Cum se întâmplă, repertoriul original contemporan e lăsat probabil a fi perfectat pe parcurs, cât mai târziu, cu viii fiind mereu probleme. Ca o manifestare deosebită semnalez serile de poezie și

25 jazz de la „Viola“: o cafenea literară patronată de Trustul Alimentației, dacă nu mă înșel, scăpată astfel de Protocolul cultural. Pe aici se perindă tot tineretul și elita capitalei de aur. Am petrecut două plăcute ore de recital de versuri despre Praga, ascultat cu sfințenie. Versurile lui Zeifert.

La balcon, în subsol, ori în sălile normale cu balcoane

30 polcite ale teatrelor mari, mișcarea teatrală mi s-a părut în cele câteva zile de toamnă târzie cât am poposit aici, un fenomen dintre cele mai originale. Dovada unei mari vitalități și a unei vii năzuințe spre frumos.

Praga a intrat în ceață pentru o bucată de vreme, din cauza anotimpului. Dar iată că în săli oamenii strânși unul lângă altul ca la o grevă respiră pe texte și replici vechi de când lumea sau noi de când lumea. Săgețile catedralelor pipăie prin ceață aerul  
5 mai de sus.

## EDINBURGH

1971

În primul rând, nu-ți vine să crezi că Anglia e insulă. E atât de uscată, casele par niște stânci locuite pe dinăuntru și transformate, dinăuntru, în cetăți și castele, cu blazoane de sute de ani, încât ți-e imposibil să gândești că la câteva sute de kilometri se află amenințarea apelor. Anglia este într-adevăr continentală și Canalul Mânecii poartă dantele.

În al doilea rând, nu ți-ai fi putut închipui Edinburghul, oraș pe care-l bănuiai scufundat în ceață, depozitar al unor atât de frumoase avânturi spre artă. (În paranteză fie spus, existența faimoasei ceți veșnice a acestor locuri este tot atât de greu de controlat ca și butada românului născut poet.) Iar în inima acestor avânturi artistice din Scoția cea mândră de fustele ei, Galeria Richard Demarco închipuie o roză a vânturilor mereu  
15 agitată și mereu orientată spre nou.

Această galerie a luat cu japca o samă de artiști români, spre lansare, directorul Demarco, entuziasmat după două vizite la București, încumetându-se să aducă din Est pictori, sculptori, dansatori, poeți, de care se pare că și pe acolo geme pământul.  
20

Experiența sa a reușit într-un mod nesperat pentru noi – amănuntele se cunosc.

Richard Demarco, cu strămoși în Italia, care i-au insuflat poate duhurile renascentiste de care e băntuit, este omul căruia



nu-i e foame, nu-i e sete, nu doarme, ci pur și simplu există pentru galerie. Vrea să facă din aceste câteva săli un fel de loc de întâlnire al marilor artiști ai vremii, un *salon* care să-i fi plăcut și lui Baudelaire. Crede că artiștii sunt, în afara artei lor, niște copii care trebuie ocrotiți și ținuți la cald, cu jucăriile lor fragile în brațe. El se dorește un astfel de Mecena, fără bani, pe care-i compensează prin entuziasm și atmosferă. Într-adevăr, galeria săracă e plină de atmosferă. Deschisă la 10 dimineata, chiar de director, cu mâna lui, închisă la 1 noaptea, tot de el, tras spre casă de telefoane alarmante, timp de câteva ore pe zi, galeria se lasă văzută, uneori și goală (lucrările pictorilor români au sosit cu o săptămână după vernisaj), pipăită, admirată. Când te-ai săturat de artă, cobori câteva trepte și treci la masă, în restaurantul improvizat. Ți-ai băut cafeaua, poți vedea un spectacol de teatru foarte modern, în aceeași sală. „Twick“ – un spectacol cu patru actori după o carte a poetului american Robert Shuwe, prezent și el. Seara, la 11 și jumătate, te poți întoarce să aplauzi dansurile excepționale ale lui Miriam Răducanu și Gheorghe Căciuleanu, care seară de seară, în fața unui public înghesuit și cu gura căscată de admirație, transpun în pași solemnii și în ritmuri de lăcustă flori ancestrali românești. Picioarele lungi ale lui Căciuleanu, poate cel mai bun balerin din câți am avut, ghicesc pe podea locul cel mai încărcat de electricitate, care aruncă în sală efluvii de emoție. Aceste două fenomene ar trebui să colinde lumea pe jos și dansând.

Dinspre estuar vin pescăruși uitați de reflux pe uscat și, deveniți citadini, dau ocol galeriei. Demarco poate intenționează într-un viitor apropiat să întocmească o expoziție cu ei și să-i lanseze. Ce e la fel de impresionant aici, e dăruirea întregului colectiv, am zice noi, neștiind prea bine echivalentul englezesc. Fetele care înrămează tablourile, vând bilete, mătură și toacă ceapă la bucătărie au studii universitare și castel acasă. Iată că munca nu e o rușine nici aici. Sunt și deosebit de frumoase și asta ne amintește de zicala noastră populară: când o

fiică a Albionului începe să fie frumoasă, nu mai termină. Bineînțeles, în expoziție ochii noștri fugeau după nonfigurativ și după lumea abstractă a ideilor reci.

Seara pe la 7, în aceste zile de neuitat ale Festivalului de la Edinburgh, toată galeria își lua tablourile în brațe și se muta în teatru, ca să-i aplaude pe Virgil Ogășanu, Ion Caramitru, Irina Petrescu, Toma Caragiu, Marin Moraru, Ștefan Bănică. Aceștia în spectacole cu *D'ale Carnavalului și Leonce și Lena* am putea spune, dacă n-ar fi așa de mulți cei citați și cei care merită *s-au întrecut pe sine*. Nu văzusem *D'ale Carnavalului* la București și am avut surpriza unui joc urcat pe culmea cea mai înaltă. E atât de specifică starea de mahala a acestei piese, încât greu ți-ai fi transpus-o mental, în Scoția. Dar băștinașii, ca și americanii sau franțuzii aflați la Festival, râdeau mai tare ca noi, uitând să mai asculte traducerea, când Toma Caragiu îl sfătuiește pe Marin Moraru să nu plângă, ori când acesta din urmă, arătând șandramaua de frizerie, spune admirativ: „stă bine“.

Și iarăși amănuntele se cunosc.

Și acest teatru ar trebui, spre gloria noastră, să străbată lumea întregă pe jos sau pe brațe.

În încheiere trebuie să spunem că ultima impresie a acestei vizite fulger e că, vorba lui Marin Moraru, stau bine și scoțienii și că, mai ales românilor, le-a stat bine, deosebit de bine, într-un context atât de prestigios. Ușa Galeriei Demarco nu s-a trântit bine în urma noastră, că și simțim, ajuns din urmă, valul de impresii în care ochii de vizionar ai prietenului nostru închipuie doi pescăruși în imensitatea oceanului, căci Anglia e totuși o insulă.

## JURNAL AMERICAN

1972

*Iowa City, 19 ianuarie*

Prima zăpadă mare. (A mai nins de câteva ori, dar s-a topit  
5 imediat.) Azi-dimineață, pe birou, o gărgăriță înghețată. Am pus-o  
la încălzit – nu cred c-o să-și mai revină. Oare ele hibernează?

Sunt aici de pe data de 3 decembrie 1971. (Escale: Belgrad,  
Düsseldorf, Londra, New York, Chicago, Cedar Rapids.) Am  
plecat la ora 9 dimineața din București. La 10 am fost la Cedar  
10 Rapids. (Seara, bineînțeles, după ora locală, cu un plus de 7 ore.  
Primul avantaj, deocamdată. Am câștigat 7 ore.) Engleza începe  
să se mai limpezească. Citesc *Primul cerc*. Ieri am cumpărat cu  
un dolar de la un anticariat patru cărți groase. Mă bucur, mai  
ales de o geografie a Americilor.

15 Nici vorbă de scris ceva. Prea nu te tulbură nimic! Totul  
artificial în jur – și tu însuți într-o situație artificială.

*20 ianuarie*

Am făcut o excursie la Moline, în Statul Illinois, cu autobuzul  
(toți scriitorii).

20 Trecut peste Mississippi înghețat. Puțin mai îngust, aici,  
decât Dunărea la Vadul Oii. Dar e aproape de izvoare.

Vizitat topitoria și fabrica de mașini agricole John Deer.  
Un prânz oferit de directorul societății, în clădirea de o arhitec-  
tură extraordinară a administrației. Tablouri și obiecte de artă  
de mare rafinament. Îi spuneam lui Tufique Ismail din Indonezia:  
„Ia te uită ce știu să facă americanii ăștia cu bani puțini“.

Lucrul la piesă merge ca melcul.

Îmi lipsește mașina mea de scris Hermes Baby, veche de  
vreo 50 de ani. Ne cunoaștem caracterele.

*9 februarie*

Colegul meu polonez Marek mă convinge că e totuși bine  
să-ți ții un jurnal, notând chiar banalități, de care ți-e silă. Cică,  
peste ani, aceste banalități te ajută să-ți amintești viața adevă-  
rată. (Amănunte pentru memoria afectivă.)

O scrisoare de la Eliade, scrisă în grabă, dar foarte caldă.  
Și, după vreo câteva zile, *Noaptea de Sânzieme*, amândouă  
15 volumele, e drept, vol. II doar pentru lectură, că nu e încă legat.  
Și o nuvelă, *Costume de general*, pe care am citit-o imediat.  
Aceași obsesie a retrăirii vieții, a întâlnirii cu ea „o străină“,  
din *altă parte*. Personajul este un violoncelist bătrân, un geniu  
ratat, urmărit de o prevestire, citită de mult, care îi releva faptul  
20 că arta trebuie făcută pentru Dumnezeu.

Idea teatrului ca joc, superior vieții adevărate, pentru că  
jucând o tragedie poți să ieși din ea și să intri în alta. Nuvela  
e pe linia fantasticului din *La țigănci* și *La curțile lui Dionis*,  
însă fără tensiunea acestora.

\* \* \*

Sora lui Vigi, Jenica, ne trimite o scrisoare. După o lungă  
poliloghie despre năzdrăvăniile fetei ei, de 2 ani, spune așa,  
în treacăt, că aș fi primit Premiul Academiei, pentru *Iona*.  
Citind scrisoarea ei pe sărite, nu am nimerit pasajul, însă Vigi  
mi l-a arătat, făcând imprudența să-i vorbească de eveniment  
30

și lui Roy, care a dat sfoară-n țară. Felicitări de la toată lumea. Sâmbătă seara un party la Arnold Lustig. Bineînțeles primul pahar acesta îl închină pentru noii oaspeți maghiari (dramaturgul Ferenc Karinthy cu soția) și pentru vestea cea mare a decernării Premiului Academiei colegului român. Alte felicitări.

Lorcovici cu soția. El foarte obosit, după o noapte de nesomn. Mi-a explicat situația din Iugoslavia. Petrecerea a fost plăcută, am dansat mult.

\* \* \*

10 Duminică am primit această telegramă: *The International Writing Program, The University of Iowa and the United States of America, send their profoundest congratulation to you for winning the Roumanian Academy prize. Your government was honored you and you honor all off us. This brings affectionate*

15 *personal wishes also*

*Hua Ling Nieth*

*Paul Engle*

*Elliott Anderson*

*Roy MacGregor – Hastie.*

20 Nu primesc însă confirmarea oficială din țară, deși după relatarea Jenicăi, festivitatea ar fi avut loc pe 28 ianuarie.

Alte scrisori din țară, trimise ulterior, de la Rapi, pe 30 ianuarie, de la colegele soției iarăși nu pomenesc nimic. Începe să mă treacă nădușeala. Nu s-o fi publicat știrea?! I-am amintit 25 soției farsa jucată de Tăutu unor poeți aflați în croazieră pe Marea Neagră. Acestora le-a decernat el, simulând un buletin de știri la stația de radio amplificare, cuvenitele premii de stat pe anul respectiv.

Pe scurt, aștept cu înfrigurare poșta din țară, dar nimic.

30 Astăzi am primit o nouă felicitare de la șeful departamentului de limbă engleză, prof. John Gerber, căruia trebuie să-i răspund tot în scris. Lucrez la o telegramă de vreo două zile. Trebuie să fie modestă și ambiguă, ca și când n-aș fi primit premiul

respectiv, pe care presa locală îl echivalează cu Premiul Pulitzer. Câteva articole în ziar. (Decupajele mi se pun în repetate rânduri în cutia poștală cu cifru.) Asta a declanșat o criză de râs, în hohote, cu Vigi, care spune că se poate scrie o nouă piesă 5 cu subiectul acesta.

După ce am atras astfel atenția asupra țării de baștină, încep să primesc tot ce se scrie în presa americană și occidentală despre România. Ți se face părul măciucă.

Ca să uit, mă apropii de poezia americană. (De studiat, mărunț.) Încerc și să traduc. Traducerea îmi dă întotdeauna sentimentul infinitului. Aceeași strofă poate fi echivalentă la infinit – dacă ai trăi mai multe vieți.

Traducere din Edgar Allan POE

ANNABEL LEE

Trăia – câți ani s-or fi scurs de-atunci oare ? 15

Lângă țărmlul acelei împărății

O fecioară trăia pe lume, pe care

Numiți-o pe numele ei: Annabel Lee,

Și mândra fecioară trăia ea de dragul

De-a-mi fi mie dragă și de-a mă-ndrăgi. 20

Eram un copil eu și ea o copilă,

Lângă țărmlul acelei împărății.

Ne-am iubit c-o iubire mai presus de iubire

Eu și a mea Annabel Lee.

C-o iubire la care chiar îngerii-n ceruri, cu aripi, 25

Începură cu jind a privi.

A fost chiar acesta motivul că-n grabă,

Lângă țărmlul acelei împărății,

Un vânt se pogoară din nori și-o doboară

Pe frumoasa Annabel Lee. 30

*Astfel ruda-i aleasă îndată din ceru-i coboară  
 Și de lângă mine-o răpi  
 Și o închise pe ea în mormântu-i,  
 Lângă țărnul acestei împărății.*

5 *O, nu-s nici îngerii-n ceruri ferice,  
 Și cu jind începură-a privi.  
 A fost chiar motivul (o știe o lume,  
 Lângă țărnul acelei împărății)  
 Că o aripă iese din nouri în noapte*  
 10 *Și-o ucise, ucise pe Annabel Lee.*

*C-o iubire mai presus ca iubirea  
 Celor mai vârstnici ca noi – doi copii  
 Ne-am iubit și-am dorit a trăi,  
 Că nici îngerii-n cer nu-s în stare*  
 15 *Și nici demonii de sub valuri pustii  
 Să despartă-al meu suflet de-aceia  
 Al frumoasei Annabel Lee.*

*Nici o rază de lună de-atunci nu străluce fără un vis a-mi aduce  
 Cu frumoasa-mi Annabel Lee.*  
 20 *Și pe cer nu mai sunt stele, sunt doar genele-i grele  
 Ale luminii Annabel Lee...  
 Cât e noaptea de lungă și grea stau alături de ea  
 De-a mea scumpă – prea scumpă – mireasă a lumii și-a mea  
 În cavou lângă marea cu țărhuri pustii,  
 25 *Lângă ea, lângă țărnul acelei împărății.**

*mai*

Zgârie-norii umblă în catalige prin New York. Ca o colonie de extraterestri, poposiți într-un imens furnicar, spre a cerceta, la fața locului, dacă există viață. Aud pașii bocăniți ai *Empire*  
 30 *State Building*-ului, supraveghind insula, de la înălțimea lui

Gulliver în țara piticilor. „Piticii“ sunt și ei măișori, clipind din telescoapele astronomice, mai interesate de misterul din Bronx, ori din Harlem decât de craterele lunare. Nicăieri oțelul n-a-nflorit; aici a dat muguri, pe ramuri, ca salcia de Florii, puse în vas de ocean, cu apă proaspătă. Dar nu cu imagini atât de ortodoxe voi încerca să prind fantastica siluetă. Orașul te duce cu gândul la floarea de cui.

Un peisaj de cuie de proporții uriașe, așezate, când cu floarea în sus, când cu floarea în jos. (Aceasta este variația arhitectonică.) Piroane bătute uneori cu capul în granitul Manhattan-ului de formidabila tenacitate a americanului. Nu-i de mirare, așadar, că, dormind câteva săptămâni într-un hotel de pe 42 Street, am simțit voluptăți de fachir. Mă perpeleam noaptea pe reclame. Reclamele cele mai aprige din lume; femei goale de cinci metri, cu un sân de cinci coți, bandiți strânși zdravăn de mâna în care sticlește cuțitul și cuțitul gata să scape în gura privitorului gură-cască de jos. Roți de foc, limbi de lumină străbătând perdelele, odată cu vuietul venind în valuri din stradă și-ncercând să se înăbușe în urechile mele. Aici e de mine, îmi spun. Tot căutam eu o experiență tare! Iată-mă și cobai al undelor electromagnetice! De mult voiam să scriu ceva despre un fachir modern, care știe să execute toate figurile fachirilor, cu aceeași măiestrie, numai că, spre deosebire de ceilalți, – *pe el îl doare*. Acele îl înțeapă, sabia înghițită îi rămâne în gât.

Săbiile New York-ului se iau cu apă rece. Mă gândesc la cei care se vântură prin Wall Street (calul de bătaie al poeziei proletcultiste). Trebuie să aibă un bolovan în loc de inimă. Grefa li s-a făcut bunicilor, care au suportat-o fără a interveni fenomenul de respingere. Pietroiul a început să pulseze și s-a transmis urmașilor, ca o inimă normală. Am cunoscut un tânăr care-mi spunea că a fost casier câteva luni într-una din băncile de aici. Oricine-ntinde mâna, spunea, chiar și cel care vrea să-și ia milionul – așa-i că are ceva de milog? Ce ochi sticlind! ce tremur nervos pe buzele acelora care ridicau sume mici! Ce

nepăsare a fișată, la cei care ridicau sume depășind o mie de dolari! Un adevărat joc de bursă se putea citi pe obrazul unora. Mai târziu îi cunoștea numai după mină, nu mai făcea efortul de-a ridica ochii, să-i privească. Iată un loc demn de Dostoievski!

5 Probabil și-a recrutat personajele tot așa, punându-le să defileze prin fața unui ghișeu de bancă și ghicindu-le caracterul după felul cum umflau rubla ori copeica.

Wall Street-ul arhitectonic arată foarte bine: e un cartier compact, spongios și absorbant ca un burete. Închipuiți-vă, niște trotuare ridicate în picioare și prevăzute cu ghișee și găuri.

10 Obișnuiții cartierului par a umbla pe pereți, călcând în ghișee, care îi mistuie. Altfel, destul de liniștit. Nici n-ai zice că, în aceste câteva sute de case, milioane de ciocane, venind din întreaga lume, cad greu pe efigia dolarului. Cea mai mare spaimă a vițelului de aur e să nu i se pună coarne! Casele de bani sunt

15 cu ochii în patru.

Axel Munthe spune dulce, în cartea lui faimoasă, despre niște doctori care ar fi fost în stare să întrerupă operația pacientului, spre a verifica validitatea unui cec, înmănat înainte de

20 bolnav. Nu știu de ce am impresia că acest cartier e un chirurg dur, și chiar în momentul acesta când se cercetează atâtea cecuri, multe operații au fost întrerupte și bolnavii așteaptă cu respirația tăiată. Îmi pot permite aceste observații, întrucât am simțit eu demult că antipatia e reciprocă. Pașii mei sună a gol,

25 aparatele și celulele electromagnetice, ori fotoelectrice au înregistrat asta... Buzunarul meu a ieșit prin cartier pur și simplu ca să ia aer. Dar asta aduce a cobe... și mă grăbesc să părăsesc cât mai repede străzile acestea, spre a nu influența cumva, Doamne ferește, balanța.

30

\* \* \*

Cine să te-nțeleagă aici c-ai venit să contempli? A spune că ești poet, e ca și când ai încerca să vinzi indulgențe papei. Chiar

dacă te-ai da drept stafia lui Poe, n-ai avea mare succes. Ar trebui să explici cine-a fost Poe.

În mod paradoxal, Wall Street are cea mai bună vedere spre Statuia Libertății. Cât suferă statuia din cauza acestei vecinătăți se vede după cununa de ghimpi pe care o poartă în jurul frunții.

5 Iarăși am impresia că mă înțeapă ceva, iarăși mi s-a pus un junghi sub coaste; din nou mă simt fachir. Dincolo de aceasta, colosul de bronz are o măreție reală, după cum, la picioarele ei, în apele învolburate ale Hudsonului, care aici gustă sarea oceanului, există o amărăciune reală. „America – citesc într-o

10 istorie de buzunar a Statelor Unite – este cea mai nouă dintre marile națiuni, și în multe privințe cea mai interesantă. E interesantă pentru că istoria ei recapitulează istoria rasei umane, adună la un loc întreaga dezvoltare a instituțiilor sociale, economice și

15 politice. Interesantă de asemenea că asupra ei au acționat multe dintre acele mari forțe și factori care au modelat lumea modernă: imperialismul, naționalismul, imigrația, industrializarea, știința, religia, democrația și libertatea și pentru că amprenta acestor forțe asupra societății se relevă aici mult mai clar decât în istoria

20 altor națiuni. Este interesantă pentru că, în ciuda tinereții ei, este astăzi cea mai bătrână republică și cea mai veche democrație și trăiește pe baza celei mai vechi constituții scrise din lume“. Expresia acestei mândrii o am sub ochi. Și nu pot spune că nu sunt emoționat. Vuietul unui fluviu măreț care-și aduce valurile, parcă alunecând pe rulmenți, perspectiva Atlanticului, oaza

25 de lumini a orașului, ca un cor de femei cu privirile ațintite spre bagheta din mâna zeiței. Atmosfera e, într-adevăr, grandioasă. Și, mai presus de toate, statuia. „Mi-ești dragă, creație a lui Petru“, exclamă Pușkin romantic, privind de la picioarele Călărețului de aramă himera turnată în beton a unui oraș

30 înălțat din mlaștini. Se spune că Petru cel Mare s-a folosit chiar de bici, frângându-l pe spinarea unor nobili mai îndărătnici. Așa i-a obligat să construiască câte un palat în orașul său. Cum

va fi răsărit New York-ul, aici, pe un teren poate mai neprielnic decât mlaștina? Al cui bici va fi sfichiuit prin aer?

Un atavism, care-mi vine de la Toma Necredinciosul, mi-a rămas în buricele degetelor, ce se simt furnicate de nedumeriri și dorințe de câte ori e vorba să-și formeze vreo certitudine. Mă simt tentat să-mi aprind țigara de la flacăra veșnică. Să-i cer foc – singura pretenție pe care o am. Să fumez pe malul Hudsonului, cu picioarele în apă, cu Libertatea în față și lăsând fumul să fie dus de briză în spate, încercând orașul, atât de susceptibil la poluare.

Ce-am admirat întotdeauna la americani e deschiderea lor, lipsa de prejudecăți și loialitatea. Având în vedere că mă aflu într-un dar făcut de francezi, cu ani în urmă, tânărului stat de peste Ocean, având în vedere că-i cunosc destul de bine pe urmașii galilor, care nu sunt deloc mână spartă, mă gândesc ce i-o fi apucat să facă un cadou atât de neobișnuit? Proporțiile statuii ating colosalul – asta o simți mai ales când ești înăuntru. Ești tentat să faci o comparație cu propria lor Statuie a Libertății, pe care francezii au înălțat-o pe Sena, în miezul Parisului, și care e, ca să zic așa, aceeași, numai că mai economicos turnată. Să mi se ierte acest popas mai îndelungat lângă o operă plasată... oarecum la periferia New York-ului, ca și când aş căuta pretexte laterale, și m-aș feri să intru în probleme. E însă vorba de un simbol, chiar dacă așezat mai căș. Și, după cum Parisul n-ar mai putea să respire, dacă s-ar pomeni într-o bună zi fără Turnul Eiffel, care e un fel de nas al lui Cyrano de Bergerac, ținut cu mândrie pe sus, tot așa capitala neîncoronată a Statelor Unite nu poate fi concepută fără Statuia Libertății. Te salut, creație a lumii vechi, cadou al lumii vechi, lumii celei noi! Simbol al străvechilor năzuințe ale omenirii! Fie ca norocul – că și tu ai nevoie de noroc – să te aibă în pază, că vorba aceea, eu n-am nici o putere!... Mă duc și vin... Problema e, când mai vin (când mai vin?) să te găsesc tot aici. Știu că de-ar

fi să se stingă lumina în toată cetatea de pe Manhattan, flacăra ta ar continua să ardă...

\*  
\* \* \*

După acest toast pe inima goală – că e cam de dimineață, toast cu cea mai veritabilă spumă de ocean în loc de șampanie, dar, oricum, din inimă, călătorul zorit se întoarce în oraș mergând o vreme cam de-a-năratelea, fie ca să nu jighească, fie spre a-și bucura ochii... Cel mai mare oraș din lume! Sentimentul superlativului pe care-l încearcă new-york-ezul, mândru de a fi unul din cele 10 milioane de locuitori, înregistrați la recensământ, e umbrit, oarecum, de faptul că, la o adică, sunt aici cinci orașe, ca degetele de la o mână: Manhattan, Queens, Brooklyn, New Jersey și... lipsește unul. Un moment, să ne orientăm. Că n-o fi răpit de gangsteri? Orientarea aici o facem după umbra celor câțiva copaci din Central Park și după mușchiul, care crește numai pe partea de nord a blocurilor de oțel. Și după mușuroaiele de furnici, bineînțeles. Se poate spune că din cauza New York-ului nu se zăresc cele cinci orașe care-l compun. Pentru că totul e sudat organic, ca podurile gigantice care unesc New Jersey de Manhattan; scobit organic, ca imensul Holand Tunel (iarăși cel mai mare din lume), ce trece vâjâind din miile de automobile pe sub Hudson. Cele cinci degete se pot așadar strânge cu ușurință, formând un formidabil pumn de uriaș. Un uriaș de altfel blând – în linii mari – și ospitalier – în linii mari și verticale.

Puține sunt locurile unde să ai mai plinar sentimentul de cetățean al globului, ca pe 42 Street. Cele cinci continente parcă își dau aici întâlnire, la o sticlă de bere și un hamburger, în picioare, la botul calului, în bătaia reclamelor și-a hârtiilor, purtate de vânt. Strada aceasta e sfoară de rufe imensă, pestriță la modul absolut, dacă pestrițul ar atinge cumva absolutul. Îmi vântur și eu inima largă de atâtea ecouri și gulerul nescrobite pe

primilor președinți. Apoi, nu pot rezista tentației de a lua loc la o masă într-una din săli și de a asculta bâzâitul liniștii studioase. Ceea ce credeam că e muscă e o albină; suntem în mai, domnilor! În micul parc din jurul bibliotecii a înflorit liliacul.

5 Și, prin ferestrele deschise, primăvara se oferă să întoarcă paginile.

\* \* \*

Impresiile mele de călător se aleg cu greu, lipsindu-le *perspectiva*. După câteva însăilări, reiau cu bucurie lucrul la o piesă începută, cu acțiunea în secolul XV românesc, având

10 avantajul unei duble perspective: de timp și de spațiu. Uit orașul pentru câteva zile, am masa mea la etajul doi al bibliotecii și măsuța mea, peste drum, la o cafenea populară, unde merg să iau o cafea. Masa propriu-zisă o am la hotel. Soția mea întinde pe pat un șervet, cu tot felul de bunătați, cumpărate

15 de la un magazin grecesc. Și mă simt ca pe câmp, la prașila porumbului. E drept că masa de scris mi-a cam lipsit în ultimele luni, făcându-mi însemnări pe genunchi, înnodând gândurile, să nu le uit, în zborul avionului peste marele bazin al Mississippi-ului ori de-a lungul spinării Munților Stâncoși.

20 M-am iscălit pe ape cu nume sonor: Ohio, Iowa, Potomak, Mississippi, Missouri, iar pădurile înalte din preajma orașelului Seattle le-am privit ca pe „masa mea de brad“, la care mi-a fost milă să mă așez. Multe gânduri care ne trec prin cap și pe care credem că le-am pierdut pentru totdeauna, neputându-le nota,

25 reînvie, la primul moment prielnic. Ca poiana de colibri, care începe să strălucească, de cum s-a lăsat întunericul.

Întunericul meu creator e liniștea. Rămân pironit pe scaun, până când începe să-mi scârțâie mâna care scrie. Atunci închid caietul cu mâna cealaltă, care scârțâie și mai tare..., mut ușor

30 scaunul, pentru a crea un alibi oaselor ostenite... și pe-aci ție drumul. Direcția: ciocotul vieții...

Ce mai clocotește în New York? Într-o seară, am făcut o plimbare cu vaporul pe Hudson, în jurul insulei, admirând ghirlanda de lumină a celor două porturi. Tot orașul ca o cascadă de foc, încremenită pe o anumită treaptă. O întâlnire literară la noua bibliotecă română mă face să cred, pentru o

5 clipă, că sunt undeva la Slobozia, sau într-un orașel de pe graniță, cu o populație care a început să uite ori n-a învățat bine românește. De altfel foarte politicoasă și curioasă să asculte poezie. Sunt printre cei prezenți și americani dornici să afle câte ceva despre o țară atât de îndepărtată, care nu e o *profesiune*.

10 (Unii credeau că România e o profesie!) Directorul bibliotecii, vechiul amic, cu umor englezesc, Dan Grigorescu, cu care am discuții despre muzeele din Statele Unite, căci și eu sunt amator de pictură, e bucuros să le pună la dispoziție cărțile și revistele, discurile de muzică populară, să organizeze conferințe, cu vizionări de diapozitive și filme.

15

Nu-mi explic aversiunea câinilor față de factorii poștali. Adineauri a trecut un domn cu geanta, aceeași ca în toată lumea, și o pușlama de mops, nu mai mare decât un mașon, sare să-l sfășie, domnule, întinzând la maximum lesa de care

20 e legat făcând-o pe biata bătrânică grijulie, care-l plimbă, să vibreze ca un arc tătarăsc. Îmi place să număr câinii prin marile orașe, să-i studiez după rase, să-i clasific, să schimbăm câte-un rânjet, eventual să le iau un interviu. Zicala „o viață de câine“ trebuie amendată, pentru că, dacă s-a înregistrat în ultima

25 vreme vreun progres real, a fost în direcția îmbunătățirii acestei vieți. Toate babele, care în copilărie s-au pasionat să înalțe zmeul, acum se pomenesc smucite de sfoara, având la celălalt cap o dihanie fără zbârnâitoare, gata să se înfășoare după toți copacii și, promițând în fiecare moment să se piardă în slăvile

30 cerului. De altfel, câinii îmi sunt dragi. Îmi amintesc de tablouri celebre, pe care le-am admirat prin atâtea muzee. Iar această potaie, ce se înecă de ciudă în urma genții misterioase care a dispărut în mulțime, pare scăpată dintr-o pânză a lui Goya, de

la Metropolitan Museum. Mă uit, dacă nu e încă plin de vopsea proaspătă.

– Ce-ai avut cu nenea? – îl întreb, în timp ce stăpâna îl mângâie și-i netezește blana, încă străbătută de convulsii.

5 – Nu te privește pe tine! – îmi taie el scurt cheful de interviu, și pleacă să se odihnească în tabloul lui Goya.

\* \* \*

De vreo câteva zile tot îmi vine în minte o melodie dintr-un cântec banal care începea așa: „În câmpia verde...” Mai departe,  
10 ce se mai întâmplă în câmpia verde?

Cred că nu se mai întâmplă nimic, de-asta am și uitat. Vrand să scriu ceva despre câmpia americană, văd că nu prea merge. Creionul patinează. Numai aceste afurisite de cuvinte îmi bâzâie în cap: „În câmpia verde”. Azi-noapte se făcea că  
15 eram undeva pe un șes mare. Cineva îl sălta de la colțuri, ca pe o față de masă, aruncându-mă-n sus. Aluneca înmuindu-mi tălpile când în Ohio, când în Missouri, când în Mississippi...

...Paul Engle, care era pricina călătoriei mele în Statele Unite, parcă îmi arunca niște cartofi... să mă țin de ei... *Potatoes*.  
20 Iată cum lucrează subconștientul, mi-am zis, trezindu-mă pe la miezul nopții. M-am uitat pe fereastră: eram la Iowa. Parcă iar a tăcânit ceva în subconștient. Ca și când ai întoarce un deșteptător, punându-l să sune la ora gravă.

Îmi închipuiam cu totul altfel America. Toți ne-o închipuim cu totul altfel. Orașe colțoase, ca dinții de mamut, adevărate Turnuri Babel, balamuc mare. Și dintr-o dată mă pomenesc depus într-un oraș, nu mai mare decât o stațiune de poștă pe vremuri... și uitat aici... De vreo lună parcă tot aștept să se schimbe caii... Aproape jumătate din suprafața Statelor  
30 Unite e scăldată de valurile monotone ale câmpiei. Am străbătut o mare parte din ea, pe timp de iarnă: mergi și mergi și nu tu cută, nu tu cucută... Câmpia se întinde albă, ca albeața

dintr-un ochi mort. Albă și netedă ca o palmă. Doar pe autostrăzile pline de polei vezi, din loc în loc, câte un gorgan: enormele Tiruri răsturnate azi-noapte. Transportul mărfurilor se face cu aceste măgăoi, care trec gemând greu pe lângă tine în fiecare minut. La distanță de patru-cinci, cincisprezece ore, câte  
5 un orașel: Davenport, De Moines, Cedar Rapids, Minneapolis.

Europeanul, învățat cu fizionomia greoaie a orașelor medievale, înconjurate de ziduri ruinate și țintuite, ancorate solid de vreo matahală de catedrală, e tentat să ia aceste reperi înghetări drept niște stațiuni de poștă, cum spuneam. Există undeva,  
10 între Iowa City și De Moines, un peisaj straniu: o inundație, care a uitat să se mai retragă, a transformat o pădure întreagă într-un decor de groază. Cioturile răsar din gheață și sclipească sub crustă. Copacii, ajunși de blestem, au cele mai fantastice înfățișări... Dacă se-ntâmplă să treci pe lângă acest loc noaptea,  
15 și dacă se-ntâmplă să fie și lună plină... Dacă te țin baierile și te lasă inima să contempli... Apoi ai ce vedea! În inundația enormei câmpii americane, orașelele au aerul înghețat și rece... stingher și pustiu al acestor cioturi *prinse* de gheață. Oare n-am căzut eu în subiectivism? Le străbat în ianuarie și-n februarie.  
20 Cu câtă emoție am așteptat întâlnirea cu Mississippi. Ajung la Mississippi – Mississippi înghețat. Bocnă. Puteai trece cu sania pe el... Era mai cuminte însă să treci tot peste pod... Cine știe ce fierbe sub sbârciturile lui de uncheș. Ajung la Missouri – Missouri înghețat. Ce să mai vorbesc de Red River, Ohio și  
25 altele mai mici? Să fi tot fost defrișată marea pădure care hălăduia pe aici, scoasă din țâțâni, numai de dragul de-a mări pustiu! Stavros, care le știe pe toate, îmi spune însă că, dacă am puținică răbdare, voi fi literalmente săltat în sus de boabele de grâu și de porumb care nu așteaptă decât primele raze de  
30 soare, spre a tâșni ca niște săgeți de verdeață. Floarea-soarelui crește mai înaltă decât în pânzele lui Van Gogh. Abia dacă ai timp s-o pictezi, că se duce în slava cerului...



În fine, oriunde ai merge trebuie să mergi călare, că te pierzi, ca în descrierile lui Gogol ori Odobescu... Un Bărăgan la puterea a noua... „Or fi și dropii, te pomenesti?“. Fermele risipite cu zgârcenie, la distanță de sute de hectare, se înăbușă în mijlocul unui ocean de verdeață. Pământul e atât de fertil, că fermierii nu ajung decât rareori să cultive întreaga bucată de pământ pe care o au... fiindcă nu-i lasă statul. S-ar produce prea multe grâne, și s-ar strica prețul pe piață. Statul le plătește să cultive decât o parte. Cum ar veni le plătește să stea degeaba.

5 Cortina verde nu se ridică decât toamna târziu. Atunci sar cei patru-cinci țărani (de obicei fac parte din aceeași familie, sau din două familii înrudite) să-și muncească județul... Au tractoare, semănători, tot ce trebuie. Când treci pe lângă fermele de vite, viței, mânji, porci, parcă te-ar cunoaște: nu ești tu ăla care le-ai înfulecat tot neamul, i-ai mânat în camioane pe distanțe de mii de kilometri, i-ai măcelărit prin abatoare pe la Detroit. Chicago? Nu ești tu acela, dar semenii cu semenii tăi.

15 Vițeei vin să-ți sufle în palmă, porcii rămă vesel în jurul tău, mânji se zbenbuie... E uimitor ce neranchiunoase sunt vitele.

20 Amorteala întinderii e aparentă. Mai bine zis, o binemerită hibernare, după un an de muncă grea, la temelii Statelor Unite. Dincolo de orașe grozave, cu uzine de mașini și... de jucării, poarta uriașă a țării trece ca un otgon și prin câmpie, se confundă cu albia Marelui Fluviu. Un prieten îmi spune o glumă,

25 în legătură cu jucăriile. Cineva lucra de mai mulți ani la o fabrică de jucării, se pricopsise c-un copil și-l roagă nevastă-sa într-o zi să-i aducă și lui o jucărie de acolo de unde lucrează. De dragul copilului, omul sustrage azi un șurub, mâine o piuliță, poimâine nu mai știi ce fleac de piesă și după vreo două săptămâni crede el c-a luat tot ce trebuie. Se închide în bucătărie și începe să meșterească... Trece o oră, trec două, soția se neliniștește. Ce tot faci, nu mai e gata jucăria aia? – Dragă, naiba s-o ia, oricum aș monta-o tot mitralieră iese. Gluma nu-i deloc rea, dovedește și la poporul american un spirit ascuțit.

Putea însă, bietul om, la fel de bine să-i iasă o rachetă sau un mobil lunar. Câmpia verde e plină de minuni.

\* \* \*

Iowa City riscă să devină cel mai cunoscut oraș din Statele Unite. Profesorului Paul Engle de la universitatea de aici i-a dat prin cap să înființeze, în plin peisaj campestru, un atelier scriitoricesc internațional. Americanii sunt dispuși întotdeauna să cheltuiască pentru cultură: așadar cu fondurile universității – mândră de-a fi inițiatoarea unui program scriitoricesc unic în lume, universitățile americane sunt într-o mare rivalitate și o întrecere reală – sunt chemați anual 15–20 de poeți din întreaga lume, să-și petreacă opt luni la Iowa. Să cunoască un pic America și să se cunoască între ei, să-și scrie acolo o parte din operele lor nemuritoare... Li se pun la dispoziție apartamente moderne, luminoase și spațioase la Hotelul *May Flower*, pe malul râului Iowa, într-un loc retras, unde nu se mișcă nici o frunză, la vreo douăzeci de minute de mers pe jos până în oraș. Au birouri mari la care să scrie, hârtie își pot lua cu topul de la „Eagle“, un „supermarket“ din apropiere, unde poți găsi totul, de la ac până la mașină de cusut, de la chita de pătrunjel și morcov, până la purcelul fript, rămânând doar să-i pui morcovul în gură și să-ți înfigi furculița în el... Când obosești (scriind), cobori în holul hotelului, unde se află o masă de biliard... Sau te duci alături, unde se află o sală mare, cu cinci-șase mese de ping-pong... Paletele și mingiile le iei de la administrație, în schimbul legitimației de „mayflowerist“... Sau, pur și simplu, te arunci în *swimming-pool*-ul cu apă proaspătă, înoți văzând prin geamul de sticlă cum ninge în lume și uiți de toate... Ori intri să te înăbuși în sauna... pe care poți s-o deschizi cu cheia apartamentului tău... sau faci gimnastică ori te antrenezi la haltere. Condiții ideale pentru un scriitor... Numai că... eu, când n-am nici o treabă, nici nu pot scrie. Trebuie să fiu foarte

ocupat, să nu-mi văd capul din treburi, ca să pot să mă așez și la masa de lucru. Atunci mă plâng că n-am condiții, că nu mai pot, o să-mi iau câmpii, m-am astenizat etc. Dar scriu! Nu suport situațiile de provizorat și mă adaptez greu. Pot să mă scald cât m-aș scălda... dacă nu vine nimeni să-mi fure hainele, parcă nu simt hazul... Nu-nțeleg de ce? Mărturisesc rar că sunt „de profesie” scriitor, de teamă că o dată declarat scriitor... scrisul o să devină un fel de obligație. Ca aici, unde sunt invitat ca scriitor și trebuie să scriu... Dar ce? Eu scriu întotdeauna de drag, sau mai bine zis de răul altor obligații, care se-ngrămădesc prea multe, și-odată le las pe toate baltă și-ncep să scriu de plăcere... Ciudată mașinărie mai e și omul! La început totul mi s-a părut frumos. Tâmpelor umflate și ochilor înroșiți de oboseala avioanelor, mai că nu le venea să creadă că se pot destinde și odihni... Într-o săptămână epuizasem aproape toate surprizele pe care mi le putea oferi prea fericitul May Flower și liniștitul Iowa City. Parcă tot așteptam să începă... nu știu ce trebuia să începă... Așteptam, în orice caz, să începă ceva ori să se termine ceva... Mi-am adus aminte de o navelă a lui Maurois...

20 Un hotel foarte luxos, unde, în schimbul unei sume grase, erau primiți cei care se plictiseau și voiau să treacă pe lumea cealaltă într-un fel original. Originalitatea consta în aceea că murcai fără să știi... pe nesimțite, ca o alunecare lentă... așa cel puțin scria în prospect. Când sosea pacientul, era primit cu mare pompă – încă nu funebra – cu șireturi de aur și foarte politicoși; era condus în apartamentul său fără cusur; pentru masă cobora în sufrageria, care se întrecea în gust cu mâncărurile cele mai fine și unde se putea duce o conversație foarte înaltă cu ceilalți clienți... Pe scurt: începea o viață clasa-ntâi... și treceau luni, aproape că uita pentru ce venise; se înfiripau idile, când într-o noapte... se pomenea mort și nu știa de ce... A, parcă avusesse în ajun o discuție cu patronul... și-l anunțase că s-a răzgândit... ar vrea să plece... viața e totuși frumoasă... „Cum se numește navela?”, mă întrebă amuzat colegul polonez Marek Skworniki,

sosit cu vreo două săptămâni în urma mea și care nu se plictisea chiar așa de tare, pentru că își aștepta nevasta... Avea deci o ocupație, deși îl cam enerva faptul că-ntârzie... și nu primește nici scrisoare. „Thanatos-Hotel“... îi răspund. Ideea nu-i rea... Dar hai mai bine să facem un ping-pong... și să-ntrebăm dacă mai vine poșta azi.

După o lună, încă nu-mi găsisem rostul... Făceam aproape zilnic drumul pe jos până la Universitate, de-a lungul unui râu vijelios, care se numea tot Iowa, ca și orașul, ca și statul, ca și universitatea și pe care curgeau la vale crape mari cu gura căscată și cu burta în sus. Undeva, în susul apei, intrase de curând în funcțiune o uzină nouă, care otrăvea acum apele râului... Ba nu, erau omorâți special pentru că erau prea mulți, iar americanilor nu le place carnea de pește. Se construise un baraj undeva, în amonte, cu un dispozitiv care-i arunca în sus. Cădeau pe mal și la urmă, morți, li se da drumul pe apă la vale... Ceva cam în felul ăsta... nu mă pricep la pești morți.

...Mă duc la un curs de engleză, trec pe la sediul Programului unde vreo câțiva scriitori răsfoiesc plictisiți câte-o revistă... Paul Engle îmi zâmbește prietenos și mă bate pe umăr. How do you do, Marin? Everything is O.K.?

– Everything is O.K.

Spun toate acestea nu pentru a dramatiza ușor o situație, care, altfel, ar avea toate șansele să pară idilică. Și factorul adaptare are un mare rol... Și apoi, chiar acest Program cred că ar putea fi îmbogățit și nuanțat în privința înlesnirii unor călătorii, chiar la începutul sezonului și a unor contacte mai numeroase cu scriitorii din localitate... De altfel e și greu să mulțumești pe toată lumea: unii vor să fie lăsați în pace. Abia dacă se târăsc la întâlnirea de vineri după-masă, care e, într-un fel, obligatorie... Alții vor clocotul vieții... Alții și l-au adus de-acasă: colegul din Japonia a venit cu soția și doi copii, între doi și patru ani. La fel Tomasz Salomn din Ljubljana, care are o fetiță de vreo cinci ani, foarte dulce și care e cea mai atentă ascultătoare

la ședințele de cenaclu. De asemenea, unii sosesc mai devreme, alții mai târziu. Eu am picat aici pe 3 decembrie, iar Programul a început la 1 octombrie (se respectă anul universitar). De obicei, europenii sunt cei care întârzie (noi, polonezii, maghiarii).

5 Marele câștig al întregului Program e acest cenaclu *sui-generis*, care se ține în fiecare vineri după-amiază. Unul dintre participanți e invitat să citească din poeziile lui, pentru traducerea cărora în engleză s-a ostenit singur sau ajutat de Elliot Anderson, secretarul Programului, care știe și franțuzește – el însuși prozator de talent, câteva săptămâni întregi. Totodată, invitatul trebuie să facă o prezentare a literaturii din țara sa... Avem astfel ocazia să luăm cunoștință cu structura liricii multor popoare și apoi să cunoaștem pe viu manifestarea ei, prin unul din creatorii contemporani. Nu voi uita seara pe care ne-a oferit-o brazilianul Jose Naud. Scriind un eseu despre poezia braziliană (eseu la care a lucrat în bibliotecă aproape vreo două luni) a reușit să ne convingă pe toți de frumusețea și vigoarea liricii moderne braziliene (Andrade etc.). Discuțiile, mai mult sau mai puțin în englezește, se prelungesc uneori trei ceasuri, timp în care sala se umple de fum, se golesc multe sticle de bere ori de vin sau whisky. Poetul indian Mehrota n-a împlinit încă 25 de ani, poartă barbă, are un mers drept, ochii negri, plete... Indienii, prinți, poeți sau oameni de rând, nouă ne par cunoscuți... și suntem tentați să vorbim cu ei cam de sus. Matei Călinescu îmi povestea nu de mult că în India i-a venit prin cap să întrebe, folosindu-se de cele câteva cuvinte țigănești pe care le știa... și l-au înțeleș. A ciordi, mangleală, haleală, mișto, diliu, candriu...

30 Experiența o fac și eu de câte ori am ocazia. Mehrota este însă un om subțire, și-a umplut biroul cu cărți, îl interesează simbolismul francez și mișcarea suprarealistă. E vegetarian și nu bea nici măcar bere. Vorbește englezește de-acasă. Visul său a fost să publice într-o revistă din Londra, vis care i s-a și realizat văzându-și numele în *London Magasin*. „De ce tocmai acest

vis? – îl întrebă Anadad, când i-a venit rândul să ne prezinte poezia indiană. India ce cusur are? La Bombay nu există reviste? (De altfel, chiar Mehrota conduce una, în engleză.) De ce nu scrii în limba maternă?“ În ciuda polemicii care a început, din care tânărul nostru prieten a ieșit cam scărmanat, poezia sa a plăcut. Taufiq Ismail din Djakarta avea prieteni la televiziunea din Washington și i-a invitat la May Flower, iar lectura sa, ca și cearta care a urmat au fost filmate.

Interesantă prezentarea lui Anadad, din Israel, poet chinuit de proprietatea cuvintelor care, după părerea sa, sunt intraductibile. Extrem de activ la toate discuțiile, Anadad vedește mult gust și cunoaștere serioasă a poeziei universale. Sufletul acestor șezători e, desigur, Paul Engle, care știe să stimuleze discuțiile, să le mai tempereze, când e cazul; are simțul umorului (american) și-i place să glumească. Râde ca un copil când cineva, ori chiar el, lansează o vorbă de spirit. Deschis, prietenos, agitat, veșnic în plină activitate. Anadad cu părul vâlvoi, creț și în pantaloni scurți, colecționează hărți și face economii pentru o excursie în jurul Americii, la urmă. Trăiește în Kibut.

Paul Engle, acest om cu ochi albaștri și limpezi, mi se pare tipul reprezentativ al americanului din câmpie. S-a născut în statul Iowa. După studii la Cambridge s-a reîntors aici, dându-se literaturii, universității și cântării solului natal. E, desigur, poetul cel mai important al *Middle East*-ului.

Uneori se organizează și șezători cu public într-o sală mare, în centrul orașului, unde se citesc poezii, în limbile originale și-n traducere, în fața unui auditor respectuos și atent, aproape speriat să nu cumva să nu înțeleagă tot. Bunul-simt al omului din câmpie! În general, studenți și elevi. Firește, nu sunt primul care citesc poezii în românește la Iowa. Dar auzind românește, aici, unde se rostesc, se cântă, se țipuresc ori se îngână atâtea limbi, aproape că mă înduioșez de propriul meu glas.

Odată învins șocul depeizării, încep să privesc cu ochi atenți în jur. Apreciez calmul provincial al orașului. Învațat să-mi sune deșteptătoare enorme la ureche, în fiecare clipă, mă simt căzut într-o mașinărie tihnită, de ceas cu cuc. Iowa City e un ceas  
5 cu cuc al preriei americane.

Mașinaria e, desigur, universitatea. Zămbesc, gândindu-mă că și noi, scriitorii, am fost aduși aici, „cooptați“ de această universitate, pentru a zice „cucu“ în diferite limbi.

Experiența, oricum, nu-i de aruncat pe Iowa River.

10 E prima Universitate americană cu care vin în contact. Sunt izbit de la început de două lucruri: caracterul de *cetate*, în adevăratul sens, căreia numai zidurile îi lipsesc și care e pregătită cu toate cele, ca și când ar trebui să facă față unui asediu de ani și ani de zile. Universitatea are nu numai laboratoarele ei, dar  
15 și hotelurile ei, editura și radioul, bugetul ei, băncile ei, autobuzele ei în oraș etc., chiar populația orașului de 20 000 de suflete e a ei. Apoi, îmi place calmul acesta tihnit al clădirilor risipite pe niște costișe și forfota agreabilă de care sunt înconjurate. Asediatorii sunt, desigur, studenții. Ei atacă Universi-  
20 tatea cu mâinile goale, uneori chiar cu stomacul gol – studioșii mănâncă foarte puțin; fetele împart de multe ori cu băieții porția lor, ceea ce le ajută să-și mențină talia. Profesorii sunt, cei mai mulți, tineri, de vârsta mea. Cu câțiva mă împrietenesc. Am prilejul să asist la diferite cursuri.

25 Cea mai puternică impresie mi-a făcut-o Stavros Deligiorgis, conferențiar la catedra de literatură comparată. Într-o seară, la un *party*, la domnul Gherber, pe când atmosfera se încălzise și mă uitam cum conversația iese din pahare mai spumoasă decât șampania, cineva îmi prezintă un tânăr cu părul vâlvoi,  
30 în blue jeans, cu un aer mai degrabă stângaci. „Vedeți că știe românește“ – mi se spune. „O, nu-i adevărat“, s-a scuzat el... Împreună am vorbit românește însă mult mai târziu, când ne-am cunoscut mai bine și nu s-a mai simțit jenat că pronunță stâlcit cuvintele ori face vreo greșeală. De altfel era sincer când

i se părea c-a uitat limba română. N-o mai vorbise din copilărie! Până la urmă și-a adus aminte perfect. Mi-a arătat chiar niște poezii scrise în românește.

S-a născut la Sulina și primii ani i-a petrecut acolo în colonia grecească. Imediat după război, părinții s-au întors în  
5 Grecia. Nu pot uita descrierea Sulinei, așa cum mi-a făcut-o Stavros, cu o acuitate extraordinară și-o vie memorie a amănuntelor, așa cum copilul de atunci le-a înregistrat – fierbinti și sfârșind ca potcoavele încinse aruncate în apa rece să se călească. Își aducea aminte de o casă. Nu mai rămăseseră din  
10 ea decât pereții iar într-unul din ei era înfiptă o bombă neexplodată. Atârna așa jumătate într-o parte, jumătate într-alta și nimeni nu îndrăznește s-o scoată. Numai copiii se jucau liniștiți în jur, români și greci, de-a valma pupându-se și înjurându-se  
15 bilingv, scormoneau cu surcele, câte unul se înălța la cer călare pe o coadă de mătură... Sulina fusese fortificată strașnic de nemți. Tot portul era o cazemată. Din cauza asta fusese ținta unor cumplite bombardamente și-a unui foc de artilerie susținut. Acum înțeleg mecanismul creării *Iliadei*: grecii au încă  
20 acea capacitate extraordinară a transformării realității în mit. Sulina – văzută ca o Troie. „De ce nu scrii Stavros un roman?“

Stavros scrie versuri în grecește, în românește. Și-n englezește, în ultima vreme. (Engleza o vorbește mai bine decât orice american sadea.) Pictează, trecând prin diferite perioade a unui  
25 stil propriu, modern și interesant. Tablourile lui se strâng stivă în beciul casei, transformat în bibliotecă. Rafturi făcute de el din prefabricate și scânduri. Aici se află cărțile scrise de el. Volume în exemplar unic, făcute de el la propriu și la figurat (găsește hârtia cea mai potrivită, le „tipărește“ și le leagă). – De  
30 ce nu faci Stavros o expoziție? exclam, când ne arată atelierul lui. Stavros râde. Dă din mână, ca și când ar spune: „Ei, fleacuri“. În afară de asta, în timpul liber mănuieste și aparatul de fotografiat... N-am văzut o natură statică mai expresivă decât o scândură fotografiată de Stavros. Un gard de sârmă ghimpată

în jurul unui șantier ori niște tâlpi pe asfalt în Iowa City... Fotografiele și le dezvoltă singur într-un mic laborator improvizat de el... și mi se pare că tot el face și hârtia... În orice caz biblioteca lui, care e și laborator și sală de expoziție când vrea el să

5 arate ce-a mai lucrat, și sală de curs, pentru că aici își aduce studenții o dată sau de două ori pe săptămână. E foarte îndrăgit de studenți – printre care are faima unui geniu... De altfel, nici nu-ți vine greu să-i recunoști meritele... După o discuție de o jumătate de oră cu el, te lași cucerit și-ți vine să-i zici maestre...

10 Are solide cunoștințe în cele mai variate domenii... E o enciclopedie. Orele petrecute în casa lui rămân cele mai plăcute. Muzica populară și bucătăria grecească sunt foarte apropiate de cele românești. Soția sa, Ioana, grecoaică, gazdă perfectă, are marile merit că îi suportă pe români.

15 La români intră, bineînțeles, și Stavros, cel sfârșit de talente multiple.

Colegă cu Stavros la Universitate e și Gayatri Spivak. O tânără indiană, specialistă în limba engleză, autoarea unor studii despre poezia lui Yates. Natura a înzestrat-o cu dărnicie și cu o minte luminată, dar și cu o stranie, nemaipomenită frumusețe. Oriunde ar fi nu poate trece neobservată; cum nu trece neobservată o torță, noaptea. Când Mircea Eliade ne-a făcut o vizită la Iowa, Gayatri, aflând vestea, m-a întrebat dacă n-aș putea să-i prezint savantul și scriitorul pe care îl aprecia

20 foarte mult. „Desigur, a spus domnul Eliade, mâine-dimineață am un ceas liber...” Domnul Eliade e tipul savantului adevărat, căruia îi face plăcere să întâlnească oameni, să aple, să discute. Gayatri ne aștepta îmbrăcată într-un costum specific indian. Arăta mai bine decât oricând. S-a discutat despre niște scriitori indieni, cunoștințe de-ale domnului profesor, despre

30 India... Venisem pentru o oră și am stat vreo trei. La întoarcere, doamna Cristinel și soția mea, care mirosiseră ceva, ne așteptau, să mergem la o plimbare. – Unde ați fost?, ne-a întrebat, râzând, doamna Eliade.

Profesorul a răspuns repede: – Dragă, am stat patru ani în India și-a trebuit să vin la Iowa City ca să-mi prezinte Sorescu pe cea mai frumoasă indiană văzută în viața mea. După aceea, câteva zile, mai în glumă mai în serios, doamnele s-au ținut de mine să le-o prezint, sau măcar să le-o arăt de la distanță. Care

5 este, domnule? Din păcate, Gayatri dispăruse ca prin farmec. Am văzut-o săptămâna următoare, pe culoarele universității. Mi-a spus că, de obicei, când întâlnești somități, încerci o ușoară deziluzie. Întâlnirea cu Mircea Eliade însă a impresionat-o mult. Cunoscând omul Eliade, impresia despre el spo-

10 rește la lectura operii.

Fiiica unui mare ramajah din Calcutta, care a dezmoștenit-o la încăpătânarea acesteia de a se occidentaliza, Gayatri nu se simte totuși dezmoștenită. Am întrebat-o dacă ține un jurnal, unde să contabilizeze toate complimentele care i se fac. Ar ieși

15 ceva interesant... Din păcate, toate se aseamănă, mi-a răspuns. De altfel, seriozitatea cu care privește viața e la înălțimea frumuseții... Din cauza aceasta, trăiește multe drame. Aerul pe care se pare că s-a obișnuit să-l respire e totuși de tristețe asumată.

Vreo 20 000 de studenți își flutură pulpanele caietelor pe străzi. Când plouă, se aud creioanele ascuțindu-se. Rumegușul lor îngrașă solul Ioweii. Când urcă de la May Flower, spre oraș, fetele își uită părul în urmă, care pare atras de curenții râului, grăbind spre Mississippi. Casele au albeața unor halate... Intri

20 în casă într-un halat cald și intim... De departe, orașul își etalează parcă mai întâi o ceată de cercetători, ieșiți pe câmp, aplecându-se asupra brazdei, ori plimbându-se cu boabe de porumb în mână. N-am auzit să se fi petrecut vreo spargere în cele câteva luni cât m-am încurcat în cea mai tihnită pânză de

30 păianjen. De altfel, nimeni nu încuie ușa de la intrare, noaptea... E drept, hoții nici n-ar avea ce să fure... Poate steagul care se înalță pe senat. (Toate orașele americane au în centru această clădire care imită Casa Albă.) Cel mult un sărut unei studente rușinoase, cu prejudecăți de țarancă sălbatică. Majoritatea

studentilor sunt intelectuali la prima generație... Mulți se întrețin singuri. Taxele sunt mari, cărțile scumpe... Un student la filologie, cu care jucasem într-o seară biliard, mi-a spus să-i citească niște poezii... Era miop, își spărsese, în urmă cu câteva luni, o lentilă de la ochelarii lui cârpiți și acum citea cu un singur ochi. Sunt foarte scumpi ochelarii aici, mi-a spus. Iar spitalele... E o mare nenorocire să ai apendicită: te costă aproape o mie de dolari... E și mai grav, dacă se întâmplă să mori în spital... acolo rămâi, până familia plătește nu știu ce sumă foarte mare... Nu te vezi așa ușor nici pe lumea cealaltă...

Circulă multe mașini în oraș, dar unele merg doar în virtutea inerției: abia se țin. Cineva s-a oferit odată să mă ducă până în centru. Când m-am urcat, mi-a atras atenția să stau mai pe margine. Eram într-adevăr în pericol de-a cădea prin ea... Până în centru, prin spărturi mașinii am numărat pietrele de pavaj.

Cititorului i se va pare că însemnările mele n-au nici o ordine... Ba văd lucrurile idilic, ba sar la niște aspecte... Vina nu e a mea. Aici se sare de la una la alta cu cea mai mare ușurință. Există trambulină pentru orice, chiar și pentru săritul în Lună.

La Iowa însă contrastele sunt moderate. După cum mișcarea pe stradă e mai înceată, „provincială”. Chiar gălăgia din baruri, restaurante și săli de dans e ponderată, nu depășește entuziasmul decent. La fel, viața de societate. Americanii nu prea au cluburi la care merg și cluburi la care nu merg, ca englezii. Sunt bucușori să-și petreacă serile la câte un *party*. Ce e acesta? Un party e când mergi într-o vizită, mănânci în picioare, servindu-te singur, adică amestecând în aceeași farfurie câteva feluri, te duci la bufet, îți torni whisky ori campari, dansezi, râzi, te distrezi și pleci, fără a reuși să afli cine e gazda. Desigur, sunt și întâlniri mai intime, la care ești așteptat la ușă de ambele gazde, ți se prezintă toată lumea, discuți literatură... și pe la zece te uiți după palton. Americanii se culcă devreme și se scoală cu găinile... Cu găinile nu-i o metaforă, aici în

mijlocul câmpiei... Te scoli, de fapt, când încep să cânte păsările... Acestea ciripesc pe la ora patru și jumătate, cinci. Există și saloane literare foarte selecte, ca cel prezidat de doctorul Colby, un bărbat scund și îndesat, cu fizionomie de nordic, tatăl a doi copii cuminiți, care se culcă devreme și dorm liniștiți în pătucul lor de la etaj printre mormanele de paltoane ale mușafirilor. Doctorul Colby e fermecător când citește povestirile sale la care asistența și uneori el însuși izbucnesc în râs. Scrie și versuri. Regret că nu le am la îndemână. La o serată ținută în una din librăriile orașului am ascultat, stând pe pardosea, turcește, niște destul de inspirate căutări lirice.

La sud de fluviul Ohio, se întinde statul Kentucky, faimos pentru hergheliile de cai de rasă și pentru universitatea sa. Căi pasc aici o iarbă albastră, *blue grass of Kentucky*, care sună ca un vers. La invitația universității, mai precis a lectorului Michael Impey, care ține un curs de civilizație românească, am poposit pentru câteva zile la Kentucky, călătorind cu Grayhoundul de la Iowa City, o zi și o noapte. Eram cu soția.

La autogară am fost așteptați de domnul Impey, un tânăr înalt, simpatic, și destul de reținut, ca orice englez. A studiat câțva timp la București și a rămas îndrăgostit de limba română. Ni se rezervase un apartament cât toate zilele la Alumni House, casă de oaspeți a universității. După ce ne-am odihnit, am avut ocazia să străbatem cu o mașină împrejurimile orașului, vizitând și hergheliile cele mai apropiate. Închipuiți-vă câmpuri întregi cu grajduri. Ici și colo caii, pascănd. Împiedicați și încercând să sară gardurile. Fermele acestea aduc un venit mare proprietarilor, dacă ne gândim că un cal de curse costă câteva sute de mii de dolari. În una din fermele vizitate am putut vedea colecția de trofee. Cupe aduse „în dinți” de caii acelei ferme din aproape întreaga lume. Exemplarele din grajd erau splendide, la întrecere cu caii de pe pereți, părinții, bunicii ori străbunicii lor, fotografați. În preajma cailor, când poți să vezi

de aproape, începi să urăști mașina și toate mașinițele care l-au îndepărtat pe om de natură. Îți vine să te iei de cravată și să te duci de căpăstru în lume. Semn de protest împotriva discreditărilor acestor nobile animale. M-am gândit la hergheliile mol-

5 dovenești, faimoase odinioară și mi-am amintit de multele referiri la vitejia cailor noștri, care au contribuit alături de călăreți la scrierea istoriei noastre. Murgu, Suru, Pagu, Bălan, Albu, Roșu, Breazu, toți au fost la război și au căzut pe câmpul de luptă. Grajdurile, numite impropriu astfel, au aerul unor

10 soldați, unde distincții domni cai au venit la *five o'clock* ciugulind din când în când câte o bucată de zahăr și fornăind discret cu nările prin ovăz. Ronțăiala este odihnită. Domnii mai friguroși își puseseră ceva pe spinare, câte o pătură strânsă în chingă. Ne-a atras atenția coada legată cu multă grijă, artistic.

15 Așa se poate spune că am admirat caii din Kentucky de la cap la coadă. Am regretat că nu am putut rămâne la cursele care se deschideau duminica următoare, să le văd coamele în vânt. La aceste întreceri vin geambași din toată lumea, se fixează prețuri, și se fac afaceri. Seara am petrecut-o în casa profesorului

20 Impey, într-o ambianță românească, icoane, covoare și cance, și vorbind despre opera lui Argezi, care constituia teza de doctorat a profesorului. Soția sa, doamna Anca, româncă, este profesoară de spaniolă și s-a dovedit o gazdă perfectă.

A doua zi, câțiva studenți m-au plimbat prin clădirile universității. Am vizitat biblioteca, posedând un bogat fond de manuscrise ale scriitorilor americani, clubul și am luat masa la restaurantul profesorilor. Întâlnirea cu studenții m-a frapat prin numărul mare de auditori, cunoscând mai bine politica României decât literatura ei și încercând să afle ceva și despre aceasta. Am

30 răspuns la întrebări. Atmosfera a fost prietenoasă și caldă.

Există și un curs de limba română, al lui Impey pe care în ziua respectivă, profesorul l-a ținut într-o berărie, cu dublul scop didactic: de a dezlega limba română a studenților săi și limba engleză a oaspeților români, ceea ce i-a reușit chiar după

prima halbă. Imaginea despre Kentucky s-a întregit în zilele următoare, când am avut ocazia să ieșim mult în oraș, străbătând zeci de kilometri de câmpie. Ici colo, șoseaua trecea prin văi și râpe. Am trecut peste Ohio, privind de pe pod cum se ducea de râpă la vale printr-un fel de defileu destul de pitoresc.

5 La mal tot felul de cabane pescărești, unde lexingtonenii vin să-și petreacă week-end-ul, vara. Cabane plutitoare și imaginea noastră în apă, cum ne uitam de sus, întregeau peisajul sălbatic. La întoarcere, am poposit la un fort, astăzi muzeu, unde am putut cunoaște ceva din istoria luptei, să-i zicem pentru pace,

10 cu indienii. Fortul este o mică cetate din bârne și turnuri de veghe, cu ferestruici pentru ochit. Sediul garnizoanei și uneori al întregii populații albe care se adăpostea aici. De multe ori din Fort au pornit mii de gloanțe spre cetetele indienilor, care, la rândul lor, au pătruns nu de puține ori aici. Vai de scăfârlia

15 celor prinși. Pe masa mea de la apartamentul de la Alumni, am găsit o carte cu istoricul statului Kentucky. O mare parte e închinată cuceririi acestui stat. Groaznice mijloacele întrebuințate de albi contra triburilor semisălbatic. Indienii dârji se pome-

20 neau peste noapte „descoperiți” și încercau să se apere. Exterminarea s-a făcut cu sânge rece, nici vorbă de „genocid”, cuvântul nu se inventase. Din toată povestea n-au rămas decât niște forturi, ca acesta – muzeu, unde poți vedea obiecte casnice rudimentare, războaie de țesut, vârtelnițe, albiu de lemn, ceaune, pirostrii, arme de foc și câteva portrete de comandanți militari.

25

Seara la Lexington pare destul de monotona, dacă nu te înfunzi într-un bar sau dacă nu mergi la un spectacol. Orașul nu cunoaște o viață de noapte a străzii, așa cum suntem obișnuiți să vedem la Paris sau la Roma (și la București, nu?). Deși centru studentesc, se pare că predomină programul fermierilor și al crescătorilor de cai, care se culcă odată cu găinile și se scoală odată cu caii. Străzile, drepte, în ușoară pantă, par ele însele

30 adormite de cum se întunecă.

O zi întregă mi-a luat vizita poetului fermier Wendel Barry, care ne-a invitat la reședința sa de vară și de iarnă, undeva în creierul munților. Peisajul era „moderat sălbatic“. Drumul, mai ales după ce s-a întunecat, devenise primejdios, pe buza prăpăstiilor. Din loc în loc, se vedeau indicatoare, vestind pericolul prăbușirii pietrelor. Am trecut prin mai multe orașe. O priveliște frumoasă ni s-a deschis deasupra orașului Frankfurt (de asemenea centru universitar). Când am intrat în munți, am putut admira același fluviu Ohio, care în unele locuri e de o mare limpezime, văzându-se castorii trebuluind în adânc. Foarte greu am găsit casa poetului, după cinci ore de mers de la Lexington, localitatea indicată de el numărând vreo cinci case risipite pe povârnișuri. Poetul în cizme înalte de cauciuc tocmai sădea un pom. Îndesa pământul la rădăcină și fărâmița deasupra balegă. S-a dus și-a luat câteva căldări de apă, turnându-le la rădăcină. Ne-a invitat să-i admirăm stupii, care zumzăiau pașnic și bucolic într-un fel cu totul neașteptat în America. În jur cântau păsări, iar în fața casei era un fel de adăpost, unde puneau zilnic semințe pentru vrăbii, pâine pentru porumbei. Casa avea tot confortul orașenesc. Am zăbovit câteva clipe în fața bibliotecii. Poetul e profesor de literatură engleză la universitatea din Kentucky. De două ori pe săptămână face drumul la Lexington, după care se înfundă în liniștea creatoare de aici. Avea niște nelămuriri la un pasaj din *Divina Comedie*, în italiană, și l-a rugat pe profesorul Impey să-l ajute, la traducerea câtorva cuvinte. La o cafea am improvizat un mic cenacul, în prezența soției sale și a fetei mai mari, de vreo 13 ani, citind câteva din poeziile mele, ascultate cu interes și întrerupte de comentarii și apoi ascultând câteva poeme despre fermele americane în lectura autorului.

Wendel Barry este și în poezie, un îndrăgostit de natură și de viața simplă. Retragerea sa în liniștea satului de munte poate fi un protest contra orașului tentacular și al vieții agitate tipic americane. Exemplul său nu este unic, pentru că foarte mulți

citadini simt nevoia să se rupă de fumul și zgomotul orașelor. Problema care se punea cu vreo 10 ani în urmă: cum vor arăta orașele viitorului? cum vom reuși să facem față civilizației? pare a se rezolva în modul cel mai simplu. Orașele mari nu vor deveni cu mult mai mari. Ba chiar se vor fărâmița, în jurul lor creându-se mici localități independente. M-a întrebat dacă mai avem sate. M-a rugat să-i spun ceva despre fermele țăranilor noștri, ceea ce am făcut cu mare plăcere. Între timp, doamna pregătea masa. Trebuiau să pice dintr-un moment într-altul cei doi copii de la școala aflată la mare distanță, unde mergeau cu vreo ocazie, pe drum, sau, pentru mai mare siguranță, călare. Am vizitat grajdul, în timp ce fata cea mare mulgea vaca. Doi viței au început să ne dea târcoale. Am mers la porci. Găinile se pregăteau de culcare – odată cu seara. Am văzut și niște iepuri de câmp. Cina a fost o adevărată masă țărănească, numai cu mâncăruri preparate în casă, lapte, mămligă cu boabe de porumb, slănină, ouă ochiuri, smântână. Mâncai din toate pe rând ori le amestecai după chef. Și acum, scriind, îmi lasă gura apă. Asupra nopții, cum ar fi spus Sadoveanu, ne-am luat rămas bun de la gazdele care ne-au condus până-n drum, făcând cu mâna în urma mașinii. Ne așteptau multe răscruci și Michael era atent să nu încurce drumul. Eu numărăm podurile peste Ohio. Mă așteptam, cum sunt ghinionist, să începă tocmai acum căderea de pietre și să ne întrerupă gândurile despre Teocrit, Vergiliu și Horațiu.

\* \* \*

Cu ani în urmă, înainte de-a cădea cu totul în darul călătoriilor îmi făcusem un joc plăcut din descrierea unor locuri pe care nu le văzusem niciodată. Sadoveanu a scris despre un oraș unde nu s-a întâmplat nimic... Dar sunt locuri unde s-au întâmplat atâtea și pe care nu le-am văzut. Din lecturi, din auzite – îmi ieșea orașul dintr-un condei, alb și proaspăt ca un



ou. Lumea era un cuiabar cu ouă de vultur, sus în vârful unui stejar sau unui plop și cu câtă sprinteneală mă urcam să le dau jos. Am făcut astfel ocolul lumii de mai multe ori.

Acum, văzând San Francisco, parcă mi-l aduc aminte. Mă leagă de el atâtea amintiri... San Francisco e tot cum îl știți. A rămas neschimbat. Cele două pete de culoare în albul bine întins al orașului: China Town, cu miile de dughene, pline de chinezerii – evantaie, toată gama de Buddha posibilă, lămpi, lăntișoare; apoi restaurantele invitându-te la tot pasul, pe așa larg deschisă, să te înfrupti satisfăcător din cele zece feluri de orez fierț și să bei ceai fără zahăr. Și, coborând spre plajă, forfota bronzată a portului pescăresc. În bătaia aripilor de pescăruși, țipând după pradă, în fâlfâitul năvoadelor întinse la uscat, în zbaterea peștilor încă vii în coșurile mari, în mirosul greu de alge și de scoici care „așteaptă” să fie fierț... aici ar vrea să moară marinarul, debarcat dintr-o călătorie lungă; aici unde se îngână cea mai verde-albastră apă cu cel mai înșorit și mai binecuvântat uscat. Nările călătorului din patru vânturi se dilată ca la sălbăticiuni... Briza e plină de scoțișoară. Valul aruncă mereu peste marginea orașului miresme filtrate de cine știe unde, din Hawaii ori Insula Paradisului.

Mi-era teamă c-au scos tramvaiul. Peste tot în orașele mari am asistat la gălăgioase și dureroase operații de extragere a șinelor de pe arterele principale. Am participat la durerea orașului. Dar nu! Vechiul tramvai – primul tramvai din lume, așa cum l-a inventat acum o sută de ani (cutare) e la locul lui. Pasagerii amuzați tocmai îl împing și-l întorc cu mâna pe placa turnantă. Mă arunc în el și aștept să mă ducă sus, gâfâind, tras cu un cablu dedesubt, ca un funicular, ce ar urca muntele pe brânci. Cobor din mers, spre a arunca o privire după un colț de stradă unde mi se păruse că văd un cunoscut. Ce cunoscut aici? Ți-ai găsit. Sunt singur – pierdut și fericit. Mă întorc, fug după tramvai și-l prind din mers. Tramvaiul ăsta a rămas ca o jucărie la-ndemâna oamenilor mari, mulți privindu-l foarte

de sus, ca și când fiecare și-ar avea avionul sau metrourul său personal. Nici Golden Gate Bridge n-a fost scos. Podul acesta e atât de mare încât e simțit de cایی din toată lumea, oricât de departe s-ar afla. Odată se opresc, încep să furnăie și se pregătesc să-l încerce cu copita. În imaginea lor acesta e podul ideal: podul peste ocean. Inginerul care l-a construit realiza aproape o minune a tehnicii: nu există stâlpi de susținere decât la capete, mai încolo nici n-ar mai fi fost posibil, distanța până jos fiind enormă; oceanul adânc. Podul se ține, ca să zic așa, singur, cu niște cabluri pe care și le-a aruncat în cap. Ca un acrobat care ar izbuti să rămână în aer ținându-se zdravăn cu o mână de cealaltă. Pășesc cu oarecare neîncredere. În fiecare din noi doarme un centaur, care nu se trezește decât în fața podurilor. O lungă vibrație răspunde primilor mei pași; nu eu, gândurile mele îl apasă... și el simte că e un pod minunat, fermecat și sensibil... Din cauza asta se zdruncină așa. Sunt sigur. Cele două șiruri de mașini care aleargă nebune într-o parte sau alta nu trebuiesc puse la socoteală. După cum nici ele nu se arată prea sensibile la pitorescul locului. Merg de vreo douăzeci de minute și nu se mai termină, ba cred că nici n-am ajuns la jumătate. Nu trebuie să mă aventurez... dacă se dărâmă?... A ținut cât a ținut... și i-o fi venit și lui ceasul... Uite-l cum dărdăie. Sunt ajuns din urmă de un grup de școlari, cu pedagogul care-i tot dădăcește, să nu se aplece peste balustradă. Ce gălăgie mai fac și copiii ăștia!... și cum se simte aici! E un loc unde și modul în care respiri contează! Îmi țin respirația. Un vultur pe cer își ține aripile întinse, ca și când le-ar avea în proteze. Pare a căuta ceva. Nu cred că și-a pus ochii pe mine. Și la urmă, nici n-are nimic în gheare, așa încât mă paște pericolul care l-a curățat pe filosoful antic. Gândea tot așa adânc și un vultur care se rotea în văzduh, luându-i chelia drept stâncă, a dat drumul broaștei țestoase pe care-o ținea în gheare. Desigur altceva pândește el: niște animale ciudate înoată de zor spre pod. Sunt foci Morse? În urma lor vine înotând voinicește de după insulă un vapor.

Peștii aceștia, focole, sau ce-or fi – se dau la fund. Vaporul se avântă pe sub pod. Exact în același timp vulturul alunecă peste pod și peste capul meu. A fost un moment greu. Câte lucruri se mai fac și peste capul nostru, Dumnezeu! Iarăși îmi dau  
 5 respirația mică de tot – când, cu un huruit asurzitor un convoi de sisteme face harcea-parcea starea de elevație în care mă găseam, elevație suspendată peste ocean. Cisternele trec tropăind, oarecum supărate și zorite, ca și când cineva le-ar fi dat un picior. Orice motiv ar avea – de ce nu respectă liniștea podului?  
 10 Unde se află? Și eu care credeam că stabilitatea podului depinde de respirația mea. Așa suntem întotdeauna tentați să ne credem șurubul intim de care se ține osia înșeși a lumii. Trag aer adânc și zgomotos în piept creând un gol sub vulturul care cade câteva sute de metri făcând hâc! Iar acest hâc dă aiuritei punți  
 15 un plus de instabilitate. Cred că tot așa m-aș balansa pe dâra de aer lăsată în urmă de un avion cu reacție. În față se întindea un peisaj arid, stâncos. N-avea rost să mă îndepărtez de San Francisco. Cine știe dacă mai ajung să-l văd vreodată! M-am mai bălăcit  
 20 puțin pe pod.

Ce deosebire între San Francisco și New York! Primul e ca un bob de rouă sclipind dimineața pe o foaie de cactus, lângă ocean. Celălalt ca o baltă de păcură în care se-mpotmolesc mașini și oameni și vite. Nu știu de ce îmi vin în minte imagini  
 25 din filmul italian *Salariul groazei*. E o deosebire de fond: San Francisco e gândit cu totul altfel: la dimensiuni umane. Și e o deosebire de lustru: lumina. Aici e sudul... De ce i s-o fi spunând coasta de vest? Aceeași luminozitate care te învăluie în golful Napoli ori pe puntea vapoșului care te duce spre Capri,  
 30 lăsând în urmă o dâră de argint înspumat din care sar peștisorii ca la îndemnul unei baghete de dresor. Nu degeaba sirenele erau localizate de Homer cam pe-aici. Locul cel mai periculos pentru Ulise, care-și băgase pumnii în urechi ca să nu se lase convins, dar ochii i se umflaseră cât cepele de mirare și de

efortul pe care-l făcea să nu-i placă. Homer nu știa însă de existența unor alte coaste nu mai puțin frecventate, nu mai puțin bântuite de sirene.

Așa cum se înalță, albe, de dimensiuni nu atât de diferite încât să strice o impresie de monotonică, casele par niște cruci.  
 5 Întreg orașul un mare cimitir de piatră albă – în care morții umblă prin cruci până sus, cu liftul. Aceeași monotonică. Să fie San Francisco stafia albă a Oceanului Pacific? Mă căznesc să-mi fie frică de stafii. Dar în aceste condiții ele devin simpatice. Nu,  
 10 orice s-ar spune, orașul are lipici... Te pomenești că cele patru animale ciudate care înotau pe sub Golden Gate, de nu știam pești sunt, morse sunt, mamifere, naiba să le pieptene – or fi fost sirene!... N-am simțit însă deloc avântul de a mă arunca. Uneori e un avantaj să n-ai ureche muzicală. (Ulise, știam,  
 15 cânta la țiteră.) Un nor poleit suflă-n lumina soarelui și toată vedenia se întunecă pentru o clipă...

La capătul podului poți bea o cafea, într-un bar de geamuri, pe un scaun turnant care-ți permite să caști gura când spre golful neliniștit, când spre peisajul în costisă domoală, de var,  
 20 al orașului, când spre cafea. Când ești înconjurat de trei părți de apă, cafeaua devine un punct de sprijin, cu atât mai bine-venit cu cât e mai tare.

## CINCI TĂLMACIRI

din Emily DICKINSON

\* \*  
 \* \*

*N-am pierdut prea mult niciodată.  
 Doar de două ori – în țărână când eu  
 Am stat cu cerșetorii-n genunchi  
 În fața porții lui Dumnezeu.*

Îngerii de două ori, drept răsplată,  
Devastară prăvălia-mi de fum.  
De două ori mai săracă-s acum  
Spărgătorule, bancherule, tată.

5

\* \* \*

Cerul – odaia de alături –  
Atât de departe.  
Acolo e un prieten bun  
E condamnat la moarte...

10

Ce forță-n suflet, dacă-ndură,  
Așa, fără să clipească  
Zgomotul pașilor, venind,  
Și-al ușii ce se cască.

\* \* \*

15

Are un element alb  
Durerea. Nu mai știu;  
Când a-nceput, ori poate-a fost  
Când doar puteam să fiu.

20

Ea n-are viitor, e-n sine,  
Iar infinitu-i cere  
Trecutu-i, ce-i mereu deschis  
Spre noi vremi de durere.

\* \* \*

25

Mai vastă-i mintea decât cerul  
Ca să-i încapă-n ea  
Pe unul, pe altul, șiruri lungi,  
Cu tine-alătura.

Și decât marea-i mai adâncă:  
La fund tot cad ca pietre  
Și unul și altul, ca găleți  
Sorbite de-un burete.

5

Apoi, cântar dumnezeiesc,  
Îi trage-n sus, pe rând,  
Spre a-i deosebi, precum  
Silabele din gând.

\* \* \*

10

Vântul, ca omul obosit,  
Ca un drumeț bătea.  
„Poftim“, prind eu curaj și el  
Păși-n odaia mea.

15

Vreau să-i ofer un scaun, dar  
– Ce musafir ciudat!  
N-are picioare, e doar fum  
Și-i vesnic agitat.

20

Din oase nu este clădit,  
Vorbirea lui apasă  
Lin, ca un stol de colibri  
Pe-o tufă când se lasă.

25

O-nfățișare nu-i găsești.  
Din degete-i simțeam  
Cum izvorau mici melodii  
Ce se izbeau de geam.

Era doar adiere tot,  
Timid și fără glas.  
Pe umeri m-a atins, s-a dus  
Și singură-am ramas.

## JURNAL OLANDEZ

1974

## PLECĂRI

5 Sunt mai degrabă omul plecărilor,  
Decât al venirilor.  
Mă simt foarte bine când plec. Unde?  
Nu contează. Vom vedea la fața locului.  
Fața locului e întreg globul pământesc,  
10 Care trebuie să-mi fie la fel de intim  
Ca și globul ochilor.

Ai dreptate, cele mai mizerabile hoteluri  
Sunt la Paris. Asta se vede mai ales când  
Dai să-ți faci o baie.

15 Decât să-ți faci o baie, mai bine intri direct în  
Mocirlă – spui. Ai dreptate.  
Zici: Odată am închiriat o cămăruță cât pumnul,  
Frânt de oboseală am adormit și când mă trezesc  
Spre ziuă, văd un piron bătut în tavan.

20 Asta m-a intrigat. Ce să caute un cui în tavan?  
Când mă uit mai bine, mă scol, mă uit,  
Văd că de el era legată, c-o sârmă soba,  
Să nu pice peste chiriaș.  
Atunci m-a apucat râsul.

Lui R.P.

Râzând s-a frânt patul. Și iar m-a luat râsul  
C-au început să bată vecinii de camere, se auzea  
Totul ca prin cutia de conserve – băteau aia cu pumnii  
În pereți, să fac liniște. Ia mai lăsați-mă  
În pace, să mă răcoresc, ce hotel e asta? 5  
Soba legată cu sârmă de tavan și dacă răzi se frânge patul?!  
Ai dreptate – acestea sunt călătoriile noastre,  
Râdem de ele, sub amenințarea unei sobe șubrede,  
Și cu toate acestea ne simțim bine când plecăm.

## ianuarie

10

Din nou Olanda – pe scurt. Digul și spaima de furtună.  
Spaima *subnivelului*. Olandezii înaintează în mare în șir indian.  
Recuperează nisip, gunoaie. Nisipofagi. Talazofobia lor.

Amsterdamul. Fosta primărie, acum palat regal, în care nu  
locuiește nimeni. Pescărușii vin și cer pâine. Vezi iarba verde, 15  
iarna. Casele în alb și negru. Austeritate. Amsterdamul – o  
Veneție săracă, fără plante. Poduri modeste de lemn, peste  
canale. Înțelegei obsesia podurilor la Van Gogh.

Poetul Lambert, mare amator de artă, mă cară prin câteva  
galerii. Rețin o expoziție a unui sârb, Velicikovici, foarte vi- 20  
guroasă; pe bază de șoareci. Nașterea cosmică – un șobolan.  
Șobolani spintecați, răstigniți. Pictorul trece evident printr-o  
criză de deratizare. Mai figurează în expoziție o femeie cu trei  
capete și alte tablouri, unde domină monstruosul. Prezervative,  
cili, peri, șoareci ieșind din găuri. Galerista ne servește c-o țuică 25  
tare, de porumb, care face foame și... iată, dracul nu mai e chiar  
așa de negru. „Dacă ne mai dă una, o să mâncăm un șoricel“,  
îi spun doamnei Lambert.

În cartierul deocheat, nu strică să-ți arunci un ochi pentru  
cultură generală. Altfel destul de curat, nici n-ai crede. Nici nu 30  
se compară cu Rue Pigalle. Femei în vitrine. Una, trecută de  
mult de o anumită vârstă, cu sâni foarte mari, uriași, expusă

și ea, te privește de după geam. Pentru toate gusturile. „Baba sexy“ – zic.

Oraș liniștit. Fără criminali. Se fură pașnic băncile, care disting vechiul oraș. În timpul ultimului război, evreii au fost evacuați, apoi s-au instalat nemții – și cum iarna era geroasă au pus pe foc case întregi de bârne. Impresie de austeritate (am mai spus). Majoritatea caselor sunt construite după 1600. Pe la 1650 în Amsterdam se lucra de zor. Anul îl vezi scris sus pe fronton, alături de blazon. Pe una văd o pălărie, emblema breslei. Olandezii au construit o bună parte din Stockholm și Copenhaga.

Probleme cu vărsarea Rinului care, după ce trece prin trei țări, după ce face pe grozavul cu Loreley, mă rog, când intră în Olanda îl apucă un somn! Se lățește, se lățește și nu vrea să se verse. Trebuie împins în Marea Nordului. Fumul Rotterdamului poluează Suedia cu scrisul său negru pe alb. Suedia protestează. Nemții, mi se pare, au construit un laser, *detector de guri de poluare*.

La Amsterdam casele sunt foarte siluetice. Au două ferestre înguste. În ele nu se poate naște decât prin cezariană (bazinul strâmt). În vârf au un cârlig, pentru urcat mobila, cu scripetele. Orice casă are o *oglinză spion*, ca să vadă ce e pe stradă. Nu poți înțelege orașul, dacă nu știi că e pe nisip. Mai mult în apă, pe bârne, care trebuie cufundate total în lichid, ca să nu putrezească.

Clădirile n-au voie să depășească o anumită greutate, anunțată și știută de constructori. Deci, spaima caselor, să nu ia în greutate, ca femeile care dorm lângă cântar și nu mănâncă pâine și se abțin și de la alte bunătăți. Canalele amenințate de astuparea cu nisip adăpostesc vechi ambarcațiuni. Unele sunt transformate în locuințe pe apă, cu mușcate la fereastră și cu fotolii pe punte.

Muzeul lui Rembrandt, adăpostit în propria-i casă. Viața lui – o adevărată dramă. Era un om viguros. S-a căsătorit cu o femeie bogată, dar ofticoasă. Trei copii i-au murit de mici, apoi decedează Saskia, apoi ultimul copil. Casa lui e a unui bogătaş. Rembrandt făcea comerț cu tablouri și gravuri – unele

din colecția sa le mai poți vedea aici. Pictorul decade după moartea Saskiei, trăiește cu servanta. Nu se putea căsători ca să nu piardă avera fostei soții. Se ruinează încet, cum se scufundă un bac în nisip. În vogă mare era atunci Rubens, Picasso-ul vremii. Cum se explică atmosfera biblică din tablourile lui? Evreii expulzați din Spania și Portugalia vin aici, unde doresc să constituie un nou Ierusalim. Casa lui Rembrandt era aproape de centrul *ghetto*-ului, trăia în plină atmosferă biblică. Cum acestora religia le interzicea să picteze, el le-a creat tablourile. Rembrandt cel impregnat de Vechiul Testament! De suflul colosal al acestuia. Atmosferă, din câteva linii, în desenele lui.

Ieși din casa cu etaj a meșterului și iar te rătăcești pe străzile înguste ale vechiului oraș, cu case la fel, ca tăbliile unui pat. Constructorii au folosit mult cărămida, nu piatra. Lemnul vopsit în alb și negru îți sugerează într-adevăr tăblia patului.

\*  
\* \*

Într-un desen al lui Rembrandt, Amsterdamul îți apare ca un loc jos, aproape mlăștinos, cu o seamă de mori de vânt, pierzându-se în zare, după legile perspectivei, în prim-plan părănd o clădire masivă, două săgeți de catedrală și, evident, canalul, străbătut de vase.

Un alt desen se intitulează „Sinagoga“, cu bătrâni în halate largi, bărboși, cu capetele înfundate în adevărate acoperișuri, cum desenează copiii acoperișurile de case, călduroase – totul îți dă senzația de zgribuleală, ca și când ar fi frig, de data asta, în casa lui Dumnezeu. Reținem, din cele două desene: că era vânt, curent al naibii în Olanda, de unde mori de vânt și oameni zgribuliți.

\*  
\* \*

O acuarelă a lui Carnelis Springer, din 1852, ne înfățișează casa în care a locuit Rembrandt între 1639–1658, cu silueta

întă, scară înaltă, ogive, în culori vărgate: roșcat cu alb. Prin apropiere, o catedrală și lume, în față, amestecată, în costume care nu s-au îndepărtat prea mult de pictura de epocă (flamandă). Acum peisajul e oarecum schimbat.

5

\* \* \*

Madame Taussend în Amsterdam. E muzeul figurilor de ceară, unde m-am plimbat câteva ore printre somități: Henric al VIII-lea, Winston Churchill, John F. Kennedy, Rembrandt, Van Gogh, Mahatma Gandhi, întârziind mai mult în fața misterioasei Mata-Hari, care m-a primit goală până la brâu, doar cu un sutien de perle, salbă grea, cercei imenși, un fel de diademă pe cap și cu zâmbetul acela complice pe care l-a avut toată colecția de femei celebre, frunzărită de mine febril, în liceu. Nu era înaltă Mata-Hari. La despărțire, i-am spus pe moldovenește:

10 „Sezi mata-acolo, că eu mă duc direct la Napoleon“. Dar unde e Napoleon? Nu e Napoleon. Iată un muzeu al figurilor de ceară care a sărit peste eroul de la Waterloo. În schimb, ni-l arată, tot în mărime naturală, pe Henric al VIII-lea. Dar n-am fost niciodată tare în Henrici, îi încurc pe rupte.

20

Văzuți de aproape, toți oamenii mari te decepționează. Van Gogh e de-a dreptul urât, prea roșcat și tare ponosit, în ciuda geniului, prea pătat de culori pe veșminte. Părul e o vâlvătaie, n-are pielea fină – ai zice că e o paletă de culori, pe care s-a pregătit un roșu. Culorile ies din el. E un mediu al colorilor.

25 Mi-au mai venit și alte gânduri, dar deodată m-a apucat frica: eram singurul în carne și oase la Madame Taussend! Am părăsit imediat muzeul.

Ideea cu decepția: da, te decepționează pe tine care știi deja cine sunt, darămite pe contemporani, care habar n-aveau cum

30 va lucra bursa viitorului în favoarea lui Rembrandt ori a lui *cutare*. De-aia, la momentul respectiv, oamenii mari, care nu pot să se impună prin forța armelor în fața femeilor ca

Napoleon, sunt nefericiți, fiind confundați cu unii oarecare și chiar preferați aceștia. Toți cei mari pică la concurs.

28 ianuarie

Ca să înțelegi străzile Amsterdamului, trebuie să intri în atmosfera perechii de bocanci scâlțiați a lui Van Gogh. Șireturile emanând în jur o oarecare oboșală. Privește-i autoportretul întunecat, c-o halbă care-i vine în dreptul inimii, ca o decorație. Apoi, autoportretul în albastru, c-o barbă roșcată, în fața șevalului. La Muzeul Van Gogh, mulți copaci.

Dai și de-o carte. Portrete caș de femei urâte, babe.

\* \* \*

Rijkmuseum. Patru Vermeer: *Bucătăreasa, Femeia citind o scrisoare, Strada îngusta și Primirea scrisorii*. Rolul scrisorii la Vermeer (ar putea constitui subiect de lucrare de diplomă la arte plastice). De unde tot aștepta Vermeer vești? Ce relații avea? Ce neplăceri? Rude în străinătate?

Femeile lui sunt însărcinate – în general, și scrisoarea e ca o bună vestire, vei avea un fiu, să zicem, sau o fiică. Așteaptă parcă vestea printr-o scrisoare, se fac ele că nu știu. Dantela olandeză. O, dantela olandeză! Bărbați înecați în dantele.

Portrete printre lănci. Te duci cu gândul la *Bătălia* lui Uccello, dar aici sentimentele sunt de paradă. Începe să-mi placă și Frans Hals. Îl înțelegi mai bine aici pe Peter de Hooch (vezi *Casa de țară*).

\* \* \*

Acoperișurile caselor foarte țuguiate, să se scurgă ploaia. Poate de aceea și unii olandezi au fața, capul lunguiet. Plouă mult. Natura se supără. Azi-noapte a vuit lacul, ca marea. Am simțit că, într-adevăr, Olanda se află sub nivelul mării. Pe

olandezii din străinătate: să-i supraveghezi să nu fure pământ în buzunare, să ducă în patrie, să înalțe digul. Aici Demostene s-ar bălba de-a pururi, negăsind material de luat în gură. Da, pietrele sunt rare, aproape prețioase. Nu tu piatră, nu tu pământ. Nisip și apă. Iar Marca Nordului, ce, aia e mare? Apă cu vânt. Îmi vine în gând scoica pictată de Rembrandt, ca o piele de șarpe. Apoi nu știu de ce îmi vin în minte cei trei copaci. Cineva spunea despre femeile lui Rembrandt, din prima perioadă, că sunt mai mult haine decât femei. Absența cărnii, carnalului. Saskia vine cu un surplus de senzualitate.

La Muzeul Van Gogh, acum îmi dau seama, există obsesia încălțăminte: trei pânze cu perechi de bocanci, ori pantofi prăpădiți. Apoi, un oarecare retorism frumos: o creangă înflorită pe un fond albastru. Semănătorul pe medalia soarelui. Un pod, copii la diferite vârste, lan de grâu, un interior c-o femeie cusând și-un bărbat întors cu spatele. Spice de grâu, încă verzi, alt lan, mai copt și, deasupra, un cer albastru-negru, de furtună. *Autoportret cu pipă și pălărie galbenă*, atitudine pleoștită, visătoare. De studiat cum pictorul iese din culoare încet, ca un melc, lăsând în urmă o dără cenușie – mai profundă și mai tristă. Cel mai frumos tablou: *Vază cu flori galbene* (floarea-soarelui). O gamă de autoportrete, din ce în ce mai decolorate; au ceva din mișcarea sacadată a filmului animat.

Am luat masa de prânz la Rijksmuseum și cafeaua la Muzeul Van Gogh. Aici, la cafea, am și răgazul să-mi arunc pe hârtie impresiile. Hârtia: plicurile vederilor cu reproduceri.

\* \* \*

Iată și un gând de alaltăieri:

### BALANS

30 Valurile își varsă  
Halbe în cap,  
Catargul și el beat cui.

Peștii asurziți de muzica de jazz  
A vapoarelor.

Cât se mai chinuie și oceanul  
Să păstreze un echilibru!

\* \* \*

Nu scap nici Muzeul de artă modernă. E aproape de celelalte două. Văzut *după*, nu mai impresionează atâta. În fața mea doi inși care citesc, cu voce tare. Români. „Aceeși gașcă pe care-o vezi peste tot – zice unul. Picasso, Chagall (cu două-trei tablouri, din prima perioadă), Fernand Léger etc. Celelalte tendințe mai noi (Rauchemberg, de pildă) nu le mai poți înghiți decât cu vodcă” – tot ei. De învățat minte: nu trebuie să amestec muzeele, că iese un talmeș-balmeș. Tot insul de adineaori: „Vomiți pe sublim”. Iată câteva nume: Corneille, Pinnot, Galizio, Pierre Arlechinski, Appel, Pedersen, Constant, Sol Meyer (mai bun), Rycke Koch (bun).

\* \* \*

Opt personaje și nici unul nu se gândește la cadavru. Și la urmă, sunt toți prea în vârstă, ca să mai aibă chef să învețe. Mai bine pozează c-ar învăța.

Cine e mortul? De ce-a murit? Nici unuia nu-i dă prin gând să se gândească de ce-a murit mortul. Toți scrobiți la maximum. Gulerele de dantelă au culoarea și înțepeneala cadavrului. Mustăți (toți) și barbișon. Profesorul are pălăria pe cap și-o atitudine de explicație. Cu mâna dreaptă ține foarfeca, înfiptă în locul unde-a făcut incizia. Sunt scoase la iveală fâșii de carne (mușchi). La picioarele mortului o carte groasă, deschisă. E, desigur, un tratat.

Defunctul pare că stă cu picioarele pe capitolele despre viața de apoi. Dacă-ar fi Biblie. Dar e tratat și a ajuns, se pare, la autopsie.

Numele profesorului e Nicolaus Tulp. După ce-ai aflat toate acestea, după ce ai contemplat marea operă a lui Rembrandt, zicându-ți trebuie să fie ceva, din moment ce toată lumea o laudă, treci mai departe.

5 Mai vezi două autoportrete ale pictorului, unul matur, celălalt adolescent – îl compari pe unul cu celălalt, dai din cap – dau din cap și unul și celălalt, și amândoi la tine și treci mai departe. Un bătrân. Nu mai pozează. E exact așa cum l-a surprins tramvaiul întunecos al vatmanului Rembrandt, care i-a spus: urcă și abia l-a așezat acolo, pe pânză, lângă fereastră. O femeie în vârstă, mama artistului, stă și ea alături. Rembrandt coboară la prima și urcă prin spate, așa că dai de un alt autoportret, cu turban (credea că n-o să-l recunoaștem?). Treci mai departe și minune: o pânză mare, o scenă din Vechiul Testament. 10 Cineva cântă la harfă. Doi negri mititei. Mergi mai departe, dar vezi că ai ieșit din Rembrandt și te întorci la *Lecția de anatomie*.

Ți-a venit o idee. Dacă-ar învia mortul? Să stai acolo, până la Paști. Și să-i vezi pe ceilalți ce vor face, când va învia mortul, care ar putea fi Cristos – pe tot ce pune Rembrandt mâna e sfânt – și-ar zice: „Pace vouă“. Ce-ar face profesorul Tulp? Ar mai fi el atât de sigur pe denumirea latinescă a cutărilor striatiuni? 20

Cele opt persoane, venite să pozeze, încep să se foiască, sub privirea ta insistentă. Ce vrea asta? De unde-a apărut?

Multe lucruri se pot spune despre *Lecția de anatomie*, dar nu te lasă doctorul Tulp. A ridicat foarfeca și-ți arată ușa. Te înclină respectuos, e totuși doctor, o somitate și îți vezi de drum. 25

\* \* \*

Un interior de catedrală, semnaș de E. de Witte (1616–1692): Ce-ar fi – *mutatis mutandis* – dacă tu ai fi cel care – Doamne ferește! – ai sta întins pe... Ia fugi cu gânduri de-astea de-aici... Ce e asta, catafalc? Masă de disecție, desigur. Dacă, la Milano, te-ai simți tentat să te amesteci printre apostoli, la *Cina cea de*

*Taină* a lui Da Vinci, de ce nu și aici... dacă e să urmezi o logică... Privirea îți scapă în geamul tabloului – da, da nu ești nici tu chiar atât de roșcovan, nu mai ai roșcața aia în obraz! Parcă auzi foarfeca doctorului, hârșc! hârșc! Dar aștia, care se uită drept înaintea nu simt nimic, nu văd cum te taie și te spânzură... Ș-apoi cine? Cine face treaba asta? Un oarecare Tulp... ha, ha, ha, cine-a auzit de doctorul Tulp! Că dacă-ar fi fost măcar un om cu renume, mai treacă meargă, hai să zicem că... mă rog! Dar asta să-ți umble-n măruntaie, măcelarul asta? Nu vedeți ce mutră are? Cum or fi putând cei opt să rămână atenți – vorba vine, fiecare se gândește la ale lui – fără să se cutremure de drama ce se petrece sub ochii lor? Ori se gândesc poate că și tu pozezi. Păi, dacă era așa ți-ai fi ales o poziție mai convenabilă și oricum îmbrăcat, ce tu ești de nuduri, tu cu burta ta zbârcită? 15

Îl întrebi pe unul dintre ei cum îl cheamă pe răposatul, ca să confrunți spusele lui cu buletinul tău, sau al dumitale, cititorule. Nu te-a auzit, e, chipurile, concentrat... Treci mai departe... tabloul acesta e tulburător, ți-a spus cineva că e tulburător și n-ai crezut. Iată, ți-a luat mințile... treci mai departe... te oprești în colțul sălii și iar îl privești... Slavă Domnului, răposatul nu s-a luat după tine, e acolo. Deci n-ai fost tu. Îi faci cu ochiul, adică îi dai de știre că l-ai înțeles... Și tu ai fost în pielea lui și-ai scăpat... adică să fie mândru... oricum condoleanțele tale! 20

E bine să nu mergem prea departe cu interpretarea picturilor, îi spui unei doamne, care s-a oprit pentru o clipă, în fața tabloului. Te privește lung... mă tem că m-a înțeles greșit, te gândești! S-a dus. Ce să-nțealegă femeile din pictură? 25

Doctorul Tulp are rădăcină de lealea, dar, încolo, nimic de floare.

Uite cât timp acordă ea unei capodopere unanim recunoscute! 30

\* \* \*



Muzeul de artă modernă din Haga.

Ca peste tot, în față, un Calder sau un Moor. N-ai ce-i face – au acaparat totul. Muzeul de instrumente muzicale. După ce-ai văzut bogăția de instrumente primitive – aflate tot  
5 acolo, cele moderne vin ca o degradare, o decădere a muzicii. Muzica ajunge tot mai mult un lux, nu un ritm vital. Ritmul artificial al salonului. Muzica de cameră.

A plouat de dimineată. Iar soare. Iarbă prin parcuri, iarbă verde.

10

\* \* \*

Înainte, dacă vedeai o femeie pieptănându-se, crai obligat să te căsătorești cu ea. Trebuia s-o iei de nevastă.

\* \* \*

Civilizațiile trecute au un caracter presat, puternic condi-  
15 mentat. Eu le asemui cu *ghiudemul*. Poate și pentru sugestia lor ușor sau de-a dreptul orientală. Sunt greu de perforat. Poți foarte bine să-ți rupi dinții în ele. Am văzut mulți sanscritologi știrbi. Și sunt legate, civilizațiile trecute, c-o sfoară la un capat și la celălalt. Și stau agățate, spânzurate pe culme, în zarea  
20 istoriei. În genere, pe-o culme muntoasă – vezi Pantheonul, Himalaia, Pindul.

\* \* \*

25

În jurul lumii, pe catalige  
N-am vapor, n-am avion.

Dar nici pe jos n-am chef să merg în jurul lumii.

Căci ce poți vedea – pe jos? Cerul?

În vârful unor catalige ești ca un turn  
în mișcare

Poți zări idei.

Și dacă-ți iei un avânt bun

Poți merge, la nivelul acoperișurilor,

Chiar după ce ți-ai aruncat cataligele,

Susținut de prelungirea liniilor închipuie.

\* \* \*

5

Un interior de catedrală de E. de Wite (1617–1692), Maes, Cuyp, Troot, Neer, Bray. Un tablou mare de Potter, cu un bou, o vacă și-o oaie culcată pe uger, un miel, un berbec și-un țaran sprijinit de un copac. Peisaj, în spate, cu vite, mult cer  
deasupra, o broască în prim-plan și frunze. P. Codde – o scenă  
10 galantă, I. V. Ostende – peisaj. Ruisdaël – o marină, un canal de același și tot de el un peisaj plat. J. Van Goyen, Ev. der Velde, Metsu, Heyde, Borch (1616–1691) autoportret și o fată scriind, Boll, Sutmann, Hooch: o curte cu un bărbat șezând la masă, o femeie cu fustă roșie, în picioare. Oblonul roșu, gard  
15 de scânduri, mult cer. Pavaj de cărămidă. I. Vermeer (van Harlem) 1610–1670, un peisaj cu copaci. Celălalt Vermeer, cel mare (1632–1675), un canal cu o parte din stradă. Fata cu turban albastru. Are gura ușor întredeschisă, a spus sau o să spună ceva. Albul ochiului stâng ușor mărit. Trebuie să aibă  
20 13–15 ani (când sunt olandezele frumoase). Crăpătura culorii. Cercelul, cum trage în jos turbanul. Fata aceasta trebuie să aibă febră. O febră ușoară dar periculoasă.

Vizavi se află un Fabritius cu un papagal pe o ladă. Copiilor  
le place să se joace cu papagalii. Mai sunt: Holbein (mici por-  
25 trete), Cranach, Rubens, V. Dyck, Snyders, Tenniers, Haecht, Jordanes. Febra fetei m-a molipsit și pe mine, nu mai sunt capabil să înregistrez nimic. Pe toți aceștia o să-i mai văd eu și prin alte muzee. Ori când mă mai întorc prin Olanda. Trebuie să ai timp să contempli pictura – să intri în starea de  
30 schimb de idei (ca și când ai fi tu însuți pus în ramă magică).

\* \* \*

Vizitat muzeul instrumentelor de tortură, cu alte cuvinte pușcăria comunală din Haga. Eram singur pe coridoarele înguste, eu cu ghidul care aducea bine a călău, probabil că asta  
 5 intrase în examenul de recrutare. Pușcărie între 1400–1820. Săbii pe pereți, adevărate, și săbii de lemn. Acestea erau simbolice. În caz că deținutul era grațiat, în ultimul moment – se  
 10 întâmplau și minuni, mai bine zis capricii ale suveranilor – călăul atingea gâtul de trei ori cu sabia de lemn. Mulți se păcăleau – speranța omenească n-are limită – crezând, cu capul  
 alături, c-au fost grațiați, atinși cu sabia de lemn. Tortura prin pictură. Cu capul ras. Condamnatul suferea picătura, care cădea  
 în același loc – pic, pic, pic! dintr-un vas clepsidră, agățat sus. Primele nu erau dureroase; și nici următoarele, până începea  
 15 să se formeze ecoul. Nervii intrau în rezonanță și picătura parcă devenea tot mai mare, ca un bolovan, o stâncă ce se rostogolește într-o peșteră goală. Depinde și de imaginația fiecăruia – probabil că unii cântau la început, dacă n-aveau căluș. Am văzut un film parodie, în care pedeapsa i se aplica lui Fernandel, care  
 20 aștepta *evenimentul de sus* cu o curiozitate ce dădea figurii sale, atât de expresive, o aură de fericire: clipea, făcea cu ochiul, da din buze, încrunta ștrengărește sprâncenele: „Ja, ce-o să se mai întâmple!“.

Adevărul e că nenorociiții din camera picăturii, fiind mai puțin actori și departe de camera de luat vederi, înnebneau, după o zi. Ce lungă trebuie să fie o zi măsurată astfel, cu capul ras, simțind cum te transformi în stalactită! Iar după trei zile mureau. Fiind legați strâns, picătura se prelingea pe ei prin  
 25 același loc, făcând un fel de jgheab pe corpul lor și cădea jos, la picioare, unde se află o piatră. Mai rezistentă decât capul, dădea și ea semne de nebunie. Toate pietrele din camera aceea erau scobite ca niște pive. Muribunzii vedeau în acele clipe de groază Olanda ca o piuă, cu margini de diguri și, dincolo,

marea, cu infinitatea ei de picături, care stăteau oricând la dispoziția călăilor. Vorba aia, capete să fie.

\* \* \*

Olandezii își fac diguri și-n casă. De plăcere, ori din obișnuință. În jurul căzii. De ce plouă atât de mult în Olanda? 5 Pentru că le place foarte mult să facă diguri! La început, visezi munți în această câmpie joasă. La urmă bate vântul și-n somnul tău. Și ți-i rade. Au făcut de câteva ori piramidele egiptene din pământ, încercând „să se suie-n copaci“, pentru a fi peste nivelul mării. Cei care nu se supuneau acestei discipline de furnici 10 tenace înfundau carcerile, laolaltă cu cei reținuți pentru tot felul de alte pricini. Desigur, nu toate sentințele erau drepte. Chiar și mulțimea se putea înșela ca în cazul celebru al contelui de Wit, închis în această pușcărie și linșat de populație, împreună cu fratele său. 15

E un episod dramatic al luptei dintre burghezie – cum se spune la istorie – și nobilimea regală. Conte de Wit a fost regent vreo douăzeci de ani. Bănuț de atitudine pro franceză, acuzat c-ar fi vrut să-l asasineze pe ducele, care ulterior va deveni rege – e arestat, întemnițat. Apoi, la cererea maselor, masate în fața închisorii, e scos și aruncat între oameni care se poartă ca o – cum se spune, haită? – de lei. E rupt cu ghiarele, bucățele, bucățele, sfâșiat. Iar după o vreme, după ce populația s-a spălat pe mâini și și-a curățat unghiile – s-a dovedit nevinovăția victimei. Statuia lui Wit o văd pe ferestruica îngustă, jos, în piața unde a curs sângele lui. Ori o fi a altuia? Linșarea lui Wit s-a petrecut pe vremea lui Descartes și-a lui Spinoza.

Mai puțin impresionant e pavilionul celor care trebuiau să moară prin foame. Dar și aici ingeniozitatea călăilor s-a dovedit remarcabilă. Celulele se aflau dispuse, cu ferestruicile deschise, în fața bucătăriei. Se inhala sistematic mirosul mâncărilor – n-or fi fost ele grozave, dar oricum mirosea a mâncare – care

se pregăteau pentru alte sortimente de condamnați. Există și o cameră obscură – unde ai impresia c-ai orbit subit. Trec și prin dispensarul închisorii – niște nișe, unde bolnavii stăteau pe paie. Grea viață. Mirosul greu al aerului, unde duhurile par stratificate, începe să-mi dea dureri de cap. În stradă mă întâlnesc cu o coloană de demonstrați, cu pancarte și lozinci – mi se pare împotriva scumpirii benzinei. În fața coloanei mergeau mașinile poliției – tot cu benzină, bineînțeles, care lor, probabil că li se părea ieftină. „Problemele voastre, zic eu în gând, nu mă bag. Abia ieșii din pușcărie“.

\* \* \*

Suntem doi pe-un loc, sau mi se pare? Când vizitez un loc nou, mai apare, ca din senin, cineva. Unul care-a mai fost pe-acolo, plictisit de moarte, că el le știe pe toate, le-a mirosit pe toate, cu o doză de *déja vu* în sânge, în fine Unul (cu U mare) care cunoaște marafetul (Casa Rembrandt de pildă) și e dispus să ia totul în zeflema, privind de sus, cum mă uit eu la șireturi, când mă încalț. Și altul (cu a mic, dar o să-l recunoașteți), curios ca un copil în magazinul universal, prost de bun ce e, gata să rămână cu gura căscată la orice pas. Da, hotărât, pretutindeni car doi inși cu mine, care se țin de mână, se ceartă și se trag încoace și-ncolo – ceea ce mă împiedică, această despicătură a personalității, mă împiedică, vorba poetului, să merg pe jos. Pe punte. Olanda e ca o punte. Asta ar fi, dar nu-mi place cuvântul, *dedublarea*, sfâșierea mea lăuntrică, lupta contrariilor pe propria-mi piele. Stați să vă arăt – ar zice acum altul, prost de bun ce e. „Da’ c’ești copil?“ trântește *Unul* un citat din clasici.

Am ajuns în Olanda? Am ajuns în Olanda. Aici trebuie să-ți pui ceară-n urechi ca tovarășii – de zaruri? – ai lui Ulise. Să n-auzi sirenele. Mă gândeam la cele prozaice, ale vapoarelor, în stare să te asurzească. Dar nu asupra poluării sonore aș vrea

să insist – există specialiști în treaba asta, treaba lor. Doream să atrag atenția asupra vaselor. Atâtea vapoare prin porturi, câte oale la obor, de moși. La Rotterdam, cel mai mare port – din lume, mi se pare – catarg lângă catarg (vizual), sirenă lângă sirenă (auditiv), mirosul a o mie și una de mărfuri, nu neapărat toate mirodenii (deci olfactivul); și-ar mai fi și pentru pipăit – dacă vrei să-ți pui la încercare, la presiune, toate simțurile, dar lungim fraza. Catargele, ca bețele de chibrituri. Dacă-ar avea fosfor în vârful, ce vâlvătaie... „Vizual iarăși!“ – „Nu te alarma, vreau să-mi controlez și reprezentările, poate scoatem și-o statistică“.

Căci ce știm noi (doi) până acum despre Olanda? Lalelele – negre, mă rog – pânza de Olanda, renumita olandină de pe vremea bunicelor, cu dantelele acelea ca spuma, dantele de... Bruxelles (stai, c-am trecut granița), apoi Olandezul zburător, și chibriturile olandeze... și altele, dar nu-mi vin acum în minte. În fond, ce-au făcut olandezii chibriturilor? Mă obsedează, văd, chibritul, ca o temă muzicală, revine, revine motivul secundar. Ce compozitori s-au născut pe aceste meleaguri? Dar să nu ne pripim. A, și că e *țară de jos*, asta știam – țările de jos, Belgia și Olanda evident, invers, Olanda și Belgia, ca să flatăm un pic subiectul. Deci, joasă, o țară joasă, cu un dig mare, mare, mare, care era să se spargă odată, se făcuse-așa o bortă și-un copil a pus degetul.

Bagajul cu care te duci în Olanda e oricum, foarte redus, chiar dacă, la fața locului, cunoștințele de mai sus se dovedesc solide, rămân, orice s-ar zice, în picioare, precum digul acela din cartea de cetire... Numai că trebuie să adâncim. Să nu vorbim de adâncime într-o țară de jos, adică de ce nu? Tocmai aceasta o caracterizează, spaima ei față de profunzimea mării Nordului (cred că și *mării* trebuia scris cu M mare, dar în gând eu pronunț toate mărilor cu m mic), pomenită, Dumnezeu știe cum, peste nivelul uscatului. O amenințare măcar cu un val, în orice secundă – iată unde se putea naște existențialismul, dar nu s-a născut aici și fenomenul îl vom explica tot noi altă dată,

pe bază de cifre și fapte concrete. Nu că mă laud, dar am pus mâna pe niște fapte extraordinare, să vedem cum vom ști să le descoperim până la miez. Și de aici nivelul e ridicat. Nivelul de viață. Ca o răscoală de zi cu zi împotriva stihiei. Peste tot senzația de spațiu, cum n-o ai în Sahara – unde n-am fost, e drept, dar puteam să mă duc, de ce nu? în Olanda, cum am venit? Mai mult spațiu în Olanda decât în Sahara, repet, vreau să spun, *senzația de spațiu*. În orice caz, pentru o nenorocită de comparație nu trebuie chiar să fi fost în Sahara, căci de ce-avem intuiție? Scurt. (*Scurtul* putea fi pus și mai sus, adică înainte de: „Mai mult spațiu“. Acum e prea târziu.) Pentru că olandezii se pricep de minune la miniatural, în așa fel încât să pară mare. Marea, ea însăși le pare mică, și cu această greșală fericită de optică s-au și apucat de lucru: i-au furat metru cu metru plaja, au dat-o înapoi, au speriat-o, au huiduit-o, culeg fir de nisip cu fir de nisip – și e de prisos să mai spun că un aeroport al lor își are acum pistele exact acolo unde nu de mult se legănau valurile. Vacile se leagănă în țărurile verzi cu garduri de canale. Imense – nu numai ugerul cât capul unui căpcăun, ele însele (vacile) sunt mari, bălțate dacă sunt bălțate – și fermierul localnic știe să le facă în așa fel că-ți umplu tot ecranul. Adică, așa de bine le așează el în pagină, paginatorul de vaci, pe pajîstea aia verde. Și ce iarbă! Eh, că nu-mi place mie iarba, pardon! Și nici măcar prietenilor mei! Grasă, domnule, s-o pui pe pâine. Da, acestea animale de lapte! exclamă și pe bună dreptate. Nu știu câte kilograme produc, n-am îndrăznit să întreb, oricum... dacă nu curge pică.

Lalelele aduc anual aproape la fel de mulți florini, ba mai mulți decât laptele, o groază de bănet, drumul lalelei olandeze în lume echivalează, cred, cu liniile aeriene, așa cum se văd ele pe hărțile de reclamă, când stai în avion, aștepti să pice – și ca să nu te uiți în jos, îți arunci ochii pe câte-un ziar și dai peste relatarea unei catastrofe aeriene, aci, la San Francisco, ori consultă harta aceea cu linii care unesc marile orașe, prinzând globul

ca într-o pânză de păianjen... Ideea nu știu de unde au luat-o, cert e că au într-adevăr câmpuri întregi de lalele. Le zărești și din avion, dar le vezi și așa, de-a-ncipioarelele, dacă-ți lungesti gâtul, când treci pe lângă grădini, – sunt de fapt câmpuri întregi, tot așa cu țăruri de canale... Și nu-ți mai poți lua privirea de la ele. Ceva extraordinar! Mă gândeam dacă nu cumva această cultură a lalelelor nu s-a dezvoltat din cauza unui talent muzical special al băștinașilor – o muzică secretă, emanată de milioanele de petale, roșii, albastre, portocalii, toate culorile curcubeului, pure și în combinații, pe care ei o detectează. Ei și numai ei... Și turcii, că de-acolo au importat la început lalelele, dar turcii și-au pierdut, cu timpul, urechea. După cum nemților bachul li se trage de la izvoare, cântecul lor divin... (Joc de cuvinte intraductibil – *n.n.*) Nu voi ascunde faptul că nu mi-a dat nimeni nici o lalea, cât am stat în Olanda. Și nici n-am fost dus să văd digăraia, unul din ele, și nici măcar nu mi-a dat nimeni un foc, în țara chibritului olandez. Vreau să spun că există o mare indiferență pentru turistul ahtiat după pitoresc, e tratat ca un cetățean de-al lor, lăsat în plata domnului să se descurce. Și asta le face onoare acestor oameni cu fața lunguiață și atât de gravi. Trebuie să-ți culegi impresiile cu sudoarea frunții tale.

Laleaua e Turnul Eiffel al țării. Ori am mai spus-o? Nu, dar aveam intenția să-ncep cu acest dicton făcut de mine și n-ar fi fost deloc rău, că venea mai brusc. Era și exact. M-am luat însă cu vorba, abia acum mi-adusei aminte. Dacă la Paris ești împins, pur și simplu, *îmbrâncit* în turn, ca să vezi orașul de sus (ce să vezi? ce să vezi mai întâi?), ca să ai un subiect gras de conversație, când te dai jos, frânt, aici subiectul ți se prezintă gratis (dincolo plătești, te și costă!). Pe cuvântul meu, și lalelele, *turnurile* olandeze, sunt la înălțime. Te apucă ameteala, nu alta. Și Eiffelul și ele (*dânsele* că merită. Corecturile mi le face *Altul*) au ieșit din mâna omului, numai că acestea din urmă, cu armătura lor de tulpine, cu vopseaua rezistând intemperiiilor și cu

fierăria bobocilor, în stare să suporte cerul acela imposibil, mi se par mai demne de admirație. O victorie a fierului asupra betonului, s-a spus despre turn. Bun, fie! O victorie a florii asupra... ne-am îndepărtat de subiect. Ce frumos e s-o apuci

pe drumul lui Odobescu, mai ales când, aici, ai în față un băragan de bălțate minunății... Privește un câmp de lelele: pur și simplu vei amuți. Ce înalțe! Sau, cel puțin, așa mi-au părut mie, care pun întotdeauna valoarea estetică pe primul plan.

Și ce mai au olandezii? Îmi place să cred că n-am epuizat subiectul. Bineînțeles, din moment ce nici n-am fost la dig, dar cine să te ducă? Prietenii? Traği cu pușca, Nici unul să sară, toți muncesc, e adevărat, dar eu, dacă nu văd digul, nu mă-ntorc, până nu mă plimb o țară și pe dig. Și m-am plimbat. Sunt de-o-ncăpătânare!... Ȃla care-a zis „*Thalassa*“, dacă-ar fi fost olandez, ar fi adăugat imediat, tot în gura mare: „*Digul, digul*“. Abia la plecare, în drum spre Belgia, aveam să constat ce înseamnă să te lupți cu fiara apoasă dezlănțuită. Și-n linii mari – pe zeci de kilometri – s-o înfrânghi, s-o silești să dea înapoi, să simtă cum îi fuge pământul de sub picioare. Un loc important în importul lor e cimentul – adică munți făcuți praf, iau ciment și de la noi – și un ciment de calitate, mi-au mărturisit deschis.

Recapitulăm.

Un canal, o lelea, o vacă. Vaci cu ugere lelea. Se mulg lelele. Laptele curge pe canale. Marea e stropită cu lapte. Olandezii servesc la micul dejun Marea Nordului, cu zahărul alături. Fazanii în pădurile-parcuri merg pe jos pe lângă mașini. Le dă mâna. Apa nu știe dacă s-o ia la vale ori la deal. Căci nu e nici vale nici deal. Rinul șade-n cumpănă. Trebuie să-l hotărască omul, cu pompa, să se verse-n mare. Ptiu! bată-te să te bată de Rin, bătut de câteva țări! Pășuni grase, cu garduri de apă. Și corăbii... Câți nori pe cer, atâtea corăbii. O corabie, un nor... O rază, scăpând printr-o crăpătură, dă peisajului brânci în pictura flamandă. După trei sute de ani vacile lui Cuyyp sunt mai bălțate. Iar mulgătoarea poartă pantaloni în loc de fustă largă. Și spune: „Stop pentru vite!“, oprind fluxul autoturismelor pe

șoseaua asfaltată. Seara cetățenii se grăbesc să prindă ultimul canal, ca parizienii ultimul metrou.

Apoi: un surplus de păr. Plete, bărbi. Ce figuri copiate după Frans Hals! Îndesați, cu vestă pe burtă, mustăți și perciuni. Amicul G., poet francez, etern adorator al Taliei (nu zeita, că n-am scris-o cu *th*), a sărutat un bărbat, travestit în fată. Din iuțea de gură și nebagare de seamă. Stă și-și șterge, scârbit, buzele de rujul de contrabandă. „Sois prudent, mon cher!“ Altfel, femeile se deosebesc destul de bine.

Olanda stă ca un geamantan pe lângă Marea Nordului. Face „hap“ și mai înghite câte-o halcă de fund de mare, în intervalul binecuvântat dintre marea. Cerul crăpat – ca un câmp, ori un crater, ars de secetă. Se cunoaște secretul drămuirii fiecărei raze. Totul e de piatră. Și n-au munți. Totul e peste mare. Și doar sunt sub nivelul ei. Galanți, cultivă prundul mării, ca pe-o iubită. Îi dau câte-o florică, până-o cuceresc. Îi dau câte-o floarea-soarelui, câte-un Van Gogh – și pun șaua pe ea. Lângă Olanda, și marea are canale. Fiecare gând e un început de dig. O vrabie, din cinci salturi, trece granița. Dar de ce s-o treacă? Are ce ciuguli, slavă Domnului. Nicăieri n-ai sentimentul că te sufoci – dimpotrivă, senzația de spațiu, vast. (Recitesc ce-am spus mai înainte, că mi se pare interesant. Vorbesc cu Unul.) Un copil a scăpat jos o cheie. Cheia de la ugerul vacii. I se dă pe mână de la vârsta asta? Toți copiii cunosc, prin urmare, cifrul seifului cu lapte.

Eu nu pot trăi prea mult în preajma mării. Nu știu de ce. Repulsie reciprocă, dar a mea e mai pornită. De aceea îi admir pe olandezi, c-au deschis frontul pentru desființarea, defrișarea ei. Simt apropierea furtunii c-o jumătate de zi înainte. Îmi vâjâie urechile, mi se urcă tensiunea ori scade, dracu s-o ia, curentul îmi injectează ochii. Aș fi bun de barometru în avion.

– Stop! Cros the cows! Să le lăsăm să treacă, admirând între timp tabloul care poartă acest nume.

Și Unul și altul?

Unul își ia notițe și altul fluiere în Olanda.

## SUEDIA

1974

ianuarie

## ARHIPELAG LIRIC

5 Un început sau un sfârșit de munte?  
 Un început sau un sfârșit de mare?  
 Un început sau un sfârșit de pământ?

Peste tot această nehotărâre a reliefului.  
 Ochiuri de apă, pietroaie risipite pe ogoare.  
 10 Și printre case, printre mesteceni și pini,  
 Oameni albicioși, cu pălării de pădurar cu pană  
 Și-o mână de insigne în piept.  
 Forestierii, locuind în cabane, ca acel personaj din  
 nuvela lui Lundkvist, un blând uriaș, c-o nevastă  
 15 pitică, născătoare de nenumărați copii cât degetul.  
 Oare Golfstream-ul care cauzează iernii nordice  
 mâncând cu plescăituri zăpada, ori gheața de pe lacuri  
 Reușește să încălzească și inimile?  
 E un om bun, fiindcă pe-acolo trece Golfstream-ul – să se zică  
 20 Curentul oceanic face apa caldută, ca de ceai, însă nu  
 toarnă și în cești. Omul va fi distant,

Ceva neclar între timiditate și răceală.  
 Asta la început. Apoi uriașul albicios îți surâde,  
 Insignele de pe piept prind sclipiri multicolore.  
 În nord, spre Laponia, există un oraș care se pronunță  
 5 *Veniz*. Cât de mișcător îți povestesc suedezii gluma cu  
 turistă americană care-a cerut la ghișeu un bilet pentru  
 Veneția. „I wont a tickit to Venis“.  
 De la Stockholm s-a urcat în cușetă; a doua zi, coborând  
 intră direct în nămeți. „Dar unde-s canalele?“ întrebă mirată.  
 După cum Veneția nordicului are mai puține canale, 10  
 Tot așa sufletul său comunică mai greu, are mai puține  
 țevi și conducte spre lume. Dar atâtea câte există sunt suficiente!  
 La sfârșitul lui ianuarie, soare de primăvară  
 în geamul trenului, și-n gheața miilor de lacuri.  
 Sub gheața orbitoare, peștișorii călătoresc și ei, 15  
 ca la geamul unui compartiment, spre Veneția.

## DRUMUL

Mai am de trecut o mare.  
 Azi-noapte am văzut prundul mării.  
 Se făcea că apa se retrăsese c-un deal, 20  
 Ca prin sat pe la noi.  
 Și se aștepta acum fluxul.  
 Nemaiputând fugi, eram curios  
 Dac-o să-mi treacă peste căciulă.  
 „Ia te uită, ce munți sunt sub apă!“ 25  
 Și așteptam fluxul.

Marea Nordului îmi vine ca o mânășă,  
 Poate nițel cam lunguiață.  
 Cine-a mpletit-o din valuri  
 Nu s-a gândit anume la mine. 30

Mănușa, oricum, a fost aruncată.  
 Primesc provocarea pe puntea vaporului  
 Dând din cap  
 Și mă apăr de romantismul  
 5 Pescărușilor  
 Care se țin după mine c-o aoreolă.

## ARHIPELAG

Femeile sunt gustoase,  
 Puțin cam sărate parcă,  
 10 Din cauza mării care le lasă pe pleoape  
 Un praf din zbaterile ancestrale.

Te simți întrerupt  
 Cu acest arhipelag,  
 Unde insulele răsar deodată  
 15 Ca niște șocuri de înaltă tensiune  
 În electricitatea caldului curent

Săruți o geană a mării  
 Și îndrăgești acest arhipelag sărat,  
 Unde Eva te supune la șocuri electrice,  
 20 Terapie sigură pentru reumatismul inimii.

## ORIENTARE

Trenul taie felii subțiri din peisaj  
 Și le pune deoparte,  
 Ca o mașină de prăjit pâine  
 25 La micul dejun...  
 Soarele-mi vine în ochiul stâng,

Cum stau așa orientat spre geamantanul de pe  
 Portbagajul din față  
 Răsăritul e  
 Tot ca la noi, se varsă darnic pe de lături.

Șinele pompează trenul  
 5 Care intră ca un ser tare  
 În venele cu mesteceni albi ale câmpiei.

## HARTA

Ghetarii au fost sălțați în sus  
 De brazi și mesteceni, unindu-și ramurile,  
 10 Luați pe brațe  
 Și azvârliți în Groenlanda.

Acum oile silabisesc iarba nordului.  
 Ce liniște studioasă!  
 15 Oi de mână, oi de tipar.

Suedia  
 Pune-o virgulă  
 Într-un tratat de pace.

## PODUL

Vălurind, vălurind,  
 20 Pădurile se dau cu capul  
 De granitul stâncilor.

Greu e să fii pod peste mare,  
 Deasupra – trenuri de marfă,

Dedesubt, vapoare,  
 Și amețeaua apei, îndulcită continuu  
 De sărutul Golfstreamului.

## PEISAJ MIȘCAT

5 Bucăți de gheață pe lacuri.  
 Ca într-un pahar de whisky.  
 Când se lasă amurgul, dealurile sunt în  
 Pericol de-a fi confundate.

10 Corăbii bete,  
 Înțepenite între valuri,  
 Într-o atitudine de extaz.

Totuși corăbiile care-au depășit vârsta  
 De optsprezece ani au voie să se legene.

## NORD

15 În pădurile de foioase  
 Doar cuiburile le-au mai rămas  
 Ca niște frunze uscate, îndărătнице.  
 De cât timp nu m-am mai cățărat după  
 Ouă de cioară?

20 Ce-ar fi să fac asta aici și acum ?  
 Suspendat o clipă pe-o creangă, părănd  
 A cloci la marginea Stockholmului  
 Niște zări, niște gânduri,  
 Niște zări-gânduri, care-ncep să dărdăie.

## CASA PĂDURARULUI

Fiecare sat  
 Parcă e casa pădurarului,  
 Fiecare om  
 Parcă are pene la pălărie. 5  
 Te simți bine în Suedia, ca o sălbăticiune,  
 Mirosind vizuini pretutindeni.  
 Nu degeaba Linné a cules plante.  
 Nu văd chiar pe Nobel cu pene la pălărie,  
 Făcând să explodeze tainele pădurii. 10

Numai Stockholmul nu e casa pădurarului.  
 Un oraș cu lifturi vechi  
 Ce urcă gâfâind, dar merg, oricum, până la capăt.  
 La pensiunea unde am stat, pe Kommandorsgatan,  
 Se mai află, acolo la etajul cinci, 15  
 Și „Grafina von Todleben“.  
 Cum scria pe cartea ei de vizită pe care și-o pusese pe ușă.

M-a rugat într-o zi să-i deschid o sticlă de vin,  
 Nu mai avea putere să tragă dopul cu tirbușonul.  
 A insistat să beau un pahar. Era un vin vechi, un bourbon. 20  
 L-am sorbit, în timp ce vorbeam la telefonul public,  
 Acolo pe hol. Se uita dacă-mi place.  
 Trecuse de nouăzeci de ani, cred,  
 Spunea că, oricum, un pahar de vin îi face bine  
 Unui tânăr. 25

Grafina von Todleben! Mi-a rămas în minte,  
 Bătrânica aceasta veche ca lumea, și numele ei  
 Atât de bizar.  
 Nu, Stockholmul nu-i casa pădurarului.



## JURNAL DANEZ

1974

Pescărușii de pe Baltica suferă că n-au ieșit la mare. Am simțit această stânjenală la stolul care timp de două ceasuri ne-a întovărășit. Aproape n-au catadicsit să miște o aripă. Nici măcar la suflul gândurilor mele. Au planat lenș deasupra noastră, a celor strânși pe punte să admirăm nemărginirea mării. „Ce nemărginire? – păreau că spun ei, uimiți de încântarea noastră naivă. Marea asta, dacă vrei, o treci pe jos. O prietenă de-a noastră, o barză, obișnuiește adesea să stea într-un picior colo în larg și apa abia dacă-i trece deasupra genunchiului“. Cu toate acestea, aici circulă vase mari. Vasul în care suntem a înghițit ca nimica trenul cu care am venit urmând să-l treacă hopul, pentru ca apoi, când o da *de tare* să-și continue drumul. Alături, pe șine, mai era un mărfar și printre ele multe alte mașini. Dacă n-am fi văzut dinainte marea, nici nu ne-am fi dat seama că suntem pe apă; ne-am fi mirat numai de ce staționăm atât de mult într-o gară pustie. La țârm, falca vasului se cascadează, și trenul se desprinde ușor, ca un dinte de copil, tras cu ața. Călătorul care întârzie pe punte riscă să-l piardă.

Călătoria în Danemarca o începi cu uimiri. Nu plouă și nu e frig. Dimpotrivă: cerul are culoarea normală a cerului (albastru, bătând în albastru deschis), pe care la Berlin o vezi doar la înălțare ori Rusalii. Berlinul pare mai la nord decât Copenhaga.

Capitala mare a acestui stat mic trăiește contradicția semnalată de pescăruși: a unei largi deschideri la o mare închisă. Aceasta i-a dus la răbufniri – ca acelea ale vikingilor, spaima barbară a atâtor mări. Corăbiile lor, trase nu de mult din întunecimea mării, unde se odihniseră timp de secole, au aerul mirat al unor animale geologice, readuse la viață. „Ce vă uitați la noi? De ce nu ne-ați lăsat acolo să ne odihnim în timpul nostru“. Tot explozie înseamnă și gândirea lui Kierkegaard – existențială, cu probleme adânci și crize de conștiință, într-o lume de comercianți rotofei și rumeni la obraji, la multe leghe de cele spirituale. După cum poveștile lui Andersen au însemnat iarăși o răbufnire din realitatea plată și tristă. Danemarca are mai multe ieșiri la basm, sau cel puțin tot atâtea câte are la mare. Primul danez pe care l-am cunoscut era uscat din cauza *saunei* în care pierdea mult timp în fiecare zi, ca și când ar fi intenționat să stoarcă toată apa din el și să rămână uscat. Goana după uscat le e caracteristică: în jurul Copenhagăi au „fabricat“ cu mâinile lor câteva insule artificiale. Pe ele cultivă flori – și tunuri. Danemarca nu e, desigur, țara tunurilor. Totuși, ultimele *produse* își au explicația lor: cu ani în urmă englezii s-au apropiat cu vasele militare de țârm, făcând zob și pulbere (să forțăm și noi oleacă expresia) orașul, în plină pace. La fel de așezați ca și grădinile lor, ca și ogoarele care, toate, au aer de seră. Atât sunt de îngrijite – trase la rindea, cum observă un amic. Deasupra lor se ridică un abur bun, de pâine. Lanurile de grâu pe care le văd, din goană, sunt înalte, pe alocuri spicele au fost culcate de vânt, dar totul e încă verde, crud. Suntem la începutul lui iunie. Coacerea recoltei, trebuie împinsă din spate, înainte de începerea ploilor – și oamenii parcă suflă cald peste câmp. Țăranul danez e de o hărnicie proverbială, reușind minuni de îndemănare și chiverniseală. În jurul unor mori de vânt care nu-și văd capul de treburi – cirezi de vite, turme de porci. Pășunile sunt atât de grase că se pot întinde pe pâine în loc de unt. O țară joasă ca podul palmei, când o faci căuș să bei din

ea. O țară unde catargele reprezintă punctele cele mai înalte. Încotro să se îndrepte privirile, dacă nu spre aceste piscuri? Vikingii și-au mutat cu ei munții.

- Coborând ca niște vulturi peste jumătate din Albion, peste
- 5 Flandra... se crede c-ar fi ajuns până în America, descoperind-o înaintea lui Columb, spre marea ignoranță a acestuia. Nu s-au găsit urme, nu s-a găsit nimic în această privință. Corăbiile lor, dezgropate ca niște moaște, tac chitic. Nu știu ce nu le convine și poate s-ar scufunda pe loc, dacă n-ar fi ținute zdrăvan la țarm.
- 10 Sub ele fiordul lacom înghite în sec. Ar fi fost în stare să ajungă și-n America. Și de ce nu? Aveau apucături de adevărați descoperitori. Din mica lor insulă porneau cu bărbile roșcate, în flăcări și catargele vaselor în dinți. Descopereau azi Anglia, mâine Flandra și voiau să le ocupe, pe bază că le-au descoperit.
- 15 Oare migrația popoarelor – s-o luăm istoric – n-a fost o adevărată goană după descoperiri? Hoarde de Columbi, Vasco da Gama, Magelani și Amerigo Vespucci pe cai... prin Europa răsăriteană o descopereau și-o redescopereau și dădeau s-o boteze. Sunt rugat să le spun o poveste unor copii, într-o seară –
- 20 țara lui Andersen, respectam tradiția. Îi întreb dacă e adevărat că vikingii cei cu spirit de inițiativă aveau în vârful lopeților niște rulmenți, care atingeau fundul mării și din cauza asta corăbiile lor zburau așa de repede, fiindcă mergeau pe jos... Alunecau pe rulmenți. Rulmenții mergeau prin unt. Fundul mării
- 25 e gras ca untul din cauza... Nu-i adevărat, ziceau ei (copiii), vikingii erau mușchiuși și trăgeau la lopeți al naibii de tare. „Dar voi n-aveți mușchi tari, de ce abia vă târâți la școală?”

- Joaca preferată a copiilor e aici tot marea. Din Parcul Tivoli unde jucăriile, căluții, tiribombele, balansoarele sunt în comun
- 30 se aruncă pe biciclete și fuga la țarm. Trotineta, bicicleta, corabia – iată schema evoluției. Străzile au piste pentru bicicliști. Marea – piste pentru corăbii. La țarm își are fiecare puști

corăbioara lui, mai mică sau mai mare. Se urcă pe ea și pe-acțiune drumul. Ruperea de familie, aventura beată, drogurile... (Dar am apucat-o pe altă pistă. Problema generației tinere, a educației – altă dată). „Unde te duci?” – le strigă mamele de la fereastră. „În lume”. „Du-te, dar să vii repede, să nu afle 5 taică-tău”. Într-o zi dau fuga până la Elsinor să-ntreb de Hamlet. Până la Castel, tot țărmlul era plin de corăbii... Plin de pânze. Marea semăna cu o piață unde se desfac solduri. Am văzut și lebede bălăcindu-se în valuri. Lebede de mare. Am înțeles de ce stema veche a Danemarcei are o lebedă purtând 10 coroană. Și de ce frumoașa Leda e atât de prezentă în muzeele din Copenhaga.

## BERLINUL OCCIDENTAL

[1974]

Cine și-a încins măcar odată mijlocul cu Calea Princepelui elector (Kurfürsterdamm) târâște toată viața cureaua-i lată, de  
 5 piele încrustată cu floricele, de studenți fără burtă, înalți și pletoși, mâncând doi dintr-o farfurie, la marginea străzii, lângă tarabe cu inele de tablă și mărgelile de sticlă. Scripește întunecat  
 10 paftaua imensă, Gedächtnis Kirche, unde în fiecare sâmbătă seara Bach se așază la orgă. Bombele au dat orașul la-ntors, stampele vechi au cam ieșit la spălat. Fete înalte, blonde, taie  
 străzile drepte, cu diamantul din inele, le înălbesc la râu. Spre  
 a curge precum un bac cu cărbuni. Nu mai vezi nici un cal la  
 Charlottenburg în piață; în fața palatului, din toată parada cu  
 15 firețuri, galoane și tambur-major am rămas doar eu, care eram mai la coadă, în mulțime, spectator, căscam gura. N-am po-  
 posit lângă Tegel să mă extenez, Dumnezeuule! În grădina umbroasă a conacului Humboldzilor îmi lipesc nasul de fiecare  
 20 stejar din alee, ca de-o vitrină cu liniște. Liniștea o ascult într-o zi cu Aurel Stroe care-o și orchestrează. Cercurile copacilor aș  
 vrea să mi le-agăț de urechi, de buze, ca sălbaticii. O ciocăni-  
 toare dă cu pietre în sufletul meu, care face el însuși cercuri  
 25 concentrice, tot mai mari, până cuprind tot lacul, mă confund cu pădurea și cu corăbiile cu pânze. Italianul din Savigny Platz mă întoarce cu picioarele pe pământ: a uitat să pună ulei în  
 pizza lui, o minune a secolului! Am venit aici pur și simplu

să-mi las mustață. Să crească în lături, cât cuprinde, rad cu ele  
 partea cealaltă a trotuarului. Dahlemul, televiziunea, totul. Mă  
 iscălesc cu ele în treacăt pe fiecare frunză din Grunewald și apoi  
 i le dau vestului să le păstreze, suvenire din partea mea.

Am cumpărat un butoi cu bere, aștept să se goalească, să trag  
 5 la butoi impresiile, scrise pe papirus, luat de sub ochii frumoasei Nefertite, din cetatea adormită, care se va face că nu mă mai  
 cunoaște peste o sută de ani; nici pe mine, nici pe dumneata, nici DAAD-ul, e prea mândră și cu nasul pe sus. Timpul a  
 mușcat-o de ureche, erotic și de mii de ani se abține să nu zâm-  
 10 bească princiar, gădilată. Numai într-un butoi sigilat pot ex-  
 pedia astfel de însemnări. Îl arunc în Sprea, e mai ieftin pe calea  
 apei, deși mai lung, de aici în Havel, în Elba, apoi în Marea  
 Nordului, apoi ocolind pe oceane și mări. Voi fi anunțat de  
 15 portul Constanța că mi-a sosit un butoi cu amintiri din Berlinul  
 occidental. Asta când voi fi bătrân și cu imaginația pe drojdie.  
 Vor pica bine, desigur, ce-ți vine de la nemți, oricum, e lucru  
 solid și garantat.

Acum stau cu ochii în patru să nu-mi scape un amănunt.  
 Mânânc în picioare la un Imbis să am orizontul liber. Miros  
 20 de bratwurști la ora prânzului, foi de viță în saramură, măslina, telemea, sos picant turcesc, din Kreutberg. La aeroport avi-  
 oanele fac o spărtură în cer, să mai iasă din fumuri. Mașinile!  
 Van Gogh aici și-ar fi tăiat cu siguranță amândouă urechile.  
 Chioșcurile de ziare sunt ca niște zepeline umflate cu săni mai  
 25 ușori decât aerul – se zice – colorați, de pe prima pagină, gata să-și ia zborul la orice adiere. Viața e, într-adevăr, frumoasă și  
 prinde aripi pe ici pe colo. Miresele permanente, care te privesc  
 în ochi, au un gând ascuns. Zâmbetul lor la lumina neonului  
 e aproape ilizibil. Studiez cu lupa timbrele cumpărate cu kilo-  
 30 gramul în Wilmersdorfer. Le așez pe țări, pe serii – un mijloc plăcut de a-ți petrece timpul. Le tot scriu prietenilor mei: „Lipiți  
 timbre frumoase pe vederi“. Când nu primesc scrisori, n-am  
 la ce medita dimineața, când mă bărbieresc în oglindă.

Mașina mea de scris e nouă, literele sunt mai hămesite decât tigrui și leoparzii de la Zoo, nu știu ce să le dau să înfulece. Abia așteaptă să facă praf hălci mari din realitatea occidentală, având în buzunar asigurarea că n-o să-i rămână la stomac. O plimb cu taxiul. „Ia seama, îi zic, fii cu ochii în patru! Să te văd cum o să te-așterni pe descrierea realistă“. De câte ori bat un *Wori* un *ă*, buricele degetelor simt înțepături, de parcă li se ia sânge la analiză. Bine spunea cineva că scriind despre un oraș te analizezi totodată pe tine. *Stiuba* lui Herbach blajinul, cu câțiva metri sub nivelul străzii, e plină ochi cu literatură progresistă. Nici sardелеle n-ar sta mai înghesuite ca acești pasionați tineri, ascultând atenți. Ce-o fi în capul lor? Toate ideile mari ale secolului. Acum au ieșit afară, de sub stradă, pe stradă, să mai ia legătura cu pământul, ca Anteu. Pe asfalt – dicteul automat al roților. Discuțiile unse cu fum, din pipe marinărești, se vor purta până spre ziuă la berăria din colț. Ca și cele urmând șezătorilor cu mare afiș, și puhoi de amatori în sală – la Akademie der Künste, unde poți obține un autograf de la Günther Grass ori Max Frisch. Ceva din tradiția mare a bătrânului oraș se înnoadă aici din nou, precum bărbile lor rebele, deasupra halbei pe jumătate bătută și-a porției gustoase de fasole. La o expoziție, deși stătea pe loc, era să mă calce un Mercedes. Avea peruci de damă în loc de faruri și cum sunt eu cu ochii la cucoane, de unde să știu că e un *experiment*? Trepida nervos pe-un câmp de farfurii albe. Două pistoane acționau două greble care spărgeau ritmic farfuriile albe (paguba intrând în viitorul artei). N-am înțeles explicația. Îl vom întreba pe domnul Ruhrberg, as în materie de plastică. La rândul său, domnul Ruhrberg va da din cap și-l va întreba pe sculptor, care va da din cap și va întreba mașina, care va da din pistoane, care vor da din greble, care vor da în farfurii. „Ce sunt vinovate ele?“, va zâmbi distinsul critic de artă. De altfel, nici n-a primit această „statuie“-trofeu în casa sa ospitalieră de pe Unter der Ecke, cel mai valoros muzeu de artă modernă, cartea de vizită a noilor galerii.

Scriitori din toată lumea, compozitori hipnotizați de concertele lui Karajan, luând cu asalt acustica bisericilor, unii râcâind direct pe timpan, pictori tineri – toți se simt aici ca la ei acasă. Pictura cunoaște un avânt, încerc să-i bag asta în cap mașinii mele de scris, după ce m-am vânturat prin galerii și muzee, am luat atelierelor la rând. Să nu uităm să scriem într-o zi despre Jurgen Waller, bolovănos, încordat, asimetric, așa cum ne privește din colțul tabloului *Reitet für das Kapital*. În atelierul său, o pasăre exotică se zgârie cu mâta, pe care artistul, distrat, își șterge uneori pensula. Ori despre „camuflajele“ lui Karl Horst Hödicke, de la prima bienală, motivele mutate cu cuțitul de pe un tablou pe altul, precum și despre pânzele lui mari, întrețiate de un fel de liane de culoare. Sunt reclame de neon și burlane, ori reclame pentru covoarele turcești: Berlinul occidental își găsește în Hödicke un romantic, care descoperă decorativul străzilor, al fațadelor, totul văzut într-un avânt de culoare. S-ar putea să fie și-o ironie, ca în tabloul sugerând un glob pământesc, reclamă pentru pantofi. Mi-a plăcut mult *Pachetul de forțe*, pânza viguroasă a lui Sorge. Pachetul de forțe, așa s-ar putea numi noul val care pleacă acum din Tegel.

Nicăieri o mașină de scris nu se simte mai bine decât la Literarisches Colloquium, cetatea lui Walter Höllerer. E înconjurată, medieval, de un șanț de apă – Wannsee – și are turnuri de veghe, unde prietenul nostru Gerald Bisinger, înarmat cu un binoclu italian, scrutează orizontul, spre a descoperi de unde vin noile drumuri în literatură. Toate scaunele de aici au văzut lumina țiparului, *blitz*-ul inspirat al Renatei van Mangoldt le-a așezat cu grijă pe copertă și la lumina cea mai favorabilă. Fiecare își are acum povestea lui, simplă dar emoționantă: pe acesta a pozat Henrich Böll, pe acesta a tras din pipă Max Frisch, pe celălalt a-ncălecat, plin de nerv, Elias Canetti. Ori au zâmbit blond suedezii Tranströmer și Gustafsson. Iată câți oameni au trecut prin acest colț de lume în ultimii ani – nu sunt singurul, orice s-ar spune. La Günther Grass ori la Hans Magnus

Enzensberger fereastră e luminată până seara târziu, semn că „muncesc hârtia“. Desigur, lucrează (mă asigură de asta și poetul Nicolas Born, și criticul Hans Christoph Buch, două condeie strașnice, de mare viitor). Toți fac muncă de pionierat, se înhamă la greu, transpiră, nu ca unul care caută metafore prin Europa Center și-și plimbă mașina de scris cu taxiul, e drept, ca să se îmbibe, să pipăie, să miroasă. Hai acasă, îi zic, te-ai îmbibat, ai pipăit, ai mirosit. Era prea liniște la Güntzelstrasse, pune-te pe răpăit, pe pocnit, constructiv ca o macara care demolează, până vor ieși colocationarii să strige: „Ruhe!“ – cum s-a întâmplat când am vrut să-mi bat covorul pe balcon, crezându-mă în curtea patriarhală din București. „Ruhe!“ – mă răstesc și eu la niște câini care se zbenguie pe trotuar. Să-mi aud gândurile. Ori unde rămăsesem?

Era să sărim peste Dahlem, tocmai locul unde mi-am îngropat cele mai frumoase ore, studiindu-l centimetru cu centimetru, cum ar spune Mircea Horia Simionescu. Da, mă număr printre cei care au scotocit peste tot, am întors, ca să zic așa, Dahlemul pe dos, fără să găsesc o operă mediocră – spun asta cu furie. Capodopere una lângă alta, până la orizont, ca în energicul joc de bărbați „la kilometru“ evocat de I. L. Caragiale. (Sticlele de bere, băute, erau expuse cap la cap pe podea și cel care ajungea mai repede la perete câștiga jocul.) Arta aici abia dacă coboară sub Fra Angelico, Vermeer, Cranach – cu un lat de palmă. M-am surprins uneori contemplând locul unor tablouri date la restaurat, fără să bag de seamă dispariția sa, și cu același pericol de a cădea în extaz. Atât de bine cunosc fiecare pată de culoare. Fiecare trăsătură de pensulă!

Detectez cu nervii curenții care circulă pe străzi. Copii înalță zmee prin parcuri. Și parcă toate smeele sunt legate cu ață de mășeaua mea de minte, opintindu-se pentru o extracție cosmică. Da, uneori am cunoscut și eu în Berlinul occidental febra creației.

23 mai

**Himmelfahrt**, Wannsee, plin de corăbii cu pânze. Vânt dinspre maluri. Poate din cauza lebedelor, care dau din aripi, cu capul afundat în apă, ca un joc de-a baba-oarba. Apoi și vânt de sus – pe unde trec avioane. E înnorat. Apa e tulbure. Pare un colț nordic, cu bucăți de pânze flamande, fără spărtura din nori, caracteristică. Pescari cu ustensilele lor ultramoderne pe mal. Castanii cu toate farurile aprinse.

Noaptea, când castanii pun faza mare... Atenție, semnalizează castanii!

Da, e primăvară, e Înălțarea – iată-mă pe malul Wannsee-ului, printre copiii, dând firimituri de pâine la lebede, printre pescarii cu geamantane de cârlige, ca și când ar intenționa să prindă balena albă. M-a prins Înălțarea pe drumuri. Cu ce cârlige sfinte m-a prins Înălțarea pe drumuri...

**Liegewiese: Fushal untersagt!** Bine că ni se atrage atenția. Aseară, la Akademie der Künste, au citit versuri Jandl, Mayrocker și Gerald Bisinger. Descompunerea limbajului poetic, școala formalistă vieneză – bună în accentele parodice și ironice. O germană bazată pe cuvânt, silabă.

O bere, apoi, la S. Bahn, cu toată ceata. Impresie bună îmi face poetul și criticul Jonkee. Îl citisem, mai de mult, și numele îmi era oarecum familiar. Interesantă modalitatea lui Bisinger de-a face poezie despre cum face poezia, amestecând citate, spunând cine i-a cerut poezia, ce revistă, cum o scrie și cine-l întrupe în timp ce-o scrie. Totul în sfera lucidității. Încântă mai ales cursivitatea aceasta cu hopuri.

– *Ein Schwan, noch ein Schwan, noch ein Schwan!* exclamă lângă mine o tânără mamă, arătându-le lebedele celor doi copii mici, pe care-i ține de mână. Pe banca mea, ascult cântecul de lebdă al poeziei concrete.

Întârziind la controlul pașapoartelor, ieri, în aeroportul din Berlinul de Est am pierdut autobuzul spre Vest, care tocmai pleca. Un alt șofer, văzându-mă dezamăgit, nu era nici un taxi, s-a oferit să mă ducă el cu autobuzul mare până la frontieră, 5 adică vreo jumătate de kilometru. Mi-a cerut pentru asta o sticlă de coniac, auzind că sunt român.

Culmea e că o și aveam și i-am dat-o bucuros cu un fel de mândrie națională. Iată și un produs de-al nostru care se caută!

### NISIPUL

10 Numai când îți dă în ochi  
Observi că orașul e clădit pe nisip.

O dată, de două ori – și bag de seamă,  
Lăcrimând  
Clipind des din gene, dând capul pe spate,  
15 Că Berlinul e clădit solid pe nisip.

Sub S. Bahn, sub Europa Center,  
Sub Zoo, intrând între copitele elefanților,  
Sub Geadächnis Kirche  
Unde Bismarck a intrat în locul lui Dumnezeu

20 În mozaic, tronând,  
Sub toate rădăcinile  
Ce-au mai rămas  
Marea de nisip.

25 Pinul jupuit, când își trimite rădăcinile  
După hrană, dimineața,  
Face valuri,  
Zguduie discret, în viscere, orașul.

Grünewald-ul – la o aruncătură de băț, cu pinii  
Ca o ceată de delfini, sărind din valuri,  
Lângă țarm.

### 25 mai

La conferința de presă de ieri, vreo 40–50 de persoane, în 5 sala mare de la *Literarisches Colloquium*. Prezentarea făcută de Walter Höllerer, directorul Colocviului, autorilor recent publicați: Ernst Jandl, Frederick Mayrocker și Sorescu.

Prezentare caldă și spirituală. A vorbit apoi Karl Ruhrberg. Autorii au spus și ei câte ceva și au citit poezii. Discuții cu ziaristii. 10

### 28 mai

Berlinul e un oraș acut provincial, dar el nu știe, îmi spunea ieri cineva, continuând: Nici tu nu-ți dai seama de asta, decât după un timp. Întâi vezi că e liniște, și asta îți place. Te simți bine. Apoi te întrebi: Dar de ce e așa liniște? De altfel, aceeași 15 situație la Düsseldorf, Hamburg.

Nu există o capitală culturală, există provincii culturale. De altfel, toate aceste „provincii“, în plină întrecere, fac mai mult decât o capitală. Nemții au reușit să descentralizeze viața culturală, mai mult decât francezii, unde Parisul e totul. 20

\* \* \*

Scriu în S. Bahn – cât îmi e acum de familiar! – mergând spre Dahlem. Lângă stația Grünewald, obsery pe fereastră un fel de manej. O doamnă tânără învață călăria. Jocheul ține calul de funia lungă. Femeia abia se ține sus. Crupele calului, crupele 25 ei – totuna.

\* \* \*

La Dahlem am sălile mele, unde mă duc direct. Vermeer:  
 „Herr und Dame beim Wein“ și „Junge Dame mit  
 Perlenhalsband“. Plus. Se văd cuiele de cupru lustruit, în scaun.  
 Studiez speteaza scaunului și vitraliul celui de-al doilea tablou.  
 5 Aici am ajuns. Cu Vermeer trebuie să mergi încet.

\* \* \*

Gâtul femeii lui Veneziano nu-mi spune azi nimic. Își  
 lungeste gâtul să vadă. Ce să vadă? Și eu m-am schimbat mult  
 între timp.

10

\* \* \*

La Rafael încep să observ ramele. Și cât l-am admirat – și-l  
 admir, când sunt în toane mai bune.

\* \* \*

*Venus și Simonetta* lui Botticelli au, cred, aceeași perucă, la  
 15 care au contribuit, pe puțin, trei femei zdravene la minte și la  
 păr, cu blondul lor tezaur. Or fi fost nemțoaice, unde vezi așa  
 blonde în Italia?

\* \* \*

Cum fac primii pași în muzeu, începe să mi se-nvârtă capul.  
 20 Mă dor ochii. Poate din cauza nudurilor. Prea multă albeață –  
 la soare te puteai uita – ori concentrare? Ca și când aș intra  
 într-o rază de lumină care e descompusă printr-o prismă. Mă  
 descompun la rându-mi printr-o prismă. Alta.

\* \* \*

25 *Venus* a lui Tizian, cu cântărețul din orgă... E ca o duminică.

\* \* \*

*Leda cu lebăda*, a lui Coreggio, face o bună impresie, îți dă  
 un sentiment de culpabilitate – ai pătruns într-o intimitate a  
 zeilor și zeițelor și ești acceptat, dacă nu trăncănești. Gâtul  
 lebedei printre sâni ar fi tăiat, azi, de cenzura parohială, să  
 5 zicem. Zâmbetul Ledei, „dezlănțuit“, aproape obosit, vinovat,  
 pleoapele lăsate în jos... Să trecem mai departe.

\* \* \*

Dacă, printr-o minune, personajele din tablouri ar învia  
 și-ar lua locul vizitatorilor din muzeu, aceștia, intrând în locul  
 lor, în rame... ce s-ar întâmpla? S-ar întâmpla următoarele: Per-  
 sonajele pictate, văzându-se vii, nu s-ar mira că se află într-o veci-  
 nătate așa de ciudată, din epoci pe care noi le considerăm foarte  
 îndepărtate, așa cum s-au nimerit în colecție. Vizitatorii intrați  
 în rame... ar duce cu ei secretul lor și-al modului în care li s-au  
 15 pregătit (copt) culorile. În fiecare timp sunt contemporane mai  
 multe epoci. Asta o vezi după cei înghesuți prin muzeu.

## ONOMATOPEE

Poc! – butonul.

Sfâr! – liftul.

Clinc! – cheie-n ușă.

Clinc! clinc! – cheia-n ușă, de două ori.

Zdrang! – și lanțul.

Poc! – butonul televizorului.

Prî! – prî! pâr! pâr! Poc! Pac! împușcături, acolo.

Gâl – gâl, gâl! – apa.

Zdrang! – capacul (coșciugului).

Pst! *Friedenhof*.

La întoarcere, nu mai zăresc, pe fereastră, călăreța și calul.  
 Tabloul impresionist cu călăreța și calul. Cum se duc toate! 30

## VENEȚIA

1974

1 iunie

Ajuns azi la prânz, după o călătorie de groază, cu trenul de  
5 la Viena. Biletul meu de vagon-lit, cumpărat la București, n-a  
fost anunțat acolo și m-am pomenit fără loc. Dormit într-un  
picior. Nu, n-a fost somn. Gândit ce frumoasă e Veneția,  
într-un picior. În plus, trenul a avut o întârziere de vreo trei  
ore. Ajuns la Veneția pe la 12,30 (Plecat la 11 seara din Viena).  
10 Întreb la gară de un hotel pe aproape. Stau la Villa Rosa, lângă  
Stazione centrale (3000 lire, pe noapte). O cămăruță fără  
ferestre, dar cu ușă spre terasă. (Nu se pot toate deodată.) O  
plimbare de probă prin oraș. Vederi și *Reisgedichte*.

## FULGERE

15 Fulgeră cu aur,  
Leii fac insolație de atâta aurărie.  
Sfinții își lasă treburile lor obștești, de pe pereții  
Curbați ca fruntea  
Și se îndeasă printre vizitatori.  
20 Bazilica e prea mare, simt și ei dorința  
S-o parcurgă din alte unghiuri.

Unul a intrat în gândul meu, dau să-l trag de barbă,

Îi simt aripile înfoindu-mi spinarea.

Iată-mă și manechin pentru dumnezeire!

Bazilica e lucrată de ciocul porumbeilor,

Care au pus pietricică lângă pietricică. 5

Bazilica o mare gușă,

Unde se mistuie cer.

Pardoseala e vălurită – din diferite culori de marmoră.

Apostolii

Pășesc cu grijă pe catapetează, nu mai găsesc treapta. 10

Li se pare lor sau Veneția se scufundă?

Iată pardoseala e deja vălurită,

Lumea asta umblă pe valuri, în frunte cu mine.

Piciorul lor întârzie în aer o clipă.

Cineva a aruncat acum un bănuț într-o fântână. 15

Să se întoarcă în vis.

## BĂRCILE

Frecându-se de parii de care sunt priponite,

Cum mai seamănă gondolele cu cerbii, pe lună,

Făcând dragoste cu scoarța stejarilor din poiană, singuri, 20

Puțin le pasă de influența arabă

În arhitectura palatului ducal.

Împroască, alb, țărnul, și-așa înspumat.

Legănarea bărcilor are ceva din mersul de femeie.

Bat ritmic pasul pe loc, 25

Pradă fluxului mării

Excesul de senzualitate, e la logodna dogelui cu marea.



2 iunie

## NUMĂRĂTOAREA LEILOR

Clopotarii de bronz

Numără prin răcnete de clopot

5 Leii Veneției.

Bang – o dată, tare, unul pe obelisc:

Bang-bang – doi la intrarea în biserică, pe dreapta.

Bang – unul cu aripi și-o carte,

Bang – altul cu aripi

10 Bang-bang – doi, de granit, cam deteriorați, cam încălecați de copii.

Bang – cel de piatră, din dreapta...

Bang-bang – bang-bang,

Numărătoare continuă...

15

\* \* \*

Am scris pe biletele de hotel, pe cele de autobuze

O să încep să scriu pe porumbei,

Cu propria lor pană –

Întâi pe cei albi, imaculați.

20 Din turn mă uit după nori

Cineva, în Piața San Marco.

Prinde porumbei cu geamantanul.

\* \* \*

Porumbeii strânși pe boabe

25 Au scris, fără să știe, cuvântul „coca-cola“.

Sub ochii lui San Marco!

\* \* \*

Căteii sunt tunși ca leul venețian.

Doi s-au întâlnit și se mârâie.

Fac politică

Ruinarea cărămizii, mucegăirea pietrei, putrezirea

lemnului,

cocleala bronzului.

La prânz laguna miroase a *tavola calda*.E ca o *tavola calda*,Unde plătești și *coperta*.

## OCOLIREA OCHILOR

Totul în Occident, e cum să ocolești

Ochii celor care caută să te privească în ochi.

Asta înseamnă că-ți cer pomană.

Cum întâlnești ochii cuiva, trebuie să-i plătești.

Expresia de durere, de milogeală.

2 iunie

Popas la o *tratorie*. Am luat seama unde am tras, așa frânt de oboseală: Villa Rosa, Calle de la Misericordia.

Plecat spre Roma, la 10,30. Cam de dimineată. Patul prea moale, azi-noapte. Și cu obloanele trase, dinspre terasă, beznă. 20  
 Un țânțar mi-a bâzâit o vreme pe la ureche. (Am tras obloanele ca să nu mă nîmerească.) Apoi s-a auzit apa picurând. Pe la trei noaptea m-am trezit odihnit. Am aprins lumina să văd unde picură. Poate în camera vecină. Să fie oare un deșteptător care face pe clepsidra cu apă? Adorm din nou, mă scol pe la 8,30. 25  
 O dimineată frumoasă. Grupuri de turiști veseli merg spre San Marco. Ducă-se. Viața mi se pare ieftină.

Am uitat să pun vederile la poștă.

Ce văd din tren? Maci, câmpuri de maci, vii, pomi. Case acoperite cu țigla. Peisajul plat. Câteva minute mi-am clătit ochii în lagună. De la Bologna priveliștea se schimbă. Teren accidentat – deci pitoresc. Multe tuneluri.

5 \* \* \*

Veneția cu canalele sale.

Pare o lucrătură în lână, moale.

Ca un pulover

Pe care o fată frumoasă

10 Cu picioarele lungi, în mare,

Tot încearcă să-l scoată pe cap

Și i s-a-nțepenit în dreptul sânilor.

\* \* \*

Restaurarea Veneției și conservarea monumentelor sale  
15 costă un milion cinci sute de mii de dolari, după evaluarea UNESCO, din iulie 1973. Fondul internațional pentru monumente are un comitet cu sediul la Veneția și New York. Nu știu dacă s-a început ceva, efectiv. Dar nici nu văd cum va fi salvată. Să dea Dumnezeu. În veselia și bâlciul, bogăția  
20 de-aici – tristețea Pompeiului, înainte de erupția Vezuviului. Presimțirea scufundării – chiar dacă aceasta e lentă. Primele trepte sunt deja în apă.

(Lasă Veneția, să vedem ce ne mai așteaptă și la Roma.)

9 iunie

25 Din nou la Veneția, pentru trei zile. Ca un făcut. Două nopți la Hotelul Il Principe etaj 1, camera 31. Costă 18 000 de lire. Dar nu știu de ce. În toate hotelurile, fie de 1500, fie de 18 000 de lire trebuie să picure apa. Azi prânz lung la

Montselice – o localitate plină de farmec, lângă Padova. Emoții cu autobuzul, care a urcat din greu muntele, spre locul restaurantului. De fapt, o casă de odihnă și pensiuine a călugărilor franciscani, în vârful unui mic munte. Urcarea a fost cu peripecii – întrucât drumul era prea îngust pentru pulmanul nostru. 5 Șoferul tot da înapoi, la cotituri și aveai impresia că-i scapă frâna și ne răsturnăm în prăpastie. Câțiva dintre scriitorii români au coborât și-au venit pe jos. Priveliște splendidă de sus. Azi-dimineață au început lucrările colocviului în sala bibliotecii castelului Montselice. Plictiseală. Lucrări prea lungi – despre Petrarca – 10 în stilul acela doct și didactic al specialiștilor.

### SOMN ODIHNITOR

Să te trezești și să nu știi unde e lumina.

Să dorești să mergi la baie și să intri-n perete.

Mă deștept noaptea, pe la trei

Și mă frec la ochi: în ce țară,

15 în ce oraș, în ce an?

Ce bun e un somn greu,

Cu gândurile frânte, deșelat de geamantanele în care

Îți cari rufe, caiete de însemnări, ghiduri.

\* \* \*

Deșteptarea la 7 dimineața, cu somnul nefăcut. Două nopți la hotelul Leon Bianco, în Padova. Ajuns acolo vineri seara, tot grupul de scriitori români, după o zi cu pulmanul, de la Roma. 25 Imediat, seara, recepție dată de universitate. Discursul rectorului, apoi al conferențiarului de limbă română, Sorin Stati. Atmosferă caldă, *tavola calda*.

10 *iunie*

Am trecut peste toate podurile, și într-un sens și în celălalt. Nu mi-am dat seama când era în răsăr. Merga atât de ușor și-așa, și-așa! De aceea, aici te pierzi ușor. S-ar fi putut să  
5 fie același pod peste care am trecut cu domnul Edgar Papu, care adineauri era cu mine. Acum unde-o fi dispărut? În Veneția oamenii se caută ani de zile, rătăcind pe străzi.

\* \* \*

Veneția e ca un labirint.  
10 Uneori îmi dădeam seama unde sunt: Da, știu, sunt  
La Veneția. Iată fațada cu coloane albe  
Și plăci de marmură, iată podul, iată canalul.

Străzi prea înguste. Veneția nu-i încapă pe oamenii corpolenți. De aceea are Canale Grande. Nu-l încapă nici pe Tintoretto.  
15 Tintoretto e pictor anti-bloc. Face picturi prea mari. În chiesa Frari, după o perdea de plastic, o pictoriță restaurează un Tizian, sub supravegherea unui călugăr. E tânără, ar putea pune culorile cu sânii, așa ar merita Tizian.

## OLANDA

1974

14 *iunie*

Sosit la Rotterdam. O zi și-o noapte cu trenul, de la Veneția. Schimbat tren München – de aici cu Liegewagen. 5 Minunată regiunea Innsbruckului și toată zona de la Verona până acolo. Ai ce vedea. Innul – verde. Podul „Europa“. Zăpada până spre văi. La München ploua. Gară civilizată, se găsesc cărucioare pentru bagaj și poți să mănânci iute un  
10 Bratwurst cu muștar și să bei o coca-cola.

\* \* \*

Mă simt ca un buștean descojit.  
Și tu – rășină posibilă.  
Stau în cot, în trecătoarea Brennero,  
E atât de îngustă! Dacă pun creionul  
15 De-a curmezișul, opresc trenul.  
Casele rare, ca niște incunabule.  
Zăpada pe culmi, la mijlocul lui iunie  
Brazii căzuți, ca niște bețe  
Lângă o cutie de chibrituri vărsată,  
20 Când și-a aprins Dumnezeu luleaua.

\* \* \*

Multe tunele, că nu apuci să scrii un cuvânt până la capăt,  
că se întunecă. De la Verona spre Innsbruck, prea multe tunele.  
La Veneția am întotdeauna câte-o noapte de groază.

5

\* \* \*

Tot ce faci e definitiv.

\* \* \*

10 Vezi c-ar trebui să știi și puțină geografie, când ți-a pus  
Dumnezeu mâna în cap și tot călătorești ? Cum se numește  
trecătoarea dinspre Innsbruck? Și ce munți sunt ăștia? Cel mai  
emoționant e când treci peste viaducte. Apa Innului e verde –  
ochii tăi cum sunt? Dorul de tine m-a apucat la Bolzano,  
dintr-o dată, ca o durere de măsele – și iată sus pietrele de la  
Innsbruck. Și eu, ce mândru mă simțeam pe schiuri!

15

\* \* \*

Soarele e bârna din ochiul meu.

\* \* \*

20 Veneția își scutură bronzul la ore exacte.  
Bate covorul de aer,  
Plin de aur și de exclamații,  
Fâlfâit de porumbei.  
Sunetele cad ca un fân cosit.

25

Ce odihnitoare e Veneția când se fardează!  
Când își creionează podurile  
Dimineața în fața Adriaticei,  
Oglinda ei – venețiană.

Își creionează podurile  
Să fie cât mai arcuite peste prăpastie.

### ECHILIBRU

Mustața mea zburlită foc pe Europa.  
Pe curentul din trenuri. 5  
Pe avalanșele din Alpi,  
Pe pasul căprioarelor din trecători  
La Bolzano și Innsbruck.

Dacă n-am două geamantane  
Parcă mă ridic neîncetat de la pământ 10  
Așa par de ușor  
Atât de mult m-am obișnuit să mă tragă-n jos  
Cele două geamantane – de-o parte cărți  
De-o parte vederi.

Și umbrela în dinți. 15

\* \* \*

Cazat la Hotel Hilton, Veena 10, Rotterdam. Camera 322.  
(Cheia poți s-o ceri și-n românește că persoanele de la recepție  
sunt dispuse să te-nțeleagă oricum, în fel și chip. Asta da  
civilizație.) E, de fapt, un apartament întreg – deși nu era ne- 20  
voie. Sunt primul sosit la Festivalul de poezie. Revăd cu plăcere  
orașul. Primire călduroasă la Dulem, Ian van der Staay și Martin  
Mooyj, directorii festivalului, îmi arată locul unde se va des-  
fășura citania de versuri – o sală imensă, la etajul I al acestei  
clădiri de-o arhitectură atât de modernă. Pe pereți fotografiile 25  
invitațiilor. Văd o poză a mea de-o jumătate de metru. Le spun  
că niciodată n-am fost un poet atât de mare.

Impresii din oraș: olandezii sunt foarte sănătoși. Am căutat o jumătate de oră o farmacie. Deci farmaciile sunt rare, nu se înghit medicamente cu pumnul, ca la noi. Apoi: puține magazine alimentare. Iar restaurantele mi se par scumpe. Un  
5 prânz modest: 10 guldeni.

\* \*  
\* \*

Binecuvântată țară, Germania, unde găsești crenvurști pe stradă la zece pași, în fiecare zi, ca la defilare. Și bere.

\* \*  
\* \*

10 Din această călătorie mă voi întoarce cu un caiet de versuri (sigur), cu mii de bățături, vânătași, cuie în talpă și cuie (mai mult ca sigur) și cu o tuse (eventual).

Un personaj: femeia care apare și dispăre. E răpită pur și simplu, de nu știu cine. Are secretele ei, jumătate le trăncănește,  
15 dar nu află prea clar. Misterul întruchipat (cealaltă jumătate).

\* \*  
\* \*

Zile pline; totul e foarte bine organizat. Dimineața participăm la „ședințele“ de traducere a poeziei – folclorului – indienilor din America de Nord, pe limba fiecărui poet. Primi-  
20 m textele traduse în engleză ori franceză. Rottemberg, care a scos două cărți groase despre folclorul indian (știe limba), ne citește înainte totul în original. Mai precis: cântă, imitând perfect ritmul, ajutându-se de o mică zdrăngănea.

În fiecare zi traducem o poezie sau două – toate sunt citite  
25 apoi în limbile respective și comentate. O inițiativă importantă a festivalului de la Rotterdam, de-a face cunoscut în fiecare an folclorul unei țări. Mă pasionează treaba asta. Am avantajul de-a avea un cunoscător al limbii române care îmi laudă (sper obiectiv) traducerile: Vasko Popa. Împreună am propus  
30 atenției festivalului pentru o ediție viitoare folclorul din România și Iugoslavia.

Ar putea participa – ca invitați – în afară de poeți și niște reprezentanți autentici – țărani care să cânte.

\* \*  
\* \*

Întâlnire cu invitații care sosesc mereu. Pe unii i-am cunoscut în alte ocazii similare, alții îmi sunt buni prieteni și  
5 ne revedem cu explozii de entuziasm: Vasko Popa, Guillevic, Enzensberger, Miroslav Holub, Jean Clarence Lambert. Sunt emoționat de cunoștința lui Octavio Paz, care sosește din Mexic, împreună cu doamna sa, Mariejo, amândoi foarte prietenoși, parcă ne știm de mult.  
10

\* \*  
\* \*

Ce-a fost mai greu a trecut: aseară s-a deschis Festivalul de poezie. După ce au citit câțiva poeți olandezi, am fost primul  
dintre invitații străini care au urcat pe scenă. Am citit vreo zece sau douăsprezece poezii, în limba română, fiind citite imediat  
15 și în olandeză de către poetul Cees Budingh. Foarte călduroasă primire – erau peste 500 de persoane, stând care pe scaune, care jos pe ciment, care în picioare.

\* \*  
\* \*

Impresionant modul în care tineretul olandez primește  
20 poezia (participanții sunt în special studenți, elevi, tineri profesori). Ascultă, în fiecare seară, timp de 4 ore, de la 8 la 12, cu același entuziasm, până la sfârșit. Reacționează viu la poeziile care produc impresie.

\* \*  
\* \*

Întrebat de ce nu dă interviuri, Vasko mi-a mărturisit: „Nu  
25 am abilitatea vorbirii și nu sunt în stare să vorbesc fără să spun

totul până la capăt. Altfel, așa între noi, putem sta de vorbă și până mâine". Și chiar lungim discuțiile noastre, seara, plimbându-ne pe străzi, singuri ori în grup. O bună dispoziție continuă și la hohotele noastre suntem mereu întrerupți de prieteni, să traducem de ce râdem așa cu poftă. Doamna Paz, franțuzoaică de origine, apreciază spiritul și spune c-o să-și ia un carnetel să noteze toate vorbele de duh pe care le spun. Zice că acum înțelege de ce Ionescu e român.

\* \* \*

10 Nu-mi place la Hilton, că se schimbă în fiecare zi lenjeria și mereu mă culc în cearcafuri ude, pe care trebuie să le usuc „la pieptul meu“. După câteva zile îmi crește febra.

### OLANDA

15 Olanda – un geamantan cu vapoare  
Lângă țărmul Mării Nordului.  
Din când în când face „hap“  
Și mai înfulecă o bucată de mare.

20 Olanda  
Un geamantan plin cu fund de mare  
Oricât de bine s-ar închide  
Tot îi rămâne afară o lalea.

### MAREE

25 Din când în când îmi simt lipsa  
Mai ales duminica – sau marțea –  
(Ca să evit cacofonia)  
Când sunt plecat la mare.

### 25 iunie

Plecat din Haga, ora 8 dimineața, cu mașina. Vizitat Bruges, în fugă. Păcat. Ajuns la Bruxelles, pe la 2. Tras la Hotel Metropole, camera 336. La Haga, dormit o noapte la Royal Pension, cu 15 guldeni, o cămăruță simplă și curată, sus la etajul trei. Vedere spre altă casă, tot așa, dar nici n-aș fi avut timp să mă uit. Ieri vizitat morile de vânt, apoi digurile. Mâncat heringi cu ceapă, în bătaia fluxului. O raită prin Rotterdam – portul imens, tunelul. Statuia omului fără inimă – zguduitoare, a lui Zadkine.

### 26 iunie

La 7 dimineața lăsăm în urmă Rotterdamul. Culcat pe la trei noaptea, după șezătoarea cu aproape o mie de spectatori înghesuiți în toată clădirea Dulemului. În încheierea festivalului fiecare poet a citit câte două poezii – și tot așteptând să ne vină rândul îl vedem pe Paz, având emoții ca un elev la examen. Apoi – până târziu, șuetă în camera lui Vasko Popa, cu vodcă (Paz, Rottemberg, De Berge, Lambert).

## PARIS

1974

26 iunie

Paris. Ajuns în cetatea luminilor, după trei ceasuri cu expresul, de la Bruxelles. În compartiment cu A.B. și M.R. Am aflat că în hotel cu noi (Metropole) dormise, noaptea trecută, și Nixon; așa se explică prezența ostașilor cu mitralieră, la intrare. Altfel, nici o panică. Trag la vechiul meu hotel „Lille“, rue de Lille, unul dintre hotelurile modeste, desigur, nu chiar ca acela despre care Penciulescu spunea că decât să faci o baie mai bine intri direct în c... Dar nici nu strălucește. M-am obișnuit cu el. Aici am nimerit, cu ani în urmă, de atunci, vin automat. Baia e pe sală, iar toaleta cu un etaj mai jos. Am stat aici cu Pârâianu și Gopo în urma festivalului de animație de la Annecy (1967?) și Pârâianu, mai lat în umeri, abia încăpea pe scări, urca într-o dungă, gâfâind. Mă instalez în camera 12, etajul III. S-a renovat de curând. Celelalte nu sunt gata. Sunt pline de găleți cu vopsele, bidinele, lopeți. Miroase îngrozitor a terebentină. Nici nu vreau să mă gândesc cu ce dureri de cap mă voi trezi mâine. Dacă nu mi-ar fi fost lehamite să plec iar cu geamantanele târâș – mi-aș fi căutat altă gazdă. 28 franci, cu micul dejun. O fugă prin Cartierul Latin. Nu s-a schimbat nimic. Aceleași librării, aceiași gură-cască la mesele din stradă. Parisul, oricum, are farmec și nu poate fi înjurat decât de la distanță. O dată intrat în el, te

prinde. O expoziție Brauner, pe Saint-Germain (pictură imitând figurile de turtă dulce). Înfulcat un sandvici la Boul. Mich, și la 9 acasă.

\* \* \*

Indiferența marilor orașe. Dar și pe mine mă lasă rece, uneori. Pot fi și aurite. De cumpărat: vederi, banane. Mâine-seară tel. la București.

27 iunie

Fluid magnetic. Toată ziua m-am gândit la Octavio Paz. Minunat om, mare poet, nici vorbă. (I-am recitat aseară *Early Poems*, 1935–1955.) Pe la 9 seara luam cina, cocoțat pe un scaun înalt, la tejghea – nu știu cum se numește bodega, e colț cu Escourial. Și pe cine văd pe stradă? Octavio și Mariejo. Plătesc repede și fug după ei. „Asta nu-i posibil!“, exclamă el, râzând. Ne îmbrățișăm. Îmi spune că impresia cea mai puternică de la festival i-am făcut-o eu și cu Vasko Popa. Și că eu am fost, de fapt, sarea festivalului. Amabilitați, bineînțeles. Se grăbeau la o vizită. Mâine-dimineață pleacă la Londra. Regretă că nu trăiește în Europa. America e prea mare pentru un poet. La prânz fuseseră la masă la Cioran și se vorbise de mine. Ce mic e Parisul, domnule! Acolo și-a amintit mărturisirea pe care mi-o făcuse odată Cioran. Le-o spusese și se făcuse mare haz: „Să nu se afle, dar sunt un pesimist care iubește viața“. Întâlnirea cu ei mi-a umplut toată seara.

\* \* \*

Micul dejun pică întotdeauna când nu ți-e foame.

## PLECARE

Nu-mi place patul căș,  
 Alunecând întruna spre ușă.  
 Dimineța la mansardă mă mănâncă podul palmei  
 Și ușa capitonată.  
 Primesc sau o să dau bani ?  
 Și mai sigur, o să plec.

\* \* \*

Parisul se hrănește cu anonimi ca batoza cu paie. Și  
 10 mănâncă pleavă. Păcat că aceasta se transformă-n hârtie. Dar  
 tot pleavă. Ia din când în când câte doi trei anonimi – după  
 moarte – și-i ridică la rangul de sfinte moaște. Nici unul dintre  
 numele pe care le vehiculează – ceea ce face acum zgomot pe  
 stradă – n-a fost în timpul vieții așa cum ne apare nouă, ci cum  
 15 știe să-l poleiască Parisul. Nenorocitul plus legenda – egal omul  
 de geniu.

29 iunie

Dis-de-diminează la Muzeul de Artă Modernă. Direct la  
 Atelierul lui Brâncuși. Îmi transcriu titlurile lucrărilor în  
 20 ordinea în care mă învârt printre ele: *Pogany* (1919, piatră sau  
 ghips alb), *Cocoș* (ghips alb), *Fântâna lui Narcis* (ghips),  
*Coloana fără sfârșit* (stejar crăpat), *Coloana fără sfârșit* (stejar,  
 mai mare decât cealaltă), *Animal nocturn* (lemn, observ că are  
 același soclu ca și *Fântâna lui Narcis*), *O tânără fată sofisticată*  
 25 (soclul: lemn ca toiagul. Ghips), *Pogany* (1913), ghips neter-  
 minat. Soclul de lemn. *Prințesa X* (1919, bronz aurit), *Broasca*  
*testoasă* (1941–1945), ghips, *Cocoș* (1924), soclu de lemn, statuia  
 ghips. Un lemn fără titlu, un gogoloi de bronz (fără titlu), *Cocoș*  
 (1924–1941), un alt *Cocoș* (1924–1941), *Începutul* (lemn),  
 30 *Pasărea*, *Vaza*, *Tors de femeie*, *Copil adormit*, *Sărutul* (piatră),

*Cap de femeie* (1907–1908), *Tors de om tânăr* (lemn), *Pasăre*  
 (1940), bronz aurit, *Tors de fată tânără*, *Macheta templului*  
 (1933–1937), *Figură*, *Cap de femeie*, *Pasăre*, *Leda* (1924), bronz  
 aurit, *Păsăruică* (1925), *Plantă exotică*, *Studiu pentru Pogany*  
 (pictură), *Tors de fată tânără* (având drept soclu *Sărutul*),  
 5 *Cocoșul*, *Bornă de hotar* (1945), piatră, *Vrăjitoarea* (ghips, soclu  
 de lemn). Paznicul sălii, un domn mai în vârstă, văzându-mă  
 cum întocmesc inventarul, începe să-mi dea târcoale. Mai iese,  
 mai intră, nu mă slăbește din ochi, n-ar fi exclus să fi dat și  
 vreun telefon. Deși statuile lui Brâncuși nu sunt dintre cele să  
 10 le bagi în buzunar. De reținut: ceata coloanelor fără sfârșit (cum  
 ar fi la Fra Angelico, ceata îngerilor). Apoi: ceata cocoșilor.  
 Meșterul crea cete de opere asemănătoare, ca și când ar fi fost  
 interesat de un ritm anume, o metrică (cel mai adesea populară).  
 Chiar expuse și privite separat, fiecare statuie are încărcătura  
 15 de ritm, ca o frântură dintr-un vers. Poate că asta te fascinează  
 la ele, fără să știi ce anume. Apoi: statuile lui Brâncuși cer să  
 te-nvârti în jurul lor – pentru producerea ametelii. Soclurile  
 sunt rotunde, ca pietrele de moară. Sau imitând motivul încrus-  
 20 tăturilor de pe toiagul de alun, care se dă de pomană în Oltenia  
 (cu o batistă legată de el, un măr înfipt în vârful și un colac).  
 Mi-am închis caietul și mă uit cum ruginește barda lui, înfiptă  
 într-un ciot. Foca e o navă. O navă înaintând prin rugină.  
 Rugina despică barda. Unde săreau așchile? Dacă pui cocoșii,  
 25 păsările și coloanele laolaltă, îți iese o pădure măiastră, ferme-  
 cată, de lemn, bronz, piatră. Ca pădurile din basme. „Atunci  
 fata numai ce aruncă pieptenul în urmă și-odată cresc o pă-  
 dure înaltă și deasă“. În pădurea aceasta intri printr-o poartă  
 de lemn ori de piatră și stai rezemat de-o coloană infinită,  
 pridvor la a fost o dată ca niciodată, și n-o să mai fie niciodată  
 30 ca o dată. Paznicul vine și se chiorăște la mine de foarte aproape,  
 cum mă chioram și eu foarte de aproape la *Primul pas*. Ca să-l  
 enervez, iar deschid caietul și scriu cu scrisul meu citeț: *Primul*  
*pas* (ghips), *Cap de femeie* (pictură) – a mai fost sau e alta? *Cap*



de copil adormit (1906), marmoră. Într-o altă sală decât cele ale atelierului sunt expuse, alături de alți sculptori: *Coloana fără sfârșit* (1920), lemn, *Muza adormită* (bronz aurit), *Cariatidă*, *Muza adormită* (bronz neșlefuit, 1910), *Foca*. Foca îl înțelege cel mai bine pe Brâncuși. Îmi place Brâncuși când plouă că are o focă a lui. Trebuie să dai noroc măcar cu două opere ale lui, să le pipăi, ca să fii cuprins de fluid. Să bați laba măcar cu foca.

### 30 iunie–31 iulie

Alerta Brâncuși continuă. Credeam că după documentarea din țară și eseurile scrise nu voi mai fi în stare să mă entuziasmez. De altfel, pentru asta am și venit la Paris, făcând un ocol.

\* \* \*

M.F. Îmi spune că Moșul o simpatiza – cum îi plăceau lui copiii. Se realiza acea înțelegere între bunici și nepoți, peste capul părinților, acel „complot“. Îi povestea că pe vremea când era ciobănel avea o iubită și se înțelegeau prin păr. Comunicau prin păr, cum i-l bătea vântul, ori după cum era pieptănată știa că e supărată ori veselă. Ea era pe un deal, el pe altul – mai bine zis de pe un plai pe altul – și părul ca niște tulnice. Pictorul Istrati avea casa alături de atelierul lui. Deși amândoi cu telefon, Brâncuși, când voia să-i vorbească, ieșea și dădea cu pietricele în geam. „Mă duc, că mă cheamă Brâncuși“, zicea Istrati.

Această „documentare“ îmi folosește foarte mult, pentru că filmul trebuie să fie făcut în spiritul acesta – de aruncare cu pietricele în fereastra artei, copilăresc, dumnezeiește, nu pe tonul prețios, cu savantlăc mult, care nu e deloc în spiritul sculptorului. Când îl voi întâlni pe Pradinas, regizorul și operatorul de la Televiziunea Franceză, cu care facem filmul – îi voi spune toate acestea. Cu el mă înțeleg bine, vede metaforic și plastic. Am fost împreună, cu câteva luni în urmă, la Tg.-Jiu, Hobița, Tismana, Craiova, Mănăstirea dintr-un lemn.

### 4 iulie

La Muzeul de Artă Modernă, unde de data aceasta nu mai merg ca un vizitator suspect, ci în calitate de cercetător. Am fixat o întâlnire cu M<sup>elle</sup> Stern, care are în custodie atelierul. Studiez desenele lui Brâncuși (nu se arată de obicei publicului și M<sup>elle</sup> Stern mi le pune cu amabilitate la dispoziție. De asemenea, mapele cu fotografii realizate de sculptor. Autoportretul, femeii, mulți copii, un profil de femeie ca peisaj, un alt autoportret (ușor ironic), moș cu nasul cârn și gât lung. Spirala: portretul lui Joyce (1929). Păsări pe cer, arătând cam așa:



Parcă sunt motivele de pe covoare. Crocodilul cu rădăcini. Alte păsări pe cer.

Treptele creației: în general, fotografia, desenele făcute de el, apoi, pornind de la fotografii, își regândea sculptura. Deci asalta materialul din două părți: cu mâna omului – ce poate ea să „vadă“ într-un model, apoi cu ochiul rece al aparatului de fotografiat (probabil unul vechi, dar bun). Tehnica stilizării. Niciodată de la prima realitate, ci de la a doua, a treia, îndepărtări succesive de motiv, spre metafora lui. Îndepărtarea de „biftec“, cum numea el sculptura tip Rodin, spre esență. De aceea spunea Brâncuși: „Sculptura se face pe dinăuntru“. Altă cale: găsea câte o piatră culcată și parcă nici n-o mișca din loc. Îi sugera: ușor, cu dalta, ochii, gura, așa cum ar fi făcut stihiele înseși, apele, vântul dacă ar fi avut vreme, dacă ar fi fost lăsate să lucreze și n-ar fi fost întrerupte. Sculptura-stihie, s-o numim, provizoriu – adică ajutând natura, în direcția ei. Dumnezeu, creându-l pe Adam, nu i-a dat un pumn, ci doar a suflat, ori

l-a atins cu degetul (vezi Michelangelo). Unele dintre lucrările lui Brâncuși dau sentimentul acesta de ușor suflu divin. *Capul de copil adormit*, marmoră, sau *Capul de copil adormit* (ghips colorat), și alt *Cap*, în piatră. Spre sfârșitul vieții nu mai comunica decât cu câțiva prieteni – și cu copiii, aceștia putând intra oricând în atelierul său. E drept că în anii săi mai furtunoși și femeile aveau acces oricând în atelier. Unele chiar rămânând, sub forma unor atât de creatoare obsesii. Pogany. Are multe desene cu capete de femei. Câteva fire de păr, sugerând bucle.

10 A se cerceta importanța magică a părului – comparație cu vreun descântec. Când ridică piatra pe un soclu nu lucra cu mîgală decât cocul – un nod de viață important (*Cap de femeie*). O sculptură în piatră se numește *Timiditate*. Timiditatea lui de a strica piatra și dragostea. Era totuși un mîgalos. Torcea piatra,

15 orice material. *Broașca țestoasă*, ca o navă cosmică – răgace cosmică. Trei tentacule, ventuze pe cer. Compar broasca de ghips cu cea de lemn. De contemplant portretul lui Elleen Lane – marmură cu conci. Brâncuși avea proiecte de arhitectură. Unele statui puteau fi și case, orașe (pictorul olandez Constant expune astăzi astfel de proiecte). Pentru el o piatră găsită în drum era o muză adormită. Arta lui nu voia s-o trezească, ci doar să-i sugereze puțină viață în acest dulce somn dat de natură. Făcea niște acolade, adâncitura buzelor, întunericul părului. *Sărutul* din 1925: piatra parcă e de pe Columna lui Traian. Micșorarea

25 corpului uman, turtirea lui până la esențializare. Capetele mari – care au mâini ce se cuprind. Omul începe în creștetul capului și parcă se termină la gât. De aici încolo apare turtit. De ce pe Coloana lui Traian nu apare tălmăciul, care să traducă ce spun dacii chinuiți romanilor învingători? Brâncuși face artă de tălmăci primitiv pe lângă forțele naturii. *Sărutul* (1908–1909), piatră galbenă. Părul e ca scoarța de copac. Studiu pentru portretul doamnei Eugene Meyer (lemn, Paris 1916). Ce se reflectă în *Începutul lumii?* Te poți reflecta chiar tu, în acest bronz lustruit, tu modificat ca pentru începutul lumii în forma aceea

de ou ascuțit. Acest ou ar „bate“ desigur alte ouă, dacă s-ar ciocni cu el, la Paști. Meșterul are mai multe începuturi ale lumii. Ce vorbeam mai înainte de arta lui în ceată. Sunt în ghips și marmoră, foarte asemănătoare cu Muza adormită. Coloanele fără sfârșit din atelier au înălțimea de 3 m, 4,10 și 5,58 m. Aș vrea să verific aceste cifre, dar, din întâmplare, n-am metrul la mine. (Sunt din nou în atelier și iar supravegheat. Asta ar mai lipsi, să mă vadă paznicul măsurând.) Măsor, totuși, discret cu cotul ori șchioapa. Nu de alta, dar o eroare de câțiva centimetri la Coloana ar putea fi fatală, ca în zborurile interastrale, ar putea devia radical interpretarea noastră. De ce acest titlu: „Cupa lui Socrate“? A, că se bea otravă cu ea. Mi se pare că era destinată să stea pe pernă, lângă tine, s-o ai la îndemână. E de lemn și seamănă cu caucul oltenesc, cu care țărani bea toată ziua, depășindu-l pe Socrate (în amărăciune și longevitate). În *Leda* te poți oglindi. Se oglindește și ea, pe soclu. Obsesia ogliindirii – lustruirea aproape funcționărească la Brâncuși, ca de cot de slujbaş la cantelarie. Tot în seria sferelor, *Danaida* (bronz aurit), *Negresa blondă* (ghips) *Nou-născutul* (oțel inoxidabil).

\* \* \*

Din nou la desene. Direcția părului și bărbii în *Autoportretul* lui Brâncuși e spre stânga. Ochii ca găuriți, sculptați. Sprâncenele groase, nasul abia schițat. Dacă n-ar avea păr mult, n-ar fi cu barbă, ar părea fâlcos. Celălalt autoportret din profil: un moș mucalit. Joyce are ochelari și cravată. E singura dată, cred, când iese din mâna lui Brâncuși o cravată. Și un guler. Acest portret „realist“ se completează cu celălalt închinat amicului său, Joyce, în formă de spirală. De ce l-a făcut ca o spirală? Ce înseamnă literele de jos?

\* \* \*

Păsările în spațiu, în formă de păstăi. Pocnesc păstăile păsărilor în spațiu și se vântură ouă de la începutul lumii...

\* \* \*

Aseară regizorul Pradinas m-a invitat la o plimbare prin  
 5 Cartierul Latin, pe care am acceptat-o, considerând documen-  
 tarea mea la Paris ca și terminată. Lasă mașina lângă stația de  
 metrou Rue du Bac, întrucât pe Boul. Mich. e greu de parcat.  
 În timp ce ne strecurăm prin lumea înghesuită, pe străzile în-  
 10 guste, în jurul unuia care înghite flăcări ori în timpul mesei la  
 un restaurant foarte condimentat de pe lângă Teatrul „Huschette”,  
 îi expun, poate mai legat de cum am scris acum, cam cum aș  
 vedea eu filmul acesta. Unde trebuie să se ducă mintea, când  
 și se arată cutare sculptură. Pradinas se arată încântat de felul  
 15 că n-am timp să văd ce-a ieșit), va pleca în Statele Unite să cu-  
 prindă cu aparatul lumea fantastică a lui Brâncuși. Îi vorbesc  
 de sculpturile de la muzeele din Chicago, Philadelphia și New  
 York, pe care le-am văzut la începutul lui 1972 la fața locului.

## VARȘOVIA

1975

Cer opac, aer mat, rară luminozitate, căldură mare. Vistula,  
 apă curgătoare, oglindind orașul vechi, la fel de nou ca și cel  
 nou (Varșovia este pasărea Phoenix, care și-a pus cenușa în cap 5  
 și-a reînviat), duce la vale afișe frumoase. Capitala mondială  
 a teatrului pentru o lună – da, aici era de mine, pentru o săptă-  
 mână, pentru câteva zile, cât încă mai arde în mine pasiunea  
 cea nouă, a regiei. Să văd și eu cum s-a mai pus în scenă. Ce?  
 Și dincotro bate vântul? Și ce-o să mai avem trufanda, la 10  
 București, peste vreo trei ani, ca piese și scenografie? Bergman,  
 Strehler, Peter Stein, – astea sunt niște nume! – prezintă spec-  
 tacole, pentru care merită să dai doi bani. Ca să nu mai vorbesc  
 de cele ale noastre, ale balcanicilor și așa mai departe... Când  
 spun „așa mai departe”, înseamnă că trebuie să vă ducem cu 15  
 gândul chiar departe în Statele Unite, Japonia, Uganda. Actori  
 cunoscuți, mai ales din filme, critici dramatici de renume ca  
 Ossia Trilling, Roberto di Monticelli, Henry Popkin.

Neștiind unde să mă așez, ca autor în viață și regizor în  
 rodaj, mă amestec peste tot, îmi car geamantanele de la un hotel 20  
 la altul – căci și locurile la hotel și cele la teatru sunt greu de  
 obținut. Am văzut și trei piese într-o zi. Vorba aceea, zi de vară

până-n seară. Valentin Silvestru, a cărui părere e ascultată cu interes în această lume de specialiști, îmi dă îndemnuri să stau până la capăt la vârsta de aur a mult lăudatului Théâtre du Soleil, chiar dacă nu-mi place. După fiecare scenă, mă furnicau 5 tălpile și ziceam: „Eu acum plec. Plec de la circ“. (Se juca la circ.) „Mai stai puțin, să vedem de ce greblează cu atâta râvnă nisipul“. Și așa am învățat să am răbdare, cum stă bine unuia care cumpănește asupra artei. Priviri cu înțeles schimbat și la *Alice în Țara Minunilor* – jucată de o trupă fără vreo aptitudine 10 spre minune. Uneori teatrul de felul acesta, zis sărac, este mai ales sărac cu duhul. Actorii și regizorii cred că dezbrăcând spectacolul de orice recuzită pot renunța și la talent, ca la ceva perimat și pompos. Ei bine, nu! Am pronunțat cuvântul „dezbrăcat“ și-mi pare rău. Este și o modă a despuielii – de-a adevăratele 15 ratelea și vezi pe scenă... cum să vă spun eu ca să nu mi se taie? *nudul gol*. Asta tot în spectacolul francez al Arianei Muchine. Doi inși, o pereche, sper soț și soție, s-au despuiat și-au stat cu picioarele în sus... Aici m-am ridicat eu să plec, ori... invers aici m-am decis să mai rămâm să văd cât pot să stea ei așa.

20 Nu acestea au fost punctele tari ale festivalului, realmente de o înaltă ținută. Pentru că greu poți să-ți închipui un Goldoni mai frumos și mai curat precum cel imaginat de Giorgio Strehler, în *Piațeta*. Mi-a plăcut ideea băltoacei din mijlocul scenei. Și fiecare personaj, în goana nebună și veselă a micii 25 gălceve goldoniene, dădea în ea, cu alte intenții, cu alte gânduri și alte reacții. Domnișoarele care scoteau capul prin decorul alb și dat cu confetti vorbeau iute o limbă asemănătoare cu italiana, mai s-o-nțelegi. Și lui Rapaport i-a plăcut mult acest spectacol, iar lui Valentin Silvestru, care l-a văzut la o altă oră, de ase- 30 menea, după cum mi-a mărturisit după aceea, seara, la telefon. Deci partea românească a dat o „înalță apreciere“, dar parcă numai noi? Personal am avut un „Bravo!“ (înghițit bineînțeles, căci nu sunt un expansiv) pentru colajul lui Tadashi Suzuki,

„Despre pasiunile dramatice“, o căutare a elementului japonez în teatru, cum se explica în program. Sunt puse laolaltă, un fragment din teatru kabuki, o melodramă din secolul trecut, niște cântece populare. E bun că dă și o idee despre kabuki, arată și parodia sa – spunea, la ieșire Roberto de Monticelli. 5 Cred că și-a ținut cuvântul și-n scris, în foiletonul pe care-l transmite zilnic la *Corriere della serra*. Iată că mă hrănesc din auzite. De neuitat monologul actriței Kayoko Shiraishi și intrarea și ieșirea din scenă a unui grup de actori al căror genuchi ridicat la bărbie dădea fiori ca și mersul tropăit, încordarea de odgoane a mușchilor care se vedeau pe sub capoatele suprapuse și zdrențuite. 10

Paralel cu piesele incluse în festival, puteau fi văzute și unele din cele mai bune spectacole poloneze, aduse din toată țara, și cu folos pentru observatorul străin. O remarcă: teatrele poloneze joacă, cu predilecție, autori polonezi (cam 80 la sută). Altă remarcă: și autorii polonezi sunt buni: Tadeusz Rozewicz, prezent cu lucrarea *În patru labe* și *Cartoteca*, Witold Gombrowicz (*Căsătoria*), Sławomir Mrozek (*Abatorul*) etc. Funcționează 15 excelent spiritul de echipă, acum am putut să-mi dau seama la cele două montări ale lui Josef Szajna, *Dante* și *Replica*. N-am văzut nimic de Grotowski, care e un fel de Petru Lupu al regizorilor făcând puține spectacole și multă vâlvă, propovăduind un teatru în disprețul teatrului și-o evanghelie cețoasă, cu accentul pe patimile actorilor. Aceștia sunt puși să măture 20 o noapte întreagă prin fața clădirii și după aia maestrul, care-i observă, se pronunță dacă sunt buni de scenă sau nu (spun asta din auzite). Dar munca lui Szajna mi se pare cu totul demnă de atenție. Vine în teatru din pictură, deci acordă o mare atenție scenografică, elementului vizual. Apoi știe să găsească 25 ritmul piesei – de obicei săracă în cuvinte. În *Replica* nu se rostesc decât câteva silabe. Tratarea actorilor ca o medie între manechine, roboți, oameni vii, de carne și oase. O înclinație 30

spre grotesc, mișcările sacadate, se folosesc proiecții. Partea a doua a spectacolului dedicat *Divinei comedii* e excepțională ca și *Replica*, în întregime. Se cară saci, scări, merg în cârje, coboară o scară târâș, cu capul în jos. Actorii stau nemișcați trei sferturi de oră și sunt luați drept manechine. Și tot lucruri de asta... Vor veni și la noi.

## PRIN MARAMUREȘ

1975

Troița de la Berbești. Trecusem de ea – e greu de observat, confundându-se cu o poartă, rugăm să întoarcă mașina. Da, o minunăție! Se spune că a fost lucrată de niște robi, originari din Sălișteștea Maramureșului; care munceau la Berbești, pe moșia boierului Rednic. Au vrut să facă o cruce „să nu mai fie alta ca ea pe apele acestea”. („Apele acestea” adică Iza și Mara.) Robii au fost eliberați, după aceea, de stăpânul care a fost mulțumit de troiță. Acum e într-o stare cam proastă. (Cred unii că operele de artă ar trebui să se îngrijească singure?) Au dispărut icoana Sfântului Gheorghe, chipul morții, scara, suliița, cocoșul, ciocanul și cleștele.

Trifoi pe garduri (*podine*), ca pieile unor animale, întinse la uscat! Clăi de fân – soldați de paie (de fân) în dispozitiv. Cânepa uscându-se pe porți, scoasă din Iza. Satul Oncești. Trecem prin satul Oncești. Dacă intri într-o casă, vezi cam aceleași obiecte: laițele împrejurul unei odăi; culmea cu scoarțe (aici se numește *ruda*). Paturile înalte, cu saltele umplute cu iarbă, ori frunze. Icoane pe sticlă.

Nănești, sat.

Bârsana, sat.

Bisericiuța de la Jbâr (comuna Bârsana) e pomenită în documentele din 1310. În altar se află ceata îngerilor cu ochi mulți (ca la Țuculescu). Ceata heruvimilor celor cu ochi mulți.

Ceata celor cu șase aripi. Scurt popas la casa bătrânească a prietenului nostru D. Ni se arată o diplomă din 1607, de recunoaștere a nobleței familiei Pasca de Ieud și de întărire a domeniilor pe care le-a avut. „S-a acordat această diplomă de către Sigismund Racozi, anul 1607“. Citesc cu voce tare, scuzând-mă că sunt la ora de silabisire.

Mâncăm pită cu slănă, bem câte un pahar de vin. Bătrânii sunt foarte bucuroși să aibă musafiri, prieteni de-ai băiatului lor. „Poftiți mai“, ne spune, la plecare, doamna. (Rețin expresia „pofțiți mai“.)

Strâmtura – loc unde au fost bătuți tătării, în 1717. Duceau cu ei peste 12 000 oameni, care au avut norocul cu acești maramureșeni de ispravă ce i-au pândit pe tătari la strâmtoare și i-au împușinat foarte. Debitul Izei a scăzut la jumătate în ultimii ani, din cauza despăduririi.

Rozavlea, sat.

De la Rozavlea valea Izei se lărgeste. Privesc spre culmile despădurite. Femei cu furci în brâu și zăvelci vrăstare cu negru. (Se mai păstrează încă aici, ceea ce la mine, la Bulzești, a dispărut în ultimii ani. Dacă nu apucăm să văd acolo, în copilărie, portul, obiceiurile, lucrurile vechi, credeam că nici n-au existat.) Case acoperite cu șindrilă. Numai femei pe drum. Bărbații sunt plecați: „pe lume“. (Duși la lucru prin țară, în special la coasă, ori pe la construcții, la Galați, București, Cluj-Napoca. Sunt foarte muncitori și sunt căutați.)

Biserica din Rozavlea. Zugrăvia e mai bine conservată. Locașul a fost adus aici din altă localitate, în 1817. (Majoritatea bisericilor au fost arse de tătari.) Construită din lemn de brad. Nu se foloseau cuiele. Aceasta a fost pictată în timpul lui Francisc Iosef. Crâșnic înseamnă paracliser. În biserică femeile stau în spate, bărbații în față. Biserica e oarecum a bărbaților. Înăuntru cuvintele sună, reverberate de pictura pe pânză,

aplicată pe scânduri. Pictura pe pânză e, de fapt, numai la locurile de îmbinare, în rest e direct pe lemn.

Sieu, sat. Aici se vorbește cu *a* în loc de *ă*. Merg pe *carare*. Cojelcă, furcă de tors. La Ieud e obiceiul numit „adunarea nepoatelor“. O dată pe an se duc femeile la moașa satului, toate odată, la cea care le-a fost moașă. Îi duc daruri. Există și un ritual: trec prin fața moașei și rostesc (sau aceasta rostește?): „Să ai parte de sănătate, dumitale și cea care te-a făcut pe dumneata“. O spală apoi (deci ele îi spun așa moașei) cu apa dintr-un blid, în care e un ban și darurile aduse i le vântură de trei ori peste creștet (o spală cu daruri). Moașa le dăruiește ceva și joacă „De-a babele prin casă“, un joc numai de femei. Interesant acest cult al moașei, la Ieud. De altfel, este satul unde există cei mai mulți copii pe cap de locuitor – media fiind cam 7–8. Unele femei nasc și câte 12, pentru că aici se consideră cel mai mare păcat să nu aduci pe lume copii. Vedem copii mulți prin toate curțile și femei tinere foarte chipeșe. Biserica din Deal, ridicată la 1364, este cea mai veche din Maramureș. Trec gârla, urc un povârniș. Biserica e închisă cu gard. Un cimitir cu cruci de piatră. Geamurile sunt foarte mici. De ținut minte: scara din lemn. Biserica a fost trăsănită anul acesta (1975), în iulie 16. Isac, Avram și Iacov țin în burtă (poala sufletului) iadul. Aici s-a păstrat „zbornicul de Ieud“ (cel mai vechi). Ieudișorul, așa se chema apa.

Femei spălând pânză. Bat rufe de pietre cu pranicul. Biserica din Ieud Vale e făcută după 1717. Pictura din 1841. Mai sosește un grup de turiști străini. O doamnă c-o maimuță. O fi voie să intre cu maimuța în biserică? E foarte sperioasă, sare pe umerii doamnei și dă semne c-ar vrea să se urce pe pereți (cu stăpână cu tot) să vadă pictura mai de aproape. La Ieud bătrânii poartă alb, de aceea albia Ieudișorului e mereu plină, ca o albie de rufe. (La Săpânța, mai mult galben.)

Mănăstirea din Peri, unde s-au scos primele texte rotacizantei *Meșter-grinda* (grinda meșterului) în altar. Copiii se țin droaie după noi. Blajinul Mihai Dimiu vorbește prietenos cu ei. Află că o familie poate avea până la 16–17 prunci (deci peste 5 ce știam). Intrăm la familia Ticola Gh., 12 copii care trăiesc. Casa e ca o cetate și tatăl comandant. Nu suflă unul. Fiecare cu „al lui servici”: cutare la porci, cutare la miei, cutare la cai, altul la lemne (altul la tăiat și altul la tocmit). Ierarhie 10 strașnică, după vârstă. F=s, v=z: Să siu (să fiu), ziu (viu). Farină (făină). Numele prescurtate: Mari și în general toate cuvintele mai lungi. Faimosul: *mămăli cu brî cu la* (Mămăligă cu brânză 10 cu lapte). „Vino neică și ți-oi da/ Mămăli cu brî cu la”.

Graba vorbirii. Vorbesc făcând din limba română un cod 15 din cuvinte; păstrându-se primele silabe. Ma (mama), ta (tata). Nu departe de aici la Cuhea, fenomenul e invers: se lungesc cuvintele. Mamale (mama), Tatale (tata).

În fiecare luni e târg. Se strâng mai multe sate și, înainte de a-l auzi vorbind, îl cunoști pe fiecare după haine și după față. Are chipul într-alt chip, ca să zic așa. La mine în sat bătrânii 20 spuneau: „te cunosc după săbaș”. Pe Mara, de exemplu, oamenii au gâtul scurt. Intră și fizionomia în rezonanță cu văile, cu aerul. Vara toți sunt duși la fân, pe Țibles, cu purcel, cu vacă și copii (cei de pân-acuma). Rămân acasă bătrânii, cu dealurile lor cunoscute, cu bisericile lor ținute până sub tălpile lui 25 Dumnezeu – Cerul e mai jos și tălpile aproape ating apele ca argintul – Tălpoi sfinte, ferecate în argintul apelor iuți. Cei tineri se duc sub munte și-și fac curte. Repede se împlântă o cujbă pentru ceaun și pietrele budzări și năclad. Acolo e vaca legată, acolo e purcelul. Când se zărește de ziuă, toți cei în 30 putere sunt pe brazdă, la coasă, cât e încă roua pe fân. (Ce știu cei de la oraș, care n-au tras odată cu coasa!) Seara – la povești. Și așa, din poveste în poveste, apare Prăslea, mereu înlocuit de un alt Prăslea și mai Prăslea. Fânul îl transportă de pe plai, iarna, cu săniile.

Ceaunul îl atârnăm în cujbă – ceaunul e legat c-un cerc de drod (sârmă), apoi când serbe (fierbe) ceaunul, atunci punem 5 farina, după ce s-a pus farina se crapă cu coșerul în două, apoi se amestecă, apoi se răstoarnă pe-o ștergură de cânepă păstrată anume pentru coleşă. Apoi se ie din vârful coleşii o lingură, se 5 toarnă brânză și ea se topește... Și mâncăm cole cu brî cu la, că se pune și lapte. Și se mai ia slămina, se crapă până la sor (șorici) și atât e de bună, ți-ai bate copiii. Asta e viața sus la munte, până spre toamnă. Toamna coboară muierile de la fân, toate grele, că acolo și aerul și apa, toate sunt bune. Am 10 uitat să spun că seara fac focuri și hânesc (horesc), de-a mai mare dragul.

Vizităm biserica din Bogdan Vodă (Cuhea), tot din lemn, și tot din 1717. E făcută pe locul celei arse (lemnul arde, asta e neajunsul lui, mai ales în atingere cu focul – focul tătarilor, 15 dar vezi că maramureșenii se pun imediat pe treabă și înlocuiesc lemn cu lemn). Numai bisericile de pe Valea Cosăului n-au ars atunci, n-au fost vătămate de tătari. Și candelaburul la unele biserici e de lemn, cu lăntișoare tot din lemn.

Albul vestmintelor trebuie să fi fost legat în vechime de 20 vreun ritual, de e păstrat cu sfințenie. Niște găuri rotunde, perfect rotunde prin turle: sunt făcute de ciocănitori, dușmanele bisericuțelor. Scobesc cu ciocul după larvele presupuse a exista sub scoarța ciudaților copaci. O ciocănitore chiar acum lucrează, parcă țivește cu iuțeală și îndemănare cheotoarea unui 25 mintean. (Găurile sunt aliniate și la distanță egală, ca și când ar corespunde unor nasturi cusuți pe cer.) Ce aud? „Du-te-n cas din tindă. În cas unde-s căsanii”.

Scoate uioga cu horincă (sticlă cu horincă). Toți beau dintr-un pahar, de obicei. Întâi bea cel care umple paharul și 30 la urmă, pe rând, ceilalți. Când moare cineva, merg cu el, la petrecanie (la înmormântare). Femeile (rudele) sunt despletite. Bărbații au capul descoperit. („Mă uncheșe, să nu mori iarna,

că mi-or îngheța urechile. Musai să țâp cloplu“.) Mihai Dimiu l-a cunoscut cu altă ocazie pe primarul din Cuhea și mergem la el. Un tip foarte interesant, cu adevărat stirpe de voievozi (după înfățișare și fel de a se purta). I se spune Moșul  
 5 (n-are cincizeci de ani, e falnic, îmbrăcat în port tradițional). Vrea să-i facă, acolo la Cuhea, locul de baștină al lui Bogdan Vodă, o statuie, dar una mare și pe cal. „Că atunci când or descălecat maramureșenii în Moldova, n-or fi descălecat de pe jos, ci de pe cal și musai ca aici Bogdan să apară călare. (Un  
 10 armăsar cât mai mare, îl îndemn eu, și pe bună dreptate.) Dar nu un cal de cerșeală – se înfierbântă Moșul – doar toată țara asta românească-o fi în stare să-i facă un cal Domnului român!“

Stăm pe lavită, bem horincă, mâncăm colesă, slană, pepine murat (castravete murat). Murătura e hircheleană (iute), ho-  
 15 rinca e tare, eu mă prefac că beau. Auzind că mă interesează cântecele, Moșul roagă pe cineva să cheme două muieri care beau un păhărel, două, să le vină glasul. Încep să cânte. Au în buzunarul de la pieptar drâmba, o scot și cântă. Mai cântă acum în Botiza și în poienele de sub munte, muntenii. Pe femei  
 20 le cheamă Simon Maria din Vișeu și Andraș Maria (41 de ani) din Bogdan Vodă. Glasuri extraordinare – una cântă mai subțire.

Prislop. Niciodată n-am stat într-un amfiteatru așa de mare. Fundalul cuprinde șapte zări, ca niște cortine care au căzut. Privirea e oprită de linia ca de seismograf a munților. Cu ce  
 25 umplem acest imens bazin? Văd codrii, felii printre ciucurii de la pestelcile fetelor, dincolo de roata de pene de păun de la pălăriile celor din Țara Oașului, de dungile negre de la zadiile celor din Moisei. Admir costumele celor 10–15 perechi, câte are o formație, lipite de peretele zării (din ace de brad). Par niște  
 30 tablouri vii. Fiecare formație e o expoziție de plastică, în primul rând, înainte de-a începe să joace, să intre în ritm. Cât s-au căznit să abstractizeze! Coloritul e extraordinar. Dacă un pictor le-ar picta o viață întregă, s-ar face cunoscut în toată lumea.

Poate de aceea nu s-a dezvoltat înainte pictura noastră: nu era nevoie (decât de cea în frescă). Școlile noastre de pictură, contemporane cu Renașterea, sunt costumele populare. Pictură de șevalet. S-ar putea vorbi cu toată seriozitatea despre școala de  
 5 pictură (cu acul) din Țara Oașului, școala de la Bistrița. De mult nu m-a cuprins un entuziasm mai mare, ca acum, când admir această beție de culori vegetale, amestecate cu geniu. Jocurile mi se par sub sau, în orice caz, nu se ridică la nivelul costumelor. Încet-încet mă fură însă și pașii și ritmurile și toate expozițiile încep să tresalte și e un amestec de curcubeie, un  
 10 dans de curcubeie.

Ajuns aici, pe Prislop, ar trebui să stai singur și să te uiți în jur și să plângi (cam o jumătate de oră). Așa, degeaba. Ce  
 15 privilegii îți deschide această culme, când îți faci ochii roată și te vezi în osia însăși a lumii românești. Nu-i exclus ca aici să se fi adunat și în vremurile cele mai vechi oamenii, cu diverse prilejuri, mai ales rele, folosindu-se de corn și de tulfice.

Aerul pare făcut anume pentru rezonanța de tulfice, gata-gata să intre în tulfice. Iar azi e un aer colorat – sâni  
 20 săltând sub catrințe, sub bluze, sub arnici, respirația sânilor nu intră în tulfice, rămâne pe dinafară, o adulmecă tu cu nările, dedate cu umanul din femei, ca să zicem astfel. 30–40 000 de oameni au urcat dinspre Maramureș, dinspre Bistrița-Năsăud și Suceava. Moldovenii au refăcut drumul invers „descălecătorului“ Bogdan. Moldovenii sunt americanii maramureșenilor.  
 25 Atunci au plecat pe cai și pe căi, temerarii și-au înființat „America“, băștinașii fiind tot români, primind însă un impuls de așezare și vitejie. Totul la maramureșeni e răspicat, de la horincă, un fel de whisky care nu îmbată, ci dă o luciditate, face ochii să sclipească, până la casele ascuțite cu turlele  
 30 ca niște fuse cu zurgălăi. Bisericile reproduc mărit arhitectura acelor fuse care au la bază o măiestrită îmbucare de bețișoare ce ascund câteva pietricele. Se numesc fuse cu zurgălăi ori cu



clopoței pentru că sună când se-nvârt. Se zice c-ar fi o invenție de soacră, să audă când nu-i cântă fusul nurorii. Cine spune că n-avem o arhitectură românească? Ia-o de la fus, fă-l monu-  
5 mental și vei vedea ce iese. Minunat simț al proporțiilor și ambiția de a face totul din lemn.

Cui pe cui se scoate, dar și lemn pe lemn se îmbucă. Dar nu se mânăncă de tot, nu se mestecă. O fraternizare a pădu-  
rilor, a bănelor, ca la corăbiile călăfătuite. Și un exclusivism  
al lemnului. La bisericile de pe aici nu găsești un cui de fier,  
10 până și cuiele sunt de lemn. În iadul de pe pridvorul (ca să-i  
zicem astfel) unei bisericuțe mi s-a părut a zări un drac ce-și  
bătea cuie-n talpă – ca medicii care-ncearcă pe pielea lor unele  
medicamente – și totul era de lemn, și cuiul și talpa, că, al  
dracului drac, umbla prin iadul de flăcări în saboți! Sunt la  
15 Muzeul lemnului din Sighet, unul dintre cele mai interesante  
din țară, și mă simt cât se poate de bine în mijlocul acestei  
milenare industrii a cioplitului. Bârne, porți, inscripții de mi-  
rare: „De la facerea lumii“ stau toate ca la un taifas. Obiectele,  
observă un amic, intră în relații, ele-ntre ele, și cine deschide  
20 ușa depozitului, o deschide doar ca să mai aducă ceva, un căuc,  
o furcă de tors, ceva. La urmă ușa se-nchide și obiectele care  
încă n-au fost expuse în sălile muzeului își reiau conversația.  
Cer îngăduința să rămân un sfert de oră printre ele, să trag cu  
urechea. Sunt și icoane primitive și uși de biserică și priscol-  
25 nicere – acestea vorbind toate pe nas. Mă interesez de una, de  
alta și primesc pe loc răspunsuri șoptite. Fiecare obiect răspunde  
pentru sine, ca la armată, unde e o disciplină. Deci, cum c  
îmbrăcată lumea pe aici? – întreb o furcă bătrână cu zurgălăi.  
„Bărbații poartă izmene largi și scurte până la genunchi, care  
30 se numesc goci. Pe pulpe au obiele albe de dimie, iar opinca  
din picioare le dă o mare noblețe naturală.“ Văzându-i cu câtă  
grație execută cutare joc, te gândești că parcă au dansat numai  
în palate și eleganța cadrilelor de la balurile înaltei societăți (din

filme) pare, comparativ, ștearsă. Aflu și vești senzaționale. O  
biserică a fost trăsniță, acum în iulie. Și-au încercat s-o stingă  
cu apă. Dar ea și mai rău se aprindea. Tocmai veneau vitele de  
la păscut și văzând că nu se stinge deloc cu apă, cineva a strigat:  
5 „Lapte“! Au pus mâna și-au muls vacile, gălețile treceau de la  
unul la altul și așa au stins-o. Și incendiile – observ – sunt  
fudule pe aici. Au o mândrie a lor. Ori poate șarpele care stă  
încolăcit pe pomul din grădina raiului s-a dedulcit la lapte și,  
când scoate limba și sâsăie, ia foc electricitatea din cer și trebuie  
să i se dea șarpelui porția de lapte și măr (că acum a început  
10 să-l mânănce el. Lapte și mere, rai sărac). *Moșul* din Bogdan  
Dragoș, fost primar, acum ajutor, că n-are decât patru clase,  
e un tip! Un bărbat înalt, frumos, cu fața trasă, ochii scilpitori,  
îmbrăcat „ca acasă“. Opinci, goci, cojocel pe umeri. Un neîn-  
trecut orator. A fost și la București, când a vorbit ca deputat,  
15 impresionând. O mare energie e în el și o istețime de țaran,  
cum trebuie să fi fost și primii descălécători porniți din Cuhea.  
Și femeile – cele două Mării care au cântat... Totul, de la voce  
până la vârful degetelor – splendid –, rasă – feminitate. Pielea  
fină, întinsă, fără riduri. Măria I, la 41 de ani, câți zicea că are,  
20 nu-i dădeai 30. Din depozit trec în sălile muzeului și-mi notez  
pe o foaie de hârtie ce mi se pare mai interesant și demn de  
ținut minte. Memoria noastră, a mea cel puțin, e iute pre-  
dispusă la uitare și un cuvânt pe care-l găsești scris peste câțiva  
ani îți poate declanșa *blitz*-ul gândului și revezi în străluminare  
25 momentele și întâmplările trecute la pasiv. Contemplându-le,  
din trecut, poți să le înțelegi mai bine.

## PE VALEA TARCĂULUI

1975

Pe valea Tarcăului, îngustă ca un tunel pentru cerbii care  
 5 realmente hălăduiesc pe-aci – și trebuie să meargă toți în aceeași  
 direcție ca să încapă –, mai exista acum vreo zece zile zăpadă,  
 spre marea bucurie a ochilor mei și-a ochiurilor de apă, clipind  
 viu, din preajmă. Există drumuri lăturalnice importante, ca  
 spițele unei roți. Și mereu, oricât de mult ți-ai lua picioarele  
 la spinare și n-ai sta acasă cum nu stă vântul pe gard, vei fi în-  
 10 cercat de nostalgia că prea puțin o să poți aduna, până la sfârșit,  
 în suflet din frumusețea întregii roți, cu care ne-a fost dat să  
 ne învărtim în jurul soarelui. Un gând frumos despre patrie  
 găsești oricând printre manuscrisele zăpezii, pe plaiuri, și-n  
 cocoloașele din buzunarele oamenilor de zăpadă, gând curat  
 15 și emoționant, din inimă, cum s-ar zice, numai că nu le trece  
 prin cap să-l arate. Nu mi-am putut opri o pornire, pome-  
 nindu-mă, prima dată în acest an, printre astfel de făpturi ale  
 iernii, de-a scrie și eu câteva cuvinte, în josul unei poieni, nu  
 mai mare decât o pagină de carte (format valea Tarcăului).  
 20 Exerciții de caligrafie, mai în joacă, mai în serios, ca să-mi  
 îndrept și scrisul, devenit tot mai ilizibil.

Am încredințat zăpezii – să dea la tipar – impresiile mele  
 despre acel petec de loc și despre drumul forestier ce tocmai  
 trecea pe deasupra, prăvălind poate prea mulți brazi. Stam eu  
 25 ascultând cum apa spală pânza cerului jos, frecând-o cu pietre,

prinzând de pe poteci și ecourile trecerii Vitoriei Lipan. O  
 pereche de boi târau liniștiți un buștean, cald încă, uriaș, ca un  
 condei a lui Guliver, lăsând în urmă o dâră murdară de pietre  
 și pământ și mușchi și licheni – probabil că picase de pe partea  
 care arăta nordul. „Atenție, tracțiune animală“, am citit pe-un  
 5 indicator agățat de un brad la marginea drumeagului – și-au  
 citit și plăvanii odată cu mine, fără însă a schița vreun gest c-ar  
 înțelege, ci văzându-și pur și simplu de drum, târând bușteanul  
 acela la vale, cu opinteli, cu hăis și cea, dar dâra rămânea dreaptă  
 și neîntreruptă. Și ei sunt tot patrie – iată cum mai cară buș-  
 10 tenii! Și-mi venea să-i pup pe botul lor cald și bun, după cum  
 îmi venea să sărut munții aceia, pe care-i vedeam pentru prima  
 dată, niște anonimi pe lângă Ceahlău, vecinul lor cel falnic, dar  
 și ei atât de iscușiți într-ale frumuseții și măreției. Fiecare își  
 vede de treaba lui, peste tot se muncește, și-n zile de sărbă-  
 15 toare – tu încearcă să înțelegi bine și să te confunzi cu totul.  
 Îmi place patriotismul continuu al munților noștri. Mereu aici,  
 reazem, mereu neclintiți, fie albă, fie neagră, fie iarnă, fie vară,  
 și-ntr-ei întotdeauna i-a fost românului cald și bine.

Țara mă cunoaște de când eram atâta, cu ea m-am jucat  
 20 cu cercul și cercul său mi se înscrie în fiecare an în oase, ca în  
 trunchiurile de copac.

Cam atâta a încăput pe petecul acela de poiană imaculată,  
 doar niște, urme de cerb, pe care le-am păstrat ca punctuație.  
 Și eliberat de povară m-am îndepărtat „și-am ieșit în câmp  
 25 râzând“. Zăpada aceea cred că s-a topit – desigur, s-a topit, cu  
 scrisul meu cu tot, s-a făcut pârâiaș, a curs în apa iute a  
 Tarcăului, alunecând pe pietre ca pe rulmenți. Tarcăul s-a  
 vărsat în Bistrița, Bistrița a trecut prin lacuri și prin puțuri. Iar  
 aseară, aprinzând lumina, să mă așez la masa de lucru, m-a izbit  
 30 festila becului într-un mod cu totul neașteptat. Ca și când n-aș  
 mai fi văzut electricitate, ori, mai precis, parcă aș fi cunoscut-o  
 cândva, într-o altă viață? ori într-o altă zi? Ca și când ar fi fost  
 ceva rupt din mine.

Da, mi-am spus, pe valea Tarcăului s-a topit zăpadă, pe-tecul acela mângălit de mine. O, dacă-aș fi avut mai mult timp, ce lucruri nemaipomenite aș fi scris.

Oricum, e bine, te simți bine, de câte ori vreun gând de-al  
 5 tău ți se întoarce acasă, seara, târziu, când rămâi singur. Tu mai  
 ostenit decât el, el mai ostenit decât tine, dar ce stranie senzație  
 și binefăcătoare. Un mesaj mut din partea cotloanelor  
 străbătute cu pasul, și, totodată, și-o încurajare, când în fața  
 10 colii de hârtie parcă-astepti ca cineva să-ți spună: „Merge, dă-i  
 drumul mai departe“.

## DRAGOMIR OT TÂRGOVIȘTE

1975

*În poarta Mănăstirii Dealu (revenirea la mănăstire, în loc de mănăstire e salutară) te întâmpină coșuri de struguri mari, negri, impresionează liniștea împrejmuată cu ziduri și chilii și iarbă 5 verde, aproape englezească din incintă. O cărare de leșpezi așezate la o distanță, nu mai mare decât a pasului mic, te conduce prin iarba victorioasă (o inscripție îți atrage atenția să n-o calci) la mănăstirea, bine pusă în pagină, răsărind exact în mijloc, precum o ciupercă ghicită. Lăcașul pe care l-ai admirat, răsucindu-ți gâtul, de pe șoseaua Târgoviștei, văzut de aproape e 10 peste așteptări – și peste cunoștințele tale de istorie. Abia înăuntru, văzând mulțimea de inscripții – ca la Westminster Abbey – îți dai seama că leșpezile de la poartă până la prag puteau fi de asemenea scrise – un fel de introducere în chirilicele 15 vechilor pisanii, și că ai pășit pe un drum slăvit, – calea voevozilor. Valea de jos se numește chiar Valea Voevozilor. Gropnița domnească, lăcașul, afli că aici odihnește în pace Vladislav al II-lea (1446–1456), Radu cel Mare (1495–1508), Vlad cel Tânăr, Vlad Înecatul, Pătrașcu cel Bun (1554–1557), 20 Radu Bădică. Alături de aceștia un domn al Moldovei, Mihail Movilă și apoi sora lui Radu cel Mare, care purta frumosul nume Jupânița Caplea și încă mulți alții. La loc de cinste, sarcofagul adăpostind capul lui Mihai Viteazul. Cătorul, Radu cel Mare, doarme întreg într-un sarcofag asemănător lângă 25*

zidul dimpotrivă. Se cunoaște și numele zugravului, Dragomir ot Târgoviște, care s-a ostenit pe acești pereți între anii 1514–1515, pe vremea lui Neagoe... N-au rămas frescele, desigur, fiind răzuite în timpul numeroaselor invazii, care au urcat Dealul. Cauți al doilea strat din timpul lui Brâncoveanu, datorat mâinilor inspirate ale meșterilor Constantin, Preda, Nicolae și Radu. Zugrăveala a fost de nenumărate ori refăcută și dispărută ca prin farmec. Te gândești, în fum și flacără că aici s-au tipărit cărți (Macarie, 1508–1512), îți închipui cum se întreceau caligrafii să scrie de mână, în timp ce un egumen, numitul Matei al Mirelor compunea între 1610–1624 o cronică în versuri. Ai citit cronică în versuri a lui Matei al Mirelor? N-ai citit-o. Sunt puțini vizitatori în această zi de miercuri – profiți de ocazie pentru a-ți umple buzunarele cu liniște. Transcrii inscripții, notezi ani, aproape pipăi tăcerea materializată, dai din cap. E bine. E bine că există Mănăstirea Dealu, unde poți merge pentru o oră de istorie suind serpentina de la Târgoviște, sub ploaia de castane. La ieșire – aceleași coșuri de struguri. Ai vrea să întrebă mai multe despre Dragomir ot Târgoviște. E tot cel care a pictat și biserica mănăstirii Curtea de Argeș? Sigur că da și ce-a mai făcut? Cad castanele, s-au copț strugurii și Dragomir ot Târgoviște poate că nu știe. E frumos la Mănăstirea Dealu, e bine.

## TÂRGOVIȘTEA

Târgoviștea a pășit cu dreptul, cu Mircea. Remarcăm un fel de dinastie a Vlazilor. Apoi momentul de apogeu sub vremea Viteazului. Pe Brâncoveanu îl văd prin pulbere de aur, cu tronul de lemn înflorat în brațe, reîntorcând fala de capitală, după o pauză, o eclipsă, o strungăreță în zâmbetul de frumusețe. La 1659 răscoala antimusulmană a lui Mihnea al II-lea Radu. Un an mai târziu, turcii pun popreală pe Târgoviște, interzic domnitorilor să mai locuiască aici. Cărămizile zidurilor se vor topi în ploaie, cuburi de zahăr. Va urma o ruinare dulce. Iar lalomița e cărămizie, în timp ce Dâmbovița se va îndulci cât mai mult către București – pe atunci – orașul care va prelua ștafeta. Sunt vremuri pe care Țara Românească le străbate lăsându-le mai mult când într-o scară, când într-alta, mergând cu două capitale pe secol.

Bucureștiul era mic când se târgoviștea lumea aici, la răscruce de drumuri, drumeaguri, șleauri, braniști și poteci. Cele care coborau din Ardeal erau arcuite peste munți, ca un curcubeu. Celelalte din câmpie – domoale și largi la suflet. Pădurile jucară rol de strecurătoare. Turcii pretindeau că vin la noi să se caute cu venin de șarpe pentru reumatism (mai precis: venin de crocodil, însă dețineau informații greșite), să vâneze vulpi argintii (idem, informații eronate; poate vin chihlimbariu). Cum, necum, ce mai contează pretextul! Veneau să se caute,

scurt. Dar trebuiau să treacă prin Codrul Vlășiei. Acesta-i mai rădea, dădea cu țesala pe ei, prin oști. Pâcurile ieșite la buza pădurii apăreau ca tăietorii de lemne accidentați, cu țepa-n spinare. Întâlneau jderi și râși, cu blănuri domnești pe ei. După  
 5 aceea le puteau vedea și pe umerii dregătorilor, în sala palatului lui Petru Cercel. Acest domnitor învățat introdusese pentru canalizare țevile din lemn de pin. Înfrumuseță și Valca Ialomiței, creând în jur grădini și fântâni arteziene. Târgoviștea, cu cercelul lui Petru la ureche! Da, palatul îi venea orașului ca  
 10 o bijuterie sclipindă – gerunziul se folosea mult pe atunci. (Vezi și cartea destul de rară, care ar trebui reeditată: *Petru Cercel și epoca sa*, a învățatului Ștefan Pascu). Așa încât, la însemnarea din 1574 a unui străin: *Palatul principelui era împrejmuț numai cu garduri de nuiele*“ și până la învingerea cu ziduri, grădini și  
 15 arteziene, deși n-a trecut mult timp, s-a bătut cale lungă. Urmând apoi, succesiv, pustiirile și refacerile „de iznoavă“. Vin trupele lui Gabriel Bathory în 1610, ard și afumă și dărâmă timp de trei luni. Vine Matei Basarab și reface totul, mărind și întărind, aducând un spor de frumusețe, și-l cheamă și pe  
 20 Vasile Lupu să se uite peste gard de pe pagina de istorie alăturată. Lui Paul de Alep i-au plăcut dar nu mai am loc de citate. Vine jaful din 1658 al turcilor și tătarilor, apoi răscoala pomenită a lui Mihnea, apoi înăbușirea și ordinul turcesc, executat de noul domn, Gheorghe Ghica, de a distruge totul: „*Numai-decât împărăția au poruncit la Ghica Vodă care venise domn în urma Mibnii-Vodă de au surpat casile și le-au fărâmat de tot, ca să nu mai fie scaun domnesc acolo căci mai supt munte fiindu se remeau turcii de hainie*“.

Constantin Brâncoveanu reface în șapte ani palatul. Mai  
 30 drege ceva și la biserică, așa că în pragul veacului al XVIII-lea totul era iarăși lustruit, tras la rindea, cu podoabe din discuri de ceramică, lucrături în piatră, în lemn. Dezastrul din 1714... capetele care cad la Istanbul burdușesc și umplu de jale și spaimă. La 1813 erau pe locul curții domnești „*niște săpături*

*de ziduri cu totul netrebuincioase... fiind de tot derepănat și de nici o treabă*“ (Isaac Ralet, vezi și „Ghidul“). La auzul expresiei *Sancta simplicitas*, ne vine în minte acea amărită de babă luând cărămizi și pietre din vatra sacră. Cu cea mai mare simplitate, zidurile dărăpănată și fără nici o treabă și-au găsit treaba, în-  
 5 trând în diverse temelii. Se iau cu poala cărămizi din vatra sacră. Azi una, mâine alta. Azi o babă, mâine un moș. Ca să construiască ce? Când s-au trezit romanticii cu jelania lor la Târgoviște, au cântat ce a mai rămas. Cioturile, scorburile beciurilor. Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu.  
 10 Multe turnuri, turlă și fațade a pierdut Târgoviștea pe drum, ieșind parcă pe nevăzute pe Poarta Bucureștilor, pe Poarta Dolgopolui, furișându-se de pe Ulița Coconilor, pe drumul Olacului, odată cu poștalioanele și mistuindu-se în zare. Nu le-ați văzut?  
 15

Târgoviște – sună solzos, ca o fosilă lingvistică. Din cauza acestui sufix – *iște* pe care-l mai întâlnim la cuvintele *Loviște, Batiște, capiște, braniște, zariște, rariște* și la alte câteva, destul de puține. *Loviștele* Târgoviștei: jafurile și prădăciunile turcilor, tătarilor, austriecilor, cutremurele naturale, sistematizările, re-  
 20 novările, cum a fost cea a lui Lecomte de Nouy, care în 1888, cum ar veni sub ochii noștri, *a dinamitat*(!) biserica lui Neagoe din 1517–1518, spre a degaja locul, ca să facă alta alături. Parcă n-o putea face alături!

M-am dus la Târgoviște să caut un ban vechi, pe jos, printre  
 25 ruine. Poate dau și eu peste un ducat, precum cei găsiți în cartierul Suseni (nume frumos, Joseni cred că nu există), de pe vremea lui Mircea cel Bătrân. Sau un ciob. Și, pentru Vlad Țepeș, să verific unde a purtat bătălia aceea de pomină. Ban de aramă n-am găsit. Nici ciob. Am fost dăruit cu o frumoasă  
 30 strachină contemporană, din lut roșcat, pe care scrie Ion Heliade Rădulescu.

Trecând ca vântul prin crâmpiele de huceag care mai poartă, măcar în nume și parcă pe scoarța puținilor stejari, ceva din rezonanța Codrului Vlăsiei, mă apropiam de Târgoviște și încă nu prinsesem tonul acestor însemnări, aruncat de mine  
 5 înainte, ca un buzdugan ghintuit, sunând, i-auzi, de trei ori în cea mai veche poartă ce s-a păstrat, Poarta Dolgopolului: bang, bang, bang! De șase ori, dacă punem la socoteală ecoul, de douăsprezece ori dacă socotim ecourile la ecouri. Totul vibra de istorie, Ev mediu curat, Renaștere la noi acasă, curte cu  
 10 etichetă europeană prin milostenia și osârdia lui Io Neagoe Basarab – dar nu prindeam tonul. Buzduganul din poveste e un diapazon mult prea tare, bubuitor, chibzuim, gonind ca vântul și ca gândul prin Codrul Vlăsiei, vorba vine, ce-a mai rămas, crezându-mă într-o butcă trasă de haiduci cu flinte și  
 15 asta doar la hurducături. Când, deodată, trebuie să frânez – și mașina și imaginația și tot – și să fac cruce c-un ciopor de oi. Ba o adevărată turmă: dulăi cu jujeu, măgăruși însămărați, noatine, oițe bârsane, lăițe, bucălăițe, care coborau la vale, cu scai de lână și țărăna de la țară între unghii. Ia-o mai domol, mi-am  
 20 zis, acesta e tonul. Intră la pas. Iar când ajungi, așteaptă la punte, fă-te că numeri cum trece trecutul pe puntea Ialomiței – mai adormi, visezi, te mai trezești. Dacă nu știi cartea veche, a fluierului, atunci roagă să-ți cânte toamna din frunză și Ialomița din solz de pește. Și numără. Întâi și-ntâi Mircea cel  
 25 Bătrân și de Temei, căci el întemeiază. Apoi Mihail I (1418–1420), anii sunt înscrise sub umbra fiecăruia, pe apă –, Dan al II-lea (1422–1431), Alexandru Aldea (1431–1436), Vlad Dracul (1436–1446), Vlad Tepeș (1456–1462), Vlad Călugărul (1481–1495), Radu cel Mare (1495–1508), Neagoe  
 30 Basarab (1512–1521), Radu de la Afumați (1522–1529), Pătrașcu cel Bun (1554–1557), Petru Cercel (1583–1585), Mihai Viteazul (1593–1601), Radu Șerban (1602–1611). Ai ațipit? Și nu i-am socotit decât pe voievozi. D-apoi curtea lor? D-apoi gloata? Numără. O mână le stă pe palos, alta pe mistic.

Echilibru fragil. Grija gospodarilor e să întărească și să dezvolte acareturile, să deretice, să ridice turnuri, să spargă ferestre în zid. Totodată, să facă față batiștelor, unele purtate chiar lângă cetate. Cea din 1595 s-a și „pozat” într-un desen de I.I. Boisardus și-o  
 5 gravură de Iacob Franco.

Mai trecură câteva sute de oi pe puntea Ialomiței. Turma s-a subțiat, o dăm înapoi, s-o ia mai agale, peste bârnele în cumpanire și latin. Căci încă nu s-au terminat voievozii străluciți: Matei Basarab (1632–1654), Constantin Brâncoveanu  
 10 (1688–1714). Aici turma își pierde ciobanul și-l plânge.

## FINLANDA

1976

*Timpul unu: vara, 1976*  
3 iunie

5 O alergare prin pădure. A plouat de curând, frunzele sunt încărcate de stropi mari, din ciupercile strivite ies aburi. Ies aburi și din mine. Plămânii anchilozati parcă acum învață să respire. În fața mea, Antti a mărit pasul. Are damblaua sănătoasă a finlandezului: fuga. Toți parcă ar fi pe urma marelui maratonist Paavo Nurmi – care are, sau ar trebui să aibă o statuie în centrul capitalei. Abia se mai vede printre copaci. Dacă face o glumă și mă pierde în pădurea finlandeză, care, cum se știe, ocupă 71% din suprafața țării? Alergăm de vreo douăzeci de minute, dar mie mi se pare că am străbătut toată  
10 Finlanda: cam asta e: copaci, iarbă, vervețe, poteci. Și aer. Aer „cât încape“.

După premierea piesei *Matca* și cele câteva zile protocolare, mi-am permis un scurt respiro – bine zis „respiro“ căci chiar găfâi – finlandez. „Dacă stai la hotel, n-o să vezi nimic“ mi s-a spus. Hotelurile sunt peste tot la fel. Iată-mă acum, suflând greu, în miezul întimității acestor locuri. În scrisul meu necitet, nu fac deosebirea dintre *o* și *a*. În Finlanda locurile se confundă cu lacurile... Or, câte locuri-lacuri au...? Intuindu-mi oboseala, prietenul s-a oprit... Ne întoarcem la pas, discutând despre

muzeul vizitat, asemănător Muzeului satului din București, unde am ascultat țărani cântând din gură, din frunză, din os de pește și-am văzut câteva formații de dansuri. Și-n cântece și-n dansuri, în costume, și obiectele de uz casnic de prin case, ceva mi s-a părut cunoscut. La nivelul rădăcinilor, Europa are  
5 aceeași pânză freatică, legături, comunicări secrete, asemănări structurale...

Bârfitorii spun că finlandezii stau în bărci, nu în case, și că limba lor e un fel de zgomot care se poate produce, dar nu se poate învăța. Nu-i adevărat. Azi am învățat vreo 30 de cuvinte  
10 noi. Vizită la părinții lui Antti Litya. Mama sa de 61 de ani. Are 4 fete și actorul acesta faimos, dar stă cu moșul în pădure. Suferă de singurătate. A plâns în vreo două rânduri. A luat o revistă pentru femei, unde îi apăruse o poză, și i-a arătat-o. Am trecut lacul ca să-i aducem bătrânei ochelari. Citește doar când  
15 aude că i-a murit vreo cunoștință, atunci consultă știrile din ziare. Lacul – fără nici o încrețitură. Lac „tânăr“. Am vâslit din nou – de mult nu m-am mai simțit așa de bine! Finlanda te ajută să iei legătura cu natura. Sărbătoarea ei națională ar putea să se numească „Sauna“. E sămbăta, în fiecare sămbăta. O sen-  
20 zație de viață ușoară, aeriană, provizorie. Nu știi dacă or fi crezând în viața cealaltă. Nici asta nu-i de aruncat! Nimeni nu se omoară să strângă aici comori. Sentimentul acesta e fragil, cred că vine și de la scânduri: scânduri pe pereți, pe tavan, scân-  
25 duri pe jos. Casele acestea, parcă sunt lăzi, pe care ai putea să scrii: „Fragil“, Sau: „Aici se trăiește ușor“. Casele de pe lângă gări, ți-e teamă să nu fie remorcate de vreun mărfar... Un mărfar îți mută într-o noapte jumătate de oraș, dacă vrea. Măine mergem la Turku...

Nu-mi vin în cap decât începuturi de poezii. Gândul în-  
30 chegat despre aceste locuri, îmi scapă. Printre degete, printre lacuri, printre copaci. Un avion a decolat și merge un moment paralel cu trenul...

Aici, ce pune omul, nu prea răsare. Crește, ce crește de la sine. Pădurile par tinere, căci copacii se dezvoltă încet, din cauza căldurii puțin. Multe păduri sunt, de fapt, lunci. Mesteceni și alte foioase. Pe pietre se catără pini. Semne, pe șosele, îți atrag  
 5 atenția că s-ar putea să-ți taie calea un ren. N-am văzut ren până acum decât la Muzeul de istorie naturală din Helsinki. Se zice că în iernile mai grele câte unul se rătăcește până în centrul capitalei.

### 7 iunie

10 Peisajul ca o lentilă de ochelari, zgâriată pe alocuri de lacuri. Aseară am văzut un film la televizor despre „Lebensborn“ – o organizație sanitară înființată de Hitler cu lozincă: „Fiecare femeie – un copil pentru Führer“. Bineînțeles, un copil arian. Grupele îndrăgite de el: grupa nordică, grupa westfalică și alta,  
 15 turingică (mi se pare). Organizația aceasta venea în sprijinul mamelor celibatate, ce-și puteau alege un bărbat care să îndeplinească toate condițiile: sănătos, arian, frumos etc. Făceau dragoste, nașteau copilul și-l duceau la azilul asociației. Asta era tot. (Prezentau un certificat că cine sunt, sunt sănătoase și dă-  
 20 deau numele tatălui.) Medicul-șef al organizației, „Lebensborn“ trăiește. Reporterul l-a filmat întins în pat, ramolit, jucându-se c-o zdrăngănea, mă rog dat bine în mintea copiilor. Apoi imagini documentare. Și timpul, mă gândesc, se îmbolnăvește din când în când, ca și spațiul.

### 25 9 iunie

Un fel de rezumat. O țară într-o pădure. Plus o puzderie de lacuri. Plus răsuflarea mării. Faci sauna (Mens... sauna în corpore sauna) și calambururi, și intri aburit în lac. Bei bere „Kott“ și culegi floricele pe câmpii. Totul e frumos. Dimineța  
 30 sunt foarte ocupat să dau mâncare la rațele sălbatice și la pescăruși. (Pe post de cenușereasă a zilelor de vacanță în Finlanda.)

Plouă, dar când mă gândesc la ceva frumos, se înseninează. Nu e o ploaie hotărâtă, energică. Te poți tocmi cu ea.

### COFA

Ce să pun în această cofă de lemn de pin?  
 Aș lua un lac. E rotundă ca el. 5  
 O cofă de aer, care picură întruna,  
 O cofă de cer,  
 Ferigile de la rădăcinile pinilor  
 O cofă de parfum.

Pescărușii vin și-mi ciugulesc aspirinele. Ca să nu-i supăr 10  
 că m-au prins cu mâna goală, le dau ce găsesc prin buzunare. Azi n-o să-i mai doară capul.

Marea Baltică seamănă cu Marea Nordului. O asemănare care produce curent. Trage. Dar mă uit mai mult la mesteceni. Mesteacănul ține de cald iernii lungi, care se lungeste și mai 15  
 mult spre Laponia. Oricare dintre ei e gata să-ți dea o măturică.

### altă zi

...În curtea vilei lui Daniel Katz câțiva scriitori boemi, frigând cărnați și vorbind tare. Liisa Ryoma are mult umor, e inteligentă și vorbește perfect românește. Cea mai bună traducătoare din limba română. Împreună cu Daniel Katz, cunoscut prozator și dramaturg, și el plin de voie bună și umor, formează un cuplu boem și solid în același timp. Locuiesc într-o vilă, deschisă oricui, cu chiria neplătită de vreo câțiva ani (nu-mi dau seama când Liisa glumește sau vorbește serios). Primesc și 20  
 eu o invitație aici pe termen lung. Le spun că n-o pot accepta. Gazda mea (pe care o cunosc și ei) s-ar supăra, și eu mi-aș pierde antrenamentul pentru cursa de maraton finlandez la care vreau să particip...



*ultima zi*

M-am trezit cu noaptea în cap: la 6,30. La 9 a plecat vaporul. Destinația: Stockholm. Ajunge acolo la 9, deseară. Cu încă un finlandez în cabină, cu care n-am reușit să schimb decât  
5 câteva cuvinte. Vaporul e imens. Șase etaje. Am urmărit cum se desprinde de țarm, cum se îndepărtează catedrala albă, apoi vasele din port. Acum sunt în sala de mese și mă uit cum alunecăm la vale. Un pescăruș alunecă și el la înălțimea mea. Vaporul e cât o grădină. Mă plimb printr-o grădină, care, la  
10 rândul ei, se plimbă pe mare. Gândurile se plimbă prin capul meu. Totul e limpede.

Gândurile se plimbă prin capul meu. Totul e plimbare.

Mă uit la valuri și mă gândesc la tot ce a fost comparat cu valul. Părul femeilor, grăul. Și ce mai face valuri? Dantelele  
15 văluresc. Apoi crizele economice. („Marele val din anul...“) Simt nevoia să bag lichid în burtă. Așa o fi zicând și marea, când plouă. Câte un trauler strecoară apele teritoriale. Două babe se prăjesc de-a dreapta și de-a stânga mea. Femei nereușite, în toate felurile. O mare diversitate de femei nereușite. Vaporul,  
20 așchie finlandeză, sărită departe de trunchiul pădurilor în Baltica cea aparent bălțită.

Mă uit la prețuri c-un ochi de gheață.

Am înnebunit căutând o cutie poștală. Unde naiba și-or fi aruncând ăștia impresiile?

Vaporul se numește „Welamo“ și are următoarea fișă tehnică:  
75 Construit în 1975. Înălțimea: 22 m. Viteza: 26 de noduri. Lungimea: 152 m. Capacitatea: 1200 pasageri și 300 de automobile. 799 de cabine.

Isus mergea pe valuri cu 2 noduri pe oră. (Doamne iartă-mă!)

30 Pe perete se află două ceasuri. Unul arată ora finlandeză, celălalt pe cea suedeză. Mă uit și văd că e trei fără un sfert. Mă

uit peste zece minute (încep să fiu nerăbdător) și ce văd: două fără cinci. Când câștig, când pierd o oră. Depinde în ce parte se apleacă vaporul și cum îmi alunecă privirea, ba la un ceas, ba la altul.

*Timpul doi: vara, 1979*

*marți, 19 iunie*

E unu noaptea; încă e lumină. Poți să ghicești în palmă. Nici o stea. Cer senin. La ședința de azi-dimineață m-am po-  
menit numit în prezidium și-a trebuit să spun ceva despre tra-  
duceri. Pentti Saarikoski, care conducea discuțiile, mi-a tradus  
10 poezia *Capriciu* și a citit-o, spre exemplificare.

Au luat cuvântul Ott Ojamaa (URSS), Raul Rivero (Cuba), Lassi Nummi (Finlanda), Herbert Lomas (Anglia).

După-masă, excursie cu autobuzul la Jollola și Vääski.

...Afară cerul e de-o seninătate noroasă. Niciodată nu e  
15 senin în întregime. Norii se fugăresc mereu. Ne întoarcem cu vaporul, mergând vreo 30 de km, bine dispuși și bând bere, glumind, vorbind în toate limbile, schimbând adrese. Egito Goça Ivez mi-l prezintă pe compatriotul său, Fernando Namora,  
20 poet și prozator important (un roman i-a fost tradus și la noi de Roxana Eminescu). Lufti Ozök, poet și fotograf din Suedia, de origine turcă, un bonom rotofei, râde sonor. „Face sărbătoare și aruncă petarde“, își amintește domnul Namora, un proverb portughez.

*miercuri 20 iunie*

La discuțiile de azi au luat parte: dramaturgul japonez Kobo Abe, Sandor Csotóri (Ungaria), Yrjö Varpio (Finlanda), iar în sesiunea de după-amiază: Bernard-Henri Lévy (Franța) care a provocat un mic scandal, Pentti Saarista (Finlanda), Kostas

Assimakopoulos (Grecia), Hector Sanchez (Columbia). După masa de seară am mers în orașul Lahti. Am citit versuri pe scena teatrului, alături de: Keith Bosley (Anglia), Sandor Csotóri (Ungaria), Jean Pierre Faye (Franța), Ivan Dincov (Bulgaria), Kirsi Kunnas (Finlanda), Herbert Lamas (Anglia), Östen Sjöstrand (Suedia), Gust Gils (Belgia), Lassi Nummi (Finlanda), Remco Campert (Olanda), Erzy Lisovski (Polonia), Pentti Saarista. Acesta din urmă a și prezentat programul, împreună cu Marianne Bargum. Poemele mele au fost citite în

10 finlandeză de Daniel Katz.  
Foarte interesant a fost, seara târziu, meciul de fotbal: Finlanda-Restul lumii. Am făcut parte din echipa invitaților și cred că am și băgat vreo două goluri, pentru că, la un moment dat, nu se mai știa cine cu cine joacă. Și dacă-ți venea bine, băgai  
15 gol în poarta care-ți era mai aproape. O veselie generală.

Emblema festivalului e o frunză. O frunză pe apă, pentru că discuțiile se poartă într-o poiană, la ușa unui cort, pe malul unui lac mare de vreo 30 de kilometri. Unul din cele o mie de lacuri din Finlanda. Stejari seculari, iarbă înaltă, cântece de  
20 privighetoare și, alături, zbor, într-o doară, de pescăruși. Peisajul e atât de frumos, încât e păcat să-l strici cu o discuție de cinci zile. O discuție mai mult sau mai puțin literară. Peisaj aproape paradisiac de unde, după recitări, luări de cuvânt despre traduceri (ce, cum și de ce se traduce – tema festivalului din anul  
25 acesta), cei peste o sută de participanți se vor simți izgoniți în poluarea orașelor lor, să-și câștige pâinea cu sudoarea frunții.

joi 21 iunie

Am remarcat conferința foarte interesantă a lui Östen Sjöstrand, distinsul poet și academician suedez, care conduce  
30 una din cele mai prestigioase (și frumoase) reviste suedeze: *Artes*. Apoi cuvântul poetului olandez Remco Campert. Cina de adio am luat-o pe yacht. Câteva toasturi din partea

oficialităților. Am fost desemnat să răspund, din partea poetilor și bine că n-am știut lucrul acesta mai din vreme, în astfel de cazuri improvizatia este mult mai izbutită și mai bine primită decât un cuvânt pregătit dinainte. Brusc și c-un pahar în mână, pot spune lucruri mai interesante, decât elaborând pe îndelete  
5 (și fără pahar în mână).

...N-am văzut reni, n-am făcut sauna. Am studiat coaja mestecenilor. O bună simplitate de pădurari la participanții finlandezi, blonzi, bărboși, plini de timiditate, în fond, deși par fioroși și distanți. Scriitorii, când se întâlnesc e bine chiar să  
10 nici nu vorbească. „Ce-o să facem aici?“ mă întreba Remco Campert, în prima zi. C-o zi înainte primise în somptuoasa sală de recepție a primăriei din Rotterdam premiul național olandez de poezie. Nimic, i-am răspuns, o să ne uităm unii la alții.

#### SOARELE DE LA MIEZUL NOPTII

15

Se simte curbura pământului.  
Aici cerul e foarte apropiat de pământ  
Un val. Deasupra – un nor.  
În golul dintre valuri și nori  
O fâșie de cer senin, ca un suflet de copil  
20 Cerul trage peste Finlanda jaluzelele.  
Plouă printre gânduri.  
Vuietul lacurilor împinge la mal un buștean.  
Toată oboseala din oasele noastre  
Iese la margine ca frunzele moarte la marginea apei.  
25

23 iunie

În avion peste Finlanda. Copitele ghetarilor pline de apă. Lupta pădurii cu apa. O deltă. Am văzut în port o rață sălbatică și patru rășuște mici. Verdele negru al pădurii, albastrul murdar

al apei. Norii fugind înapoi speriați. Avionul companiei Air France e pe jumătate gol. Atunci când nu sunt unite într-un mare lac sofisticat – ca o prerie acvatică, lacurile mici parcă ar comunica între ele. Scandinavia este o confederație de lacuri, care au aderat la respectarea (suportarea) omului. Ca navigator stângaci. Trecem printre nori, ca printr-o pulbere de aburi din saună. Multe idei poetice mi-au trecut prin cap la Lahti și le-am uitat pe toate. Nu se mai vede nimic jos.

Festivalul de la Lahti se deosebește de toate celelalte. În primul rând că e sub cerul liber, sub patronajul naturii. Apoi, mai toate celelalte festivaluri sunt strict specializate: de poezie. Aici sunt admise toate disciplinele, poezii, așa spune că se află chiar în minoritate. Din doi în doi ani se scoate din pălărie o temă general-umană, general literară și condeieri din toate colțurile lumii vin ca ulii și trag din ea, la microfoane cu firele încurcate prin copaci, sub umbrele de ciuperci sau pălăria șarpelui, o analizează, o disecă și-o dau gata, într-un dulce vacarm-babel. Teme: în 1968: Scriitorul și puterea. În 1971: Scriitorul și lumea conflictelor acute. În 1973: De ce ficțiunea? În 1975: Literatură și identitate națională. În 1977: Rolul scriitorului în societatea de azi. E mai degrabă un seminar decât un festival, inițiat, mi se pare, în 1963, care, iată, durează, în ciuda tuturor crizelor. Eu am spus întotdeauna: țările mici fac marile festivaluri! Țările mijlocii fac mijlociile festivaluri! Și țările mari nu fac nici un festival! Mai mulți scriitori din Statele Unite mi s-au plâns că n-au unde să se desfășoare. „N-am ce vă face, le-am spus. Asta e situația! Pentru că eu am susținut întotdeauna: țările mici fac marile festivaluri“ etc. Scriitori importanți au trecut pe la Lahti, coloși și mastodoni ai literaturii, care s-au lăsat lahtizați cu plăcere, cu voluptate chiar, simțind că e vorba de ceva rar. Dacă omul modern și-a găsit, în sfârșit, echilibrul în îmbinarea armonioasă a inutilului cu neplăcutul, aici poate ieși un pic din ritm: și utilul și plăcutul pot conviețui;

iată. Pe scurt: delegația română s-a simțit bine. O declar sus și tare, de-aici din avion. Și cred că și Mircea Tomuș, o declară sus și tare din avionul care-l duce, mi se pare, spre Copenhaga. Deci unanimitate. Dar cine să te-audă, la înălțimea asta? „Legați-vă centurile de siguranță“.

## BĂLEA

1976

13 octombrie

Cu cravată sau fără cravată? Îmi pun cravata, având în vedere că după aceea, vom avea mai multe șezători. Zi de vârf în cadrul manifestărilor de la Curtea de Argeș (a IV-a ediție a Societății culturale „Neagoe Basarab“). Deci, dacă e zi de vârf, mergem și sus. Inimosul doctor ne-a pus la dispoziție două mașini. Una face praf, că merge înainte. În ea se află soții Vulpescu și Adi Cusin – Romulus Vulpescu face mai mult praf, când merge înainte, căci e nervos, sfarmă piatră cu vorba. În cea de a doua, poetul Pituș și cu subsemnatul. Tăcere, peisaj coresponzător. Bun aer aveau cei vechi în capitalele lor! E un gând cu care am plecat de la Curtea de Argeș. Orice frunză care îmi pică pe umeri, mă înalță – alt gând pe care l-am lăsat început la București, nu mai știu în legătură cu ce și acum nici nu mă mai interesează, pentru că mă înalț de-a adevăratelea. Căruțe cu cai, care cu boi, câteva sute – apoi, sus, cetatea Poenari. Falnică așezare. Mereu am vrut să urc piepțiș dealul până acolo, să mă catăr pe stâncă – și întotdeauna am avut ceva presant. Căci avea un puț care, săpat în piatră, o alimentă cu apă din Argeș – un puț de câteva sute de metri. Aruncaii un ban, până jos îi sărea smălțul, efigia. Serpentine, viaducte, prăpăstii – e foarte frumos. Mult s-a mai muncit pentru acest superlativ.

Un prim popas la baraj. Respirăm și se aude, respirația dă ecou (gâfâitul nu). O frunză care cade lasă o dâră de-a lungul betonului. Jos oamenii se văd mici cât degetele lor. Lacul e (de acumulare) liniștit. Pare să n-aibă nici o idee de electricitatea din el. E modest și mare. Maestrul Mierlescu, fotoreporterul Uniunii Scriitorilor, e cu noi – ba a fost chiar în mașină cu mine, dar am uitat, că m-am luat, cu peisajul. Și eu fotografiez cu ochiul liber. Deci ne face niște poze. Să te fotografiezi pe toate locurile unde au muncit oameni – sfatul acesta nu l-am primit de la părinți. Trebuie pentru arhivă. Oricum, cerem să se vadă și statuia. Rar monument mai izbutit, mai monumental decât această creație a lui Constantin Popovici. Nu știu cum se numește prin albume – parcă „Electricitatea“, dar ambiguitatea lui e mai generoasă. Poate fi și „învingătorul“ și „Prometeu“, în prima secvență după ce-a luat focul. Sentimentul că sculptura supune măreția naturii, o domină, prima dată încerc la noi această stare. Mierlescu ne face semn să nu ne mai gândim așa de adânc – fiindcă a terminat. Ne-am fotografiat cu statuia, putem să nu ne mai gândim la ea. Mergem mult pe malul lacului! Am străbătut câteva trepte până aici. Sesul se termină într-o plastă de fân. Începea muntele. Fânul pe fond de munte – moale pe tare. Apoi cetatea Poenari, ca o altă clădire de fân pe cer – tare pe moale, pe inefabil, istorie pe geografie a cerului. Apoi barajul, impresionant într-adevăr. Și acum lacul, căruia îi tot pipăim o margine, ca și când am vrea să-i scoatem un ghimpe din talpă. Poetului Pituș nu-i place marea, că e pleoștită ca o scroafă, nu poți să-i dai de capăt; iar, noaptea, ascult-o pe întuneric, are senzația și bucuria că ea se va sparge, frânge, fărămița, însă muntele îi e aproape. Pentru că te urci pe el ești pe el și ești cu el, o parte din el. (Sper să fi reținut bine ideea.) Păduri, pădurile sunt niște baraje. Un hectar de pădure reține aproape tot atâta apă cât un lac de acumulare. Deci atenție cu defrișările. Când văd camioane cu bușteni încerc o tristețe ancestrală. Ne-am angajat serios pe *Transfăgărășan*. Lucrări de

consolidare, de întreținere. Compresoare, smoală, pietre, zidari. Apa se infiltrează în munte și au loc prăbușiri, alunecări de teren. Păduri de fagi dansează sus. Automat asemăn trunchiul fagului cu pulpa de femeie. Îți vine să-l mângâi. Nu știi ce fel de automatism. Izvoare ale Argeșului: Capra, Oticul, și încă vreo două. Și la o cotitură hop... ursul. Vulpescu îi dă pâine. Urs sălbatic cu Vulpescu domestic (căci e cu Ileana). Frumoasă arătare – ursul care mănâncă din mână. Stă sus pe buza povârnișului și întinde gentil, ca într-un sonet renascentist, botul și se ospătează. Îl hrănim pe rând – pâine de împrumut, s-au mai nimerit niște excursioniști, care știau năravurile peisajului: să-ți mănânce din mână. Peisajul care mănâncă din mână. Dacă pică asta pe mine, adio șezătoare, degeaba cravată. Știe să calce? Întrebă cineva. Nu știe, nu-i la curent cu leacurile vechi. Bună idee de-a popula Munții Făgărașului cu dobitoace atât de blânde. Aflăm că unii au fost omorâți din greșală, de oameni neavizați, crezându-se în legitimă apărare, când venea ditai Moș Martin cu laba întinsă. Asta parcă e Codin, câinele meu lup care seamănă cu un urs. Iar suim. Iar ochii cât cepele la peisaj.

20 Asta da, măreție a naturii! Priveliște lunară, de pe partea nevăzută, unde se retrage ciobanul cu oile ziua, când iese din schimb. Grohotiș ținându-se într-un fir de praf, să n-o ia la vale pe pereții de tobogan. Drum sucit, foarte sucit, mașina urcă încet, prăpastie – dreapta, prăpastie – stânga. Cine cade, primul, așteaptă. Îmi plac prăpăstiile pe stânga (parcă nu mă ametesc așa de tare). Maestrul Mierlescu se plânge că ultravioletele or să-i voaleze filmul. De la o anumită înălțime totul e posibil. Iată, mie îmi curge stiloul. Să fie din cauza scăderii presiunii? Că ultravioletele ce să aibă cu cerneala? Cascada! O cascadă pe dreapta. Soarele bate din față, vine puternic din față, apa curge pe peretele ca un fier de călcat. Și în lumină, picăturile parcă se și evaporază, sfârâind. Irizări peste irizări. O poză, maestre Mierlescu, aici cu toții – fie că se voalează, fie că nu. Un grup de scriitori români în viață, pe un fond de cascadă, la aproape

2000 de metri înălțime într-o zi de 13 (octombrie 1976) – e ceva. De unde vine apa? Că nu plouă, nu nimica. Ba, dimpotrivă, nici ceață nu e, muntele e de o seninătate maiorească. Drumul face iar câteva fițe, printre prăpăstii, până când, deodată, ne pomenim în tunel. De fapt, o peșteră, prin care umblă mașini și unde plouă. Plouă, domnule, ca afară! Plouă ca înăuntru, mă rog ploua ca afară, ca ploaia, numai că în loc de nori, piatră – plouă din nori de piatră, pe parbriz potopul, ștergătoarele se pun în funcțiune și ne e să nu trăznească. Auzisem eu că Munții Făgăraș ar fi ca un burete îmbibat de apă. L-am prins într-un moment când își stoarce pietrele. Tunelul e lung, capătul se vede în zare ca o bucățică de fitil căruia i s-a dat foc. Dacă facem explozie, ieșim direct în soare. Din partea cealaltă se vede Ardealul – mai urcăm noi un dâmb – și jos – lacul! Iar la poalele munților, peste zări pe care sunt întinși la uscat câțiva norișori scorjiți de secetă, se vede o așezare omenească din zilele noastre. Dacă ar fi cu noi vreun arheolog, ar zări-o întâi pe-aia din neolitic, săpând adânc cu privirea. Frumoasă priveștiște înspre Ardeal! Aerul e tare, plămâni se umflă, ne simțim mândri de țara noastră, aici la cumpăna munților, tâlpile ni se înfig adânc în patriotism. „Ce Elveția? Ia lăsați-mă în pace cu Elveția” – aud pe cineva. Dar hai și la lac, că de-aia venisem. Se numește Bălea, e de origine glaciară, iar muntele e tot de origine glaciară, pentru cei care nu i-o cunosc și pe care-i lasă rece etimologiile. O fi adânc? O fi mare? De mare, vedem cât e, dar nu-i știm adâncimea. Ce pești o fi având și cât or fi costând? Nu să-i prinzi (că mie mi-e milă, m-am ars odată c-un chit), ci numai să-i întărâți. Păcat că e o cabană aici și timpul de contemplație îți e mâncat de mici. Nu te uiți la Bălea mai mult de un minut, pentru că tentația bufetului întrece natura, e supranaturală. Mai ales că pofta de mâncare crește proporțional, cu cât se scufunzi în înălțimi. „Bălea cascada 14 km” scrie pe un indicator. M-aș duce, dar ce să fac, dacă Vulpescu e de mult înăuntru, ba și-a comandat și-o ciorbă? Tentația e

supranaturală (am mai spus). De fapt eu am mâncat ciorba. Dar când scrii, trebuie să te pui pe tine în primul rând într-o lumină favorabilă, nu? Contemplu ghiortăitul lacului, plin de ghigori. (Așa trebuie să se numească peștii, știu că există, dar nu i-am văzut niciodată.) Fermecat meleag, dar să nu fii singur. A fi singur într-un loc atât de dumnezeesc este egal cu zero. Ca și când n-ai fi, mai bine stai acasă. N-ai cu cine schimba un cuvânt, o impresie... cineva care să-ți înalțe și spiritul, că trupul, uite, e la 2000 de metri, l-am cărat până aici cum am putut, dar sufletul? Cum ar mai avea ocazia să prindă aripă! Dar cu cine? Hai să-mi pun în gând o dorință.

Am intrat în frumoasa cabană de lemn, cu mese curate, aburi calzi, damf de ardei iute – și am mâncat ciorba de mai sus și anexele. Dar tot autorul lui Pantagruel (el l-a făcut?) mă îndemna: „Hai, mă, c-am întârziat la șezători“.

Închid ochii câteva clipe pentru a-mi pregăti retina pentru frumuseți, de pe partea cealaltă. Nu am prea mare încredere în aparatele de fotografiat, filmul se voalează. Să ne țină Dumnezeu retina proaspătă ca acum, să pot face însemnări până la capăt pentru volumul intitulat chiar așa „*Însemnări de pe retină*“.

## CHEIA

1976

31 decembrie

Plimb câțelul pământului.

Nimeni nu e mai dibaci în a adulmeca urmele anului care se duce, decât dihania asta mică, stând cu botul pe labe, în adânc, la capătul unui sistem de hrube și peșteri; și pe care mă îndur s-o scot la plimbare, din când în când, când aud în mine scâncet de fiară. Poate nevoia de a fi veșnic pe drumuri, setea de călătorii, nu e decât itinerariul obligatoriu pe care mi-l impune câțelul pământului. Sunt legat sufletește de toate găzele pământului, de animale, păsări, de tot vântul. La sfârșit de an, am norocul unui loc de început de lume. O căldare între munți, cu zări care coboară în vârtej de spirale până la hornurile caselor, pe unde se varsă în cer alte spirale: respirația celor care aburesc geamuri. A nins ieri, brazii și tufe sunt în lame, ca niște cucoane care au ținut să-ți ia ochii la revelion. Aerul e tare, distilat de nouă ori (numai la oraș se respiră poșircă). Stelele – toate la locul știut (știut și cam uitat, căci luat cu treburile văd din an în paște, de un an nou, de un paște). Par frecate cu glaspapier de un vânt cu gheață care a bătut ieri de l-a potrivit în sus. (Venind azi spre Cheia am mai văzut pe creste fuitoare de viscol, pe care le-am luat drept nori.) Nu departe, poarta

crestată a Zăganului, dată de perete. Muntele care a avut și un vultur al său.

Cum se leagă lucrurile! În urmă cu câteva luni, un prieten pe care-l admir pentru sensibilitatea și cunoștințele enciclopedice, îmi arăta pana unui zăgan, moștenită din tată-n fiu, într-o familie de păstori, care dormeau în genunchi – patul echivalând cu locul unde se așterneau niște genunchiere – sprijiniți în bătă – poziția cea mai bună de supraveghere a turmei chiar prin somn, în orice moment gata de plecare. În glasul său simțeam ceva din emoția generațiilor trecute – teama și evlavia păstorilor față de acel zeu al înălțimilor, zăganul, care cerea din când în când jertfă o mioară. Planând peste poieni, o speria cu umbra aripilor ce măsurau în amplitudine trei metri, îndrumând-o către prăpastie... Ultimul zăgan – condorul Europei – a fost împușcat în urmă cu câteva decenii, îmi spunea amicul, cu tristețe. De atunci am tot căutat să găsesc cuvintele unui blestem pentru vânătorul imbecil care a împușcat ultimul zăgan, în acea beție prostească pe care o încearcă cei care au posibilitatea de a privi printr-o câtare pe acești copii tot mai nepuțințioși ai naturii – păsările și animalele. Să mai lăsăm fiarele și în natură, de frumusețe, să nu le mutăm pe toate în om.

Așa e cățelul pământului? Tu ești o bestie mică, nimeni nu te-a văzut niciodată în afară de mine, tu ești responsabil cu cutremurele, le simți cu un minut înainte, latri, și aici la Cheia sunt înregistrate pe un grafic. Numai aici putea domni zăganul – planând peste prăpăstii, având sub ochiul ager această căldare – călduroasă, cu care or fi mers cu botezul Dumnezeuu și Sfântul Petru când mergeau prin lume cu căldărușa de botez și botezau lucrurile. Și vulturul i-a dat numele muntelui.

Cumpănesc stări de melancolie că a mai trecut un an, cu stări de bucurie secretă, în acest loc unde se află o instalație pentru detectarea tuturor cutremurelor din lume. Am contemplat chiar o hartă a globului cu faimoasa centură de foc. O hartă pe care e trecută data tuturor cutremurelor și numărul

victimelor. Dar cutremurele sufletești? Și le înregistrează fiecare, cu instalații proprii, notând pe răbojul frunții idealurile victimei sub dărâmături. Am fost cam nervos anul trecut și aici am aflat și cauza... Trebuie să dormi orientat nord sud, pe direcția liniilor de forță ale pământului. Or, patul meu... cum a fost orientat? Am dormit pe sistemul vechi. Nu, îl răsucim... Aud răsucirea a o mie de paturi, plătesc cu răsucirea a o mie de paturi pe direcția liniilor de forță ale pământului, deci nord sud – suport cheltuiala parchetului scrijelat, mobila zgâriată, măcar o parte a omenirii să fie liniștită, să doarmă cu fruntea sus în 1977. Cățelul pământului îmi spune că numai oamenii trec dintr-un an într-altul. Măcar în adâncul pământului să bată, anul care vine, vânt slab până la potrivit. Să nu mai fie cutremure.

Zăganul zăngăne din creste. Helicopter primitiv de piatră, țâșnit din adâncuri și prăbușit la suprafață în masivul Ciucașului, cu elicele, încă mai rotindu-se în vârtejuri de zăpadă. Pilotul – o pasăre, a continuat să mai zboare o vreme.

## CURTEA DE ARGEȘ

1976

octombrie

„Du-te la mănăstire“. Cu acest îndemn shakespearean ne  
 5 îndreptăm spre Mănăstirea Curtea de Argeș. Nu știu dacă  
 suntem chiar nouă dar, în orice caz, cu profesorul Edgar Papu  
 suntem zece. Sunt curios dacă ctitoria lui Neagoe rezistă  
 imaginii baladești pe care o avem în cap. Ba o și întrece! Mulți  
 au descris-o ca pe o minune, începând chiar de la târnosirea-i,  
 10 în 1517. Gavriil preotul de la Sfântul Munte (Svetagore) zice  
 despre Neagoe: „Sparse mitropolia din Argeș din temelii ei și  
 zidi în locul ei altă biserică“. (Așa se explică acel „zid părăsit“  
 din legendă.) E clar că cel care-a gândit-o mai văzuse el clădiri  
 civile și divine, mai ales la Constantinopol, ticsit de monu-  
 15 mente amestecate, stând ca banii de aur puși pe dungă, să  
 încapă cât mai mulți. Nici o tremurare de mână în arhitectură,  
 ba dimpotrivă, un zbor rotit către slavă care te năucește.

„Tot din piatră cioplită și netezită și săpată cu flori“. Bine  
 zis „piatră săpată“. Dacă România reprezintă, cum se spune,  
 20 locul de confluență dintre Orient și Occident, apoi acest locaș  
 este adevărata poartă a Orientului! De câte ori voi auzi expresia  
 „la porțile Orientului“, mă voi gândi la Mănăstirea Curtea de  
 Argeș, la porumbii de sub streășină purtând în cioc un clopoțel  
 de argint, care suna în dungă când veneau păgânii și sunau în

clînchet când veneau ai noștri. Acum cum fac? Ascultați și  
 dumneavoastră, gunguresc. Stau să ascult fâlăitului Meșterului  
 Manole, rămas din veac în aer, ca o încrețire a aerului, încrețirea  
 de la colțul gurii pe care o face zâmbetul operei desăvârșite, care  
 tocmai și-a pus punct și se relaxează într-un surâs. Mănăstirea 5  
 aceasta înseamnă o uimire din tălpi până-n creștet. Baldachinul  
 din fața ei te face să te crezi în Catedrala San Pietro. E un  
 foisor-lift, care parcă ar urca la cer și s-ar pogori, și, punând  
 piciorul în el, aștepti să te transporte. E o pregătire pentru  
 interior, un prolog în piatră la o epopee în piatră, un fel de 10  
*Cântă zeii*, creștin. Apoi acel pridvor straniu care înconjoară  
 temelii. Dând capul pe spate, privirea se agață de turlile cu  
 ferestre oblice, ca și când firul cu plumb al zidarilor ar fi fost  
 deodată atras de un magnet puternic (o fi trecut polul fru-  
 museții pe-acolo, în drum spre Italia, venind din Orient). 15  
 Turnului din Pisa, Renașterea românească îi răspundea cu  
 turlile din Curtea de Argeș. Pictura, realizată după stingerea  
 ctitorului, în vremea ginerelui său, Radu de la Afumați, ar  
 aparține lui Dobromir ot Târgoviște, care a lucrat și la 20  
 „zugrăvia“ Mănăstirii Dealu, a bisericii Mănăstirii Tismana și  
 a bisericii Mănăstirii Snagov. Ea a suferit mult, căci ce i se tot  
 întâmpla miresei de piatră de la Curtea de Argeș? I se fura  
 plumbul de pe acoperiș și aurul. În repetate rânduri întâlnim  
 scris în hrisovu-i: „plouă pe zugrăveli“. Apoi, cutremurele de  
 25 pământ, bașca cutremurele armate. „Pietrele turnurilor, din  
 cutremurele de pe vremuri sunt mai toate mișcate“. Apoi, in-  
 cendii care topeau clopotele (până și clopotele!). Așa că greu  
 a putut rezista aliajul de culoare pus pe pereți de mâna zugra-  
 vului Dobromir. Greu și cu anevoință se mai poartă arhitectura  
 veche – corabie pe uscat – prin valurile istoriei! Trebuie s-o  
 30 ferești de foc, de mâna furilor, de mânia cutremurelor, să nu-i  
 sufle vântul tâmpla și plumbul acoperișului, să nu i se șteargă  
 „zugrăvia“. De aceea, eu când merg într-un astfel de locaș istoric  
 aprind o lumânare și pentru biserică însăși – să rămână curată



și luminată, să-ți poată lumina privirea. Cum ne bucură pe noi acum această ctitorie de demult. După ce-am privit-o pe toate părțile – și-o măicuță ne-a explicat ce și cum – și după ce-am aprins și lumânarea-i, mă așez pe o bancă, sub niște nuci, să mă mai bucur de perspectivă. În spate, sub dâmb, curge Manole în formă de izvor. Păcat că timpul nu ne mai permite să vedem și fântâna. Secolul e din ce în ce mai mult al vitezei și meșterul a sărit cam departe. Meșterii n-ar trebui să sară prea departe de trunchi. Mă reped să mai citesc o dată pisania din care aflu numele ctitorului *Neagoe V(oie)v(o)d Basarab* și anul ctitoririi: *leat 7025 (1517)*. Îmi place leatul 7025 și când vom ajunge iar acolo, pe drumul stilului nou, mai venim și mai aprindem o lumânare. Și mai e una: „*Cu voia Tatălui și cu ajutorul Fiului și cu săvârșirea Sfântului Duh... Io Neagoe Voievod din temelie ridicat-am acest sfânt și dumnezeiesc locaș al Adormirii Prea Sfintei Născătoare de Dumnezeu și am început a-l zugrăvi și nu l-am săvârșit, ducându-mă în veșnicul locaș. Rog pe cela ce Dumnezeu îl va înălța în locul meu să-l săvârșească și să-l zugrăvească (și) chipul lui unde eu am poruncit. Și eu întru Hristos Dumnezeu, Io Radu Voievod am săvârșit în zilele egumenului Kir Gheorghie, în anul 7035 (1527), luna sept(embrie) 18 zile*”. Remarcăm ceremonialul pisanilor, un adevărat stil diplomatic vizavi de Dumnezeu. Iar în ce privește leatul, rămâne cum am spus mai înainte.

\* \* \*

Nu poți părăsi Curtea de Argeș fără să arunci un ochi asupra Bisericii Domnești. Iar dacă-ți arunci un ochi, ți-l arunci și pe celălalt, iar dacă privești fix cu amândoi ochii acest vechi edificiu – cea mai veche zidire rămasă întregă – te limpezești, ca în yoga, când fixezi tavanul. Un tavan vechi de secole, spre care s-au îndreptat mii de ochi, milioane, care reprezintă proba de vechime a cerului nostru și așa mai departe. Sunt cu

profesorul Edgar Papu, care prin însăși prezența sa îți dă o stare de adâncire în spiritualitate. Puțini oameni au darul de a te face mai bun, mai înțelept, mai aplecat spre cele esențiale. În ce mă privește, depinde foarte mult cu cine stau de vorbă. Cu un prost sunt egalul său, la fel de prost vreau să spun. Ba-l și întrec, nu pot să leg două vorbe. Cu un om luminat, dintr-o dată mă relaxez, prind aripi – și aceasta este starea pe care o încerc de câte ori mă aflu în prezența acestui om minunat, de o modestie rară și o cultură nemaipomenită. Reprezintă pentru mine tipul profesorului creator – care nu te inhibă cu ce știe, ci se pricepe să-ți călăuzească gândirea cu tact și te face să-ți descoperi (cu uimire) centrul inteligenței care dormitau, ori credeai chiar că i-ai pierdut. N-aveam prea mult timp la dispoziție și impresiile se precipită. Senzația de răcăit. Peretii exteriori sunt răcăiți de tencuială, de „zugrăvie”, de sfinți. Albul varului, al mortarului și roșul cărămizilor care se țes ca într-un covor în formă de biserică domnească. Monumentul a scăpat ca prin minune sistematizării lui André Lecomte du Nouy. (La noi sistematizarea însemna până mai ieri, în primul rând, dărâmare, radere din temelii, la urmă om mai vedea. Grație inițiativei unor bravi localnici mai avem azi ce privi.) Înălțată sub trei domni (Basarab I, Nicolae Alexandru Basarab și Vlaicu Vodă), locașul e o „casă” a familiei Basarab. Intrăm în casă, ștergându-ne pe picioare, în prag, și cu ochii pe pereți. Frescele! Iată ce tip de frumusețe românească – îmi spune profesorul arătând o madonă. Da, o Venus de Argeș, către care putea scrie fiul lui Mircea acea faimoasă „carte”, rămasă neexpediată, dar adresată, oricum, iubitei sale *de la Argeș mai departe*. Pictura cea veche – câtă s-a păstrat – arată o mână sigură, viguroasă. Scenele și portretele te duc cu gândul la Giotto și Cimabue. Ctitorul își ține capul pe gât ca pe o tavă a Salomeii. Mâinile întinse înainte, cu degetul mare răsfiat. Vladislav Vlaicu pare a explica ce vremuri va apuca ctitoria-i și de ce vor fi așa și nu altminteri. Primim explicații și aflăm că în perioada 1967–1972, când s-au

efectuat săpături, s-a descoperit fundația unei construcții anterioare, din sec. XIII, apoi niște monede bizantine din 1224 și chiar românești de la Vlaicu, Radu și Mircea cel Bătrân. Fragmente de ceramică certifică și ele că aici ar fi fost reședința primilor voievozi Seneslau și Tihomir – deci săpături-derdeluș pe care te tot duci înapoi spre izvoarele cursului anilor istoriei noastre. E bine să sapi în trecut, să pui mâna pe lopată – ca și când ai pune mâna pe inimă. Arheologii, punând mâna pe sapă, parcă pun mâna pe inimă, repet, ca să aud cum sună acest gând, și aud cum sună și fundațiile nedescoperite, câte vor mai fi existând și care-și așteaptă și ele agricultorii lor, culegătorii de monede și cărămizi. M-ar interesa un album cu Mănăstirea Domnească – să studiez și acasă frescele, dar mi se spune că încă nu există. Păcat. (Găsesc în schimb în valoroasa lucrare a lui Răzvan Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos* splendide reproduceri și prețioase sugestii și informații în legătură cu subiectul în discuție.) Scene mari cum este cea numită „Cortul mărtirisirii“ merită un studiu și cu lupa, pentru a așeza aceste capodopere în contextul lor balcano-bizantin și a le aprecia inestimabila valoare. N-am lupă, dar lumina ultimei zile de toamnă cu soare (mâine va ploua, mă supără încheieturile frazelor) ține loc de lupă și mărește vasele pe care le poartă pe umeri ori în brațe personajele de mare expresivitate ce merg, cu această mare expresivitate cu tot, spre ceea ce se cheamă „cortul mărtirisirii“. Cerul dă strălucire aurului, face să joace purpuriul și albastrul vesmintelor. Primul ctitor a fost Basarab, există un portret al lui Nicolae Alexandru și un tablou votiv cu Vladislav Vlaicu. Îmi plac tablourile votive până la lacrimi. Cum țin dumnealor, Domnul și Doamna, câte o mână vărâtă sub temelia bisericii, sunt gătiți cu toalele bune, de duminică, și se uită fix la zugrav. Au pe cap coroana. Biserica pe care o țin Vlaicu și cu Doamna lui este așa cum o vedem noi acum, eu și profesorul Edgar Papu, numai că răcâită pe dinafară și fără chipul de deasupra. Tabloul îmi amintește o experiență la care

am asistat odată. Pui o foaie de hârtie sub un pahar de apă, tragi repede hârtia și paharul continuă să stea în aer. Mâinile ctitorilor s-au tras de sub temelia, iar biserica stă pe același loc, o ține aerul, zboară interior ducând în vreme același punct fix – și acest zbor pe loc se numește durată.

\* \* \*

Drumul spre București devine o adevărată excursie de studii. Cu domnul Edgar Papu sunt dispus să studiez orice: cum merg furnicile pe copaci; de ce se învârte roata; ce impresie i-a făcut Mihai Viteazul, văzut de departe. Orice ar spune, e interesant. Tot încerc să-l fac să vorbească.

Când am venit de la București, am aflat lucruri uimitoare de la conducătorul auto. Observând că suntem amatori de senzațional, ne-a spus o întâmplare – cică recentă – pe autostrada „de mor străinii după ea“, Pitești-București. Unul a găsit în porumb un om fără cap. O ia la fugă spre mașină. O lăsase lângă șosea. Acolo îl așteptau doi inși..., insistând să-i ducă în Capitală. Aveau pete de sânge. La strămtoare omul se face a nu observa. „Suiți“, zice, conduce cu inima cât un purice. Când intră în oraș, începe să meargă în zig-zag, spunând că are dureri de stomac, îl oprește milițianul, el îi face semn că are doi suspecți. Omul circulației le cere actele. Pe scurt: găsește în geamantanul lor un cap de om. Îl omorâseră pentru dantura de aur – avea toți dinții de aur. „Îl pândiseră, se vor fi împrietenit cu el și-or fi plecat împreună la drum iar când le-a venit bine, haț, hârșci!“ „De-aia e bine să mănânci cu tinichele“, zice nu știu cine. De-aia e bine să nu caști gura, adaug eu. Șoferul ne-a mai spus cazul unei femei. Trăia cu cumnatu-său, soțul fiindu-i plecat pentru un timp în străinătate. Și-a omorât copiii – trei copii mari – de teamă să n-o spună, când i-o veni soțul. La masă i-a adormit cu un somnifer și i-a ciopârțit. Au prins-o și,

însărcinată fiind, au băgat-o la închisoare, așteptând să nască, pentru a o judeca.

Fapte de viață. Toți ascultam cu uimire. Să crezi, să nu crezi? Și o anecdotă: Unul se duce la un învâțat: – Domnule învâțat, așa de scurtă e viața asta! Nu se poate face nimic, s-o mai lungim? Ba da. Să nu bei, să nu fumezi și să te culci numai cu nevasta ta.

– Să nu beau, să nu fumez și să mă culc numai cu legiuita?

– Da.

10 – Și așa o să trăiesc mai mult?

– Tot atât, dar așa de lungă o să ți se pară viața...

E adevărat: ieșirea din starea de tensiune în care ne băgaseră poveștile de groază nu se putea face decât dând-o pe glumă.

15 Acum avem timp și de admirat peisajul (porumb) și de recapitulat impresii.

După o întoarcere de la Curtea de Argeș și mai de sus, Bucureștiul pare pleoștit. (Ceea ce și este.) Când mă gândesc la aburul ce se ridică din asfalt, ca dintr-un fier de călcat care nivelează umbra oamenilor pe trotuare – îmi vine să mă enervez

20 grozav. (Ceea ce n-o mai fac.) Dar Bucureștiul e oraș frumos, la urma urmei. (Ceea ce și este.) Când vii din străinătate, îți surprinzi farmecul unic imediat – pentru a-l uita tot imediat, e adevărat, dar asta, uitarea asta, nu înseamnă că el nu există. Vorbim despre cartea lui Ramirez Estrada, *Radiografia pampei*, 25 căreia Edgar Papu i-a scris prefața. Autorul e excepțional. Aflu apoi că unul din bunicii lui Dürer era român (!). Se știa că erau veniți din Ardeal, dar undeva în biografia lui se spune că unul era ortodox. Panait Istrati, ca fenomen românesc, chiar dacă a scris în franceză. Cum se transmit peste secole, milenii chiar, 30 unele îndemânări: primele operații pe creier s-au făcut, aproape concomitent, în America și în România. Or, se știe că, atât la strămoșii lor, cât și la daci, se făceau astfel de operații pe creier cu bisturie de piatră. Deci îndemânarea (și preocuparea) s-a transmis. Cum se face că la o țară înapoiată tehnic au apărut

campioni ai aviației, pionierii ei, Vuia și Aurel Vlaicu? În Dacia înălțimile erau *sediiul oamenilor* – existența atâtor amfiteatre la înălțime – nu doar al zeilor, ca la greci, care localizau acolo decât zeii. Această obișnuință milenară a omului la înălțime i-a 5 stimulat, în dorința lor de-a zbură, de-a se urca în văzduh.

Mateiu Caragiale și Lampedusa sunt singurele cazuri de străini care nu mai sunt epigonii lui Flaubert. Ba, ca stilști, chiar îl întrec. O statistică a modului de transmitere a geniului la urmași.

10 Iată stenografiate pe timpan câteva subiecte de meditație, pe care mi le propune colegul de bancă – de banchetă; stăm amândoi pe bancheta din spate – domnul profesor Papu.

Nu mă rușinez să iau notițe, dar nu-i nevoie, c-o să țin minte. Îi spun c-o să-i aduc aminte să scrie câte un eseu despre fiecare din subiectele enunțate (unele chiar dezvoltate pe larg 15 pentru mine – și pentru maestrul Mierlescu, aci în față) pentru că, într-adevăr, merită să fie puse pe hârtie. Dacă n-o va face dânsul, ameninț c-o să scriu eu cum l-am văzut la Roma, plimbându-se pe Via Apia, pe Corso, c-un tranzistor pe umeri, ascultând muzică ușoară și uitându-se prin vitrinele cu mărun- 20 țisuri, pe lângă Pantheon și Chiesa Santa Maria sopra Minerva. Domnul profesor începe să rătă, cu uimire.

– Cum așa? Nu se poate. Eu c-un tranzistor pe umeri!

– Da, și-a venit unul c-o motocicletă, s-a oprit și v-a smuls 25 tranzistorul și-a fugit păcând... (Rădem amândoi pentru că asta ar fi culmea puterii de închipuire: să-l vezi pe domnul Papu în Cetatea Eternă hoinărind, stil hippy cu tranzistor!) Vai de mine, dar asta e extraordinar! Nu se poate.

– Atunci n-ați fost dumneavoastră, o fi fost profesorul 30 Romul Munteanu. Și, de fapt, n-avea tranzistor, ci o gentuță și realmente i-a fost furată din goana motocicletei.

Întream în București. Nu mi se mai pare pleoștit. – Ba mi se pare pleoștit numai un pic, la margine – ușor de tot și fonat de atingerea cu praful câmpiei. Pe măsură ce înaintezi în el, se

înaltă și îți apare în adevărata lui boltire de coviltir. E făcut după un calapod, unic, care – bineînțeles – s-a pierdut și-l caută străinii cu lumânarea, ca să-l imite. Nu glumesc.

În portbagaj avem fiecare câte o ladă cu mere de Argeș.  
 5 Suntem ca doi recruți, toamna, care se prezintă cu lădița în mână la centrul de recrutare, unde trebuie să ne tundă imediat și să ne dea pe mâna caporalului. Acesta o să ne pună să scriem pentru gazeta de perete *Impresii de la Curtea de Argeș*.

## [PEȘTERA MUIERILOR]

[1977]

Ajungem într-un loc sălbatic. Doi munți care s-au bătut cap în cap și s-au dat la o parte ca să mai respire. Dacă aș avea un aparat, aș filma cele trei capre (una e bălțată) care pasc sub povârniș, adunând un fir de aici, unul de pe stâncă cealaltă. 5  
 Totul mai mult de dragul alpinismului și ca să le filmez eu (dac-aș avea aparat). „Unde e peștera?” întreb după ce parchez mașina, lângă un alt grup de „Dacii” (locurile sălbatice sunt cele mai umblate). La vreo cinci sute de metri. Instrucțiuni la intrare: nu se intră decât în grupuri de cel puțin zece persoane, nu se pune mâna pe cablul electric, interzisă ruperea stalactitelor și stalagmitelor, precum și rămânerea în urmă. Acestea sunt instrucțiuni scrise. Ne alăturăm unui grup organizat, 30–40 de persoane venite cu autobuzul 4 de la Călimănești. 10  
 Am reținut acest detaliu, pentru că în peșteră, când ți-era lumea mai dragă se auzea: „Cei de la patru, pe aici!” Liniște de mormânt în prima galerie. Temperatura este aici de plus 10 grade și iarna și vara. Dacă scriu vreodată ceva cu un pustnic, o să-i așez un termometru pe o stâncă. Și-un barometru. Și când temperatura scade sau se ridică brusc, ori se schimbă presiunea, 15  
 el să dea fuga afară pe brânci, să vadă cine-a mai năvălit ori ce stea cu coadă a mai dereticat pe cer. Sau invers: să se vâre și mai adânc în peștera umedă, ca viermele în hrean. Pereții picură, asudați de învârtirea pământului, ori a astrilor, noaptea. 20

Înaintăm poticnindu-ne în exclamații, sprijinindu-ne în ele ca în apelen-stockuri. „Vai ce frumos!“ Ia te uită! Poate ies din Peștera Muierilor cu ideea clară care sunt stalactitele și care stalagmitele – cele de sus sau cele de jos? Ce sânt cele de sus: stalactite sau stalagmite? Și cele de jos: tot stalactite și stalagmite? Dacă nu uit chestia asta până la mașină, înseamnă că n-am mers pe brânci degeaba. Înaintăm pe brânci vreo șaptezeci de metri. Cei cu sciatică oftează de cad pietrele. Din când în când închid ochii și aud picuratul. Din zona de târâș-marș  
 10 privesc sunt mai presus de orice închipuire. Domuri mari, domuri mici, dantelării de piatră, un turc, o japoneză, tot felul de forme închipuite de acul picăturii îndărătnice. Într-o vitrină, un schelet de urs. A fost găsit pe altă galerie – care nu e accesibilă publicului, numai speologilor. Zăcea acolo alături  
 15 de alte multe schelete. O colonie întreagă de urși de peșteră, care au trecut printr-un cataclism cu sute de mii de ani în urmă, drept care s-au iscalit cu oasele lor, spre aducere-aminte. Vreun cutremur? A căzut pur și simplu o stâncă uriașă și le-a astupat ieșirea? S-a schimbat brusc clima afară? S-a găsit și o țeastă de  
 20 om, tot cam de pe vremea aceea, ori mai mult. Nici el nu ne dă mai multe informații. Tace ca peștele. Pe alocuri pietrele pe care călcăm sunt rotunjite. Ghidul ne vine în ajutor: pe vremuri, pe aici curgea Râul Galben – cel care murmură acum în vale. Sub Râul Galben era altă peșteră și apa care se infiltra  
 25 din albia râului forma acolo stalactite și stalagmite. Decor de o mie și una de nopți, dacă pe vremea califilor ar fi existat lumina electrică. Peștera Muierilor este singura de la noi luminată cu becuri. (Bineînțeles numai partea carosabilă, cea plimbărească, nu și galeriile care prezintă interes științific. Și e bine  
 30 așa, pentru că vizitatorii, cât ar fi de disciplinați tot strică într-o clipă ce-a făcut natura într-o sută de mii de ani. Mulți se suie și iau în brațe stalactitele și țin să se fotografieze astfel.) Ia ieșire o carte de impresii. Scociorăsc prin buzunare după pix. N-am. Aș fi scris că am trecut cu bine prin urechile muntelui și că mi-a

plăcut temperatura dinăuntru. Eu la plus zece grade mă simt bine. Cum mi-o ridici ori mi-o scazi cu un grad, transpir sau îngheț. M-am născut cu un milion de ani mai târziu. Am ceva de urs de peșteră. Îmi place să hibernez și să-mi ardă o stalactită la cap, crescând cu un milimetru la zece mii de ani. 5

Dar astea sunt lucruri subiective. Ieșind la lumina soarelui să ne dezbarăm și de subiectivism. Se numește a *Muierilor* pentru că așa i-au spus sătenii de la Baia de Fier. Și de ce i-au spus așa, chestionez în gând ghidul care s-a întors să primească  
 alt grup. „Pentru că aici se ascundeau femeile, când se-ntâmpla  
 10 vreo năvălire ceva și bărbații plecau la război. Și tot aici – asta până de curând – se strângeau vara la tors de cânepă. La umezeală, cânepa se toarce mai bine“. Deci clacă de tors în inima muntelui. Afară e cald. Caprele, căprițele se țin de alt pai pe versantul dimpotrivă. 15

Mi-ar plăcea să rămân o noapte aici, spun, ca o concluzie la întreaga mea oră de meditație de pe tărâmul muieresc. E un hotel, mai la deal, dar sunt sigur că n-are camere. (Nu știu de ce noi facem numai hoteluri fără camere.) Norocul ne iese în  
 cale. Chiar în trecătoare, într-un cort mare rotat dau peste un  
 20 cumnat. Bun, problema cazării fiind rezolvată să studiem în continuare natura și formațiile ei geologice. Mă hazardez pe sub hornurile de unde, continuu, alunecă pietricele. Niște păsărele mici (pitulici?) zboară sadovenian în amurg antrenând  
 25 chiar și cu fâlfâitul aripilor minuscule bucățele de calcar care se desprind ca dintr-un mozaic neînchegat bine. Antrenează altele mai mari. Aripile pun în mișcare clepsidra prin care se va scurge întregul munte. Cele două munci: măcinarea de afară și armarea muntelui pe dinăuntru cu stâlpi din lacrimi.

Un fum înăbușitor mă lovește adus deodată de vânt. 30 Credeam că am scăpat de poluare. Aflu imediat sursa: La vreo sută de metri câteva cuptoare de ars var. Ard de fapt bucăți de munte, mușcate cu buldozerul din peretele sfârâmicios. Cuptoarele sunt acoperite cu smoală și spre ele sosesc mereu

camioane cu rumeguș. Oricât mi-ar plăcea strălucirea varului, încerc o dublă tristețe: că mi se macină muntele și că mi se taie codrii (de unde atâtea camioane cu rumeguș?). Măcar în locuri din acestea, adevărate monumente – ar trebui ca mâna omului să fie mai zgârcită în gesturi de distrugere.

Târziu mă culc în mașină. Nu-i rău nici în mașină, experiența e nouă pentru mine. În cort... dacă mă trage pământul? (Că l-a mai tras pe unul.) Mă trezesc în zgomotul tunetelor și răpăitul ploii... Am observat de aseară (n-am numărat niciodată stele ca aici) că vârful muntelui are o crăpătură transversală și căciula îi stă să cadă. Suntem chiar în trecătoare, să-și scoată moșul căciula și să dea cu ea de pământ, să nu-l apuce cine știe ce bucurie pe vremea asta. Nu mai pot adormi mult timp chiar după ce încetează ruperea de nori și pot din nou urmări stelele.

Ba chiar umbra gândurilor mele pe pereți. Ce s-ar putea face cu acest masiv supus eroziunilor? Să fie acoperit cu plastic și deasupra să se planteze iar păduri? (Gânduri de miezul nopții.)

Cuptoarele încă mai fumează. Arderea lor înăbușită. Cum se face muntele var. Apoi curgerea înăbușită din peșteră. Așa se nasc stalactitele, printr-o înăbușire a curgerii. În sfârșit, înăbușirea mea, aici în mașină, în mijlocul naturii, neputând să deschid prea mult geamul mașinii, din cauza unui câine mare, negru care se tot învârte pe-aici. Asta e situația.

Dimineața citesc *Viața Românească* numărul 8. Revista mi-a adus-o ruda mea văzând că e un articol despre mine. Să vedem dacă semnatarul cronicii, Cornel Regman, reușește să-mi strice această zi splendidă. Deși se vede că n-are nici o simpatie pentru operă și critica e defavorabilă... ce contează, în acest context, că lui Cornel Regman nu-i cad bine cărțile mele? Arunc *Viața Românească* în Râul Galben exact cu aceeași dezinvoltură pe care mi-o reproșează acritul exeget. Revista plutește la vale cu opiniile cronicarului cu tot. Și iată-mă contribuind și eu la poluarea mediului, mânca-i-ar peștii de isteți, care fac literatura de pe margine, mâncând semințe de dovleac.

După câte îmi amintesc Cornel Regman e agasat și contrariat de toate cărțile despre care scrie, ca și când ar fi obligat să le citească și lectura l-ar fi smuls de la cine știe ce îndeletniciri de stat, îndeletniciri înalte. Critica lui e zeflemisto-acrită, reproșându-ți ție că scrii cam cum ar vrea el să scrie și n-apucă. Umorul e facil și pune întotdeauna trei puncte înaintea unor cuvinte pe care le consideră că pică precum niște ghilotine. (Sufletul!) Și asta îmi reproșează, că abuzez de familiarisme. Odată merge.

Dar să intrăm în peștera Polovragi. Între timp am ajuns la Polovragi (cronica lui Regman unde o fi ajuns?), cea mai mare peșteră din România. Se știe unde începe – aici, nu se cunoaște unde se termină. Undeva în Ardeal. Au fost cercetate galerii pe distanță de vreo 12 km, ne spune un băiat care stă la intrare, cu o lanternă. Nu ne hazardăm mai mult de o sută de metri. Peștera pare mult mai frământată decât cea a muierilor, mai bărbătească, oricum. Aici s-au adăpostit pandurii și undeva există și iscălitura lui Tudor Vladimirescu, săpată cu paloșul în stâncă, între Proclamația de la Padeș și instalarea taberei de la Cotroceni. Minunată țară care oferă cu atâta generozitate și câmpuri largi de dat bătlăii și ascunzișuri unde să-ți lingi rănile. Labirintica noastră patric; de piatră, trebuie să învățăm s-o descifrăm și s-o iubim și pe aceasta. Să nu uit de Zamolxe. Aici la Polovragi ar fi sălășluit legendarul, miticul Zamolxe. Într-adevăr, peștera aceasta e mult mai bărbătească. Patriarhatul dincolo, patriarhatul aici – între ele o distanță de-o aruncătură de băț. Bățul însă nu-l aruncăm, că ne mai trebuie. Cheile Oltețului, pe care de mult voiam să le văd, îți taie răsufarea. Dacă ar fi în Elveția, toți umblăreții noștri le-ar fi închinat poeme întregi. Nu știm să apreciem valoarea de la doi pași. Trebuie ca ea ori să moară, ori să se înstrăineze, ca să ne placă și nouă.

Apa nu e mai lată decât pânza unui ferăstrău și întocmai ferăstrăului se aude lucrând în adânc. Poți să te apleci peste

prăpastie, să încerci s-o vezi, dacă ai arcuri bune la genunchi și șira spinării... Mi-e sete, dar preget să mai cobor până jos s-aduc un termos de apă. (Termosul ține loc de ulcior. Pustnicul din peșteră, pe lângă termometru, barometru, să aibă și-un termos în care să țină fiertură de buruieni. Leacuri calde.)  
 5 Dar e o fântână aproape. O țeavă înfiptă în munte. Apa curge ca vinul din butoi, când îi dai cep. Oriunde ai înfige o nuia tâșnește apa. Îți vine să te crezi înzestrat cu darul lui Moise. Pun gura la turtur. „Bea până te-ai face stalactită“, aștept să aud pe  
 10 cineva spunând. Da, dacă aș sta în poziția asta vreo sută de ani... Să-ți picure-n cap muntele, îmbrăcându-te cu calcar. Calcarul din oase și-ar da mâna cu cel din munte. Câte oase nefabricate încă în acești munți calcaroși! Circuitul materiei în natură. De aici poate setea mea și plăcerea de a sta la taifas cu stâncile –  
 15 fraternizează atomii din mine.

„Stai așa, să-ți fac o poză!“ Prietenul C.A. din Craiova, cu un grup. Mai la punct cu tehnica, are aparat de fotografiat. Eu nu fotografiez decât cu gândul și dezvolt pe pleoapele, noaptea când nu se-nchid. O mașină mare iese greu din chei târând  
 20 bușteni de fagi cât un grup de turiști de gros ficcare. Viața e ca oul în mâna copilului, îmi vine, nu știu de ce, în minte o zicală veche. Dar uite că și viața pădurilor, ce fragilă!

## OLTENIA – MĂNĂSTIRI

1979

O excursie în munții României include automat vizitarea frumoaselor noastre mănăstiri. Campinguri medievale, care te și îngropau, la nevoie, oferindu-ți și liniștea de veci, care nu era deloc de disprețuit față de asurzitoarea larmă a clipei.

Mai puțin frecventate decât cele din nordul Moldovei, mănăstirile Olteniei, multe din ele anterioare acestora, îți pot oferi clipe de mare elevație, prin valoarea lor artistică și frumusețea sălbatecă a împrejurimilor.

Venind dinspre Banat, ar trebui să urci pe valea Voditei și să vezi prima citorie a lui Nicodim. Din păcate, ea este de mult în stare de ruină. O idee de ce ai fi putut vedea, o ai la Tismana, unde se află și mormântul lui Nicodim, cioplit în piatră de el însuși și așezat modest în curte, la intrarea în biserică.

\* \*  
\* \*

Ajungem la Cozia spre seară. Dintre toate mănăstirile românești, numai spre Cozia cobori. Spre celelalte urci. Cozia e în vale. Tismana e pe stâncă și sub stâncă, Polovragi într-o grădină înaltă. Până ajungi la Horezu urci o pantă destul de înaltă. Cozia nu se bucură nici de împrejmuirea cu ziduri – existente inițial, părăginite cam pe la 1847, când s-au și dărâmat de tot. Zidurile ar trebui refăcute – urmele încă se văd – pentru

a încinge mijlocul *umbrei* lui Mircea cu centura de liniște ce i se cuvine unuia dintre cei mai neosteniți domnitori ai Țării Românești. 32 de ani a ostenit cu arma în mână pentru liniștea noastră. Poate că și șoseaua ce merge de la Râmnicul Vâlcii la Sibiu și trece chiar pe la poarta sfântului lăcaș, cu un trafic nespus de zgomotos și aglomerat, ar trebui abătută, pe după muntele din față, unde există urmele vechiului drum roman.

Lume multă înăuntru, e sâmbătă. Pășind în mănăstire, nu se poate să nu te înfiori, oricât ai fi de ostenit de emoții patriotice. Trecând pragul Coziei, întri adânc în istorie. În curând se vor împlini 600 de ani de la târnosire. Câte case – în fond e tot casă, numai că-l are în pridvor pe Dumnezeu și pe perete icoana lui Mircea, aproape tot atât de bătrân în zugrăvire – se pot mândri cu o astfel de vechime? Și aici există tradiția cu trasul cu săgeata. Mircea ar fi dormit sub un nuc, locului îi zicea și Nucet (Cozia în pecenegocumană ar însemna nucet) și i s-a arătat în vis Sfânta Treime. Să creadă în ea, că va birui. Și să construiască o mănăstire, pe locul acela, cu hramul Sfintei Treimi. Și așa va birui în luptă. Ceea ce s-a și întâmplat. Dacă ne gândim la luptele din epocă și grijile nenumărate pentru ortodoxismul amenințat, ne putem explica obsesia domnitorului și gândurile lui, care se rezolvau și în vis. Supapa visului pentru prea plinul veghii. De observat că bisericile-cheie la noi sunt cu Sfânta Treime, care ar însemna și sfințele trei principate. Cu mult înainte de Mihai, exista deci această conștiință de zi și de noapte, cu ochii deschiși și în vis. Dar să luăm seama la pictură. Fresca din pronaos e originară din 1391, cea mai veche pictură bizantină din mănăstirile românești. Fiecare cadru ar trebui studiat pe îndelete și e forfotă ca la Capela Sixtină. Nu-mi amintesc bine, se ard ori nu lumânări la Capela Sixtină? Nu, pentru că ar fi păcat de picturi. Frescele pronaosului sunt apăsate afumate. N-ar strica să se ia măsuri de conservare a lor, având în vedere valoarea lor artistică. E o lumânare (în proiect) care nu face fum, să se dea drumul acestui proiect de lumânare,

să se aprobe și să curățim arderea, o purificăm. S-ar putea menține un singur sfeșnic pentru domnitor și pentru mama lui Mihai Viteazul, maica Teofana, care odihnește, de asemeni, aici. La capul lor – într-un sfeșnic – lumânări fără fum, flacăra pură. Celelalte sfeșnice, în pridvor. Pictorii din pronaos sunt necunoscuți. E un fapt obișnuit. Până prin sec. XII, pictorii erau zugrăvi și munca zugravului trebuie să fie anonimă, ca a sclavului. În schimb, dăm de semnătura celor care au repictat naosul, pe vremea lui Brâncoveanu, din ordinul Cantacuzinilor, înfățișați pe peretele din stânga. Sunt: Preda, Sima, Ienache și Mihăilă. Unii dintre ei au lucrat și la Hurez. „Și-a scris mult greșitul David, zugravul“, întâlnim pe un brâu, scris cu chirilice. Acești restauratori repictează și tabloul votiv. Mircea cu fiul său Mihail, pe care avea să-l asocieze la domnie, oferind macheta bisericii Maicii lui Dumnezeu, așezată, cu pruncul în brațe, pe un tron împărătesc. Mircea era uscățiv. Poartă costum de cavaler medieval, cu o mantie pe umeri. Căptușeala albastră a mantalei parcă ar fi învelit cu albastrul cerului armura grea. Apoi îți atrage atenția vulturul bicefal de pe genunchierele voievodului. Această stemă o purtau doar cei care aveau posesiuni, moșteniri bizantine. Și Mircea stăpâna Dobrogea. Am învățat la istorie ca pe poezie titlatura voievodului, unul din cele mai frumoase texte, care ar trebui să stea (și pentru valoarea literară) în istoria literaturii:

„Eu cel în Hristos Dumnezeu, binecredinciosul și binecinstitorul și de Hristos iubitor și singur stăpânitorul, Io Mircea Mare voievod și domn, din mila lui Dumnezeu și darul lui Dumnezeu, stăpânind și domnind peste toată țara Ungrovalahiei și a părților de peste munți, încă și părțile tătărești și Amlașului și Făgarașului herțeg și domn al Banatului, Severinului și pe amândouă părțile pe toată Podunavia, încă și până la marea cea mare și stăpânitor al cetății Dârstorului... „ Avea dreptate să poarte genunchiere de vulturi.



Frumoasă arhitectura tabloului votiv (o vom compara cu tabloul votiv, mai vechi, din Bolnița de peste drum). Biserica ținută cu o mână de către agerul domn stă cu temelia pe creștetul feciorului Mihail, care o sprijină și el cu stânga înălțată.

Pe dinafară. După cum frescele ar trebui observate la diferite ore din zi – pentru că viața lor se schimbă, după cum cade lumina, tot așa mănăstirea trebuie contemplată din diferite unghiuri și de la distanțe diferite. Cum intri pe poartă, îți apare ca o încăpătoare casă a semicercurilor. Un semicerc mare, bolta naosului, se sprijină pe trei semicercuri mai mici, cu picioare de coloane, care formează trei arcade, ca trei uși date de perete. Dacă n-ar fi turla, în spatele semicercului mare, ai crede că e vorba de o construcție civilă, cu un cadran solar, imens. Turla ridicându-se masivă, tot pe bază de arcade cu brâuri de cărămidă o ancorează în cer, dându-i stabilitatea divină cu care a înfruntat veacurile. Părintele Justin, care are amabilitatea să mă însoțească, îmi atrage atenția asupra crucii formate din trei brațe orizontale. Cruce voievodală (cum mai vedem la Horezu, la Patriarhie și la alte mănăstiri). Cele boierești au două brațe orizontale (vezi schitul Cornetu a lui Mareș Băjescu). În timp ce bisericile monahale au un singur braț și sulita și buretele, semnul patimilor lui Cristos. Da, de acum înainte voi fi atent la crucile din vârful bisericilor, știind de departe cum și ce fel sunt și ce hram poartă. Văzută dinspre răsărit, de pe malul Oltului, ctitoria lui Mircea îți apare ca o cetate cu ziduri puternice, în stare să țină piept și valurilor Oltului și altor valuri, mai puțin prietenoase și mai murmurătoare. Aceasta a și fost intenția ctitorului. La vremuri de restriște, cetatea cu sfinți a făcut față cu multă vitejie și răvnă. Câți nu s-au închis în incinta ei, scăpând de urmăritori? Ba sfântul locaș l-a și împrumutat (acesta e cel mai bun cuvânt, l-a împrumutat) pe Mihai Viteazul cu plumb, luat de pe propriul acoperiș, să-și facă domnitorul tunuri. Și tunurile i-au fost de mare folos. Văzută din pridvorul

caselor monahale, mănăstirea îți arată, în toată strălucirea, brâiele de cărămidă roșie și mai ales discurile de sub acoperiș. Piatra și cărămida formează un joc de alb și roșu, albul predominând, dându-ți un sentiment de liniște. Te uiți la arcadele ferestrelor, sculptate în piatră, pipăi cu privirea dantelăria de piatră a rozetelor. Aflu că pridvorul a fost construit în 1707. Am vrut să spun adineaori că îmi face impresia unui conac brâncovenesc și asta tocmai din cauza acestui pridvor și, iată, mi se confirmă. Brâncoveanu a pus pridvoare la biserici, făcându-le mai încăpătoare. Ieri la Horezu am aprins o lumânare și la mormântul gol al acestui mare ctitor de artă românească. El care a făcut atâtea biserici, și-și pregătise și pentru sine, gospodărește, un frumos sarcofag, n-a avut parte de liniștea nici uneia din ele. Nu i-a încăput moartea în nici o zidire de-a lui, pavând cu trupul său și al feciorilor ulițele Istanbulului. (Cei doi voievozi stau alături în tabloul votiv, din paraclisul de la miazănoapte.) Ar mai fi de adăugat că aceste sfinte ziduri au văzut (zidurile au și ochi) și nelegiuite profanări. Au fost legați cailor chiar de mormântul lui Mircea, în timpul ocupației din 1917.

S-a întunecat. Dăm fuga totuși „în coastă”, să vedem paraclisul și bolnița, această minune de arhitectură. Umbrită de vecinătatea strivitoare a mănăstirii, această clădire este vizitată mai întotdeauna în grabă. E păcat. Îi promitem părintelui Justin să revenim mâine în zori, când vom fi capabili să ne minunăm cum se cuvine.

\* \* \*

Și Bolnița suie, e pe costișă. Acest modest paraclis al bolniței (se pare, primul „spital din Țara Românească”), ridicat de Petru Voievod, care, călugărindu-se, avea să se numească Radu Paisie, rivalizează cu cele mai elegante și mai chipeșe construcții românești. Văzând-o, așa zveltă, avântată spre cer, gândul îți zboară

la Dragomirna, o altă bijuterie arhitectonică. Evident, comparația nu poate fi dusă mai departe, fiecare e frumoasă în felul ei, fiecare e, într-adevăr, „unică”. Arhitectul a fost un ieromonah, Maxim, iar zugravii – David și Vladislav. O discuție interesantă cu părintele, care binevoiește să-mi dea câteva lămuriri. Sfântul Spiridon al Trimitundeii, pus în situația de-a explica simbolul Sfintei Treimi a luat în mână o cărămidă și a spus: uitați, aceasta este pământ, apă și foc. Toate la un loc creează altceva. În limbajul nostru am traduce prin *unitatea în diversitate*. Pământul, apa și focul au lucrat bine la această biserică. Baza e din piatră de râu. În pereți vezi și cărămizi așezate vertical. Acestea dau construcției zveltețe. Arcadele sunt foarte subțiri. Cornișa în zimți de ferăstrău. Arcaturi foarte înguste, care o fac să pară și mai înaltă. Lucrul îngust pare înalt. (Nu și mintea îngustă.) Acoperișul a fost din șită, acum e din cupru. În vârf, crucea monahală. În interior se păstrează fresca de la 1543. Trec prin fața tabloului votiv reprezentându-l pe Petru Voievod cu familia. Fiul său, Marcu, are cearcăne mari. Părintele îmi spune că era bolnav la vremea zugrăvelii, suferea de ftizie. Constați „realismul” portretelor. În portretul ispravnicului Stroe, în chipul medicilor (sfinți tămăduitori zugrăviți în glafuri). Pronaos: Pe lângă frescele religioase (ascetii, viața Sfântului Ioan Botezătorul și Acatistul Maicii Domnului), dai și peste portretul lui Mircea cel Bătrân. E mai vechi decât cel de la mănăstirea din vale și ține dreapta pe piept și mâna stângă pe umărul fiului său. Dar aceeași zveltețe. Acum îmi dau seama: călugărul care a făcut această biserică a avut în minte statura voievodului. Ori a fost un călugăr îndrăgostit? E lucrată ca o furcă de tors. Mircea apare întotdeauna cu fiul său Mihail și fără soție, cum era tipicul. Nu se știe de ce această abatere. În naos chipurile de sfinți militari. Deci sfinți tămăduitori, apoi, sfinți militari. Buni și unii și alții. Acești soldați nu lipsesc niciodată din bisericile noastre. (Ideea de rezistență, de luptă.) Peste

tot predomină un alb-gri, caracteristic acestei biserici. Scena necredinciosului Toma e una din cele mai izbutite reprezentări din toată pictura medievală românească.

Bine conturată, frumoasă mâna mângâind un fel de pieptar. Privește înainte, mai degrabă în sus, cu încredere în Cel de Sus. Are coroana pe cap, poartă plete, barbă și mustăți. Era osos, cu ochi mici și sprâncene subțiri. Pare că abia s-a dat jos de pe cal și stă să-l picteze, drept și țepăn, ca soldații la fotograf. Foarte expresive și *Răstignirea și Coborârea de pe cruce*.

Lângă paraclisul bolniței, exista o clădire, în care locuiau la început călugării bătrâni și bolnavi, călători, oameni sărmani. Această bolniță poate fi considerată începutul spitalului românesc. Tămăduirea era făcută cu slujbe, apoi cu leacuri empirice.

La baza artei religioase stă ideea omului căzut, care, prin har, prin intervenție divină, se poate înălța. În bisericile catolice și protestante, ogiva, unghiurile ascuțite, îndepărtează omul. Bisericile noastre sunt ca niște case, făcute din orizonturi tot mai mari. Acele semicercuri, pe care le-am remarcat pretutindeni și sunt vizibile și aici.

Bolnița n-are deloc patetism, e proaspătă, ca o corabie cu pânze, gata să pornească în larg. De veacuri pornește în fiecare dimineață în largul său, care este starea pe loc și largul istoriei. O anume cochetărie de față tânără vezi în toată găteala ei simplă și zveltă, în talia turlei și arcurile de sub tâmpla-i, ca niște sprâncene trase cu condeiul. Te ispitește iar gândul că arhitectul călugăr a avut în suflet un dor anume, care s-a sfințit, materializându-se într-o creație atât de frumoasă, izbăvindu-se prin creație. Și-a jertfit în jinduiri cine știe ce iubire păgână. Totodată, tinerețe emană întreaga pictură, cetele de sfinți tinerei, care te iau în primire de la intrare, adolescenți cu aripi purtând crini. Zugrăvelile puteau avea un efect înviorător pentru bătrânii zăcași, cărora „bolnița” le fusese destinată dintru început.

Ieșeau de-acolo cu sugestia tămăduirii, strecurată abil de „răsfoirea” tuturor registrelor cu picturi, care le înveșeau lumina ochilor. Că vederea trebuie să le fi fost bună, oasele îi dureau, încheieturile scârțâiau.

5 Părăsim și noi ctitoria lui Petru Voievod, cu sentimentul de ușurare pe care-l ai când te întorci de la un dentist care a lucrat ușor și ți-a luat durerea cu mâna, ori cum se întorceau, înainte, oamenii de la duhovnic, spovediți și fără păcate vechi.

Aseară am ascultat aici toaca și clopotele, privirea ridi-  
 10 cându-ni-se atunci asupra împrejurimilor de rară frumusețe, unde se ducea ecoul îndemnându-se singur, sus spre muntele Cozia, jos în vale peste argintul Oltului. Pentru ca totul să reentre în atmosfera cu care s-au obișnuit de veacuri stâncile și brazii, mă alătur și eu sugestiei părintelui arhimandrit  
 15 Gamaliil Vaida, starețul Sfintei Mănăstiri Cozia: cele două clopote făcute de Mircea și de fiul său Mihail, care în 1979 au fost strămutate la Argeș și la Râmnic: „Credem că, în fața lui Dumnezeu și-a istoriei, ar fi potrivit ca aceste clopote să fie la ctitor și ctitoria sa, pentru care ele au fost făcute și donate  
 20 Cozici”. (Vezi monografia: Gamaliil Vaida: *Mănăstirea Cozia*, 1977.) Clopotul cel mare se zice că sună „Mircea-Vodă, Mircea-Vodă”, sau cel puțin așa au fost obișnuite să-i tălmăcească de veacuri glasul aceste locuri și mai ales oamenii acestor locuri. Și nu înțeleg, când tipărim atâtea albume străine, de ce  
 25 atâta încetineală la întocmirea unor mari cataloage, în care să fie reproduse toate scenele de pe pereții bisericilor noastre, cu detalii și nescăpând nici un amănunt al penelului, când știm bine că aceste ziduri sunt totodată pinacotecile noastre din evul mediu, cu care am putut sta alături de școlile mari de pictură  
 30 ale vremii. Pe de altă parte, având în vedere înmulțirea factorilor poluanți, suntem siguri că, așa cum sunt rediate culorile azi, nu vor mai fi la fel mâine. Această remarcă o fac aproape

la toate monumentele istorice, laice pe la care trec. Pretutindeni, vizitatorul dornic să ia cu sine o amintire nu găsește decât două, trei vederi șterse. Cu această dorință părăsesc impresi-  
 5 nantele meleaguri ale Coziei. Îmi propun să mai vin, când voi găsi puțin răgaz să petrec măcar câteva zile aici, urcând pe munte, poposind la Schitul Ostrov și la Mănăstirea Stănișoara ori la Cornetu. Deocamdată, itinerarul meu mai cuprinde  
 10 Mănăstirea Cotmeana, un alt locaș important, pe care încă nu l-am văzut, și aș vrea să pot aprinde azi acolo o lumânare. Cu sau fără fum.

[1981– 1982]

octombrie

De studiat modul în care se leagă știrile rele. (Studiu pentru acasă.) Ele vin în evantai – și coadă de păun mi se pare potrivită pentru vizualitatea lor. Numai că nu te împăunezi cu veștile proaste.

Deci azi, mai multe pieze-rele. Trec peste primele, o notez pe ultima. Spectacol la Sala „Majestic“ cu *Există nervi*. Regia lui Ion Georgescu, joacă trupa teatrului din Baia Mare. Regizorul, foarte tânăr, a apăsat mult pe pedală. A ieșit ceva dincolo de comedie absurdă – un pamflet politic foarte transparent. În jurul meu, spectatorii își dădeau coate și nu știau, să râdă, să aplaude... să se sperie? Ies în pauză, puțin enervat de traducerea prea transparentă a „mesajului“. Cunoscuții vin să mă felicite, eu evit comentariile. Profesorul C. se apropie de mine:

– Ce-ai făcut, domnule, cum te-ai băgat în porcăria aia?

– Care ?

– Meditația transcendentală.

– Eu?!

– O să fie lată de tot. Ești pe listă.

În partea a doua a spectacolului m-am tot frământat, fără să mai urmăresc atent jocul actorilor. Eu pe listă? Pe care listă? Și de ce? Nu l-am mai găsit după spectacol pe Caravia. Am plecat de la spectacol cu un gust foarte amar.

altă zi

Se întetesc zvonurile în legătură cu o persecuție foarte drastică a intelectualilor. Cei de sus sunt foarte nemulțumiți de ei. Nu se dovedesc destul de fideli. Se eschivează de la „osonale“. Bârfesc, critică, fug din țară. Iarăși cineva mă întreabă dacă știu ceva de „meditație“. Cartea mea, recent apărută, *Viziunea Vizuinei*, cică ar fi scoasă în cod. Sunt chestionat discret de doamna N., care m-a chemat într-o vizită, chipurile, să discutăm cartea. Mă deranjează insistența asupra aspectelor de parapsihologie, cică foarte transparente în carte. Dintr-o dată încep s-o suspectez pe doamna N. de colaborare cu securitatea – și mi se limpezesc anumite legături ale ei. S-ar putea să mă înșel totuși. (Mania suspiciunii – ultima manie națională. Toată lumea suspectează pe toată lumea.) Răspund evaziv – cum m-am documentat? Ce cărți am citit? Cine mi-a dat ideea asta grozavă cu personaje când oameni, când animale?

Acum câteva zile nenea G. mi-a răspuns râzând: „Domnule, grozavă cartea aia a dumitale. O țin pe noptieră și citesc câte o pagină seara. E foarte densă. Bravo!“

Încep să mă sperii de ce am scris. Ia să mai citesc o dată *Viziunea*. Într-adevăr, la noi unde totul se citește printre rânduri, lumea se poate întreba: cine e *Ursul*, cine, *Vulpea*?

(După ce am publicat *Sărbători itinerante* – poezii de dragoste – redactorul de carte M. Ciobanu, – m-a întrebat speriat: „Domnule, e unul care mă înnebunește de câteva zile cu cartea dumitale. Cică a descoperit *cifrul*, că e vorba de ceva foarte grav acolo. Acum i-am dat drumul, cartea a apărut. Spune-mi ca să nu rămân prost: Așa e? Ce-ai vrut să spui?“).

Pentru că am debutat cu un volum de parodii, lumea mă citește mereu ca să râdă. Se caută intenții satirice peste tot – și, culmea, acestea chiar sunt găsite! Sunt o pradă ușoară pentru cenzură – se taie tot ce poate stârni zâmbetul.

La piese cenzura funcționează și retroactiv: merg la spectacole spioni (sau funcționari la Ministerul Culturii), își notează discret replicile la care lumea a râs – și apoi, peste câteva zile se comunică Direcției teatrului: Din piesa cutare să se taie replicile... Regizorii nici nu mă mai întreabă: taie și gata. Numai că peste un timp actorii uită interdicția și pun replicile la loc... până la o nouă razie sau o nouă... turnătorie.

(Peste tot sunt turnători, Doamnel!)

*ianuarie, Oradea*

10 Nu-mi pot refuza plăcerea de-a întâlni actori. Am acceptat invitația lui Mircea Bradu, directorul Teatrului de Stat din Oradea. Sunt cu Virginia la un hotel central.

Aseară, premiera piesei mele *Casa evantai*, în prezența autorului – (Premiera oficială a avut loc mai de mult). Problema dedublării. M. Bradu a dat dovadă de multă abilitate și de putere de seducție asupra Ministerului Culturii – Direcția teatrelor – pentru a obține viza de reprezentare a piesei. Textul – n-am putut să-l public nicăieri în România. L-am citit doar la Cenaclul „Ramuri” din Craiova – poate o imprudență, căci 15 probabil de aici au primit turnătoriile, „interpretările”, care s-au lăsat cu interzicerea textului.

Decorul semnat de regizorul...; se prezintă un pat imens, niște oglinzi și lucruri de buduar. Actorii au jucat cu vervă – multe scene fiind aplaudate.

25

\* \* \*

Aflu că secretarul literar de la secția maghiară, (...) un ins distins foarte cultivat pe care l-am întâlnit data trecută aici, s-a sinucis. Mi-a luat un interviu atunci pentru ziarul maghiar și apoi am avut o discuție lungă. Mi-a făcut o impresie foarte 30 bună. Regret mult.

A nins! Troiene mari pe străzi. Crișul (Repede?) străbate un oraș înghețat și speriat de iarna asta grea și deprimantă.

Aseară în vizită la Vetuța – secretara teatrului. O fire deschisă, ageră la minte, cu mult umor. O prezență tonică. Soțul chimist și filosof. A descoperit... 5

Ni se arată poze cu Noica, *naș*. Ceea ce reprezintă o raritate! Atmosferă plăcută, ne-am simțit bine! Măine-seară, „la un păstrăv”, nu știu unde, cu Mircea Bradu.

*București, mai 1980*

Ceva nu e în ordine. O vizită la familia Chiaburu (la cererea acestuia). De câteva săptămâni insistă să trec pe la ei. Hai să vedem despre ce e vorba, îi spun soției – și nu stăm mult, că am treabă. Stă în cartierul de vile... 10

Două lucruri m-au surprins neplăcut: când am coborât din mașină să intrăm, cineva dintr-o Dacie parcată în fața casei ne-a fotografiat ori ne-a filmat. Vezi că ăștia te urmăresc, spune V. (Căcat – și ce dacă!) Chiaburu a fost administrator la Fondul plastic și mă așteptam ca locuința lui să fie plină de tablouri, cadouri de la pictorii cărora le înlesnește cumpărarea de materiale, rame, pânze, culori. Camera unde am intrat este însă goală – pereții goi, cu excepția unui afiș reprezentând un bărbat cu barbă... Senzație neplăcută – asemănătoare cu cea pe care am simțit-o când l-am văzut prima dată pe Marx – o poză enormă afișată pe coridorul Liceului „Frații Buzești” din Craiova, în 1947, cu puțin timp înainte de abdicarea regelui. 25 Cine e? – întreb gazda.

„O să vină și maestrul Stoian – care vrea să vă cunoască”. Chiaburu și soția par fericiți. Ne vorbesc iluminați de gimnastica pe care-o fac zilnic. Mănâncă foarte puțin și au multă energie, și chef de lucru. Soția mea cere amănunte, căci e interesată să slăbească. Eu am de ani de zile o durere de splină – devenită în ultima vreme permanentă. E vorba de o stare nervoasă care se manifestă printre altele și așa. – „Mi s-a pus 30

splina“, mă plângeam mamei. „Ideal pentru societatea socialistă, zic, să nu mănânci și să dai randament sporit.“

Statul e interesat într-adevăr să aplice metoda – spune cu însuflețire Chiaburu. Am făcut rapoarte la C.C. și avem aprobarea de a experimenta metoda la Institutul de Psihologie. Academicianul Milcu este foarte interesat. De asemenea, Mânzatu... Nu vrei să veniți la o conferință?

– Nu prea am timp... Lucrez la un... (N-am spus la ce... de obicei nu spun la ce lucrez decât după ce am terminat. Sunt superstițios.)

Soneria – și-a făcut apariția un bărbat de vreo 35 de ani.  
– Maestrul Stoian.

Mă așteptam la cineva mult mai spiritualizat și eventual bărbos spre o asemănare cu... gurul. Ne invită la rândul său la conferință, care va avea loc săptămâna viitoare la Institutul de Psihologie. Discutăm probleme de sănătate și în ce fel metoda Domniei-sale – gimnastica asta – sau ce-o fi – ajută organismul.

– „O să vedeți! E miraculoasă!“

Dacă avem de gând să ne ducem, ne roagă să ne trecem numele pe o foaie de hârtie, ca să aibă o evidență. Apar imediat două foi și câte un creion. Ni se cere să scriem numele, vârsta, profesia. E ca un joc... dar, aruncându-mi ochii pe fereastra larg deschisă, îmi dau seama că discuția se aude de afară și observ că tipii din mașină continuă să filmeze...

„Ce dracu e asta?!“ Întind hârtia fără s-o semnez. Încep să mă enervez.

– Hai! îi spun soției.

– Sunteți cu mașina? Întrebă Stoian, care îmi devine deodată antipatic:

– Da.

– Dacă vrei să mă luați și pe mine până la Academia Militară?

Pe drum m-am tot gândit că trebuie să-i cer foile cu scrisul nostru.

Oricum, tot n-aveam de gând să merg la experiențe psihologice. Mi-a fost jenă să-l pun în situație proastă spunându-i că nu mă interesează specialitatea lui. A coborât, iar noi ne-am oprit în micul parc din spatele Operei. Un câmp de levănțică, gata să înflorească. „Peste o săptămână, vezi că se reped țigăncile s-o culeagă, și s-o vândă în piață. «Ia levănțica! Ia levănțica!»“

– Ce zici de toată chestia asta ?

– O înscenare idioată, zice soția. Te-au păcălit...

– Și ce-o să-mi facă? am ridicat din umeri.

Totuși, apăsarea sufletească a rămas. Ceva nelămurit, greu, ca și când cineva mi-ar fi dat în plină stradă o palmă sau m-ar fi scuipat.

– Hai mai repede acasă!

### Oradea

O călătorie ca în basme!

Ceață densă, nu se vede la un pas. Mașina înaintează foarte greu pe un drum mai mult ghicit decât văzut. Noroc că e și milițianul cu noi invitat de Mîrcea Bradu – sau poate că el ne-a invitat pe toți? Oricum, prezența lui... temperează intimitatea și suntem mai puțin slobozi la gură. Da, se pare că el e gazda! Unde dracu vrea să ne ducă? Mașina merge acum pe câmp? O mare de alb. Pe undeva cîcă ar curge o apă, trecem printr-o pădure... s-a întunecat bine... (...) încercă degeaba să pipăie un drum ascuns... Milițianul povestește despre lupi umblând în haite... Numai de nu s-ar răsturna mașina... Urcăm o costișă... Am ajuns. În cabană e cald, focul arde în sobe.

Vai, am mâncat atâtea feluri de pește, pârjoale de pește, pește saramură... plachie... aveau și ciorbă... Toate minunile de pește. Da, culmea este că până ne-am întors, s-a ridicat ceața... Și cred că eram la Salonta...

februarie

În mașină de la Oradea la Arad

Drum alunecos – ghețuș. Deseară spectacol cu *Casa evantai*, la Teatrul din Arad. Va trebui să apar după aceea pe scenă, la o discuție cu spectatorii. Stau în spate cu Virginia. Mircea, în față lângă șofer. Străbătem sate îngropate în zăpadă, cu coșuri pe care se bulucește fumul. Soarele palid face zăpada să strălucească să-ți ia ochii. Scriu în gând un sonet – pastel de iarnă, un fel de gimnastică a poeziei.

O mașină ieșită dintr-o curte e gata să traverseze șoseaua. Stă pe loc, cu motorul oprit. Aten...!, strig la șofer, dar până să termin, mașina noastră a fost lovită și acum alunecă pe două roți gata să se rostogolească, sau să intre într-un stâlp... Nici nu mi-e frică, număr stâlpii și mă uit cum oamenii de pe margine țipă și-și fac cruce. Aștept să se termine... După câteva sute de metri târâș, mașina se oprește. Șoferul nostru, speriat, pune capul pe volan... Oftăm ușurați... Ce-o fi asta? „Intenționat a intrat în noi“, spune șoferul...

A vrut să ne omoare? Norocul a fost că n-a apucat să izbească mașina drept în mijloc, a prins partea din spate și – iarăși noroc – portiera deplasată a blocat roata din spate... Suntem la hotel. Degeaba încerc să mă liniștesc.

Oradea

Ieri zi, într-adevăr, proastă.

Spectacolul a mers bine, dar discuția, după aceea... Am făcut rău c-am acceptat să mă urc pe scenă și să răspund la întrebări. Întrebările cam jignitoare... puse la cale... O „demascare“ ca pe vremuri în proletcultism. „Unde ați văzut dumneavoastră astfel de oameni la noi?“ N-avea rost să mai încerc să continui discuția. M-am ridicat și am părăsit scena. Bietul Mircea, a rămas să se descurce cu actorul Măinea – cel care interpreta personajul care se dedublase.

Ghinioanele se țin lanț – să mă văd mai repede acasă.

Spaima de scris... Știu acum de ce mi-e frică să scriu... și amân... și amân cu tot felul de tertipuri – (precum acest turneu care începe să devină o aventură periculoasă). Scriind e ca și când aș umbla la cuvinte, care dincolo de sensul și întrebuintărea comună, au o latură periculoasă – un fel de focos cu care se joacă scriitorul, declanșând un fel de forțe amorțite care te iradiază... senzuri vechi se trezesc... stai cu ochii holbați și te uiți la hora cuvintelor – dănțuială, zbunguială, vârtej... Slăbești, nu mai ai poftă de mâncare, ești „fermecat“. Aștepti să te vindeci terminând ce aveai de spus sau lăsând totul baltă și evadând. Plecând în lume.

Craiova

La Teatrul Național Mircea Cornișteanu repetă *Există nervi*. Premiera va fi gata pe curând. N-am avut timp încă să merg la o repetiție. În distribuție: Tudor Gheorghe...

Sunt anunțat de director că mâine e *vizionarea*. Dacă pot, ar fi bine să fiu de față.

\*  
\* \* \*

Când am intrat azi în biroul directorului am găsit o atmosferă cam încărcată. Nervozitatea specifică acestei forme deghețate de cenzură. Comisia are drept de veto. Dacă ceva nu-i place, poate opri reprezentarea. (De obicei se cer niște modificări, care, odată făcute, trebuie văzute cu ocazia altei *vizionări*), distanța dintre vizionări fiind mare de câteva luni, se întâmplă să vină alți tovarăși cu răspundere, care fac alte observații.

Vizionările la *Răceala* la Teatrul Bulandra au ținut un an de zile. Până când Dumitru Popescu a fost schimbat din funcția de secretar cu propaganda și a venit Cornel Burtică. Mult mai larg și nesuspicios, acesta i-a dat drumul spectacolului fără să-l vadă, în urma unei discuții telefonice pe care am avut-o cu el, disperat că premiera se amână la infinit.

Râzând: – Suntem informați că piesa e plină de... fitile...  
Așa e?

– Invenții.

– Bine, atunci să-i dea drumul.

5 Burtică a văzut apoi piesa i-a plăcut mult, și pe baza acestei  
(aprobări) piesa s-a jucat... 12 ani, încântând mii de spectatori  
cu spectacolul... căderii Bizanțului.

Dincă: Să vă servim cu o cafea? Dar e nechezol...

Eu (...) Nechezol după...

10 Dincă: Vine și tov. prim-secretar. A cerut special 15 parti-  
cipanți la vizionare.

Vestea asta mă îngrijorează pentru un moment. Apar: Miu  
Dobrescu, prim-secretar la Dolj, tov... secretar cu propaganda  
și... Deci asta e comisia. Trecem în sală, începe spectacolul. Stau  
15 singur mai în fundul sălii. Actorii joacă îndrăcit... Râd în gând  
și mă amuz, de parcă n-ar fi piesa mea. Regizorul a găsit o mul-  
țime de „rezolvări“. După vreo cinci minute observ mișcare în  
rândurile comisiei. Primul-secretar și-a scos un carnetel și, pe  
întuneric, își notează ceva. Atunci toată comisia face același  
20 lucru. Nu știu cum să-i avertizez pe actori s-o lase mai moale  
și să mai sară unele replici... Nu mai e nevoie, cam peste o  
jumătate de oră, primul-secretar se ridică.

– M-am edificat...

Dincă: Discuția o facem aici sau în biroul meu?

25 Miu Dobrescu: Nu mai e nevoie de nici o discuție. (Către  
mine): Ai scris o porcărie. Îți bați joc de femeia română, de  
știință, de societatea noastră...

E foarte pornit. Rămân perplex. Deși tăbăcit de vizionări,  
unele destul de dure, nu mi s-a întâmplat totuși niciodată să  
30 mi se spună c-am scris o porcărie.

– Nu mi se pare – zic – și-am mai bâlbăit nu știu ce. Înce-  
pusem să mă enervez. Dimpotrivă, reiese că are haz... mai zic  
în sinea mea.

Miu Dobrescu (către Dincă): Dumneata o să dai seama...  
O să te schimbăm, dacă mai pui pe scenă astfel de provocări.

– Dincă: Tovarășe prim-secretar... Noi am considerat că  
e piesă bună... Consiliul oamenilor muncii a propus-o...  
Ceomeul a insistat, am fost de acord. Am obținut aprobarea 5  
de la Consiliul Culturii.

Dobrescu (către mine): E plină de venin...

Eu: E o piesă scrisă în 1964... De unde să știu eu... că (în  
gând) ce ajunge femeia română.

Dincă: Eu zic totuși să mergem sus... Fetele noastre au 10  
pregătit o gustare...

Miu Dobrescu (către suită): Hai să mergem... Cât oi trăi  
cu piesa asta n-o să se joace niciodată și nicăieri...

Dă mâna cu Cornișteanu, cu Dincă... Îmi întinde mâna –  
mă fac că nu observ și mă-ntorc cu spatele. Rămânem câteva 15  
minute să ne desmeticim. Reacția primului-secretar a fost atât  
de neașteptată și de violentă încât ne-a luat tuturor piuitul...

Să mai încercăm să vorbim cu dânsul mâine – spune di-  
rectorul teatrului, pe care acum îl prețuiesc mai mult pentru  
demnitatea și curajul său... O fi fost într-o toană proastă – se 20  
întâmplă tot felul de minuni în Dolj, de care trebuie să dea  
seama. Ba mai cade câte un avion, ba accident la lug, ori vreo  
explozie la Ișalnița... Ca să nu mai vorbim de agricultură... care  
ne-a înnebunit pe toți... Dacă Dumnezeu nu plouă. Altfel, ce  
e greșit în spectacolul nostru? Ce ne facem totuși? Premiera e 25  
anunțată, programul e tipărit.

Cer un program să-l pun la arhivă, căci sunt bântuit de rele  
presimțiri.

*aprilie...*

De la redacție îmi dă un telefon acasă adjunctul meu 30  
Romulus Diaconescu, ca să mă duc la primul-secretar,  
după-amiază la ora 18. Mă gândesc că l-au cuprins remușcările



și vrea să-și ceară scuze. Mi-e și milă că un om politic, cu atâta putere trebuie să-și ceară scuze de la un biet scriitor.

Orele 18. Mă prezint la cabinetul primului-secretar. Secretara mă anunță, intru.

5 – Să vină tovarășa...

Până apare secretara cu propaganda se uită în *Scânteia* de azi – Faptul că refuză să vorbească cu mine fără martori mi se pare de rău augur. Apare doamna.

– M-ați chemat, tov. prim-secretar?

10 – Da: (către mine) După ce c-ai scris o piesă proastă, o grosolanie la adresa femeii om de știință, savant, cercetător, o piesă antistatală... acum aud că faci parte și dintr-o sectă... (în sinea mea): singura sectă din care fac parte, într-adevăr, e Partidul Comunist Român. (tare): Eu? Ce sectă?

15 – Te rog să-mi spui ce legătură ai cu *secta Meditația transcendentală*? (Apăsând pe cuvintele *Sectă* și *Meditație transcendentală*.)

– Ce legătură? Nici o legătură?

20 – Suntem informați că faci parte din secta *Meditația transcendentală* care luptă contra Statului socialist. Acum îmi explic atitudinea lui la vizionare.

– Eu credeam că m-ați chemat să vă cereți scuze... M-ați insultat... nu permit să mi se vorbească așa. Piesa a fost scrisă de mult... nici nu se pomenea atunci de lipsa de cafea, de  
25 problema balcoanelor... de iepuri și femei savant...

– Am oprit spectacolul... Dar și mai grav e că faceți parte dintr-un complot...

– Complot?

– O sectă periculoasă.

30 – Nu fac parte din nici o sectă. Sunt ortodox.

– Dă o declarație. Stai acolo și scrie.

– Ce să scriu?

– Legăturile cu *Meditația transcendentală*.

– Nu știu decât c-am fost odată într-o vizită la cineva și mi-a fost prezentat unul care mi-a vorbit, într-adevăr, ceva despre *Meditația transcendentală*. Nu știam că e o sectă. Credeam că e un fel de Yoga.

– Ai dat o cerere de înscriere...

– Exclus așa ceva... N-am dat importanță acestei întâlniri.

– Te rog să scrii declarația!

– Bine, dar n-o scriu acum. V-o aduc mâine.

\* \* \*

Îi duc primului-secretar declarația cerută. E sub formă de  
10 scrisoare, știind că va fi pusă la dosar. Relatez exact vizita mea la Chiaburu și întâlnirea cu Stoian. (Mi-am adus aminte toate amănuntele.) Nu mă simt vinovat cu nimic. Și la urma urmelor, meditația aceasta e un fel de Yoga – Occidentul e plin  
15 de tot felul de tehnici ale respirației și inspirației – că doar sunt scriitor, nu?

Miu Dobrescu nu mă primește. E ocupat. Las scrisoarea șefului de cabinet. Plec la București speriat. (Să nu mi se întâmple ceva în tren!) Acasă o găesc pe soția mea destul de  
20 speriată. A avut un vis rău. Îi relatez cele întâmplare. „Ei, vezi?” Se duce la vecina noastră, Domnișoara Marta, o domnișoară bătrână, care discută cu spiritele, în special cu spiritul tatălui ei, să-i talmăcească visul. Aceasta nu e azi în formă. În schimb îi spune că a trecut pe la ea cineva de la securitate, să ia informații, ce se întâmplă în casa noastră. Cine vine? Dacă vin străini?  
25 „Nu mai străngeți lume seara, ne sfătuiește, întâlnirile astea sunt foarte rău văzute.” (Mai vin actori, uneori, la un pahar de vin.)

### *Timișoara*

Uniunea Scriitorilor a organizat la Timișoara un colocviu  
„despre pace” (despre lăsatul în pace ar fi fost mult mai potrivit,  
30 îi șoptesc, în compartiment, lui...). O ocazie pentru mulți

scriitori de a se deplasa în Banat, în condiții excelente, căci U.S. are bani.

În tren, cu Ion Horea în compartiment... se compun poezii suprarrealiste. În compartimentul vecin D.R. Popescu, președintele U.S., joacă șah cu Mircea Radu Iacoban. Chibițează Traian Iancu, directorul Fondului Literar; a avut grijă să ia câteva navete cu vin și sandviçuri pentru drum. Suntem cazați la hotel...

\* \* \*

10 Aseară, am avut impresia că peste zi mi s-a umblat în hârtiile din valiză. Nu pot să dorm. Oboseala drumului? Cum ațipesc am coșmare. Mă trezesc speriat. Aseară, spectacolul de poezie la teatru. Pe scenă toți poeții – vreo 15, care trebuie să citească fiecare câte o poezie-două. Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, prezintă invitații, de la dreapta la stânga. Poetul... Prozatorul... cutare. Fiecare se ridică în picioare, face o reverență către sală, publicul aplaudă. Sala e plină, mulți studenți, elevi. Mă pregătesc să mă ridic în picioaret dar când ajunge la mine, prezentatorul se face  
15 că nu mă observă și trece la Berwanger, vecinul meu. Apoi... mai departe... Mă lasă la urmă, mă gândesc, pentru „efect“. Termină... Dă să invite la microfon primul poet..., dar publicul a observat omisiunea... Sorescu, Sorescu... strigă cineva. Sala începe să aplaude. „Sorescu“, „Sorescu“. Mă ridic în picioare,  
20 scuzându-l pe A.D. „A uitat, iertați-l.“

Figura se repetă însă când îmi vine rândul să citesc. Secretarul „Scriitorilor“ din Timișoara, îmbrăcat azi într-un costum impecabil, mă sare din nou... Mă ridic singur, după ce-l las pe Berwanger să citească; merg la microfon și citesc *Semme* și  
30 *Adam*. Mult entuziasm în sală.

„Bătrâne, fii atent – îmi șoptește apoi Berwanger... dar să nu mă spui... vezi că e ceva cu tine... Ceva nu e în ordine... Sunt

în Comitetul Județean de Partid... ca neamț, știi, minoritate și am mirosit eu ceva“.

\* \* \*

Discuția despre pace în sala hotelului, apoi o vizită la nu știu ce întreprindere. În mașină, cu Berwanger. Zice: „Nu te  
5 superi, ți-aș da un sfat. Du-te repede la București. Ești lucrat serios. Du-te să te aperi“. Ajungem la întreprindere, dar nu mai cobor... Rog șoferul să mă ducă înapoi la hotel. „Am vreun tren acum dimineața? – Este unul la 12. Îl mai prinzi“.

La hotel un bilețel la recepție. M-a căutat soția. Să-i dau  
10 telefon urgent la *România literară*, lui Vasile Băran.

Încerc să prind Bucureștiul, dar e imposibil. Îmi fac bagajul și, cu un taxi, merg la gară. Prozatorul Paul Anghel are și el  
15 treabă la București. Mergem împreună. După câteva ore în compartiment, trecem în vagonul-restaurant, unde găsim o masă liberă. Dăm de un vin bun și încerc să mă îmbăt. P. A. e în vervă. „Îți spun eu, crapă mâine-poimâine. Șandramaua n-are cum să mai țină, înțelegi? E frica în ei – înțelegi? Le tâțâie  
20 curul de frică.“ Atunci ce au cu mine? Îi povestesc spaimele mele. Sunt plin de rele presimțiri. „Nu fi copil, zice. Crapă ei mâine-poimâine.“

Spre surpriza mea în gară mă aștepta soția pe care n-o anunțasem că vin.

– De unde ai aflat că sosesc cu trenul ăsta?

– De la Geta Dimisianu. Ea știa de la Gabriel, care face  
25 parte din biroul de partid al *României literare*, și de la Vasile Băran, care e și el pe undeva pe aici. Apare și Vasile.

A, uite-l și pe domnul Paul Anghel...

– Salut domn' Paul...

Mi-am luat la revedere de la Paul, mulțumindu-i că mi-a  
30 mai ridicat moralul.

– Se confirmă, domnule, ce-ți spuneam eu, zic.

– Vezi-ți de treabă... nu mai au ei timp. Și Paul râde pe sub mustață cu râsul lui molipsitor.

Vasile este omul cel mai vesel din lume, plin de voie bună, gata oricând să povestească o mie de lucruri cu haz. Acum arată  
5 îngrozitor – speriat, sumbru.

– E foarte bine că ai venit, zice – poate mai putem face ceva.

– Ce e, domnule, ce s-a întâmplat? zic.

– Domnule, mâine-dimineață trebuie să te excludem. S-au rezolvat toate cazurile astea cu *Meditația*. Doar tu ai mai rămas.

10 A fost ordin de sus de tot să se rezolve totul, în 24 de ore. Pe toți... câți ați fost i-a dat afară, afară de peste tot, înțelegeți, s-au luat măsuri foarte grele – și noi – organizația noastră trebuie să ne dăm acordul mâine-dimineață. Hai să ne sfătuim ce să facem și cum facem. Nu mergem nici la tine, nici la mine...

15 Ne plimbăm pe străzi... mi-e frică să vorbim înăuntru...

Încep să mă sperii de-a binelea. După spusele lui Vasile ar fi vorba de un „complot împotriva statului“, descoperit la timp...

– Așa mi s-a spus să îți spun – tu, fii atent, aici la mine...!

*Complot contra statului*. – Și spune-mi ce să facem?

20 – Și ce legătură am eu cu complotul?

– Ce legătură, ce legătură? De unde să știu eu? De unde să știu dacă nu ești chiar șeful lor.

– Hai că mă faci să râd...

25 – Eu vomit de azi-dimineață... se iau niște măsuri că-mi vine rău de la burtă... Uite și acuma... Cum dracu te-ai băgat tu în chestia asta... că doar ești oltean de-al meu.

– Care chestie, domnule? N-auzi că nu știu despre ce e vorba?

– N-ai auzit de meditația transcendențială?

30 – Ba am auzit... de vreo săptămână încoace, dar tot lucruri vagi...

– Ai fost la întrunirile lor?

– Nu.

– Te-ai botezat?

– Ce botez, ești nebun? Eu sunt botezat de mult.

– Lasă nu mai face pe prostul... Toți vă botezați din nou cu niște cireșe în mână... Vă pun un porumbel sau o pisică... sau un liliac... nu știu cu ce pe cap... și vi se dă o mantră...

– Ce mi se dă?

– Mantra.

– Mantra?

– Care e *mantra ta*?

– Mantra mea este să mă pupe-n cur... partidul, dacă vrei să știi.

– Lasă, să vezi tu cum or să te pupe... Te împușcă, 10 înțelegeți?... Vor să te execute.

Discuția a continuat în felul acesta câteva ceasuri, făcând pe jos mulți kilometri în jurul străzii Apolodor. A rămas ca a doua zi la ora 7 dimineața să fiu la Casa Scânteii, unde vine o comisie de la Primărie să mă discute. 15

Pe drum nevastă-mea îmi relatează cum de-a venit la gară.

– Azi, în jurul orei trei, m-a sunat Geta Dimisianu... care m-a rugat să-i ies în cale, să ne-nțâlnim la Policlinica Sahia, spunându-mi că are să-mi dea o carte foarte importantă și că e musai astăzi. Aveam o criză de colică biliară, vomam încontinuu și de-abia îmi țineam capul pe umeri. Am refuzat-o de câteva ori. La insistențele ei, m-am îmbrăcat totuși, m-am urcat în mașină și m-am dus la Policlinica Sahia, pe Dorobanți. Și așteptam în mașină să apară. După un timp, apare. Și-i deschid portiera să urce să stăm de vorbă în mașină și să-mi dea cartea 20 ce avea de dat. Cu niște semne de surdo-mut, mi-a făcut semn să cobor și să încui mașina, că nu putem discuta acolo. Bineînțeles, n-avea nici o carte să-mi dea..., ci voia să mă pună în gardă cu ce urma să aibă loc. „Fii atentă, zice, Gabriel este în biroul de partid și s-a discutat excluderea lui Marin azi-dimineață. Știi ce înseamnă asta? Excluderea din Uniunea Scriitorilor, luarea dreptului de semnătură, nu mai publică nimic, e scos de la teatre, de la radio... Nu i se mai pronunță numele 30

nicăieri, înțelegi? Și prin Forțele de muncă i se găsește o muncă necalificată. Muncitor necalificat“.

– Stai, Geta, stai... Pentru ce.

– Nu, că face parte din porcăria aia... Meditația transcendențială... Știi ce s-a întâmplat cu Romilă, Andrei Pleșu, academicianul Milcu... Tot Institutul de Psihologie a fost desființat...

– Când?

– Ieri...

– Domnule, nu face parte din nici o porcărie...

10 – Parcă tu știi...

– Știu sigur că am fost cu el...

M-a plimbat vreo trei ore pe jos (în mașină ne era frică de microfoane). Mi-a spus ea: –Ascultă-mă, el vine diseară la 11. I s-a dat telefon și-a plecat cu trenul de 1. Mi-a spus Gabriel, care, nu-ți mai spun, de când a aflat chestia asta l-a apucat o dezinterie... de nervozitate... I s-a făcut rău... Știi cât ține el la Marin... De-abia a ajuns acasă, nu s-a putut ridica din pat, să vină el.

Nu mi-a venit totuși să cred că tu vii la ora 11...

20 – Și uite că am venit...

Se făcuse târziu... Trenul sosise pe la 11 seara; cât ne-a mai plimbat Vasile Băran pe străzi, povestind tot ce s-a întâmplat peste tot, după care i-am povestit eu ce-a fost...

25 „Marine, bagă de seamă, apără-te singur, cum oi ști, pentru că numai tu știi ce-a fost... Nouă ne-a spus că dacă vreunul din noi sare să-ți ia apărarea, va fi exclus, alături de tine.“

S-a făcut ora cinci dimineața. Dau să-mi pun pijamaua să mă culc.

30 Soția nu mă lasă să mă dezbrac și mă trimite la mașina de scris să-mi ordonez de-acum cam ce-ar trebui să le spun mâine. Renunț la culcare și încerc să-mi adun gândurile... De unde să încep?

### București

Ăștia au înnebunit de tot, ori au intrat în anul morții! Au trecut într-adevăr la represalii, absolut aiurea, pentru a înspăimânta populația. Altfel nu-mi explic.

Am schimbat câteva vorbe cu vecina noastră de stradă, 5 doamna doctor Lohan, o femeie distinsă. Se pregătea să intre în curte. Văzându-ne s-a oprit și ne-a așteptat. „Sunt înspăimântată“, zice. „Ce credeți că s-a întâmplat la noi, la psihiatrie? L-au dat afară pe Romilă“. „Afară de unde?“ – „Din Institut, din Medicină... O ședință îngrozitor de dură... E din aia cu 10 meditația transcendențială...“ Văzându-ne...

„Cum nu știți? S-a scris în revista *Pentru patrie*. Am revista. V-o pun în cutia poștală.“

Soția șoptind: Te pomenești că asta te paște și pe tine... Se zice că și el ar face parte din secta asta... sau secta cum îi zice? 15

– Meditația transcendențială.

– Daaa?

Doamna doctor imediat s-a schimbat la față, s-a uitat în jur dacă a văzut-o cineva cu noi, și-a luat la revedere și a intrat în curte. Degeaba am așteptat în zilele următoare revista. Nici 20 cu ea n-am mai putut sta de vorbă, deși eram dornici să știm ce e cu meditația asta.

MEXIC  
Prima călătorie

1981

*august, septembrie*

5 DESCÂNTEC DE SCOS PE  
OCTAVIO PAZ DIN CASĂ

Labirintic, Octavio Paz  
Se ascunde, în regiunea cea mai transparentă,  
După mai multe straturi groase de  
10 Ciudad de Mexico.

Undeva la rădăcina cactusului.  
În care vulturul devoră doi șerpi gemeni,  
Ce nu vor să moară,  
Până când ultimul turist întârziat  
15 Nu le face două poze deodată  
Cu același aparat.

Liniaștea lui Octavio Paz  
E ferecată cu șapte tabuuri.  
În numele corăbiei bete,  
20 Călătorind pe valul  
Dintr-o singură picătură de apă,  
Trecând Atlanticul în picioare,  
Octavio Paz, te somez să te-arăți.

Poetii străini n-au curajul  
Să descopere Mexicul fără tine.  
Îngăduie-le să ridice un vâl  
De pe această lume nouă,  
Măcar la un colț,  
5 Undeva între piramida soarelui și turnul de televiziune.

În numele tuturor vrăjilor incașe,  
A piramidelor maya,  
A atlanților de la Tula,  
10 Octavio Paz, arată-te! Și arată-ni-le!  
Unde e Tula?  
Unde sunt piramidele?  
Unde e Popul Vuh?  
Unde suntem noi?

Ieși din ghips, sfărâmând blestemul  
15 Împiedicării de pragul casei!  
Și zâmbește larg corăbiei cu poeți.  
Ei n-au caii lui Cortez, nici armuri strălucitoare,  
Nici tunuri – nici archebuze,  
Ci numai și numai arma lor albă:  
20 Versul.

Prestidigitatori săraci,  
Aduc în mânăca inspirației un porumbel.  
Ei nu vor să plece cu comoara lui Moctezuma.  
Nu se vor întoarce cu nici o altă comoară, decât c-o pană  
25 La butonieră, cu care se scrie despre Mexic.  
Poemele mele despre Mexic se vor numi «Cuatzacuatl-poeme», –  
Poeme cu pene.  
Ție, Octavio Paz, îți dedic acest prim poem!

## RAMĂ ALBASTRĂ

*Pentru Betty și Homero*

În Olanda, Homero Aridjis  
A fost un ambasador al poeziei mexicane.

5 Am înțeles atunci  
Că aurul Mexicului  
E poezia.  
Chiar și mâlul vulcanilor  
Apăsând greu pe pleoape  
10 E tot poezie.  
Veniți să vedeți  
Ne-au spus poemele  
Lui Homero Aridjis.  
Poftiți în rama  
15 Spațiilor albastre de la țărnuț  
Unde Cortez și-a ars corăbiile.

## MERINDA

Mâncând merinda la Merinda  
Merinda ce-o pusei în traistă,  
20 Sunt iată căpitan de coastă,  
Căutând pe plăji de var silfida.

Silfida nu mi-i de nevestă  
– A nu mă însemna cu crida –  
E maya – aia ce adastă  
25 Să-i descifrăm efemerida.

Dar prin căldura de etuvă  
Uscat ți-i gâtul ca o rufă.  
Sus, pe catarg, un steag ursuz.

Când orice palmier e-o tufă,  
De piramide-oi face abuz  
De la Uxmal la Veracruz.

*(Merinda, 12 august, Hotel Bojorquez)**Hotel „Fiesta Palace“*

5

1,30 noaptea. Dorm cu mici întreruperi de ieri după-masă.  
La aeroport mă așteptau câțiva tineri din partea organizatorilor  
festivalului. M-au adus la acest hotel situat pe una din arterele  
principale. Televizor, aer condiționat... Ciudad de Mexico seamă-  
mână, pe hartă, c-un crab uriaș, care încearcă să ajungă la  
10 munte. Pornind în același timp în toate direcțiile, fiecare picior  
voinde să atingă primul stâncă vulcanică. Pe noptieră, diverse  
pliante turistice, în mai multe limbi. Legenda înființării ora-  
șului, ocuparea spaniolă, crearea noii rase în vreo 300 de ani.  
Independența față de Spania în 1821, după lungi lupte. Și așa  
15 mai departe. Mă culc din nou. Dar nu mai pot dormi. Hotelul  
meu se cheamă „Fiesta americana“. Un sandwich de 40 de etaje.  
Într-o revistă de pe masă văd că, recent, aici a stat Sophia Loren  
cu soțul ei, Carlo Ponti. Și ca s-au simțit minunat. Poze fericite.  
„Dar dacă mă vor pune să-mi plătesc camera?“ – mă sfredelește  
20 deodată o întrebare.

## LOBBY

Geamantane pe rotile  
Așteaptă să li se pună o etichetă,  
Precum că au văzut Ciudad de Mexico,  
25 În geamantane, stăpânul lor,  
Burdușit de impresii.

*Hotel „El Presidente Chapultepec“*

De două zile stau cu fața spre munții din zare. De la fe-  
reastră mea se văd, masivi și totodată agili, gata să plece undeva.  
30

O turmă de mistreți de lavă împietrită mă umbresc și-mi cern pe pleoape cenușa lor. Ieri am petrecut multe ceasuri în Muzeul de antropologie. Un imens acvariu, unde statuile, măștile, craniile, scheletele, podoabele înoată ca peștii. Vezi straturile de civilizații decantându-se, zâmbindu-ți cu dinți de mărgele și colți de jaguari. Totul e pus sub sticlă. Multă sticlă în această clădire ultramodernă. Mă întrebam ce i-o fi determinat pe vechii azteci, pe tolmeци, pe zapoteci, pe creatorii civilizației *maya*, pe cei ai altor triburi fără nume să creeze atâta artă? Chiar atâta artă; până la saturație? Vulcanii, mi-am zis. Ei săltară din adâncuri o piatră poroasă, care nu așteaptă decât să-ți treci mâna peste ea, s-o mângâi, spre a deveni statueta fragilă ca o lăcustă. Ori greoaie statuie colosală. Credința în zei a dat îndemn mâinii, să nu se lenevească. Dorința de nemurire. Mai bine-zis, spaima de moarte. Doamne, cât existențialism în Muzeul de antropologie! Un suflet neliniștit, religios, metafizic, căzut ca o picătură de acid pe-un sol poros, bogat în piatră moale, în aur și în pietre semiprețioase l-a făcut să înflorească minunat. Muzeul trebuie studiat sistematic, luând atent fiecare civilizație în parte. Vasko Popa îmi spunea ieri: „Nici nu trebuie să mai mergi nicăieri. Te plantezi acolo și privești. Ai tot“. Tot astăzi, lacom, am trecut și pe la Muzeul „Rufino Tamayo“. Pictorul de mare faimă, Tamayo (n. 1899), și-a dăruit colecția statului, care i-a construit o clădire specială, tot în Parcul Chapultepec. (Mai târziu aveam să-l cunosc bine și pe arhitectul Gonzales de Leon, autorul acestui impozant edificiu.) „Răsfoiesc“ sălile, obosit și cu gândul la precolumbieni. Pictură contemporană. Pânze de Picasso, Max Ernst, Leger și autori contemporani, mai puțin cunoscuți. Până la pop-art și artă cinetică. Câțiva tineri mexicani. Argentinianul Leopoldo Maler are o „Cină de taină“ *natur*, ca să zic așa: o masă mare, cu treisprezece scaune în jur, împrejmuite cu sârmă ghimpată, iar sus, rotindu-se pe-un dispozitiv de rulmenți, iepuri jupuiți și curcani spânzurați, vopsiți în alb. Vântul dă, pe deasupra, ocolul mesei, în acordurile unei muzici bizare. O altă

curiozitate: o mașină – un fel de Ford – în mărime naturală, făcută din nuiele și surcele. Nu mi-am mai notat autorul și n-am luat nici numărul mașinii. Printre pictorii serioși, un Victor Brauner, o pânză intitulată „Pământ gânditor“. Pânzele donatorului, vreo 15 uleiuri, ocupă mai multe săli. Un talent expresionist puternic, în tonuri gri, roșu, verde, aplicat la teme autohtone. Intrarea – 30 de pesos.

Azi-dimineață la 9,30, întâlnirea poeților, în barul hotelului. Îmbrățișări, pupături. Primul pe care-l văd e Vasko. Au mai sosit Michael Hamburger, din Anglia, Bert Schirbert, din Olanda, Lasse Söderberg, din Suedia, Ivan Malinowski, poet danez care stă în Suedia, cu nume slav și figură de lipovean, uriaș. („Trebuie să fie tirolez“ – zice Vasko.) A venit prin Panama, pentru că, ieri, aeroporturile de pe Coasta de Vest au fost închise, în urma unei greve. Prietenos, ca întotdeauna, Homero Aridjis face onorurile gazdei. Își ascunde extraordinara energie și spiritualitate grecească (el chiar e grec, după tată) sub masca unui indian modest și timid din satul Morelia. Mâncăm omletă cu lubeniță, la micul dejun, râdem și, după tensiunea și oboseala drumului, dintr-o dată, deconectați, redevinem noi cei de acasă. Ne simțim bine. Au sosit aproape toți. Observ că-s cel mai tânăr invitat. Vom pleca peste câteva ceasuri c-un autobuz prin munți și văi adânci, în statul Michoacán, orașul Morelia.

*luni 17 august. Villa Montaña, Morelia*

Hotelul, stil vilă romană, cum am văzut la Pompei. Porticuri, piscină. (Fără frescele de la Villa dei Misteri.) Apartamentele sunt imense, c-un cămin romantic și inutil, ferestre mari, tavanul din bârne. Am găsit flori pe masă, un coș cu fructe și sticle cu băuturi mexicane. O carte de vizită: „Celeste y Couahtemoc Cárdenas“. Un gest frumos din partea guvernatorului statului Michoacán, Couahtemoc Cárdenas (fiul fostului președinte Lázaro Cárdenas) și-a soției sale, Celeste

Batel. Azi-noapte, la Villa Montaña a fost găzduită și doamna Carmen Romano de López Portillo, soția actualului președinte al Mexicului, care a inaugurat azi festivalul. Înainte de ceremonie, domnul Couahatemoc Cárdenas a oferit un cocteil.

5 Morelia e un oraș colonial, cu multe vestigii arhitectonice bine păstrate. Turnuri, clopotnițe, catedrale, palate, un viaduct vechi. Pe-o scenă improvizată, în curtea interioară a palatului, s-a prezentat moda mexicană: fete îmbrăcate în costume populare, simple și pline de farmec (costumele ca și fetele). Apoi un program de dansuri, printre care unul cu măști: „Dansul bătrânilor”. Impresionant! Un „bătrân” cade de pe scenă în două rânduri. Când și-a dat jos masca, am văzut că era chiar un bătrân adevărat. Hotelul ar merita să fie pictat. Fără etaj, în terase, ziduri răsărind, albe, dintre arbori și flori tropicale.

15 Plimbare cu Vasko, pe-o alee de eucalipti, printre care sunt intercalate statui. Câteva socluri goale, ce-și așteaptă eroul. „Și personalitățile se plimbă pe-aici”, zice Vasko. „Uite, soclul ăsta vă convine?” zic eu. „Nu, nu ăsta, că e la soare, ăla de la umbră”. Micul dejun l-am luat la o masă mare, rotundă, ca pentru discuții, cu Günter Grass, Voznesenski, Hamburger. Ieri în autobuz: priveliști mexicane – pe geam, discuții și glume – înăuntru. Șoferul – prudent, șoseaua – o serpentină continuă. Vreo 300 km, în șapte ceasuri. Un peisaj frământat, râpe, prăpăstii. Cercuri concentrice de munți. Pe alocuri, în mici petice

25 arabile, lanurile de porumb. (Îmi aduc aminte o glumă. Întrebare: E adevărat că, la dumneavoastră, porumbul poate fi ca stâlpii de telegraf? Răspuns: Da, și chiar mai rar.) Când coboram, în vreo vale, care prin definiție ar trebui să fie răcoroasă – o căldură de etuvă. Simțea nevoia să-ți duci mâna

30 la cap, să saluți soarele și să-l rogi să se îndure de tine. Înțeleg de ce mexicanul nu poate trăi fără *sombrero*. La Morelia – timp nepotrivit. Ca la noi în septembrie, ba nu, în august. Pe drum, zig-zagul vegetației, variind după altitudine. Multi pini, eucalipti, printre care zboară în zig-zag niște fluturi neobișnuit

de mari, sus, desenează cercuri albe câte un vultur singuratic. Günter, lângă mine, afumă cu nelipsita pipă peisajul. Taifas. Ne-am adus aminte de prieteni comuni, am vorbit despre literatură. Tadeusz Rozewicz ne face să izbucnim în râs, din când în când, cu observații ascuțite, în nemțeasca lui domoală.

5 Azi au citit primii poeți, la teatrul din Morelia.

Hotelul e în vârful unui deal de flori. De pe terasă, panorama urbei (bronz, coclit, var, cărămidă) se cere și ea zugrăvită de-adevăratelea, nu în cuvinte. Am de gând să fac câteva schițe mâine-dimineată. „Poate ne schimbăm meseria și rămânem în

10 continuare la un festival de artă plastică”, zice Tadeusz.

Lista participanților e bogată. Festivalul se anunță ca una dintre cele mai importante întâlniri poetice ale acestui an. În afară de cei deja amintiți, mai iau parte: Elias Nandino, Tomás Segovia, Eraclio Zepeda, Oscar Oliva, Efrain Huerta, Carlos Montemayor, Ulalume González de León, Ramón Xirau, Jaime Augusto Shelley, Marco Antonio Montez de Oca, Juan Bañuelos, Gabriel Zaid, Victor Sandoval, Jaime Labatista. Toți aceștia din Mexic. Iată un buchet impresionant de talente, buchet din care nu lipsește decât Octavio Paz, spre a avea strălucirea cuvenită. Am aflat azi că Octavio nu va putea veni la Morelia. În urmă c-o lună, s-a împiedicat de pragul casei și și-a fracturat ambele brațe. E încă în ghips. E tare nervos, din cauza aceasta – a festivalului, la care nu poate lua parte și, evident, din cauza ghipsului și-a durerilor propriu-zise. Ce ghinion!

25

Printre invitații străini: W. S. Merwin, Allen Ginsberg, Dana Naone din Statele Unite ale Americii, Andrei Voznesenski și Pavel Boțu din URSS, Katerina Anghelaki Rooke din Grecia, Mazisi Kunene din Africa de Sud, Ida Vitale din Uruguay, Kofi Awoonor din Ghana, Seamus Heaney din Irlanda, Fayad Jamis și Cintio Vitier din Cuba, André du Bouchet din Franța, György Somlyó din Ungaria, Eugenio de Andrade din Portugalia, Alvaro Mutis din Columbia, Kazuko Shiraishi din Japonia, Pablo Antonio Cuadra din Nicaragua,

30



Tomas Tranströmer din Suedia, Joao Cabral de Melo Neto, din Brazilia, Jorge Luis Borges din Argentina.

*miercuri, 19 august*

Aseară am urcat pe scena teatrului din Morelia, alături de  
5 alți cinci poeți (printre care Marco Antonio Montis de Oca, Mexic, și Ida Vitale, Uruguay). Fiecare a avut la dispoziție aproximativ 40 de minute. Poeziile, citite de mine în românește, au fost prezentate în spaniolă, de cunoscuții actori mexicani Beatriz Scheridan și Claudio Obregón. Teatrul – arhiplin.  
10 Reacția publicului, neașteptat de vie, cu aplauze după fiecare poem. Ia un moment dat, am avut chiar impresia că mă aflu în fața unui public românesc. Poezia mea și-a câștigat deodată foarte mulți prieteni. În pauză, am dat câteva interviuri pentru ziarele mexicane și televiziune. Sunt bucuros, mai ales, c-am  
15 depășit momentul de emoții. Da' nu te poți debarasa de trac, oricâtă experiență ai avea!

*joi, 20 august*

### CUVINTE

Azi-noapte am visat cuvinte.  
20 Numai cuvinte, din diferite limbi.  
Fugeau și se amestecau întruna,  
Dispăreau și iar apăreau,  
Ca niște ființe vii,  
Sau ca desenele animate  
25 Pe-un ecran cât cerul.

E foarte obositor să visezi cuvinte.  
Și erau și necolorate!  
E mult mai plăcut  
Să visezi muzică.  
30 Tu ești muzica pe care aș dori  
S-o visez.

Lectura începe la șase și ține până aproape de miezul nopții. Când ieșim, restaurantele sunt închise. Două seri la rând am sărit peste masa de seară. Aseară, am zbughit-o, în pauză, cu Tadeusz, Günter, Vasko, să mâncăm un sandvici. Un sandvici și o bere – 100 de pesos. O poetesă îl întreabă pe Tadeusz –  
5 care nu vorbește decât nemțește – din cinci în cinci minute, dacă nu știe și englezește. El către mine, translator îngrijorat: „I-am spus de cinci ori că nu vorbesc englezește”. „Nici franceza?” insistă doamna. „Poftim! zice el. Spune-i c-am murit.” „Când?” „Jeri”. Izbucnim în râs, și trebuie să inventez ceva ca  
10 poeta să nu se simtă ofensată.

Ajunși la hotel, am rămas toți pe terasă. Am cântat, am privit luna, am bârfit. Și-am terminat prin a citi fiecare câte-o poezie în limba maternă. Am citit *Capriciu*, – Vasko mi-a tradus-o în franceză și Hamburger în engleză. Günter a citit  
15 o poezie din noul lui roman, *Merwin* – o poezie inedită. Seany și soția lui au cântat c-un talent remarcabil.

Senzația festivalului o constituie, bineînțeles, apariția bătrânului Borges. Mulți credeau că n-o să vină. Sau că va veni doar până la Ciudad de Mexico, cu ocazia decernării Premiului  
20 „Cervantino”. Îl însoțește secretara sa, o femeie energică, scundă, uscățivă. Se zice că e de origine japoneză. Borges merge ca și când *ar vedea*. Toată lumea se uită la ochii lui, care par mai mari. A recitat sonete, rar, stăpân pe sine, atent la efectul cuvintelor. După ropotul de aplauze, a fost asaltat de fotoreporterii  
25 și acest lucru i-a făcut plăcere.

Günter Grass și-a transformat apartamentul în atelier. Și-a cumpărat un geamantan de măști. „Nu sunt nici prea grele și sunt ieftine”, zice. M-a rugat să-i pozez. Îl observ cu câtă liniște desenează. Va scoate o carte cu portretele prietenilor lui, scriitori.  
30

*Patzcuaro, Insula Janitzio*

Vizităm orașul Patzcuaro, într-un – de pe acum sudat – cortegiul de poeți și cinești. Localitatea este vestită pentru

atelierele de prelucrat cupru. Intrăm prin hale-expoziții, cu vase din aramă și lut. E duminică și avem ocazia să vedem câteva ceremonii tradiționale. Satul nu s-a depărtat bine de oraș – și obiceiurile lui formează încă miezul artistic al urbei, care nu

5 se rușinează de tradiționalism.

Într-o piață, câțiva tineri musculoși, închipuind un fel de horă în jurul unui foc mare, stârnit cu foalele, făuresc demonstrativ, dintr-o bucată de aramă, o tavă cât roata carului, bătând-o cu baroasele, ritmic, în timp ce unul dintre ei o

10 învârte pe jar cu un clește uriaș.

Autobuzul ne duce până la malul lacului Patzcuaro, de unde, c-un vaporas, ne îndreptăm spre insula Janitzio. Bem *tequilla*, pe punte, și gustăm înfometaji *tortilla* cu ardei. La restaurantul turistic, de pe malul lacului, așezat printre portocali cu mari fructe atârând grele, mâncăm... na, că n-am luat

15 lista de bucate! Am de gând să șterpelesc listele de bucate din călătoriile mele și să le public separat, într-o carte, format mare. Un sculptor mexican care l-a cunoscut pe Brâncuși la Paris mă invită să-i văd atelierul, din Morelia.

20 Aflu lucruri interesante și despre statul Michoacan. Pe insula aceasta, are loc în noaptea de 1 spre 2 noiembrie o ceremonie păgână: torțe și măști, dansuri. Un fel de omagiu adus morților. În 1943, în Michoacan s-a născut un prunc deosebit: vulcanul Paricutin, care în șase ani a crescut destul

25 de mărișor: 2573 metri. Și să-ți crească-n curte un vulcan – sună ca un blestem de Argezi. La picioarele noastre, lacul se întinde liniștit, ca un ochi de ciclop. Câțiva pescari, în larg, ținând năvoadele, ca pe niște aripi obosite pe botul bărcilor.

Prânzul se prelungește. Spre seară, când ne aflăm din nou

30 în autobuz, începe o ploaie torențială. Unii dorm, toropiți, cu capul lipit de geam. Ziariștii își scriu însemnările pe genunchi sau se plimbă de colo până colo și pun întrebări suplimentare. Discut îndelung cu Paul Lenti, un distins iubitor de poezie de la ziarul *The News*, cotidianul englez din Ciudad de Mexico.

Durerea de cap nu mă slăbește deloc, de câteva ore. Se pare că *tequilla*, chiar în doze mici, nu-mi priește.

*Din nou la Hotelul „Chapultepec“, Ciudad de Mexico*

Întorcerea, cu același autobuz, în capitală mi s-a părut mai scurtă. Stau la etajul 32. Iarăși priveștiștea munților, în zare. Am trecut deci prin acești munți? Seară de poezie la televiziune. Am fost duși în mercedesuri, cu motocicliști în față – un drum lung, de la un capăt la altul al orașului. Asta a fost ieri. Azi-dimineață am participat la festivitatea de premiere a lui Borges, în unul din palatele prezidențiale. Șeful statului, domnul Portillo, i-a

5 înmănat personal premiul și diploma. Poetul a rostit un scurt cuvânt, stând jos, sprijinit în baston. Mi l-a amintit pe Argezi. Un Oedip premiat. A spus, printre altele, că literatura lui e un simulacru de literatură. (Ideea simulacrului e frecventă în opera sa.) A scris mult la tinerețe, ca să-și poată petrece restul zilelor

10 corectând. A citit în copilărie *Cucerirea Mexicului*, care l-a impresionat mult. A dat câteva citate și-a recitat versuri. Emoționant! După aceea, șeful statului ne-a primit pe toți poeții străini, într-o altă sală. A ținut un mic discurs, spiritual, scuzându-se de a fi inclus și el printre scriitorii, din cauza unor cărți

20 de specialitate; cărți care s-au bucurat, evident, de succes, din cauză că e cine e. Dar că ar dori sincer să fie scriitor. Când i-a venit rândul, Ginsberg a zis: „Ginsberg din Statele Unite ale Americii“. Și i-a înmănat un plic. „Un poem, în limba engleză“.

25 „Ce fel de poem i-ai dat, era chiar un poem?“ l-am întrebat pe Allen, mai târziu. „Da, era chiar un poem despre Mexic.“ A apărut, în sfârșit, și Octavio Paz, cu această ocazie. Doamna Marie Jose, suavul și totodată energicul înger păzitor, ne atrage zâmbind atenția să nu-i strângem tare mâna când dăm noroc – tot mai are dureri. Suntem bucurosi să-l revedem. Octavio se simte bine. Îi spun că i-am scris o invocație, un fel de descântec

30 de apariție, pe-o carte poștală pe care nu i-am mai expediat-o, dar descântecul văd c-a avut efect.

Festivalul s-a încheiat. O mare reușită a lui Homero Aridjis și-a soției sale, Betty, care au dus greul organizatoric și diplomatic al întâlnirii. O reușită a statului Michoacan, care a suportat cheltuielile. Și-o reușită a Mexicului, în general, care a devenit pentru câteva zile capitala poeziei lumii. Protagonistii au început să plece. Unii mai rămân câteva zile, găzduiți de confrăți mexicani. Tânărul Francisco Serrano a organizat aseară un *party*. Cu Rozewicz, Malinowski, Bouchet, câțiva juni poeți mexicani, printre care Marco Antonio Campos, Hilda Bautista, Victor Manuel Mendiola, Verónica Volcow. Casa lui se află la o margine a orașului, într-un fost sat, integrat acum mării metropole. Cartierul se numește Coyoacan și-și păstrează încă farmecul patriarhal, cu vile frumoase fără etaj, grădini, pomi seculari. Locuința vizitată întrece așteptările. Statuiete și vase mexicane. Pe pereți, câteva pânze mari de Diego Rivera. Aflu că mama doamnei Serrano, care ne privește dintr-un frumos portret, executat de marele pictor, apare în mai multe fresce ale acestuia. Îmi făcuseră, mai demult, invitația de-a rămâne câteva zile la ei. Am acceptat acum cu plăcere, cerând să-mi prezint camera „mea”. Campos ia o carte din bibliotecă și-mi arată un poem al meu (*Retroversiune*), tradus în spaniolă. E vorba de cartea *Afier Babel*, a lui George Steiner.

joi, 27 august, Coyoacan

E plăcut în una din camerele copiilor lui Francisco. Citesc și scriu printre jucării, zmei, dragoni, măști. Pe un perete, o hartă imensă a cerului mă face să mă cred din nou în avion. La prânz am fost la Radio, unde am avut o discuție cu Marco Antonio Campos despre festival și poezia română, și am citit un ciclu de poeme. Acum, plouă cu găleata. Tadeusz, care mai stă și el câteva zile la un prieten, mi-a telefonat. E trist. Spune că prietenul lui i-a aranjat tot felul de întâlniri cu oameni de teatru care nu vin la întâlnire. Suferă de depeizare. Aseară, am asistat la o masă rotundă la Universitate, făcând parte dintr-un

ciclu: „*Los jóvenes y sus autores*”. Tinerii poeți și critici mi s-au părut bine pregătiți teoretic, serioși, încercând să se delimiteze de generațiile mai vechi. (Au fost prezentate câteva referate despre opera lui Paz, printre care unul extrem de violent și nedrept. Iată că nimeni nu-i profet în țara lui!)

Plecat azi în descoperirea „Ciudad”-ului. Pe jos. Sentimentul că te afli pe-un ocean. După ce-am luat seama cartierului, m-am întors, să mă documentez cum se ajunge la Muzeul de Antropologie. Patricia (soția lui Francisco) l-a rugat pe șoferul lor să mă ducă cu mașina. M-am întors spre seară. Două ceasuri cu autobuzul și metrour. În metrou, o înghesuială cum n-am mai văzut nicăieri. Rar să scape cineva cu toți nasturii la haine. Multă lume săracă. Aici simți cel mai puternic explozia demografică.

– Citesc *El laberinto de la soledad*. Un stil eseistic bine strunit. Ochi de sociolog, mitolog, poet. În unul din capitole se vorbește de singurătatea mexicană în sărbătoare. Toate zilele sunt pretexte *pentru fieste*. La 15 septembrie e ziua națională, pretext pentru o mare explozie populară. Paz vorbește convingător despre unele fenomene de masă. Ieșirea din piață, nevoia de-a uita de conversații. Rădăcinile păgâne. Reîmpăcarea cu zeii, oferindu-li-se acestora ofrande. „*Fiesta* – zice eseistul – este înainte de toate evenimentul insolitului. Legile speciale, private, interzise, își au o zi a lor, de excepție. Cu aceste zile sunt introduse o logică, o morală, o economie care contrazic toate celelalte zile”. Și mai departe: „Moartea noastră iluminează viața noastră”, „Spune-mi cum mori, și-ți voi spune cine ești”. „Pentru vechii mexicani, opoziția dintre viață și moarte nu era așa de absolută cum e pentru noi. Viața se prelungea în moarte. Și invers. Moartea nu era sfârșitul natural al vieții, ci făcea parte dintr-un ciclu infinit. Viața, moartea și învierea erau stadii ale unui proces cosmic, ce se repetă la nesfârșit...” Poeții mexicani citați: Jose Gorostiza și Xavier Villaurienta.

Pentru unul, viața ca o nostalgie a morții, pentru celălalt, viața ca o moarte infinită. Studiez atent acest splendid eseu, cu gândul la un interviu. Răsfoiesc și volumele de versuri pe care le găsesc în biblioteca lui Francisco: *La centena*, reunind poeme scrise între 1935–1968 și *Ladera este* (1962–1968).

*sâmbătă, 29 august*

Prânz cu Marco Antonio Montez de Oca, și soția acestuia, doamna Ana Luisa, la un restaurant cu specialități mexicane.

Seara – cină la poeta Ulalume Gonzalez de León. Soțul său este arhitectul Gonzales de León, de care-am pomenit mai înainte, autorul clădirii Muzeului „Tamayo Rufino”. Cu Betty și Homero, André du Bouchet și Ramón de Xirau cu soția. O vilă superbă, proiectată de el. Îmi arată cu multă amabilitate picturile sale, unele expuse pe pereți un fel de constructivism, pornind de la Fernand Léger, și-mi dă cu dedicație catalogul unei expoziții deschisă... la Belgrad. André du Bouchet a făcut o vizită într-un sat, situat la vreo 600 km depărtare de capitală, în munți, un sat greu accesibil, unde turiștii dau buzna totuși din cauza statuetele precolumbiene, așa-zis „autentice”, care se mai pot achiziționa acolo. O vrăjitoare face minuni pe bază de ciuperci halucinogene...

*duminică*

Vizită la Octavio Paz. Foarte aproape de hotel, pe Paseo de la Reforma, veghiat, s-ar putea spune, îndeaproape, de El Angel – Îngerul Independenței, statuia imensă, care domină acest larg bulevard. Se pare că Octavio a depășit momentul dificil – mai ales psihologic – al ghipsului. L-am găsit chiar foarte bine dispus. Mi-a arătat casa – un apartament cu multe camere, spațioase, la etajul întâi al unui bloc. Marie Jose ne-a servit cu whisky și cafele. Octavio evocă biblioteca tatălui său,

o bibliotecă bogată, moștenită. „Bunicul a fost scriitor. Primul care a scris în Mexic despre viața indienilor.”

Am stat de vorbă vreo trei ceasuri, fără să observ cum a trecut timpul.

## MUZEUL DE ANTROPOLOGIE

Sunt obosit încă de la intrare.

Lipsește primul om.

Eu sunt acela.

Refac istoria – și sunt obosit

Încă de la intrare.

Mă așteaptă tatuajul dinților,

Turtirea craniului,

Penele în nas, în urechi.

O să mi se dea un trib,

Pentru care va trebui să mă lupt.

În aer – zeii – planează,

Ca niște păsări nevăzute,

Stoluri, întregi.

Simți falfăirea aripilor?

Lacom, cer sânge.

O picătură de sânge pentru un strop

De ploaie.

Sângele se va preface în ploaie.

Dar și mai frică îmi e de corvoada

Ridicării piramidei. Tot eu? De ce tot eu

Să îmbrac piramida veche cu una nouă?

Băgându-i pe mânecă dragonii.

*vineri, 4 septembrie*

Toată dimineața la Muzeul de antropologie, cu Tadeusz și Jan, traducătorul lui. Mormântul prințului cu mască, descoperit într-o piramidă. Statuete, oale. Alte morminte, „pietra del sol“. Iau masa, apoi, singur, în restaurantul muzeului (208 pesos); Un fel de bufet cu menu fix. După-amiază, la Hotelul „Mexico“ să văd frescele lui Siqueiros. Brutale. Un dramaturg sumbru. Seara, la cină, la niște prieteni.

Mergem într-un sat, în munți, să jucăm fotbal. Câțiva tineri poeți – o societate veselă.

*sâmbătă*

Călătorim de-un ceas. Ieșirea din oraș dificilă, trafic îngrozitor. Fum. Cer mohorât. Într-adevăr, casele par o oaste gata să ia cu asalt muntele. Mai întâi, muntele e un deal, cu arbuști, tufe, smocuri de iarbă arsă. Acum, pe dreapta, cactuși, pe stânga – cactuși. Lăsăm în urmă dealul, altă vale. Iarăși, mii de case. Alt oraș? Același. Același Ciudad, – un vulcan în plină erupție. Zgură și iar zgură. Respirația e îngreuiată și de altitudine: 2400 metri, mi se spune. Orașul se extinde. Cocioabele dau buzna peste caii care pasc iarba săracă. Mergem în direcția Puebla. La stopuri, copiii vânzând, printre mașini, ziare și sandviciuri. Câteva camioane cu viței, spre marile abatoare. Unul se uită printre scânduri, cu niște ochi mari, limpezi, plini de curiozitate. Privirea ni se întâlnește o clipă. Mă impresionează tot mai mult animalele. Cu cât înaintăm spre periferie, aerul e tot mai greu – deși suntem mai aproape de munți. Intrarea pe autostradă costă 43 de pesos. Benzina e mai ieftină decât apa minerală. O vale largă și, în zare, munții cu fular de nori. Porumb. Porumbii lor albi. Au câteva zeci de soiuri de porumb alb. *Tortilla* se face din mălai din acesta alb, trecut prin apă de var. Se face aluatul și se coace. O cumperi și-o încălzești. Mexicanii preferă *tortilla* caldă. Mămăliga lor presată ca

un semn de carte. Lipia lor de mălai. Urcăm. Copaci pitici, iarbă înaltă. Drumul tăiat în deal de nisip. În pisc, văd alte lanuri de porumb. Aerul e mai curat – azi am obsesia aerului –, dar presiunea mai mare. O pădure de pini. O stână. Urcăm de zor. La noi nu există șosele asfaltate la înălțimea aceasta. Dar înălțimile acestea există? Stânci vulcanice. În ziarul de azi – o poezie a lui Borges despre Mexic. Francisco – el conduce – a pus o frână bruscă. „*Respete los signales*“ – o tăbliță, pe marginea șoselei. Coborâm. Încă vreo câteva zeci de kilometri – mi se spune, și vom ajunge în satul Rio Frio, unde locuiește editorul. Mergem la un editor, sau mergem să jucăm fotbal? „O să vezi.“ Îl găsim pe domnul... (nu i-am reținut numele) cam de vârsta mea, în fundul unei curți imense, o livadă, de fapt. Ne aștepta. Înalt, osos, cu mustăți, părul lung. Ne arată casa și tipografia. Aici se tipăresc cărțile ce apar în editura lui. Câțiva inși fac toată treaba. Jucăm fotbal la 2600 m altitudine. Mănânc puțin, am chef să mă plimb. Un nuc bătrân. Jos, în iarbă, nuci căzute. Vremea căderii cojii. Culeg, sparg câteva nuci. Când deodată îngheț! Pe trunchiul nukului, de care tocmai voiam să mă reazim – un șarpe. Foarte aproape de mine. Șerpii veninoși de aici au o faimă foarte proastă. Te omoară în câteva secunde. Mă îndepărtez încet, cu ochii fiși la panglica aceea colorată care stă la soare. Îl chem pe editor, îi arăt și încremenește și el. „Sunt de cinci ani aici și e primul pe care-l văd. Iar copiii mei umblă desculți prin iarbă!“ Vin și ceilalți, se uită, eu fotografiez. Șarpele stă nemișcat. Vor să-l prindă, încerc să-l gonesc cu o pietricică, dar el nu se mișcă. Vine un țaran, un indian: „Nu, nu e veninos, zice, e de apă“. Îl prinde c-un crăcan și-l silește să intre într-o sticlă. Ce gură mare cască! M-am rugat să nu-l omoare și-am regretat faptul că l-am „pârât“. Mi-au promis să-i dea drumul departe în pădure.

duminică, 6 septembrie

Escaladez Piramida Soarelui, c-o mână ținând deasupra capului umbrela, împreună, cu cealaltă, gata să mă sprijin de trepte. Soarele dogorește cu putere, pericol de insolamție. Nu știu câte trepte, am impresia că urcușul nu se mai termină. O femeie tânără urcă voinicește, cu copilul în brațe. Mai târziu, copilul de azi își va aminti, poate, cu mândrie. „Când suiam eu pe Piramida Soarelui“... Aș fi vrut să număr treptele, dar e prea cald. La poalele piramidei, băiețandrii vânzând răcoritoare și statuete-fluier.

joii, 10 septembrie

La un *drink*, la Octavio. Începuse un fel de furtună. Octavio, volubil, prietenos, în ciuda faptului că nu se simțea tocmai bine – cum mă avertizase Maria Jose, și rolul meu era tocmai să-i ridic moralul. Are încă dureri la mâna stângă, foarte acute, când e înnorat. Și senzații de sufocare. De câteva ori, i-a spus soției sale să deschidă larg geamul. După *whisky*, s-a înviorat. Vorbește despre Neruda, apoi despre studiile sale orientale. Câțiva ani, zice, am studiat filosofia chineză, indiană, apoi pe Heidegger, Hegel, Marx. Pentru ca, la urmă, să-mi dau seama că toate fuseseră bine spuse și sintetizate de greci. Ce mare ocol trebuie să faci ca să-i redescoperi pe greci! Mai ales, pe cei de la sfârșit – Plotin, de pildă, când începuse deja creștinismul.

Ne amuzăm scriindu-i unui prieten comun, filosof, o ilustrată c-o broască țestoasă. În camera alăturată, lucrează secretarul său, care este chemat și rugat să ne facă o poză.

I-a plăcut mult eseul meu despre poezie (Postfața la *Tineretea lui Don Quijote*), pe care ar dori să-l publice. Îmi scrie o poezie într-un caiet. Conducându-mă până la lift, îmi arată pragul de care s-a împiedicat și-mi atrage atenția la trepte. Ne îmbrățișăm sperând că ne vedem la anul.

– Ce bine ar fi dacă ne-am vedea și în România, zic.  
– Dacă sunt în Europa și mă inviți dumneata, vin.

Azi, n-am treabă, mă duc la muzeu. Mi-am pus în gând să rămân acolo până o să pot deosebi o statueta olmecă de una toltacă; și pe cea toltacă de cea zapotecă; și pe cea zapotecă de cea... și cea... M-am încurcat, o iau de la capăt, olmecii nu-s tolteci, toltecii nu-s zapoteci. Cine i-a învins pe...? Și pe ei cine i-a împins mai la vale... și mai la urmă cine... mai la deal? Zeci de triburi parcă defilează prin fața mea! Inși turtiți de griji, legați cu lanțuri de câte-un știulete de porumb și târând câte-un zeu-cățel după ei. Iată-i jucând *pelota*, pe stadionul dreptunghiular de la umbra piramidei. Dar cum au apărut piramidele? Subiecte de meditație (când o să am timp, la anul): Calendarul aztec; biblia *maya*, *Moctezuma*. Astronomii *maya*, care știau cu precizie traiectoria planetei Venus, olmecii... Ia te uită ce interesanți sunt olmecii! Practici păgâne pe bază de droguri, adorau Marele jaguar. Statuetele lor, răspândite concentric în jurul orașului Tabasco, în cercuri tot mai mari, cuprind, încing cu pământ, prin pământ, tot Mexicul. Sunt primii constructori de orașe. Au construit cel mai mare edificiu din lume: piramida din Cholula, lângă Puebla (dacă știam asta, acum o săptămână, dădeam o fugă): 475 m. (Lasă, că-s sătul de piramide! zice lenea din mine, cu glas de jaguar. Ce mă tot fugărești?) Triburile *maya* creează, în sud, două imperii, unul după altul: primul în Guatemala și Honduras, al doilea în Yucatan, care se stinge misterios cu vreo 80 de ani înainte de venirea spaniolilor. (Peste un an aveam să mă plimb prin Yucatan, fără a putea descifra însă misterul apariției și dispariției acestei civilizații uluitoare. Evident, din lipsă de timp. Dar să nu anticipăm.) Au filosofie. Un calendar de 20 de luni de câte 19 zile și 5 sărbători. Biblia lor, *Popul Vuh*, fixează creația omului cam pe la anul 3113 înaintea erei noastre. Aici se vorbește și despre potop. Da, fiecare trib ar trebui studiat cu atenție. Aflu că n-au dispărut chiar toate. Mexicul e încă plin de triburi. La începutul

secolului nostru, tribul Yaquis a luptat împotriva introducerii trenului, și a altor fiare ale civilizației, și a învins.

Îmi dau seama c-am vorbit prea puțin despre Ciudad. O Veneție care și-a consumat laguna. Îmi închipui orașul lui Moctezuma mâncând valuri de trei ori pe zi, dimineața, la prânz și seara, până intimidează laguna. Ca și Veneția, Ciudadul se scufundă an cu an, în nămol, în căutarea comorii împăratului filosof.

O să scriu însă un jurnal necontemplativ și nelivresc. Am venit să pun piciorul, să pun mâna, să pipăi, să gust, să miros. Un jurnal al cerului guri, al buricelor degetelor și al tălpilor. Să stabilesc olfactiv vechimea piramidelor. Să mă fotografiez pe trepte. Pe anumite trepte. Un Mexic senzorial, la primul sistem de semnalizare. Să nu mă las târât în erudiție, aforisme și metafore. Toată problema e că n-am disciplina lui Giurescu, care, la Seattle, și-a notat în carnețel, sub ochii mei, numele restaurantului unde am mâncat, ce am mâncat, numele sălii unde ne-am produs; eu, cu poezii, Domnia-sa – ținând o savantă conferință. (*Jurnalul* său american, mi se pare, tocmai de aceea, excelent.) Ori disciplina lui Mîrcea Eliade.

Cu fața spre El Angel, iau masa pe terasa Can-Can a Hotelului Montejo. Mi se aduc patru felii de lubeniță. Le pun deoparte. N-am devenit chiar atât de mexican să pot mânca fructele înainte.

Aseară, domnul C. mi-a relatat cum se omoară un taur. Poate că ar trebui să văd o coridă. Nu în Mexic, întâi în Spania, s-o luăm de la rădăcina coridelor. Dar mi-e milă de tauri. Chiar n-o fi scăpând nici unul?

Mâine părăsesc Mexicul.

Bucuria întâlnirii, absolut din întâmplare cu tenorul Dan Iordăchescu (care la București locuiește aproape de mine dar nu ne-am întâlnit niciodată). Petrecem seara împreună, cu un grup de prieteni. Povestește cum a căzut odată cu avionul, cam

un kilometru, până când pilotul a reușit să redrezeze aparatul. Au murit, izbiți de pereți, cei care nu erau legați cu centurile de siguranță. Această relatare nu e de natură să-l dispună pe cel care se pregătește să facă o lungă călătorie peste mări și țări.

## A doua călătorie

5

1982

15 august

### VOI PIRAMIDE...

Voi, piramide, porturi pentru zei,  
Demult, demult, pustie vă e rada,  
Pe lespezi negre nu mai gem acei  
Sortiți să-i fie ploii albe nada.

10

Nici sacerdoții-n noi, de oameni, piei  
Pe trepte nu mai zângănesc, cu spada.  
Din inimi smulse, picuri roșii, grei  
Fertilizau cu șerpi de foc ograda.

15

Și cine să-i ghicească clipei zborul,  
Din jocul de pelota ce ucide?  
Își lasă capetele în firide  
Astăzi învinsul, mâine-nvingătorul.

20

Aud în piramide cum se-nchide  
Trecutul și cum trage greu, zăvorul.

(Uxmal)

## CÂND ÎNOTAM...

Când înotam în Caraibe,  
Câtându-i lumii-acestea hibe,  
Te miri ce hibe-i căutam  
Și-n Caraibe înotam.

Cocotierii nuciferi  
Stăteau pe plajă, grăniceri,  
Să nu mă piște vreo meduză,  
Din Veracruz, vreo veracruză.

*(Can-Cun)*

## ȘI GÂNDU-ACESTA...

Și gându-acesta din ce trib e,  
Ce-mi țopăie printre ce note?  
În Yucatanul cu colibe  
Și jaguari de jad, în grote.

O iotă nu mai știu, ce iote  
Știa! De sânge să se-mbibe,  
Zvârlind după Chak Mool pelote,  
Să-l îmblânzească, dezinhibe.

## TRAFICANTUL DE STALACMITE

Ca traficant de stalacmite  
În peștera din Yucatan,  
Ca o stafie ce-și permite  
Și-o apariție în van.

Aștept în grotă picătura  
Din Făt-Frumos un simplu făt  
Pe-un de piatră punând gura  
Și dându-mi mintea îndărăt.

## MERGÂND, MERGÂND SPRE CHICHEN ITZA...

Mergând, mergând spre Chichen Itza,  
Mă leg de junglă cu liane.  
Mă tes în ița și chichița  
Acestor curse și capcane.

În mâna-ntinsă spre banane,  
Un pumn de lacrimi pune-arșița  
Și osteneala ta în van e  
De nu-ți iubește zeul spița.

*(Catrenele pentru sonetul început.  
În realitate merg spre localitatea Uxmal.)*

Și iată-mă cu straie ude  
În ceata lor de paparude  
Cerșind la zeități rigide.

Deodată tunetul s-aude  
Și pleoapa cerul își deschide  
Și din ciuperci cresc piramide.

Ce locuiesc în piramide  
Și dau la vrăbii sulfamide.

## PLAJA

Plaja simțurile-ascute.  
Se simte bine și-s plăcute  
Toate-aceste pițiboace  
De la Sena pân' la Gange.

De la Amazoane-n sus  
Toate ne-ntrebată îs,



De la Amazoane-n jos  
Orice vorbă-i de prisos.

Nici o limbă nu-i destulă  
Spre-a rosti vorba de hulă.  
Vezi pe plâji buze sărate  
Doar de briză sărutate.

Tuturor le crapă buza  
În Veracruz, la Siracuză.

(*Can-Cun*)

### IAPSUS

Soarele sudează cu fulgere blânde  
Imensele nuci cu lapte  
Dând o greutate majestuoasă  
Palmicrilor placizi.  
Dacă arborii ar fi ceva mai scunzi,  
Ai zice să sunt femei de-ale locului,  
Cu sâni funcționali.

Câmpia toropită  
Nu-și mai amintește  
Cum au răsărit aceste piramide  
Din ce semințe?

Ecouri întârziate, cu Chak Mool  
Se-amestecă mereu în tunetele năpraznice.  
Ploaia invocată cu fervoare altă dată  
Șiroiește pe fațada piramidelor  
În misterioși blânzi șerpi de piatră.

Voi piramide, porturi pentru zei,  
De mult secată-i rada voastră.

### COZUMEL

Pierdut, pierdut pe-o insulă pustie...  
Pustie nu-i, dar insulă tot este  
Tărâmul fermecat dintr-o poveste  
Te gădilă la tălpi și te îmbie

În jur e-o mare atât de străvezie  
Că vezi și umbra norilor pe creste  
Ce scufundate-au fost fără de veste  
Și peste care-not de pești adie  
Visând zăpezi și pini de-o veșnicie.

Degeaba caută tropicului hibe  
Eu care n-am un yaht în Caraibe  
Dar am acces la scoici și la nisip

Ias versu-mi de azur să se îmbibe  
Mă tatuez cu cântece de trib  
Și-ademenesc sirene cu tertip.

16 august

### DIN NUCI DE COCOS...

Sorbind din nuci de cocos zeama  
Și călărind țestoase broaște,  
Pe țărmul unde valul paște  
Tihnit verzi alge. Panorama

Se face-a nu mă mai cunoaște.  
Și pești de aur îmi iau seama.  
Te-mbeți arar, din joi în paște,  
Și într-o nucă-ți este crama.

Din toată lumea mă adun  
Să văd cam cum e la Can-Cun:  
De e cum e, sau cum se pare?

Isla Mujeres râde-n zare  
Și-mi face semne să nu spun,  
Zvârlind cu pescăruși în mare.  
(*Can-Cun*)

17 august

## JUNGLIA

Înjunghiată de mireme, junglă.  
Pe sub liane jaguarul umblă,  
Iluminând cu ochi de onix valea,  
Spre piramida care-i taie calea,  
Momindu-l, cu o inimă de om,  
S-o muște și să ude pom cu pom.

Izvorul s-a ascuns adânc în rocă.  
Și boarea-i o prelată ce sufocă  
Și pe colac de șerpi, în bolovani,  
Semințele pocnesc stârnind vulcani.

Iar băștinașii scunzi, cu mersul strâmb  
Dau foc pădurii, -n zori, și pun porumb.  
Și îl prășesc doar noaptea, goi, pe lună,  
Izbind cu sapa-n bulgărul ce sună.  
Și lanul crește. Iată, cu porumbul  
Crește și jungla, grea cum este plumbul.

La anul, numai jungla crește-n loc.  
Și-un indian spăimos răcnește: foc!

(*Cozumel*)

*Ciudad de Mexico, joi, 19 august*

Festivalul a început, de fapt, aseară, în casa lui Octavio Paz. 5  
Ajungând pe la ora 7 la „Montejo“, două surprize: am uitat  
să-mi rezerv camera, în continuare, la hotelul unde mi-am lăsat  
bagajele, drept care n-am mai găsit loc (peste două zile mi-au  
promis însă o cameră), și un bilețel la recepție, de la Octavio,  
care mă invita la cină. Îmi mut calabalâcul de la Hotelul Plaza 10  
Vista Hermoza și abia am timp să mă schimb. Printre oaspeți:  
Lars Forssel, poetul și academicianul suedez, în casa căruia, din  
Stockholm, am petrecut câteva ore foarte plăcute, cu câțiva ani  
în urmă; Lawrence Ferlinghetti, pe care-l întâlnesc pentru prima  
dată; Adrian van der Staay, ministrul culturii din Olanda; Hans 15  
Magnus Enzensberger (a pățit ceva la mâna dreaptă și-o ține  
legată de gât c-un bandaj); Ted Hughes, cu soția; Iehuda  
Amichay, cu soția; Charles Tomlinson, cu soția; Homero și  
Betty Aridjis. Mă simt ca acasă și ca între prieteni. Octavio e  
bine dispus, Marie Jose a pregătit o excelentă cină. Toți sunt 20  
bucuroși că festivalul va avea totuși loc. O victorie a lui Homero,  
a lui Paz și a celorlalți poeți, care-au dus în aceste zece zile, cât  
am fost turist în Yucatan, o susținută campanie în presă, în  
apărarea ideii de continuitate poetică în lume. Cea de-a doua  
ediție va avea loc sub egida Universității în Capitală. 25

Din cauza succesului de public al primei ediții (o antologie  
cu poemele participanților s-a epuizat rapid), la care s-a adăugat  
publicitatea cu ocazia incidentului, interesul pentru festival a  
crescut enorm. Imensa sală „Nezahualcoyotl“ este arhiplină. La  
intrare, în hol, vin să mă salute tineri și tinere de care îmi 30  
amintesc vag, dar care mă țin minte din Morelia, de anul trecut.  
Sunt ziariști, poeți, profesori. Trei zile de poezie au trecut ca  
prin vis. Au participat (așa cum sunt așezați într-o fotografie

publicată în cotidianul *Excelsior*): Octavio Paz (Mexic), Lars Forssel (Suedia), Hans Magnus Enzensberger (R.F.G.), Charles Tomlinson (Anglia), Marin Sorescu (România), Ted Hughes (Anglia), Yehuda Amichay (Israel), Sergio Mondragón, Homero Aridjis, Marco Antonio Campos, Margarita Villasenor, Manuel Ponce, Marco Antonio Montez de Oca, Elva Macias (Mexic), Lawrence Ferlinghetti (SUA), Mazisi Kunene (Africa de Sud, în exil), Ernesta Mejía Sánchez (Nicaragua), Ali Chumacero (Columbia), Alejandro Aura (Mexic), Ledó Ivo (Brazilia). Lectura poeziilor a fost făcută de autori, în limbile originale, și, în spaniolă, de actorii Beatriz Sheridan și Enrique Rocha.

„Cel mai aplaudat poet de până acum“, mi-a spus, la sfârșit, amabil Ferlinghetti. Ziarul *Excelsior* mi-a publicat câteva poeme și tot acolo mi-a apărut un interviu.

Duminică, în ultima zi, la lectura de închidere, fiecare invitat străin a citit câte două poezii, iar mexicanii – câte una. Am citit *Shakespeare* și *Istorieoterapie*, primite deosebit de călduros, de-un public care, am impresia, mă cunoaște bine și mă simpatizează.

Duminică dimineața, vizităm în grup Muzeul „Frieda Kahlo“. Remarcabile uleiuri și desene ale acestei pictorițe și obiecte de artă precolumbiană. În apropiere, o altă casă muzeu. Tomlinson își ia notițe. Forssel cere amănunte și zâmbeste enigmatic. Ferlinghetti e plin de interes, Homero mărturisește că intră pentru prima dată în această casă-fortăreață din Coyoacan. O dimineată limpede, te gândești că, nu degeaba, pe vremuri, aceasta era numită „regiunea cea mai transparentă“. În una din aceste seri, familia Serrano ne-a invitat la cină, cu mâncare specific mexicană. Pe pereți, portocalele lui Rivera, care-mi sunt acum familiare. Paz mi-a lădat în câteva rânduri, în fața asistenței poezia. I-a elogiat pe Eugen Ionescu, Panait Istrati, precum și Emil Cioran, „cel mai mare prozator francez contemporan“, „marele cadou pe care românii l-au făcut literaturii franceze“. Cu Ștefan Iușacu și Henri

Michaux, trebuia să scoată o revistă la Paris, cu mulți ani în urmă, dar, până la sfârșit, proiectul a rămas baltă.

Pe la douăsprezece noaptea, se oferă să mă ducă la hotel, cu mașina lui, ziaristul și artistul fotograf (de-a dreptul excepțional) García Como.

*luni,*

excursie la Tula. Cu Lars Forssel și familiile Amichay și Hughes, într-o mașină pusă la dispoziție de organizatorii festivalului. Cam două ore de drum întins, din Capitală. Renumiți atlanți. Piramida într-o stare de ruină avansată. Orașul, destul de sărăcăcios. Cald. Sus, pe piramidă, trebuie să-mi pun pe cap o batistă. Ne fotografiem. La întoarcere, vizităm o mănăstire faimoasă, ridicată imediat după conchistă. Bazarul e alături. Câinii, plimbându-se alene prin bazar, mi-i amintesc pe Mozoc și Codin și mi se face dor de casă.

Ajunși la oraș, trecem să bem un *wisky* la Homero. O echipă de la televiziune (canalul 13) ne ia la fiecare câte un lung interviu. La plecare sunt invitat la studiou pentru un alt interviu. De data aceasta, o discuție cu fermecătoarea Cristina Rubialez.

*marți,*

la Teotihuacan. O ascensiune pe piramida lunii, de data aceasta. Abia urcând, îți dai seama de dimensiunea ei uriasă. Partea din spate n-a fost restaurată. E ca un imens povârniș de smocuri de iarbă, arbuști, cactuși. Admirăm un mușuroi de furnici, jos, pe aleea morților. Apoi intrăm într-o adevărată livadă de cactuși, ale căror fructe, zemoase și răcoritoare, ne îmbie la lupta cu țepii. Există o tehnică a culesului acestor fructe. Greu de învățat însă și, după două, trei degustări, palmele îți sunt o pernă de ace. După un timp, ghimpii ies singuri, dacă îți treci mâna prin păr. Zona întregă, de zeci de hectare, este cu totul și cu totul arheologică. Cum, de fapt, toată

America Centrală este cu totul și cu totul arheologică. N-au fost dezgropate toate piramidele. Una este „în lucru“. Echipele de arheologi și de zidari, săpători, savanți, istorici sunt la fața locului, foarte pătrunși de importanța misiunii. Culegem, în  
 5 trecere, cioburi de vase precolumbiene, săpând pur și simplu cu vârful pantofului în pământul generos, care știe atâtea, dar nu vrea să spună. Ajungem seara târziu în oraș și luăm cina (care ține loc și de masă de prânz) „voioș și teferi“ la Restaurantul „Calul de mare“, undeva pe strada Universității.

### 10 Teoria călătoriei

Înstrăinare. Într-un loc străin nu mai ești tu însuți. Ești tu, plus acel loc străin, care „te strânge“, deci acționează asupra ta. (Cum necum.) Fie că-ți place, fie că nu, are un efect asupra ta. Admiri, detești, ești entuziasmat, oftezi etc. De fapt, e locul  
 15 acela care se pune în valoare, prin tine. Prin urmare, nu mai ești tu, în stare pură, tu cel adevărat. Prin urmare, călătorind, nu călătorești tu, călătoresc peisajele, șoselele, podurile, stâlpii, livezile pe care le vezi. Prin urmare, tu acela care te știai, ai rămas acasă. Prin urmare, dacă tot nu ești tu, nu e mai bine  
 20 să șezi acasă? Să nu mai înduri oboseala? Căci oboseala – și cheltuielile de nervi, transport și cazare, tu le suporti, tu cel propriu-zis.

### joi seara

Cină, la Enrique Fierro, poet din Uruguay. A participat la  
 25 festival, iar soția sa, doamna Ida Vitale, poetesă, a citit anul trecut, la Morelia. Un apartament în bloc. Mâncăm o supă de legume și-o friptură cu salată verde. De salata verde nu prea e bine să te atingi aici în Mexic, din cauza unor microbi care îți fac harcea parcea ficatul. Toți beau apă fiartă. Setea de apă  
 30 normală am încercat-o aici zilnic.

*vineri,*

prânz la Restaurantul „Champs Elysées“, la câteva străzi de Hotelul „Montejo“, invitat de prieteni mexicani.

Doamna Gironella, soția cunoscutului pictor, vine să mă  
 ia de la hotel, spre a vizita expoziția soțului său, undeva, într-o  
 5 parte a orașului ce-mi e mai puțin cunoscută: cartierul San Angel. Domnul Alberto Gironella, care ne așteaptă la expoziție însoțit de un editor spaniol, e un bărbat înalt, spătos, cu barbă de marinar spaniol, mare amator de *corride*, care îl și inspiră. Picturile sale îmi fac o puternică impresie. Vigoare, rigoare,  
 10 fantezie, culoare, modernism – o sinteză extrem de originală. Iubește poezia, a făcut afișul festivalului. Din vânzarea unui tablou al său, donat organizatorilor, s-au acoperit o parte din cheltuielile acestei manifestări, rămasă în pană de Mecena. De la expoziție, trecem la atelier și la vizitarea casei – o vilă luminoasă și încăpătoare, pe strada San Angel. 15

Observ pe perete un desen original de Brâncuși. Ce ambasador extraordinar al spiritualității noastre acest artist din Hobîța! Mă gândesc, ar fi un eveniment o expoziție a lui Gironella la București. De ce nu? 20

### CĂLARE PE GEAMANTAN

O țară suită în pod. Un pod în semiobscuritatea regiunii „celei mai transparente“. Te împiedici la tot pasul de străchini, oale, statuete holbate, baroce ori hieratice, figurine, cioburi de toate felurile. Mai degrabă ceramiști decât războinici, vechii  
 25 locuitori cu capul teșit se băteau cu oale, în loc de săgeți. Cioburile intrau în pământ și locul devenea imediat arheologic. Peruci ale câtorva spanioli (autentice și pline de praf) și cărți

poștale ale numitei Malinche către numitul Cortez (mistificate în secolul al 17-lea). Biblii și un exemplar al cărții sfinte *Popul Vuh*. Șobolani și păianjeni mari, otrăvitori, broaște țestoase leșinate de căldură și lipsă de mișcare.

5 O apăsare în regiunea inimii și-un țiuit fin în urechi îți aduc aminte că podul e la 2400 de metri. Te uiți prin lucarnă și vezi munții; abia de-aici încep, fermi, mândri. „Dați-mă jos“, îți vine să zici. Ești amețit de talmeș-balmeșul de civilizații pre-columbiene haotice, dornice să se afirme pe sfărâmăturile altor triburi. Ai băut și puțină *tequilla*. Gura îți arde din cauza arde-  
10 iului. „Dați-mă jos“ și când ajungi la Veracruz, căldura tropi-cală te moleșește dintr-o dată. Și vezi că nu se poate sta decât în apă – doar capul puțin ridicat deasupra nivelului mării. Și-o  
15 iei de-a lungul coastei – și dintr-un salt, cu avionul, schimbă oceanul: degeaba, Pacificul e la fel de tropical aici, ca și Atlanticul (sau invers). Și te gândești că mult mai bine e pe platou. Și iar te sui în pod, unde continui să-ți cauți, printre terfeloage și măști aztece, o păpușă indiană aducătoare de noroc.

În Mexic, speranța de viață la naștere e de 62,76 ani pentru  
20 bărbați și 66,76 ani pentru femei. La femei, mai ridicată, în ciuda grijilor casei și-a numeroaselor sarcini. Toate mexicanele tinere sunt gravide și țin câte un copil în brațe. Speranța celui din brațe e la fel. Și s-ar putea ca speranța de viață să sporească  
25 în viitor: țara e bogată în sucuri de fructe, vitamine și proteine și lipide. Țară bogată, clădită pe piloni de vulcani activi și capricioși.

Așadar, mâine, la orele 15, plecarea. 11 ore de zbor, fără escală, până la Madrid, cu un avion al Companiei „Iberia“.

Singurul sport pe care-l practic de ani de zile e că-mi car  
30 singur geamantanul. Sunt hamalul meu de lux. În geamantan, albume, pliante, cu gândurile altora despre locurile pe care le-am văzut, pe care n-am timp să le citesc. Unele nici nu mă interesează. Atunci de ce le mai car? Felul meu de a învăța

oratoria călătoriilor – albumele, pliantele, cărțile cu dedicație; pietricelele pe care Cicero le lua în gură.

Mexicul a fost văzut de prea mulți inși pentru a mai putea  
oferi impresii neîncepute. Are un turism uluitor – e ca un  
stadion într-o duminică de meci, un vacarm extraordinar, unde  
5 tălângile românești sunt rare, evident. Unii dintre vizitatori s-au pronunțat în scris. O frumoasă carte este *Caminante* a lui Octavian Paler, pe care am și citit-o în răstimpul dintre cele două călătorii. O carte densă, contemplativă și filosofică, despre care voi vorbi mai pe larg cu altă ocazie. Mircea Malița are și  
10 el un instructiv eseu despre Monte Alban. Cioran îmi spunea odată că a dat să scrie proză, dar a trebuit să renunțe pentru că personajele lui nu se întâlneau. (Defectul jurnalului, sau al însemnărilor de călătorie ca specie literară – e că te întâlnești  
15 prea des cu tine. Devii propriul tău personaj și te tot întâlnești cu tine până la năuceală. Ce-ai văzut *tu*, ce-ai gândit *tu*, ce ți s-a spus *ție*, ce-ai mâncat *tu*.) E o mare îndrăzneală să ții săptămânal, într-o revistă, o rubrică voiajeră, agasând toată lumea cu călătoriile tale, când orice cititor, fie el și olog, ar vrea să fie  
20 el cel care umblă (chiar și în cărucior) și să se minuneze el de „spectacolul lumii“. Evident, cele mai bune jurnale de călătorie sunt, după părerea mea, cele total sterilizate de microbul literaturii. Cele din categoria *Însemnărilor zilnice* ale lui Maioreescu. Însemnări prescurtate, precise, utile.

Nu sunt în stare să am program fix, zi de zi, ori dacă îl am,  
25 nu-l scriu, sau dacă-l scriu, pierd foaia.

Aș vrea să am pana lui Ilie Năstase (pana, nu racheta), spre a scrie o carte groasă, cu titlul, conținutul, acesta: *Salutări din lume*. S-ar schimba doar data, pe fiecare pagină, și localitatea. Cartea ar fi, vă asigur, foarte critică. Așadar, *Salutări din Mexic*.  
30 Dar e prea târziu, am apucat de le-am explicat.

Întâlnirile poezilor seamănă întrucâtva cu campionatele de tenis. Te duci pentru o săptămână, ți se face un program, vezi

ce ți se arată, citești când ești programat, mai vezi un magazin de artizanat și abia dacă ai timp să măzgălești prietenilor, vineți de invidie, cartea ta poștală cu salutări din lume. N-apuci să vezi mare lucru, iar dacă vezi, n-apuci să meditezi, să vezi alte lucruri și mai cu moț, alte întâmplări mai bălțate, unele peste altele – până se face un talmeș-balmeș de întâmplări și impresii.

Toate drumurile mă enervează. Chiar și cele care duc la Roma. Orice ședere acasă mă enervează, n-am stare, și aș vrea să plec pe toate drumurile. Odată văzut cu geamantanul în mână, mă liniștesc brusc și nu trebuie decât să-mi arăți direcția unde aș vrea să mă duc, și mă duc întins. Pe jos, cu avionul, cu trenul, cu căruța, cu teleguța. Plec cu plăcere (enervat însă), și mă întorc cu aceeași plăcere (enervat însă), oriunde și de oriunde. În voiaje, mă orientez după mușchiul de pe geamantanul meu, care-mi arată întotdeauna sudul.

Deci, mâine, părăsesc Mexicul și jurnalul meu parcă nu s-a terminat. Ce-i lipsește, Dumnezeule? Cea de-a treia călătorie, de sinteză. Prima, m-a luat pe neașteptate, cea de a doua... pe așteptate, și – am trăit în tensiune.

Mă gândesc să refac acasă aceste însemnări, fie îmbogățindu-le, fie simplificându-le de tot, până la o esență de vizită în Mexic. De fapt, două esențe tari de vizită în Mexic. Dar îmi e să nu fie prea „tari”. Fie, transformând totul în poezie... poeziile puteam să le scriu însă și la Bulzești, privind muncile agricole desfășurându-se în ritm susținut, pe deal, sau la Craiova, în noua ceainărie de pe Calea Unirii, și nu mai băteam atâta drum. *Călătoriile*, vreau să spun, *sunt de proză și de dulce, șederile pe loc sunt de versuri și de post.*

Vom vedea.

Și acum, ura, și la aeroport.

## JURNAL AFRICAN

1984

*octombrie, Marrakech*

La marginea Marrakechului, pe buza deșertului, cămilele placide rumegă fete morgane. Sunt de fapt dromadere, fac dâră pe cer cu o singura cocoasă.

Aerul dansează încins de cele trei sute de zile pe an de soare torid; și te miri cum sub o asemenea cupolă de foc albăstrui s-a putut întemeia o așezare fără seamăn. Orașul reprezintă de două ori o oază: o dată pentru că e verde și binecuvântat de izvoare; și o dată pentru că a rămas, din cele mai vechi timpuri, o insulă de civilizație. Romanii au construit aici – vezi ruinele. Califii arabi și-au avut aici reședința – vezi palatele, moscheele, minaretele. Eu nu le-am văzut încă decât „răsfoindu-le” în viteză, pentru a-mi potoli prima curiozitate. Abia sosit mă îmbib de atmosfera locului: havuzuri, grădini de portocali, și mă prăjesc la faima mai puternică decât soarele a unui Marrakech focar de cultură. Loc numai bun pentru o întâlnire cu scopuri contemplative. Căci în acest cadru se desfășoară de câteva zile cel de-al VII-lea Congres Mondial al Poeților. Cea mai prestigioasă întâlnire poetică a anului.

Lista participanților e mare, acoperind toate continentele. Nume cunoscute, intrate de mult în istoria literaturii și în

dicționarele enciclopedice, alături de altele în plină afirmare. Critici literari de prestigiu, ziariști ai unor mari cotidieni. Toți s-au întâlnit să dezbătă, într-un mod surprinzător de ordonat, și așa zice chiar *birocratic*, având în vedere cunoscuta fire boemă a artiștilor, probleme de specialitate. Adică, pe puncte: I. Estetica secolului XX. Melodie și ritm; II. Dialogul culturilor sau creația ca factor de dezvoltare; III. Poezia mediteraneană. Cele trei secțiuni sunt conduse de Léopold Sédar Senghor, totodată și președintele congresului, de suedezul Östen Sjöstrand, poet de mare autoritate, directorul revistei *Artes*, și de reputatul critic italian Giancarlo Vigorelli, creatorul curentului european în Italia, promovat de revista *Nuova Rivista Europea*. Vigorelli e al patrulea vulcan activ al Italiei, spun despre el cei care îl cunosc mai bine.

Printre participanți: Jorge Luis Borges, Ruben Vela (Argentina), Eugène Guillevic, Georges Emmanuel Clancier (Franța), Maurizio Cucchi, Mimmo Morina, Lorenzo Mondo, Roberto Sanesi (Italia), Justo Jorge Padrón, Luis Jimenez Mártoș (Spania), Rosemarie Wilkinson (S.U.A.), Evgheni Dolmatovski (U.R.S.S.), Eugenio de Andrade și Casimiro de Brito (Portugalia) și încă mulți alți poeți din Egipt, Iran, Islanda, Insula Maurițius, India, Coreea de Sud, Austria, Australia, Iugoslavia, Tunisia, Turcia, Venezuela, Grecia, Malaezia, Arabia Saudită, Camerun, Canada. Ordinea este, după cum se vede, spontană, așa cum îmi vin în minte țări și poeți, în acea frumoasă democrație a memoriei. Chiar dacă nu s-ar fi discutat nimic la acest congres, faptul că poeți din atâtea țări ale lumii și-au întins mâna prietenește și au schimbat un surâs – încă înseamnă foarte mult. Îi împărțeam acest gând, într-o dimineață, lui Mimmo Morina, neobositul arhitect al acestor întâlniri, sub generoasa cupolă a umanismului și a păcii. Mimmo e bucuos că eforturile lui se pare că vor fi încununuate de succes. „Poeții sunt aici“, îmi spune el, zâmbind de sub vălvoiuil unei mustăți de corsar. Dar în afara celor trei secțiuni amintite, au avut loc

câteva dezbateri „în plen“, cu comunicări și lecturi poetice – un prilej pentru participanți de a se cunoaște, în calitate de poeți și teoreticieni.

„Acest congres – a spus în cuvântul inaugural Léopold Sédar Senghor – se dorește o brazdă mai mult în construirea păcii și a cooperării internaționale, cu ajutorul creației artistice, într-o lume în care grupurile amenințând cu arme, din ce în ce mai sofisticate, par a domina vocile senine ale înțelepciunii“. Și mai departe: „Estetica de azi este, grație poeziei, o sursă fecundă în dialogul culturilor, dincolo de deosebirile ideologice și politice, dincolo de rase și continente, pentru o lume solidară în cooperarea de a oferi și de a primi, într-o lume care să stimuleze crearea frumuseții“.

Ministrul culturii din Maroc a citit apoi un mesaj din partea șefului statului marocan, regele Hassan II, sub al cărui înalt patronaj se desfășoară lucrările congresului.

Toate aceste știri mi le transmit mie însumi „prin cablu“. Am pus un palmier, care domină curtea interioară a hotelului Marrakech (aici totul este Marrakech), și are rădăcinile înfipite chiar deasupra mării săli de festivități – căci, din cauza căldurii, arhitectura caută spații subterane, umbroase, l-am pus pe el să-mi urce până la fereastră, sintetizat în cercuri de unde și seve, zvonul poeziei lumii la lucru. Amestecat în vâlmășag, n-am răgaz în timpul zilei să-mi notez impresii, și voi socoti acest palmier trimisul meu special în realitate și metafora ei. Căci am de gând să scriu un jurnal marocan. Măcar câteva file, din care să-mi fac un fes să mă apere de insolație, prin Sahara, când voi încerca să mă iscălesc pe nisip.

Două momente mi-au atras în special atenția, considerându-le emblematice pentru această „acțiune poetică“. Lectura în piața Jamaal F'na din centrul orașului, piață faimoasă în toată lumea pentru intensa ei viață specifică evului mediu oriental. Parcă tot orașul, dar și berberii din Atlas înalt, dar și locuitorii uscățivi ai Saharei se adună aici, într-un peștiș du-te-vino

neîntrerupt, de dragul de-a ieși în lume, de a-și striga marfa, de-a afla știri, a se lecu, ba chiar ca să asculte povești. Era destul de îndrăznețea ideea de-a întrerupe această pulsație haotică și totuși atât de bine structurată cu o... lectură! Reacțiile puteau fi cele mai neașteptate. Totuși, pe o scenă improvizată, cu acoperiș de foaie de cort, spre a ne feri de razele unui soare necruțător, vreo douăzeci de poeți am citit, timp de câteva ore, poezii în limba maternă. Mii de oameni de toate vârstele și profesiile, beduini descălecați și femei cu fața acoperită ascultau cu evlavie și o curiozitate pe care am pus-o pe seama urechii lor muzicale deosebit de fine. Era pentru prima dată când clienții *souck*-ului ascultau o nouă poveste dintr-o mie și una de nopți, una în versuri, fără s-o înțeleagă deocamdată, dar cu cel mai mare respect pentru sensul adânc al poeziei pe care nu pierdeau nădejdea că or să-l priceapă.

Marocanii sunt, m-am convins, oameni cu un viu respect pentru orice manifestare ce ține de artă. Alergăturile lor de cai și tragerile cu pușca din goană sunt un spectacol care bucură, deopotrivă, ochiul, urechea și sufletul.

Într-una din aceste după-amieze s-au întrecut la Marrakech nenumărați pegași din toată lumea.

Piața Jamaal F'na merită și o privire în detaliu. Un aparat de filmat ar fi, desigur, mult mai potrivit.

Povestitori, prestidigitatori, vânzători de apă, de ceaiuri, de ierburi și rădăcini, de semințe, tămăduitori, ghicitori, dresori de maimuțe, îmblânzitori de șerpi. Îmi cumpăr o tichie albă, de bumbac, nemaiputând să suport soarele care îmi bate direct în creștet. „De ce nu te-ai tocmit?” – îmi spune poetul portughez Casimiro de Brito. „Puteai s-o iei la jumătate de preț”. Tocmeala intră aici în regula târgului – negustorii, odată ce ai intrat în legătură cu ei, nu te mai slăbesc, sunt în stare să-și laude marfa o jumătate de oră, te pun să încerci diferite caftane, dacă simpla curiozitate te-a împins într-o dugheană cu îmbrăcăminte specifică, lasă din preț la jumătate, încă mai scad,

văzând că te codești, ies după tine în stradă, te îmbie cu un ceai tare de mentă. Miroase a lemn de cedru, a rumeguș de cedru: într-un mic atelier cu ușile date la perete, ca peste tot, tâmplarii trag la rindea niște măsuțe rotunde cu trei picioare, cu totul asemănătoare celor de prin satele noastre. Mai încolo un magazin de marochinărie, altul de covoare, altul de mărgele de sticlă. Trec catări gravi și importanți, cărând niște desagi cu lucernă înfoiată, de ocupă aproape toată străduța. Băieți cu tăvi cu ceaiuri fierbinți. Fete cu fața acoperită, cerșetori și copii care vând tot felul de fleacuri. Nu rezist rugămintii unuia dintre ei care mă încarcă urgent cu o cămilă de artizanat. Dromaderul meu – talisman. Meșteșugarii marocani au într-adevăr mână de aur – și cea mai mare bucurie e să contempele marea varietate de obiecte făcute de ei din piele, aramă, pietre semiprețioase, lână, sticlă, lemn, – în miile și miile de ateliere, prăvălii și dughe, care abia dacă ocupă câțiva metri pătrați, într-o devălmășie perfect delimitată totuși – o devălmășie de stup neodihnit. Întreaga piață șade la umbra mărfurilor, ori sub niște acoperișuri de pânză, sute, mii de acoperișuri, ca niște imense smee de stambă care nici nu se înalță nici nu se hotărăsc să cadă. În timp ce alături Medina – partea veche a orașului și centrul comercial, cu dulcea răcoare a acoperișurilor de țiglă roșie te îmbie la pierzanie – de-adevăratelea – pe străzile înguste și întortochiate ca un labirint. Borges însuși, care venea chiar din Creta, n-a rezistat nici el unei incursiuni. Ce impresie i-o fi lăsat ochilor săi albaștri și muți acest labirint viu, de oameni pestriți, vegheat sever de minaretul Koutoubia, vechi de peste opt sute de ani?

Facem câteva poze, mai mulți poeți, cu un vânzător de apă. Un berber gătit în culori țipătoare, asemănător unui călușar, purtând în spinare burduful de oaie plin cu apă, iar la brâul lat împodobit cu ținte și bani găuriți, zeci de păhărele de aramă, legate cu lăntșoare și panglici. Cine n-a simțit dogoarea Saharei pe cerul gurii nu-și poate imagina ce preț poate avea apa aici – și drămuirea izvoarelor constituie un negoț rentabil. (Îmi vine



în minte populara saca de pe vremuri, din Dobrogea noastră.) Cei care se adapă pe stradă, în felul acesta, sunt localnicii, imuni, aleși prin selecție naturală. Turiștii, avertizați în legătură cu frecvențele epidemii provocate de apă infectată, nu consumă decât apă minerală, care e ceva mai scumpă decât vinul. Dar o fotografie cu vânzătorul de apă nu face rău la stomac – nu-i așa? După consumarea pozatului, negustorul ne cere la fiecare plata unui pahar. M-am avântat de câteva ori în miezul orașului, când cu grupul italian, Vigorelli și pictorița  
 10 Carla Tolomeo, fascinată de culorile medinei, Lorenzo Mondo, critic și istoric literar cunoscut, exegetul lui Pavese, când cu cercul de prieteni portughezi (Brito, Andrade, Teresa Salema), ori francezi (Guillevic, Georges Emmanuel Clancier), minunându-ne cu toții, trecând pe la cobră, pe la maimuță, pe la  
 15 ghicitori, glumind și râzând, simțind binefacerile orelor de relaxare în clocotul unei vieți inedite.

Un al doilea moment emoționant a fost întâlnirea dintre Léopold Sédar Senghor și Jorge Luis Borges. Unul, care și-a asumat timp de douăzeci de ani greaua misiune de-a conduce  
 20 destinele țării sale, altul, cufundat, până la dureroasa dramă a orbirii fizice, în labirintul fascinant al unei tiranice bibliotecii. Doi poeți care se vedeau pentru prima dată – reprezentând fiecare un mod foarte precis de-a sluji poezia, dar asta neîmpiedicându-i de-a se stima și prețui reciproc. Salutând prezența  
 25 poetului argentinian, care a sosit cu puțin după începerea lucrărilor, sprijinit până la prezidiu de Maria Kodama Senghor, președintele congresului aducea totodată un omagiu nu numai marelui poet, dar și celui mai vârstnic participant. Născut în  
 1899, Borges arcuiește către rotunjirea finală a zbcuciumatului  
 30 nostru secol, cu un nezdruncinat optimism, curcubeul fascinant al poeziei care se autocontemplă.

Faptul că Léopold Sédar Senghor a acceptat să prezideze lucrările acestui congres a ridicat prestigiul întâlnirii, ajunsă acum la a șaptea ediție, cu popasuri la Manilla, Taipeh,

Baltimore, Seul, San Francisco și Madrid, într-un nobil maraton al versului pe glob. Noul președinte a înțeles să nu se achite în mod formal de sarcina asumată. Ba dimpotrivă. C-o energie nebănuită, cu o disciplină de profesor de latină, meticulos și aproape chitibușar, întocmește programul fiecărei zile,  
 5 care să se respecte întocmai, dă cuvântul în mod democratic tuturor celor care doresc să-l ia, intervine în discuții cu lămuriri și precizări, trage concluzii.

De statură potrivită, mai degrabă scund, sculptat parcă în abanosul cel mai rezistent, cu ochi ageri, deschis, prietenos, mi-a  
 10 făcut chiar din prima zi o profundă impresie. Am avut ocazia, la banchetul inaugural, să stau la aceeași masă cu Domnia-sa, o favoare pe care mi-a făcut-o prietenul meu senegalez, poetul Charles Carrere. Foarte atent cu numeroasele delegații care veneau să-l salute, să se fotografieze împreună sau să ciocnească  
 15 o cupă de șampanie, domnul Senghor nu și-a neglijat nici comesenii, interesându-se de fiecare în parte, răspunzând la întrebări, făcând aprecieri asupra poeziei, vorbind de continentul african.

Într-una din zile, i-am spus că aș dori să-i iau un interviu,  
 20 pentru o carte despre inspirație. Și-a consultat agenda și mi-a fixat o întâlnire chiar în ziua aceea, la ora cinci după-amiază.

Hotelul „Mahmounja” se află nu departe de hotelul meu, totuși iau taxiul, pentru a fi sigur că nu întârzii și spre a fi scutit  
 25 de repetatele oferte ale grupurilor de tineri, vorbind toate limbile posibile și care țin morțiș, într-un mod care nu depășește buna-cuviință, să-ți fie ghid. Când mergi în *souk*-ul artizanal, e chiar indicat să-ți iei un astfel de ghid, pentru a nu te rătăci pe sutele de străduțe care te absorb ca niște pompe. Ajung  
 30 cu o jumătate de oră înainte. Mă plimb în frumosul parc al hotelului. La ora fixă mă anunț la recepție și secretarul domnului Senghor coboară și mă conduce la etaj, unde poetul ocupă un mare și frumos apartament, ca oaspete și prieten al șefului statului marocan.

## BARI

1986

*noiembrie*

Ceea ce impresionează în primul rând la Bari este imensul  
 5 ecran albastru (chiar și în această lună târzie) al mării, care  
 aruncă reflexe asupra orașului cu peste 400 000 de locuitori,  
 strecurând fâșii de lumină printre străduțele înguste – ulițe  
 pentru catâri și cai cum n-am mai văzut decât în Maroc –  
 scoțând în relief porticuri, arcade, firide. Ulițele nu sunt supra-  
 10 aglomerate, bate briza, Marea Adriatică „trage aici“, te gândești  
 că undeva e o ușă mare dată de perete. Dar sunt mii de uși larg  
 deschise – chiar aceste străduțe labirintice, cu case de piatră  
 albă, cu un etaj sau două, care primesc direct în plex seninul  
 ca și clocotul valurilor. Am explorat într-o după-amiază partea  
 15 veche a orașului, ghidat de profesorul de literaturi nordice  
 (suedeză, daneză) Franco Perrelli, barez împătimit care parcă  
 are istoria orașului în buzunar, dar ți-o etalează neostentativ,  
 ba chiar cu oarecare detașare blând ironică. Facem vizite rapide  
 prin librării și dughene, sunt lăsat să contemplant câteva monu-  
 20 mente, edificiile – care te răznesc prin armonie și frumusețe –  
 Catedralei și Bisericii Sfântul Gheorghe. Construcții de prin  
 secolele... Aici istoria a rămas parcă încremenită, prinsă într-o  
 rășină ori chihlimbar care încetinește mișcarea. Prin chihlimbar  
 sună și pașii noștri printre coloanele albe, pe dale de piatră

poroasă și tot prin chihlimbar se aud glasurile unor măicuțe,  
 în fața unui altar, care învață sau repetă ca să învețe și peretii  
 o rugăciune în latinește. La Sfântul Gheorghe se simte tradiția  
 bizantină – icoanele mari de sfinți seamănă cu frescele noastre  
 de la Tismana. N-am timp prea mult pentru a mă impregna 5  
 de atmosferă, mi-ar trebui câteva zile măcar ca să se formeze  
 și apoi să-mi vină din urmă impresiile, cu toate legăturile  
 culturale, cu toată ițaraia lor de sentimente, sugestii, idei  
 poetice. Timpul pe care-l am la dispoziție reprezintă o pistă  
 prea scurtă pentru ca gândurile mele să poată decola – de la 10  
 concret la abstract, transformându-se în metafore.

În plus am încă în urechi vuietul avioanelor reale, cu care  
 am venit de la Lyon la Milano și de acolo, după o așteptare  
 moțaitoare (m-am trezit prea de dimineață și înainte de orice  
 plecare, chiar dacă plec cu căruța nu pot dormi: atavism, spaima 15  
 de plecări înscrisă în gena mea țărănească), cu un avion mai  
 mic și mai înghesuit aici la Bari. Am dormit două ore însă la  
 Hotelul Victor, undeva la hotarul dintre orașul vechi și cel nou,  
 și acum iată degust un colț minunat de lume nouă (pentru  
 mine) și veche, foarte veche în sine. Am avut întotdeauna 20  
 atracție pentru vârful cizmei Italiene, acolo unde peninsula  
 calcă apăsat pe mare, spre Africa, reușind performanța unică  
 în lume – neatinșă oricum de nici un pictor, desculț ori încălțat  
 bine de a merge înainte stând pe loc. Bari se situează cam pe  
 la glezna peninsulei (cea din stânga, cum vii dinspre Roma, și 25  
 cea din dreapta cum vii din Africa), așa că e departe de a în-  
 semna o extremitate și dorința mea de-a da o fugă până în  
 Sicilia pare hazardată. Italiana acestor locuri e mai dură, și în  
 urmă cu vreo 20 de ani când am început s-o rup pe italienește,  
 vorbind direct în limba română, în tren de la Roma la Florența 30  
 ori la Napoli, cu gureșii călători care imediat intră în vorbă, ca  
 la noi la clasa a treia de pe vremuri, mi se spunea: „Siete di Bari“.  
 Nu negam (n-aveam cuvinte), dar am ținut minte că dialectul  
 de aici trebuie să fie mai apropiat de limba noastră. Ceea ce e  
 și adevărat. Franco îmi spune câteva fraze în dialect, pe care 35

le înțeleg aburit, ca printr-un geam aburit, dar cu pete luminoase. Grecisme, cuvinte arabe, turcisme, sau dialectelor din Puglia, că sunt mai multe, acel caracter dur, închis, energic, mai puțin cantabil – și ca român simți vibrând în tine un balcanism bizantin și urechea îți țiuie de vechi civilizații presate, al căror parfum a molipsit și latina noastră vulgară.

La întoarcere din expediția noastră fulger, o surpriză: intrăm într-un atelier și profesorul nu știa ce surpriză plăcută îmi face. Nu știu ce înclinație neglijată, dorința din copilărie de a desena mă face să mă simt bine în ateliere și pictorii sunt de la început, prietenii mei. Maestrul era acasă: un senior de statura lui Arghezi și chiar aducând puțin cu el la înfățișare, încă viguros, lucrând, se vede, de plăcere. Se numește Raffaele Spizzico, este considerat cel mai mare artist plastic al orașului și al zonei și buna reputație se adevărește pe loc. Maestrul ne arată cu multă bunăvoință, cu acel frison al comunicării specific meridional, mai multe lucrări aflate în atelier: pe categorii: de la sculptură în bronz la statui și statuete de teracotă policromă, o serie de vase originale și năstrușnice, cu alură de catedrale de pământ ars, până la gravuri și picturi în ulei. E un om orchestrat, se simte bine în orice gen. În ce privește pictura, pânzele sale respiră într-adevăr duhul locului. Un aer grav și puternic colorat – având ceva din violența lui Kokoska (al cărui elev a fost). Altele sunt mai domoale, peisaje cu bărci, pești azurii, o natură statică între pointilism și un pointilism vărsat dacă se poate spune astfel. O altă fază îmi amintește de peisajele lui Catargi, din ultima sa perioadă: culoare discretă, un calm al simțurilor, o împăcare cu lumea. Schițez rapid cu o cretă colorată un portret, maestru îl aprobă amuzat și îmi dăruiește un album. Sunt foarte multe măturii, gesturi de prețuire și admirație, alături de numeroase reproduceri. Transcriu o apreciere a criticului german Kurt Wengler: „*Un bun realism, motive, o pictură solidă. Verdele diamantin al vegetației, respirația caldă a cerului, tremurul albastru pe albul-gălbui al zidurilor, convulsile pământului, orizonturile gigante ale spinărilor montane,*

*totul e pur, are altitudine poetică. Abia acum, italienii din sud au învățat să-și vadă pământul lor, acum acesta vorbește într-un mod copleșitor.*“

Sunt mai multe teatre în Bari, evident. Și iarăși evident, nu de la teatrele stabile, cum se numesc aici, eu le-aș zice „definitive“, definitive în toate sensurile acestui cuvânt – soliditate dar și nemișcare, înțepenire – te poți aștepta la inițiative interesante. Teatrele naționale își respectă grandoarea candelabrelor, culoarea proaspătă a plușului, lustrul de pe bronzul amorașilor de deasupra cortinei. Îndrăzneala lor merge până la a face o nouă montare, foarte costisitoare, dar semnată de un regizor în vogă, a unui text prăfuit ori a unei opere. Căderile nu le scot din inerție. Streler a semnat de curând, la Paris, o montare mediocră a *Operei de cinci parale*.

Teatrul Abeliano și câinele său păzitor. Întâi despre câine. Când să intru pentru prima dată în clădirea nu prea arătoasă a teatrului, s-a repezit la mine un câine, care stătea la ușă, în locul unde de obicei se cer biletele. S-a repezit să mă miroase, nu să mă muște, nici nu m-am speriat, sunt învățat cu câinii: sunt umani. M-a mirosit, a văzut că sunt om de teatru, s-a îndurat și m-a lăsat să intru. Am crezut că e al vreunui spectator. După aceea l-am văzut mereu prin preajmă, în pauze își făcea și el apariția, nu știu dacă venind din sală, unde la premiere cică stă cu botul pe labe și e numai ochi și urechi (și limba scoasă, în momentele de suspense), sau de afară din clocotul vieții. Clocotul străzii – traficul la Bari e îngrozitor și ca să treci strada trebuie să ai inimă tare și nervii de oțel. Câinele însă rezistă atât la piese cât și la vacarmul mașinii, umblă de colo-colo, cu demnitate și curaj. A fost mereu cu noi, a urmărit lucrările colocluiului nostru european, de la cuvintele de salut rostite de autorități și până la conferința de presă din final urmată de o cupă de șampanie. S-a ales și el cu niște pișcoturi. Părea mulțumit de desfășurarea evenimentelor. Rasa: maidanez bariot. Numele: nu-mi aduc aminte. O comoară de câine și adevărata

mascotă a teatrului. Am vrut să scriu despre el o poezie, s-o citească la sfârșit, dar nu mi-a venit ideea poetică. Mai aștept.

Cât privește Teatrul Abeliano, este un teatru tânăr, înființat în 1970, condus de un grup de specialiști, entuziaști și cu ambiții mari și nobile. Cu tot respectul arătat clasicilor și tradiției, Grupul Abeliano consideră că mișcarea teatrală înseamnă chiar mișcare: căutări de noi soluții scenografice și regizorale, descoperirea unor texte noi, impunerea unor noi valori. Anul trecut a organizat un colocviu național cu subiectul „Autorul italian”, cu participări prestigioase și discuții vii și interesante (pe care le-am putut citi în revista *Prova* editată de Teatru). Noul nu se ceartă cu vechiul, dovadă că în repertoriu figurează opere de Pirandello, Strindberg, Cehov. (Oare pot fi numiți acești autori „vechi“?) Dar tradiția asimilată cu grijă și respect nici nu împiedică sau taie calea valorilor contemporane. Colocviul la care particip se numește: „Proiect european: Dramele sfârșitului de secol”. *„Un colocviu internațional pentru a înțelege direcția noii dramaturgii și a teatrului tânăr care circulă în arterele Europei. O tentativă preliminară de testare a viitorului sensibilității noastre pe sfârșitul sfârșitului de secol”*, se spune în programul tipărit. Din discuțiile cu Rosangela Barone, Vito Signorile, Fabio Doplicher, Vittorio Carofiglio, Giuseppe Farese am înțeles că se urmărește prin acest colocviu explorarea unor zone mai puțin cunoscute, punerea în lumină a experiențelor teatrale din țările mai mici, sau cu o limbă de mai mică circulație, care pot avea și au fără îndoială experiențe interesante dar n-au intrat din diverse motive în circuitul valorilor. Un sondaj în teatrul european contemporan – în partea sa mai puțin văzută. Se vorbește mult de teatru francez, ori englez – care au mijloace fantastice de propagandă – dar se uită celelalte țări. În acest sens au prezentat comunicări vii, incitante, Fabio Doplicher („Ce este teatrul european contemporan?”), Fintan O’Toole (critic teatral din Dublin – Irlanda: „Teatrul și Societatea”), Rosangela Barone, de la Universitatea din Bari: „Anglia și Irlanda, o recunoaștere”, Luigi A. Santoro, de la Universitatea din Lecce: „Spania, ținutul

unui vis”, „Note pentru somnul rațiunii” de A. Buerro Vallejo. Au fost cercetate, cum se vede, regiuni geografice. Să adăugăm comunicarea scandinavistei Adamaria Terziani („Suedia, radiofonic”), cea a Renatei Mohrmann, de la Universitatea din Köln, despre revoluția regiei în spațiul germanic și intervenția directorului municipal din Viena, Reinhard Urbach, despre tradiție și experiment în noua dramaturgie austriacă. Foarte interesant, apoi comunicarea lui Franco Perelli, tot despre spațiul scandinav, văzut prin ochiul magic al scenei. Vito Carofiglio a vorbit despre „Franța, Belgia și Quebec: experiențe care se întretaie”. În acest context, mie mi-a revenit sarcina de a vorbi despre teatrul românesc, ceea ce am și făcut cu mare plăcere. „Realitatea mea”, cum s-a intitulat comunicarea, a fost acceptată, urmărită cu interes, mai ales că exploram un spațiu aproape virgin pentru participanți.

Cunoștințele restului lumii despre teatrul românesc, clasic și contemporan sunt din păcate destul de vagi – și aproape totul rămâne de descoperit. Eforturile în această privință nu trebuie economisite (și după cunoștința mea, ele au și început să se facă – instituții și personalități specializate – parcă ceva mai sistematic în ultima vreme). Scuzându-mă pentru pedanterie, am înșirat foarte multe nume și titluri de piese, ocupându-mă sistematic, atât cât sunt eu în stare să sistematizez, de perioada Alecsandri–Caragiale, perioada Camil Petrescu–Blaga, pentru a ajunge la dramaturgia contemporană: autori, regizori, actori, experiențe, experimente, specific românesc și sinteză europeană. Consider că teatrul nostru, ca și poezia, se află pe un promontoriu, ocupă un loc avansat, oricând capabil de surprize. Scena românească trebuie să dialogheze cu lumea, fără prejudecăți și complexe, pentru că n-a dus niciodată și nu duce nici acum lipsă de valori.

## VOINEASA

1988

De la Voineasa la Vidra, 20 km. Am dormit la Voineasa, într-o cabană, lângă hotel. Obosit de drumul de la București până aici (am plecat la opt dimineața, cu un microbuz).

Grupul nostru este destul de amestecat. Pe drum s-a armonizat, oarecum, fixându-ne pe o stare de voieșie de vacanță, sau o austeritate blândă, la unii dintre noi. Ne simțim bine.

Acum urcăm spre Vidra și eu scriu, pe genunchi, în microbuz, și cuvintele alunecă dintr-o parte în alta, căci am apucat-o pe un drumeag nefinisat, fost drum forestier. Bolo-vani mari, intrând sub roți, aruncă mașina cât colo.

Pe partea stângă, să nu uităm, e prăpastia. Reală. Scăpându-mi privirea în ea, mă trec fiorii.

Stațiunea Voineasa se află deasupra satului cu același nume. S-a creat acum 20 de ani. Un inginer șef de șantier a primit două sute de mii sau două milioane – nu contează suma – să facă barăci pentru muncitori. S-a dus la șefii lui, la București: „Mă lăsați să fac de-a dreptul case?”. I-au lăsat, pe moment. După aia, mult mai târziu, l-au dat în judecată pentru detur-nare de fonduri. A câștigat cl. Pe scurt, au rămas casele.

Peisaj de chei – cheios. Pe Lotru în sus. Lotru înseamnă hoț, haiduc (M. Beniuc se considera mare lotru), dar i-a fost

dat acestui minunat râu să fie el furat de tot. N-a mai rămas nimic din el. Totul a fost captat, tras la țevi și tuneluri, pentru multele hidrocentrale. Un firicel subțire se strecoară rușinat printre pietrele crăpând de sete. Ne apropiem de Cataracte. Păstrăvii cică suiau pe cascadă în sus, câte 8–10 metri, și reușeau să urce spre izvoare, la Obârșia Lotrului. Peisajul trebuie să fi fost într-adevăr sublim.

Cuvântul des folosit, în excursia asta de documentare: *captare*. Captarea apelor. S-a reușit. Natura a sărăcit.

Privesc plaiurile, sus. Loc de obârșii. De Mioriță. (O variantă a fost culeasă în zona Vaideenilor.) Trei haiduci: Voinea, Ciungu, Malaia, au dat numele localităților: Voineasa, Ciungetu și Malaia, spune legenda. Dar nu e obligatoriu să fie așa. În apele râului, pe aici, se culege aurul cu sita și ciurul. Fugind de radiații, urc la munte. Muntele s-a ascuns în apele Lotrului, iar acestea au intrat, șerpi, flăcări, în pământ. Curg radiații pe albia moartă. Mă gândesc mereu cum se cățarau păstrăvii pe cascade în sus, urcând pe coama de cal, scuturată năraș, a Lotrului.

## LOTROU

Cascade fără apă... Pietre curg

În ele însele, încet, încet.

Și-un drum de murg se duce la Ciunget

Și-atât de trist e drumul fără murg.

Alunecă, reptile reci, și cad

Pietroaiele de sus, la Cataracte.

Și Lotru fără ape-i tot-un vad

Și-o tragedie-n nu știu câte acte.

Mica sclipește-n sute de foițe

De Biblie, repovestind geneze.

Obârșie aici de miorițe –

Furatul Lotru cin' să-l căineze?

Șuvoiul încăput pe dedesupt  
E ca un steag, târât în iad și rupt.

Am plecat de la Voineasa pe la ora zece. Ieri, când am apucat-o pe Gura Lotrului, am poposit la primul baraj. Un lac mare, adânc. În mijloc, amenajată, o păstrăvarie. Vizităm puiernița de păstrăvi. Miroase puternic a icre. Într-un bazin, sute, mii de pui de loștriță, aduși aici pentru a li se da o creștere aleasă și a se popula cu ei, apoi, alte lacuri. Un pește căutat de pescari, cu aură de legendă.

\* \* \*

Fulgeră la coada lacului Vidra,  
Sclipeșc foile de mică pe păstrăvi.  
Înfricoșați, peștii își depun icrele  
În locurile mai umbroase de la frântura fulgerului.  
Pe Valea lui Stan joacă banii.  
Se aprind focuri cu zimți.  
(Mai mult nu spun căci e secret.)  
Fosta albie e o potecă  
Pentru lacrimile care se strecoară la pas  
Printre pietre.

\* \* \*

În apropierea lacului, drumul devine mai lin. Contemplu barajul enorm. S-a cărat aici piatră câțiva ani. Convoi de vehicule, basculante. Sudoare, efort, ură, accidente de muncă. Are miez de argilă (ca și barajul de la Siriu).

Privirea îmi alunecă pe luciul apei.

Peisaj tihnit. Munții, plaiurile... Nume pline de magie: Puru, Pietrele, Mogoș, Sărăcin, Goata.

Spre Ardeal, Munții Cindrelului, Munții Sureanu și, între ei, Valea lui Pătru. Spre sud: Munții Căpățâni (Vârful Ursu: 2103 m) și Munții Parângului (Vârful Parângul Mare: 2519 m).

Aceștia – Parângul și Munții Căpățâni, se văd din Bulzești, când e senin. Dintre ei izvorăște Oltetul.

La Vidra se amenajează o stațiune alpină. Se află aici, acum, câteva vile, pe care le vizităm. Sunt fostele barăci pentru muncitorii de la baraj, construite de la început ca niște case, care printr-o mică renovare au fost ridicate în rang. Acum sunt în construcție câteva hoteluri. Vorbind cu inginerii constructori despre Sadoveanu, care hălăduia pe vremuri nu departe de aceste locuri pe Valea Frumoasei (unde ajungea prin Ardeal). Șeful șantierului ne spune că ar exista posibilitatea cumpărării sau construirii unei vile a scriitorilor. Un loc numai bun pentru inspirație, într-adevăr.

Bem un nes, căscăm ochii la peisaj, întoarcem diligența și plecăm. Mereu prea grăbiți.

Ciunget. Popas în miezul pământului. O oră de literatură științifico-fantastică. Vizităm o hidrocentrală, pe dedesubt. Intrăm cu microbuzul pe un tunel lung de aproape 1 km, care coboară în pantă cam 100 m. La capătul galeriei, cum s-a apropiat mașina, se deschide automat o ușă, microbuzul rămâne, noi intrăm. O hală imensă, unde se repară o turbină. Niște panouri. Câțiva muncitori. Primum explicații.

Te încearcă un nelămurit dar apăsător sentiment de frică. Această apăsare grozavă a muntelui violentat o simți în fibre. Mai sunt două sau trei etaje în jos, iar sub ele – Lotrul, care vine furios, în pantă și e pus să dea viață hidrocentralei. Partea tehnică n-am reținut-o. Când mă văd afară, în bătaia vântului, respir ușurat.

Oricum, n-ai crede că se află la noi asemenea construcții înfricoșătoare. Ne grăbim să ajungem la Olănești, unde mâncăm de prânz, la un restaurant. După vreo două ore, pornim spre Râmnicu Vâlcea.

## BRĂILA

1996

3–5 aprilie

Nu te întâlnești în fiecare zi cu Dunărea.

5 Am privit-o pe eclipsa totală de lună – printr-un ciob de sticlă afumată. Tot ca pe un fenomen ceresc. Cerul fiind acoperit de nori groși, m-am uitat cum curge – încercând să contemplan eclipsa în apă. O pată totală, pe valuri, în clește de linii închipuite de astronomi.

10 Brăila, cu străzile ei în semicerc – parcă ar fi un depozit de bumeranguri. Le arunci și se întorc la Dunăre. Străzile sunt „prinse” de fluviu, ca de un magnet. Sau ca liliecii de bârna clopotniței. Un oraș plin de curenți, care înalță și duc în lume.

15 La un colocviu despre imaginarul mediteranean am ascultat, nu demult, un elogiu adus brăileanului Panait Istrati (Grenoble 18–21 martie). Vibranta evocare se datora doamnei Pierrette Renard, rectorul Universității din localitate. Numele lui a fost pomenit și de alți vorbitori, din țările aparținând bazinului mării dintre pământuri. Spațiul mediteranean și-l revendică, 20 și pe bună dreptate, pe marele vagabond. Vizitând muzeul care-i e dedicat, aici la Brăila, încerc să-l înțeleg, astăzi ca și alte dăți, în punctul lui *de pornire*. Chestionez pantofii cu număr mic, geamantanul elegant de piele, fotografiile făcute de el, imaginile vechiului oraș. Spovedaniile lui sunt cuceritoare prin

franchetea și tensiunea trăirii. „M-am născut la Brăila, în anul... dintr-un tată contrabandist grec, și o mamă...” Iată uluiala bucuriei din punctul maxim al carierei lui literare: „Toată intelectua- 5 litatea Franței, de la Romain Rolland la Leon Daudet, m-a salutat cu o dragoste umană, care mi-a dezmoțit oasele înghețate de gerul siberian al vieții mele de câine huiduit. Și doar veneam și eu cu o franțuzească de contrabandă, un vocabular extrem de redus, o 10 sintaxă barbară, dar Franța rămâne tot... Franța. Posed scrisori autografe de la Georg Brandes care a scris și lui Rolland admirația sa [...]. Renunțați critici de artă din Franța, din Italia, Suedia și alte țări îmi trimit studiile lor, unde pretind că repet în Franța cazul lui Joseph Conrad în Anglia”. Îmi vin în minte cuvintele lui Rolland: „Douăzeci de ani de viață rătăcitoare, de aventuri 15 extraordinare, de munci istovitoare, de pribegie și trudă, ars de soare, bătut de ploii, fără adăpost și prigonit de paznicii de noapte, flămând, bolnav și stăpânit de patimi și crâpând de mizerie. El face toate meseriile: chelner, plăcintar, lăcătuș, caldărar, mecanic, zidar, lucrător de terasamente, hamal, servitor, purtător de reclame, zugrav de firme, vopsitor de case, ziarist, fotograf”.

20 Legea bumerangului a funcționat și aici. A plecat „aruncat” și s-a întors. Nedorit. Cu câteva luminoase excepții (Sadoveanu, Arghezi), scriitorii români nu-l prea iubeau, printre altele și fiindcă izbutise să publice în franțuzește, înaintea lor și avea un nume omologat (înaintea lor).

25 Revenim la Dunăre. În copilărie, când învățam să înot, la baltă, mi se spunea, după ce eram aruncat de pe mal, că totul e să știi „să calci apă”. Acum „calc apă” cu un mic vas școală, cu zbaturi. Vasul „Borcea”, de pe vremea lui Carol I, mi se pare, poreclit și „Bătrâna Doamnă”. Foarte funcțional. Căpitanul îmi spune că mai e doar unul asemănător, pe Mississippi. Înaintăm 30 contra curentului, pe canalul Brătucu.

– Păcat că imensitatea aceasta de ape harnice, părăsește atât de iute țara! exclamă cineva.

– Ba să iasă cât mai repede, zice căpitanul. A plouat mult în toată Europa și dacă și zăpezile se dezgheață brusc, e bucluc mare. Deja suntem la cotele de alarmă.

Apa e însă liniștită. Nu citesc pe luciul ei nici o taină. Înaintăm, printre îndepărtate maluri, străjuite de plopi. În umbră, pe pământul sigur se ascund bordeie – atât de binevenite vara – unde sticla de țuică stă înfiptă ca un cuțit în penii verzi. La vedere, o cherhana – și mai în față, bărcile. Pe malul celălalt, o turmă de oi. Vasul nostru trage la mal, se lipește de el. E ancorat cu un cablu de un trunchi de plop. Pășim pe insula mare, pe partea inundabilă de lângă dig. Printre frunze – un șarpe. Stă încolăcit și nu aude comentariile noastre (sau nu-l interesează). Anul acesta șerpilor s-au dezgropat târziu. Un frig de vreo cinci luni de să nu scoți un șarpe din casa lui. Doarme pe grămăjoara-i de frunze uscate. Impuns de colțul ierbii – el însuși pare un pai de anul trecut, mototolit. Să nu cumva să-l deranjați – îi rog pe prietenii mei, strânși ca la urs. S-a trezit. Pleacă încet, vrând parcă să ne demonstreze ce înseamnă mers sinuos de șarpe. Merge la Dunăre, să bea apă turbure. În zona aceasta n-am mai fost de pe vremea inundațiilor, din 1970. Eram cu Ivasiuc. De pe vapor se vedeau oamenii supărați întărind digul. Prin Baldovinești am mers cu amfibiu, pe șoseaua inundată. Animalele înecate pluteau la vale. Atunci cred că s-a născut ideea piesei *Matca*.

\* \* \*

Pe dig. Celălalt dig, construit să protejeze satele. Ține și loc de șosea. Un du-te-vino de la bărci la „șosea“, unde se vinde pește proaspăt. O mică piață se creează ad-hoc. Se cumpără crap, știucă, somn, scrumbie. Ar mai trebui să fie, îmi spune cineva, batcă, babușcă, oblet, mreană, plătică, avat, caras, biban, șalău. Aflu de la un pescar că au dispărut în ultimii ani din apele acestea: linul, ghigoțul, caracuda și regina peștelui. Se înmulțeau în salba de bălți inundabile care însoțeau fluviul.

Desecarea acestor bălți apare acum, tot mai clar, ca o prostie. Un fel de a ne fura singuri căciula. Damblaua de a reda agriculturii pământuri noi – justificată poate aiurea – a dus la scoaterea peștelui din țară. În afară de Insula Mare a Brăilei, care și ea pare acum epuizată și ametită de îngrășămintele, toate locurile „redate agriculturii“ n-au rodit decât câțiva ani. Nu mai avem bălți de-a lungul Dunării, dar nici teren agricol ca lumea. Avem „sărături“. N-avem pește.

\* \* \*

E încă vie povestea ultimului morun pescuit în zona Brăilei. Îl văd atârnat, imens, într-o poză, pe pereții pescăriei. Cam de vreo trei ori statul unui om. Morunul înoată în volte. Dinspre fundul apei spre suprafață. Reușește în felul acesta să sară peste prostovale și să evite multiplele capcane. Doi pescari l-au agățat cu o setcă. I-au dat în cap cu toporul. L-au tras la mal și s-au chinuit până l-au pus în barcă și l-au răsturnat pe mal.

L-au tăiat, i-au scos măruntaiele, l-au spălat pe dinăuntru cu furtunul. Îl priveau, așezat pe niște lăzi răsturnate. Și deodată, la vreo șase ore după ce fusese scos din apă și vreo două după viscerare, numai ce se pomenesc cu el că se ridică drept în cap. Și când pocnește o dată cu coada în perete s-a zguduit clădirea de beton... Cei din împrejurimi au crezut că e vreo explozie. Atâta viață are în el morunul. Și așa e de puternic. Scena fusese văzută de cel care povestea. Martorul ocular era și acum impresionat și oarecum mândru că asistase la o astfel de întâmplare. „Când îl pescuiești, să ieși din raza cozii, că dacă te lovește, te face praf.“ Un morun are până la 30 de kg de icre negre. Trăiesc în perechi. După ce l-au prins, în 1986, multă vreme pescarii din zonă i-au așteptat perechea. Unii susțin că ar fi fost capturat pe la Oltenița sau Bechet. Alții că ar fi scăpat. Ocolind șiret toate capcanele și toate setcile a alunecat direct în legendă.



ADDENDA  
LA UN  
*JURNAL DE CĂLĂTORIE*

## REÎNTOARCEREA ÎN CENTRUL LUMII... DIALOG CU MIRCEA ELIADE

Începe să se vorbească și la noi despre Eliade. Cam târziu, din păcate – Întârzierea noastră balcanică, academicul, balcanicul nostru sfert de oră, sau de secol!... Spiritul domnului Eliade trebuie să se simtă, totuși, bine în această efervescență, ca de debut. 5

Ne-am încrucișat de câteva ori pașii, în ultimii douăzeci de ani și, chiar când se afla pe alte meridiane – pe meridianele lui – îl simțeam aproape. Cum simt aproape biblioteca mea. Dar omul era o bibliotecă vie – *universală*, de-adevăratalea, în sensul celei proiectate de Heliade Rădulescu – și, alături de el, te simțai și tu mai adunat în esența ta cea bună. Știa să-ți descopere și să-ți dea cadou „largul tău“, ca să te simți în largul tău lângă el – și discuția cu acest savant avea caracterul intim al unor vorbe schimbate între prieteni. Nu l-am văzut niciodată solemn. Nici n-avea timp, sau răbdare, să încremenească în poziție de statuie, fiindcă era mereu furnicat de gesturi, de idei. 15

La Iowa City, prin anii '70, ne-a făcut bucuria – mie și lui Bănulescu – de a ne vizita și de a rămâne câteva zile la Hotelul *May Flower* (hotel intrat în memoriile tuturor celor care au trecut pe la *International Writing Program*). Mi-l amintesc, într-o seară, în apartamentul meu de două camere în mijlocul unor scriitori adunați din cele mai îndepărtate colțuri de lume, 25

înghesuiți aici special ca să-l vadă și să stea de vorbă cu Savantul. (Un japonez îl citise în țara sa; un polonez mă ruga să mediez pentru un interviu; mai erau un chilian, chinezi, coreeni, cehi etc.) Vestea sosirii lui Eliade electrizase poezii și „delegația” noastră crescuse brusc în ochii tuturor. Eliade, sosit cu doamna Christinel, s-a comportat ca omul cel mai obișnuit de pe lume, răspunzând simplu la întrebări, râzând, fumând, lăsându-se fotografiat. Chiar păstrez o poză pe care am să v-o arăt cu prima ocazie. I-am prezentat-o, într-una din zile, pe asistenta de literatură comparată de la Universitatea Iowa, Gyarty Spivak. O indiană de o rară distincție fizică și intelectuală de rasă. Îmi spusese că vrea să-l vadă. I-am însoțit împreună cu Stavros Deligiorgis în apartamentul ei din același hotel cosmopolit și am asistat, timp de două ceasuri, la o conversație indiano-americană foarte animată. Doamna Eliade ne aștepta, nerăbdătoare, în hol. Am auzit din gura profesorului aceste cuvinte. „Dragă Christinel, am petrecut patru ani în India ca să vin acum la Iowa City și să-mi prezinte Sorescu pe cea mai frumoasă indiană pe care am văzut-o în viața mea”. Ceea ce era adevărat... Și eu care n-am fost în India puteam să jur. Mai târziu, Gyarty mi-a mărturisit și ea că savantul îi făcuse o vie impresie.

Mircea Eliade ne întorcea, de fapt, vizita pe care i-o făcuserm la Chicago, cu puțin timp înainte. Fusese o generoasă invitație pe care ne-o adresase, prilejuindu-ne o seară de neuitat, în locuința sa neostentativ românească. Se aflau acolo, multe personalități de la Universitatea din Chicago și alți prieteni din oraș. Unii erau lingviști, cunoscând limba română. Alții, istorici și critici literari. Nume cunoscute în America. Ca la un veritabil cenaclu, ne-a prezentat oaspeților. S-au citit apoi, în englezește și în românește, pagini din literatura noastră. În legătură cu puterea de muncă, voi spune că, dându-i, în acea seară târziu (să fi fost ora două?) piesa *Paracliserul*, mare mi-a fost surpriza a doua zi când întâlnindu-ne la cafea, mi-a făcut o minuțioasă analiză, așa spune entuziastă. (Regret numai că n-a și scris-o!)

Mi-a mărturisit că n-a putut dormi și a stat până a terminat lectura. Aș fi vrut să-l întreb atunci – cum am dorit să-l întreb de mai multe ori – unde găsește atâta energie; care e secretul forțelor sale veșnic treze?...

Desigur, amintirile nu sunt specialitatea mea. Erau 5 specialitatea lui Mircea Eliade. Am admirat totdeauna la acest om capacitatea de a transforma totul în act de cultură, în document. Carența noastră, a românilor, sunt documentele și un fel de paralizie în fața scrisului. Dacii n-au scris în piatră; vlahii n-au scris în lemn decât răboaje; modernii nu notează 10 nimic, pierd actele, dau foc bibliotecilor. Inteligențe extraordinare se consumă într-o eferescență orală, nutrinđ uneori un dispreț suveran pentru „consemnare”. Eliade răzbună, într-un fel, acest ponos al nostru. Arhivar de impresii, de amintiri, 15 de hârtii și hârtiuțe, caligraf de ev mediu, poetizând, desigur, un pic amintirea, dar fixând-o, totuși, cu precizie, ca pe un fluture colorat în insectarul Domniei-sale. Grație acestui gest (unii zic „acestei manii”) s-au păstrat vrafuri de fapte, gânduri, 20 date din istoria noastră cotidiană. E poate și cel mai mare autor de scrisori din câți am avut. (Mereu se plângea că îi răpește mult timp corespondența. „Dar ce să fac, dacă-mi place grozav să primesc scrisori?” – zicea.) De altfel, misivele sale – cu acele litere mari și citețe, aproape școlărești – sunt neliterare, au aceeași spontaneitate și lipsă de morgă ca autorul lor. Unele sunt „tehnice” – comunicări de bibliografie, ținere la curent 25 cu ce-a mai scris sau s-a mai scris despre. Nu făcea discriminări între „adresanți”. Din acest punct de vedere, savantul era ca o femeie frumoasă care zâmbeste tuturor. S-ar putea publica în România câteva volume din această prodigioasă corespondență – oricum, spre folosul nostru. 30

De multe ori întreba dacă măcar se citesc cărțile lui în România, chiar dacă nu se scrie despre ele. Și, în perioada aceea, nici că se scria! O sclipire îi strălucea în ochi când îl asiguram că tinerii se interesează de opera sa și îl citesc. O probă o avea chiar în cel din fața lui. (Na! că de data asta, modestia nu-mi 30

dă ghes!...) Mă familiarizasesem cu scrierile lui încă din adolescență, citind cu pasiune aproape tot ce găsisem în românește. Câțiva anticari avuseseră grijă, să găsec cam tot. Cred că această vână și nobilă încăpățănare de scriitor român în Statele Unite  
 5 i-au ținut trează limba română. „Limba în care visez“ a devenit loc comun și putem s-o păstrăm în tezaurul nostru de maxime. Voiam să subliniez că scriitorul real din el l-a ținut strâns legat de realitatea românească pe care, dacă n-a trăit-o atât de mult timp, a visat-o. Visa plauzibil și „inventat“ realitate. Proza din  
 10 ultimele decenii e saturată de obsesia unui București devenit ca prin minune *axis mundi*. (Sigură că da!) Întoarcerea numelui său din litera tipărită în România s-a întâmplat târziu, deși de multă vreme exista un curent pro Eliade, în cercurile bine informate din București. (Cele prea bine informate erau contra.)

15 L-am întâlnit prima dată la Roma, în 1966. Locuia într-o pensiune pe Corsou. I-am făcut o vizită, tot cu Bănculescu. A coborât în holul hotelului și primele sale cuvinte au fost: „Dumneata ești Sorescu... dumneata ești Bănculescu...“ Am băut un *cappuccino* la un bar, peste drum. După aceea ne-am plimbat  
 20 prin oraș. A început atunci o prietenie care avea să dureze. Eu, cel puțin l-am simțit tot timpul ca pe un prieten mai mare. Peste un an, la Paris, i-am solicitat un interviu și, spre surprinderea mea, mi l-a acordat. I-am dat întrebările scrise și, a doua zi, mi le-a înapoiat „răspunse“, făcând un fel de pariu  
 25 că nu voi putea să le public în România. Imediat nici n-am putut, este drept. Interviul avea să apară peste un an sau doi în *Luceafărul*, menționându-se data reală a consemnării lui. Această apariție i-a făcut o mare bucurie.

30 Era prima dată când numele de Mircea Eliade apărea, negru pe alb, în țară. (Dificultățile acestei „aventuri“ a publicării fiind reale.) Bănculescu a publicat și el în *Secolul XX* o introducere la povestirea *La Țigănci*.

Acest mare călător se întorcea, în felul acesta, acasă și emoția tuturor a fost mare.

*Paris, octombrie 1967*

Două fluvii au fost, cu deosebire, fertile în creația lui Mircea Eliade: Gangele, într-adevăr măreț (care l-a fascinat, de departe,  
 5 și pe Eminescu), neguros de lotușii putrezi ai unor vechi straturi de civilizație – și Dunărea balcanică, respirând și ea vechi istorii și legende. Aș așeza creația excepțională a lui *Mircea Eliade sub semnul „mișcătoarelor cărări“* ale valurilor, ca și ele mereu în-  
 10 noindu-se, mereu alunecând.

Trăind în contemplația arhaicelor mituri, ca a unui alt cer, poate mai adânc, răsturnat în cuvinte, savantul a descoperit aștri și constelații mai noi, le-a calculat mișcarea și legile intime, s-a lăsat mistuit de farmecul lor. Există un cosmos în memoria  
 15 popoarelor, spre care trebuie să ne îmbarcăm din când în când, pentru a ne cunoaște mai bine! Dacă medicii n-au reușit încă să ne lungească viața *înainte*, putem să ne-o lungim *înapoi*, cu mii de ani de tinerețe, de memorie, pe care trebuie să *ne-o aducem aminte*.

Încărcate de neliniște, cu mълul fertil și nedogmatic, studii  
 20 și tratate ca *Yoga. Essai sur les origines de la Mystique Indienne, Traité d'Histoire des Religions, Le mythe de l'Eternel Retour, Images et Symboles* și atâtea altele, constituie puncte nodale în gândirea filosofică occidentală și nu există curent sau mișcare de idei mai nouă, care să nu-și aibă măcar o rădăcină în ele.  
 25

Dacă o istorie a culturii universale nu se poate scrie fără a se ține seama de contribuțiile fundamentale ale eruditului român, cu atât mai mult nu pot să-mi închipui o istorie a literaturii române, văduvită de activitatea, la fel de prodigioasă,  
 30 a scriitorului Mircea Eliade. E vorba de atâtea cărți, *pline de tensiune faustiană*, cum le definea Pompiliu Constantinescu, care, începând din 1930, de la *Izabel și apele diavolului* și până la *Noaptea de Sânziene*, apărută în versiunea franceză, sau, mai

de curând, la excepționalele *Nuvele*, fac dovada unui neobosit demon epic și îmbogățesc cu o dimensiune nouă scrisul românesc.

O fi existând în sufletul prozatorului Mircea Eliade puțină invidie pe eruditul și filosoful Mircea Eliade, care-l „umbrește” pe plan internațional, întrucât lucrările sale beletristice concepute mai toate în românește sunt mai greu de „exilat” într-o altă limbă. Tot așa Hasdeu, autorul lui *Răzvan și Vidra*, va fi fost furios pe *Magnum Etymologicum*. Dar există neplăceri care nu le sunt date decât unor personalități excepționale!

10 Circulând, ca un motiv de baladă românească, dar pe o arie mult mai largă, între Carpați și Oceanul Indian, între Atlantic și iarăși Carpați –, omul sărbătorit anul acesta, cu ocazia celor 60 de ani, în atâtea locuri ale globului, e pentru noi un exemplu de dăruire și modestie, un simbol al eternei căutări și eternei  
15 reînțoarceri.

Cu ocazia acordării titlului de *Doctor honoris causa*, rectorul nu știu cărei universități din Statele Unite a rostit: „*Deși român, numele tău, Mircea Eliade, aparține umanității*”. Am putea adăuga: deși aparține umanității, numele lui Mircea Eliade e  
20 în primul rând românesc. Rostindu-l, nu simțim și noi o bătaie de inimă mai puternică?

Ascund ochelarilor blajini ai domnului Mircea Eliade emoția acestor gânduri intime, cu care am venit la întâlnire și-i arăt o listă cu întrebări la care l-aș ruga să răspundă. Dialogul de  
25 mai jos, mai bine zis monologul (vreau să profit cât mai mult de vecinătatea profesorului și-i pun întrebări laconice), se desfășoară, în prezența unor prieteni, într-o cafenea din Paris, nu departe de Muzeul de artă modernă.

*Marin Sorescu – Sederea dumneavoastră în străinătate nu v-a  
30 împiedicat să scrieți în românește. Ce ne puteți spune în legătură cu aceste opere?*

*Mircea Eliade* – Este drept că în ultimii douăzeci de ani, m-am concentrat mai mult asupra cercetărilor de istoria și filosofia religiilor. Am putut astfel publica 15 volume, și altele

sunt în pregătire. Dar trebuie să precizez că multe din aceste opere, scrise și publicate după 1948 la Paris, au fost concepute sau începute în țară. *Traité d' Histoire des Religions*, bunăoară, tipărit la Editura Payot în 1949, și tradus astăzi în 9 limbi, cuprinde în esență cursuri pe care le-am ținut la Facultatea de  
5 Litere din București, prin 1934–'36. Pe de altă parte, trebuie să adaug că m-am considerat și mă consider încă, în primul rând, scriitor român. Nu cred că a fost an, din 1940, de când am părăsit țara și până astăzi, în care să nu fi scris măcar o sută de pagini în românește: eseuri, nuvele, romane și, acum în  
10 urmă, memorii. Evident, comparate cu producția mea literară din țară, aceste câteva mii de pagini nu impresionează. Dar cred că printre ele se găesc, hai să le spunem, capodoperele literaturii mele. În primul rând, romanul *Noaptea de Sânziene*, apărut în traducerea lui Alain Gouillermont sub titlul *Fôret interdite*  
15 (Gallimard, 1955). E o carte ambițioasă și de mari proporții (aproape 1500 de pagini dactilografiate) în care cred că am reușit să îmbin cele două tendințe, iar, pe de altă parte, semnificațiile absconse, simbolice, ale evenimentelor istorice. De altfel, *Noaptea de Sânziene* se leagă de multe din cărțile mele de istoria religiilor și filosofie, pentru că în centrul ei se află problema Timpului. Evident, ar fi atâtea altele de spus, dar văd că ai o listă întregă de întrebări la care va trebui să răspund. Aș vrea să mai adaug doar atât: *Noaptea de Sânziene* este cel mai bine scris din toate  
20 romanele mele, e scris într-o limbă românească pe care, din păcate, o cam neglijam în tinerete.

În afară de acest roman masiv, am mai scris multe nuvele. Un volum a apărut acum câțiva ani la Madrid și altul va apărea în curând. Vreau să-ți citez doar *La Țigănci*, nuvela în care adesea sunt ispitit să văd capodopera mea literară. În sfârșit, lăsând la  
30 o parte nu numai un mare număr de eseuri și studii critice, și un *Glossarium* (urmare la *Fragmentarium*, publicat în 1942) de multe sute de pagini, și un *Jurnal* de câteva mii de pagini, care își are interesul lui, pentru că am cunoscut mulți oameni

și am fost martorul multor evenimente istorice (bunăoară, bombardamentul Londrei, din toamna lui 1940), – o altă operă literară de proporții este *Autobiografia* mea. Primul volum a apărut acum un an la Madrid, cu subtitlul: *Mansarda*. Este povestea copilăriei, adolescenței și a anilor de studenție, în mansarda casei părintești din Strada Melodiei nr. 1, până în toamna lui 1928, când am plecat în India. Alte două volume sunt scrise, ducând povestea până în martie 1940, când am fost numit consilier cultural la Londra. Câteva fragmente au apărut în revistele românești din Occident..

– *Dacă v-ați gândit la reeditarea operelor dvs. din România?*

– Ce scriitor ar putea renunța la jumătate din opera lui? Evident, aceste scrieri din tinerețe ar trebui revizuite. Aș prefera ca reeditarea operelor literare să se facă paralel cu scrierile critice și beletristice. Bunăoară, *Maitreyi* ar trebui să apară cam în același timp cu *India* și *Șantier; Înțoarcerea din Rai* și *Huliganii*, concomitent cu *Oceanografia*, și așa mai departe.

– *Sunt foarte comentate în străinătate scrierile dumneavoastră. Cum apreciați aceste comentarii?*

– Mi-e greu să vorbesc despre succesul și influența lucrărilor mele de istoria religiilor și filosofie. Tot ce pot spune este că toate aceste cărți au fost excelent primite de critici, că au fost încontinuu retipărite și continuă să se retipărească în franceză, limba în care au fost scrise, și că au fost traduse în unsprezece limbi, printre care japoneza, poloneza, neo-greacă și toate limbile scandinave. Concepțiile pe care le-am apărut s-au impus astăzi în lumea întreagă și sunt discutate în cărți ca aceea a profesorului Thomas Altizer, *Mircea Eliade and the Dialectics of the Sacred* (1965) sau în teza de doctorat, despre *Mircea Eliade și fenomenologia religiilor, Mircea Eliade și concepția Timpului*. Nu știu câte din aceste cărți și teze de doctorat se găsesc în bibliotecile din țară. Voi încerca să le expediez, măcar la Biblioteca Academiei. După cum știți, la Universitatea din Chicago, unde sunt „Distinguished Professor“ și șeful departamentului

de istoria religiilor, apare *History of Religions*, oarecum o continuare a revistei *Zalmoxes*, pe care am publicat-o la București și Paris, între 1938–1940. Și tot pe temeiul lucrărilor mele științifice mi-a fost acordat titlul de *Doctor honoris causa* de către Yale University și am fost ales membru al Academiei Americane. Dar să lăsăm pomelnicul „onorurilor“, căci e lung și melancolic...

– *Proiecte ?*

– Lucrez, concomitent, la trei cărți capitale, începute cu mulți ani în urmă: o istorie a religiilor, din preistorie până la Nietzsche, care ar trebui să fie *opus magnum*, să încununeze o activitate de aproape 40 de ani; o *Istorie a religiilor primitive*, pe care o scriu în englezește, și *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, o istorie comparată a religiilor și credințelor populare din Dacia (și în această lucrare încerc să utilizez materialele folclorice, alături de cele arheologice, pentru înțelegerea credințelor religioase arhaice). Cu oarecare noroc, aceste trei cărți ar putea fi încheiate în 4–5 ani. Deocamdată a apărut la New York și Londra o lucrare de 640 de pagini: *From Primitives to Zen*, iar la primăvară va apărea la Chicago o carte de metodologie a istoriei religiilor. Din nefericire, ca și în tinerețe, nu mai pot scrie literatură, acum, când am răspunderea celui mai mare departament de Istoria Religiilor din Statele Unite, decât în vacanțele de vară. Voi completa *Autobiografia* și sper să termin un mic roman început cu mulți ani în urmă.

## CU DOMINIQUE DE ROUX

### Paris

Cred că în sinea lui aparatul de fotografiat, care trebuie să  
 5 tăcăne întotdeauna rapid, tânjește după un răgaz când să se  
 pună serios pe făcut poze. Nu la fracțiunea de secundă, ci la  
 luna, la an, la secol. Poze solide și nemișcate. Sufletul nostru,  
 care n-are nici el timp să-și regizeze impresiile, le culege cum  
 se întâmplă de-a valma, are poate și el nostalgia unor simțiri  
 „pe-ndelete“, „acerate“, pentru eternitate. Totuși impresiile astea  
 10 căzute în el, în niște condiții tehnice nu tocmai cele mai bune,  
 se dovedesc până la urmă cele mai hrănitoare, ca plevușca din  
 mări, și atât de exacte încât nu-ți trebuie decât puțin efort ca  
 să descifrezi cu ajutorul lor un eveniment, o semnificație.

Dintr-o vizită făcută nu demult cu un grup de prieteni la  
 15 locuința sa din Paris (târziu după ora 1 noaptea!) mi-a rămas  
 în minte un Dominique de Roux cavalier romantic al ideilor.  
 În rafturi, pe birou, pe fotolii o hoardă de cărți, cărți de toate  
 felurile, ca niște lopeți de pământ. Atunci chiar m-am gândit  
 la un personaj dintr-o poveste care, băgat până la gât în pământ,  
 20 nu se sperie de dușman ci îi strigă: „Mai toarnă-mi!“ La această  
 trăsătură vitejească și romantică se adaugă o doză de suspiciune  
 și cinism decurgând dintr-o mare luciditate. Vrăjitor, putând  
 în sfârșit să practice și magia neagră, tocmai începe să se îndoi-  
 ască și de magie: „La ce bun toate astea ?“

Dominique de Roux iubește atât de mult cărțile încât își  
 permite să se îndoiască de ele și să le urască. Aici cred că-și au  
 sursa atât „desființările“ sale iconoclaste, care-l fac atât de temut  
 în lumea pariziană, cât și noua ordine pe care încearcă s-o im-  
 prime, prin pasiunea pe care o pune în învierea și urcarea la  
 5 ceruri – aș zice – a unor noi valori, adevăratele valori ale seco-  
 lului. „Trăim timpul cataloagelor și criticelor – spune el. – Trebuie  
 deci să uităm tot și să păstrăm câțiva piloni.“ E o treabă teme-  
 rară, aproape donquijotească, dar simțim până în cerul gurii co-  
 cleala amară a morilor de vânt și trebuie cineva să lupte cu ele. 10

Un editor plin de curiozitatea manuscrisului necunoscut  
 și un excelent prozator, capabil să-și traducă fără trădări tumultul  
 propriilor frământări și viziuni. Un autor de romane care se  
 poate converti ușor într-un eseist, capabil să scrie un studiu ca  
*Moartea lui L.F. Céline*. Și în fond un om entuziast cum puțini  
 15 am întâlnit, un pasionat pentru care litera tipărită înseamnă,  
 la modul organic, magie, în măsura în care ea respectă sau nu  
 adevărul, un bine sau un rău personal care i se face. Cine mai  
 este capabil astăzi să mai asculte gândurile unui alt om ?

Aplaudat frenetic de un mal al Senei, comentat de celălalt  
 20 mal, dar peste tot considerat o personalitate excepțională,  
 Dominique de Roux, degustător fin de licori tari, se plimbă  
 printre butoaiile cu hârtie ale omenirii, cu ochii fișți, ascultând  
 fantasticele sunete ale cuvintelor în care crede.

Iar acum, când îl am în fața mea mă uit și văd un băiat  
 25 înalt, mai mult timid decât impulsiv cu care nu mă intimidiez  
 să stau omeneste de vorbă.

*Marin Sorescu – Discuția cu un autor e bine să înceapă  
 întotdeauna, știi din proprie experiență, de la ultima sa carte  
 tipărită. Eu sunt foarte supărat ori de câte ori un cunoscut pe care  
 30 nu l-am văzut de mult, ocolește vorba și nu-mi spune frontal ce  
 crede în legătură cu ultimul meu volum. Așadar, despre „Moartea  
 lui L.F. Céline“...*

*Dominique de Roux* – Am în pregătire un nou eseu *L'ouverture de la chasse*. Pentru a vorbi despre o epocă l-am ales pe Céline, acela care a reprezentat ca personalitate grandoarea și abjecția vremii. Martirii și sfinții nu sunt interesați. Totodată dacă l-am ales pe Céline este pentru că, alături de Marcel Proust, el este scriitorul cel mai important din secolul XX, ca mărturie și ca scris. Opera lui Marcel Proust este descrierea unei jumătăți a apocalipsului, adică descrierea degenerării burgheze; Céline este descrierea celeilalte jumătăți a tragediei, adică a degenerării restului, și mai ales trădarea conceptului de revoluție.

Iată ce-am încercat în eseuul meu despre Céline, și-am făcut asta mai ales cu scopul de a ne elibera de culpabilitatea părinților noștri care încă se mai prelungeste. Noi cei născuți prin 1940, ca să nu mai retrăim acel trecut, trebuie numai să ni-l amintim.

*L'ouverture de la chasse* este poate pentru mine ocazia de a reflecta la începutul secolului XXI, epocă de tranziție științistă, de tehnocrație, când omul trebuie să „absoarbă” toată mașinăria pe care o pune în marș. Spiritul avansează mai repede decât scriitorii, mai repede decât orice, de-a lungul obscurității, de-a lungul amorurilor. Scriitorul nu mai poate fi atunci, dacă nu se angajează la reînceperea Cuvântului, decât o batjocură, acea ambiguitate de care vorbește în cărțile sale Maurice Blanchot. Trebuie deci să se pună punct acestei stări, nu atât *pentru*, cât *prin* generația noastră. Trebuie regândită angajarea scriitorului.

Se poate spune că în secolul XIX artistul era un mare consolator, un martor foarte exterior, cel care ducea lacrimile generației sale. De aci – degenerarea continuă până la a deveni martor la propriile mărturii, până la noul roman, inclus aici, care ne-a arătat unde se înfundă sterilitatea. Dacă le-am urma exemplul am face și noi la fel, nu ne-am mai scrie jurnalul pentru a reconstitui o devenire, ci numai pentru a-l publica într-o colecție la modă sau specializată.

E vorba, prin urmare, nu de a crea o nouă școală, de a pune punct unei metode, este vorba, mai ales, de a *uita toate cărțile*,

de a ne detașa de lumea asta de cataloage și enciclopedii, utilizată de Borges pentru admirabilele sale ficțiuni. Există un *prea mult* de orice. A scrie înseamnă să revii la literă, să aspiri la ferici-ta imobilitate a clipei care s-a oprit și nu mai poate porni.

– *Surprinzător este că întregul eseu cu frazele sale sacadate și prăpăstioase, sunând a sentințe și a versete biblice, are arhitectura unui adevărat poem. Eu cred chiar că investigația dumneavoastră e de natură poetică, de aici aripile ei largi, zborul înalt și spectaculos. Aveau dreptate poate cei care au considerat cartea drept țipătul violent și deznădăjduit al creatorului veritabil pus în fața realităților unei vremi, Céline rămânând cumva, pe planul doi, doar pretextul acestui țipăt. În orice caz, tocmai acest caracter poetic i-a pus în derută pe alții, care – n-au înțeles-o, luând metaforele ad litteram. Reflectați și asupra problemelor de stil?*

– Eu cred că orice scriitor veritabil este un poet, căci a scrie este și o chestiune de ureche, ca să spunem astfel, adică să lași să se audă un gând, o idee, un sentiment. De asemenea este o chestiune de suflu și de incizie ca acest suflu să poată trece. Spaima de scris pe care o încearcă orice scriitor în fața hârtiei albe e un fenomen clinic, de incizie, trebuie să te tai la gât: dacă n-ai face această incizie suflul n-ar putea trece și ai plesni. Într-o epocă a imaginii, a publicității, a fărâmițării atenției, poezia este forma cea mai „publicitară” a neliniștii oamenilor, a viziunii și previziunii.

– *În caietele L'Herne pe care le conduceți, propuneți, în fond, prin valorile pe care le promovați, o nouă ierarhie a personalităților artistice, ca la jocul de șah o nouă aranjare a pieselor. Noi, și toți cei care joacă șah, ne dăm seama, după atâta vreme, că sunt piese care luptă cu adevărat și altele care cam stau degeaba... Până acum cred că ați câștigat bătălia, cu Michaux, Pound, Borges, Céline, Bernanos.*

– Linia caietelor *L'Herne* s-ar putea numi linia *unicatului*. În mijlocul atâtor sectarisme, confuzii, manufacturi, cataloage, e bine să prezinți câteva mari personalități pentru a permite să



se înțelege că este adevărată creație. Ca să scrii trebuie să mai ieși din tine din când în când, trebuie să te sprijini în afară pe ceva, pe câteva opere, câteva vieți, câteva morți, pe câteva spaime veritabile. Linia caietelor *L'Herne* este într-adevăr aceea  
5 de a-l prezenta pe Bernanos, de a-i face dreptate lui Borges, revela pe Pound, sprijini pe Michaux...

– *Ceva despre primul dumneavoastră contact cu România.*

– Această călătorie în România este pentru mine foarte importantă. Vin dintr-un oraș anemiatic de atâția profesori. Aici  
10 găsesc o țară unde scriitorii nu sunt atât de sofisticati, nu trebuie să se supravegheze continuu ca să scrie, o carte este un veritabil Cuvânt. Nu întâlnesc aici acea îngrozitoare mașină de decojit a criticii noncreatoare, academiste, vrei să spui „apă“ iese „apă“, vrei să spui „pâine“ iese „pâine“. Poetul nu-i mai important  
15 decât mecanicul trenului București-Constanța, ci este pur și simplu diferit. Altfel dacă ai urma lecția lui Francisc Ponge n-ai învăța decât cum trebuie să intelectualizezi săpunul și să tai firu-n patru.

Plec din România cu planul unui caiet *L'Herne* consacrat  
20 în întregime unor reprezentanți ai poeziei tinere.

## UN ANUME ȚUȚEA

*octombrie 1967*

L-am întâlnit azi pe unul Petre Țuțea. (Îl cunoști pe unul Țuțea? m-a întrebat Emil Cioran la Paris.)

– Nu.

– E genial! Caută-l la adresa asta.

Mi-a dat să-i aduc o pereche de pantofi enormi („i-am căutat în tot Parisul“).

Locuiește într-o mansardă, pe lângă Cișmigiu. Am fost cu Virginia. Am plecat copleșiți. Vorbește tare, în paradoxuri – și râde homerice. Îl prinsese pe Nichita cu nu știu ce „potlogărie de stil“. Zicea: „L-am prins, hoțomanul, l-am prins!“ . Ne-a condus până în stația de tramvai, de la Virgiliu. Tramvaiul întârziind, s-a apucat să facă portretul lui Stalin. Oamenii ciuleau urechile și holbau ochii. Când se lămuriau despre ce e vorba, se îndepărtau. „Rușii au inventat comunismul ca să scape de ei înșiși, că nu se mai pot suferi. Petrogradul, fereastră la Europa, cum o voia ei, i-a năucit“.

„L-am prins. L-am prins!“ zicea. C-o bască pe cap, îmbrăcat modest. O cămăruță întunecoasă, pe scara de serviciu. În aceeași casă locuiește o funcționară de la „Animafilm“. Când i-am spus că l-am vizitat pe Țuțea a început să râdă. Vecinii îl cred nebun.

4 martie 1968

## PROBA DE VORBIRE

Ne vizitează acasă, în Pajura, Pețe Țuța. Urcă ușor scările, la etajul patru. Înalt, hainele curg pe el. Slăbit de pușcărie. Cu o cravată portocalie. Vorbește tare. „Când m-au arestat a doua oară, le trebuia o probă de vorbire și m-au înregistrat din casa vecină. Puseseră magnetofonul pe fereastră sub un ștergar“.

Ne vorbește despre lecțiile ținute în pușcărie. „Am făcut 13 ani pușcărie, dar nu-mi pare rău. Aveam cui vorbi. Unde mai găseam eu așa auditoriu? Numai savanți, numai miniștri. Până și gardienii plângeau, când le vorbeam de Platon, și-i transportam în lumea ideilor pure“.

„Eu am fost născut să fiu geometru și legiuitor. Am înaintat Ministerului Agriculturii un memoriu de reorganizare a agriculturii.“

La masă a băut un păhărel cu țuică și un pahar cu vin. Nu e atent ce mănâncă. Îi vine câte o idee și-o spune, rămânând cu lingura în mână. Practică o filosofie oratorică. O dicție grozavă. Frazele au cadență specială. Cuvintele își pun în lumină aura.

E bucuros că i-a apărut prima parte din eseu *Bios*, în *Familia*, nr. 1/1968. Vorbim despre Ion Barbu (a cărui poezie e în vogă, de vreo, câțiva ani).

– Ion Barbu – ha-ha – e greu de materialitate, de pământ. Pute a materie și a sex. Din când în când mai ridică fruntea spre cer și i se pare că nu pute chiar așa. Ăsta e idealismul lui. Nicidecum nu poate fi vorba de idei platonice. (*Și răsând*): E tot atât de platonice cât un armăsar! Dar un armăsar nu-i mai puțin frumos, că nu e platonice. Aspirația lui Barbu spre puritate e de natură compensatorie, izvorând din suprasaturația de carnal, de teluric. E mai degrabă mistic decât rațional, matematician. Capitoul următor din cartea mea se va numi „Eros“:

1) Portretul unei zeițe carnale: Venus. 2) Al unei zeițe sterpe, caste, fugace, reprezentând amorul rece: Diana. (*Încă vreo câteva subîmpărțiri.*) Ce spunea Nae Ionescu despre Freud? A extins libido-ul, amorul, de la fiziologie la cosmos, unde intră și chimie și fizică și geologie și Dumnezeu, tot. Și mai este asta știută cum sunt eu popă!

Ne-a povestit proiectul unei piese: Despre un călugăr care e foarte evlavios și foarte prost și nu înțelege nimic din discuțiile înalte teologice ale celorlalți. Rugându-se de Dumnezeu, acesta îi dă minte. Devine înțelept, că nu-l mai înțeleg ceilalți. Apoi i se ia deșertăciunea. Dumnezeu i-a licărit și această posibilitate, ca să-i arate că nu e nimic, tot evlavia e totul.

– Și când va fi gata, domnule Țuța?

– Cred că la Sfântul Așteaptă. Știi ce e cu mine? Nu termin nimic.

I-am pus un termen: să-mi dea textul în trei luni. O să vorbesc de pe acum cu un teatru...

– Dintr-un măr oprit se trage sistemul moral al păcatului.

Dintr-un măr căzut, sistemul modern al cunoașterii newtoniene.

– Totul pe bază de mere?!

– Ha, ha, ha!

În general, a fost mai puțin paradoxal, mai puțin strălucit, azi.

– Eu n-am beneficiat de la ei decât de o perforare totală a carierei mele. Nu sunt nici academician, nici ministru, sunt un vagabond superior. (*Răsând.*) Un luptător pensionar. 430 lei pensie plus sporul de la Uniunea Scriitorilor prin bunăvoința dumitale. Le-am spus: Am făcut 15 ani de serviciu și 13 de pușcărie. 13 ani de pușcărie stalinistă echivalează cu 100 de ani de serviciu. Dați-mi pensie 115 ani de serviciu! (*Râde tare.*)

În general nu vorbește despre anii de detenție.

Nu regretă că a făcut pușcărie.

– Țara Românească este Dumnezeuul nostru și n-ai voie să crâcnești. Să te simți onorat că te lasă să mori pentru ea. În

regulamentul prusac e înscris un articol care le cere ostașilor „ascultare de cadavre” pentru Prusia, care nu există, ci e o idee absolută și cere ascultare absolută.

Noi trebuie să vă dăm vouă o tortă, vouă tinerilor. Și ce  
5 vă dăm?

Un muc!

A stat vreo trei ceasuri și a vorbit încontinuu. Abia dacă am reușit să-i spun ideea noii piese, *Paraclisierul*, pe care am terminat-o astăzi și aș fi vrut să i-o citesc. I-a plăcut mult ideea.

10 A luat să citească *Iona*. Conducându-l spre troleibuz îmi spune: „N-am nici un spor la scris din cauză de scrupul absolut”.

Nici un „și” nu trebuie să scrii fără să-l cauți în dicționar: dacă între timp și-a schimbat sensul?

Nu știi despre cine mi-a spus râzând că este „un prost  
15 mineral”.

26 octombrie 1968

## ȚUȚEA ȘI MONADELE

Iarăși o întâlnire memorabilă. Nu e omul dialogului, ci al monologului. Trebuie să ai timp să-l ascuți. E bine dacă îți mai  
20 și notezi câte ceva. Nu se supără că i se fură ideile. Le spune la toată lumea. Făcut să vorbească la răspântie, în patru vânturi. Profet și țată. Tună în pustiu și se ceartă la gard cu ideile. Am încercat, ascultându-l, un fel de tristețe, cea pe care ți-o dă contemplarea unui torent limpede de munte: ce păcat că toată  
25 această splendidă distilare și strălucire se pierde în van. I-am spus că ar putea fi scriitor american, dacă ar dicta cuiva. — „Nu scriitor, filosof, nu american, ci valah”.

— Mă plimbam cu Emil și cu Mircea la marginea Bucureștiului. Am vorbit toată noaptea. Emil Cioran îmi zice:

30 — Ai făcut atâta risipă de spirit în noaptea asta, mă Petrică, încât monadele lui Leibniz ar trebui să te pupe-n cur

de invidie. (*Râde tare.*) Zice: Ce-ar fi să dăm foc Bucureștiului? E cea mai infectă capitală din lume. Dar Eliade: — Cum să-i dai foc, mă Emil? Uite, mai are și străzi frumoase. Le-am zis: O stradă frumoasă într-o capitală! Așa și tuberculoșii au câte un bujor în obraji, cu trei zile înainte de-a muri. Mai târziu,  
5 am făcut o ședință cu arhitectii pentru reorganizarea edilitară ideală a Bucureștiului. O capitală pentru 12 milioane de locuitori. Cu un centru geometric, cu baloane de oxigen, străzi drepte și largi. Și toată lumea locuind în apartamente egale, pentru  
10 că atunci când organismul se împute în centru se reface spre periferie. Să dea exemplu capitala! Forma orașului trebuia să absoarbă și să înăbușe invazia Asiei spre Europa.

L-am întrebat ce părere are despre Titulescu.

— Nu sunt titulescot. Titulescu a făcut greșeli.

Ce-i spuneam eu unui ministru neamț? Românii sunt  
15 politicieni înnașcuți. Oricine poate reprezenta țara. Mergi în piață, dai cu banul în sus și pe cine cade, îl iei, îl razi frumos, îi pui pălărie pe cap și-l pui să conducă. Și ceva mai încet: Uită-te la asta — îmi zice, arătând în sus. Nu știe să pronunțe  
20 *independență* și face o politică externă mai bună decât De Gaulle.

Față de noi, unii vecini sunt la nivelul maimuței, în materie de politică. Ei au făcut ce numesc ei revoluție — în fond o răscoală, să scape de ocupant. Și rezultatul: sunt și mai ocupați. Noi i-am condus pe ruși cu flori până la graniță — și le-am rupt  
25 falcile pe plan internațional. Acum România contează mai mult decât Moscova, fără să se tragă un foc de armă.

— Care e suportul nostru specific?

— Sunt trei coordonate românești: Dumnezeu, natura și istoria. Românii nu au nici entuziasmul facil al istoriei, nici  
30 deznădejdea înfrângerii. Soldatul român: cenușiu, slăbuț, dar care niciodată n-a fost biruit.

I-am dat, la ultima întâlnire, volumul de versuri *Poeme*. Sunt curios ce părere are.

– Dumneata ai intrat cu instrument rațional, logic, în domeniul misterului. Blaga a făcut mister pe mister – o tautologie. Suprapunere de mistere. Dumneata ataci temele eterne. Ar trebui să pui acest motto: „Tot ce nu are legătură cu absolutul nu mă interesează”. Bacovia, care a fost poet mare, se trădează când scrie proză, eseuri. Niște prostii. El era spontan. Călinescu nu are dreptate când spune că ești spontan. Ești rațional și asta e un elogiu mai mare. Din când în când trebuie să vii cu luminișuri clasice, vers încorsetat în ritm și rimă, pentru a demonstra că ce e clasic, e etern. Simbolul hârtiei pentru lumea eternă nu e spontan, e logic. (Face analiza poemului „Hârtie“.)

– Ce ați lucrat în ultima vreme, domnule Țuțea?

– Mă gândesc să scriu o piesă *Prometeu*, în șase părți.

I. Prometeu împăcat cu zeii. II. Prometeu furând focul.

15 III. Prometeu pedepsit pentru obrăznicie, înlănțuit. IV. Prometeu reîntors la oameni. Se bazează pe două mituri: mitul lui Sisif și mitul eternei reîntoarceri. Un Prometeu ciclic.

– E o idee mare, care plutește în aer de vreo două mii de ani.

– Prometeu uman, generos, e o falsă imagine. Omul nu merită să fie iubit. Trebuie să fii aspru cu el, ca să-i faci bine. Altfel, nu-l primește, nu-l apreciază. Platon susține că față de ideea absolută, ideală de om, omul real e o degradare.

Ține mult la piesa lui și se bucură dacă aduci vorba de ea.

De vreo două ori și-a pierdut șirul. Suferă de ceva. Ce om grozav!

25 „Filosofia e artă. Arta noastră, cum spunea Kant: «Die Philosophie ist unsere Kunst». Citiți fraza de la sfârșitul *Rațiunii practice*: Două lucruri mă fac să mă cutremur: când privesc cerul înstelat, care îmi arată că sunt înlănțuit într-o ordine și când simt lumea morală din mine, care îmi dovedește că sunt stăpânul lumii. Și filosofii au stil. Iată Kant. Nu mai vorbim de Nietzsche, Bergson.“ Mi-am mai notat, în timp ce vorbea, câteva frânturi din monologul d-lui Țuțea:

– Tot ce intră prin găurile ochilor nu e adevărat. Trebuie gândit logic. (Acum îmi dau seama de ce consideră a-mi face

un mare elogiu numindu-mi poezia *lirică rațională*.) Numai pe Platon se pot face revoluții. O sută. Pentru că e un lac rațional înghețat. Ideal. Dar pe Marx, care e nisipos și material, niciodată. Revoluția rusă e un exemplu de revoluție biomecanică, făcută pentru materie și nu pentru spirit.

Și răspunzând la nu știu ce întrebare a mea:

„Trebuie să ieșim din coada haosului slav“.

## DIALOG ÎNTR-UN ACT CU MAX FRISCH

Max Frisch fumează pipă. O ține în colțul gurii. Colțul din dreapta. În zadar vei aștepta vreo schimbare, o ține cu dinții. Face scurte pauze ceremoniale, ca s-o umple cu tabac, după care  
5 pipă se întoarce în același loc. E inclusă de multă vreme în peisajul uman Max Frisch, împreună cu ochelarii mari, cu ramă groasă și vederi largi, prin vreme și peste vreme. Fața rotundă și blândă, cu trăsături pe care nu ți le poți închipui încruntate, câteva riduri pe fruntea lată, așa ca-ntr-o doară, câteva fire  
10 argintii pe la tâmplă, așa, ca într-o altă doară. Biografia e într-adevăr un joc, domnule Frisch?

Desigur, nu că un scriitor elvețian fumează pipă e important. Extraordinar este ce-a reușit să scoată din ea. Pentru că așa cum stă sprijinit, adâncit în pipa sa, pare un mîner care-a  
15 dat, sub rădăcinile muntelui, de un filon prețios și greu de definit. Felul Domniei-sale de a se concentra e pufăit – iar un om ca mine vede în acest pufăit și în rotocoalele care leagă viața de vis, piesele sale incisive și cu multe muchii, vădind într-adevăr o mare „dragoste pentru geometrie“. Și, deopotrivă,  
20 proza robustă, nervoasă, tulburătoare a unor cărți ca *Homo faber*, *Stiller* ori picăturile de viață dulci-amare din *Jurnale*.

*Marin Sorescu – Vă considerați mai mult dramaturg ori în primul rând prozator?*

*Max Frisch* – De șase ani n-am mai scris teatru. Nu pot să spun că sunt însă numai prozator. De la o vreme, teatrul a început să mă obosească. Acum sunt foarte prins cu proza, într-adevăr. Îmi place mult forma jurnalului literar, care îți oferă  
5 posibilitatea de a comunica direct, dacă nu cu cititorii, cel puțin cu tine însuși. E un mod de eliberare. Jurnalul înseamnă locul de întâlnire între două realități: ficțiunea (tot ce-ți închipui despre viață), care și ea poate fi o realitate – și realitatea propriu-zisă (și ea o ficțiune). Când ai un jurnal desfășurat pe o perioadă mai lungă și-l recitești, vezi că te afli în fața unei magme fierbinți, care mereu se frământă și prinde forme neașteptate.

– *Vi se întâmplă să găsiți contradicții între ce ați crezut și ați scris cu ani în urmă și părerile dumneavoastră mai recente?*

– Oho, destule.

– *Și ce faceți?*

– Mă mir. Dau din umeri. Jurnalul l-am început din rațiuni practice, mai ales. N-aveam timp să scriu lung, detaliat, înfocat. Profesiunea mea de bază (sunt arhitect) nu-mi lăsa în acea vreme decât foarte puține momente pentru ambițiile mele literare. Trebuia să notez în fugă, pe genunchi, cum se spune, anumite  
20 gânduri. Eram plin de idei, dar n-aveam cum să le aștern pe hârtie, pentru că ar fi însemnat să-mi pierd slujba. Am găsit această formă prescurtată, telegrafică, de-a le nota, în vederea *neuitării* lor, adică a reluării și a dezvoltării, când voi avea răgaz. Răgazul scriitoricesc a sosit, dar atunci mi-am dat seama că  
25 n-are rost să stric, ca scriitor, ceea ce am făcut ca arhitect. Ce era notat în fugă, era foarte exact.

– *Nu vă puneți problema de stil?*

– Ba da, dar nu în detrimentul conținutului. Există o infirmitate de stiluri. Și la urmă, ceea ce nu pot suferi în jurnale e  
30 literaturizarea. Primul meu „carnet“ din perioada 1946–1949 a apărut în 1950. Cel de al doilea (1966–1971), anul trecut.

– *Acum mai continuați?*

– Da, dar numai pentru mine.

– Aș ține și eu un jurnal, dar mi-e teamă că se citește. Faceți prin urmare o deosebire între jurnalul intim și cel încredințat tiparului?

– Da.

– Care e deosebirea?

5 – Cel intim e... mai intim. Reprezintă viața mea privată, care nu poate să intereseze marele public.

– Dați-mi voie, Jurnalul intim al lui Tolstoi e la fel de interesant ca și literatura sa. Din multe puncte de vedere, poate chiar mai interesant. Autorul Învierii își nota cu precizie toate evenimen-  
10 mentele mari și mici ale vieții, uneori cu patima autoflagelării, parcă. Nu ezita să treacă acolo scăderile, greșelile sale, crizele, frământările de conștiință. Jurnalul lui Tolstoi e – nu fac un paradox – dostoevskian. Această formă „intimă“ nu cumva reprezintă proza cea mai autentică și mai „tare“, care se poate face azi? În literatura  
15 română există „Însemnările zilnice“ ale lui Titu Maiorescu (note de plată, telegrame, ciorne de scrisori, temperatura la umbră și la soare – ceva fascinant, vă asigur!), „Jurnalul literar“, adică scris îngrijit, în vederea publicării (deși a apărut postum) al lui Gala Galaction, iarăși de mare interes, și „memoriile“ lui Nicolae Iorga  
20 din „O viață de om așa cum a fost“ – ceva colosal. V-am citat trei tipuri deosebite de jurnal... spre a vă convinge că și jurnalul dumneavoastră intim interesează la fel de mult publicul și îl puteți încredința tiparului.

– Discuția pe această temă poate fi foarte lungă...

25 – Dar de la acest dialog până la teatru cred că nu mai e decât un pas. Așadar, ce credeți despre teatru? Am impresia că v-ați cam înstrăinat de el și mi-ar părea rău.

– Îl iubesc și acum mult, cum se întâmplă cu prima dragoste. V-am spus că prima dragoste literară a fost teatrul?

30 – Da, dar nu știu dacă am notat. Notez acum. De ce teatrul?

– Eram elev de liceu, la Zürich, când am descoperit că pe scenă se pot reprezenta cu succes frământări sufletești foarte complicate, cum sunt, de pildă, cele erotice. Mișcarea perso- najelor, gradarea sentimentelor, comunicarea imediată cu

publicul m-au fascinat. Pe vremea aceea la Zürich nu era un teatru prea bun, dar mai târziu s-a întărit. Mai ales din 1933, când o seamă de regizori, actori și autori dramatice din Germania au început să se exileze. Unii au venit la noi.

– Ce autor a jucat un rol în stimularea dumneavoastră ca  
dramaturg?

– Brecht. Am fost în bune relații cu el. În 1948 se întorsese din Statele Unite și s-a instalat pentru doi ani la Zürich. Ne vedeam des și-i arătam ce-am scris. Era foarte prietenos cu noi, cu tinerii. Discutam despre teatru și, în general, despre literatură. Tot pe atunci mă împrietenisem și cu conaționalul meu, Dürrenmatt. Zürich-ul a rămas tot timpul războiului, și chiar după, un loc important pentru mișcarea teatrală de orientare antifascistă. Deși pasiunea pentru dramaturgie era mai veche, în acea perioadă însă, m-am simțit stimulat și de mediu să scriu  
15 piese. Mă împrietenisem cu actorii, cunoșteam bine toți regizorii.

– Prima piesă jucată?

– Acum cântăm din nou, în 1945.

– Ce credeți despre teatrul de azi și ce formule vă mai plac,  
în afară de cea a pieselor dumneavoastră?

– Cu riscul de a mă repeta: Brecht. Într-o vreme m-a interesat teatrul lui Sartre. Absurdul, ca școală dramatică, nu e pe gustul meu. Îi recunosc totuși rolul pozitiv jucat în revitalizarea limbajului, a metaforei. Ca artă regizorală, școala lui Grotowski.  
Nu numai autorul e important, desigur, ci și regizorul, toți actorii. 25

– Și invers. Actorii, regizorul, dar și autorul, cât de cât.

– Da, uneori există pericolul de a se face abstracție de autor. Ideal ar fi ca scriitorul de piese să lucreze numai pentru o echipă pe care o cunoaște bine și care poate să-i și sugereze piesele. E bine să ai un teatru „al tău“, din multe puncte de vedere. 30 Exemplele lui Shakespeare și Molière pot fi suficient de concludente, sper. Scriind pentru o anumită trupă, știi la ce să te aștepti. Altfel, te citești, te vezi mereu prin alți ochi. Nu o dată se întâmplă să nu te recunoști.

– *N-ați încercat să faceți și regie?*

– A, nu.

– *De ce?*

– Pentru că n-am calități de dresor. Nu pot să-i conving pe  
5 actori să mă asculte, mai ales că uneori nu pot jura că indicațiile  
mele ar fi mai bune decât ale lor. E greu să te pui cu ei...

– *În tragedia greacă era întotdeauna vorba de un destin. Aveți  
vreo idee unde a dispărut destinul din teatrul contemporan?  
Implacabilul declanșat de „moira”, cu ce a fost înlocuit?*

10 – Nemaexistând zei, nu mai există nici destin, nu mai există  
nimic. Aici e tragedia. Nimicul. Teatrul s-a risipit, s-a vărsat.  
El nu mai poate reprezenta conflictele lumii – pentru că acestea  
îl depășesc cu mult. Trebuie să se restrângă la conflicte indi-  
viduale, teme general-umane: iubire, prietenie etc. Există, am  
15 observat, o tendință uneori prea violentă împotriva temelor  
„private”. Dar nu întotdeauna cu rezultate remarcabile.

– *Vă referiți poate la unele piese ale lui Peter Weiss?*

– Și la. Intențiile sunt bune întotdeauna, dar nu-mi place  
modalitatea.

20 – *De ce?*

– Dacă te documentezi prea mult în scrierea unei piese, nu  
mai rezultă o piesă, ci un document. Or, dacă e să alegi între  
două documente, te duci la cel autentic, nu la cel contrafăcut.

– *Credeți, prin urmare, în forța creației, a imaginației?*

25 – Da. Nu trebuie să copiem realitatea. Cinematograful,  
televiziunea pot face asta mai bine și cu mijloace mai adecvate.

– *Care a fost cea mai bună înscenare a unei piese a dum-  
neavoastră?*

– *Biedermann și incendiarii*, la Royal Court, Londra, în  
30 1960. Apoi *Contele Oderland* la Théâtre de l'Odéon, Paris.

– *Ce regizori? Ce actori?*

– Nu-mi mai amintesc.

– *Ce sentiment încercați când vă vedeți jucată o dramă?*

– O, asta depinde de atâția factori! Câteodată am impresia  
că m-am dus la un spectacol al unui autor plicticos, de care n-aș  
mai vrea să aud. Câteodată sunt însă profund mișcat.

– *Despre public?*

– Am avut noroc cu publicul și iată de ce. Trăind și scriind  
5 în Elveția, am cunoscut bine lumea de-acolo cu aspirații, vicii,  
mod de trai. Descriind-o critic, publicul s-a recunoscut și a  
reacționat, în moduri diferite, dar a reacționat, n-a rămas pasiv.  
Nu poți face teatru în pofida publicului! Dacă el nu te vrea,  
ești un autor mort.

10 – *Nici mort nu-i rău! Nu știu cum o fi în Elveția, dar după  
cât am reușit să cunosc eu teatrul de aici, mi-am dat seama că  
dramaturgii răposați se bucură de un regim privilegiat. Și nu  
morții mari, cu care ne mândrim, clasicii, ci ceilalți. Un prieten  
de-al meu, un tânăr autor francez, mi-a relatat deunăzi urmă-  
15 toarea discuție cu directorul unui teatru din Berlinul occidental,  
căruiua îi prezentase o piesă de-a sa pentru lectură. Acesta i-a spus:  
„Nu v-o putem primi, pentru că la noi repertoriile se întocmesc  
cu doi ani înainte”. La care dramaturgul i-a replicat: „Iar piesele  
le comandați cu două secole înainte!” Directorul n-a schițat nici  
20 cel mai mic zâmbet la ironia francezului, care viza un aspect, aș  
zice, trist: prea multe comedii muzicale, vechi piese de bulevard,  
farse și tot trufandale de-astea. Într-un fel, înțeleg „greva” dum-  
neavoastră de-a nu mai scrie teatru.*

– În general, există o bâjbâială în acest domeniu. Dar a fost  
25 oare vreodată altfel? Lucrurile bune se aleg încetul cu încetul  
și se impun.

– *Pe mine mă doare această încetineală.*

– Eu scriu acum proză, cum vă spuneam.

– *Ce anume?*

– Am terminat o carte de povestiri dintre cele două răz-  
boae. În prezent am pe masa de lucru un roman.

– *Cum se numește?*

– Habar n-am. E ultimul lucru la care mă gândesc.

– *Ce-ați învățat până acum de la viață?*

– C-am făcut o mulțime de greșeli. Am fost însă norocos, putând să sar peste ele.

– *Sunteți prea cunoscut publicului din România, ca să mai încerc eu să vă caracterizez opera. Dar dacă ar trebui s-o faceți dumneavoastră personal, ce-ați spune despre această operă?*

– Un fel de literatură care poate fi numită confesională. Setea de identitate. Cine ești tu ca ființă în univers, cine suntem noi.

– *Cine suntem?*

– N-am reușit încă să afl. De aceea continui să scriu. Te cauți în mijlocul societății în care trăiești. Deci căutarea ta are și un sens politic. Ești legat de mediu. Trebuie să vezi mai bine, să încerci să sprijini perfecționarea societății.

– *Credeți că scriitorul poate schimba ceva?*

– Nu cred. Dar, în orice caz, e obligat de conștiință să ia atitudine împotriva nedreptății, a violenței, a stagnării. Depinde și de locul unde te afli. Eu, trăind aici, în capitalism, datorita mea e de-a critica această societate. Dacă aș trăi în altă parte, aș încerca s-o critic constructiv, în măsura posibilităților și-a puterii mele de înțelegere.

– *Vă place să călătoriți? Mie nu. Dacă aș avea mai mult timp v-aș spune și de ce.*

– Încă mă mai deplasez, cu plăcere, dintr-un loc într-altul. Sunt un om curios să văd, să afl. Călătoriile cu un caracter prea oficial mă cam obosesc. Vezi numai ce ți se arată cu degetul. De felul meu sunt domol și vreau să-mi formez singur o părere, să descopăr lumea singur.

– *America ați descoperit-o singur?*

– Da, am trăit la New York doi ani. Apoi, vreo cinci ani la Roma. Am fost de două ori în Uniunea Sovietică, de trei ori în Mexic, apoi în Europa m-am plimbat mereu. Totuși, de fiecare dată, mă întorc cu mare plăcere la Zürich, unde m-am născut și am o casă...

– *Memorială?*

– (zâmbind) O, nu... Dar plină, oricum, de amintiri...

– *Ați scris vreo poezie?*

– Nici una. N-am talent.

– *Cât timp vă ia elaborarea unei piese?*

– Un rol mare îl joacă inspirația, mediul, starea sufletească și încă mulți alți factori. *Acum cântăm din nou* am dat-o gata într-o lună. Pentru „Biedermann“ mi-au trebuit doi ani.

...Discuția a mai continuat astfel, aproape două ore. Doamna Frisch, venind cu niște cumpărături din oraș, a intrat să-mi mulțumească foarte amabil pentru florile aduse. Odată a sunat telefonul. Ridicând receptorul, distinsul meu interlocutor a spus simplu: „Ja, Frisch“. Așa e obiceiul aici tu ești cel care-ți rostești primul numele, nu cel care te caută. Dar nu toți procedează astfel. Despre unii se spune că ridicând receptorul... așteaptă. Ieri, când i-am telefonat în vederea acestui interviu, m-a întrebat: cam când mi-ar conveni? Am fixat ora în funcție de programul meu, ca și când eu aș fi cel mai ocupat. Nu degeaba a dat din colț în colț, când l-am chestionat azi ce-a învățat de la viață. Da, domnul Frisch mai face greșeli și acum: nu știe să se poarte ca un om mare. E prea de treabă, îngăduitor, plin de atenție pentru cei din jur, fie că aceștia l-au citit sau nu. Nu s-ar fi supărat dacă l-aș fi deranjat să discutăm aproape două ore despre vreme. A nins, de câteva zile, dar n-am adus vorba despre zăpadă.



## ÎNTÂLNIRE PE DRUM CU LARS GUSTAFSSON

noiembrie 1973

Berlinul Occidental

5 Poet, dramaturg, romancier, eseist. Lars Gustafsson s-a născut în 1936, undeva în Suedia, și de atunci scrie în continuare. Cel puțin așa i se pare, întrebând când s-a apucat de scris, începe să râdă, nu-și mai amintește, crede c-a scris dintotdeauna. Îi spun că un savant român, pe numele său  
10 Nicolae Iorga – care printre altele a învățat limba suedeză în tren, în drum spre Stockholm, unde se ducea să rostescă un discurs la Academie – mărturisea cam același lucru, neputându-și aminti când a început să citească. Asta îl amuză pe Gustafsson. Seamănă cu Iorga în ceea ce privește barba. Doar un început  
15 de bărbăție, îmbinată cu un sfârșit de perciuni. E de statură potrivită, roșcat, timid, la prima vedere, dar știind, la nevoie, să-și apere ideile și poziția în univers, cu o îndârjire pe care nu i-ai bănuia-o. Contează ca unul dintre scriitorii reprezentativi de azi  
20 din țara sa. Îl întreb dacă e adevărat zvonul c-ar fi mai cunoscut în R.F.G. decât în Suedia? „S-ar putea”, spune el repede, zâmbind, „mai ales că lipsesc de vreun an și mai bine și nu mai conduc nici o revistă. Când ai încetat de-a mai avea o revistă, talentul îți scade în ochii criticilor cel puțin la jumătate”. Primește, în schimb, o mulțime de gazete și e rândul meu să mă  
25 mir: mie confrății nu-mi trimit nici una. Îl întreb cum suportă înțepăturile criticii, făcute în lipsă. Le suportă bine. Suntem

colegi de D.A.A.D. și ne întâlnim destul de des. Se scuză că n-a putut participa la seara de muzică și poezie, organizată miercurea trecută la „Mixed Studio”, unde s-au prezentat bucăți muzicale de Aurel Stroe și Anatol Vieru și versuri de  
5 subsemnatul. Regretă foarte mult, dar a trebuit să fie în acea zi la München, unde avea lansarea unei cărți, la Fischer Verlag. Ca o consolare, îmi arată un număr mai vechi din *Bonniers Literara Magasin*, unde-mi publicase câteva poeme. Deci, într-un fel ne cunoașteam înainte de-a ne întâlni.

Apartamentul lui vest-berlinez din Kantstrasse e cam  
10 brambura și oarecum nostalgic: ieri i-au plecat soția și copiii înapoi în Suedia. Clădirea e destul de veche, printre puținele rămase locuibile după război. Trecutul parcă se resimte. Un lift în care pui piciorul cu spaimă și când apeși pe buton nu te  
15 aștepți la nimic bun, te urcă hurducându-te la ultimul etaj. Ar putea figura, ca un detaliu, în unul din cele trei subiecte de scenarii de film pe care le pregătește amicul meu. Tema: groaza. Groaza de iubire, groaza de societate și de nu știu mai ce. Chiar  
20 astăzi urmează să-i vină un prieten, cu care trebuie să discute aceste proiecte. De sus, de la fereastra imensă a apartamentului său, se vede gara Zoo. Plecarea și venirea trenurilor, scoțând  
25 din amortizare clădirea: mă gândesc că poate și liftul e sensibil la căile ferate. Deci Gustafsson are o poziție specială: cu un ochi la mersul trenurilor și cu celălalt la animația marilor magazine ca Bilca și Ka De Ve. Se poate zări și Europa Center și de ase-  
30 menea, ce-a mai rămas din Gedächtniskirche. Cum poate să scrie aici? Poate, a lucrat în ultima vreme la un roman. E drept, a mai trebuit să se repeadă din când în când la vila sa de lângă Stockholm, să-și umple urechile cu liniște. Luăm prânzul împreună la un mic restaurant din apropiere. Tot discutând literatură, găsindu-ne o mulțime de amici comuni, îmi vine ideea  
unui interviu. Dar care, cui? Ne tocim o vreme și învinge politețea balcanică. Îmi notez începuturi de cuvinte pe câteva șervețele, între supă de nu știu ce fel de iarbă și deliciosul orez

cu carne de cocoș amestecată cu carne de porc – dacă am înțeles eu bine nemțește. Multe feluri de plante și mirodenii. În ceaiul aromat am încercat să strecurăm câte o bucată de zahăr și eu și el; ceea ce echivalează cu un sacrilegiu.

5 Întrebându-l pe un franțuz, care sunt dramaturgii lor cei mai importanți, îmi spune Gustafsson, franțuzul mi-a răspuns: „Beckett și Ionesco“. „Bine, i-am replicat eu, dar unul e irlandez și celălalt român“. (Îi spun că și Vasko Popa, pe care mi-l lăudase cu câteva minute mai înainte, ca un bun poet, este român  
10 de origine, vorbește românește ca popa.) Asta îl pune pe gânduri. Nu cumva și el, Gustafsson, o fi tot român? Există ceva neclar într-o rămurea din arborele său genealogic; o să se intereseze.

A început prin a scrie poeme, dar a debutat cu un roman, pe când era încă student la Universitatea din Uppsala. A studiat  
15 filosofia, literatura, sociologia și estetica, specializându-se în filosofia pozitivistă în Anglia, unde a stat vreo doi ani. Prin 1956, Uppsala era un centru studentesc foarte viu, cu multe cenacluri literare, care l-au stimulat. Acolo și-a publicat prima carte, în 1957, un mic roman simbolist, destul de departe de  
20 ceea ce scrie azi. Până în prezent a publicat 21 de cărți și asta mă face să mă simt în inferioritate. Transcriu titlurile volumelor de versuri: *Aeronautul* (1963), *Diminețată în Suedia* (1964), *O călătorie în centrul pământului* (1966), *Frații Wright sosesc la Kitty Hawk* (1968), *Declarații de dragoste* (1968), *O femeie se  
25 fardează* (1969), *Camera caldă și camera rece* (1972).

*Marin Sorescu – Cum ai putea caracteriza poezia suedeză de astăzi?*

*Lars Gustafsson* – Când am început eu și colegii mei de generație să ne manifestăm, situația poeziei suedeze era cam  
30 aceasta: se ajunsese la un adevărat hățiș de simboluri, în care era foarte greu să te descurci, să te miști. Noi, tinerii, eram barafați de faza barocă a modernismului scandinav. Când spun noi, mă gândesc la Göran Sonneri, Göran Palm, Thomas Tranströmer și alții. Voiam o poezie mai simplă, care să spună

ceva. Deci nouitatea adusă de generația noastră a fost simplificarea limbajului poetic. Nu era cine știe ce filosofie aici, dar asta s-a resimțit ca ceva pozitiv. Cred că e foarte important de a păstra caracterul magic al poeziei.

– *Ce înțelegeți prin asta?*

– Dacă vrei o formulă, ar putea fi aceasta: simplitatea și magia este adesea același lucru. Trebuie să-i dai lumii caracterul magic al obișnuitului, să-i redescoperi electricitatea. Să permiți  
5 obiectelor, ființelor să devină vizibile – oamenilor mai ales – să le redai existența. Acest program nu e prea departe de pragmatismul lui Francis Ponge. Evident, în cursul anilor, poezia mea s-a schimbat. A devenit mai personală, mai autobiografică. În orice caz, nu așa de formală, ca la început. Și estetica mea a evoluat – vreau să cred. Când eram tânăr, mă bizuiam pe o  
10 estetică destul de relativă. Dacă cineva mă întreba: de ce e frumos acest tablou, răspundeam: pentru că foarte multe persoane îl acceptă. Lucrurile însă sunt mai complicate. Gândește-te la un arheolog care ar face săpături, undeva în deșert: descoperă  
15 ceva și, înlăturând cu o pensulă nisipul, are bucuria de-a vedea cum ies la lumină contururile unei amfore, să zicem. Arta începe ca un lucru subiectiv, dar ajunge a fi ceva obiectiv. Un lucru pe care îl găsești. Acesta e miracolul.

– *Și dacă nu-l găsești, așa-i că dispăre orice miracol?*

– Bineînțeles, nu sub orice dună de nisip zace o amforă; poți da de multe ori și peste niște schelete și acesta încă ar fi  
25 un caz fericit.

– *Ești un inspirat, scrii repede?*

– Poezia îmi vine foarte repede – ori nu-mi vine deloc. Când îmi vine, îmi vine periculos de repede. Aproape că nu e o muncă cinstită, solidă. Cu proza se schimbă povestea. Nu  
30 revin prea mult asupra poemelor, adică nu transform prea mult forma inițială.

– *Paralel te-ai exercitat și ca eseist, ai făcut critică. Unii spun că nu e bine să fii lucid, adică să ai păreri prea clare, că asta strică inspirației, și-o usucă, devii prea cerebral.*

– Prostii, nu te lua după ei.

5 – *Eu nu mă iau, dar îmi era teamă ca nu cumva tu...*

– De altfel, critica e o treabă jurnalistică. Dar proza e într-adevăr o muncă. Trebuie să zăbovești mult la masa de lucru.

– *Văd că asta te cam sperie...*

10 – Da, bineînțeles. Îmi e groază că stau ca un popândău, ore întregi, privind o foaie de hârtie. Pe de altă parte, e chiar agreabil să scrii un roman: continuitatea în acțiune e un sentiment de securitate. Ce iubesc în proză e exact ce nu-mi place pentru că lipsește la poezie: continuitatea.

15 – *După nuvela pe care ai citit-o la „Mixed Media” acum vreo două săptămâni, s-ar părea că această continuitate de care vorbești e luată în sens foarte larg. Nu excluzi din acțiune absurdul. Dacă l-ai citi pe Urmuz, sunt sigur că ți-ar place. Caută în revista Akzente, au apărut câteva bucați acum câțiva ani, cu o prezentare de Eugen Ionescu. Ionescu recunoaște în straniu prozator român un precursor al său. Dar, revenind la proza pe care o scrii, cum ai evoluat? Ca să vorbim în limbaj critic.*

– Am început ca simbolist, pentru a ajunge la realism și chiar mai mult decât realism, cum era cazul în nuvela *Eficacitatea* pe care ai ascultat-o. Poezia și proza sunt meserii absolut diferite. Dacă scrii mereu poezie, devii tot mai „poetic”, viziunea 25 și se îngustează, sărăcești (chiar și material). De altfel, sunt numeroase cazurile celor care s-au ocupat și cu altceva. Poezia în sine e un lucru discutabil.

– *Care ar fi problema poeziei, la ora aceasta?*

30 – Să nu devină un lucru ornamental. Această problemă se pune mai mult în țările de Vest. Metoda industrială de a produce viața a distrus funcționalitatea artei. Trebuie să te lupți pentru a o revitaliza. Bineînțeles, aceasta trebuie privită diferențiat. Există eforturi care sunt mai efective și eforturi sterile.

Un exemplu pentru ultimul aspect: concretismul. Nu-mi place poezia concretă. Sunt, cum îți spuneam adineauri, pentru simplificarea gestului liric, până la contactul cu vorbirea zilnică. Numai când ajung aici cred că pot realiza minunea. Artificială mi se pare și poezia care pleacă de la droguri și stări de halucinații. Mai interesantă este metoda liricii reprezentative; a te face exponentul unei categorii de oameni. Contradicția: poezia e totuși un act individual; trebuie să fii atent să nu cazi în mimarea unor sentimente. Pentru că nu știi niciodată ce e în sufletul omului, în sufletul aproapelui.

10 – *Câteva nume de poeți preferați?*

– Vii sau morți?

– Vii!

– Vasko Popa, Herbert Zbigniew, Robert Bly, Simpson, parcă Guillevic, Enzensberger... Cel mai bun poet german din ultima vreme rămâne totuși Paul Celan.

15 – *De acord, mai ales că a trăit multă vreme la București. Știi?*

– Nu știam, și-am spus eu că...

– *Mare pierdere pentru poezia germană că a murit.*

20 – S-au prăpădit o mulțime de poeți buni în ultima vreme. Auden, Neruda.

– *Am rămas singuri, observ eu, uitându-mă în jur. Și ca să schimb vorba. Ești fericit?*

25 – De ieri, da. Am liniște și pot să mă concentrez. Dar asta nu durează decât o zi sau două; începe să m-apuce dorul de casă, de copii. Iar pe plan internațional, există destule motive de îngrijorare: atâtea crize, atâtea probleme, conflicte politice. Adică, vorbind pe șleau: ai avea de ce să fii pesimist. Lucrul straniu e că, dincolo de astea, se speră, se lucrează ceva. Câteodată poți fi în același timp un pic pesimist și foarte fericit... 30

...Cazul lui Lars Gustafsson. Acest scriitor suedez are 21 de cărți în spate. E totuși sfios și plin de bună-cuviință, știind să zâmbească și să guste o glumă. În cărțile sale își pune energic

problemele cele mai spinoase ale lumii contemporane. Omenirea e, până la urmă, o problemă personală a fiecăruia dintre noi. Când am spus c-am rămas foarte singuri, m-am referit la faptul că nu mai eram decât noi în restaurant și băusem tot ceaiul. Am plătit nemțește, cum e obiceiul aici și am plecat, fiecare la treburile lui.

Am de făcut un drum mai lung, pe jos. Mai întârzii puțin în forfota gării Zoo, pe unde trece și trenul care pleacă la București. Lumea a ieșit de la slujbă. Forfota pietonilor nu e întrecută decât de forfota mașinilor. Om lângă om și mașină lângă mașină. Din Gedächtniskirche, despre care vorbește Mateiu Caragiale în *Remember*, a rămas numai partea din mijloc, cea cu ceasul. Acesta merge și acum, dar limbile parcă se mișcă în gol. De o parte și de alta s-au construit o turle, în stil ușor american, și o sală unde, sâmbăta, se cântă muzică de orgă de Bach. Înghesuiala e puțin mai încolo: la Ka De Ve, cel mai mare magazin universal din Berlinul Occidental. Magazinele universale iau locul templelor. Omul încearcă un sentiment mistic, cade în extaz în fața soldurilor de stâmburi, a vitrinelor cu inele și broșe, a umerșelor cu haine de blană. Parcă ar fi în fața unor moaște. Mereu îi tresare inima: alte reduceri (iluzorii) de prețuri. Ca și când ar fi orice moment pe punctul de-a pune mâna pe niște moaște de ocazie. Te descălți înainte de-a intra în moschee. La magazinul universal vii ca să te încălți și să te îmbraci cât mai bine. Mă strecor prin societatea de consum ca prin urechile acului. Nu vreau nici să fac pagube, nici să aduc beneficii. Mai casc gura prin fața chioșcurilor cu ziare. Litera tipărită, mirosul de plumb! De obicei pe alături se află și un Imbis, unde poți mânca un Bratwurst cu sos și bea o bere.

Nu poți cumpăra toate ziarele din lume – asta te-ar și încurca, multe știri sunt contradictorii. Îmi fac obișnuita lectură zilnică de titluri de articole. „Trăim pe un vulcan“ (Nu mă miră). „Ne vom cumpăra iarăși cai?“ „Au apărut calendarele pe 74“. „Două milioane DM în 90 de secunde. Cel mai mare furt din istoria

încercată a furturilor de DM“ (De la banca din Frankfurt. Dar de ce în 90 de secunde? Hoții au câștigat cumva și vreun pariu?), „Maria Callas dă șoferului 10 pfennigi bacșiș“. (Poza șoferului de taxi rămas perplex.) Trecând mai departe, îmi atrage atenția o reclamă pentru televizoare vechi: fotografia mărită a unui tip în costum vărgat, care scrie cu creta pe o tăbliță: „Mai ieftin decât atât ar fi o crimă“. În sfârșit, iată și soarele. Se vede ca printr-un ciob afumat. N-am citit nimic despre vreo apropiată eclipsă. Nordul, oricum se resimte. Dar în Suedia, cum o fi în Suedia? Discuția cu Gustafsson mi s-a părut tonică. Am descoperit chiar o băutură comună: „miedul“. Frații Jderi se cinsteau parcă destul de des cu mied. În suedeză se pronunță la fel și e tot pe bază de miere. Împărații bizantini aveau gărzi personale formate din suedezi. Ar putea fi vorba deci de o influență... bizantină? Ipoteza lui Gustafsson. Ori directă, de la suedezi la noi, ori invers? La urma urmei, ori de unde ar veni o băutură, e binevenită. Bine că există. La un stop, îmi vin în minte niște versuri din poezia sa, *Mașinile*: „Unele mașini s-au ivit devreme, altele mai târziu./ În afara timpului pentru care au fost create/ Lumea nu are loc pentru ele./ Ghiuleaua lui Heron. *Catapultă. Arcul voltaic*“. Versurile lui ți se strecoară cu perfidie în memorie, tocmai pentru că pornesc de la niște observații aparent banale, dar luminate la flacăra arcului voltaic. Au forța adevărului redescoperit. I-am spus că i-a apărut o carte și-n românește. Într-o traducere foarte bună. Da, știa. S-a mirat cât de informați sunt cititorii noștri.

Gustafsson s-a dus întins acasă. Parcă-l văd urcând ca *deus in machina* în liftul acela misterios, care, zguduindu-l din temelii precum o rachetă, l-a proiectat sus, la ultimul etaj, la masa sa de scris. Sunt sigur că a și început o nouă piesă, ori un nou roman. Grăbesc și eu pasul. Nu e bine să ne-o ia suedezii prea înainte.

## DIALOG CU ELIAS CANETTI

27 mai 1974

Berlinul Occidental

*Elias Canetti* – Româna este, din păcate, singura limbă  
5 latină pe care n-o vorbesc. Dar cred că nu mi-ar fi greu s-o  
învăț. Am petrecut șase ani lângă granița dumneavoastră, la  
Rusciuc, am fost în vizită pentru câteva săptămâni la Brașov.  
Tatăl meu a făcut școala la Brașov.

*Marin Sorescu* – *Ați semnat romane, teatru, eseuri. Ce credeți,*  
10 *trebuie să se specializeze scriitorul sau nu?*

– Nu, dimpotrivă. Nu există o regulă în acest sens. Eu n-am  
scris poezie. Adică, n-am publicat. Vreau ca fiecare operă să aibă  
un caracter unic, să nu se repete. Ceea ce scriu acum nu trebuie  
să semene cu ce-am pus pe hârtie ieri. Când observ o tendință  
15 de asemănare, arunc.

– *Cum ați scris Orbirea?*

– Când eram tânăr intenționam să fabric și eu o comedie  
umană în 8 volume – dimensiuni modeste! –, care să exploreze  
până la limitele nebuniei. O iluminare *de la limită*. După  
20 romanul *Orbirea*, am văzut c-am spus totul și-am renunțat la  
celelalte șapte. Îmi place mult Gogol. Ce mă interesează e  
limbajul special al fiecărui personaj. Orice caracter e exprimat  
cu un număr limitat de cuvinte. O femeie simplă gândește și  
se exprimă într-un limbaj restrâns. Gogol e neîntrecut meșter  
25 în zugrăveală. Unde dă cu bidineaua nu se mai șterge. Poate

că ceva din sufletul său să mă fi atins și pe mine. Dacă ne  
gândim însă la *Suflete moarte* aceea este o frescă lineară. La mine  
e vorba de o structură definită.

– *Sufnul acesta satiric provine, în cazul dumneavoastră, din*  
*scepticism?*

– Nu. Ce-am spus în roman e crud, dar eu doresc să fie mai  
bine. Există acum un curent de literatură neagră, care mă reven-  
dică, dar nu aparțin, de fapt, acestui curent. Centrul filosofic  
al cărții este lupta crâncenă contra morții. Freud crede că există  
un instinct al morții. Freud crede că există un instinct al morții  
10 în om, care îl mână spre distrugere. Eu nu accept asta, sunt  
împotrivă. Există desigur multe distrugeri, dar să nu luăm asta  
ca o tendință fundamentală a omenirii, un rău de care nu se poate  
scăpa. Eu privesc poezii, artiștii în general, ca o pasiune constantă  
a omenirii pentru imortalitate. Ei sunt un fel de precursori, cei  
15 care prelungesc viața, apăsând pe ceea ce e frumos.

– *Sunteți pasionat de civilizațiile vechi. De ce le studiați?*

– Știu și eu? Poate pentru a le cunoaște mai bine. Poate  
pentru că și eu sunt vechi. (Zâmbim amândoi. Domnul Elias  
Canetti are aproape 70 de ani, dar nimic mai vital decât  
20 Domnia-sa.)

– *Care e moștenirea pe care ne-au lăsat-o societățile primitive?*

– Una foarte mare. Societățile primitive nu cred în moarte.  
Există credința că fiecare moarte e un asasinat, un lucru ne-  
natural. Iată o mare învățătură. Am o pasiune sălbatică (dom-  
25 nul Canetti zâmbește iarăși) pentru toate miturile. În englezește  
poți găsi multă literatură documentară, iar dumneavoastră ați  
dat un mare savant în materie, pe Mircea Eliade. Din studiul  
miturilor am învățat importanța transformării. Ceea ce distinge  
omul de animale e că omul este o colectivitate. În individ sunt  
30 mai mulți inși, mai multe personalități. Nu e nou. Poezii au  
mai spus-o. Dar am ajuns la concluzii interesante. Orice om  
are, latente, mai multe talente. Greșeala societății de azi e spe-  
cializarea. Societatea viitoare trebuie să dezvolte toată paleta de

înclinații ale individului. Să-l obișnuiască și cu meserii diferite. Aici artiștii sunt privilegiați, pentru că pot uza în creație de talentele lor multiple.

– Atunci înseamnă că arta e un fel de energie atomică, nedescoperită încă.

– Da, e bine spus. Rezervorul nemaipomenit de energii care există în ființa umană!

– Câteva cuvinte despre Nunta.

– E o piesă violentă. Sentimentul posesiunii, în căsătorie, duce uneori, la o distrugere totală. E ca un cutremur permanent în casă! Am publicat trei piese. Altele trei sunt înedite. Trebuie distanțată în aprecierea unei opere. Scriu și pun deoparte. Dacă-mi mai place peste câțiva ani, public. Nu-mi sunt la inimă acei care se pornesc prea iute, aruncă pe hârtie zece, douăzeci de pagini fără să știe nici ei ce urmează.

– *Opinia dumneavoastră despre absurd, structuralism?*

– În teatrul meu sunt poate și lucruri absurde – dar nu țin de modă. În ce privește structuralismul, ca mod de gândire, am multă încredere. Există lucruri în Levi Strauss care sunt rele. Așa e pesimismul său total. Știu de unde i se trage. El a studiat vechile societăți din America. Triburi mici de câte o sută de persoane, care mor pe rând și tribul dispăre. Asta ar fi în mic și soarta omenirii. Adică fără speranță. Eu nu gândesc astfel. Structura devine totul în acest curent. Gramaticii au instaurat un fel de dictatură.

– *Dictatura literelor asupra cuvintelor.*

– Savantul meu din *Orbirea* poate fi considerat un fel de precursor al structuralismului. Asta mi-ar plăcea.

– *Am citit cu mult interes studiul despre mase.*

– Am încercat să disting între diferitele forme de mase. Unele sunt foarte periculoase, altele au un rol pozitiv. Am lucrat aproape toată viața la cunoașterea lor. Am crezut în cele revoluționare și cred și acum. Am văzut apoi masele fasciste. Există și mase religioase. Eu examinez comportarea lor psihologică.

Încă se mai pot aduce contribuții la cunoașterea acestora, nu s-a făcut totul. Sentimentul puterii e, în nucleu, în sentimentul puterii față de un mort. Sunt înși care se vor înconjurăți de mii de morți. Cu cât sunt mai mulți, cu atât beția puterii e mai amețitoare. Ia Hitler sentimentul puterii apare chiar în timpul primului război mondial.

– *Ceva despre „Jurnal“.*

– Nu e un jurnal în sensul strict. Când am început să lucrez serios la *Masele și puterea*, am devenit sclavul unei munci care m-a copleșit. Vedeam ce nebunii s-au făcut în istorie. Asta era teribil și aproape nu mai puteam trăi. Și atunci, pentru a-mi prelungi existența am început să scriu în fiecare zi, o oră doar, ce voiam. Liber. Și așa s-au născut *Însemnările*. Aveam foarte multe caiete pe care nu le-am considerat „opere“. Recitindu-le, m-am gândit că ar putea interesa. Am publicat o mică parte. După cum eu sunt foarte recunoscător culturii pe care am asimilat-o, tot așa alții ar putea beneficia de modestele mele descoperiri. Poate că cineva va da peste acest rezervor de idei și va exclama: „Ia te uită!“ sunt acolo de toate. Jurnalul înseamnă contrariul operei finite, care are structură. Când l-am publicat, am crezut că va interesa doar poezii și prozatorii. Dar am fost uimit să-l văd printre lucrările cele mai citite. Asta se explică prin caracterul său nesofisticat. Așa cred că trebuie să fie jurnalele – lucruri începute, sugestii, idei, pe care să le preia și să le termine alții. Da, interesul provine din faptul că nu sunt terminate, sunt proteice, conțin viață neliteraturizată. Operele terminate devin, într-un fel, cadavre. Atunci oamenii lasă cadavrele, au chef de viață. Merg spre note, însemnări.

M-am despărțit de Elias Canetti, acest fanatic al optimismului, cu un sentiment tonic. Preponderente sunt totuși forțele cele bune din om și din natură. Aceasta e concluzia la care a ajuns domnul Elias Canetti, după o viață întregă de studiu, scrutând tainele sufletului și iscodind lumea.

## UN POET CA O IEȘIRE LA MARE

Artur Lundkvist stă la bloc. Cerul e jos și, din când în când, se amestecă în hârtiile sale. Când bate clopotul la biserica din apropiere, pini sună larg ca foioasele. În spatele blocurilor, pietrele par pâini scoase din cuptor. În dimineața aceasta de iarnă lumina patinează pe pietre și alunecă în mare. Stockholm-ul are la hlamidă nasturi de apă. Sideful Balticii strălucește după case, golful, ține loc de curte și de grădini.

Îmi amintesc de la București înfățișarea sa zdravănă, bonomă, de voinic al nordului, cu multă lumină pe față. După câțiva ani îl întâlnesc la fel de sprinten, amabil și dispus – chiar dacă e extrem de ocupat cu voiajele, primirile, Academia, să purtăm o discuție. Ambianța apartamentului său e plăcută, tablouri, cărți imense ale prietenului Neruda, care îl vizita aici deseori (cărțile sunt niște ediții tablou, pot fi înrămate). Distinsa poetă Maria Wine, soția artistului, ne înconjoară cu pahare, să ni se dezlege limbile. Artur Lundkvist vorbește spaniola... nu mă hazardez... și engleza. O alegem pe aceasta din urmă. Pus în astfel de situații, îmi amintesc preparativele care se făceau înaintea duelurilor, desemnarea armelor: pistol, sabie și măsurarea distanței. Așadar vorbim englezește, de la doi pași. Nu mi-am notat ce am spus eu despre poezie, crezând c-o să țin minte, și știind că, la o adică, pot găsi oricând altceva. Iată răspunsurile maestrului:

*Artur Lundkvist* – Cred că poezia câștigă tot mai multă influență, chiar dacă nu are atâția cititori ca proza. Sarcina ei e de a se menține la un înalt nivel artistic. Poezia modernă a descoperit zone noi în ființa umană. În acest sens se poate vorbi de funcția de cunoaștere a lirismului.

Îmi sunt cunoscute eseurile valoroase și cercetările întreprinse de interlocutorul meu în domeniul esteticii. Și-a defrișat singur pădurea: întâi a tradus poezi destul de diferiți, apoi a încercat să le pătrundă, teoretic, sistemul. Un Lundkvist în halat de pădurar și în „pădurea de simboluri“, luând în mână și examinând calitatea rumegușului de stejar și luminozitatea foșnetelor.

*Marin Sorescu* – *Cât de departe poate merge descoperirea? Există și pericolul de a pierde legătura cu lumea.*

– E un câmp imens pentru descoperiri. Și chiar dacă acestea sunt complicate, merită osteneala. Poezia trebuie să transforme lucrurile intelectuale în viziuni senzoriale și senzorialul în abstract. Ea acționează, după cum vedeți, ca o roată, nimic nu lasă așa cum e, modifică totul, căci nu numai calcă – ea, roata – dar și învârte, schimbă mereu perspectiva. Adevărații creatori îngemănează gândirea cu simțirea. Lirica italiană hamletizează prea mult. Puțină retorică e necesară, dar nu prea multă. Retorismul acesta e un fel de pregătire pentru inspirație, cum ar fi invocația către zeiță în epopei.

Vorbim apoi despre poezii tineri suedezi, pe care îi cunosc mai bine. Nu scriu acum ce cred eu despre ei, spun altă dată, mai pe larg. Să vedem ce părere are domnul Lundkvist:

– Sunt mai mulți buni. Lars Forssell, Tomas Tranströmer, Sandro Key-Auberg, Gunar Harding, cel mai tânăr, este viguros, acum aflat în câmpul magnetic al lui Apollinaire, și-al americanilor. Foarte productiv este Sonnevly, dar în pericol de a trivializa poezia scriind despre orice. Lars Norrel experimentează

un fel de înșiruire de idei fixe în versuri. Poate că o picătură de folie e necesară, dar una mică, nu mai mult, un vârf de ac. Adevăratul creator trebuie să combine realismul, și-asta se face aproape de la sine, cu fantasticul. Așa cum se-nvrăște roata.

5 Nu se pot absolutiza experiențele. Există poeți populari proști și există poeți populari geniali. Există absconși mici și „dificali” mari și populari în același timp. Îmi place poezia cu cinci degete – căreia să nu-i lipsească nici una din posibilitățile de a veni în contact cu claviatura simțirii.

10 (Un moment de liniște. Să-l întreb despre planuri? Fie ce-o fi!)

– *Ce planuri aveți?*

– În curând îmi va apărea un roman despre Alexandru Macedon. L-am conceput ca pe un poem epic. Mă interesează istoria. Romanele istorice pot fi alegorii, pentru că istoria se

15 repetă – nu orice, esența. Ies alegorii chiar când autorul nu intenționează acest lucru. (Merge în bibliotecă și îmi aduce o carte a sa în românește, *Voița cerului*.)

– *Credeți că poezia e traductibilă?*

– Da, cea modernă mai ales. Am tradus peste 20 de volume

20 de poezie din franceză și engleză. Câteodată, citindu-mi versurile în spaniolă sunt surprins, găsindu-le parcă mai bune. Poetul nu trebuie să fie aservit muzicii, muzicalității, ci să-și păstreze independența. Să conțină și gânduri. Rimbaud a fost primul mare modern.

25 Mai vorbim de una, de alta. Ce știe domnul Lundkvist despre literatura română, ce știu eu despre cea suedeză? Scor egal, cinci-șase la cinci-șase. Suntem de acord că trebuiesc sporite eforturile. Când a fost în România, printre alte amintiri plăcute, și un incident. A plecat cu trenul și la graniță vameșii

30 l-au pus să-și numere banii. El spune că a fost invitatul Uniunii Scriitorilor și pronunță numele lui Zaharia Stancu. La auzul numelui lui Zaharia Stancu milițienii au făcut drepti și l-au salutată. Domnul Lundkvist râde din toată inima. Ei, se

întâmplă spun eu... Să iau metroul ori autobuzul? Așteptând autobuzul, deschid *Copacul cu pești*, o antologie din opera poetului în eleganta colecție „Reclam”. Ce mi-a scris? „*Lui Marin Sorescu prietenia care trebuie să-i unească pe poeții din țări diferite*”. (În astfel de ocazii se face un schimb de „The best wishes” americănește, și fiecare e mulțurnit.) Citesc pe nerăsuflăte, în aerul rece în care se simte surâsul *Golfstream*-ului poezia care deschide volumul:

### DĂ-NE UN VIS

*Muncim undeva în adânc, precum într-o hrubă*  
*Ochii ni-s plini de funingine. Măinile noastre sunt răngi*  
*neîncovoiate și puternice ciocane.* 10

*Dă-ne vis luminos, fii pentru noi ca o soră care ne*  
*însoteste și poate sta de partea noastră în întuneric,*  
*care ne mângâie cu vorbe, însuflețitoare și ne pune mâna-i*  
*răcoroasă pe frunte.* 15

*Dă-ne un vis despre lumina zilei, acolo, undeva departe,*  
*despre vântul de afară, despre tresărirea pământului*  
*și a florilor în ploaie, despre copacii care își înalță*  
*îmbelșugate coroane ceruite, despre casa de-acolo cu micile-i*  
*fericiri, despre râsul copiilor săi dimineața, când se spală,*  
*ori seara când ulițele mingi dansează sub stele.* 20

*Dă-ne un vis luminos – și mâinile noastre vor deveni din nou*  
*ciocane puternice și răngi neîncovoiate*  
*Lucrăm undeva în adânc, într-un sicriu,*  
*Am avea nevoie de-un vis luminos.* 25

Poezia a fost scrisă în 1929. Omul pe care-l cunosc e întreg aici, simplu, profund, fraternizând cu oftatul de pretutindeni. Nu, mai bine iau metroul. Stația e mai departe, am timp să-mi prelungec bucuria. Să-mi pun impresiile la punct. Ce-o fi în 30



caietul meu, Dumnezeu! Dar să deschid să văd dacă-mi mai înțeleg scrisul. Prefer să citesc din carte. Ia să mai scuturăm noi *Copacul cu pești*. Un poet adevărat într-o țară face cât o ieșire la mare.

5

## CEL MAI MARE

*Soarele, care răsare și luminează țara  
ploaia, care cade și, vâjzând peste păduri, munți și mări, trece mai  
departe,*

*primăvara cea care dă împărăția pământului  
10 în grija unei zeite roditoare  
cercurile verii și foșnetul grânelor,  
furtunile toamnei și poamele căzând în iarba vestejită  
roua dimineții, cântecul păsărilor și mireasma pământului,  
jărâtecul amiezii,  
15 cenușa amurgurilor și ultimele sclipiri în ferestre,  
răcoarea nopții, geamătul,  
omul care ară câmpul și satură maternul pământ  
femeia care aprinde focul, coace pâine, rămâne gravida,  
face copii și-i alăptează la sân  
20 toate acestea sunt mari și pline de-o nesecată poezie.*

*Și ce sunt, față de acestea, numele, gândurile și literele noastre ?*

O astfel de meditație îmi e foarte apropiată. Omul cu care am stat de vorbă până mai adineauri, călătorul neobosit, scrutaătorul de peisaje dar și de universuri culturale, mă urmărește multe zile de peregrinare prin Suedia, zâmbind prietenește, cu gustul de adevăr al prestigioasei sale creații...

25

## ACASĂ LA ANTONIO BUERRO VALLEJO

*miercuri, 6 mai 1979*

*Madrid*

De la Puerta del Sol, câteva stații cu metrourul, într-un cartier de blocuri. Am ținut ca în aceste câteva zile petrecute la Madrid să-l văd pe autorul piesei *Generoasa fundație*, care m-a entuziasmat anul trecut la București, în montarea inspirată a lui Horea Popescu (Teatrul Național). Chiar așa cred că i-am spus domnului Vallejo, la telefon, că aș dori o discuție cu *autorul dramatic*. Curios: numărul de telefon mi-l dăduse poetul Lasse Söderberg din Malmo, care i-a tradus piesa mai sus amintită în suedeză și s-a bucurat, îmi spunea, de mare succes la Stockholm. El nu reușise să-l vadă, Vallejo primește rar, este un izolat. Nu stă prea bine cu sănătatea. Este un om slabuț, cu ochii vioi, părul rar și cărunț. *Figură* de suferind. M-a primit, scuzându-se 15 că-l găsesc în pijama. Azi-noapte a dormit prost. Trece în birou. Biblioteca – pe pereți desene.

*Marin Sorescu – Aș vrea să știu părerea dumneavoastră despre dumneavoastră.*

*Antonio Buerro Vallejo – Pot să spun multe lucruri proaste. 20 Cred că noi toți, scriitorii, suntem în căutarea unor proiecte pe care nu le vom găsi niciodată. Dar pe acest drum, putem găsi câteva lucruri. Aceste mici lucruri sunt tezaurul nostru. Din fericire sunt un tezaur suficient. Pentru pacea noastră, pentru împăcarea cu noi. Acest acord cu noi înșine, găsit prin exercițiul 25 artei, nu este un acord static, este un acord dinamic, cu multe*

satisfacții și asta ne permite să ne urmăm drumul. Viața socială care ne înconjoară ne dă totdeauna subiecte și motive pentru dinamismul nostru. De aceea și piesele pe care le scriem azi nu mai sunt piesele pe care le-am fi făcut în trecut. Putem fi fericiți, dacă această evoluție personală este o evoluție pozitivă. Pentru că noi știm bine că există mulți scriitori ale căror ultime cărți sunt mereu mai proaste. Este un pericol pe care-l avem cu toții. Dar există de asemenea posibilitatea ca, fiind atenți, cu ochii deschiși asupra realității, creația noastră să fie din ce în ce mai bună.

– *Sunteți un optimist, domnule Vallejo?*

– Optimist este excesiv spus. Sunt, mai bine zis, un om cu speranțe. Speranța cea mai bună este speranța care cunoaște bine cauzele și motivele disperării.

– *E bine că ajungem aici. Spuneți-mi ceva despre dumneavoastră, câteva amănunte biografice.*

– În adolescență am fost pictor. Mi-am început studiile la Belle Arte, în Madrid, în 1934. Desenam, pictam din copilărie. Am studiat doi ani. Aici m-a prins războiul civil. Am făcut războiul ca republican și la sfârșitul lui am participat la o mișcare clandestină, am fost închis și condamnat la moarte. După un timp, pedeapsa mi-a fost comutată. Am stat șase ani și jumătate în închisoare, în diferite orașe. La Madrid, la Dveso, din nou la Madrid, apoi la Ocana – de unde am ieșit, în fine, la lumină. Deci n-am putut să-mi continui studiile de artă. De pictură însă nu m-am lăsat. Am început să scriu însă și teatru, aproape fără speranță. În 1949 am concurat, tot așa fără speranță, la premiul cel mai important din Spania, Premiul „Lope de Vega”. A fost o surpriză să aflu că mi-a fost decernat pentru piesa *Istoria unei scări*. Piesa s-a jucat la teatrul spaniol și-a avut un foarte mare succes... Aceasta mi-a permis să încep profesia de dramaturg, cu mai mult curaj. Dar cu aceasta au început și dificultățile. Trecutul meu politic era un obstacol foarte mare pentru o dezvoltare normală, ca literat. Oricum, anii au trecut,

eu am scris, cu succese și eșecuri, și astfel mă prezint acum în fața duminicilor. (Domnul Vallejo zâmbește, blând.)

– *În România eram de față când spectacolul făcut de Horea Popescu cu Generoasa fundație și prezentat la Festivalul național de teatru de la Brașov a fost îndelung ovationat și-a primit premiul întâi. Eu am aplaudat atunci foarte tare și textul, deci, pe dumneavoastră. Îmi place tonul pieselor dumneavoastră. Vocea lor interioară.*

– Nu sunt un scriitor prea fecund. Am scris 21 de piese în 30 de ani. Cea de a doua piesă a mea mi se pare reprezentativă: este un fel de nucleu al teatrului meu ulterior. Se cheamă *În obscuritatea ardentă*. Este o piesă un pic simbolică, despre o instituție de orbi. O altă piesă: *Cu cărțile pe față*, jucată și la București, ca și *Somnul rațiunii*.

– *La Teatrul din Baia Mare, în regia lui Liviu Ciulei.*

– Da, așa cred. Aceasta este piesa mea cea mai jucată în lume. În fine, aș mai aminti *Lucarna*.

– *Cum ați caracteriza aceste piese?*

– Sunt niște parabole, niște piese metaforice. Străinii cred că noi am făcut în Spania o, să-i zicem, bună literatură parabolică din cauza lui Franco, din cauza cenzurii. Bine, există o doză de adevăr. Dar ar fi simplist, să fie doar asta. Noi scriem, cu cenzură sau fără cenzură, o literatură parabolică, metaforică, pentru că aceasta este o condiție proprie artei. O condiție care nu ne îndepărtează de realitate, ci dimpotrivă, ne duce în chiar mijlocul realității. Am putea spune că anumite opere, piese, poeme create sub Franco, tocmai fiindcă sunt parabolice se plasează printre cele mai directe și mai combative opere create în Spania timp de 50 de ani. În ultima vreme scriitorilor spanioli, și mie, unii ne spun: „Bine, nu mai e cenzură, așteptăm ca voi să scrieți cu toată claritatea și fără precauții”. Eu răspund: „Desigur, puțin mai multă claritate decât în trecut e bine, dar nu prea multă, fiindcă aceasta dăunează artei.”

– *Ați scris și poeme?*

– Mărturisesc cu toată modestia și umilința că am comis și poeme. Câteva. Nu sunt un bun poet liric, acesta e adevărul. Pot fi poet în teatru, nu în literică.

– *Ce credeți despre momentul literar actual din țara dumneavoastră?*

– E o întrebare complexă. Pentru a simplifica mult, eu cred că suntem într-un moment bun pentru poezie, pentru roman, povestiri în general. Din nefericire nu-i un moment bun pentru teatru. Există tineri autori interesanți, dar nu un teatru redescoperit în sensul adevărat la cuvântului. Există un bun moment în cinema, film. Multe dificultăți pentru film – ieri și azi, aici la noi. Cu toate acestea avem regizori de film foarte mari.

– *Ce poeți vă plac mai mult?*

– Dintre cei în viață?

– *Da.*

– Mulți foarte buni. Unii în vârstă aproape clasici: Vincente Aleixandre, Damaso Alonso, Luis Rosales. Apoi poeți din generația mea, sau mai tineri: Blas de Otero, Jose Hiero, Gabriel Celaya, Ramon Garcia Sol,

– *Se discută mult, în toată lumea, despre angajare, despre rolul social al artei. Cum vedeți această problemă?*

– Artă are un rol social, evident. Chestiunea e de a ști cu exactitate forma și dezvoltarea acestui „rol social“. Există tendința de-a confunda menirea socială cu serviciile sociale. Nu e același lucru. Există serviciul social al afișului publicitar, de exemplu. Dar, în artă, vocația socială este legată de structura proprie formei artistice. De aceea de multe ori nu-i ușor să vezi transcendența socială a unei piese, a unei poezii care, prima dată, îți apare ca nonsocială. Dar ea este formidabil de socială! Trebuie să cunoaștem foarte bine în ce măsură arta își îndeplinește misiunea ei, rămânând totuși artă. Dacă arta nu ține seama de specificul său, nu mai e nevoie de artă. Or, eu cred că ne e foarte necesar complementul artei, alături de gândirea rațională, pentru o înțelegere mai complexă a lumii. Nu vreau

să zic că arta e irațională. Dar ea reprezintă un alt lucru decât gândirea strict rațională.

Nu știam că domnul Vallejo este și pictor și printre întrebări și răspunsuri am început să fiu atent și la desenele pe care le remarcasem de la început pe pereți. Desene în peniță, executate cu o mână sigură și minuțioasă, chipuri de inși încruntați, energici.

– *Sunt ale dumneavoastră? Întreb, arătând cu capul și insistând mai ales asupra unui chip de bărbat frumos, care îmi părea cunoscut.*

– Da. Camarazi de detenție. Știi că la pușcărie unii învață câte o meserie, fac figurine de șah din miez de pâine. Eu mi-am adus aminte de desen. Și surprinzându-mi privirea asupra portretului înrămat cu multă grijă: Știți cine este.

– *Cred că da. L-am mai văzut, dar nu știam că l-ați cunoscut așa de bine pe Hernandez... el este, nu? Poeziile lui sunt pline de ecouri.*

– Am stat în aceeași celulă, o vreme. Pentru el n-a existat ieșire. Este singurul portret al lui făcut pe viu, și din cauza aceasta e reprodus peste tot, cred că nu pentru calitatea desenului, ci din cauza asta.

– *Îmi dați voie să fiu reporter până la sfârșit? Aș dori să fotografieze câteva desene.*

– Bineînțeles, bineînțeles. Putem face o poză și împreună...

A chemat băiatul (cred că student, lucra la biroul lui în camera de alături), a făcut prezentările și l-a rugat să ne immortalizeze. Apoi am încercat eu meseria de fotograf amator (destul de amator, pentru că pozele n-au ieșit).

M-am despărțit de domnul Vallejo cu sentimentul că am cunoscut un om mare. Mare nu numai prin operă, dar și prin experiența de viață, simplitatea și modestia sa.

## DIALOG CU HORIA DAMIAN

9 iunie 1979

Paris

Marin Sorescu – *Cum ai ajuns la ideea de „colină”?*

5 Horia Damian – Sunt aici două aspecte care trebuie deosebite. Primul e legătura cu copilăria, mai precis, cu amintirile din copilăria mea. Peisajul Dobrogei, gorganele scitice, așa cum le-am înregistrat eu atunci, când mergeam cu căruța cu tata, de la Constanța la Mangalia. Pe vremea aceea nu erau trenuri  
10 ori nu le-am văzut eu. Îmi amintesc de un drum fantastic cu căruța. Acesta e aspectul biografic. Celălalt ține de tehnic. O simplificare a formelor și în același timp o idee ieșind din geometrie. Geometria pură nu m-a interesat. Lucrările pe care le-am făcut prin '51-'53 utilizau geometria, dar nu ca efect  
15 geometric al picturii, ci ca un efect liric. În exagonul acela pe care îl vezi pe perete – din 1953 – fațetele nu sunt egale. Ideea este o idee lirică, liberă, utilizând geometria. Colina rezultă dintr-o nevoie de simplificare și se acordă totodată cu concepția mea profund anti-geometrică în sens matematic.

20 – *Despre celelalte faze, până la coline. Ar fi interesant să aflăm chiar de la maestru comentariul detașat – și în cunoștință de cauză – al acestui parcurs.*

– Eu inventez puține forme. Toate formele mele sunt intuitive și spontane. Desenez fără gânduri preconceptuate. Formele

vin singure. Nu sunt calculate, nu rezultă dintr-o combinație. Asta e o chestiune de inspirație...

– *...grefată pe niște obsesii.*

– Inspirația în sine nu valorează nimic. Ea e valabilă dacă există o structură, dacă întâlnești în drumul ei un substrat. Aș  
5 spune chiar altfel: pentru că există un substrat, există și inspirația. Inspirația înseamnă o dispariție a sistemului mental și o priză directă cu substratul profund al formelor, al senzațiilor care fac originalitatea artistului.

– *Cu alfabetul lui intim, ocult.*

10 – Materialul legat de un aspect etnic, nu e cum și-l închipuie lumea (de obicei folcloric). La Brâncuși este vorba de o etnie transfigurată. Dacă substratul etnic nu e transfigurat de un aspect cultural, este inutilizabil.

– *Care e ultima lucrare?*

15 – Ar trebui s-o vezi. Este un oraș, un oraș întreg.

– *Să nu fie tot Parisul, că-l știu.*

– Îmi amintesc că în cartea de cetire erau niște poze reprezentând cercuri avare. Mi-au rămas în minte. Am imaginat o  
20 sculptură formată din trei cercuri concentrice. Cam așa. (Îmi desenează pe un carton.) În centru e un tumulus, ca o colină. După asta vine primul cerc. După asta... un semicerc... apoi al treilea... Acestea sunt niște tumulusuri. Patru. Aici e o intrare. Alta. Alta. Trei intrări. În total nouă intrări. (Terminat, desenul arată într-adevăr ca un oraș circular, un labirint circular,  
25 simplificat, străjuit de creneluri.) Cineva, văzându-mi lucrarea, mi-a pus sub ochi acest text din *Bhagavat-Gita*: „*The embodied soul, who has controlled his nature having renounced all actions by the mind (inwardly) dwells at last in the city of nine gates, neither working, nor causing work to be done*” (*Bhagavat-Gita*,  
30 cap. V, 13). Ce zici?

– *Ce să zic? Cum se traduce? Glumes! E frumos... pot să transcriu citatul?...* „Sufletul încarnat care-și domină perfect natura, renunțând mental la toate acțiunile (interioare nu exterioare)

se menține senin în orașul său cu nouă porți, fără a suferi și fără a fi cauza vreunei acțiuni". *Sună frumos.*

– (râzând) Dă-l în englește, mă, dacă ești deștept.

– *O să citesc și eu cartea asta, poate constitui un motto minunat pentru lucrările tale. Pornind de la gorganele din Dobrogea tot la suflet ajungem, văzut mitic. Aș vrea să știu dacă ai mai adăugat vreo poartă orașului tău, după lectură?*

– (râzând) Nici una.

Ne aflăm în locuința artistului, un apartament spațios, sus la etajul opt mi se pare, pe unul din marile bulevarde ale Parisului. Prietenul comun C.T., prin intermediul căruia l-am cunoscut pe Damian, era de față și cred că el a fost cu ideea unui interviu. Eu studiam puținele lucrări expuse prin casă și ceream amănunte în legătură cu expozițiile. Horia Damian – găsesc acum prilejul să spun – este unul dintre artiștii cu mare nume în lumea specialiștilor, modestia sa naturală și un cod simplu, aproape țărănesc, al discreției adăugându-se – ca niște atribute în plus, în măsură să ni-l apropie și mai mult – la calitățile de mare pictor contemporan. Nu spun mai mult, veți vedea de ce. „De ce nu-i iei tu un interviu – dacă o să-ți-l dea” – zice C. mustăcind și încântându-ne în același timp pe amândoi. „Eu, ca să-ți spun drept, chiar aveam de gând” – zic.

– (Cugetând) Poate pe săptămână viitoare.

– *A, nu. Mâine plec. Hai să stăm de vorbă acum.*

Și așa am putut nota aceste prețioase mărturisiri ale compatriotului zgârcit la cuvinte și declarații artistice. Ne-am dus la atelier, într-o altă parte a Parisului. Pe drum, pictorul se arăta preocupat de discuția noastră și oarecum îngrijorat de modul în care o voi reda, spre a ne salva de stereotipia obișnuitelor interviuri.

– Nu da date de expoziții, nu vorbi de cea de la New York. Lasă-i pe specialiști. În asta sunt mai tari decât tine, au fișe, spun că n-a fost în '76 a fost în '75 etc.

– *Ai dreptate. N-o să le fac concurență. Voi reda discuția noastră întocmai. Sper să am timp altă dată să scriu ceva deosebit, ceva ca un poem, despre lucrările tale care îmi plac foarte mult (și care la noi am impresia că încep să facă școală, printre tineri). Aș vrea să pot să-ți execut și eu un portret (din cuvinte, bineînțeles), să te văd printre colinele tale, ca un faraon ieșit să fumeze în fața piramidei. Dar până atunci am crezut că este mult mai important să te prezinti singur. N-ai și o poză?*

## DIALOG CU CLAVO

1982, Madrid

Javier Clavo este unul dintre cei mai importanți pictori spanioli din generația de mijloc. Am spus pictor? Este în egală măsură sculptor, gravor, ilustrator de carte. Despre seria de gravuri închinată lui Azorin, Rafael Casariego scria: „Este evident că una din calitățile de bază ale gravurilor lui Clavo este puritatea liniei, rezultatul unui talent de rasă, a sensibilității și a unei formule neobișnuite în zilele noastre. Ca gravor domină tehnica specialității, armonizând concepția și execuția pe planșă cu o spontaneitate și propețime greu de egalat“.

Are un atelier imens, pe-o stradă în pantă, care duce la Plaza del Tores, loc frecventat cu entuziasm de artist. M-a convins să-l însoțesc și eu într-o duminică. Spania văzută fără o coridă – e ca și când te-ai întoarce de la mare fără să fi făcut baie. Ce să spun? Am suferit și-am plâns pentru fiecare din cei șase tauri, extraordinari, sacrificați. Aceste animale superbe, care năvăleau în arenă clocotind de forță și sănătate, pentru ca după douăzeci de minute să fie scoase târâș, de niște cai de circ. L-am dezamăgit pe prietenul meu tot întrebându-l cu spaimă: „Mai urmează vreunul?“. Clavo mi-a explicat atunci toată tehnica tauromachiei. Păstrez chiar niște schițe cu coride „pentru un poet“, desenate pe șervețele. În tinerețe a fost toreador. Cunoaște literatura și toate operele plastice legate de subiect. La muzeul stadionului figurează și lucrări de-ale sale. Cum eu am

rămas, în continuare, de partea taurului, l-am rugat să mai vorbim și despre pictură. Despre pictura sa, mai ales, care mă interesează în cel mai înalt grad.

Ne aflăm, așadar, în atelier. Am venit într-o fugă, de lângă Puerta del Sol, dar tot am întârziat două ceasuri: mi-a sunat ceasul! Timp în care pictorul a lucrat, uitând și el de mine, că doar și el e artist. Îmi arată un peisaj abia terminat. Miroase a culori proaspăt amestecate, „nuntite“ atât de armonios. Bem un ceai fără zahăr. Afară e foarte cald.

Marin Sorescu – *Ce înseamnă pentru Clavo a picta?* 10

Javier Clavo – Ceea ce înseamnă și pentru tine poezia: a trăi.

– *Se poate vorbi de un program riguros de muncă?*

– Dacă aș ști ce-o să fac mâine, n-aș mai aștepta. Aș face de azi. Căci mâine s-ar putea să nu mai fiu. În ce privește pictura, sunt unul dintre aceia care învață mereu. Etapele: am fost și eu, bineînțeles, clasic. Apoi am descoperit romantismul, la urmă impresionismul. Am fost unul dintre primii abstracționiști din Spania. Apoi tașist. Apoi... apoi... Totul, totul!... Cu acestea, descoperite pe cont propriu, am început să-mi fac și mi-am făcut pictura. Pe de altă parte, pictura mea nu-i a mea. Nimeni nu are pictura, poezia sau muzica sa. Pentru că tot ce-au făcut ceilalți este mereu prezent în ce creăm noi acum. Bine, sunt și aceia care se cred genii, care-au descoperit totul, ei au făcut lumea etc. Dar eu spun: nu, n-am făcut lumea. Lumea era făcută. Făcută rău, dar făcută. Și când voi pleca, lumea nu va fi terminată. O vor găsi alții și vor încerca s-o facă ei. Deși ea este făcută, cum spuneam. Terminată și în același timp neterminată. Și tot așa... A picta, a avea un prieten, a bea un pahar cu vin, a avea o femeie alături de noi, asta înseamnă a trăi... Politică, bani, situație... nu mă interesează. 30

„În realitate viața nu este mai mult decât reprezentarea pe care ne-o facem despre ea“, repet eu citatul din Azorin care figurează în cel mai recent catalog al lucrărilor sale. Păcat că nu-mi

vine în minte nimic din Quevedo, pe această temă. Quevedo este iarăși una din pasiunile (și bibliofile!) ale lui Clavo. Am vorbit într-o zi despre *Historia de la vida del Buscón, llamado Don Pablos, ejemplo de vagabundos y espejo de tucanos* („Istoria vieții lui Buscón, numit Don Pablos, pildă a vagabonzilor și oglindă a golanilor“) și mi-a arătat o veche ediție a versurilor acestuia.

– *Câteva date biografice.*

– Sunt născut la Madrid, în ziua cea mai importantă pentru mine, ziua în care m-am născut. Am făcut prima expoziție când  
10 aveam unsprezece ani. Pe a doua am deschis-o la 25 de ani. În felul acesta m-am ferit de-a fi un copil minune. Deși n-am încetat niciodată de-a picta. La 17 ani am plecat la război. Am făcut războiul. Apoi închisoarea. Tot ce se poate face normal. Am ținut foarte mult la libertatea mea.

15 – *Vorbește-mi ceva despre culori.*

– Culorile sunt lumina. Toată lumea o știe. Unde e multă lumină, ai puține culori. Din cauza asta, în Spania, dominante sunt albul și negrul. Aceste culori ale Spaniei au condiționat și omul. El zice: da sau ba. Sau alb sau negru. Să luăm doi pictori semnificativi spanioli: Velasquez și Zurbaran. Velasquez  
20 a pictat cavaleri îmbrăcați în negru. Acesta este un simbol al Spaniei din timpul său. Zurbaran și-a îmbrăcat călugării săi în alb. Iată cele două extreme spaniole. Alb și negru. „Guernica“ lui Picasso e în alb și negru. Nimic mai mult. N-a pus culoare.  
25 În această privință, Goya a atins maximul, realizând *acea pictură neagră*. Iată rezultatul de alb și negru și excesul luminii în țara noastră.

– *Și tu cum lucrezi cu această lumină?*

– Fiecare artist distribuie lumina într-un mod aparte.  
30 Rembrandt, de exemplu, are o parte de lumină și trei părți de umbră. La fel El Greco și Ribera. Sunt pictori care cântăresc altfel: o parte de umbră și o parte de lumină: Velasquez, Rubens. Sunt alții care au trei părți de lumină și o parte de umbră. Aici

intră impresioniștii. Andaluzia noastră este toată în alb-negru. N-o cunoști? Iat-o. (Îmi arată un album. Străzi, case, totul înecat în alb.)

Discutăm apoi despre tablourile aflate în atelier. O minunată serie cu Toledo, oraș la care se pare că ține mult. Toată  
5 pictura sa este de un mare dramatism. Cu câteva zile în urmă mi-a explicat cu pasiune, colorat și foarte exact, aproape fiecare pânză. Acum însă vrea să intre în amănunte. Îmi arată fotografii, desene, pânze executate în timpul vizitelor sale în România.

– Singura expoziție despre România a unui pictor spaniol  
10 e a mea. Am făcut o expoziție itinerantă în orașele Spaniei cu peisaje, portrete, schițe din România.

(*Mă opresc în fața unei pânze înfățișând niște femei scoțând cartofi.*)

– Am mult respect pentru țărani. O clasă care a suferit cel  
15 mai mult. Am rămas apoi cu nostalgia Deltei. Are delicatețe, finețe, subtilitate. Acea senzație de umiditate. (Apoi, oprindu-se în fața unei imense pânze cu un Toledo halucinant). Aici e altfel. Toledo e o cetate frumoasă, c-un profil aparte, greu de găsit aiurea, pentru că orașele își pierd acum profilul. E un  
20 centru, o inimă a Spaniei. Acolo sunt vinuri bune. Toledo este un compendiu al tuturor civilizațiilor. Poți găsi goticul alături de Renaștere. Pentru mine orașele cele mai importante din lume sunt Toledo și Veneția.

Continuăm să „răsfoim“ pânzele din atelier. Interioare, nu-  
25 duri robuste, iarăși priveriști din Galicia, bărci, ierni, catedrala San Marco, debarcadere, Ponte Rialto, câteva coride. Un sentiment de plenitudine respiră seria de nuduri și portrete feminine. Femeia este, mă gândesc, la fel de importantă pentru Clavo (pentru toți pictorii interesați de frumos) ca și Veneția  
30 și Toledo. Iată o tânără privind-se în oglindă: o bucurie a culorii care ia cunoștință de sine.

Colorist înnăscut, Clavo nu rămâne la învelișul decorativ. Trece dincolo, forțând pitorescul, așa cum forțează soldații câte un fluviu. Caută dramaticul, miezul de foc, nervul. Toată lumea a văzut sticle cu băuturi exotice (mai mult sau mai puțin), având pe fundul lor , captivă, câte o rădăcină de cine știe ce plantă rară care dă aromă și tărie. Te miri ce firicel de rozmarin, ce rizom de bălărie aromatică. Privindu-le, am avut impresia că și pânzele lui Clavo ascund sub coaja străvezie, sub pelicula de smalt și culoare o vrăjită rădăcină îmbătătoare: fiorul încercat de artist, care se transmite prin pulsații și vibrații, creându-se

10 aceea stare de bucurie, proprie adevăratei creații.

De statură potrivită, vioi, neliniștit, cu ochi sfredelitori, mustață și barbă țepoasă, ca un personaj de El Greco, Clavo își ostoieste energia lucrând zi de zi. Ca în prima zi. Trece de la pictură la sculptură (atelierul de sculptură se află în altă parte). Gravează, desenează și se odihnește schimbând disciplinele. În

15 pictura pe care i-am admirat-o în câteva după-amiezi, navighează fluturând o vâslă albastră de Veneția și una înflăcărată de Toledo, pe pânze de o bărbătească sensibilitate. Umiditatea Deltei Dunării aburește și adie peste unele, dintre ele. Chipurile și priveliștile din Bucovina și Maramureș se înfrățesc în marile muzee cu chipurile și priveliștile din Galicia și Andaluzia. Penelul lui Clavo pare a fi ruda iberică a meserilor de la Voroneț și Sucevița, pe care îmi mărturisea a-i fi admirat într-o

20 zi de toamnă în „atelierul“ deschis al Țării de Sus.

## DIALOG CU GIANCARLO VIGORELLI

*octombrie 1984*

*Milano*

La Milano am ajuns după o noapte de călătorie cu trenul, de la Roma. Fixasem o întâlnire cu Giancarlo Vigorelli. În

5 poarta casei, am găsit un plic: *Pour Sorescu*. Mă roagă să-l aștept, se va întoarce repede. Cu ochii cârpiți de somn, după o odihnă aproximativă, evaluez turistic frumusețile orașului. (Vitrine, o piață de pește, librării...) Direcția Domul. Mă întorc peste o

10 oră. Giancarlo și Carla Tolomeo mă așteptau. Locuința e tapisată cu cărți, ca și redacția frumoasei publicații *Nuova Rivista Europea*, situată în apropiere. Revista are un director, care e totodată și redactor: Giancarlo Vigorelli. Mai pe seară continuăm discuția începută la Marrakech.

*Marin Sorescu – Febra așa-zisei avangarde italiene a trecut, îmi spuneți în Maroc. De ce? Poate dezvoltăți această idee.*

*Giancarlo Vigorelli – Poezia italiană se află într-o fază de schimbare. Mai ales când s-a constatat că a fost o avangardă de imitație. Membrii diverselor grupuri mai mari, mai mici, au produs multă vreme o poezie de fabricație stereotipă, imi-*

20 *tându-se unii pe alții. Pe de o parte, asistăm, în Italia, la un fenomen de reevaluare a unor poeți care n-au fost considerați până acum ca făcând parte dintre protagoniștii poeziei noastre, alături de Ungaretti, Montale, Saba, Quasimodo. De anul trecut s-a început publicarea masivă a operei poetice complete a unor Betocchi, Caproni, Luzi, Atilio Bertolucci. Ei, bine,*

25



toată lumea, mai ales tinerii, chiar mulți dintre aceștia așa-ziși avangardiști au fost uimiți de importanța acestor poeți pe care îi descopereau abia acum. Poeți în vârstă de 70, 80 de ani.

– *Care au probat de multă vreme însă că sunt poeți...*

5 – Da, de foarte multă vreme... Între timp se uitase asta...

Fiecare este o personalitate puternică. Se constată că au avut o autonomie totală chiar față de Montale, Ungaretti și alți mari. Ne-am dat seama că poezia italiană nu trebuie să fie limitată la numele, până acum consacrate, ci ca să le facă loc, cu generozitate, un loc de cinste, pe merit, lui Betocchi, Caproni, Bertolucci, Luzi.

– *Dintre aceștia Mario Luzi e destul de cunoscut în România. Poate chiar mai bine decât în Italia. Dragoș Vrânceanu i-a tradus o carte cu mai mulți ani în urmă.*

15 – Natural, cei patru au fost cunoscuți bine și în Italia și în străinătate. Dar n-au fost considerați mari poeți. Acum, însă, având la îndemână opera completă, toată lumea a căzut de acord că e vorba de niște poeți importanți, umbriți de personalitatea celorlalți și încă mai mult de așa-zisa poezie pură, poezie ermetică etc., la modă în epoca lui Ungaretti și a lui Montale. În *Nuova Rivista Europea* am scris pe larg despre acest fenomen și despre poezia lui Sereni sau cea a lui Bertolucci.

– *Poezii nu sunt manipulați de edituri ?*

20 – Una din probele că poezia traversează o perioadă de criză e furnizată chiar de situația editorială a poeziei. Cea mai mare parte a editurilor aproape că au eliminat poezia din planurile lor. A dispărut colecția lirică de la „Einaudi”. „Guanda” a sacrificat producția de texte poetice. Chiar „Lo Specchio” de la „Mondadori” evită publicarea tinerilor poeți și preferă operele  
25 unui poet cunoscut. „Garzanti” publică opera completă a unor poeți, cum sunt cei pe care i-am amintit, la care s-ar putea adăuga *Bioggia Marin*, care are 90 de ani, sau *Sandro Penna* (decedat). Au dispărut aproape editorii calificați, care să încurajeze apariția tinerilor poeți.

– *Și atunci ce fac tinerii?*

– Caută, se agită. La Genova „Edizioni San Marco dei Giustiniani” le-a venit în ajutor. Nu trebuie uitat, ba, dimpotrivă, trebuie elogiat pentru excelențele servicii pe care le aduce poeziei de calitate Vani Scheilviller, de aici din Milano. El a  
5 fost și rămâne unul dintre editorii cei mai calificați cu ale sale plachete aparent modeste, dar întotdeauna de mare prestigiu. Aici au apărut Pound, Montale, Ungaretti, Guillen (spaniolul), Sbarbara.

– *Sbarbara ?*

10 – Da. E poetul pe care Montale l-a imitat mereu. Era cu vreo 15 ani mai în vârstă decât autorul *Oaselor de sepie*. Primul Montale îi datorează mult lui Sbarbara. Scheilviller publică desigur și tineri poeți. Producția sa n-a fost niciodată comercială. El face artă de dragul artei adevărate. Se poate spune că în Italia  
15 el este editorul ideal de poezie, care evită marel tiraj și marea publicitate. Adeseori el a fost cel care a contribuit la succesul și gloria poezilor mari.

– *Să nu uităm critica italiană.*

– Sunt cunoscuți, chiar pe plan european, critici precum  
20 Cecchi, Debenedetti, Carlo Bo, Eco. Dar aș vrea să scot în evidență un nume. Un critic și un eseist care depășește critica literară. Și chiar domeniul literaturii germane și al Europei Centrale, în care e specialist. E vorba de Claudio Magris. Un tânăr formidabil, care locuiește la Trieste. A publicat mai multe  
25 cărți. Pentru mine e numele cel mai important care există azi în critica italiană. El e totodată și un interpret avizat al crizei valorilor astăzi.

– *Ce s-a întâmplat cu „I novissimi”?*

– Ei au practicat un joc al puterii. Dar rezultatul pe care  
30 l-au dat e modest. Singurul nume care a venit din *Grupul 63* e Umberto Eco. Succesul, i-a venit de la excelențul roman prefabricat care face radiografia evului mediu, și care n-are nimic de-a face cu toate dereglările avangardei.

– *Vă referiți la „Numele trandafirului“?*

– Desigur.

– *Dar Sanguinetti?*

– Acum doi ani am fost în juriul premiului *Biella*. I s-a decernat acest premiu pentru opera poetică completă. Personal, nu am fost niciodată un admirator al poeziei sale, chiar dacă i-am admirat talentul de filolog, de critic și de ex-pontifex al *Grupului 63*. Premiul care i s-a acordat a fost pentru a celebra și a lichida totodată socotelile noii avangarde poetice italiene.

10 – *Cum se practică, în ziare și reviste, critica literară.*

– În ziare aproape că nu se mai practică. Locul ei a fost luat de mici notițe, care nu reprezintă judecăți de valoare, ci țin mai degrabă de publicitate. Se mai ia din când în când câte un interviu autorului, când îi apare o carte. (*Râzând*) Ce poate spune autorul? Că a lucrat 7 ani la roman și speră să se facă după el un film. Poeții sunt mai nenorocoși. Ei nu pot spune că speră să se facă după poeziile lor un film. Se întâmplă lucruri curioase. Sunt autori care renunță la drepturile lor, cerând să li se facă publicitate cu banii care li s-ar cuveni. Cum cei bogați publică și ei cărți, ziarele sunt pline cu articole publicitare care anunță cărți geniale, despre care mâine nu se va mai ști nimic.

## DIALOG DESPRE POEZIE CU MARIO LUZI

*Sorescu – Cum vă explicați drumul dumneavoastră de la poezia apropiată de ermetism la o poezie mai comunicativă?*

*Luzi* – Era nevoie de a reîncarna, de a reînvia limbajul liricii italiene. D'Annunzio, Pascoli aveau o elocvență mobilă, foarte poetică. Dar asta denatura totuși limbajul poetic. Sarcina noastră, a celor care am venit după, a fost de a recuceri natura intimă a limbajului poetic. De a găsi acel limbaj care e specific, profund, și se deosebește de toate celelalte. Atunci a fost pusă sub lupă toată istoria poeziei italiene, privită din unghiul specificității. S-a reconsiderat tradiția profundă a lui Petrarca, Dante, Leopardi.

*S. – În ce direcție ?*

*L.* – Cea a creativității limbajului. Esența creativă. Ceea ce făcea într-adevăr liric limbajul lor, nu retorismul. S-a aruncat liantul care e necesar, dar care nu e esență. Așa s-a născut gustul pentru nou, pentru simbolism mai ales, pentru Mallarmé, care a făcut o muncă similară în literatura franceză.

*S. – Vorbiți-mi de grupul dumneavoastră.*

*L.* – Este ceea ce a fost numit mai apoi *Grupul ermetist*. Francesco Flora ne-a botezat așa. O etichetă care a rămas. Indica un orizont al căutărilor italiene. Se întâmpla prin anii '30. Vreme de dictatură și publicul a fraternizat cu o anume introvertire.

S. – Poate că ar fi mai exact spus *introvertire a limbajului decât ermetism. Cine făcea parte din acest grup?*

L. – Tineri ca mine. Alfonso Gatto, de exemplu. Critici precum Carlo Bo, Oreste Macri, Pierro Vigongjari și alții.

5 S. – *Se întâmpla la Florența?*

L. – Florența era poate centrul. Dar și în alte orașe (Vittorio Sereni făcea, de asemenea, parte din acest grup). La această acțiune de reconsiderare generală a naturii poemului și limbajului au participat și poeți foarte stimați atunci, precum Montale, Ungaretti și Quasimodo. Toate acestea au făcut ca poezia și problemele ei să aibă un fel de prioritate în cultura italiană. În fascism singurul domeniu care n-a fost atins de corupția politică a fost poezia, care s-a repliat asupra ei însăși, fără a trăda existența.

S. – *Și în ce vâ privește, care a fost apoi drumul?*

15 L. – Fundamentală a fost experiența războiului, în sensul total al cuvântului, care cuprinde luptă, rezistență, suferință. Refuzul societății fiind suprimat, discursul a devenit cu timpul foarte subiectiv. Am simțit nevoia recuceririi esenței elementare a lucrurilor. Am redescoperit importanța realității minuțioase.

20 S. – *După câte înțeleg, drumul unui poet serpuiește printre uitări și regăsiri – și nimic nu e întâmplător. Totul e în funcție de accidente timpului și bineînțeles de zestrea fiecăruia. Intrarea și ieșirea din ermetism v-au fost oarecum dictate de anumite momente istorice – dar și individuale.*

25 L. – Simbolismul a rămas, dar a trebuit să găsim un sprijin și în realitatea lucrurilor. În puterea marelui simbol al vieții. am început să privesc cu mare interes limbajul cotidian. Mă fascinează inocența sa. Identitatea cuvintelor. Subiectivitatea lor simplă și fundamentală. O subiectivitate obiectivă, totodată.

30 Esența comunicării poate că s-a restabilit astfel în adâncul poeziei mele. Între limbajul poetic și limba comunității am căutat o corespondență și o identificare, care n-au însemnat o pierdere de putere, ci mai degrabă absorbirea sensului comun la nivelul poetic. Și asta s-a petrecut independent. Pe o cale

nevăzută, interioară. O dialectică foarte personală, independentă de neorealism care începuse atunci să câștige teren.

S. – *Filmul neorealist, romanul neorealist...*

L. – Da, n-au avut influență directă. Poate s-au interferat. Dar nu se pot confunda.

S. – *Ce cărți le socotiți tipice pentru cele două perioade? Care din cărțile dumneavoastră?*

L. – Pentru prima perioadă *Avvento notturno* și *Un Brindisi*. Și pentru a doua perioadă *Premizie del deserto* și *Onore del vero*. Am traversat și o criză, după distrugerea și ruina războiului. Ambianța istorică încesase, năclăise imaginea omului pe care ni-l creasem. Ne-am confruntat – cel puțin așa s-a întâmplat în cazul meu – cu o criză de identitate, o rătăcire totală, pierderea încrederii în om și în destinul său. Subiectele înseși au fost puse în discuție. Chiar de către poeți. Poezia mea câștigând în pluralitate, ipostaze, a câștigat ca să zic așa confruntarea cu vechea retorică tradițională a poetului, care vede lumea într-un fel de opoziție cu eul său. M-am simțit amestecat în lume, așa cum este ea, cu contradicții, cu boala ei. Cred că poezia din ultima vreme e o poezie marcată din interior. Din criza crizei. E un haos cu tot farmecul și toată tragedia lui.

S. – *Și cum s-ar putea caracteriza poezia dumneavoastră din această etapă? Ce definiție dați inspirației și cum a funcționat ea în cazul dumneavoastră?*

L. – Fiecare poet își trăiește viața într-o dimensiune proprie, într-o ordine a lui – care e poate dezordine, mai știi? La aceasta se raportează tot ce cunoaște, experimentează. Toată proba realului se raportează la această ordine-dezordine. Poetul lucrează mereu asupra operei sale. Dar momentul critic îl prezintă neprevăzutul. Contactul electric dintre ocazional și permanent. Există un sistem – un cuvânt cam pretențios – dar în fine fiecare poet e un sistem, care poate funcționa cu o viteză sau alta în moduri diferite.

S. – ...și care se poate pune în lucru într-un mod neprevăzut.

L. – Găsesc că poeziile se formează într-un timp puțin recunoscut. Îți amintești că ai gândit ceva, într-un fel fragmentar. Ți-a trecut ceva prin cap. Ai făcut prizoniere câteva lucruri. Și vine un moment când aceste fragmente pierdute în timp se coagulează și-și găsesc forma. E momentul operativ al poemului.

S. – *Ce înțelepți erau anticii când începeau cu invocarea către muză.*

L. – Toate resursele tehnice ale meseriei și de asemenea puterile obscure, inteligența, semnificația profundă a operei nu-i sunt clare poetului când se declanșează poemul.

S. – *E ca un curent pe care îl declanșează și care îl poartă cu el. Ca un torent.*

L. – Da, un torent: Autorul înoată în el cu abilitate, dar nu știe de unde vine și unde îl duce. Mai târziu îl poate înțelege sau nu. Poezia mea mai recentă are o morfologie specială. A început cu o carte intitulată *Nel Magna*. Au urmat apoi: *Su fondamenti invisibili* și *Al fuoco della controversia*.

Se aude clacsonând. Ne așteaptă autocarul care trebuie să ne ducă la o lectură – o întâlnire cu publicul iubitor de poezie din Corfu.

Suntem la o cafenea mai liniștită, din apropierea Hotelului Hilton. Întrerupem aici discuția și ne grăbim spre hotel.

*Corfu, septembrie 1985*

## DIALOG DESPRE POEZIE CU IVAN DRACI

Sorescu – *Știi ce înseamnă draci în limba română?*

Draci (Zâmbind) – Pluralul de la drac. Diavoli.

S. – *Ai ceva diavolesc în poezie?*

D. – Mai știi eu?

S. – *Ce înseamnă poezia pentru tine?*

D. – O cunoaștere a vieții, a metaforelor și a logicii. O să mă întreb acum, îmi dau seama, care este diferența dintre știință și poezie?

S. – *Chiar o să te-nreb. Care e diferența dintre știință și poezie?*

D. – Poezia se naște dintr-o forță bună, solară.

S. – *Cum ți-ai defini propria poezie?*

D. – Parcă merg cu bicicleta pe cer.

S. – *Se întâmplă să ai pene?*

D. – Se răstoarnă din când în când, slavă Domnului. Criticii aștern în fața mea nori, ca să nu cad.

S. – *Cum și când ai început să scrii?*

D. – Am scris versuri înainte de a vorbi. În acel timp trăiam ca într-un joc de cuvinte. Cuvântul e cea mai mare taină care există.

S. – *Clasicul nostru, Arghezi, spunea: „De când am început să scriu, am uitat și să vorbesc”. Am observat, în aceste zile, aici la Bușteni, și, îmi aduc aminte și din călătoria noastră pe Nipru,*

spre casa lui Taras Sevcenko, modul tău de a fi retras, interiorizat. Te simți bine în tovărășia propriilor gânduri?

D. – Azi am stat o oră și jumătate la geamul camerei mele de la hotel și m-am uitat la pedestalul crucii de pe Caraiman. Ce sentiment copleșitor! Ce bucurie mi-au creat în suflet aceste momente! Am contemplat pădurea, care parcă voia să-mi transmită ceva, ceva de necuprins într-o singură mișcare. A mea se bucură doar cu muzica acestei priveliști.

S. – Înțeleg că astfel de momente constituie materia primă a scrisului tău, care se declanșează ca un arc, imediat ce se produce încordarea necesară. Ce înțelegi tu prin inspirație?

D. – Momentul de maturitate a sufletului. Când acesta e fulgerat de o stare de spirit. Atunci se deschide ca o floare. E o foarte scurtă clipă.

S. – Cum îți „pregătești” sau „prepari” „clipa de adevăr”?

D. – Inspirația e tot atât de puțină ca și adevărata înțelegere a vieții. Dar când sosește nu poate fi oprită. Irumpe ca un vulcan. Așa înflorește o floare. Așa se scriu versurile.

S. – Există o legătură între versificația clasică – în mare stimă la poezii ucraineni de azi – și modul de a vedea lumea?

D. – Da. Avem o bogată tradiție folclorică. Apoi, literatura noastră cultă, care a perfecționat modul de simțire. De aceea poezia rusă și ucraineană sunt mai reticente în ce privește versul liber.

S. – Tu totuși îl scrii, uneori.

D. – Sunt unul dintre cei puțini. Tinerii îl folosesc mai mult. Din cauza aceasta tirajele se reduc și se tot reduc.

S. – De ce?

D. – Pentru că... știi și eu... conștiința tradițională a cititorului nu e încă pregătită să înțeleagă versul liber. Preferă să citească poezii scrise în stilul lui Pușkin și Sevcenko.

S. – Pentru că a venit vorba. M-a impresionat venerația pe care o au ucrainenii pentru Taras Sevcenko, un mare poet, pe care

l-am îndrăgit, citindu-i opera și cunoscându-i viața atât de zbuiciumată. Ce înseamnă Sevcenko pentru dumneavoastră, ucrainenii?

D. – Ce reprezintă pentru dumneavoastră Eminescu, sau pentru ruși Pușkin. „Cobzarul” pentru noi e ca o Biblie. Pentru că Sevcenko a mers spre crucea de pe Golgota și s-a răstignit singur pe soarta poporului. (Repetă, vădit emoționat): Sevcenko s-a răstignit singur pe soarta poporului.

S. – Tendințe noi în poezia ucraineană?

D. – Mă bucur mult că se scrie o poezie foarte variată. Pe de o parte, se continuă modelele clasice, cum spuneam. De exemplu: Dmetrio Pavliciko, pe care îl cunoști. Sau metaforistica profundă a lui Nikolo Vingranovski. Sau lirica publicistică și filosofică a lui Boris Oleinik. Să nu uităm lirica rațională, pur logică și spiritual feminină a Linei Kostenko.

S. – Ce tiraj are o carte de poezie?

D. – De la 2000 la 10000.

S. – Un tânăr cu cât începe?

D. – 2000. N-are încă un nume, nu e cunoscut.

\* \* \*

Ivan Draci s-a născut în 1936, în satul Telijenti, regiunea Kiev. A studiat la Universitatea din Kiev, iar după absolvire a urmat cursurile superioare de scenariști de la Moscova. A publicat 15 cărți: culegeri de versuri, scenarii de film și studii critice. Căsătorit. Are doi copii. Soția e matematiciană. A scris și „versuri pe cartela perforată” (titlul unui ciclu). Alte volume: *Floarea soarelui* (1962) și *Sabia sufletească* (1984). Între aceste două titluri emblematice, floarea-soarelui, ca o emanație florală a nesfârșitei stepe și tăișul unui gând neîmpăcat se desfășoară creația unuia dintre cei mai importanți și interesanți poeți ucrainenii de azi. O lirică în același timp modernă și nostalgică, având profunde intuiții și observații, îndrăgită de oameni.

D. – Sunt unul dintre *vierști*, îmi spune poetul, răspunzând la o întrebare nepusă. Îmi place poezia sa, iar omul îmi e foarte drag. E vorba, bineînțeles, de Grigore Vieru.

Ivan Draci participă în aceste zile la Colocviul de literatură pentru tineret, organizat de Uniunea Scriitorilor la Bușteni. Prezența sa mi-a reamintit scurta mea vizită la Kiev, anul trecut, întâlnirile cu scriitorii Korotici, Pavliciko, atmosfera de spiritualitate și prietenie. Kievul mi-a făcut o puternică impresie. Un oraș cu plămâni puternici, respirând în luna mai mireasma castanilor înfloriți ce străjuiesc bulevardele largi și bucurându-se de curgerea răcoroasă a Niprului. Grupul de scriitori străini, participanți la un colocviu despre arta traducerii, a avut ocazia să admire de aproape fluviul. Într-o călătorie de mai multe ceasuri cu o navetă rapidă, spre orașul de baștină al lui Sevcenko. Stația poetului, imensă, pe malul înalt, domină întinderea. În muzeu sunt adunate cu sfințenie relicve legate de trecerea sa prin viață, manuscrise și tablouri. Crâmpoie din această călătorie revin în discuția cu Ivan Draci, într-o seară limpede, sub umbrele maiestuoase ale Bucegilor.

20 *Bușteni, 1 iunie 1985*

## DIALOG CU MIROSLAV HOLUB

*10 mai 1987*

Spre seară, în tren de la Edinburgh la Glasgow. Acum două ceasuri am părăsit Glasgow-ul, ca să luăm din capitala Scoției rapidul de Londra, unde trebuie să fim neapărat mâine dimineață. Aici ne-am dat seama cu stupeoare că acesta, la care aveam reținute locurile, la vagonul de dormit, pleca de fapt din Glasgow! Înapoi, deci, spre orașul de pe ... trebuie să fie și Glasgow-ul așezat pe o apă, nu? (Îmi propun să-i aflu numele acasă.) E o călătorie fulger, uiți și cum te cheamă... De la Edinburgh am fi avut o legătură abia mâine, în zori, și pe-o rută cu mult mai lungă. La Glasgow – azi o lectură, noi doi și poetul, profesor la Oxford, David Constantine. O întâlnire adevărată, nimic formal, rece, englezesc (mă rog, scoțian), întrebări spontane, sincere, răspunsuri frumoase și uneori cu haz (judecând după reacția publicului). După aceea – un *drink*, cu interviuri, poze etc. Și când ne simțeam mai bine, a trebuit să plecăm val-vârtej la gară. Și iată că, amețiți din cauza succesului sau nu, ne-am urcat într-un tren greșit. Adică cel la care am fost conduși de către organizatorul întâlnirii, poetul Brian McCabe. Și el tot poet, deci cu scuze.

S. – *Nu mai prindem rapidul...*

H. – (*Cam nervos*): Ducă-se dracului! (Nu-și găsește locul. Consideră absurdă toată chestia asta.)

S. – *Atunci... ce facem? Facem interviul acela ?*

H. – Mda!... Sigur! Avem destul timp.

5 S. – (*Pregătindu-mi niște margini de ziar pe care să se poată scrie*): În frantuzește însă, că eu scriu... direct în românește...

Pe Miroslav Holub l-am cunoscut la Praga, cu mulți ani în urmă. Ne-am mai întâlnit o dată sau de două ori de atunci, cu multă plăcere. Deopotrivă poet și om de știință. Un poet 10 *profesionist*, ca să zic așa: are o profesiune clară. Fizician. Cercetări în imunologie. Se uită prin microscop la niște scărbe de microbi, sau de viruși, uite-așa de mici...

Și asta de ani și ani de zile, cu o satisfacție mereu crescândă... Muncă de cercetare. Are la activ lucrări de specialitate.

15 E un om sobru, care impune respect. Fața prelungă, ochi mici, vioi. Se poartă îngrijit îmbrăcat. Educație englezească.

Temperamental nu e rudă cu Svejk, dar nu e nici străin de un anumit fel de umor. Un interiorizat, care își permite și luxul exteriorizării, ca o supapă la o viață sufletească intensă. Legăturile lui cu lumea nu sunt tăiate – chiar tot timpul – și asta e bine pentru poezia pe care o scrie.

25 Călătorim împreună de câteva zile. Am străbătut o bună parte a insulei. Am schimbat impresii turistice (ce-am văzut pe geam, prin vitrine, pe străzi, pe cer), social-economice (ce-am citit prin ziare) etc., etc. și literare. Ne-am amintit de prieteni comuni. Am citit împreună versuri în câteva orașe. Dar înainte de-a ne întâlni la Newcastle (mă aștepta în gară, împreună cu poetul Neil Astley), Holub a participat la alte întâlniri.

Am făcut parte la începutul festivalului din grupuri diferite.

30 S. – *Cum a fost lectura aceea în stația de metrou?*

H. – (*Surprins*): De unde știți ?

S. – *Mi-a spus un poet.*

H. – Asta pentru interviu ?

S. – *Da, de ce nu?*

H. – (*Zâmbind*): Ceva în orice caz, inedit. ...Ne-am prezentat la ora cutare în gara Waterloo... Câțiva poeți, cum era stabilit. Întâi a citit Ken Smith vreo zece minute. La urmă un poet... nu știu cine... care... a cântat ceva. La începutul lecturii lui Smith erau acolo câțiva bețivi... apoi tot soseau din toate 5 părțile. „Ce se întâmplă? Ce se întâmplă?“ Întrebau. Nimeni nu știa să le explice. Toți erau curioși să afle. Se așteptau la niscăi informații despre mersul trenurilor... O fi deraiat vreun tren ?! Nu erau obișnuiți să asculte poezie în gară, când toți fug cu geamantanele în toate părțile... Femeile... s-au acomodat mai repede... Figuri intoxicate de dragoste. Da, ele păreau interesate, nu le deranja poezia. Problema de ordin tehnic, era să vorbești în microfon, pentru că altfel... în zgomotul acela... nu s-ar fi auzit nimic. Vorbind în microfon, privind figurile... era foarte 15 agreabil. Când am început eu, fugiseră aproape toți, că plecaseră două trenuri deodată... Mai rămăseseră vreo șapte persoane... au mai venit și altele... Și era interesant să le vezi că poezia le stupefiază. Le atrage.

S. – *Chiar dacă nu înțelegeau bine ?*

H. – Ba înțelegeau. Un bun poem era aplaudat imediat. 20 Asta însemna că măcar câțiva pricepeau.

S. – *A fost prima dv. lectură în gară?*

H. – Premieră absolută! Dar în Newcastle am citit și într-o catedrală cu microfoane. Acustica nu era însă potrivită pentru 25 versuri.

S. – *Ce credeți despre „Poetry Life“ (Așa se numește acest mare festival de poezie, la care participăm, festival care îmbracă formele cele mai neobișnuite de comunicare cu publicul.)*

H. – O manifestare importantă. E un început. Dialogul cu prietenii poeziei este însă mai bun când lucrurile se organizează 30 central. Era bine dacă, la Londra, s-ar fi făcut o singură mare întâlnire, cu toți poeții, decât așa, pe grupuri mici... Sau să fi început măcar c-o asemenea întâlnire-mamut, spre a atrage atenția presei, a publicului, și după aceea să fi urmat împărțirea poeziilor pe grupuri mai mari sau mai mici... 35

S. – *Noi am picat acum într-un grup bine organizat. (Noi doi și din când în când câte un poet englez.)*

H. – Da. Astăzi a fost frumos. Foarte bine la Glasgow. Și ieri și alaltăieri.

5 Ieri am citit la Edinburgh... Alaltăieri la Newcastle... Programul e destul de încărcat.

10 Holub scrie o poezie simbolică. Unele poezii am început să i le învăț pe dinafară și în cehă și în englezește tot auzindu-le. Și el la fel, pe ale mele, în românește și-n englezește. Lucrează cu metafore, fără balastul cuvintelor inutile.

S. – *De ce ați ales această cale ?*

15 H. – Meseria mea de imunolog poate că m-a obligat la asta. Mai întâi, mă interesează ordinea logică. Când am început să scriu, mi-am zis că această poezie trebuie să utilizeze un minimum de cuvinte. Cât mai multe viziuni, metafore, dar un minimum de cuvinte. Pentru că în poezie cuvintele pot constitui, când sunt prea multe, răul principal. Noi am trăit în condițiile unei împresurări a cuvintelor – ca să zic așa – cuvinte inutile, fără o funcționalitate.

20 S. – *Umplutură, se zice la noi. Agresiunea cuvintelor e, într-adevăr, groaznică.*

H. – Primul volum l-am publicat în 1958. După aceea au urmat, la Praga, încă 13 cărți de versuri, dintre care unele au fost traduse și-n alte limbi.

25 S. – *Ce legături pot exista între imunologie și poezie ?*

30 H. – În lumea modernă, scriitorul trebuie să cunoască ceva sigur. El trebuie să aibă o precizie mai mare. E bine să fie educat pe linia profesionalității. Această mare profesionalitate în domeniul cuvintelor este meseria poetului. Educația mea ține de domeniul obiectelor. Realitatea obiectelor, a cercetării științifice mi se pare foarte aproape de lirică. Cercetarea pe care-o facem în laboratoare este o luptă cu misterul, cu întunericul, cu necunoscutul.

S. – *Vorbiți întotdeauna cu multă pasiune, ba chiar cu dragoste despre activitatea științifică. Țin minte prima întâlnire de la Praga. Îmi vorbeați despre poezie ajutându-vă de microscop.*

H. – Lumea microscopului este miraculoasă. O lume a realismului magic. Din punct de vedere vizual, dar și filosofic. 5 Îndoielile mele științifice le transfer în imperiul cuvintelor. Iată o altă rațiune de a nu folosi multe vorbe. De-a nu fi vorbă-lungă.

S. – *Trebuie să ne îndoim concis. Deci să fim.*

Dar iată că ajungem la Glasgow. Când am mai văzut noi orașul acesta? Facem haz. Schimbăm gara, ne interesăm de tren. 10 (Vom merge toată noaptea.) Avem la dispoziție vreo două ore, până la plecare. Căutăm pe rând un restaurant convenabil, unul plecând în recunoaștere și celălalt rămânând să păzească bagajele. Restaurantele din gară sunt expresuri, se stă în picioare. Zgomot, fum. Găsim un restaurant chinezesc pe-o străduță 15 apropiată. Atmosferă specifică acestor atât de plăcute localuri. Atmosferă (pe care n-o mai descriu). Zâmbete chinezești și miros de ceai. O dulce moleșală orientală. E prea plăcut (și mâncarea prea gustoasă) ca să ne mai îndârjim în subtilități estetice... 20

15 mai 1987

În tren de la Norwich la Londra. Am citit aseară împreună la Universitatea din Norwich, în sala muzeului, printre niște mari plante exotice. Afară burnița. Sala era, de fapt, un fel de 25 grădină artificială. Vreo două sute de studenți, stând în picioare, ori pe scaune, așezate după inspirația fiecăruia, ne-au ascultat cu atenție și bunăvoință. Pe mine m-a prezentat poetul Paul Muldoon, un vechi prieten. Nu știu de ce îmi vine în minte o imagine care m-a impresionat azi-dimineață. Mergând cu Muldoon spre Facultatea de literatură comparată am speriat 30 o mierlă, care clocea în cuibul ei clădit într-un coș pus pe o bicicletă părăsită. Priponită acolo la parcajul de biciclete și



uitată. Am trecut prea aproape de coș și mierla s-a trădat zburând. N-am fost liniștit până când n-am văzut-o că se întoarce și-și reia activitatea de ciocire. Nu voiam să încep ziua c-o faptă urâtă. Îi povestesc toate astea lui Holub. E o introducere pentru  
5 a întreba (trecând la tonalitatea solemnă a interviului).

*S. – Ce credeți despre inspirație ?*

*H. –* Pentru mine e clar că spre a scrie trebuie să găsim ideea metaforică. E vorba de conexiunea normalului cu supranaturalul. Posibilitatea de-a traduce într-o imagine o situație socială, politică etc. Sunt imagini care revin și mă obsedează, până  
10 găsesc versurile. Încerc să scriu poemul în cap. Situația e similară c-o experiență de laborator. Acolo încerci cu aparatele, aici cu gândul.

*S. – Când începeți să scrieți, poemul e deja terminat ?*

*H. –* Da, dar asta durează o lună, două. S-a creat o mașină independentă în cap. William Carol Williams vorbea de-o mică mașină de cuvinte. A scrie nu înseamnă numai să transcrii ce-a fabricat mașina. Cuvintele, verbele nu sunt toate cunoscute. Ele se descoperă în procesul scrierii. Îmi dau seama, uneori, că  
20 interpretarea verbală distruge mașinăria și atunci abandonez poemul. Funcționează, de asemenea, când descriu, presiunea emoțională. Dar emoția se așază pe structură, care s-a format deja mental.

*S. – Prin urmare, inspirația naște întâi o schemă – o osatură  
25 pe care încercați să o umpleți cu cuvinte, cu emoție.*

*H. –* Da, punând-o pe hârtie, ești năpădit de variante. Îți iei toată libertatea pentru hazardul formulării, optând pentru una din ele. După ce-am scris un poem, îl las până dimineața următoare. Atunci simt, de pildă, că e prea patetic, sau că a fost  
30 rău formulat. Începe etapa a doua. Dacă poemul mi se pare viu, a doua zi, îl las printre hârtii câteva săptămâni. Îl uit. Și când îl descopăr – acesta e momentul esențial. Este stadiul final. Pot să-mi dau seama dacă e bun sau prost. Cât despre meseria de poet, trebuie să încerci mai multe formule. Să te familiarizezi

cu gramatica poeziei. Pentru un lucru nou, trebuie să știi și să repeți ceea ce s-a făcut deja. Mă fascinează poemele cele mai tradiționale, de la Virgiliu, la Dante... Apoi marele ferment suprarealist. Suprarealismul e poate cel mai apropiat de structura mea. De aici au pornit și William Carol Williams,  
5 Ferlinghetti, Russel Edson și John Asberry – lectura acestor poeți mă stimulează.

*S. – Am observat că poemele dumneavoastră se declanșează  
mai ales atunci când prind realitatea pe picior greșit, ca să zic așa.  
Au un nerv polemic. Vor să lumineze ceva.* 10

*H. –* Această trăsătură polemică există în poezia mea, contra voinței mele. Căci mie nu-mi place. Urăsc tonul profesoral. Nu pot să scriu decât atunci când sunt nemulțumit cu condiția umană. Condiția vieții noastre, condiția artistului, e viața sub presiune. Noi ne asemănăm peștilor marini, obișnuiți cu  
15 colosala presiune a adâncimilor. Când ieșim, suntem pierduți. Pierdem tensiunea – care e geniul literaturii și umanul, banala latură omenească, atât de importantă în artă.

*S. – Vă ocupați cu imunologia. Ea vă apără și de alți microbi  
ai vieții ?* 20

*H. –* Da. Timusul la șoarecele fără timus – aceasta este munca mea de ani de zile. Toată lumea zice că șoarecii n-au timus. Eu pornesc de la bănuiala că există timus și la ei.

*S. – L-ați cunoscut pe Holan ?*

*H. –* Desigur. Mare poet. Era un om extrem de izolat. A  
25 stat ani de zile închis în casă. Suferea de mania persecuției. Se ascundea pur și simplu. A ieșit odată pe balcon, dar ascuns într-o ladă, să nu-l privească cineva cu luneta. A refuzat să fie spitalizat și agonia și-a făcut-o vreo trei zile întins pe dușumea, între două camere. Dormea ziua și scria noaptea. În ultimii ani,  
30 scria poeme scurte, pe cărți poștale, și le iscălea: „De mine, Vladimir Holan“. Om ciudat. Poezia sa – greu de tradus.

Luminile care se înmulțesc, trenurile ne anunță că am ajuns la Londra. Interviul nostru se încheie, provizoriu, aici.

## ÎN DIALOG CU W. D. SNODGRASS

29 iunie 1991

București

Barba zburliță, de patriarh, și ochelari cu multe dioptrii,  
 5 de bibliofil. Statura înaltă de handbalist. Voce puternică,  
 sonoră, W.D. Snodgrass știe să se bucure de partea lirică și  
 inocentă a vieții. Iubește animalele, câinii în special – e o  
 matahală candidă, dezarmată, care râde ușor și sănătos. Cuce-  
 rește cu dreptul copiilor de-a lua ce le place. Este autorul mai  
 10 multor volume de versuri, devenite clasice în literatura ameri-  
 cană. Pasiunea de care n-a scăpat este muzica. A făcut studii  
 muzicale. A dirijat coruri și orchestre, a cântat la vioară și la  
 pian. Îmi spune zâmbind: „Închipuiește-ți că și acum, la vârsta  
 mea, încă mai iau lecții de canto!” I s-a părut că n-a fost bun  
 15 în muzică și s-a lăsat. Dar, după cum se vede, nu de tot. A făcut  
 și teatru – și iarăși s-a lăsat. De poezie n-a scăpat niciodată. Nu  
 s-a lăsat ea de el. A debutat cu volumul *Heart's needle* – pentru  
 care a primit Premiul Pulitzer în 1960. Au urmat alte cărți.  
 Formația muzicală și urechea la pândă de sonorități și melodii  
 20 l-au apropiat de poezia noastră populară, de Eminescu și, în  
 general, de limba română. Nu știi ce-o fi muzical în spiritua-  
 litatea noastră, dar cert e că acest poet american se simte bine  
 în tovărășia ei, o iubește și o cultivă. L-am rugat să-mi spună  
 câteva cuvinte. Evident, despre inspirație.

– *Ce credeți despre inspirație?* (Așa brusc).

– O, Doamne! Nu mă gândesc la asta. Dacă se întâmplă,  
 bine... Tu, probabil, nu știi când se întâmplă... Simți că ai fost  
 inspirat, a doua zi doar, când te privești în oglindă și arăți  
 schimonosit și ai limba amară... Când ești într-adevăr inspirat –  
 5 asta e un accident... Găsești o hârtie lângă masa ta... Te uiți la  
 ea și îți vezi scrisul... Și te gândești: „O, da... Eu am scris astea...  
 cum le să zic?... Acum două, trei nopți... sau acum o lună... Nici  
 nu sunt rele, astea... cum să le zic... versuri...” Nu crezi că e ceva  
 deosebit de bun... dar nici prea rău... Da, e ceva acolo... Și așa  
 10 se face opera. Inspirația nu e un miracol. Un miracol e că avem  
 minte... creier... și în cadrul acestei minți – pe care o are doar  
 omul – funcționează și inspirația... Așa cum te-ai ridica de jos  
 și-ai începe să mergi.

– *Ce poți spune despre poezie, în general?...*

– E importantă pentru mine.

– *De ce?*

– Pentru că e singurul lucru pe care pot să-l fac bine. Sin-  
 gurul lucru pentru care cred că sunt cât de cât dotat. Am încer-  
 20 cat să fiu muzician – n-a mers. Am încercat să fiu dramaturg –  
 n-a mers. Am cântat la vioară, pian, chitară – rău. Scriu poeme.  
 Poate e ceva bun. Vom ști asta peste vreo 50 de ani.

– *Cum ai început să-l traduci pe Eminescu?*

– De poezia lui Eminescu m-am îndrăgostit – nu știu cum.  
 Așa cum te îndrăgostești.

– *Ți-ai făcut studiile la Iowa. Cunoști Universitatea de acolo.  
 Mi-a plăcut orașul. În Iowa River am aruncat și eu cu pietre  
 încercând să fac „rate” pe valuri. Ce poeți americani îți plac?*

– Donald Hall, Anthony Hecht – aceștia mi-au fost și  
 profesori la Iowa. Îmi place poezia semnată de Elisabeth Spires,  
 iar dintre cei decedați m-am simțit atras de poezia lui Randall  
 Jarrell, Robert Lowell, Elisabeth Bishop.

– *Pe Elisabeth Bishop am întâlnit-o și eu, cu ani în urmă. Am  
 citit împreună la festivalul de la Rotterdam. Ne-am văzut ultima*

oară pe aeroportul din Amsterdam. A venit la mine și mi-a spus că i-au plăcut poeziile pe care le-am citit la festival.

– O mare poetă. Știi, a murit.

\*

5 W.D. Snodgrass a sosit în România pentru a patra sau a cincea oară. Asta înseamnă o performanță pentru un poet american. Este, de data asta, însoțit de Kathy, soția sa, critic literar temut și consilier de încredere în materie de scriitori și literatură. Ne-am întâlnit de câteva ori. Prima dată la București, prin  
10 1969, când mi-a spus că tocmai văzuse *Matca* la Teatrul Mic. A doua oară la Delaware. Am făcut împreună o lectură la Universitatea din localitate, unde poetul conduce un atelier de creație. Și a treia oară acum. În 1971, după o vizită mai lungă în Statele Unite, am adus în România traducerea sa din *Miorița*,  
15 care a și apărut într-o carte. (*Miorița*, Ed. Albatros, 1972). După o ședere de vreo zece zile în România, cu vizite la Iași, Brașov, mă vizitează acum, împreună cu Kathy, la București, în ajunul întoarcerii în Statele Unite. Sosesc spre seară, de la Buftea, unde au fost cazați. I-a prins pe drum o ploaie torențială  
20 cu stropi mari și grei, care au făcut drumul o pânză de apă. Discutăm despre vreme, *of course*, despre țântării de la Buftea – tropicali, care nu i-au lăsat să doarmă, despre lectura noastră de ieri la casa „Prietenii Statelor Unite” și despre multe altele. Mai sunt de față Marco Cugno, din Italia și câțiva prieteni români. Admirăm frumosul album despre cimitirul de la Săpânța,  
25 realizat de poet, cu câțiva ani în urmă – fotografii și textele de pe cruci (traduse în englezește). Domnul Snodgrass cunoaște temeinic stratul nostru popular. A tălmăcit mai multe balade. Ieri a citit, cu modulații particulare impresionante, *Miorița* și  
30 *Damian și Sila* – în tălmăcire proprie. Îl iubește pe Eminescu și cunoaște poezia română contemporană.

\*

– Știind ce înseamnă grija bagajelor și febra dinaintea călătoriei, nu te-aș mai întreba decât atât: Cum scrii?

– De obicei acasă. Avem o casă de lemn, la o margine de pădure.

– O știu. E minunat acolo.

– Multe păsări, vulpi. Acolo îmi place să lucrez. Dar cum nu poți sta tot timpul acasă, lucrez pe apucate, unde mă nimeresc. Sunt multe de spus despre ce scriu. Știi ce? N-ai vrea să-ți trimit în scris, *cum scriu*? Îmi expediezi o scrisoare, cu  
10 câteva întrebări, și eu îți răspund.

– De acord.

## ACASĂ LA EMIL CIORAN

22 octombrie 1991

Paris

„Să dezvolți atâta pasiune în toate, încât cel mai mărunț gest să fie o revelație integrală a ta. Să vorbești ca un condamnat la moarte; fiecare cuvânt să aibă marca definitivatului, a unei încordări ultime. Nu uita să-ți multiplici vibrațiile interioare până la limită, până la absurd. Ca un condamnat la moarte, sufletul tău să se topească și să se avânte într-o neliniște extatică, într-un tremur de groază crescut până la voluptate. În fiecare clipă să fii la marginea ființei tale.“ Aș fi vrut să discut aceste gânduri din *Cartea amăgirilor* cu autorul lor, care a împlinit anul acesta 80 de ani.

Și această fulgurare din *Amurgul gândurilor*: „Sunt un Iov fără prieteni, fără Dumnezeu și fără lepră“. Această din urmă carte mi-a surâs din vitrina unei librării. A apărut, după o jumătate de veac, tradusă în limba lui Voltaire. O fi tradus-o autorul însuși? Nu. Constat că a fost publicată în Editura „L'Herne“, de îndrăgostitul de Cioran și arhitectul unei străni și temeince colecții. L-am numit pe Constantin Tacu.

Mai rămân trei zile la Paris. I-am telefonat domnului Cioran, cu gândul să fixăm o întâlnire pentru mâine sau poimâine, dacă va avea timp de mine. „Unde sunteți?“, îmi răspunde la celălalt capăt al firului, vocea atât de cunoscută. Nu puteți veni azi, acum?“

Autorul *Neajunsului de-a te naște*, cu toată faima sa de disperat, poate fi un prieten – dacă-l pot numi astfel – plin de tandrețe, uimitor de simplu și de uman. Nu face literatură, când vorbește, nici filosofie. Se coboară la nivelul interlocutorului, ca să zic așa.

În orice caz, știu că de vreo douăzeci de ani de când îl frecventez pe domnul Cioran –, m-am simțit bine în această casă și la-ndemână în fața spiritului celui mai temut din Franța. Tocmai pentru că personalitatea gazdei se ascunde, din politete. Atacă numai în scris. De aceea omul acesta mi-e drag și aș fi fericit să mă numesc un cursant la lecțiile sale de simplitate.

A rămas neschimbat – ca Turnul Eiffel, un simbol al neero-dării și al verticalității. Îl găsec însă, de data aceasta, mai melancolic. Parisul i s-a părut dintr-o dată, ieri, trist și rece. Un labirint. Emil Cioran n-a fost niciodată altfel decât pe culmile disperării, dar o disperare aș spune luminoasă, al cărei proces produce căldură și fulgere, și toate acele efect bune care se pot naște dintr-o fuziune, altminteri catastrofală.

I-am mărturisit că *Literatorul* vrea să-l sărbătorească.

„La ce bun să sărbătorești un om care împlinește 80 de ani?“

„Spiritul nu are vârstă, domnule Cioran. Noi sărbătorim tinerețea dumneavoastră și prin asta ne sărbătorim un pic și pe noi, cei care credem în victoria spiritului. Acum de altfel sunt la modă demolările, deci nu facem conformism.“

Discuția, pe care am convenit să o consemnez, a pornit, firește de la ediția franceză a ultimei sale cărți, scrisă în românește.

*Marin Sorescu – Constantin Tacu a făcut un lucru bun punând în circulație această carte.*

*Emil Cioran – Tacu e un foarte bun editor, un prieten. Cartea a apărut la Paris în aceeași zi în care am primit de la București reeditarea versiunii românești! Nemaipomenită coincidență.*

– Am acasă prima ediție despre care am și scris cu mult înainte de a fi voie. Ce părere aveți citindu-vă paginile așternute pe hârtie în urmă cu 50 de ani?

– Sunt foarte surprins.

5 – Se vede că ați rămas constant. – Obsesiile care v-au urmărit la Sibiu ori la București și-au păstrat buchetul. Sunt și acum ca noi. De la început ați picat peste un combustibil artistic extraordinar.

– Am scris *Amurgul gândurilor* la Paris și la București. Sunt 10 50 de ani de atunci...

– Am văzut la Televiziunea Română dialogul „la distanță” dintre dumneavoastră și Petre Țuțea. Un film realizat de Liiceanu. Un document emoționant pentru români. Ați fost primul care mi-ați vorbit de Țuțea, pe vremuri. Iar domnul Țuțea v-a evocat 15 apoi, cu multă căldură. Acum e suferind, la spital. Începe să fie recunoscut ca o mare personalitate.

– E un geniu oral. Când vorbește n-are egal. Am fost împreună la Berlin – mă căuta și-mi ținea prelegeri toată ziua. Eu mă dusesem acolo să învăț nemțește. Față de româna lui, 20 limba germană era searbădă și nu-mi venea să învăț nimic. Pe vremea aceea el era de stânga. Când l-am cunoscut a venit cu un ziar rusesc și, înainte de a-l deschide, și-a făcut semnul crucii. E o rușine că l-am închis.

– L-ați cunoscut bine și pe Mircea Vulcănescu.

25 – Era un geniu verbal! Avea farmec personal. Unul dintre oamenii cei mai subtili și inteligenți și în același timp unul dintre cei mai umani. Un om pe care nu-l poți uita. Îi admiram. Era inimaginabil de bun. Că a avut destinul ăsta e o rușine pentru români.

30 – Când a venit la Paris?

– În timpul războiului. Știa perfect franțuzește. Toată lumea care l-a cunoscut a rămas fascinată și apoi, tot eram întrebat ce a ajuns acest om?! Ce să ajungă? A murit în pușcărie. (Domnul Cioran face un semn cu mâinile în lături – a

disperare românească. Apoi continuă.) Geniul lui era un geniu verbal. Avea, când vorbea, farmec și distincție. Nu un orator, ci mult mai mult. Omul acesta a avut toate calitățile și-a trebuit să înfrunte un destin, că poți să înnebunești când te gândești. Memoria lui era absolută. Avea toate calitățile, înțelegeți, toate 5 calitățile și nici un defect!

El n-avea dușmani – și-a avut destin de răstignit. Destin de criminal. În jurul lui erau atâția prieteni, iar faptul că nu l-au salvat e o dezonoare. Ar trebui să fie considerat martir.

– Cum vă explicați că în generația aceasta au fost atâția 10 oameni extraordinari!

– A fost un suflu, greu de explicat. Un elan, o ambiție... Tineretul era o realitate. Toate ședințele acelea conduc de Comarnescu...

Cei între 20–30 de ani erau un ferment și o forță. Speranța 15 era posibilă.

– V-ați dat seama că totul se va termina în curând?

– Eu, da. Și de la un timp n-aveam decât o idee. Să părăsesc România. Mi-am împrietenit cu Dupont, directorul Institutului francez din București. El m-a trimis ca bursier francez la Paris. 20

– Când?

– Prin '35.

– De ce ați început să scrieți?

– Vianu a avut o mare influență asupra mea, ca profesor. Era colosal de cultivat. Mi-a cerut un articol. După aceea am 25 scris la mai multe gazete.

– Pe *Eliade* îl iubeați atunci?

– Da, da. Eram prietenii. Vianu punea o condiție: ca să fii admis la seminarul lui trebuia să știi nemțește... Toți intelectualii știauseră nemțește. În definitiv stânga și dreapta nu existau. 30 Toți se cunoșteau.

– ...și toți știauseră nemțește?...

– Da.

– Și Noica?

– Noica a venit la Paris cu aceeași bursă ca și mine. După un an părăsește Parisul.

– *A fugit în România?..*

– Se stabilește în România și primește șase ani de detenție recompensă! (Același gest de disperare românească.) Ideea lui formidabilă: voia să aibă influență în România. La Paris a lăsat o impresie nemaipomenită. Putea face o carieră extraordinară în Franța. Dar ideea lui era să aibă influență în România.

– *Ceea ce a și reușit.*

– Era un om foarte calculat, în sensul bun și suspect al cuvântului. Voia să fie cineva în România. Un fel de profet.

– *Deșertul profetului Noica era România...*

– Când apărea el într-un cerc, toți erau în jurul lui. Era încântător.

– *De ce n-ați scris și proză?*

– Fiindcă n-am putut. Aș fi putut scrie amintiri, dar n-am făcut-o.

– *O întrebare „tehnică”, oarecum despre procesul scrierii: Cum se desfășoară? Scrieți la masă? Vă așezați la masa de lucru?*

– Da, la masă!

– *Totul pare foarte spontan.*

– Da, pentru că nu scriu repede. Am citit enorm, enorm în tinerețe. Natural și Dostoievski. Citeam ca un nebun. După studii, mi-am dat seama că nu filosofia mă interesează, ci literatura foarte personală. Ca student n-am citit decât filosofie și eram captivat de stilul filosofic. După aceea am schimbat. Bucureștii înseamnă pentru mine Fundația Carol. Mergeam în fiecare zi la bibliotecă. Am aflat cu groază că a ars. (*Domnul Cioran retrăiește cu emoție anii de formație intelectuală și această retrăire este uimirea.*) Cantitatea de cărți pe care am putut s-o înghiț! În trei ani de zile am citit atâtea cărți – și ce cantitate de adnotări am putut face pe marginea lor! Locuiam la căminul Stănescu. Neîncălzit iarna, bineînțeles. Însă era biblioteca în față. Și din cauza apropierii și a frigului aproape toată ziua mi-o

petreceam acolo. Făceam adnotări. Aș fi vrut să mă duc să răsfoiesc cărțile pe care le-am avut în mână. Ani de zile viața mea s-a redus la asta. Devenisem orgolios. Citeam cărți rare, greu de găsit în altă parte. Când am intrat în viața literară, mi-am dat seama că citisem mai mult decât ceilalți. Pe mine asta m-a făcut. Sunt creatura Bibliotecii Fundației Carol! Scriitorii dacă treceau o dată pe săptămână pe acolo. Aveam mare dispreț pentru ei.

– *În cât timp ați scris „Pe culmile disperării”?*

– Foarte repede. Este sigur că dacă n-aș fi scris cartea aceea mă sinucideam. Mama era foarte speriată. Sufeream de insomnie într-un hal îngrozitor. Neputând dormi, mă plimbam pe străzile Sibiului. Și mama era speriată. Am scris cartea și asta m-a eliberat. La miezul nopții prin Sibiu. Bordeluri. Prostituate foarte amabile... Și eu cu gândul la sinucidere... Asta m-a salvat. Cartea aceea.

E târziu și nu vreau să abuzez de generoasa ospitalitate.

La mulți ani, domnule Cioran!

Să ne închipuim că Biblioteca Fundației n-a ars și că ea vă așteaptă. Oricum, nu putea fi pârjolită întreaga Românie! Vă așteaptă acolo atâtea amintiri, atâția oameni minunați, atâția prieteni, ca niște cărți cu adnotări, pe care numai dumneavoastră ați putea să le mai descifrați. La revedere!

\* \* \*

Părăsind Rue de l'Odéon, mă gândeam că există două feluri de exil românesc. Unul activist, agresiv până la exasperare, care ia faptul de-a fi părăsit România drept un capital valabil în sine, pentru toată viața, capital care trebuie însă valorificat zilnic prin atitudini negativiste. Să-ți injuri mama, tatăl, bunicii, locurile natale, capitala, provincia, Munții Carpați, Marea Neagră, – identificând abuziv România cu un regim și cu o clasă

politică. Să dezvolți zi de zi o ură nemaipomenită. Speriat că s-ar putea ca lucrurile să se schimbe în bine, să-i asmuți și pe alții împotriva țării tale tulburând apele, cu o voluptate masochistă. Acesta e exilatul român abuziv și profitor. Și există și tipul de exil superior reprezentat de Cioran, Eliade, Vintilă Horia, Tacu, Virgil Tănase, Aurora Cornu și de foarte mulți alți români, Cioran n-a făcut niciodată paradă de patriotism. Ba a arătat și păcatele românilor cu vehemență, așa cum le-a analizat și pe ale altora. Dar ce vibrație interioară în blestemele sale pure! Și cât de intens a trăit el drama României! Nu e întâmplător că după decembrie 1989 el s-a întors la limba română, ca limbă oficială a discuțiilor sale nediplomatice cu toți românii.

## OSKAR PASTIOR SAU POEZIA CARE SE VORBEȘTE PE SINE

În 1987 criticul Klaus Ramm îngrijea la Editura Hanser din München o cuprinzătoare și originală carte de citire din opera lui Oskar Pastior. *Jalousien aufgemacht* este o carte de căpătâi pentru cei interesați de aventura poeziei germane contemporane, ajunsă, prin experimente, precum cea a lui Pastior, la limita de sus a decantării. Poeziile lui Pastior, spunea Christoph Meckel, el însuși poet de marcă, sunt „vesele-nevestele, rele și frumoase, precise și difuze, transparente și opace – și, totodată, o măiastră progresie a poeziei europene. Reflectând toate experiențele lingvistice posibile, reținând toate dezlegările limbii, punând în discuție toate convențiile“.

Născut în 1927 la Sibiu, Oskar Pastior a început liceul în orașul natal, întrerupându-l pentru o perioadă de 4 ani deportare și muncă forțată în mină la Dombas, ca german din România. Reîntors în țară, și-a terminat studiile medii, înscriindu-se și absolvind Facultatea de Filologie din București, secția germanistică. Din 1969 s-a stabilit în Berlinul occidental. E autorul a numeroase volume de poezie experimentală, printre care: *Gedichtgedichte* (Poemepoem), *Der krimgotische Fächer* (1978), *Wechselbald* (1980), *Sonetburger* (1983), *Anagrammgedichte* (1985), *Modeheft* (1987), *Lesungen mit Tinnitus* (1986). A primit mai multe premii literare. Temeinic cunoscător al literaturii

române, din care a tradus mai ales poezie. De asemenea, lui i se datorează excelenta versiune germană a prozei lui Urmuz. Dialogul, care a apărut într-o primă versiune (cu multe greșeli de tipar!) în 1990, a fost consemnat în primăvara aceluiași an, la Rotterdam, într-o *trattoria* italiano-olandeză decorată cu machete de vapoare. Festivalul internațional la care luasem parte, organizat cu atâta dăruire de Martin Mooij, cu lecturi în orașul gazdă, dar și în multe alte localități din Olanda, se afla în ultima zi. Vorbisem adeseori despre poezie, convenind când vom avea vreme să ne așezăm la masa tratativelor în vederea unei discuții organizate, care să fie dată publicității.

Aflat în plin proces de clasicizare, alături de Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger ori Michael Küger, autorul *poemelor* și al *palindroamelor* trebuie să-și asume și el riscul interviurilor care dezvăluie și explică.

*Marin Sorescu – De mulți ani faci în spațiul limbii germane una din experiențele cele mai radicale. În poeziile tale, nu numai cuvintele, dar și literele, sunt importante.*

*Oskar Pastior – Nu renunți niciodată la semantică, dar poezia o văd și-o aud până și în particulă. Scriu ca să nu fiu tradus.*

*– S-ar putea să fii tradus în românește. Știi câțiva poeți care sunt tentați să încerce niște echivalențe.*

*– Pe mine însumi mă interesează să traduc doar intraducibilul. Când scriu sonete, anagrame, palindroame – mă interesează libertatea pe care o pot stoarce din aceste constrângeri. Pe lângă cele cunoscute, eu adaug constrângeri în plus. La sonete am fost atent ca fiecare vers să aibă același număr de bătași la mașină. Și latura din dreapta să fie dreaptă. Ca și cea din stânga.*

*– Faci ca poezia să se înscrie, de fapt, într-o formă geometrică.*

*– Da. Și rimarea nu e o treabă de ultimă silabă, sau de ultimele silabe. Tot rândul rimează. Rândurile în întregime rimează, după schema abba-baab-cdecde. Primul sonet de acest fel s-a născut spontan, ca și al doilea.. și al cincilea... Dar*

văzând asta, și neputându-mă opri, am studiat aceste crâmpie de anagramă și m-am apucat de-am scris un volum întreg de *Anagrammgedichte*. Rândurile de pornire le-am luat din *Povești de calendar* de Johann Peter Hebel.

După ce am plecat din România, prima carte a fost o culegere, la Suhrkamp, cu poezii scrise (în cea mai mare parte) la București. Locuțiuni, dar cumva sparte, fărâmițate în moleculele lor. Prima carte scrisă aici a fost *Gedichtgedichte* (Poemepoem). O sumă a problemelor legate de cum faci o poezie. Descriind niște poezii imagine au ieșit texte poetice.

A fost ca o plimbare în culisele procesului de creație *Gedichtgedichte Luchterhand* (1973). Au urmat două cărți: *Hörlicht* (Despre tot ce se aude), apoi *Fleischeslust* (despre tot ce se mănâncă. Un fals tratat de bucătărie).

*– Cum ai traduce în românește „Fleischeslust“?*

*– Poate așa: „Voluptatea cărnii“. Sunt acolo niște rețete fictive. A urmat, apoi, cartea: *Der krimgotische Fächer* („Evan-taiul crimeo-gotic“). Subtitlul este „Lieder und Balladen“. Aici am inventat un dialect care nu există, nici nu poate exista și e bineînțeles intraducibil. Acest dialect are la bază: limba maternă care e germană, dialectul ardelenesc vorbit la Sibiu, limba română, limba maghiară, crâmpie de rusă învățate în lagăr, crâmpie de engleză, franceză și greacă. Greaca farmaceutică. Și latina, bineînțeles. Și, desigur, ca în tot ce scriu las la latitudinea receptorului să-și caute sensul său, să-l introducă în text, conform biografiei sale lingvistice...*

*– Aici simt nevoia unei precizări, pentru cititorul român. Poezia lui Pastior e înfășurată în multe straturi, în multe cămăși, care se lasă sau nu dezvelite. La primul contact însă ceea ce frapază este aspectul comic. Lumea reacționează cu degajare de bucurie la auzul poeziilor sale. Am fost martor la multe lecturi foarte izbutite. – Pastior citește impecabil și cred că poeziile sale trebuie ascultate în lectura lui. De altfel, s-au făcut multe înregistrări și aproape fiecare post de radio german are o mică arhivă*



sonoră Pastior. Acultătorul (citorul) este pus în fața unui năstrușnic dispozitiv de răs. Râsul e molipsitor. Citorul (ascultătorul) gustă bucuria invenției. Aceasta ar fi o foaie, cea de deasupra. Urmează altele... și altele, pe care studioșii nu vor osteni să le descifreze.

5 – Am observat că aceste poezii crimeo-gotice funcționează la fel la Los Angeles ca și la Paris. Eu suprapun, un fel de sintaxă afectivă: întrebare, răspuns, mirare.

În *Kopfsnuß Januskopf* – poezii în palindroame – de fapt e vechea problemă existențială: eu sunt câmpul de bătaie dintre 10 determinism și indeterminism. Tentația de-a fi în același timp subiect și obiect de cercetare. În mod obiectiv, îmi pun la dispoziție creierul ca obiect de cercetare. Asta corespunde și descoperirilor fizicii de azi, cu dispariția contradicției dintre obiect și subiect. Se vorbește chiar de voința liberă a ionilor.

15 Aș vrea să precizez că niciodată nu vin cu ceva preconcept. Proiectele se nasc spontan, cum spuneam dintr-o curiozitate la pândă. Sau din interes – în sensul interesse, a fi la mijloc, a fi amestecat.

– Fiind la mijloc înseamnă că lucrezi la două capete?

20 – Da, simultan, la două capete, de la început și de la sfârșit, către un mijloc necunoscut. La palindroame silabice, la textele mai lungi de exemplu am început cu *Mehr hocuspocus Homer* – (Totul e conceput fonetic). Lucrând la anagrame m-am săturat de litere. Cu această ocazie mi-am dat seama de partea 25 vulnerabilă a literelor. Dacă inversez obțin *Lieb*, obțin *Bell* – care nu merge. Dacă inversez un *x* obțin *sc*. Și asta m-a făcut să văd că și literele sunt ceva arbitrar. *Sch* nu poate fi întors. Anagramele, de fapt, permutarea literelor, creează o stare de suspendare a timpului. Timpul se elimină. Și asta m-a iritat.

30 Știu că timpul există și e ireversibil. Și procesul citirii, *Das Lesen*, merge într-o singură direcție...

– Cred că asta se întâmplă în toate limbile.

– La palindroame m-a interesat ce fel de timp ia ființă în funcție de unitatea de măsură pe care o iau în mod arbitrar ca bază. Iese o altă realitate dacă iau cuvinte întregi drept cea mai mică unitate de măsură și alta dacă iau silaba. În schimb, la palindroame nu m-au interesat concepte mai largi ca ciclicitate. 5 N-am vrut să fac prin asta ceva mistic. Am vrut să aflu cum decurge citirea. Și în caz ipotetic să fac niște texte care se citească singure.

– Îmi place ideea textelor care se citească singure. Cum ai ajuns aici? Probabil că aceasta are legătură cu poezia concretă care se 10 practica prin anii '50–'60.

– Bineînțeles, prin acei ani făceau poezie concretă poeți ca Max Bense, Heissenbütel, Franz Mon, Gomringer – aceștia îmi vin acum în minte. Există anual un colocviu de poezie nouă 15 la Bielefeld. De mulți ani se adună aici acești autori de poezie concretă, dar și alții mult mai tineri, care merg în alte direcții. Fiecare rezolvă „noul” altfel, cum poate. Toți însă pornesc de la convingerea că limba și procedeele de creație au un caracter material.

La acest colocviu de la Bielefeld mai vin Jandl și Friederike 20 Mayröcker... apoi tinerii austrieci, Pierre Garnier, Franz Josef Czemin...

– Îi cunosc pe Jandl și Mayröcker, am citit împreună, în urmă 25 cu mulți ani, la *Akademie der Künste în Berlinul occidental*. Pe vremea aceea poezia lor se baza foarte mult pe fonetism și dialectal, dar era... încă destul de semantică. Nu știu în ce direcție au evoluat. Poezia ta cum se poate numi?

– Eu fac într-un fel legătura între poezia foarte abstractă și poezia care se gustă cu auzul. Poezia pe care o practic are de-a face cu șiretenia limbii. Limba e mai șireată decât mine și 30 ascultătorul se simte acasă în poezia mea pentru că ascultătorul n-are impresia că eu vorbesc despre ceva, ci că eu doar vorbesc și poezia se vorbește pe sine. Poezia mea e și barocă. Tradițiile își spun cuvântul. Există multe straturi. Și poeziile acestea au

valențe libere la fel de fel de culturi și cunoștințe. Impulsul cel mare a fost desideologizarea limbii. Un fel de apel către ascultător: oameni, aveți grijă cum vorbiți, aveți grijă să nu cădeți în capcana dogmaticilor, lozincarilor, ideologilor. Pentru că așa cum vorbiți, așa și gândiți. Și cum vorbiți și gândiți așa sunteți și așa acționați.

Eu nu fac deosebire între gândire și limbă. Și inamicul numărul unu al popoarelor a fost Platon.

– *Platon? Mie mi-au venit în minte acum alți filosofi... mai recent.*

– Da, Platon. A adus atâta nenorocire cu noțiunile sale de fericire, iubire, fidelitate, care sunt atât de mari și frumoase, încât niciodată nu poți să le atingi și atunci ești nefericit.

– *Așa mai înțeleg.*

– Dacă n-ar fi fost Platon, n-ar fi fost nevoie de nici un psihiatru. Asta spun în glumă pentru că am constatat și eu că ideile generale există și au putere.

– *Idei general umane.*

– General umane și general inumane.

Pastior este un erudit al lirismului, care aplică vagului și inspirației rigori de geometru. Studiază entropia poeziei, vorbirea care cade în sine, ghemuindu-se până la cuvânt și silabă. E multă dinamică în cărțile sale, familiarizate cu legile vitezelor mari – și există în ele un fel de gălăgie cosmică, produsă de distrugerea catastrofală și de înfiriparea din particule și molecule. Această artă germinativă degajă uimire, bucurie și oarecare spaimă. Are dreptate când afirmă că sunt poezii pentru auz. Ele se aud și între ele și se cheamă de la o carte la alta, într-o cascadă de ecouri produse de o orgă ale cărei țevi tatonează misterul.

OSKAR PASTIOR

## PATRU POEME

În *Poezia suflului* se demonstrează de ce epica are și trebuie să aibă un suflu mai lung decât lirica aceasta se produce cu ajutorul unui dispozitiv constând din muștiuc pretext sau membrană suport înveliș și un calendar demonstrația se face astfel celor cu picioare scurte și solduri late statistica le conferă un ecou mic dar rază mare idealității pe de altă parte preferă figura cu galion în acest mod prin intermediul muștiucului pretextului sau membranei suportului înțelesului și calendarului sunt antrenate două camere de mingi de fotbal și orice îndoială e înmuiată cine mai crede totuși că poezia suflului ar fi ceva lipsit de armonie bate văzduhii.

\* \* \*

În rândul întâi se află un A și încă un A sunt cei doi A din rândul întâi în rândul doi se află un A și încă un A sunt cei doi A din rândul întâi dar schimbați între ei în rândul trei se află un A și încă un A nu mai sunt cei doi A din primul rând ci cei doi A din al patrulea rând numai că schimbați între ei ceea ce iese la iveală în rândul cinci unde se află un A și încă un A deci doi A din rândul patru numai că neschimbați între ei poezia poate fi citită orizontal și vertical ceea ce sporește efectul în mod frapant vă rog să executați desenul.

\* \* \*

În prima strofă se află patru cuvinte frumoase în strofa a doua se află patru cuvinte urâte cele patru cuvinte frumoase se referă la un cuvânt nespuse de urât care nu se află în poezie și nu are nimic de a face cu cele patru cuvinte urâte cele patru cuvinte urâte se referă iarăși la un cuvânt nespuse de frumos care de asemenea

nu se află în poezie și n-are nimic de a  
 face cu cele patru cuvinte frumoase din prima strofă,  
 cele două cuvinte care nu se află în poezie deci cel  
 nespus de urât și cel nespus de frumos se referă însă  
 5 la rândul lor amândouă la un al treilea cuvânt care nu se  
 află în poezie și n-are nimic de-a face unul cu celălalt  
 acest al treilea cuvânt care ar putea fi denumit deci  
 punctul de referință al celorlalte două care nu se află  
 în poezie și bineînțeles nimic neavând de-a face unul  
 10 cu celălalt, n-are de-a face nici cu cele patru cuvinte  
 frumoase din prima strofă nici cu cele patru urâte din  
 strofă a doua este un trist caz de mașinație  
 extraliterară poezia ar putea foarte bine să apară  
 dar să nu fie scrisă titlul prevăzut ALĂTURI.

15

\* \* \*

În poezia carnivoră fata șade pe prima metaforă  
 laleaua pe nasul șefului liliputan din așhabad și acesta  
 pe un pic de ghimber albastru cine întârzie trebuie  
 drept pedeapsă să facă reverențe la a doua metaforă  
 20 în fața marelui candelabru înainte de a intra acolo  
 așteaptă doamna duncan la volan și-i înmânează o  
 cască de voiaj metafora a treia din față e mai mult  
 înaltă decât lată din lateral mai lată decât înaltă ea  
 conține un tacâm cu vânat camuflat ca o trusă de prim  
 25 ajutor și un sticlete artificial cu a patra metaforă încă  
 nu-i nimic de făcut ea e încărcată mai mult într-o parte  
 și doarme metafora a cincea e lesne de remarcat  
 emană un miros cleios și funcționează după  
 introducerea unei monede a șasea lipsește aceasta e  
 30 însă o eroare deoarece luminează din interior de  
 metafora a opta însă să te ferești ea e falsă și  
 ticăloasă mai mulți cititori dintre care o drogherită și  
 doi filologi care s-au încurcat cu ea sunt de atunci dați  
 dispăruți asta ar putea trece drept tertip însă mă rog  
 35 unde ar duce metafora a noua nu e metaforă fata lalea

alias doamna duncan sticlete artificial încărcat într-o  
 parte mai doarme încă ceas de pontaj eroare cu  
 iluminatie din interior alias capcană de oameni șade  
 sub un mare candelabru și taie felii din tacâmul ei cu  
 vânat din nasul șefului ei liliputan din așhabad cu ochii  
 5 mari și timizi metaforele zece și unsprezece și  
 doisprezece fac coadă ce-o să le aștepte când poezia  
 carnivoră nu s-a sfârșit însă e în esență  
 schițată schimbarea rolurilor are caracter.

## OSKAR PASTIOR ȘI ANUL LICHTENBERG

## Despre geneza unei poezii

*M. Sorescu – Să vorbim întâi despre Lichtenberg, un creator atât de interesant și de ciudat, care nu putea să nu-l intereseze pe autorul de enigme și invenții poetice care ești. Descoperi constrângerii, cu pasiune de detectiv al constrângerilor, ca să pui apoi la muncă imaginația. Din acest punct de vedere, fizicianul german – mai precis zis profesorul de fizică – nu te lasă indiferent.*

*O. Pastior – Mi-a plăcut Lichtenberg pentru atitudinea sa de investigator curios și tentat de imposibil. Aforismele sale sunt o splendoare intelectuală. Acum, pe 4 iulie, se vor împlini o sută de ani de la nașterea sa. Tot anul este Anul Lichtenberg. A fost profesor de fizică experimentală, cred că la Göttingen. Era urât, cocoșat și a luptat, într-un fel, ca fizician, și împotriva fizicului. Recent, am citit o broșură despre conjunctivul la Lichtenberg, scrisă de Albrecht Schöne. Un eseu lingvistic cu totul remarcabil. Analizează toate conjunctivele, cu toate nuanțele de optativ, din scrierile lui Lichtenberg, mai ales cele din *Sudelbücher* (Ciorne și notații zilnice). Obsesiile lui: ar trebui să se inventeze, ar trebui să fie posibil... ceva imposibil. Deci, cu tot sarcasmul lui, Lichtenberg – un optimist.*

*– Voi încerca să transpun în românește ultima ta poezie. „O piesă cu totul remarcabilă.“*

– E un omagiu convergent, pentru că în acest timp am fost contaminat de forma *sextinei* italiene a trubadurilor, însă prin intermediul grupului contemporan OULIPO (*Ouvroir de la littérature potentielle*) din Franța. Aici s-ar încadra Georges Peret, Queneau, Jacques Raubaud și Harry Mathews (care a avut o bursă la Berlin și a locuit pe Schluterstr. 52, unde ai stat și tu). În acest grup intră și mulți matematicieni care încearcă să valorifice diferitele constrângeri formale pentru geneza unor texte – altfel, acestea nu s-ar naște niciodată. Încă o paranteză: formula generală pentru sextină este reluarea cuvintelor rimă în fiecare strofă, în succesiunea 6, 1, 5, 2, 4, 3 din strofa anterioară.

*– Revenind la Lichtenberg.*

– Am luat pur și simplu un mic text din *Sudelbücher*, în care Lichtenberg descrie un mecanism ciudat, scos la licitație din casa unui sir englez. În acest text mi-am subliniat cuvintele și locuțiunile verbale preferate, din care, pe cele mai îndrăgite, le-am luat drept cuvinte rimă. Iar pe celelalte pentru umplerea poemului, care deci...

*– Care deci?*

– ...nu conține nici un cuvânt de-al meu! Toate cuvintele îi aparțin omagiatului...

*– Știi că la palindroame ai lucrat foarte mult.*

– Vreo trei ani.

*– Sextina cât ți-a luat?*

– Numai vreo trei săptămâni... fiind răpit cu totul de curiozitatea cercetătorului. Să pun – sau mai bine zis sextina să pună – în funcțiune mașina ciudată a lui Lichtenberg. De altfel, acest text îmi era familiar, pentru că îl citasem în legătură cu Urmuz, în prefața la *Opere complete Urmuz* – Ed. „Text Kritik“.

*– Când am scris eseuul meu despre Urmuz, în 1966, eu nu-l cunoșteam pe fizicianul german, autor de „ciorne“ ale imposibilului. „Constructivismul“ de care dă dovadă scriitorul român poate fi într-adevăr composit cu viziunea iluminată din frazele*

ingenioase ale lui Lichtenberg. Fără a fi fizician, Urmuz a umblat cu destulă îndemânare la mașinăria limbajului. Părăsindu-i pe Lichtenberg și Urmuz, să ne întoarcem la ultima ta carte: „Vocalisen & Gimpelstifte“, apărută acum la Hanser. Ascultându-te citind la întâlnirea de ieri – de la librăria din Köln (unde, de altfel, și tu m-ai ascultat pe mine citind) și văzând reacția plină de însuflețire a publicului, mi-a venit în minte acea aserțiune a lui T.S. Eliot și anume că poezia se poate comunica înainte de a fi înțeleasă. Cititorul o intuiește spontan și descoperindu-i, apoi, mecanismul, bucuria e cu atât mai mare. Știu că scrii împotriva traducerii. Poezia ta, cred că nici n-are nevoie de traduceri – ci doar să i se atașeze cărții o bandă cu poeziile în lectură ta. Asta mi se pare important, pentru că e modul cel mai nimerit de interpretare a lor. În felul acesta, poeziile tare ar „trece“ în toate limbile, comunicându-se, chiar dacă nu sunt, sau înainte de a fi înțelese în întregime. Din câte am dedus eu, este vorba de niște jocuri și niște constrângeri severe, tinzând la eliberarea acelei energii a poeziei în sine. Limbajul are în adâncul lui poezia în sine, a cărei eliberare cere desigur strategii și trucuri. Care este tehnica și strategia acestei cărți?

– Am pus la sfârșitul ei un fel de postfață unde mă explic, cred eu, destul de limpede: „Cei 39 de sticleți încondeați continuă traiectoria proiectului din palindroame („opfus lanuskopf“), doar într-un singur punct, acela de a pași, de astă dată fără reguli severe de joc, pe urmele „Cuvântului înaintea obiectului, înaintea cuvântului, înaintea obiectului“ etc. – cu singura dorință în raniță de a urma, în mod, ca să zic așa, tranzitiv/intranzitiv, „Șnurul precognitiv al limbajului“ care, împins din spate, deschide drumul. Rezultatul: mici „orgii“ nu numai de armonii sonore, ci și de polisemie și polivalentă sintactică. Dar, totuși, și destui sticleți (mă gândesc la păsăreasca lui Clemens Brentano), cum și creioane și urme surprinse. „Vocalizele“ scrise Iarna/primăvara (1990/91) se servesc fără jenă, uneori stângaci, de plinul ornamentastice vocale „din

toată lumea“. Modul de confecționare e cât se poate de simplu: iarăși și iarăși, pe șnurul vocalelor din rândul de pornire, deci perpetuând acest șnur succesiv în fiecare rând: numai vocalele contează, consonantele n-au importanță. Asta nu poate merge bine și nici nu merge bine. Important devine, pe parcurs, chiar neimportantul, consonantele preiau fabricarea sensului – până la neimportantă, când apar iarăși vocalele dătătoare de sens. Și așa mai departe. O metodă care o ia razna. Desfășurării i se face bagajul, textului i se face ranița, limbajului i se face gâtlejul, exorcismului exorcismul. Dacă astfel de vocalize funcționează totuși, asta se datorează inerției. Pasămite figurile sintactice sunt mai rezistente decât vocabularul. Sau mai prostănace, fiindcă ele se cramponează să memoreze „prepoziția“ lor cuprinzătoare, care nu există, fiindcă ele însele fac parte din ea. De sine mergătorii contra însoțitorilor de drum, vocale contra consoane: încă unui „dualism“ i se face proba poetică subcutanată spre a i se vedea „subrezenia“.

OSKAR PASTIOR

*O PIESĂ CU TOTUL REMARCABILĂ*

*De-ar exista o limbă în care falsul să nici nu se poată spune sau, cel puțin, în care orice gafă împotriva adevărului ar fi, totodată, și una gramaticală.*

Georg Christoph LICHTENBERG

O mică mașină de artă acționată de un cilindru indescrribibil, cu trei așa-zise „poziții“, a căror explicare ar pune trei sisteme diferite-n mișcare, în caz de urgență mărimea-i nedepășind o cauză; și de niște mai mult decât

semitransparente foale,  
ca și de-un locaș pentru două-trei aripi  
de moară.

Din când în când, pe aripa stângă de  
5 moară  
se statuează un corp și o suflare, al  
căror cilindru  
s-ar putea chiar scoate; dar atunci acele  
foale  
10 ca și armonia prestabilită a anumitor  
poziții  
ar trebui învârtite la o anumită distanță de  
numita cauză  
dublă și doar așa transmisă într-o  
15 mișcare

perpetuu defectă picioarelor sale – dar  
nici o mișcare  
mai mare de 4–5 toli n-ar deșira atâta  
aripile de moară;  
20 de asemenea, o furnică a cărei influență  
și cauză  
ar putea, dacă suflă întruna, explica  
acel cilindru  
prețios – și alte două până la trei poziții  
25 fizice ale manivelei față de respectivele  
prețioase foale

La o distanță dată, ce n-ar depăși însă  
numitele foale,  
ar fi de explicat, la nevoie din corn fin,  
30 acea mișcare  
iar în caz de mică urgență și acele poziții  
ale așa-zisului „șurub fără sfârșit“ față de  
aripile de moară

(adică fixate de influența sistemelor pe  
cilindru)  
putând fi scoase din îndelungata cauză

a operei comunicate (să zicem de cauză  
la o distanță dată) – dar atunci și din foale  
5 ar trebui scoase un corp și-o suflare iar  
pe cilindru  
de adăugat în semitransparenta mișcare  
la nevoie, de data asta de fildeș uzat, o  
aripă de moară  
10 pentru anumite așa-zise „duble poziții“.

Astfel, lângă două până la trei poziții  
prestabilite o foiță de aur s-ar rupe: fără  
nici o cauză  
răsucită, nu mai mare decât o aripă mare  
15 de moară  
trei furnici distincte ar transpune micile  
foale  
în corn, iar distanța în mereu precara  
mișcare  
20 către țolul din armonia faimoasă a  
marelui cilindru.

Când și când, pe aripa stângă de moară  
un șurub și un corn prin statut stau iar  
numitul cilindru  
25 suflat; numai că atunci manivelei  
degeaba-i pui foale.

## LA POALELE VULCANULUI TEIDE

*TENERIFE, 31 MARTIE 1992*

Pe data de 31 martie a.c.,  
Chiar sub nasul vulcanului Teide,  
De coasta insulei Tenerife  
S-a apropiat un banc de poeți.

Se știe că poeții  
Sunt bogați în fosfor  
Și-n inspirație.  
Consumând poezie,  
Îți lungești mult viața,  
La ambele capete.

Pescuitul lor se va face doar  
Cu cele patru elemente presocratice:  
Foc, apă, aer și pământ.

Cine zărește primul  
Un poet citind pe țarm  
Va cădea pentru un an întreg  
Într-o stare lirică salvatoare.

\* \* \*

Stau la etajul 14. O cameră pe colț, cu doi pereți dând spre ocean. Nu-mi plac, în general, camerele pe colț – că e frig și mă simt atârnat. Parcă aș fi tot în avion. Deschizând ușa și intrând, m-a izbit albastrul oceanului, năvălind prin peretele de sticlă. Apoi vuietul acesta de cascadă al valurilor! Mi-am zis că sunt cazat sub Urlătoarea. Vecin cu o mare Urlătoare. Nu-i rău. Lasă, să vedem. De pe balcon priveliștea e nemaipomenită. Hotelul „Maritim“ formează un unghi drept cu Oceanul Atlantic. Iar eu sunt situat undeva pe verticală, cu spatele la Teide.

În Tenerife te încercă două spaime: prima e cea a scufundării bruște a insulei. Unii localizează legendara Atlantidă cam în această zonă, Arhipelagul insulelor Canare reprezentând rămășițele aceluia dezastru. A doua ar fi pericolul erupției vulcanului Teide. Dar nu numai a lui. Toată insula mișună de vulcani – crescuți ca negii pe un dovleac mare. O adevărată orgă de vulcani. Par modești, la locul lor – se zice că dorm. Dar dacă se întorc în somn? Noi pe unde fugim? Pe unde fugim acasă?

Nu există, am aflat, o asigurare contra vulcanului. Poeții – vor fi privilegiați căci vor eșua pe câte un vers. Au sosit astăzi toți, venind din toate direcțiile ca albinele la urdiniș. Cu polen pe aripile avionului. I-am întâlnit pe Guillevic, Östan, Sjöstrand, Lasse Södeberg, Alan Browjohn, Peter Porter, Takis Varvitsiotis, Mateja Matevschi, Jacques Gaucheron. Jorge Justo Padrón și Cleopatra Filipova au avut mult de muncă și s-au descurcat exemplar, reușind să pescuiască din toată lumea și să aducă pe insulă, vii și nevătămate, atâtea fragede făpturi. Toți am călătorit câte 10–12 ore, dar ne simțim bine. Eu, personal, eram mai obosit la 9 azi-dimineață, când am plecat de la Otopeni decât la 9 seara când am ajuns la hotel. Dând ceasul cu 2 ore în urmă. Am schimbat avionul la Frankfurt și apoi la Barcelona. Trei ore de zbor de la Barcelona, peste ocean. Când ne-am apropiat de insulă a tășnit deodată din nori o spinare de balenă imensă. Vulcanul Teide! L-am contemplat plin de respect. Peste câteva zile aveam să-l „gust“ pe îndelete, urcând până

sus, în imensul crater de 25 de km. Am aruncat un bănuț ca într-o fântână.

2 aprilie 1992

### ASTEROID

5 Ca un asteroid care începe să prinda viață.  
 Și viața începe, iată, cu caprele.  
 Ca un asteroid care începe  
 Să prindă capre, momindu-le cu smocuri  
 De iarbă uscată – sau arbori de lavă,  
 10 Norii ca iezii bălțați,  
 Sar peste bolovanii unui râu încremenit.  
 Hula oceanului împinge malurile  
 Spre centrul insulei  
 Țuguid-o  
 15 Norii se strâng aici în vârful,  
 Ca un cuiar unde clocește marele vultur.

\* \* \*

Aici a poposit Columb, mergând să descopere America. America fiind descoperită, noi am sosit degeaba? îl întreb pe  
 20 Justo. Nu, vor fi și surprize.

Acest prim festival este el însuși o surpriză. Intitulat „Atlantida“, își propune să refacă, din sfărâmaturi, un continent scufundat. Acest continent, evocat de Platon, poate fi cel al speranței în mai bine, pe care numai poezii știu s-o încropească,  
 25 din cioburi, dărâmături, scufundări. Vechiul vis al lui Justo Padrón a căpătat contur.

*Marin Sorescu – În urmă cu vreo 15 ani, scriam despre tine că ești un optimist incurabil.*

*Justo Padrón* – Acum sunt doar un optimist moderat, îmi răspunde răsând. Închinăm în sănătatea „Atlantidei“ un coniac „Cadernal“. E cel mai bun coniac spaniol, ne asigură Justo, pe mine și pe Mateja Matevschi. Întâlnind prieteni vechi, ne simțim  
 5 toți mai tineri cu 10–15 ani.

Improvizez un fel de „tufuri“ lirice, pe care le citesc în autobuzul care ne transportă zilnic de la hotel în portul Garachico – la vreo 40 de km. Arhipelagul Canare este format din șapte insule. (Se văd toate, dacă te sui pe falnicul copac drago, care duce în cârcă 2000 de ani.) Una e încă fierbinte – acolo ar trebui să mergem, la sfârșit, să ne gravăm  
 10 poemele. În lavă. În Tenerife deosebirile sunt mari între partea de sud și cea de nord. Sudul e un fel de pustiul dezolant. Râuri de lavă încremenite, poiene pustiite. Partea de nord bucură privirea cu vegetația ei bogată și luminoasă. Bananieri peste tot,  
 15 ca niște mici armate pornite la asaltul înălțimilor. Vii, portocali, lămâi. Ocupația culegătorilor e rentabilă. Populația relativ numeroasă gravitează în jurul unor orașele și porturi.

Garachico a fost până în secolul XVII port principal al insulei. O mare erupție a devastat insula – astupând golful.  
 20 Portul de azi e mult mai mic, dar destul de prosper. Poposim la prânz la restaurantul de pe țărm. Mese întinse, sub umbră chiar printre stânci spălate de valuri. În față, blocând intrarea în port, o imensă rocă – o ancoră azvârlită de Dumnezeu. Desenez pe șervețele peisaje marine, cu ochii după balena care  
 25 trebuie să se ivească în larg. În urmă cu vreo două luni, una s-a ciocnit aici c-un vapor!

Maria Kodama, soția lui Borges, a sosit ieri din Argentina. Desigur, drumul cel mai lung, dar e obișnuită, pentru că marele călător, autorul „Tigriilor albaștri“ a purtat-o de atâtea ori pe  
 30 distanțe și mai mari. Practic era într-o perpetuă călătorie.

*Marin Sorescu – Dragă Justo, hai să continuăm dialogul nostru început la Madrid, în 1982, cu ocazia congresului*



poetilor. E vorba de discuția scrisă – altfel noi ne-am mai întâlnit, cu diferite ocazii, și-am stat mult de vorbă. Ne-am întâlnit în Corfu, bineînțeles, mi-a făcut mare plăcere să fiu martor la încununarea ta la Struga. O dublă încununare, așa spune, pentru că, tot acolo, te-ai căsătorit cu minunata ta soție, aici de față, Cleopatra Filipova, acum colaboratorul tău de nădejde și care te ferește de multe neazuri. Muză și înger păzitor. Eu am motive în plus s-o simpatizez, fiindcă a studiat și limba română, fiind o studentă silitoare, prima din grupă – cum mărturisește – și așa putea vorbi cu ea românește. Te-a ajutat enorm în organizarea acestui dificil festival. Am avut ocazia acum să ne întâlnim cu mulți poeți spanioli – și înțeleg această competiție și ca un omagiu adus liricii iberice. Printre participanți se numără Luis Rosales, Torcuato Luca de Tena, Joaquín Calvo Sotelo, Leopoldo de Luis, Alfonso Canales, Santiago Castelo. I-am cunoscut, cu alte ocazii, pe Enrique Badosa, Luis Jimenez Martos, Pedro de la Peña ori Carlos Murciano, și ei prezenți. Îți mărturisesc, am fost profund marcat de atenția plină de respect și curtoazie de care s-au bucurat seniorii liricii spaniole de azi, un Luis Rosales, un Torcuato Luca de Tena. Asemenea gesturi onorează. Cum vezi poezia modernă a țării tale ?

Justo Padrón – Poezia modernă spaniolă se sprijină pe trei stâlpi: Ramon Jimenez, Miguel de Unamuno și Antonio Machado. Din Jimenez pornește generația 27 (Iorca, Aleixandre, Cernuda, Guillen, Alonso Damaso, Salina). Din Unamuno: Miguel Hernandez, Leopoldo Bonero, Luis Rosales, Dionisio Ridruego. Pe coloana Machado s-a așezat generația 50: Claudio Rodriguez, Lope Angel Valente, Jaime de Bierma.

– Poezia ta unde s-ar încadra?

– Eu fac parte din generația 70. Ea acordă o mare importanță limbajului și imaginației. Sunt printre puținii care s-au lăsat contaminați deopotrivă de mesajul lui Unamuno, al lui Machado și al lui Jimenez. Pentru mine, poezia nu e numai imaginație și limbaj, ci și gândire filosofică și emoție. Am

încercat o sinteză a celor trei direcții: estetismul lui Jimenez, gândirea filosofică a lui Unamuno și emoția umană – dimensiunea subiectivă – a lui Machado. Cel puțin așa a apărut lirica mea în ochii unor comentatori.

– Prietenul nostru comun Victor Ivanovici a întocmit cu mult profesionalism și competență bibliografia operei tale. M-am bucurat să întâlnesc și numele meu acolo, cu articolul publicat în „Secolul XX“. Care e cartea de poezie de care te simți mai legat?

– *Cercurile infernului*. Am scris-o cu sentimentul că ea mă va justifica, nu numai ca poet, ci și ca ființă umană. De ce tocmai ea a fost tradusă în 17 limbi și altele, la care țin mai mult, nu? Pentru că aici ideea este cosmogonia omului contemporan. În poezie, plenitudinea e mai importantă, are o putere mai mare decât perfecțiunea. Cele mai bune cărți ale liricii europene sunt cele ale unor căderi sau insuccese, care încorporează o mare ambiție. Mândria unei căderi face mai mult decât o carte perfectă. Într-o mare cădere simți forța, vârtejul, violența. E imperfecția și măreția visului. Sartre spunea că omul e ființa care alege prăbușirea.

– Care sunt poeziile din generația ta de care te simți legat?

– Gimferer... de el mă leagă aceeași preocupare estetică pentru limbaj și imaginație. Cu Antonio Colinas mă întâlnesc în cultul emoției și al trăirii. Cu Pedro de la Peña în interesul pentru gestul filosofic. În sfârșit, cu Juan Luis Panero împart convingerea că poezia trebuie să se bazeze pe experiență și trăire sufletească intensă. Da, sunt 4–5 creatori din generația mea cu care am unele puncte comune. Am încercat, cum îți spuneam, o sinteză a esteticii fondatorilor poeziei moderne spaniole. Înainte, fiecare pornea doar de la o latură a operei acestora sau doar de la unul dintre cei trei mari de care am pomenit – fundamentându-și scrisul fie pe cultul limbajului, fie pe trăirea tragică ori pe emoția umană.

– Știi că tu consideri poezia un gest de legitimă apărare. Apărare a vieții, a frumuseții lumii.

– Prin acest festival, am dorit să fac dintr-un loc periferic al Europei un punct geometric al liricii internaționale, invitând numele emblematice ale poeziei de azi. Să adaug frumuseții locurilor demnitătea versului. Ai văzut ce oameni minunați sunt  
5 aici. Ei meritau din plin distincția unei astfel de întruniri lirice.

## UN ARTIST: TAN SWIE HIAN

Singapore. Nume sonor, cu adânci și speciale rezonanțe, însemnând, pentru cititorul român de la începutul secolului, extremul exotism. Culme a evadării și-a aventurii!

Iată-mă, așadar, în această visată irealitate îndepărtată. Ia  
fața locului, îi constat fascinația. Alta, cu totul alta decât cea  
imaginată. Pentru câteva zile oaspete al Asiei de Sud-Est, în  
punctul ei prin excelență creator – în acest oraș care se con-  
struiește mereu pe sine, lărgindu-și cercul în mare. Nu iscă-  
lindu-se pe valuri, ci împingând valurile înapoi. Singapore  
înseamnă, în limba descoperitorilor asiatici ai acestui tărâm –  
10 *orașul leului...*

Trec de câteva ori, cu grupul nostru de artiști, pe lângă  
statuia uriașă a leului. Himeră și emblemă. Sfidând oceanul.  
Având în spate presiunea echivalentă a popoarelor Asiei. Un  
15 alt fel de sfinx, într-un alt fel de deșert: oceanul.

Forța modernă a orașului, de neimaginat pentru noi, la  
adevăratele dimensiuni – pe verticală, stă în această victorie a  
arhitecturii. Ar trebui văzute imaginile. Cutia de rezonanță a  
saltului spre cer, a victoriei betonului, aluminiului și sticlei o  
constituie însă cultura. Zonă de activă confluență. Chinezii ma-  
joritari, reprezentând 75%, malaezieni și indonezieni (14%),  
indieni și pakistanezi (8%).  
20

27 august 1994

Pe o stradă mai lăturalnică, într-o casă care are în față un Buddha cu colan de orhidee la gât (câte un colan asemănător am primit și noi, la sosire), se află singurul muzeu al unui artist în viață. E dedicat pictorului și poetului Tan Swie Hian. Îl vizitez în una din zile împreună cu domnul Constantin Lupeanu, bine orientat în tainele artistice ale orașului, cunoscător temeinic al limbii și culturii chineze. Această vizită o consider una din bucuriile călătoriei. Muzeul ocupă partea de sus a casei.

10 La parter și primele două etaje – colecția foarte bogată, de artă orientală, a domnului Tan Tien Chi, prieten și admirator al artistului. Domnul Tan Tien Chi ne-a făcut onoarea de-a ne prezenta numeroasele piese de mare valoare, pe care le-a adunat din toată Asia Extrem Orientală.

15 Buddha din aur, cu palmele întinse pe lângă corp (Thailanda), Buddha cu față de copil (superbe piese!), Mandarin din Borneo, în picioare, Mandarin așezat; mobilier, pictură chinezească...

*Marin Sorescu – N-aveți un catalog al colecției dumneavoastră?*

20 *Tan Tien Chi* – Nu apuc să-l fac. Până apare catalogul, dispar exponatele, căci sunt cu vânzare – îmi răspunde zâmbind domnul Tan Tien Chi. (Nu e prima dată când regret profund, în sinea mea, că nu sunt un om bogat, să pot achiziționa obiecte de artă. Le recomand pe cele văzute aici oamenilor noștri de afaceri, căroro arta le spune ceva.)

25 Tan Swie Hian s-a impus printr-o operă de proporții, care include deopotrivă pictura, sculptura, caligrafia, poezia, traducerea de poezie. (În tradiția culturii chineze, poetul trebuia să aibă talent la pictură și caligrafie, după cum, la romani, ne amintim, scriitorii, ca și militarii, de altfel, învățau ortografia – binchenteles cu precizarea de rigoare: *Poeta nascitur, orator fit.*)

În acest sens, artistul pe care îl vizităm este un tradiționalist, un „antic“. Fascinația creației sale: știe să dea modernitatea arhaicului. (Ceea ce spune Douanier Rousseau despre Brâncuși.) În muzeu sunt expuse picturi în ulei, desene în tuș, sculpturi

în piatră și o caligrafie pe ciment, versuri sau comentarii la expozate. Există și vitrine cu cărți și traduceri sale. Surpriză plăcută: domnul Tan Swie Hian vorbește perfect franțuzește. A stat o vreme la Paris, unde a studiat, a expus, și-a făcut prieteni printre poeții francezi. Constatăm că avem chiar amici comuni, ca și preferințe comune din poezia franceză ori germană. Întârziem câteva ore în muzeul Domniei-sale. Ascult explicații, îmi notez primele impresii.

Transcriu fragmente dintr-o discuție, purtată la o ceașcă de ceai chinezesc.

– Sunt mereu inspirat. Nu știu de ce. Mă plimb și lucrez patru ore pe zi, în grădină. Fac incantații budiste. Nerostite. Vorbesc în gând cu florile, cu plantele.

Tan Swie Hian provine dintr-o familie de oameni simpli. S-a născut în 1943. Părinții – neștiutori de carte. A studiat la Singapore – secția de limbi moderne – franceza și engleza. Cunoaște, evident, și chineza! E la a treia generație de chinezi stabiliți în Asia de Sud-Est. Tatăl a fost pescar. Mama a murit săptămâna trecută și artistul e profund mișcat. Cu câteva zile înainte de a-și da sfârșitul, la vârsta de 91 de ani, el a început s-o pregătească, vorbindu-i despre vămile prin care va trece. I-a cântat psalmi. Din momentul stingerii, opt ore fără întrerupere, i-a rostit această incantație: *Amidhava Buddha*. În cartierul chinezesc din centrul orașului, am pășit în unul din templele chineze. Se ardeau un fel de lumânări, ca niște paie înalte, frumos mirositoare. Oameni pioși, ajunși de vreun necaz, veneau să se conecteze la infinit, în acel loc privilegiat. Nu departe, în alt cartier, am intrat și într-un templu indian – se pare un templu faimos, la care vin să se roage indienii de la mari depărtări. Templele indiene au frontoane somptuoase, cu sute de personaje umane, venite s-o adore pe zeița care apare în mai multe ipostaze. Pe ziduri – vacile sfinte, de ghips, cu smălț de culoarea untului, rumegă placide idei de fecunditate și împăcare cu sine. Templele chineze sunt sobre, fără multe ornamente. Credințe,

religii, filosofii, rase coexistă la Singapore într-o armonioasă îngăduință. Un oraș, într-adevăr, creuzet de civilizații.

– Pictura mea este o viziune. Culorile și formele îmi vin deodată. Nu am preferință. Ideea se prezintă cu forma și culorile ei. Desigur totul izvorăște dintr-o stare, pe care mi-o crez prin contemplație. Picturile în tuș îmi iau câteva zile.

– *Ce înseamnă pentru dumneavoastră a scrie poezie?*

– Totul pornește de la viziunea asupra lumii – viziune care e globală. Am în minte idei, imagini – și le materializez în funcție de specificul lor. De fapt, se repartizează singure: unele devin poezii, altele picturi ori sculpturi. Tema mea este întregul univers.

– *Cum vă integrați în tradiția chineză?*

– Legătura ar fi cea de limbă, de ideogramă. Încerc să pun laolaltă spiritul filosofiei antice chineze, cu budismul și lumea chineză cunoscută la Singapore.

Scrie în ideograme vechi (considerându-se aproape de poezia dinastiei Tang – sec. 8–10), dar forma nu mai e fixă. Cele mai multe poezii sunt în vers liber. Consideră că scriind așa ajută la răspândirea limbii și filosofiei chineze. A tipărit în China cinci cărți de versuri care au trezit un interes deosebit, prin modul modern de a toarce în vers nou fiorul liric și epic tradițional. A tradus în limba chineză poeți indonezieni, malaiezieni, dar și pe T. S. Eliot și pe Michaux.

– Omul plin de modestie, împăcat cu sine și lumea pe care o scrutează pe toate căile, fără ostentație însă, ci cu bucuria participării la miracolul existenței – ce vine dintr-un trecut și are un viitor – este într-adevăr un artist al sintezelor. În toate sensurile – Orient–Occident–Asia Centrală și Asia de Sud-Est, sintetizează în cuvânt și arte vizuale. Mână de aur și minte de diamant. E interesat de captarea energiei cosmice prin metodele meditației budiste. Captare, dar și eliberare de energie – prin metodele artei. Această energie este luată din materia ordinară

ce se vede în jur, dar și din cea privilegiată –, roci cu fosile de 500 000 de ani – ca în statuia *Rest de piatră*.

Natura este semnul unei existențe mai înalte. Toate culturile sunt importante – și cele din Est și cele din Vest –, spune Tan Swie Hian. Istoria, civilizațiile, geologia oferă material de creație. Meditația îl ajută să cearnă amănuntele, să găsească simbolul.

Revăd însemnările făcute rapid, în muzeu și îmi amintesc cutare sculptură, cutare pânză. *Pietrificarea aromelor* – ulei pe carton. Peisaj subtil, joc de galben și mov cu nori irizați de albastru și verde. Îți vine în minte versul celebru al lui Baudelaire. Sau tabloul despre mișcarea budistă – budism cubist, așa zice. O înaintare și-o devenire spre aur a materiei, tablou de puternică emoție spiritualizată. Am admirat mult desenele în tuș, pe hârtie de orez, de dimensiuni mari, refăcând cu mijloacele graficii și într-un limbaj mai accesibil europenilor, universul filosofic al artistului. Un univers al cărui beneficiar și personaj central e omul, văzut în ipostaza de copil, plin de candoare, călărind sau prinzând de coarne un *animal*, de tânăr contemplând și luând în posesie lumea, sau de matur și om bătrân, copleșit de dispariția materiei, care a căzut în sine. (Portretul lui Gandhi.) Portretele sale au o excepțională vigoare. Ca și poezia, care se comunică „înainte de a fi înțeleasă” (cum cerea T. S. Eliot), ele se comunică înainte de a ști despre cine e vorba, dacă „au zozat”, de pildă, Qi Bai Shi ori Qu Yuan. M-a încântat ciclul *Zece imagini* de Oxherding Stora, precum și peisajele aflate la jumătatea drumului între figurativ și abstract. *Un frison poetic* – titlul unei lucrări de mari dimensiuni – circulă peste tot și, depășind pictura, trece în statui. Una dintre statui reprezintă o floare de lotus și este plasată într-o firidă exterioară a casei, invitând lumea la înțelepciunea artei, ce ajută la perfecționarea omului. Perfecționarea sufletelor – proces infinit. Mă gândesc că întregul muzeu Tan Swie Hian poate fi o emblemă a enigmaticului Singapore – oraș, insulă, țară. Un

simbol al creativității, al potențării tradiției prin vocația modernității, al deschiderii spre universal. Într-un interviu pe care l-am acordat ziarului de mare tiraj ce apare în limba chineză la Singapore, spuneam că, descoperită de europeni, arta lui Tan Swie Hian își va câștiga fără îndoială mulți admiratori. Mă înscriu de pe acum printre aceștia.

NOTE. COMENTARII. VARIANTE

## I. ÎN VOLUME

### TEORIA SFERELOR DE INFLUENȚĂ

Primul volum de eseuri a fost publicat în 1969, București, Editura Eminescu. Coperta Andrei Olsufiev, 250 p. În caseta tipografică, imprimată pe ultima pagină, se menționează: „Apărut în 1970“, dată ce coincide cu cea preconizată de autor într-o variantă preliminară a volumului, aflată în arhiva Marin Sorescu. Volumul cuprinde două părți: I. *Poezia* (cu 11 capitole) și II. *Filmul. Cinematograful și desființarea lui (contribuții la o estetică a filmului)* – eseu – (cu 20 de cronici).

În arhiva Marin Sorescu se afla o mapă, cuprinzând dactilograme cu corecturi și adaosuri mss., precum și cupuri din revista *Cinema*. Pe pagina de titlu, autorul a scris doar: „Marin Sorescu. *Teoria sferelor de influență (Poezia)*. Eseu 1970. Editura pentru Literatură“, ceea ce poate însemna că, inițial, scriitorul a avut intenția de a publica numai eseurile despre poezie. Structura volumului de arhivă este însă identică cu cea tipărită: eseuri despre poezie și cronici cinematografice publicate în revista *Cinema* (1968), rubrica „Cronica unui posibil cineast“.

Prima parte, *Poezia*, cuprinde numai 6 capitole din 11, câte numără volumul, primul fiind, aici, *Liniște și neliniște în natura lucrurilor*, urmat în ordine de: *Straturi lirice în balada populară; Baudelaire cel numeros; Anabasis – un poem care hibernează; Unghiuri drepte și unghiuiri ascuțite în poezie; Patimile după Urmuz*.

Textele dactilografiate, identice cu cele publicate în revistele literare unde au apărut prima dată, sunt completate de *anexe* mss.

Partea a doua a mapei – 12 cupuri din revista *Cinema*, primele 12 texte din volumul apărut, urmate de alte texte dactilografiate: *Răsare luna ca o serie de probleme* (4 p. dactilo și un fragment manuscris, eliminat în volum); *Ulise o bănuie pe Penelopa*; *Acțiunea după Hegel*; *Charlot*.

Mapa aflată în arhivă cuprinde și un exemplar *complet* al variantei din volumul apărut, text dactilografiat, fără corecturi, paginile fiind numeotate de la 1 la 141.

La pagina 142, „*Sumar – I – (poezia)*“, cele 6 texte cu o nouă modificare a ordinii: *Baudelaire cel numeros* devine capitolul II; *Straturi lirice în balada populară* – capitolul III.

P. 143, „II – *Filmul*“, menționează toate textele din volumul dactilografiat (ordinea este aceeași cu cea din forma definitivă până la *Acțiunea după Hegel*), urmată de *Toate direcțiile* (textul lipsește în volumul dactilografiat, ca și în cel tipărit), *Charlot* și *Desființez cinematograful* (text care, de asemenea, lipsește în ambele variante).

Față de cuprinsul primei variante au fost adăugate, ulterior, următoarele texte:

la cap. I. *Poezia: Metamorfozele lui Ovidiu; Îndelungata slujbă; Poezia prozei – divagaționismul; Rilke și lirica obsesivă; Masca lui Anton Pann.*

la cap. II. *Filmul: Femeia ca atare; Sută la sută; Un pas pe lună, doi pași pe pământ; Întoarcerea lui Ovidiu.*

Volumul *Teoria sferelor de influență* a fost publicat o singură dată (ediție pe care o reproducem acum), cu următoarea structură:

I. *Poezia.*

II. *Filmul. Cinematograful și desființarea lui (Contribuții la o estetică a filmului).*

## I. POEZIA

### Cap. I

#### (p. 7) STRATURI LIRICE ÎN BALADA POPULARĂ

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 16, 31 iulie 1965, p. 8 și nr. 18, 28 august 1965, p. 8, unde lipsește însă fragmentul: „În *Balada Monastirii Argeșului...*“ (p. 13, r. 29 – p. 16, r. 11).

În volumul dactilografiat, cu corecturi mss. din arhiva Marin Sorescu, eseul (24 p. dactilografiate) este inclus ca al doilea capitol, după *Liniște și neliniște în natura lucrurilor*. Textul este identic, fragmentul de la p. 16, r. 12–13: „În *Comentarii la legenda Meșterului Manole...* Ana e o cărămidă, folosită ca ceva «constructiv», nedactilografiat, a fost intercalat ulterior, într-o *anexă* mss.

În volum: Marin Sorescu *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 7–29; Marin Sorescu *Cronici literare*. Cuvânt introductiv, note și anexe de George Sorescu, Scrisul Românesc, Craiova, 2004, p. 158–165 și p. 172–177.

### Cap. II

#### (p. 25) LINIȘTE ȘI NELINIȘTE ÎN NATURA LUCRURILOR.

În mss. din arhiva M.S. este primul capitol al volumului (9 pagini dactilo cu corecturi mss.). Textul este identic cu cel publicat în volum.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 30–40.

### Cap. III

#### (p. 33) METAMORFOZELE LUI OVIDIU.

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 13, 29 martie 1969, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 41–48.

### Cap. IV

#### (p. 40) BUADELAIRE CEL NUMEROS

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 12, 15 decembrie 1967, p. 24, cu mențiunea: „Cuvânt rostit la Namur (Belgia), în septembrie 1967, cu prilejul Colocviului Internațional „Baudelaire“.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 49–52.

În volumul mss. din arhiva Marin Sorescu, *Baudelaire cel numeros*, reprezintă *Capitolul III*, iar în sumarul aceleiași variante, *Capitolul II*.

Precizarea din revista *Ramuri* este tăiată cu cerneală, la corectarea dactilogramei.

#### Cap. V

### (p. 43) ANABASIS – UN POEM CE HIBERNEAZĂ

Publicat prima dată în *Contemporanul*, nr. 10, 11 martie 1966, p. 3. Citatele sunt date în revistă numai în limba română.

În mss. din arhiva Marin Sorescu este *Capitolul IV*. Citatele au fost și aici date inițial numai în limba română. Ulterior scriitorul a introdus *anexe* mss. cu textul în limba franceză.

În volumul: *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 53–60; *Cronici literare*, p. 178–182.

#### Cap. VI

### (p. 50) UNGHIURI DREPTE ȘI UNGHIURI ASCUȚITE ÎN POEZIE

Publicat în două numere consecutive din *Luceafărul*: nr. 21, 27 mai 1967, p. 6, cu același titlu și cu subtitlul *T.S. Elliot: Țara pustie*; nr. 22, 3 iunie 1967, p. 6. În *Luceafărul* versiunile sunt citate numai în versiunea românească.

În volumul din arhivă (dactilogramă cu mss.) reprezintă *Capitolul V*. Toate citatele în limba engleză sunt adăugate ulterior în *Anexă* (text mss.).

În volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 61–83.

#### Cap. VII

### (p. 69) ÎNDELUNGATA SLUJBĂ

Publicat prima dată în trei numere din *Luceafărul* (rubrica „Cronica fantezistă”): nr. 4, 25 ianuarie 1969, p. 3, cu titlul

*Îndelungata slujbă*; nr. 5, 1 februarie 1969, p. 3, cu titlul *Prezența stihiei feminine*; nr. 10, 8 martie 1969, p. 3, cu titlul *Înalta boală. Există și ninsori sentimentale*.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 84–99.

Cu titlul *Un poet exemplar*, textul a constituit prefața volumului Boris Pasternak, *Lirice*. Tălmăcire și prefață de Marin Sorescu. București, E.P.L.U., 1969, precum și a celei de a doua ediții, revăzută și adăugită, București, Editura Univers, 1989.

În prefața la *Lirice* există un fragment în plus.

La p. 80, r. 22 după: *Poetul mărturisea odată că nu-i place stilul său de până în anii 30*, urmează:

„S-ar putea scrie un poem despre ritmurile lui Pasternak, – și mi-ar fi poate mai la îndemână –, despre nemaipomenita lui dibăcie de-a vâna, fără laț, păsările cele mai rare ale cuvântului. Cu mâna goală, și fără a le suci gâtul. Așa, doar ca să se uite în ochii lor, o clipă, și să le facă să-și piardă un tril pe-o margine de vers. Uneori, învie fosile de păsări dispărute, care zboară, caraghios și solemn, prin fața noastră. Cuvintele rare sună în buzunarul-i de la haină, amestecate cu mărunțișul vorbirii de toate zilele. Rar scoate din mânecă și câte-o expresie mai așa, vreau să zic «fabricată», unicat, a cărei falfăire fulgurată te urmărește mult timp.

Ghivent de țeavă de pușcă versul lui, pe care cuvintele ies învârtindu-se și se duc învârtindu-se și nu omoară pe nimeni. Ferească Dumnezeu! Capătă doar un lustru și bruschează inerția noastră, îmbrâncesc ținerea de minte să fie trează. Un studiu tehnic al acestei versificații ar fi de mare folos. Utilizând constant versul clasic rus, îl supune unor înnoiri, care mai târziu vor fi achiziții mai ales ale versului liber. Ca vocabular și flux al gândirii. Învățând de la înaintași, amestecându-se printre futuristi și formalisti, atât de huliți mai apoi, s-au lipit de gândirea sa poetică, precum țurțurii de streășină, în iarna siberiană, multe din cristalizările mișcărilor novatoare, de la începutul secolului.

Rima, prezentă întotdeauna, nu e, ca să zic așa, dogmatică. Asonanțele vin bine, mereu ca un zbenghi în frunte. Își permite libertăți în numărarea silabelor, uneori după respirația spontană a ideii. Citiți o strofă, la întâmplare. Veți găsi dintr-o dată ceva comun, ceva enigmatic, ceva foarte șocant și proaspăt. Toate acestea la un loc,



în doze mereu diferite, cu schimbări de ton și de accente, conferă, pe lângă tăietura precisă și rapidă, de cimilitură parcă, un aer de *provizoriu-definitiv*, dacă se poate spune; ceva care încă mai păstrează căldura creației și nu s-a osificat. Parcă mai așteaptă o scliviseală a destinului, pe care o face, până una-alta, cititorul, cu infinită plăcere, crezând că pune de la el, dă lustru citind cu voce tare, când de fapt autorul i-a oferit totul: și perfecțiunea, și neglijența aparentă, și șansa acestui miraj.

Evident, toate acestea nu-s de natură să încurajeze un traducător! Însă mereu trebuie să ne înhăptăm la lucrurile cele mai grele, și pentru popriul antrenament și, desigur – și de dragul aflării în vecinătatea unui înalt mesaj liric. În toate literaturile întâlnești și foarte mulți grafomani, mediocrități acaparatoare și uniformizatoare și când dai de-o conștiință artistică precum a lui Pasternak, respiri din rărunchi, simți nevoia de contemplație ca în fața unui pisc înzăpezit de cer<sup>4</sup>.

Versurile lui Pasternak, traduse de Marin Sorescu, cum se menționează și în *Luceafărul* (L), prezintă variante în volum (V):

- p. 71, r. 22–23: Cu lacrimi vii voi *asista*. V  
 Cu lacrimi vii voi *apăra* L  
 r. 23–24: *La* îndelungata slujbă-a ta. V  
 Îndelungata slujbă-a ta. L  
 r. 24–25: *Mă-ntrebi de-a cui poruncă-anume*  
*Limba smintitului se aprinde?* V  
*Ai să mă întrebi oare cine poruncește*  
*Limbii smintitului să se aprindă.* L  
 p. 73, r. 28: Grea cruce să iubești pe *unii!* V  
 Grea cruce să iubești pe *alții!* L  
 p. 74, r. 11–13: O, dacă mi-ar fi dat să pot  
*Alături să le-nșir.*  
 Opt rânduri eu aș scrie, opt  
*Despre-ale patimii-nșuriri.* V  
 O, dacă mi-ar fi dat să pot  
*Ci-i dincolo de fire!*  
 Opt rânduri eu aș scrie, opt  
*Despre iubire.* L  
 r. 16–17: *Greșit – că n-ai fi vestală,*

*Intrași c-un scaun, Viața mea*

*Ai scos-o ca din raft suflând*

*Tot praful de pe ea.* V

*Vestală nu ești, ai intrat*

*C-un scaun. Viața mea*

*Ai scos-o ca din raft, suflând*

*Praful, ab, praful de pe ea.* L

r. 19–20: *Îți aruncă rochia tot astfel.* Cum crângul,  
 frunzele, *frumoase.* V

*Arunci veșminte de pe tine.* Cum crângul

frunzele *vâlvoi.* L

r. 20–22: Dar cine-s *și de unde?*

*Din acel timp sfârșit,*

*Rămaseră doar bârfe,*

*Iar noi, noi am murit?* V

*Dar cine suntem? Unde*

*Pornim așa grăbit?*

*De-atunci s-alese bârfa,*

*Iar noi, noi am murit?* L

r. 25–28: Noi – cabluri, „*Pieptul nu-mi atinge*

*Trece curent înalt*

*Unul spre altul nu împinge*

*Deodată dintr-un salt*

*Iar eu și-așa, de când mă știu,*

*Cu-atașament de slugă,*

*Minunea brațelor femeii*

*Evlavie și rugă.* V

*Noi suntem cabluri. „Nu m-atinge*

*Curentul electric ne străbate*

*Carbonizați unul pe altul*

*Să ne arunce iarăși poate*

*Iar eu și-așa, de când mă știu*

*Cu-atașament de slugă*

*Minunea brațelor femeii*

*O cânt și mă usucă.”* L

p. 75, r. 2–11: „Într-o scrisoare datată

- 30.X.53, dăm ... (*Voprosi literaturî*, I, 1966.) V  
 fragment lipsă L  
 r. 14: Întepa-mă-vor, *păcate*  
*Să le ispășesc* pesemne. V  
 Întepa-mă-vor, *cu vina*  
*Că le tot amân*, pesemne. L  
 p. 76, r. 9: *Părea c-un șarpe într-însul are.* V  
*De parcă șarpele îl are.* L  
 p. 78, r. 7-8: Cum, vara, *roiesc musculițe.* V  
*Așa cum roiesc musculițele vara.* L  
 r. 11-12: *Strângea tavanul luminat*  
 tot umbre *bizare.* V  
*Pe tavanul luminat*  
*Se culcau umbre amare.* L  
 r. 13-14: Și doi pantofiori *lumecau*  
 Cu zgomot *sec*, jos. V  
 Și *cădeau* doi pantofiori  
 Cu zgomot jos. L

## Cap. VIII

## (p. 81) POEZIA PROZEI. DIVAGAȚIONISMUL

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 31, 3 august 1968, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă”, cu titlul *Divagaționismul*.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 100-106.

## Cap. IX

## (p. 86) PATIMILE DUPĂ URMUZ

Publicat în *Luceafărul*, rubrica „Cronica fantezistă”, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 4 (*Stamate și bazele teoretice*); *Luceafărul*, nr. 37, 14 septembrie 1968, p. 3 (*Războiul cu Gayk*); *Luceafărul*, nr. 38, 21 septembrie 1968, p. 3 (*Nunta*); *Luceafărul*, nr. 42, 19 octombrie 1968, p. 3 (*Să învățăm scris-cititul*).

În volumul-dactilogramă cu corecturi mss. din arhiva scriitorului este capitolul VI.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 107-129.

## Cap. X

## (p. 104) RILKE ȘI LIRICA OBSESIVĂ

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 40, 4 octombrie 1969, p. 8, rubrica „Cronica fantezistă”.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 130-140.

## Cap. XI

## (p. 114) MASCA LUI ANTON PANN

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 38, 20 septembrie 1969, p. 8, rubrica „Cronica fantezistă”.

Același text, cu același titlu, constituie postfața volumului: Sergiu Dan și Romulus Dianu, *Viața minunată a lui Anton Pann*. Roman. Ediție îngrijită și prefață de Marin Barbu. Postfață de Marin Sorescu. Craiova, Scrisul Românesc, 1996, p. 135-150.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 141-161.

II. FIILMUL. CINEMATOGRAFUL  
ȘI DESFIINȚAREA LUI

## (p. 131) INVENTEZ CINEMATOGRAFUL

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 1, ianuarie 1968, p. 10, rubrica „Cronica unui posibil cineast”.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 165-169.

## (p. 135) LABIRINTUL ȘI PAPAGALUL

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 2, februarie 1968, supliment, p. XIX. În revistă textul este precedat de un „motto“:

„A compus el *Iliada* și *Odiseea*,  
Dar să vedem ce mai dă“.

(Obiecții contemporane lui Homer, versiune orală)

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 170–173.

## (p. 138) CONOVĂȚ

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 3, martie 1968, supliment, p. V.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 174–177.

## (p. 141) GRAMATICA ACȚIUNII

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 4, aprilie 1968, supliment, p. I.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 178–182.

(p. 145) COMPLEMENTUL ȘI ATRIBUTUL  
(Gramatica acțiunii. II)

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 5, mai 1968, supliment, p. I.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 183–186.

(p. 148) ZERO SUB ZĂPADĂ  
(Gramatica acțiunii. III)

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 6, iunie 1968, supliment, p. I.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 187–190.

(p. 151) WATERLOO SAU CALCULUL  
PROBABILITĂȚILOR

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 7, iulie 1968, supliment, p. I, cu subtitlul: (*Documentar*).

În volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 191–194.

(p. 154) PUNCTUL ȘI LINIA MOARTĂ  
(Plastica filmului. I)

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 8, august 1968, supliment, p. I.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 195–199.

(p. 158) MOARTE PRIN CRINI  
(Plastică. II)

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 10, octombrie 1968, supliment, p. 9.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 200–202.

## (p. 161) TREMUR PENTRU HOLLYWOOD

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 9, septembrie 1968, supliment, p. 9.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 203–207.

## (p. 165) DORUL DE AFRICA

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 1, ianuarie 1969, p. 44–45.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 208–211.

(p. 168) RĂSARE LUNA CA O SERIE  
DE PROBLEME  
(Tot despre document)

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 2, februarie 1969, p. 9.

În revista *Cinema*, la sfârșitul textului se află un fragment care a fost eliminat în volum:

„Concluzie: Răsare luna conștiințioasă, noapte de noapte – ca o serie de probleme care se luminează în insomnie. Documentul mare – document mic, totul se clarifică și aparatul de filmat trebuie să surprindă arcul deschis de fruntea care se lasă dinspre bolta înstelată spre pieptul unde-ți bate inima. Întâmplări de totă ziua; întâmplări nemaipomenite, evenimente, mișcări interioare – cine spune că se plictisește trăind și murind:”

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 212–215.

(p. 172) ZGUDUITURI REPETATE ÎN  
CUTIA CU CHIBRITURI

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 3, martie 1969, p. 9.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 216–220.

(p. 176) ULISE O BĂNUIE PE PENELOPA

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 4, aprilie 1969, p. 9.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 221–224.

(p. 179) ACȚIUNEA DUPĂ HEGEL  
(Rezumat conștiințios)

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 5, mai 1969, p. 9, cu acest text drept *motto*, text eliminat în volum:

„Credeti că Gioconda n-ar mai vrea să scape din când în când – marța și vinerea – de *surâs*:”.

Față de volum, în revista *Cinema* la sfârșitul textului se află următorul fragment:

„Și cu asta am ajuns, pe ocolite, la problema eternului feminin, care nu se putea înțelege fără desplicarea filosofiei. Cinematografia nu poate trăi fără vedete, cum nu poți respira fără nas. Fără ochi, fără sprâncene, în cazul de față. Într-o cârtică despre *Arta actorului* Tudor Vianu vorbea de «eliberarea prin mască», «Plăcerea de a trăi sub o mască, așa cum se realizează în mascaradele pe care le regăsim în civilizațiile tuturor popoarelor, răspunde unei nevoi de eliberare, căreia viața practică nu-i oferă niciodată satisfacția dorită». Ar fi de cercetat cât e mască și cât e adevăr integral în vedete. (E clar că ele împietrind într-o poză nu se mai pot elibera din ea.) Credeti că Gioconda n-ar mai vrea să scape din când în când – marța și vinerea – de *surâs*? Ah, ce s-ar mai strâmba! Așa, pentru sine – să râdă cu gura pân' la urechi, în fața oglinzii – sau să-și facă gura pungă – ce s-ar mai schimonosi, măcar marța și vinerea! Dar nu se poate. Nu și nu! Câte frumoase ale nopții și ale zilei nu au nenorocit filmul – luându-le posibilitatea de a trăi fără atitudine studiată? Soarta de faraoni, constrânși de a avea o piramidă. Ce s-ar fi întâmplat dacă un faraon n-ar fi vrut să intre în piramidă (după moarte)? Cred că ar fi fost înviat – întâi demumificat, desîmbălsămat, i s-ar fi băgat măruntaiele la loc și ar fi fost readus în simțiri. Pentru a i se mai spune încă o dată, clar și răspicat că, murind, un faraon e musai să aibă sarcofagul lui acolo, *înăuntru*. Stelele își poartă sarcofagul în afară. Să ne gândim la Greta Garbo (primul nume care-mi vine în minte când sunt somat să-mi scriu cronică de cineast). Să ne gândim la ea – cine și-o închipuie în afara rolului, cine poate să și-o închipuie în afara rolului? Eu unul nu, tu altul nu – și e suficient pentru a trage o concluzie. Dar ce viață mai e aceea? Rămâne de cercetat științific și cibernetic. Capitolul următor se va numi *Femeia ca atare sau Sondaj sub mască*:”

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 225–228.

## (p. 182) CHARLOT

Publicat prima dată în *Gazeta literară*, nr. 31, 4 august 1966, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 229–231.

## (p. 184) FEMEIA CA ATARE

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 6, iunie 1969, p. 9, cu următorul *motto*:

„Un film fără o femeie e surd.

Nu se aude nimic

Nu se vede nimic

Nu se distinge nimic“.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 232–236, a apărut fără *motto*.

(p. 188) SUTĂ LA SUTĂ  
(Despre poleială și idealism)

Text publicat prima dată în volumul *Teoria sferelor de influență*, 1969, p. 237–243.

În formă identică, textul se găsește în arhiva Marin Sorescu, dactilogramă fără nici o corectură, cu mențiunea mss. „neapărut“.

(p. 194) UN PAS PE LUNĂ, DOI PAȘI PE PĂMÂNT  
Probă documentare

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 9, septembrie 1969, p. 9.

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 244–246.

(p. 196) ÎNTOARCEREA LUI OVIDIU  
Încercare de precizie cadru cu cadru

Publicat prima dată în revista *Cinema*, nr. 7, iulie 1969, p. 9

În volumul *Teoria sferelor de influență*, p. 247–252.

## INSOMNII

Volumul a fost publicat o singură dată: *Insomnii* (Microeseuri), Editura Albatros, 1971, 120 p. Ilustrator: Sabin Bălașa.

Respectând cronologia elaborării textelor, *Insomnii* ar fi trebuit să inaugureze în creația soresciană capitolul esecisticii. Probabil că scriitorul a avut această intenție, de vreme ce, în 1968, publica în revista *Luceafărul* (nr. 25, 22 iunie, p. 4) un text intitulat *Prefață la Insomnii*, text care, de altfel, va deschide, doi ani mai târziu, cartea respectivă.

Volumul reunește, așadar, primele microeseuri, publicate, începând din martie 1966, de Marin Sorescu la rubrica „Cronica fantezistă“ din *Gazeta literară* și pe cele din 1968 și 1969, aceeași rubrică, transferată în *Luceafărul*. Între ele sunt intercalate mărturiile despre propria-i creație (*Există nervi și Iona*), precum și *Postfața* (la *Tineretea lui Don Quijote*).

*Addenda* – *Convorbiri*, care încheie volumul, cuprinde trei interviuri: luate de: Michaela Bulgărea (*Tomis*, 1968); și Marina-Luiza Cristescu (*Amfiteatru*, mai 1967), precum și un interviu publicat în *Gazeta literară*, 17 februarie 1966. În ediția de față ele sunt reproduse în capitolul consacrat interviurilor.

Ulterior apariției cărții, titlul *Insomnii* a devenit, în 1973, genericul unei rubrici de scurtă durată în revista *Argeș* (nr. 2, 3, 4). Două dintre eseurile soresciene publicate aici – *Aureola crailor* și *Stavroghin* – au fost incluse în volumul următor, *Starea de destin*.

(p. 203) PREFĂȚĂ LA *INSOMNII*

Text publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 4, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 5–6.

## (p. 205) BRÂNCUȘI

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 4, rubrica „Cronica fantezistă“, împreună cu *Prefață la Insomnii*.

În volumul *Insomnii*, p. 7–8.

## (p. 207) CÂND LITERELE ERAU DE IEMN

Publicat în *Luceafărul*, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 9–14.

## (p. 212) „...CU ARBORELE DURERII“

Publicat inițial în *Luceafărul*, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 15–19.

## (p. 217) HISTRIA ȘI PERMANENȚA PRAFULUI

Publicat în *Luceafărul*, nr. 38, 13 iulie 1968, p. 4, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 20–23.

## (p. 220) RAVENNA – MOZAIICURI

Publicat în *Luceafărul*, nr. 24, 17 iunie 1967, p. 3, rubrica „Note de drum“.

În volumul *Insomnii*, p. 24–27.

## (p. 223) ROMA, VENEȚIA, FLORENȚA

Publicat în *Gazeta literară*, nr. 22, 2 iunie 1966, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“.

În *Gazeta literară* este un fragment în plus, plasat după fraza: „Să cânte broaștele!“ (p. 224, r. 3):

„Acum începe corul sirenelor din lagunele Venetiei. Veneția! Știm, veți zice, ici de colo gondola, angajezi un ghitarist, suspini pe sub Ponte dei Sospiri și trăiești atmosfera. Da, și asta, dar nu numai atât. Mai e... Veneția!“

În revistă, după datare – 1966 – este consemnat și locul: „Pajura“ (cartierul bucureștean unde a locuit, un timp, Marin Sorescu).

În volumul *Insomnii*, p. 28–30.

## (p. 226) CĂȚI OAMENI ÎNCAP ÎN LUNĂ?

Publicat în *Gazeta literară*, nr. 27, 7 iulie 1966, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 31–34.

## (p. 229) UN TUI PENTRU TABĂRA ȚIGANIILOR

Publicat, inițial, cu titlul *Patimile după Budai-Deleanu. Parodia parodiilor (Divertiment trist)*, în *Luceafărul*, nr. 39, 28 septembrie 1968, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 35–38.

## (p. 232) CONSULTAREA PĂIANJENULUI

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 32, 10 august 1968, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“.

Reflecțiile asupra artei negre au fost determinate de vizionarea colecției de la Neuchâtel, expusă la București, cum rezultă din nota de subsol din *Luceafărul*: „Vezi expoziția de la Dalles, organizată de Muzeul din Neuchâtel, Elveția“.

În volumul *Insomnii*, p. 39–44.

## (p. 237) DEMONUL, DEMONII, DEMONISMUL

Publicat în *Luceafărul*, nr. 26, 29 iunie 1968, p. 4, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 45–50.

## (p. 242) BILANȚ AMAR

Publicat în *Luceafărul*, nr. 1, 4 ianuarie 1969, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“. Text datat: 1968.

În volumul *Insomnii*, p. 51–53.

## (p. 245) PIETĂ

Publicat în *Luceafărul*, nr. 6, 8 februarie 1969, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 54–58.

## (p. 245) EXISTĂ NERVI

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 11, 15 martie 1969, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 59–61, textul este datat 1968; republicat în vol. *Răceala*, Editura Creuzet, 1994, p. 123–124 (preluat din *Luceafărul*, fără ultima frază).

## (p. 251) IONA

Publicat prima dată în *Caietul-program* al Teatrului Mic din București, stagiunea 1968–1969. A fost republicat în *Luceafărul*, nr. 12, 22 martie 1969, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 62–63; datat: 1968.

## (p. 253) ESTETICA LUI ION BARBU

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 8, 22 februarie 1969, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 64–67.

## (p. 257) LEGEA CORPURILOR SCUFUNDATE

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 7, 15 februarie 1969, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 68–69.

## (p. 259) MICHELANGELO

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 9, 1 martie 1969, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 70–71.

## (p. 261) KAFKA ȘI ROMANUL MODERN

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 22, 31 mai 1969, p. 2, rubrica „Cronica fantezistă“.

În volumul *Insomnii*, p. 72–74.

(p. 264) GEAMGIUL

Publicat în *Luceafărul*, nr. 21, 24 mai 1969, p. 2, rubrica „Cronica fantezistă”, p. 75–76.

În volumul *Insomnii*, p. 75–76.

(p. 266) PROFESORUL

Publicat în *Luceafărul*, nr. 20, 17 mai 1969, p. 2, rubrica „Cronica fantezistă”.

În volumul *Insomnii*, p. 77–80.

(p. 269) A FACE MITURI

Publicat în *Luceafărul*, nr. 37, 15 septembrie 1969, p. 7, rubrica „Cronica fantezistă”.

În volumul *Insomnii*, p. 81–82.

(p. 270) INVITAȚIE LA ESTETICĂ

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 15, 12 aprilie 1969, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă”.

În volumul *Insomnii*, p. 83–85.

(p. 273) LOO

Publicat în *Luceafărul*, nr. 3, 18 ianuarie 1969, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă”.

În volumul *Insomnii*, p. 86–91.

(p. 277) HENRY MOORE

Publicat în *Gazeta literară*, nr. 10, 10 martie 1966, p. 8, cu ocazia *Expoziției de sculptură și desen Henry Moore*, deschisă la Sala Dalles din București, în februarie–martie 1966.

În volumul *Insomnii*, p. 91–93.

(p. 279) POSTFAȚĂ  
(LA TINEREȚEA LUI DON QUIJOTE)

Textul, în forma identică, a constituit *Postfața* volumului de poeme *Tineretea lui Don Quijote*, București, Editura Tineretului, 1968. Nu a mai fost inclus în ediția de autor, *Poezii I*, 1990. A fost reproduș în notele ediției Marin Sorescu, *Opere I. Poezii*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002, p. 1644.

În volumul *Insomnii*, p. 94–98.

## STAREA DE DESTIN

Editura Junimea, Iași, 1976. Coperta: Gabriela Buhoiu, 160 p.

Volumul, care preia titlul unui text publicat în *Luceafărul* (nr. 46, 13 noiembrie 1971, p. 6), cuprinde în cea mai importantă secvență a sa eseul consacrat teatrului antic grec: *Tragedia greacă sau Starea de destin*.

Ideea publicării în volum a eseului cu acest titlu datează din 1971 când scriitorul a ordonat o parte din textele publicate în 1970 și 1971 la rubrica „Teatru” a revistei *Luceafărul* într-un volum dactilografiat (aflat în arhiva Marin Sorescu), cu următoarea pagină de titlu: „Marin Sorescu, *Tragedia greacă sau Starea de destin*, 1971”. Structura volumului a fost păstrată în capitolul cu același titlu din ediția de la Editura Junimea (1976), cu o singură excepție: intercalarea unui nou capitol, *Un copil m-a întrecut în simplitate* (preluat din *Luceafărul*, nr. 47, 20 noiembrie 1971).



Un alt document din arhiva Marin Sorescu, un volum purtând titlul *Starea de destin*, datat 1973, dezvăluie un alt proiect editorial, cu o structură mai puțin obișnuită. „Sumarul“ volumului, scris de autor pe ultima copertă, cuprinde trei părți:

„*Tragedia greacă sau Starea de destin*

– *Foyer*

– *Mohamed se lasă de scris prin bășiturile Valahiei*“.

Volumul este prefațat de un text – două pagini manuscris – purtând, în concordanță cu sumarul, titlul *Carte cu trei coperti*.

Reproducem, în continuare, acest text inedit:

„Paginile care urmează reprezintă, succesiv, trei hopuri peste care trece, mărturisit sau nu, oricine are de-a face, mai întâi cu teatrul.

Un spirit mai academic ar spune trei etape ale devenirii, desigur nu obligatoriu neapărat, cum nici talentul se pare că nu e decât invenție (pe cale de dispariție).

Prima aplecare, și o mărturisesc, cea mai comodă – pentru dramaturgul de azi – este cea spre experiența tragicilor greci – mereu cu colțurile buzelor lăsate în jos, peste groapa comună a întregii dramaturgii care le-a urmat. A doua e necesitatea de a fi spectator – ai, n-ai chef. Iar a treia ipostază: practica, care – cum se spune, și, uneori nu fără dreptate – ne omoară. De aceea veți întâlni aici o tragedie.

Așadar, de la tragedia greacă la ce s-a tras din ea în spiritul modern și ce-a mai rămas în spectacol, ca spectacol, iar de aici la tragedia personală.

Întă o carte cu trei coperti, care se pot închide sau, mai bine zis, lăsa ca niște cortine succesive.

Unii vor spune că era suficientă prima, pentru a cădea. Dar cum căderea tragediei antice grecești ne aduce mai puțin, iar cea din mijloc e de foaier, am inventat-o pe cea de a treia.

Câteodată – veți vedea de ce prin aceasta – vine Mahomed la munte, în bună tradiție habotnică“.

Cuprinsul volumului–dactilogramă, în continuare:

De la p. 3 la p. 58, filele primului capitol au fost extrase din dosar, textele respective fiind, desigur, incluse în volumul publicat în 1976.

La p. 59 începe capitolul II, *Mirtil și Chloe* (pagină mss.).

De la p. 60 la p. 62, prefața acestui capitol, *Foyerul*, text inedit (titlul este scris de Marin Sorescu, însă textul, dictat probabil de autor este consemnat de altcineva.

## „FOYERUL

Însemnările care urmează nu-și propun să fie decât niște însemnări despre teatrul, aruncate pe hârtie la rezeala și având aerul unui foyer, unde, după întepeneala scaunelor și a gâtului în cămașa scrobită, omul își dă drumul la gură și spune nesofisticat ce are pe sufler. Că i-a plăcut cutare, că nu i-a plăcut cutare lucru, că asta e teatrul (fie cu semn de întrebare, fie cu semn de exclamare), că așa și pe dincolo. Timp de doi ani, am fost omul din foyer, care aprinzându-și o țigară, a încercat să vadă prin fum, în adevărata ei lumină, scena și problemele sale. Sau problemele ei, uite, cum intri în dramaturgie începe controversa. Meditațiile noastre nu au ținut mai mult decât țigara respectivă, fiind chemați și de gong să vedem urmarea și de alte fapte de viață, după aceea. Intenția autorului este de a încerca, vreodată, o estetică a teatrului românesc (o estetică a tragediei elene, aflându-se în prezent pe masa de lucru, unde va mai zace încă multă vreme). Deocamdată ne mulțumim cu aceste cioburi din caleidoscop, în care se înghesuie de-a valma și se fărâmițează, după legile spargerii unui geam în cioburi, piese românești și străine, impresii despre actori, ce înseamnă regie, machiaj, costumație etc. Nu este treaba noastră de a face cronica teatrală cotidiană. Mărturisim că ne-am simțit mai în larg scriind teatru propriu-zis, decât comentând teatrul altora. Cum însă nu poți trece indiferent pe lângă fenomenul teatral românesc, care rămâne fenomen deocamdată numai prin jocul unor actori extraordinari și prin viziunea câtorva regizori, ne-am gândit că și chiar niște șușoteli de foyer pot avea valoarea acelor știri laconice din secolul trecut, care începeau și se sfârșeau așa: «Când a ars teatrul de la Cișmeaua Roșie, de-au murit atâtea suflete», «Când s-a dărâmat teatrul de la ...» și așa mai departe. Neavând de întâmpinat, din fericire, astfel de catastrofe, câtă să mutăm dramatismul pe scenă și arderea în suflul actorilor, cu sclipiri în ochii celor de pe scaune.“

De la p. 63 la p. 142 se află dactilogramele cronicilor dramatice publicate în *Luceafărul*, la rubrica „Teatru“, susținută de scriitor în 1970 și 1971.

Ordinea textelor în volum nu respectă întru totul cronologia aparițiilor din revistă.

Sumarul capitolului II este următorul:

*O piesă de Büchner și câteva citate; Până la Leonce și Lena; Actorii râd și plâng în locul nostru; O piesă falsă; Alfred Jarry în românește; Un om de teatru; Regizorii tineri; Teatre mici, teatre de buzunar, teatre de buzunar de ceas; Liru, liru; Mirtil și Chloe; Dichotomii teoretice; Spectacol popular la Giurgiu; Emoții, așa și pe dincolo; Între glumă și crispă; Goldoni la Ploiești; Sarea în bucate; Drumuri și poduri; Ion Caramitru; Happening & fluxus; Despre teatrul lui Blaga și un experiment; Grupul „Zero“; Cronicarul dramatic; Sală mică, teatru mare; Autorul la mijloc, Pièce touchée, pièce jouée!*

Nu fuseseră incluse în acest proiect de volum, din aceeași suită, următoarele tablete:

*Între lăptucă și spanac; Avangarda din vale; Farsa tragică; Băieșu între dramă și comedie; Sufleurul, o personalitate cu tradiție; Ca un făcut; Josef K.; Un spectacol în sine; Sarajevo cu ieșire la munte; Casandra; Pregătiți-vă pentru teatrele de vară; Thalia română; O jumătate de pagină; Cum bate ceasul la Edinburgh; Virgil Ogășanu – Don Quijote și Stagiune la Praga; Râdeau mai tare ca noi (publicate postum în Jurnal, romanul călătoriilor).*

Cel de al treilea capitol, a treia „copertă“ așadar: „Marin Sorescu. Mohamed se lasă de scris prin hățșurile Valahiei. Piesă în 5 acte“, este o primă variantă a piesei *Răceala* (106 p. dactilografiate, cu corecturi mss. ale autorului). Pe ultima filă a piesei, următoarea mențiune (mss.): „1971–1973 (Iowa City, New York, București, Berlin)“.

Abandonarea acestei formule compozite și structurarea ulterioară a volumului, mai degrabă după ideea impusă de titlu decât pornind de la proveniența textelor dintr-o anumită rubrică („Teatru“), a determinat pe autor să rețină, în cele din urmă, din această variantă, un singur capitol: *Tragedia greacă sau Starea de destin* și să elimine toate textele care alcătuiau capitolul *Foyer*. În schimb, în *Starea de destin* au fost incluse alte eseuri, dintr-o etapă ulterioară a creației, ce puteau fi subsumate titlului.

Pe de altă parte, în același în, 1976, când apare *Starea de destin*, în nr. 3 al revistei *Teatru*, Marin Sorescu a publicat, într-o altă variantă, piesa *Răceala*.

(p. 285) TRAGEDIA GREACĂ  
SAU STAREA DE DESTIN

Eseul, alcătuit din 19 capitole, a apărut prima dată, integral, într-o altă succesiune a fragmentelor în revista *Luceafărul* (rubrica „Teatru“), din 3 octombrie 1970 până în 13 noiembrie 1971. În cronologia publicării, primul text este *Corul*, iar ultimul – cel care a dat titlul eseului și al volumului – *Stare de destin*.

În *Luceafărul*, fragmentele au apărut astfel:

Capitolul I. *Cei vechi*, nr. 23, 5 iunie 1971, p. 6, rubrica „Teatru“;

Capitolul II. *Tragoi*, nr. 27, 3 iulie 1971, p. 6;

Capitolul III, *Corul*, nr. 40, 3 octombrie 1970 p. 6;

(Într-o notă din *Luceafărul*, se menționează că traducerea versurilor citate în text aparține lui George Fotino.)

Capitolul IV. *Moiră*, nr. 24, 12 iunie 1971, p. 6;

Capitolul V. *Oedip*, nr. 25, 19 iunie 1971, p. 6;

Capitolul VI. *Antigona – leită taică-său*, nr. 32, 7 august 1971 și nr. 33, 14 august 1971, p. 6;

Capitolul VII. *Fecioara urmărită de tăun*, nr. 26, 26 iunie 1971,

p. 1;

Capitolul VIII. *Fiorul la cei vechi*, nr. 34, 21 august 1971, p. 6;

Capitolul IX. *Tragedii pe săturate*, nr. 35, 28 august 1971, p. 6;

Capitolul X. *Trecerea prin sabie* (I), nr. 39, 25 septembrie 1971, p. 6;

Capitolul XI. *Trecerea prin sabie* (II), nr. 40, 2 octombrie 1971, p. 6;

Capitolul XII. *A rumega bine*, nr. 29, 17 iulie 1971, p. 6;

Capitolul XIII. *Structuri*, nr. 42, 16 octombrie 1971, p. 6;

Capitolul XIV. *Frica și mila*, nr. 43, 23 octombrie 1971, p. 6;

Capitolul XV. „Un copil m-a întrecut în simplitate“, nr. 47, 20 noiembrie 1971, p. 6;

Capitolul XVI. *Purificarea*, nr. 44, 30 octombrie 1971, p. 6;

Capitolul XVII. *Despre natură*, nr. 41, 9 octombrie 1971, p. 6;

Capitolul XVIII. *La un liman*, nr. 45, 6 noiembrie 1971, p. 6.

(În același număr al revistei, la finalul textului, se află un P.S. referitor la piesa *Surorile Boga* de Horia Lovinescu.)

Capitolul XIX. *Stare de destin*, nr. 46, 13 noiembrie 1971, p. 6;

În volumul *Starea de destin*, p. 5–59.

Capitolele I–V, VII, XI–XIX sunt republicate în volumul Marin Sorescu, *Cronici dramatice*. Cuvânt introductiv, note și anexe de George Sorescu, Scrisul Românesc, Craiova, 2005, p. 47–49; 102–116, 119–138, 142–148.

(p. 337)

## GHILGAMEȘU

Prima parte a eseului până la paragraful: „Tot în zei le era nădejdea! (p. 337–340, r. 7) a fost publicată în *Luceafărul*, nr. 36, 6 septembrie 1975, p. 6, rubrica „Ferestre“, cu titlul *Ghilgames*. După un fragment existent numai în forma finală a eseului, cea din volum (p. 340, r. 23 – p. 342, r. 9) urmează din nou un fragment publicat anterior primului, cu titlul *Ideea „dublului“ la cei vechi*, în *Luceafărul*, nr. 31, 2 august 1975, p. 6, rubrica „Ferestre.“

În volumul *Starea de destin*, p. 60–69.

(p. 346)

POD PESTE MARE  
ȘI PUNTE PESTE MUNTE

Publicat prima dată, cu același titlu, ca prefață la volumul *Novac și Zâna. Balade fantastice*, București, Editura Minerva, 1973.

În volumul *Starea de destin*, p. 70–89.

(p. 366)

## CAMUS ȘI NEVOIA DE IMPOSIBIL

A apărut prima dată în revista *Luceafărul*, în trei numere consecutive: nr. 20, 15 mai 1971, p. 6, cu titlul *Nevoia de imposibil*;

nr. 21, 22 mai 1971, p. 6, cu titlul „*Neînțelegerea*“; nr. 22, 29 mai 1971, p. 6, cu titlul *Camus revoltat*.

În volumul *Starea de destin*, p. 90–98.

(p. 375)

## TEATRUL LUI ALECSANDRI

## Personajele lui Alecsandri cu fața la Caragiale

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 28, 10 iulie 1971, p. 6.

În volumul *Starea de destin*, p. 99–107.

(p. 384)

## STAVROGHIN

## SAU O VIAȚĂ ÎN BATJOCURĂ

Publicat prima dată, parțial (p. 384–386, r. 20), în revista *Argeș*, nr. 3, martie 1973, p. 15, rubrica „Insomnii“, sub titlul *Stavroghin (I)*. Textul eseului de la paragraful: „S-ar putea să fie de origine mistică sau un fel de început de abces al absurdului (p. 386, r. 20–21) până la final (p. 387) nu a mai apărut în revistă.

În volumul *Starea de destin*, p. 108–112.

(p. 388)

## BRÂNCUȘI FĂRĂ SFÂRȘIT

Parțial, textul a fost publicat în *România literară*, 1974.

În nr. 24, 13 iunie 1974, p. 8, sub titlul *Brâncuși fără sfârșit*, a apărut capitolul X: *Vorbea cum cioplea*.

În numerele 22 și 23, 30 mai și, respectiv, 6 iunie 1974, p. 8, sub titlul *Inventar*, a apărut capitolul XI (același titlu ca în volum) al eseului.

În volumul *Starea de destin*, p. 113–139.

(p. 413)

## AUREOLA CRAILOR

Publicat, prima dată, în revista *Argeș*, nr. 2, februarie 1973, p. 20, rubrica „Insomnii“.

În volumul *Starea de destin*, p. 140–146.

La includerea eselui în volumul *Starea de destin* (S) autorul a făcut mici modificări față de revista *Argeș* (Ag):

- p. 414, r. 13–14: Fiecare dintre cele trei ... de detriplare, S  
*Ai impresia că fiecare din cele trei ... de detriplare, dacă se poate spune,* Ag
- r. 18: Acțiunea întreagă – S  
 Acțiunea întreagă este în speță Ag
- p. 415, r. 4: logodnica nenorocoasă a lui Pașadia S  
 logodnica nenorocoasă – Ag
- r. 12–13: text lipsă S  
*Am citit de curând o carte a unei scriitoare japoneze care relatează mai multe vieți de curtezane.* Ag
- r. 16–17: cheia înțelegerii S  
 cheia înțelegerii cărții Ag
- r. 24: „du-te de spală morții” S  
 scâldarea morților Ag
- r. 25: spălând o epocă defunctă S  
 scâldând o epocă defunctă Ag
- r. 30: aureola ciobanului Bucur S  
 mitul ciobanului Bucur Ag
- r. 31: Mateiu Caragiale s-a aplecat S  
 autorul s-a aplecat Ag
- p. 416, r. 11: într-un fel simpatîc S  
 într-un fel simpatîc. *Asupra acestui aspect vom reveni.* Ag
- r. 27: colecționează arhaisme de o dată, chiar mai veche S  
 colecționează arhaisme Ag
- r. 30: Dar e și o ruină S  
 Însă e și o ruină Ag

p. 418, r. 21–23: *Cunoașteți portretul Chiajnei... cu armele domnia“.*

text lipsă S

Ag

(p. 419) OARE AHAB ESTE CHIAR AHAB?

Publicat, prima dată, în *România literară*, nr. 46, 14 noiembrie 1974, p. 20–21.

În volumul *Starea de destin*, p. 147–155,

## UȘOR CU PIANUL PE SCĂRI

Volumul apărut la Editura Cartea Românească, 1985, 350 p., cuprinde cronicile literare publicate de Marin Sorescu în reviste în perioada 1963–1985.

Cea mai mare parte a materiei o constituie cronicile din *Ramuri* (1978–1985), unde Marin Sorescu a semnat „Cronica literară“, și ele sunt incluse, toate, în primul și cel mai consistent capitol al cărții: *Aproximații definitive*. Excepțiile, puține, le constituie: articolul consacrat lui D. R. Popescu, în care cronică din *Ramuri* se întregeste cu mai vechiul text publicat în *Lucașfărul*, 1976 (despre *Vânătoare regală*); cel despre Adrian Păunescu, unde cronică din *Ramuri*, 1981 (*Medicul de circă planetară*), este precedată de cea din 1971 (*Istoria unei secunde*); Eugen Simion și „Scriitori români de azi“, publicat în *România literară* (1974), și *Cu cartea pe masă*, preluat din *Viața Românească*, 1983.

În cea de a doua secvență, *Neadăușitele*, sunt incluse texte mai vechi începând cu cele publicate în *Lucașfărul* (1963, 1964, 1976), *România literară* (1971), *Familia* (1975) și *Ateneu* (1975).

Cu ocazia acordării Premiului „G. Călinescu“ al *Revistei de istorie și teorie literară*, pe 1986, pentru volumul *Ușor cu pianul pe scări*, scriitorul – „cel mai călinescian (în spirit, nu în literă) dintre criticii de azi“, cum îl caracteriza N. Manolescu la apariția volumului (*România literară*, nr. 26, p. 9) – comenta astfel propria atitudine critică: „Scrisul meu se împarte între conversație și vehemență polemică

blândă însă, și creatoare". (*Revista de isorie și teorie literară*, nr. 1–2, 1987.)

(p. 431) PREFATĂ

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 5–10, datată: *București, iunie 1985*.

Partea întâi  
APROXIMAȚII DEFINITIVE

(p. 441) GEO BOGZA, POETUL.

Publicat prima dată în *Ramuri*, 15 septembrie 1978, p. 3, rubrica „Cronica literară”.

Inclus, fără modificări, în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 13–19.

(p. 449) MITURILE PE CÂNTAR –  
GREUTATEA OMENIRII ÎN VISE.  
MIRCEA ELIADE: ASPECTE ALE MITULUI

Publicat inițial în *Ramuri*, nr. 2, 15 februarie 1979, p. 3, 10, rubrica „Cronica literară”.

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 20–30.

Într-o scrisoare datată 20 martie 1979, adresată lui Marin Sorescu (arhiva Marin Sorescu), Mircea Eliade corectează greșelile tipografice găsite în propriu-i text, citat de Sorescu în cronica sa și mulțumește autorului „pentru comentariul... *năzdrăvan și foarte exact!* Așa trebuie să scrie un poet despre mitologia înaintașilor săi (australieni, indieni etc.)”.

(p. 461) CONSTANTIN NOICA  
ȘI SENTIMENTUL FIINȚEI

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 8, 15 august 1978, p. 5, 15.

Inclus, fără modificări, în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 31–38.

(p. 469) ROMANE DESPRE ȚĂRANI ȘI CRITICI  
DE LA ORAȘ.  
ION IĂNCRĂNȚAN: *SUFERINȚA URMAȘILOR*

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 11, 15 noiembrie 1978, p. 3–5, rubrica „Cronica literară”.

Inclus, fără modificări, în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 39–48.

(p. 482) UN MAGNAT AL POEZIEI ȘI MAGMA SA.  
NICHITA STĂNESCU – OUĂ ȘI SFERE

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 3, 15 martie 1979, p. 3–15, rubrica „Cronica literară”.

Inclus, cu textul identic, în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 49–58.

(p. 490) A.E. BACONSKY ȘI DRUMURILE FĂRĂ DRUM.  
*CORABIA LUI SEBASTIAN*

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 1, 15 ianuarie 1979, p. 3, 11, rubrica „Cronica literară”.

Inclus, cu textul identic, în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 59–66.

## (p.499) ESEURILE LUI DAN HĂULICĂ

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 1, 15 ianuarie 1980, p. 3, 15.  
Inclus, fără modificări, în volumul *Ușor cu pianul pe scări*,  
p. 67–75.

(p. 508) ADRIAN PĂUNESCU:  
FRAGMENTE DINTR-O EPOPEE

Studiu alcătuit din două părți:

I. *Istoria unei secunde*, datat: 1971;

II. *Medicul de circă planetară*. „Manifest pentru sănătatea  
pământului“. Datat: 1981.

Partea a II-a a fost publicată prima dată în revista *Ramuri*, nr. 3,  
15 martie 1981, p. 3, 14, rubrica „Cronica literară“.

La includerea în volumul *Ușor cu pianul pe scări* (p. 80–92), a  
fost eliminat un fragment din textul publicat în *Ramuri*.

p. 525, r. 27–29: *Și s-a petrecut o minune: tot scriind el așa,*

*dintr-o dată s-a întristat.*

U  
„În copilărie, venind de la Bârca la Craiova, Păunescu  
trecea uneori și prin comuna Maglavit. Nu-i era chiar  
în drum. Dar multe nu ne sunt în drum și nu le ocolim  
deloc! Maglavit ce nume frumos! Dacă vom descoperi  
cândva o vitamină românească, să nu stăm pe gânduri  
și s-o botezăm Maglavit! (O sugestie a unei persoane  
care iubește Oltenia.) În acest sat îl putea întâlni  
Adrian Păunescu pe cel mai cunoscut om din sud-vestul  
Doljului, Petrache Lupu. Un cioban între două vârste,  
cu audiență zilnică sus. Dumnezeu cică îi făcea  
confidențe răsunătoare. Bubuia Oltenia. (E drept, pe  
vremea aceea, să fi fost '49, '50, '51, sfântul păcurar  
era în dizgrație și credincioși nu-i mai rămăseseră decât  
câinii.) Proaspăt (și repede) alfabetizat, scria zilnic mai  
multe autobiografii «ca să recunoască tot» și supus unui  
tratament «blând» de desacralizare, asista «chiabur» la  
mecanizarea Maglavitului. Cum să-i treacă, pe atunci,

prin cap puului de oltean, că peste ani va prelua,  
ducând-o mai departe, ștafeta minunii? E drept,  
minuni de altă natură, în pas cu tehnica. Oare  
afluența de la «Flacăra»; orbi, ologi, oameni care și-au  
pierdut buletinul ori soția, au făcut pușcărie, vor servicii,  
vor să scape de reumatism, de gastrită, de cancer – toată  
această învălmășeală de suferinzi și dezmoșteniți, care  
il așteaptă pe Adrian să apară la «Casa Scânteii» nu  
ne amintește de cliențela «moșului»? Il așteaptă și  
Adrian nu apare, e pe teren. Sau apare, flancat de doi  
nași și trei vraci, virtuali candidați la Premiul  
Nobel, dacă ne-or ieși serurile și vor sta pe loc  
cercetătorii americani, care lucrează în laboratoarele  
lor ultramoderne pe microbi luați direct din Suedia.  
Psihoza tămăduirii declanșată de ani de zile de  
lăudabilul gazetar – unul dintre cei mai mari –,  
avântul dat de el cercetării medicale – e drept că de  
amatori – încurajarea oricăror licăriri de rezultate  
bune, în ciuda corului de proteste ale unor instituții  
specializate – toate acestea trebuie trecute la «minuni  
în vremea noastră». Și unde n-au dat rezultate vracii,  
anchetatorii și oamenii de la spațiu – distribuitori de  
apartamente, după cum se știe – a intervenit poetul.  
Păunescu a citit mulțimii, care-l aplauda cu brațele  
pline de cereri, versuri patriotice. S-au terminat sorcovele,  
a trecut la plugușoare, a istovit și cele patru perechi de  
boi din plugușoare, și pe bădița Traian, a trecut la  
sonete. «Ehe! – acum i-acum» – cum ar fi zis Marin  
Preda. Dar i-au ieșit și sonetele. Vreau să spun,  
dezinvoltura cu care Păunescu a trecut de la metru  
popular la metru antic (transformându-l, e drept,  
uneori, în kilometru modern) e nemaipomenită. Dar  
iarăși s-a petrecut o minune:“

- (p. 527) ȘERBAN CIOCULESCU – OMUI,  
OPERA ȘI MAI ALES AMINTIRILE

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 11, 15 noiembrie 1982, p. 3, 15, rubrica „Cronica literară“.

Inclus, cu textul identic, în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 93–105.

- (p. 541) EUGEN IONESCU  
FAȚĂ CU VICTOR HUGO  
*Însemnări neisprăvite despre un studiu neterminat*

Publicat prima dată în *Secolul XX*, nr. 1–3, ianuarie–martie 1982, p. 9–14.

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 106–114.  
p. 542, r. 31–32: apare acum „traduit du rumain“  
la Gallimard, c-o prefață a sa. U  
apare acum ... cu o prefață a sa  
*și o postfață pertinentă semantă de tizul mai  
tânăr și ionescolog.* Sc

Textul a fost eliminat de cenzură, probabil, pentru că Gelu Ionescu părăsise România la data publicării volumului.

- (p. 551) SOCIAL ȘI PACE ÎN  
CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÂNTENI

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 6, 15 iunie 1980, p. 3, 5, rubrica „Cronica literară“.

Inclus în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 115–129.

- (p. 568) GHEORGHE GRIGURCU:  
POEȚI ROMÂNI DE AZI

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 8, 15 august 1979, p. 7, 15, rubrica „Cronica literară“.

Inclus în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 131–142.

- (p. 580) CALMUL CREAȚIEI

Sub acest titlu sunt publicate în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 143–154, două cronici consacrate lui Dumitru Radu Popescu:

I. *Vânătoarea regală* – publicată prima dată, cu titlul *Un prozator exemplar*, în *Luceafărul*, nr. 45, 6 noiembrie 1976, p. 6, rubrica „Ferestre“;

II. *Despre „F“ și D.R.* – publicată prima dată în *Ramuri*, nr. 5, 15 mai 1979, p. 3, 5, rubrica „Cronica literară“.

În revista *Luceafărul* textul primei cronici continuă cu un fragment eliminat în volum:

p. 528, r. 20: text lipsă U

„Nuvela aceasta e poate cel mai fascinant lucru care s-a scris în proza românească în domeniul fantasticului absurd. E cutremurătoare și ea singură ar face gloria unui mare prozator.“ L

- (P. 593) MAIORESCU ȘI DUBLUL SĂU, TITU.  
RĂSFOIND „JURNALUL“ MAIORESCIAN

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 3, 15 martie 1980, p. 3, 11, rubrica „Cronica literară“.

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 156–168.

- (p. 609) DON JUAN SAU DON ... NARCIS?  
EUL SUPRADIMENSIONAT  
Nicolae Breban: *Don Juan*

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 2, 16 februarie 1981, p. 3, 11, rubrica „Cronica literară“.

Inclus în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 170–180.

(p. 621)

EUGEN SIMION  
ȘI SCRITORII ROMÂNI DE AZI

Publicat prima dată în *România literară* (două numere consecutive), cu titluri diferite: *Istoria literare*, în nr. 17, 25 aprilie 1974, p. 8, și *Scritori de azi*, nr. 18, 2 mai 1974, p. 8.

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 181–186.

La includerea primei cronici în volumul *Ușor cu pianul pe scări* s-a eliminat un paragraf:

p. 622, r. 18: text lipsă

U

„O dovadă de ineficiență: G. Călinescu a scris singur o carte oarecum similară, singur, repet, și-a apucat s-o și pună în mâinile cititorilor în timp util (și, în ce vremuri!), iar colectivul sau colectivele constituite pentru scoaterea din nou la lumină a acestei opere extraordinare și vorba ceea gata scrisă, nu izbutesc nici măcar s-o reediteze, de atât amar de ani! Creația este încă, până una-alta, un gest individual. S-ar putea să greșesc, să fiu subiectiv (mira-m-aș!). Aceasta este însă situația“.

Rl

(p. 628)

RECONDIȚIONAREA ARTISTICĂ  
A LITERATURII

Publicat, inițial, în *Ramuri*, nr. 10, 15 octombrie 1978, p. 3, 15, rubrica „Cronica literară“.

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 187–195.

(p. 637)

ARGUMENTE PENTRU LIRICA LUI  
ALEXANDRU MACEDONSKI

Publicat prima dată, cu titlul: *Un mare poet. Argumente pentru lirica lui Alexandru Macedonski*, în *Ramuri*, nr. 4, 15 aprilie 1979, p. 3, 10, rubrica „Cronica literară“.

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 196–206.

(p. 648)

## COBRA ȘI MANGUSTA

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 4, 15 aprilie, 1983, p. 3–11, rubrica „Cronica literară“. Cu subtitlul: *Octavian Paler: „Polemici cordiale“*, „Viața pe un peron“, „Caminante“.

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 207–220.

(p. 664)

## PROZATORUL DIONISIE ECLESIARHUL

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 7, 15 iulie 1980, p. 314, rubrica „Cronica literară“.

Textul identic: în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 221–236.

(p. 681)

## CU CARTEA PE MASĂ

Publicat prima dată în *Viața Românească*, nr. 8, august 1983, p. 39–42, rubrica „Cartea românească de învățatură“.

Inclus, cu textul identic, în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 237–244.

(p. 690)

BORGES SAU „INFINITUL ÎNCEPE  
DE LA DEGETUL MARE“

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 9, 15 septembrie 1983, p. 3, 14, rubrica „Cronica literară“.

Inclus, fără modificări, în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 245–259.

(p. 705)

HENRI MICHAUX:  
ÎN CÂNTECUL MÂNIEI MELE E UN OU

Publicat prima dată în *România literară*, nr. 18, 29 aprilie 1971, p. 23, 28.

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 260–269.



(p. 716) PĂRERI DE POST DESPRE POEZIA  
DE DULCE A LUI VASKO POPA

Eseul a fost publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 6, 15 iunie 1983, p. 3, 10, rubrica „Cronica literară”.

Textul a prefațat volumul: Vasko Popa, *Sare de lup*, București, Editura Univers, 1983.

La includerea în volumul *Ușor cu pianul pe scări (U)*, p. 270–280, au fost adăugate următoarele paragrafe față de *Ramuri (R)*:

- p. 716, r. 7–24: *Când l-am citit prima oară pe Vasko Popa... însă mai sistematic.* U  
text lipsă R
- p. 717, r. 27: și-o sinteză. U  
și-o sinteză. *Trebuie însă să schimbăm instrumentele.* R
- r. 29: S-a născut la Grebenac U  
S-a născut la Vârșet
- p. 717, r. 30 – p. 718, r. 6: *Studii: Belgrad, București și Viena ... fiind și subsemnatul* U  
text lipsă R
- p. 718, r. 7–10: *Au urmat Uspravna... drumului) 1975* U  
text lipsă R
- r. 19–20: *Întreaga operă poetică... din Belgrad* U  
text lipsă

(p. 728) VASILE VOICULESCU, UN FRA ANGELICO  
MIREAN AL POEZIEI ROMÂNE

Eseul în trei părți a fost publicat prima dată în două numere consecutive din *Ramuri*, cu următoarele titluri: *Vasile Voiculescu, un Fra Angelico mirean al poeziei române*, în nr. 6, 15 iunie 1984, p. 5, rubrica „Cronica literară”, și *Chervanul cu melancolii*, în nr. 7, 15 iulie 1984, p. 7, rubrica „Cronica literară”. Subtitlul I. *Șindrila de aripi* nu există în revistă.

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 281–296.

## (p. 745) AVANGARDA CU GARDA DESCOPERITĂ

Eseul a fost publicat prima dată, cu același titlu, în două numere succesive din *Ramuri* (nr. 1, 15 ianuarie 1985, p. 7, 13, și nr. 2, 15 februarie 1985, p. 5, 15) la rubrica „Cronica literară”.

În arhiva Marin Sorescu se află o variantă a părții a doua – p. 756, r. 26 – p. 767, r. 23 –, constând în 7 file dactilografiate de autor, cu însemnări mss. la p. 7 verso (*D*). Este o redactare anterioară celei publicate în *Ramuri*, cu multe intervenții stilistice. În textul definitiv au fost adăugate mici fragmente și eliminate altele. În variante redăm pe cele mai importante:

- p. 758, r. 22–25: *Plăcerea scrisului devine ... cu patru laturi.* U  
text lipsă R
- p. 760, r. 6: text lipsă R,U

„Atrăgând atenția tuturor viitorilor cercetători, că manifestele avangardiștilor nu trebuiesc luate chiar ca literă de evanghelie, reprezentând mai degrabă un nivel teoretic și o stare de spirit decât o realitate artistică – primii care nu le-au respectat au fost avangardiștii înșiși – totuși le vom studia și noi, cu mare atenție.

Deocamdată, o știre de ultima oră: am scos diverse fraze pe care le voi folosi când îmi vor pica bine: «Între porturile Moldova Veche și Turnu Severin, navigația a fost oprită din cauza sloiurilor, pe restul Dunării fiind îngreunată de sloiurile ce curg pe lățimi ce variază între 40 și 80 la sută. În porturile Constanța și Tulcea, timpul este prielnic activității spre deosebire de porturile Galați și Brăila unde activitatea a trebuit să fie redusă ca urmare a temperaturilor scăzute» (*România liberă*, 11 ianuarie 1984). Cu această știre să ne mai mirăm că nu ne alunecă până? Iarnă grea – asta ca localizare –, și mi-e dor de... Ori cum era versul acela al lui Alecsandri? «*Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă...*» Tare mi-e dor de ceva idilic.

Chinurile lui Mincu sunt cel puțin duble decât cele îndurate de Ovidiu. De la Tomis, sulmonezul nu visa decât să vadă Italia. Din Italia, slătineanul, afiliat un timp la Constanța din motive de far, nu visează decât să-și vadă [...], conectată la Europa, și, odată ajuns în țară, gândurile-i fug la Roma. Acest du-te-vino îl îndârjește și-l ține treaz. Pe picior de plecare, pe picior de venire, spiritul său nu-și poate permite astâmpărul molcom. Prinzând momentele de acalmie internațională și găsiind ca un pescăruș dibaci – care să-l ducă pe aripile vântului și fără consum de energie, care, la arderea lui, ar ruina două țări – curenți cei mai potriviți, el răzună zeci de intelectuali stătuți care și-au înghițit din timiditate și din nebagare de seamă orizontul. De când și-a agonisit o Italie, pe care o ciocnește energic, când pe la botul cizmei, în Sicilia, când tocmai sus pe tureată și la răsfrângerea ei, în lume, tinzând spre un maximum de ecou, Mincu a crescut, cum era și normal, mai întâi în proprii ochi. Care erau și cei mai exigenți. A crescut în modul fătului din poveste: cât cresc unii într-un an, el crește într-o zi scurtă. Orgoliului său supradimensionat, vecin cu cel al prozatorului N. Breban (a nu se vedea în asta o critică) îi pică greu acum să mai vadă restul lumii fără el. Cum adică fără mine? Fără Marin Mincu? Dar ce rest al lumii ar mai fi acesta?

Să nu se creadă că vreau să șarjez. O spun deschis: Marin Mincu e o personalitate vărgată, în stilul zebrei și îmi e simpatic, pe unele dungii. Nu le pot accepta chiar pe toate, pentru că și eu am orgoliul meu. Pe vremuri am dus chiar un mic război de guerilă – fără supărare. Consider că a făcut progrese, în studiu ca și în capacitatea de înțelegere. „Antologia literară de avangardă” e deocamdată punctul. Ca și avangardiștii, care au deranjat în momentul apariției, Mincu e pentru o parte a criticii un rău necesar. E chiar foarte necesar unei anumite culturi, să ghicească

el, căreia dintre ele. Robul navei cu trenul (avionul nu-l poate suferi și invers), are timp să facă depresurizarea în compartimentul plin de inși transpirați duhniind a tutun, și nu mai trebuie să suporte carantina de câteva săptămâni. Picat în București, de la Gara de Nord se duce direct la editură. Ajuns la Roma, Statione Termini, e cu mâna pe telefon. Are în el o energie făcută să treacă prin ploii masive de plumb, ca particulele neutre. Căci placa de plumb poate fi numită indiferentă față de valorile noastre. Mincu a reușit s-o găurească: ici cu un studiu despre Barbu, colo cu trei traduceri, dincolo cu...

Să ne întoarcem la suprarealiști. Aveau și ei nevoie de un astfel de om, ce dracu! Toți i-au ciupit, i-au gădilat, i-au întors buzunarele pe dos. Bruma de agoniseală găsită (căci războiul și apoi seceta i-a costat și pe ei multe) a fost scoasă pe piață, bunul nimănu, luați fraților din dicteul automat și din imaginile poporului! Mincu vine acum cu cărtoiu: aceștia sunt suprarealiștii, asta e avangarda, toată la un loc, fiindcă eu nu mă pretez să mă ocup de fiecare în parte sau de doi trei. Și astfel e dată pe mâna publicului, a „degustătorilor”, toată banda. Asta e, spălați-vă cu ea pe cap. Procesul acesta de acceptare, de teoretizare îl începe – continuă chiar el, pe linia înaintea mergătorilor amintiți de noi și amintiți și de el mai mult sau mai puțin“.

D

(p. 768) GEORGE MAGHERU, UN POET  
NEDREPTĂȚIT. ALTE POEZII POSTUME

Publicat, prima dată, cu titlul *Un poet nedreptățit. „Cântece la marginea nopții”*. *Poeme inedite de George Magheru*, în *Ramuri*, nr. 7, 15 iulie 1981, p. 3, 11, rubrica „Cronica literară”. În revista *Ramuri* lipsește fragmentul, „Îl situam mai înainte ... înregistrate, în lectura sa.” de la p. 755, r. 32 – p. 766 r. 7.

Textul identic și cu același titlu a fost publicat drept prefață la volumul George Magheru, *Cântece la marginea nopții. Poeme inedite*. Ediție îngrijită și prefață de Marin Sorescu. Craiova. Editura Scrisul Românesc, 1982, p. 5–15.

Marin Sorescu mai publicase în *Ramuri*, nr. 8, 15 august 1978, p. 13, un grupaj de poezii (*Cântecul naufragiatului, Stea cu stea, Dar odată ochii își vor stinge*) de George Magheru, însoțite de următoarea notă de prezentare:

„Născut la Craiova în anul 1892, decedat la București în 1952, George Magheru a lăsat o operă densă, din păcate încă nu suficient cunoscută. Avea gustul ideii filosofice, o vervă scânteietoare, mânuia cu mare subtilitate ironia. A fost trecut de unii istorici literari la «fanteziști», critica timpului nefiind capabilă, în acest caz, să străpungă masca pe care și-o arborase însuși poetul. Dar opera sa e mult mai complexă și se dovedește, după trecerea anilor, de un modernism viguros și viabil, pe care multe alte opere dintre cele două războaie, mai discutate, mai elogios primite, l-au pierdut. Prin fondul de tragism, scuturat de răs – dacă se poate spune astfel –, prin depozitul impresionant de ritmuri, rimele noi în lirica noastră, și, în fine, prin lexicul deosebit de bogat, George Magheru nu se înscrie doar ca un demn urmaș al unor înaintași de renume (revoluționarul Gheorghe Magheru și scriitorul Ion Ghica), ci și ca un mare poet, precursor al unor înnoiri în structura lirică românească. Cercetătorii le vor detecta cu aparatele lor critice, cititorii le vor simți simplu, firesc și le vor îndrăgi. Căci combustivii în care s-a cheltuit sufletul zbuciumat al lui George Magheru, suflet profund românesc în noblețea artei sale, nu ne pot rămâne indiferente. M.S.“

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 319–330.

(p. 781) CIORAN SAU „A FI TRIST CU METODĂ“

Eseul a fost publicat, inițial, în două numere ale revistei *Ramuri*, cu titlul:

„*A fi trist cu metodă*“, prima parte a eseului (I. *Româneasca unui mare stilist francez*), în *Ramuri*, nr. 6, 15 iunie 1985, p. 5, 13, rubrica „Cronica literară“;

„*A introduce sălciiile plângătoare în categorii*“, partea a doua, intitulată tot astfel și în volum, în *Ramuri*, nr. 9, 15 septembrie 1985, p. 3.

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 331–350.

La lectura eseurilor, Emil Cioran i-a transmis lui Marin Sorescu o scrisoare, publicată în *Literatorul*, nr. 8–9, 1996, p. 7 (Vezi textul scriisorii în secțiunea: *Repere critice*).

## Parte a doua NEADĂUGITELE

(p. 803) EMINESCU, CEL DIN UMBRĂ

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 1–2, 10 ianuarie 1976, p. 1, 9, rubrica „Ferestre“, cu titlul *Dionis*.

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 351–353.

(p. 806) UN MARE POET: ADY ENDRE

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 49, 4 decembrie 1976, p. 6. În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 354–355.

(p. 808) VLADIMIR STREINU: *RITM IMANENT*

Publicat prima dată în *Familia*, nr. 10, octombrie 1975, p. 3, rubrica „Cronica literară“.

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 356–360.

## (p. 813) BACOVIANUL BACOVIA

Publicat prima dată în *Ateneu*, nr. 3, octombrie 1975, p. 1.  
În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 361–365.

## (p. 816) VICTOR FELEA: CUMPĂNA BUCURIEI

Publicat prima dată în *Familia*, nr. 11, noiembrie 1975, p. 3.  
În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 363–365.

## (p. 819) CONSTANȚA BUZEA: DE PE PĂMÂNT

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 16, 3 august 1963, p. 2.  
În volum: *Ușor cu pianul pe scări*, p. 366–371; *Cronici literare*,  
p. 77–81.

(p. 825) NICHITA STĂNESCU:  
O VIZIUNE A SENTIMENTELOR

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 6, 14 martie 1964, p. 2,  
rubrica „Cronica literară“.

Inclus, identic, în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 372–377.  
Republicat în volumul Marin Sorescu, *Cronici literare*, ed. cit.,  
p. 103–107.

## (p. 832) CEI CARE AU CUVÂNTUL

Text datat: 1976. Publicat în volumul *Ușor cu pianul pe scări*,  
p. 378–380.

(p. 835) EUGEN JEBELEANU:  
CÂNTECE ÎMPOTRIVA MORȚII

Cronica a fost publicată prima dată în *Luceafărul*, nr. 2,  
18 ianuarie 1964, p. 2, rubrica „Cronica literară“.

Inclus, identic, în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 381–385.  
Republicat în: Marin Sorescu, *Cronici literare*, p. 108–111.

## (p. 840) O. HENRY

Publicat prima dată ca studiu introductiv la volumul O. Henry,  
*Poveste neterminată*, București, Editura pentru Literatură Universală,  
1965, p. 5–11.

Inclus în volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 386–393.

## (p. 849) SCRISORI PROVINCIALE

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 38, 18 septembrie 1976,  
p. 6.

În volumul *Ușor cu pianul pe scări*, p. 394–397.

(p. 853) AMATORISM MASIV. EUGEN BARBU,  
„ARBITRU ÎNTR-UN FOIȘOR SINGULAR“:  
POEZIA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

Text datat: 1975, publicat în volumul *Ușor cu pianul pe scări*,  
p. 398–402.

## TRATAT DE INSPIRAȚIE

Volumul de 526 p., publicat la Editura Scrisul Românesc,  
Craiova, 1985, este alcătuit din două secvențe: *Poezia, pur și simplu*.

*Dialoguri și portrete; Secțiune transversală printr-o mireasmă. Universul ca vers* (Traduceri din lirica contemporană).

În ediția de față este inclusă numai prima parte, în care Marin Sorescu consemnează dialoguri, configurând portrete ale scriitorilor de pretutindeni, întâlniți la congresele și festivalurile internaționale de poezie la care a participat.

Ideea alcătuirii unui tratat de poetică, extras din aceste convorbiri, datează, probabil, din 1982, când poetul a adunat între copertile unui dosar, aflat în arhiva Marin Sorescu, cupuri din presă și câteva texte dactilografiate, alcătuiind un volum cu titlul provizoriu: „*Atelier internațional de poezie*“.

Un prim sumar al volumului (18 titluri) a fost schițat pe o filă mss. aflată în dosar:

1. *Dialog cu Clavo*
2. *Un optimist incurabil. Justo Jorge Padrón*
3. Singurătatea singură și singurătatea publică. Convorbire cu Allen Ginsberg.
4. Dialog cu Andrei Voznesenski și Merwin
5. Discuție cu Jean Clarence-Lambert
6. Dialog despre om și natură (Canetti)
7. Dialog cu Uffe Harder (Descoperi lumea descriind-o și scriind-o)
8. Dialog cu Günter Grass (Imorala inocență a vieții și a lucrurilor)
9. Mimmo Morina și Fata Morgana
10. Gânduri despre „Beat Generation“ și un dialog cu Lawrence Ferlinghetti
11. Un poet
12. Despre inspirație și multe altele
13. De vorbă cu Nicolas Born și Hans Christoph Buch
14. Convorbire cu Edoardo Sanguinetti
15. Am uitat de ce scriu. (Dialog cu Tadeusz Rozewicz despre poezie, teatru, Mexic și despre multe altele)
16. Dialog cu Hans Magnus Enzensberger
17. Acasă la Antonio Buerro Vallejo
18. Dialog cu Horia Damian.

La sfârșitul anului 1984, răspunzând la întrebarea: „Ce a însemnat anul 1984 pentru Dumneavoastră?“ (*Scânteia tineretului. Supliment literar și artistic*, nr 53, 30 decembrie 1984, p. 9), Marin Sorescu anunța un titlu mai apropiat de cel definitiv: *O secțiune transversală prin versul contemporan*.

Alte dialoguri, realizate în anii 1982–1984, au completat sumarul inițial, dublând numărul convorbirilor și portretelor de scriitori, în ciuda eliminărilor operate – *Dialogul cu Clavo* (pictor), *Dialog despre om și natură* (Canetti), *Acasă la Antonio Vallejo* (dramaturg), – întrucât *Tratatul* în forma sa definitivă avea să fie unul de poetică, adică: „*Radiograma venirii ideilor în cap...; cum visează poeții și ce se alege de visele lor, mobilul... inspirației, cu toate subdiviziunile ei: erotice, politice, cetățenești, filosofice, paremiologice, didactice etc.*“

Convorbirile cu scriitori și oameni de cultură excluse din *Tratat* sau realizate după apariția volumului (1985) au intrat în sumarul volumului postum *Jurnal. Romanul călătoriilor*.

(p. 861)

## ADDENDA

## IA UN JURNAL DE CĂLĂTORIE

Redactat în 1985, textul este publicat în vol. *Tratat de inspirație*, p. 6–9, ca prefață la prima parte a volumului *Poezia, pur și simplu. Dialoguri și portrete*.

(p. 867) RÂNDURI CARE NU MERG PÂNĂ LA

MARGINEA PAGINII...

Dialog cu Eugenio Andrade

Textul dactilografiat, cu puține corecturi mss., se află în volumul, din arhiva Marin Sorescu, *Atelier internațional. Interviuuri luate de Marin Sorescu*. Datat: „Fès, octombrie 1984“.

Publicat prima dată în volumul *Tratat de inspirație*, p. 10–11.

Dialogul a avut loc cu ocazia celui de al VII-lea Congres Mondial al Poeților (Marrakech, 1984), după cum precizează Marin Sorescu în ancheta *Ce a însemnat anul '84 pentru Dv.? (Scânteia tineretului, Supliment literar și artistic*, nr. 53, 30 decembrie 1984, p. 9).

(p. 871) RECITAREA CU VOCE ÎNCEATĂ  
Dialog cu Gerald Bisinger

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 30, 26 iulie 1975, p. 6, cu titlul *Un poet*. Datat: *Berlinul occidental*, 1973.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 12–15, împreună cu o ilustrație: Gerald Bisinger, pictură în ulei de Eva Maria Geisler.

A mai fost publicat în volumul postum *Jurnal. Romanul călătorilor*, Editura Fundației „Marin Sorescu”, 1999, p. 275–277.

(p. 875) BORGES – UN PERSONAJ DE BORGES  
Dialog cu Jorge Luis Borges

Publicat prima dată în *Secolul XX*, nr. 6–7, 1984, p. 5–12. În *Secolul XX*, la p. 17, r. 5, mai sunt citați între participanți: Eugène Guillevic și Georges Emmanuel Clancier (Franța).

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 16–22. Datat: *Marrakech, octombrie 1984*.

(p. 887) „SĂ DĂM IMAGINAȚIEI CE E  
AL IMAGINAȚIEI”  
De vorbă cu Nicolas Born și Hans Cristoph Buch

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 12, 15 decembrie 1980, p. 20, 18 cu titlul: *De vorbă cu Nicolas Born și Hans Cristoph Buch*.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 23–30, cu două fotografii: Nicolas Born (p. 25) și H. C. Buch (p. 26). Datat: *București, 1979*.

(p. 899) „PENTRU A MĂ CUNOAȘTE,  
EU TREBUIE SĂ SCRUI UN POEM”  
Dialog cu Alain Bosquet

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 5, 15 mai 1984, p. 20.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 31–34, însoțit de fotografie: Alain Bosquet împreună cu Saint-John Perse, în 1961 (p. 32) și un

fragment autograf dintr-o poezie de Alain Bosquet. Datat: *Paris, decembrie 1983*.

(p. 904) MICHEL DEGUY NU PERSECUTĂ  
POEZIA

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 8, 15 august 1980, p. 16.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 35–38. Datat: *Paris, aprilie 1980*.

(p. 910) LINIA DE FORTĂ A UNUI POET  
PORTUGHEZ  
Dialog cu Casimiro de Brito

Publicat prima dată în *Argeș*, nr. 10, octombrie 1985, p. 16.

După r. 9, p. 910, în revista *Argeș* se afla următorul fragment, eliminat la includerea dialogului în volum:

„S. – Un animal rar, oricum. *Apropo am citit că a fost semnalat undeva, prin Africa, un fel de dinozaur, un animal fosilă uriaș. Acum s-a pornit împotriva lui o expediție de oameni de știință care vor să-l captureze și să-l studieze. Cum nu vor reuși să-l prindă viu, rezultatul acestei expediții va fi uciderea rarului exemplar. Știrea m-a enervat îngrozitor. Dar poezia, oricât ar fi de rară, cred că e un animal prins de mult*”.

Datarea, în revista *Argeș*: octombrie 1984, Maroc.

În volumul *Tratat de inspirație* p. 39–42. Datat: *Meknes Casablanca, octombrie 1984*.

(p. 916) METAMORFOZELE POEZIEI ITALIENE  
Dialog cu Fabio Doplicher

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 4, 15 aprilie 1985, p. 16, cu titlul: *Poezia metamorfozei italiene*.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 43–47, împreună cu o fotografie a scriitorului italian interviuat (p. 45). Datat: *Roma 17 noiembrie 1984*.

- (p. 924) „EXISTĂ MULTE REPETIȚII, UN ABUZ  
DE «ȘCOLI», DE MODERNITATE,  
MULȚI EPIGONI“  
Dialog cu Hans Magnus Enzensberger

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 10, octombrie 1979, cu titlul  
*Dialog cu Magnus Enzensberger*.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 48–51. Datat: *Rotterdam*,  
1979.

- (p. 931) GÂNDURI DESPRE  
„BEAT GENERATION“ ȘI UN DIALOG  
CU LAWRENCE FERLINGHETTI

Publicat prima dată în revista *Ramuri*, nr. 10, 15 octombrie 1982,  
p. 16, 15.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 52–57. Datat: *Ciudad de*  
*Mexico, august 1982*.

- (p. 941) EZRA POUND ÎMI DĂDUSE  
O SCRISOARE DE RECOMANDARE  
CĂTRE BRÂNCUȘI  
Dialog cu Lars Forssell

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 40, 2 octombrie 1976, p. 6.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 58–59. Datat: *Stockholm*,  
*decembrie 1975*.

- (p. 943) SINGURĂTATEA SINGURĂ ȘI  
SINGURĂTATEA PUBLICĂ  
Convorbire cu Allen Ginsberg

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 4, 15 aprilie 1980, p. 15.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 60–62. Datat: *Genova, mai*  
1979.

- (p. 948) TRIBUTUL UNEI GENERAȚII  
ÎNCERCATE  
Dialog cu Egito Gonçalves

Publicat în volumul *Tratat de inspirație*, p. 63–64. Datat: *Sofia*,  
*decembrie 1979*, cu prilejul Festivalului internațional de poezie.

- (p. 951) IMORALA INOCENȚĂ A LUCRURIILOR  
ȘI A VIEȚII  
Dialog cu Günter Grass

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 4, 15 aprilie 1982, p. 16. În  
revistă textul se încheie înainte de: „Ni se face semn să mergem la  
autobuz“. (p. 956, r. 1 – p. 957, r. 14).

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 65–69, împreună cu o postfață:  
Günter Grass. Datat: *Mexic, iunie 1981*.

- (p. 958) „IMAGINEA NU E INDISPENSABILĂ  
POEZIEI“  
Dialog cu Eugène Guillevic

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 5, 15 mai 1985, p. 9.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 70–73, însoțit de un desen de  
Picasso făcut poetului francez în anul 1963 (p. 71). Datat: *Paris*,  
*noiembrie 1984*.

- (p. 964) „DESCOPERI LUMEA DESCRIND-O  
ȘI SCRIND-O“  
Dialog cu Uffe Harder

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 3, 15 martie 1982, p. 11, cu  
menționarea țării căreia aparține poetul, „Danemarca“.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 74–77, împreună cu fotografia  
lui Uffe Harder (p. 76). Datat: *Copenhaga, 1981*.

(p. 969) UN PROFIL AGITAT:  
WALTER HÖLLERER

Publicat prima dată în *Tribuna*, nr. 18, 2 mai 1984, p. 12, cu mici modificări față de volumul *Tratat de inspirație* (V), în plus:

p. 969, r. 3:	Început de noiembrie	V
	Început de noiembrie în toamna trecută	T
r. 4:	Colocviul literar din Berlinul	V
	Colocviul literar din Berlinul <i>Occidental</i>	T
r. 5:	Greblate de vânt de pe crengi	V
	Greblate de vânt de pe ramuri	T

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 78–82. Datat: *Berlinul occidental*, 1973.

Dialogul a fost inclus și în volumul *Jurnal. Romanul călătoriilor*, 1999, p. 268–274.

(p. 977) „LABORITHMUL“ POEZIEI FRANCEZE  
Dialog cu Jean Clarence-Lambert

Publicat prima dată în *Lucașfărul*, nr. 43, 25 octombrie 1975, p. 6, rubrica „Ferestre“, cu titlul *Discuție cu Jean Clarence-Lambert*.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 83–86, însoțit de un desen de Pierre Alechinsky, reprezentându-l pe poet. Datat: *Haga*, 1975.

(p. 982) ARTUR FĂRĂ PREJUDECATA  
MESEI ROTUNDE

Publicat în volumul *Tratat de inspirație*, p. 87–89. Datat: *București*, 1984.

Este al doilea text sorescian despre poetul Artur Lundkvist. Un dialog cu poetul suedez a fost publicat în *Lucașfărul*, nr. 36, 4 septembrie 1976, p. 6, sub titlul: *Un poet ca o ieșire la mare*, text republicat în volumul postum, *Jurnal. Romanul călătoriilor*, 1999, p. 282–285. M. Sorescu a publicat în traducere proprie două poezii de Artur Lundkvist: *Dă-ne un vis* și *Cel mai mare*.

(p. 987) VERSURI LA RĂSCRUCEA EZITĂRII  
Dialog cu W.S. Merwin

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 2, 15 februarie 1983, p. 15, cu precizarea că scriitorul este american.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 90–92. Datat: *Morelia (Mexic)*, august 1981.

## (p. 991) MIMMO MORINA ȘI FATA MORGANA

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 7, 15 iulie 1983, p. 20.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 93–94. Datat: *București*, 1982.

(p. 993) UN OPTIMIST INCURABIL:  
JUSTO JORGE PADRÓN

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 12, 15 decembrie 1982, p. 20. Dialogul a avut loc cu prietul celui de al VI-lea Congres Mondial al Poeților, Spania, 19–24 iulie 1982.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 95–98. Datat: *Madrid, iulie*, 1982.

O referire la acest dialog se face într-o altă convorbire (2 aprilie 1992) cu poetul spaniol, publicată în *Literatorul*, nr. 18, 1992 – *La poalele vulcanului Teide* – text inclus în volumul postum Marin Sorescu, *Jurnal. Romanul călătoriilor*, 1999, p. 315–319.

(p. 1000) OCTAVIO PAZ  
LOCUIEȘTE O TRANSPARENȚĂ

Publicat în volumul *Tratat de inspirație*, p. 99–103. Însemnări făcute la Ciudad de Mexico, august 1981.

(p. 1007) ÎN LOC DE DIALOG...  
Cu Vasko Popa, la o ciorbă de broască țestoasă

Publicat prima dată în volumul *Tratat de inspirație*, p. 104–105. Datat: *Rotterdam*, 1976.



- (p. 1010) „AM UITAT DE CE SCRIU“  
Dialog cu Tadeusz Rozewicz  
despre poezie, teatru, despre Mexic,  
precum și despre multe altele

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 1, 15 ianuarie 1982, p. 7.  
În volumul *Tratat de inspirație*, p. 106–110.

- (p. 1018) CONVORBIRE  
CU EDOARDO SANGUINETTI

Publicată prima dată în revista *Ramuri*, nr. 12, 15 decembrie 1979, p. 5.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 111–114, însoțit de o fotografie a lui Sanguinetti (p. 112). Datare: *Genova, mai 1979*.

- (p. 1023) POEZIA ȘI PUBLICUL

Convorbire realizată în mai 1979, la Genova, cu mai mulți scriitori participanți la Colocviul internațional de poezie.

Publicată în volumul *Tratat de inspirație*, p. 115–121.

- (p. 1032) „TĂCEREA FACE ȘI EA PARTE DIN  
POEZIE“  
Dialog cu Léopold Sédar Senghor

Publicat prima dată în *România literară*, nr. 17, 25 aprilie 1985, p. 21, cu titlul: *Poemul polifonic. Tăcerea face parte și ea din poezie*. Împreună cu acest dialog, sub un generic comun – *Pagini dintr-un jurnal african și un dialog cu Léopold Sédar Senghor*, Marin Sorescu a publicat în respectivul număr al *României literare* și un al doilea text: *Congresul Mondial al Poetilor*, inclus postum în volumul *Jurnal. Romanul călătoriilor*, 1999, p. 217, cu titlul *Jurnal african* (1984, octombrie, Marrakech).

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 121–126. Datat: *Marrakech, octombrie 1984*.

- (p. 1041) „STINGHERE STELE – ORIZONT COMUN“  
Dialog cu Östen Sjöstrand

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 3, 15 martie 1984, p. 16, 15.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 127–134; fragment autograf dintr-o poezie a lui Östen Sjöstrand (p. 128).

- (p. 1054) DESPRE INSPIRAȚIE ȘI MULTE ALTELE  
Dialog cu Tomas Tranströmer

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 7, 14 februarie 1976, p. 6, rubrica „Ferestre“.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 135–137; fotografia lui Tomas Tranströmer (p. 136). Datat: *Vesteros (Suedia), 1979*.

- (p. 1057) ASPECTE LIRICE ARGENTINIENE  
Dialog cu poetul Rubén Vela

Publicat prima dată în *România literară*, nr. 39, 26 septembrie 1985, p. 21, cu titlul: *Dialog cu Rubén Vela. Poezia Americii Latine*.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 138–141. Datat: *Meknes, octombrie 1984 și Fés, octombrie 1984*.

- (p. 1063) GRIGORE VIERU ȘI LIRICA ESENȚELOR

Publicat prima dată ca prefață la volumul Grigore Vieru, *Izvorul și clipa*. Antologie de Mircea Radu Iacoban, București, Editura Albatros, 1981, p. 5–9.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 142–145; cu o fotografie a lui Grigore Vieru la vârsta de 50 de ani, cu dedicație pentru Virginia și

Marin Sorescu: „Celor doi copii dulci Virginia și Marin Sorescu – aceste jucării. Cu drag Grig. Chișinău, 25. II. '85“ (p. 143). Datat: *Morelia (Mexic), august 1981.*

(p. 1067) „SCRIU SUB UN IMPULS... O ENERGIE  
MULT MAI PUTERNICĂ DECÂT MINE“  
Dialog cu Andrei Andreevici Voznesenski

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 2, 15 februarie 1983, p. 15, cu titlul: *Dialog cu Andrei Voznesenski (U.R.S.S.)*. În revistă lipsește fragmentul introductiv (p. 1067, r. 4 – p. 1068, r. 3). Dialog realizat în *Morelia (Mexic)*, august 1981.

În dosarul din arhiva Marin Sorescu, *Atelier Internațional. Interviuuri luate de Marin Sorescu*, alături de cupura din revista *Ramuri*, se află în *Anexă* dactilografiată de scriitor și acest fragment.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 146–148.

(p. 1071) ÎNCHEIERE PROVIZORIE

Publicat în volumul *Tratat de inspirație*, p. 149–154; cuprinde și citate ilustrative din interviurile incluse în volum.

(p. 1081) UNIVERSUL CA VERS

Prefața părții a doua: *Secțiune transversală printr-o mireasmă*, a volumului *Tratat de inspirație*, p. 156–158.

## JURNAL ROMANUL CĂLĂTORIILOR

Volumul proiectat de Marin Sorescu și publicat postum la Editura Fundației „Marin Sorescu“ (București, 1999, 338 p. Ediție

îngrijită de Mihaela Constantinescu și Virginia Sorescu) reunește cea mai mare parte a însemnărilor de călătorie, publicate de scriitor de-a lungul timpului în paginile revistelor literare.

Volumul are două părți: *I. Ceva ca jurnalul și ca romanul; II. Marin Sorescu în dialog.*

Primele astfel de texte au apărut la rubrica „Cronica fantezistă“ din *Gazeta literară: Roma, Florența, Veneția; Pietă; Michelangelo; Cannes; Potsdam*. Un an mai târziu, în *Lucașfărul*, – „Note de drum“ despre *Ravenna–Mozaicuri*. Cu excepția însemnărilor despre *Cannes și Potsdam* (uiteate până acum în paginile *Gazetei literare*), micile eseuri au fost incluse în volumul *Insomnii*, din 1971.

Seria notelor de călătorie este reluată în 1974 în *România literară* și în *Ramuri*, iar din 1975 în *Lucașfărul*, rubrica „Ferestre“, unde apar cele mai multe fragmente ale *Romanului călătoriilor*. Alte părți au fost publicate, sporadic, în *Viața Românească și Secolul XX*.

În 1993, pagini de însemnări, publicate în *Literatorul*, completează cu alte secvențe ale periplului geografic românesc harta călătoriilor scriitorului.

Ideea străngerii într-o carte – „*ceva ca jurnalul și ca romanul*“ – datează, probabil, de la mijlocul deceniului al nouălea, când scriitorul se referă la acest capitol al creației sale în prefața *Tratatului de inspirație* (1985), intitulată *Addenda la un jurnal de călătorie*.

Proiectul a fost definitivat abia în 1996, când Marin Sorescu a revăzut textele, a republicat cu modificări și completări o parte dintre ele, sub titlul generic de *Jurnal*, adăugând și alte noi fragmente, în *Literatorul*, începând cu *Jurnalul parizian* (nr. 1–2, 1996).

Partea a doua a volumului ce poate fi considerată, prin analogii cu prima secțiune a *Tratatului de inspirație*, o altă *Addenda la jurnal*, este constituită din dialoguri cu scriitori străini sau români din exil (singura excepție este Petre Țuțea, aflat și el, de altfel, până în 1989 în exilul interior). Se completează astfel suita convorbirilor cu poeții reuniți în *Tratat...*, cu alți creatori contemporani, neinclusi în volumul din 1985, dedicat poeziei, sau intervievați după apariția acestuia: prozatori, dramaturgi, esești, traducători, pictori ș.a.

Ediția de față include și câteva texte omise în volumul *Jurnal. Romanul călătoriilor* (1999). Este vorba de dialogurile cu Miroslav

Holub, cu Ivan Draci, cu Mariò Luzi și cu W. D. Snodgrass. De asemenea, paginile de călătorie din 1966 – Cannes și Potsdam.

Nu au mai fost preluate din sumarul *Jurnalului* două texte care aparțin *Tratatului de inspirație* și sunt publicate la locul respectiv: *Un profil agitat: Walter Höllerer și Recitarea cu voce înceată. Dialog cu Gerald Bisinger.*

(p. 1089) JURNALUL ÎN PLOAIE: GENERALITĂȚI

Text publicat prima dată în *Caiete critice*, nr. 3–4, 1986 (Jurnalul ca literatură), p. 78–79, cu titlul *Acești greșeri ai sufletului.* În volumul *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 7–9.

(p. 1093) CANNES

Textul publicat prima dată în *Gazeta literară*, nr. 19, 12 mai 1966, p. 2, rubrica „Cronica fantezistă”, este datat: *București, 1966.* Nu a fost inclus în volumul postum *Jurnal. Romanul călătoriilor.*

(p. 1096) POTSDAM

Publicat în *Gazeta literară*, nr. 29, 16 iunie 1966, p. 3, rubrica „Cronica fantezistă”. Datat: 1966. Nu a fost inclus în volumul *Jurnal. Romanul călătoriilor.*

(p. 1099) JURNAL. PARIZIAN

Text publicat prima dată în *Literatorul*, nr. 1–2, 5–19 ianuarie 1996, p. 5, 12 și nr. 3, 19–26 ianuarie 1996, p. 5, cu titlul *Jurnal.* În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 11–24. Datat: 1969.

(p. 1114) PRAGA

Publicat prima dată în *Literatorul*, nr. 44, 31 octombrie 1970, p. 6, cu titlul: *Stagiune la Praga.*

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 25–28.

Textul din *Jurnal. Romanul călătoriilor* prezintă numeroase modificări stilistice, multe completări și, pe alocuri, eliminări, față de acela din *Literatorul (I).*

- p. 1114, r. 21–23: stagiunea aceasta ... reușind să creeze  
text lipsă J  
L
- r. 24–25: și incendiar pe alocuri J  
lipsă în L
- p. 1115, r. 1: Actrița e de un temperament J  
Actrița *Alena Vravova* e de un temperament L
- r. 6: Dar care e peisajul? J  
lipsă în L
- r. 9: E felul nostru de a fi patrioți J  
lipsă în L
- r. 13: Spectacol excelent, cu obiecția J  
lipsă în L
- r. 20–21: în timp ce celelalte rămân imobile ca niște  
stampe. J  
lipsă în L
- p. 1116, r. 16–17: E o libertate compensatorie; nefiind  
vorba de niște atitudinii aluzive, nu supără. J  
frază lipsă în L
- r. 28–30: Supără însă îngrozitor răbufnirea ... ale  
patologiei sexuale. J  
frază lipsă în L
- p. 1117, r. 2–3: N-aș fi crezut că și Brecht, *tocit ca o cizmă,*  
*de atâta uzură,* mai poate entuziasma. J  
N-aș fi crezut că și Brecht, cu *tirade lînse ca*  
*niște frizuri,* mai poate entuziasma. L
- r. 11–12: Un spectacol care ne pune pe gânduri. J  
lipsă în L
- r. 20–24: Se vorbește de lucrările dramatice ... Ca o  
manifestare deosebită  
text lipsă în L
- r. 26–27: dacă nu mă înșel, scăpată astfel de

	Protocolul cultural	J
	lipsă în	L
p. 1118, r. 1–2:	Praga a intrat în ceață pentru o bună bucată de vreme; din cauza anotimpului.	J
	lipsă în	L

## (p. 1119) EDINBURGH

Text publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 38, 18 septembrie 1971, p. 6, rubrica „Teatru”, cu titlul: *Râdeau mai tare ca noi, uitând să mai asculte traducerea*. Datat: 1971.

Variante:

p. 1121, r. 1–2:	Bineînțeleș, în expoziție, ochii noștri fugeau după nonfigurativ și după lumea abstractă a ideilor reci.	J
	lipsește fraza	L

În *Jurnal. Romanul călătorilor*, p. 29–31.

Însemnările despre spectacolul Teatrului „Bulandra” au fost precedate, la rubrica „Teatru” din *Luceafărul* (nr. 36, 4 septembrie 1971, p. 6), de un alt text: *Cum bate ceasul la Edinburg*.

## (p. 1122) JURNAL AMERICAN

Fragmente importante din *Jurnal american*, datat: 1972, au fost publicate în *Luceafărul*, 1975, la rubrica „Ferestre”, astfel: nr. 12, 22 martie 1975, p. 6, cu titlul *Floarea de cui*; nr. 13, 29 martie 1975, p. 6, cu titlul *42 Street*; nr. 17, 26 aprilie 1975, p. 6, cu titlul *Statuia*; nr. 24, 14 iunie 1975, p. 6, cu titlul *San Francisco* (fragment al cărui text a rămas neschimbat).

În 1996 scriitorul a republicat paginile de jurnal în *Literatorul*, numerele 29–35, iulie–august, sub titlul generic *Jurnal american*, adăugând două noi fragmente: *Stațiunea de poștă* și *Blue grass of Kentucky*. La republicare nu s-a respectat cronologia jurnalului. Fragmentele apar în *Literatorul* astfel: prima secvență, cu titlul *Jurnal american*, 1972, și traducerea din E. A. Poe în *Literatorul*, nr. 33,

1996, p. 5; *Floarea de cui I* (datat, greșit, mai 1971), în nr. 29; *Floarea de cui II*, în nr. 30, 1996, p. 5 (în exemplarul din arhiva M. Sorescu, este corectată datarea: „mai 1972”); *Stațiunea de poștă I*, în nr. 31, 1996, p. 5, 14; *Stațiunea de poștă II*, în nr. 32, 1996, p. 5; *Blue grass of Kentucky*, în nr. 35, 1996, p. 5; *Cinci tâlmăcirii din Emily Dickinson*, în nr. 34, 1996, p. 5.

Secvența intitulată, în *Luceafărul*, *Statuia* (p. 1130–1131) prezintă câteva diferențe față de textul din *Jurnal*, constând în eliminarea unor fraze sau a unor cuvinte:

p. 1130, r. 8:	cu picioarele în apă, cu <i>Libertatea</i> în față...	J
	cu picioarele în apă, cu <i>Statuia Libertății</i> în față.	L
r. 9–11:	atât de susceptibilă la poluare. Ce-am admirat atît de susceptibilă la poluare. <i>Ce-o fi în capul ei?</i> ” mă gândesc. În cap nu se poate intra, însă restul e practicabil. Împreună cu mai mulți turiști, iată-mă pierdut în burta statuii, pipăind libertatea cu degetele. Ce-am admirat	J
r. 20–21:	numai că mai economicos turnat. Să mi se ierte.	L
	numai că mai economicos turnat, după cum am avut ocazia să verific câteva luni mai târziu, mânat de același demon al preciziei. Pe Sena, printre pete de ulei și cutii de conserve, alunecau triști și la voia-ntâmplării, peștișori morți, plătici sufocate în deșeurile metropolei. Pe Hudson se plimbă cu burta-n sus, învățîți de curenți în jurul statuii ditamai crapei, moruni, dacă nu chiar rechini. Vii sau morți, nu contează! Acum e vorba doar de proporții...	J
	Să mi se ierte	L
r. 32–33:	Mă duc și vin... Problema e, când mai vin (când mai vin?) să te găseșc tot aici.	J
	text lipsă în	L
p. 1131, r. 14:	Că n-o fi răpit de gangsteri?	J
	Că n-o fi răpit de indieni?	L
r. 17:	Și după mușuroaiele de furnici, bineînțeleș	J
	Și după mușuroaiele de furnici, bineînțeleș.	J

*Ei așa m-am orientat întotdeauna, pretutindeni, numai după mușuroaiele de furnici, fie în pădurile din preajma Craiovei, fie la Londra sau la Paris, pretutindeni... Și de bine de rău m-am descurcat. Dar acum nu-mi iese o cincime din New York. Da, uite la nord, cum stau cu fața spre Time Square se vede... ce se vede?*

r. 22–23: Cele cinci degete se pot L  
 Cele cinci degete (al cincilea *The Bronx*, na, J  
 că l-am găsit!) se pot L

Textul publicat în *Literatorul* a fost inclus, identic, în *Jurnalul Romanul călătoriilor*, p. 32–63.

(p. 1160)

## JURNAL OLANDEZ

Poezia *Plecări*, datată 1973, deschide, în *Literatorul*, unde este publicată prima dată, *Jurnalul olandez*. Datat: 1974.

Dedicația: *Lui R.P.* (probabil Radu Penciulescu), ca și strofa a doua amintesc însemnările din *Jurnalul parizian*.

Fragmentul de la p. 1161, r. 10 (*ianuarie*. Din nou Olanda...) la p. 1165, r. 2 (Toți cei mari pică la concurs.) a fost publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 38, 20 septembrie 1975, p. 6, rubrica „Ferestre”, cu titlul *Nordul pe scurt*.

Fragmentul de la p. 1167, r. 18, la p. 1168, r. 26, a fost publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 37, 13 septembrie 1975, p. 6, rubrica „Ferestre”, cu titlul *Citindu-l pe Rembrandt*.

Fragmentul de la p. 1174, r. 12, la p. 1179, r. 35, a fost publicat prima dată în *Viața Românească*, nr. 6, iunie 1979, p. 38–41, cu titlul *Dedublarea în Marea Nordului*.

*Jurnalul olandez* a fost republicat în 1996, în *Literatorul*, nr. 5, 2–9 februarie, p. 5, 15: poezia *Plecări* și fragmentul datat: 28 *ianuarie*, cu titlul *Jurnal* (p. 1165, r. 3 – p. 1167, r. 26) și în nr. 6, 9–16 februarie, p. 5, fragmentul următor (p. 1167, r. 18 – p. 1171, r. 4), cu titlul: *Lección de anatomie*. La republicarea în *Literatorul*, textele din *Luceafărul* au suportat mici rectificări stilistice.

- p. 1161, r. 11: Din nou Olanda – pe scurt ... Pentru toate gusturile. „Baba sexy” – zic. Lt  
 lipsă în L
- p. 1162, r. 30–31: *Viața lui – o adevărată dramă* Lt  
*Viața lui – ce dramă* L
- p. 1163, r. 8: centrul *ghetto-ului* Lt  
 centrul *lor* L
- p. 1164, r. 26–28: Am părăsit imediat muzeul. Ideea cu decepția Lt  
*Expresia românească: a avea nasul de ceară.*  
*Un început de muzeu în aceste vorbe. Mă pipăi.*  
*Fug. Sunt viu. Ideea cu decepția* L
- p. 1167, r. 18 – p. 1171, r. 4: Fragmentul intitulat în *Luceafărul*, *Citindu-l pe Rembrandt*, prezintă, de asemenea, modificări în varianta din *Literatorul* (text intitulat aici *Lección de anatomie*):
- p. 1168, r. 22: *Cele opt persoane*, venite să pozeze... Lt  
*Domnii veniți să pozeze...* L
- r. 25: *A ridicat foarfeca și-ți arată ușa.* Lt  
*treci mai departe.* L
- p. 1169, r. 6–10: Ș-apoi cine? ... Nu vedeți ce mutră are? Lt  
 lipsă în L
- r. 21–31: Slavă Domnului, răposatul nu s-a luat după tine ... unanim recunoscute! Lt  
 text lipsă în L

Textul *Jurnalului olandez*, republicat în volumul *Jurnalul Romanul călătoriilor*, p. 64–81, este identic cu cel din *Literatorul*.

(p. 1180)

## SUEDIA

Publicat în *Jurnalul Romanul călătoriilor*, p. 82–87. Datat: 1974.

(p. 1186)

## JURNAL DANEZ

Publicat prima dată în *România literară*, nr. 19, 9 mai 1974, p. 8, cu titlul *Jurnal danez*. Un fragment – de la p. 1187, r. 22 („La fel

asezați ca și grădinile lor...“) până la sfârșit (p. 1189, r. 12) – a fost publicat și în *Luceafărul*, nr. 26, 28 iunie 1975, rubrica „Ferestre“, cu titlul: *Danemarca*.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 88–90. Datat: 1974.

(p. 1190) BERLINUL OCCIDENTAL

Un prim fragment a fost publicat prima dată în *România literară*, nr. 39, 26 septembrie 1974, p. 24, cu titlul *Însemnări din Berlinul Occidental. Snee de hârtie în Volkspark* (p. 91–95). Datat: 1974.

De la p. 1195. r. 1 (23 mai) până la sfârșit (p. 1199, r. 30), textul a fost publicat în *Literatorul*, nr. 27, 1996, p. 5, cu titlul *Jurnal 1974. Berlinul Occidental*.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 91–99.

(p. 1200) VENEȚIA

Cele mai multe fragmente au fost publicate prima dată în *România literară*, nr. 9, 26 februarie 1976, p. 24, cu titlul *În parohia lui San Marco. Însemnări în alb-negru*, astfel:

Cu data: „1 iunie 19.“ în *România literară*, fragmentele de la p. 1200, r. 4 – p. 1201, r. 27. După versurile intitulate *Bărcile*, în *România literară*, se publică poezia *Economie*, cu care se încheie prima zi, variantă la versurile fără titlu din p. 1202, r. 16 – p. 1203, r. 9. Datat: 1974.

„ECONOMIE

*O să încep să scriu pe porumbei,  
Cu propria lor pană,  
Întâi pe cei albi, imaculați.  
Din turn mă uit după turiștii români.  
Cineva în Piața San Marco  
Prinde porumbei cu geamantanul.*

*Porumbeii strânși pe boabe  
Ca turcii pe galbeni.*

*Ruginirea cărămizii, mucegăirea pietrei, putrezirea lemnului,  
Cocleala bronzului.*

*Lasă Veneția, să vedem ce mai e și pe la Roma.“*

Cu data „2 iunie“, apare în *România literară* fragmentul de la p. 1203, r. 19 – p. 1204, r. 4.

În continuare, în *România literară*, la data „10 iunie“, variantă versificată a fragmentului de la p. 1206, r. 6–12:

*„Aici oamenii se caută ani de zile,  
rătăcind pe canale turnante.*

*Un labirint.*

*Uneori îmi dădeam seama unde sunt: da, știu, sunt*

*La Veneția. Iată fațada cu coloane albe*

*Și plăci de marmoră, iată podul, iată canalul.“*

Fragmentul următor, de asemenea, variantă:  
p. 1206, r. 17–18: *E tânără*, ar putea pune culorile cu *sânii*,

așa ar merita Tizian

Ar putea pune culorile, cu *pletele*, așa ar  
 merita Tizian.

J

Rl

În *Jurnalul venețian* publicat în *România literară*, există acest fragment în plus:

„LEPRA TURIȘTILOR

ANTITURISTUL II

Vreau acasă la părinți. Mai bine să te plimbi cu vaporul, decât să caști gura prin muzee. În primul rând, că apa n-are titluri. Valurile n-au titluri. Vin unul după altul, ca și tablourile lui Tintoretto, Veronese, Tizian – dar nu se numesc *Răstignirea*, *Cina cea de taină* etc. – nu trebuie să le ții minte. Peste tot în muzee aceeași gașcă. Spuneți-mi un muzeu serios unde să nu dai de un Rambrandt. Aici,

la Veneția, Tintoretto bate recordul – câțiva kilometri de pereți. E drept, sunt și săli unde n-are decât o pânză sau două și mă bucur. Zic: aici l-au ras băieții. Că și pe-atunci era o invidie între confrăți. Te pui cu artiștii! Dar la urmă, iar dau de-o biserică-ntreagă lucrată numai de el. Uite ce le cocea!

\*

Partea bună a călătoriei: oprește procesul de clasicizare. Te simți student, nădușești. Îți cari singur bagajul. Mănânci în picioare, mai rabzi. Te tocmești. Cu alte cuvinte, îți ieși din piele. Te întorci regenerat.“

*Jurnalul venețian*, mai puțin fragmentul datat 1 iunie 1974, a fost republicat, cu variantele menționate (și completat cu alte grupaje de versuri), în *Literatorul*, nr. 10–11, 8–22 martie 1996, cu titlul *Veneția '74*. Această variantă a fost inclusă în volumul *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 100–106, precedată de fragmentul din 1 iunie 1974.

(p. 1207)

OLANDA

Text publicat prima dată în *Literatorul*, nr. 12–13, 22 martie – 5 aprilie 1996, p. 5, cu titlul *Jurnal. 1974*.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 107–112. Datat: 1974.

(p. 1214)

PARIS

Cea mai mare parte a capitolului, de la 29 iunie 1974 (p. 1215, r. 8) până la final, a fost publicată prima dată în *România literară*, nr. 8, 19 februarie 1976, p. 7, cu titlul *Însemnări în alb-negru*.

La republicarea în *Literatorul*, nr. 15, 12–19 aprilie 1996, p. 5, sunt introduse în *Jurnalul parizian* și alte însemnări datate: 26 iunie, 27 iunie, 29 iunie.

Textul inițial, cel publicat în *România literară*, suportă mici modificări.

- p. 1218, r. 13: *M. F.* Îmi spune că Moșul o simpatiza *J*  
*Marie France*, îmi spune că Moșul o  
 simpatiza *Rl*
- r. 28–29: de la Televiziunea Franceză, cu care facem  
 filmul – îi voi spune toate acestea. *J*  
 de la Televiziunea Franceză, cu care facem  
 filmul – în colaborare cu Televiziunea  
 română – îi voi spune toate acestea. *Rl*
- p. 1218, r. 31– p. 1219, r. 1: Mănăstirea dintr-un lemn. 4 iulie. *J*  
 Mănăstirea dintr-un lemn. *La Craiova*,  
 fascinantă întâlnire cu moșul V.G. Paleolog,  
 care e o forță a naturii. 4 iulie. *Rl*
- p. 1222 r. 18: *Și să observe că harta călătoriilor lui*  
*Platon, de o parte și de alta a Mediteranei,*  
*între Cyrene, Sais, Athena, Syracusa și Taras,*  
*seamănă cu Domnișoara Pogany. Amicul*  
*meu zâmbește. Platon mergând pe mare,*  
 pe trăsături de față. *Rl*  
 Fragment lipsă în *Lt*

Textul din *Literatorul*, intitulat *Jurnal. 1974*, a fost reprodus în *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 113–120.

(p. 1223)

VARȘOVIA

Publicat prima dată în *Literatorul*, nr. 14, 5–12 aprilie 1996, p. 5, cu titlul *Teatrul Națiunilor la Varșovia*. Datat: 1975.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 121–123.

(p. 1227)

PRIN MARAMUREȘ

Publicat prima dată, cu același titlu, în 1977, la rubrica „Ferestre“, în *Luceafărul*, în 4 numere: nr. 7, 12 februarie 1977, p. 6 (textul de la p. 1227 – p. 1229, r. 2); nr. 8, 10 februarie 1977, p. 6 (p. 1229, r. 3 – p. 1232, r. 21); nr. 14, 2 aprilie 1977, p. 6 (p. 1232, r. 22 –

p. 1234, r. 5); nr. 15, 9 aprilie 1977, p. 6 (p. 1234, r. 6 – p. 1235, r. 27). Datat: 1975.

În 1996, textul a fost republicat cu mici variante în *Literatorul*, nr. 38, 20–27 septembrie 1996, p. 1, 5; nr. 39, 27 septembrie–4 octombrie, 1996, p. 5, față de *Luceafărul*.

p. 1227, r. 10: Acum e într-o stare cam proastă. Lt

Acum e într-o stare cam proastă, *neîngrijită*. L

r. 18: laițele *împrejurul* unei odăi Lt

laițele *de jur-împrejurul* unei odăi L

r. 20–21: Icoane pe sticlă. Nănești sat Lt

Icoane pe sticlă. Cântecul unui

maramureșan ajuns în America:

„Iar acolo ce să vezi?

Numai negri și englezi.“ L

p. 1229, r. 20: Geamurile sunt foarte mici. Lt

*Tot de lemn de brad*, geamurile sunt

foarte mici. L

Textul din *Jurnal. Romanul călătoriilor* (p. 132–138) este identic cu cel din *Literatorul*.

(p. 1236) PE VALEA TARCĂULUI

Text publicat prima dată în *România literară*, nr. 14, 3 aprilie 1975, p. 4.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 139–140. Datat: 1975.

(p. 1239) DRAGOMIR OT TÂRGOVIȘTE  
TÂRGOVIȘTEA

Suita de însemnări despre Târgoviște a fost publicată la rubrica „Ferestre“ a *Luceafărului* în 1975. În nr. 40, 4 octombrie 1975, p. 6, un prim fragment (p. 1239–1240), cu titlul *Dragomir ot Târgoviște*; în nr. 42, 18 octombrie 1975, p. 5, fragmentul intitulat *Târgoviște în batiștea vremii*, în fine, în nr. 45, 8 noiembrie 1975, p. 6, *De din vale de istorie* (p. 1241–1245). Datat: 1975.

În 1996, scriitorul a republicat în *Literatorul*, nr. 41, 11–18 octombrie 1996, p. 5, cu titlul *De din vale de istorie și Târgoviște în batiștea vremii*. Primul fragment, *Dragomir ot Târgoviște*, uitat probabil, nu a fost inclus nici în *Jurnal. Romanul călătoriilor*. Îl publicăm acum împreună cu celelalte două, întrucât reprezintă o parte a aceluiași text, păstrând pentru celelalte două, ordinea atribuită de scriitor. În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 166–169.

(p. 1246)

FINLANDA

Pagini de jurnal publicate prima dată în *Secolul XX*, nr. 10–12, octombrie–decembrie 1982, cu titlul *În Finlanda, printre poeți*.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 124–131. Datat: 1976.

(p. 1256)

BÂLEA

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 43, 23 octombrie 1976, p. 1, 2, cu titlul *Fior pe lacul Bâlea*. Datat: 1976.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 141–144.

(p. 1261)

CHEIA

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 2, 8 ianuarie 1977, p. 6, cu titlul *Zăganul*.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 145–146. Datat: 1976.

(p. 1264)

CURTEA DE ARGES

Primele două fragmente (p. 1264–1266, r. 24 și p. 1266, r. 25 – p. 1269, r. 5) au fost publicate prima dată în *Luceafărul*, nr. 50, 11 decembrie 1976, p. 8, rubrica „Ferestre“, cu titlul *Pridvorul cu*



*crini*, și nr. 51, 18 decembrie 1976, p. 4, cu titlul *Despre durată*.  
Datat: 1976.

În 1996, când textul a fost republicat în *Literatorul*, nr. 40 (*Colegul meu de banchetă, Edgar Papu*) și în nr. 42–45 (*Despre durată și Pridvorul cu crini*), scriitorul a adăugat alte pagini de însemnări despre călătoria la Curtea de Argeș.

Textul din *Literatorul* a fost inclus în *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 159–165.

(p. 1273) [PEȘTERA MUIERII. OR]

Publicat parțial (p. 1273 – p. 1275, r. 5, în *Ramuri*, nr. 10, 15 octombrie 1977, p. 1, cu titlul *Periplu geografic*.

Textul integral, prima dată, în *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 147–151. Datat: 1977.

(p. 1279) OLTENIA – MĂNĂSTIRI

Două fragmente de jurnal, publicate prima dată în *Literatorul*, nr. 47, 28 noiembrie – 3 decembrie 1993, rubrica „Răzlețe“, cu titlul *Așchii de drum. Lumânarea fără fum. Minunea are legile ei*.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 153–158. Datat: 1979.

(p. 1288) [1981–1982]

Pagini de jurnal publicate prima dată, postum, de Virginia Sorescu în *România literară*, 17–23 iunie 1999, cu titlul *Sunt băntuit de negre presimțiri...* Republicate în *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 170–184. Nu au fost, cu o singură excepție, datate de autorul lor. Putem presupune, potrivit situațiilor relatate, a premierelor teatrale și a aparițiilor editoriale că ele au fost scrise în 1981–1982. Textul datat: „*București, mai 1980*“, a fost intercalat aici de Marin Sorescu, întrucât evenimentele curente puteau fi puse în legătură cu cele înregistrate la data respectivă.

(p. 1306)

MEXIC

Texte publicate prima dată în *Secolul XX*, nr. 265–266, cu titlul *Poezie imediată. Alte două cuceriri ale Mexicului*. Câteva fragmente (versuri) nu au fost publicate în *Secolul XX: Merinda* (Prima călătorie), *Când inotam, Și gându-acesta, Traficantul de stalactite, Mergând, mergând spre Chichen Itza...*, *Plaja, Lapsus, Cozumel* (A doua călătorie). Datat: 1981–1982.

(p. 1341)

JURNAL AFRICAN

Publicat prima dată în *România literară*, nr. 17, 25 aprilie 1985, p. 20, cu titlul *Pagini dintr-un jurnal african. Congresul Mondial al Poeților*. În același număr al *României literare*, Marin Sorescu a publicat și dialogul cu Léopold Sédar Senghor, care a prezidat Congresul, dialog inclus în volumul *Tratat de inspirație*, 1985, p. 121–126. Datat: 1984.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 217–222.

(p. 1348)

BARI

Text publicat în *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 223–227. Datat: 1986.

(p. 1354)

VOINEASA

Publicat prima dată în *Literatorul*, nr. 46, 16–28 noiembrie 1993, cu titlul *Așchii de drum*. Datat: 1988.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 228–231.

(p. 1358)

BRĂILA

Publicat prima dată în *Cronica Română*, 1996, cu titlul *Dunărea la Brăila*.

În *Jurnal. Romanul călătorilor*, p. 232–235. Datat: 3–5 aprilie 1996.

Zona geografică dunăreană, Delta Dunării, a fost evocată și într-o proză rimată, *De-a Delta Dunării*, publicată în *Tribuna României*, nr. 137, 15 iulie 1978, p. 9, pe care o reproducem aici:

#### „DE-A DELTA DUNĂRII

Delta, după cât știu, seamănă cu lacul cel Cenușiu, unde pelicanul bătrân stă toată ziua grav, așteptând un fotograf. Ca să-i iasă poza bine, nici nu se mișcă din loc. Și ține și-un pește-n cioc. Dar, râdea un gugustiuc, cică peștele-i de cauciuc! Aici, în deltă, vedeți, pe lângă foarte mulți pelicani, mai există și lișițe, nagâți și cormorani. O, aici sunt toate păsările de pe pământ (dacă nu și ceva în plus, adică păsările din Luna de sus). S-au adunat în aceste locuri pline de vrajă, ca să facă plajă. Eu mai cred că ele bat mările și poienele până aici și ca să-și arate penele. Pentru că, anual, în Delta Dunării se deschide, pentru o lună și jumătate, Expoziția păsărilor neîmpăiate. Nu vedeți că toate au sprâncenele și penele care mai de care mai frumos colorate? Unele și le vopsesc cu verdeață de alge din fluviul Gange, altele cu untură de crocodil din Nil, sau mai știu eu cu ce boia din Africa. După aceea își lustruiesc penele cu un pluș și își fac ciocul cu ruj. Bineînțeles, la sfârșitul sezonului pasărea cea mai frumoasă primește premiu o broască țestoasă.

Intrăm acum într-o pădure unde nu cresc mure. Copacilor înalți, care au în vârf un pământuf, li se spune în limba deltei «stuf». În fiecare dimineață, aici e raiul puilor de rață, de nagât și de bătlan. Trestiele le țin loc de tobogan. Se suie unul în capul altuia până când ultimul ajunge în vârful trestiei, cea mai înaltă, și de-acolo alt pui îi dă brânci în baltă. Acolo încep să bea apă – nu ca să se înecce, ci, așa, le place, că e rece. Să știți: păsările astea toate știu de mici să înoate. Cineva spunea un lucru nou: că ele ar învăța să înoate chiar în ou. Cică în fiecare găoace cartea de citire zace. Când puilul de rață învață pe de rost totul, sparge coaja cu ciocul. Și cât e el de pui toată balta e a lui.

Ce să vă mai spui? Apa asta, pe care plutește plaurul, e scumpă ca aurul. În primul rând, e dulce, de la cercul de la suprafață rotund și până la ierburile de la fund. Și apa dulce aduce. Unde mai pui aceste

păsări și acești pui, acești pești, de care nu ai loc să te-nvârtești; și acești brotaci care scot limba la fluturi și la gândaci! Vedeți stuful că-și scutură pământul? Ei, aflați, că eu, cu o șmecherie, pot scoate din stuf hârtie. C-am aflat că-n fiecare trestie ce se leagănă peste mâl stau coli de hârtie sul. Dacă ești scriitor ești fericit: cu o trestie de-asta te-ai procopsit. Scoți tot papirusul din ea seara, și trestia se umple la loc dimineața. Pe o trestie de-asta, îți poți mângâli, cum vrei, toată viața.

Și acum să lăsăm lotca să ne poarte mai departe. Păcat că ea nu poate trece de-a curmezișul prin toate coclaurile și pe sub tot păpurișul. Dar iată aci un cârd de bătlani pescari, cu ciocurile aspre bătute de vânturi mari. Dacă le dau niște guvizi, ei o să ne fie ghizi.

Câte unul, ușor, trecem din barcă pe spinarea lor. Așa... E mai bine așa. Doamne, ce ne vom plimba! N-o să ne rămână nici o insulă necunoscută, nici una, nici o barză nearătată cu mâna. Ba chiar și stelele din baltă le vom număra. Și-n timpul ăsta, lin, lin, pe sub picioare vom simți cum se varsă Dunărea în mare“.

#### ADDENDA LA UN JURNAL DE CĂLĂTORIE

(p. 1365)

#### REÎNTOARCEREA ÎN CENTRUL LUMII... DIALOG CU MIRCEA ELIADE

A fost publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 33, 17 august 1968, p. 43, cu titlul *Dialog cu Mircea Eliade*.

Textul integral a fost publicat în *Caiete critice*, nr. 1–2, 1988, p. 102–107, cu titlul *Reîntoarcerea în centrul lumii*, urmată de *Dialog cu Mircea Eliade*.

În 1996, *Dialog cu Mircea Eliade* apare în *Literatorul*, nr. 37, 13–20 septembrie, p. 5, cu următoarea notă a scriitorului:

„Primul interviu cu Mircea Eliade publicat, după război, în România. Apariția în revista *Luceafărul* a însemnat o hărăzuială de peste un an, cu scoateri din pagină și discuții lungi cu cenzura și cu

«forurile». Paradoxal, dușmanii cei mai înverșunați nu erau atât activiștii, cât unii scriitori foarte influenți «sus», interesați ca lista neagră a «transfugilor» să fie actuală la infinit. *M.S. – 1996*.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 239–243

(p. 1374) CU DOMINIQUE DE ROUX

Dialog publicat prima dată în *Contemporanul*, nr. 33, 18 august 1967, p. 2.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 244–247.

(p. 1379) UN ANUME ȚUȚEA

Text publicat prima dată în *Literatorul*, nr. 35, 3–10 septembrie 1993, p. 5. Un al doilea portret Petre Țuțea este publicat în *Literatorul*, nr. 29–31, 13–20 august 1994, p. 5, cu titlul *Geniul oral la examenul scris*.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 248–253.

(p. 1386) DIALOG ÎNTR-UN ACT  
CU MAX FRISCH

Publicat prima dată, cu același titlu, în *Contemporanul*, nr. 3, 18 ianuarie 1973.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 254–260.

(p. 1394) ÎNTÂLNIRE PE DRUM CU  
LARS GUSTAFSSON

Publicat prima dată în *Contemporanul*, 7 decembrie 1973.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 261–267.

(p. 1402) DIALOG CU ELIAS CANETTI

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 16, 19 aprilie 1975, p. 6, cu titlul *Dialog despre om și natură*.

Republicat în *Literatorul*, nr. 7, 1996, cu un prim paragraf în plus. Același text în *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 278–281.

(p. 1406) UN POET CA O IEȘIRE LA MARE

Publicat prima dată în *Luceafărul*, nr. 36, 4 septembrie 1976, p. 6.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 282–285.

În volumul *Tratat de inspirație*, p. 87–89, este publicat un eseu despre poetul Artur Lundkvist, intitulat: *Artur fără prejudecata Mesei Rotunde*.

(p. 1411) ACASĂ LA ANTONIO BUERRO VALLEJO

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 11, 15 noiembrie 1979, p. 15. Republicat în *Literatorul*, nr. 4, 26 ianuarie–4 februarie 1996, p. 5, cu titlul *Jurnal. Acasă la Antonio Buerro Vallejo*.

Inclus în *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 286–290.

În *Ramuri* este un fragment în plus, la începutul interviului: „Sorescu: Vă cunosc de mult, căci m-am întâlnit adeseori cu lumea operei dumneavoastră, fie sub formă de cărți, fie sub formă de spectacol. Sunt emoționat să întâlnesc și omul care a creat această lume. În afară de ceea ce știu eu.”

p. 1415, r. 11: Da. *Camarazi* de detenție

Da. *Tovarăși* de detenție.

J  
R

(p. 1416) DIALOG CU HORIA DAMIAN

Publicat prima dată în *Ramuri*, ianuarie 1980.

În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 291–293. Datat: *Paris, 9 iunie 1979*.

## (p. 1420) DIALOG CU CLAVO

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 8, 15 august 1983, p. 16.  
În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 294–297. Datat: *Madrid, 1982*.

(p. 1425) DIALOG  
CU GIANCARLO VIGORELLI

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 7, 15 iulie 1986, p. 16, cu  
titlul *Un critic italian despre poezie*. Datat: *octombrie 1984, Milano*.  
În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 298–300.

(p. 1429) DIALOG DESPRE POEZIE  
CU MARIO LUZI

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 8, 15 august 1986, p. 14,  
rubrica „Atelier internațional”, cu titlul *Dialoguri despre poezie* și  
subtitlul, *Mario Luzi (Italia): „Am simțit nevoia recuceririi esenței  
elementare a lucrurilor”*.

(p. 1433) DIALOG DESPRE POEZIE  
CU IVAN DRACI

Publicat prima dată în *Ramuri*, nr. 8, 15 august 1986, p. 14,  
rubrica „Atelier internațional”, cu titlul *Dialoguri despre poezie* și  
subtitlul, *Ivan Draci: „Inspirația: Momentul de maturitate a sufletului”*.

## (p. 1437) DIALOG CU MIROSLAV HOLUB

Publicat în *Ramuri*, nr. 2, 15 februarie 1988, p. 10; datat: *mai  
1987*.

## (p. 1444) ÎN DIALOG CU W. D. SNODGRASS

Publicat în *Literatorul*, nr. 2, 15 ianuarie 1991, p. 5; datat:  
*29 iunie 1991, București*.

## (p. 1448) ACASĂ LA EMIL CIORAN

Publicat prima dată în *Literatorul*, nr. 10, 8 noiembrie 1991, cu  
subtitlul *Sunt creatura Bibliotecii Fundației Carol din București*.  
În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 301–306.

(p. 1455) OSKAR PASTIOR  
SAU POEZIA CARE SE VORBEȘTE PE SINE

Publicat prima dată în *Literatorul*, nr. 6, 14 februarie, 1992, p. 5,  
rubrica „Răzlețe”.  
În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 307–314.

(p. 1464) OSKAR PASTIOR  
ȘI ANUL LICHTENBERG  
Despre geneza unei poezii

Text publicat în *Literatorul*, nr. 13, 3 aprilie 1992, p. 5, rubrica  
„Răzlețe”.

## (p. 1470) IA POAIELE VULCANULUI TEIDE

Publicat prima dată în *Literatorul*, nr. 18, 1992, p. 5, 13.  
În *Literatorul*, partea a doua a textului, dialogul cu Justo  
Padrón, este intitulat *Poezia ca gest de legitimă apărare. (Frânturi de  
dialog)*.  
În *Jurnal. Romanul călătoriilor*, p. 315–319.

Un alt dialog, din 1982, cu Justo Jorge Padrón a fost publicat în volumul *Tratat de inspirație*, 1985, p. 95–98.

(p. 1477) UN ARTIST: TAN SWIE HIAN

Dialog publicat, prima dată, în *Literatorul*, nr. 39, 1994.  
Inclus în *Jurnal. Romanul călătorilor*, p. 320–324.

## CUPRINSUL

### I. ÎN VOLUME

#### *TEORIA SFERELOR DE INFLUENȚĂ*

Cap. I	
Straturi lirice în balada populară .....	5
Cap. II	
Liniște și neliniște în natura lucrurilor .....	25
Cap. III	
Metamorfozele lui Ovidiu .....	33
Cap. IV	
Baudelaire cel numeros .....	40
Cap. V	
<i>Anabasis</i> – un poem care hibernează .....	43
Cap. VI	
Unghiuri drepte și unghiuri ascuțite în poezie .....	50
Cap. VII	
Îndelungata slujbă .....	69
Cap. VIII	
Poezia prozei. Divagaționismul .....	81
Cap. IX	
Patimile după Urmuz .....	86
Cap. X	
Rilke și lirica obsesivă .....	104
Cap. XI	
Masca lui Anton Pann .....	114

Inventez cinematograful .....	131
Conovăț .....	138
Gramatica acțiunii .....	141
Complementul și atributul (Gramatica acțiunii. II) .....	145
Zero sub zăpadă (Gramatica acțiunii. III) .....	148
Waterloo sau calculul probabilităților .....	151
Punctul și linia moartă. Leonardo da Vinci .....	154
Moartea prin crini .....	158
Tremur pentru Hollywood .....	161
Dorul de Africa .....	165
Răsare luna ca o serie de probleme (Tot despre document) .....	168
Zguduituri repetate în cutia cu chibrituri .....	172
Ulise o bănuie pe Penelopa .....	176
Acțiunea după Hegel (Rezumat conștiințios) .....	179
Charlot .....	182
Femeia ca atare .....	184
Sută la sută (Despre poleială și idilism) .....	188
Un pas pe lună, doi pași pe pământ. Probă de documentare .....	194
Întoarcerea lui Ovidiu (Încercare de precizie cadru cu cadru) .....	196

## INSOMNII

Brâncuși .....	205
Când literele erau de lemn .....	207
„...Cu arborele durerii“ .....	212
Histria și permanența prafului .....	217
Ravenna – mozaicuri .....	220
Roma, Veneția, Florența .....	223
Câți oameni încap în Lună? .....	226
Un tui pentru tabăra țiganilor .....	229
Consultarea păianjenului .....	232
Demonul, demonii, demonismul .....	237
Bilanț amar .....	242
Pietă .....	245

<i>Există nervi</i> .....	249
<i>Iona</i> .....	251
Estetica lui Ion Barbu .....	253
Legea corpurilor scufundate .....	257
Michelangelo .....	259
Kafka și romanul modern .....	261
Geamgiul .....	264
Profesorul .....	266
A face mituri .....	269
Invitație la estetică .....	271
Loo .....	273
Henry Moore .....	277
Postfață (la <i>Tineretea lui Don Qujote</i> ) .....	279

## STAREA DE DESTIN

Ghilgameșu .....	337
Pod peste mare și punte peste munte .....	346
Camus și nevoia de imposibil .....	366
Teatrul lui Alecsandri .....	375
Stavroghin sau o viață în batjocură .....	384
Brâncuși fără sfârșit .....	388
Aureola crailor .....	413
Oare Ahab este chiar Ahab? .....	419

## UȘOR CU PIANUL PE SCĂRI

Prefață .....	431
Partea întâi	
APROXIMAȚII DEFINITIVE	
Geo Bogza, poetul .....	441
Mituri pe cântar – greutatea omenirii în vise. Mircea Eliade: <i>Aspecte ale mitului</i> .....	449
Constantin Noica și sentimentul ființei .....	461
Romane despre țărani și critici de la oraș. Ion Iăncrănjan: <i>Suferința urmașilor</i> .....	469

Un magnat al poeziei și Magna sa. Nichita Stănescu – ouă și sfere .....	480
A. E. Baconsky și drumurile fără drum. <i>Corabia lui Sebastian</i> .....	490
Eseurile lui Dan Hăulică .....	499
Adrian Păunescu: Fragmente dintr-o epope I. Istoria unei secunde .....	508
II. Medicul de circă planetară. <i>Manifest pentru sănătatea pământului</i> .....	512
Șerban Cioculescu – omul, opera și mai ales <i>Amintirile</i> ..	527
Eugen Ionescu față cu Victor Hugo. Insemnări neisprăvite despre un studiu neterminat ...	541
Social și pace în <i>Cel mai iubit dintre pământeni</i> .....	551
Gheorghe Grigurcu: <i>Poeți români de azi</i> .....	568
Calmul creației I. Vânătoarea regală .....	580
II. Despre F și D. R. ....	582
Maioreescu și dublul său, Titu: Răsfoind „jurnalul“ maiorescian .....	593
Don Juan sau Don... Narcis? Eul supradimensionat Nicolae Breban: <i>Don Juan</i> .....	608
Eugen Simion și scriitorii români de azi .....	621
Recondiționarea artistică a literaturii .....	628
Argumente pentru lirica lui Alexandru Macedonski .....	637
Cobra și mangusta. Octavian Paler: <i>Polemici cordiale, Viața pe un peron, Caminante</i> .....	649
Prozatorul Dionisie Eclesiarhul .....	664
Cu cartea pe masă .....	681
Borges sau „infinutul începe de la degetul mare“ .....	690
Henri Michaux: în cântecul mâinii mele e un ou A. Fantasticul în poezia lui Michaux sau: A înfiat un mort .....	705
B. Halucinația sau: Delirul păsării nu interesează copacul .....	710
C. Magia sau: Călare pe mătură .....	712
Părerii de post despre poezia de dulce a lui Vasko Popa ..	716
Vasile Voiculescu, un Fra Angelico mirean al poeziei române I. Șindrila de aripi .....	728

II. Chervanul cu melancolii .....	736
III. „Bacanta dansând“ .....	741
Avangarda cu garda descoperită .....	745
George Magheru, un poet nedreptățit. Alte poezii postume .....	768
Cioran sau „a fi trist cu metoda“ I. Româneasca unui mare stilist francez .....	781
II. „A introduce sălcile plângătoare în categorii“ ...	791

## Partea a doua

## NEADĂUGITELE

Eminescu, cel din umbră. Dionis .....	803
Un mare poet: Ady Endre .....	806
Vladimir Streinu: <i>Ritm imanent</i> .....	808
Bacovianul Bacovia .....	813
Victor Felea: <i>Cumpăna bucuriei</i> .....	816
Constanța Buzea: <i>De pe pământ</i> .....	819
Nichita Stănescu: <i>O viziune a sentimentelor</i> .....	825
Cei care au cuvântul .....	832
Eugen Jebeleanu: <i>Cântece împotriva morții</i> .....	835
O. Henry .....	840
<i>Scriitori provinciale</i> .....	849
Amatorism masiv. Eugen Barbu, „arbitru într-un foșor singular“: <i>Poezia română contemporană</i> .....	853

## TRATAT DE INSPIRAȚIE

<i>Addenda</i> la un Jurnal de călătorie .....	861
Rânduri care nu merg până la marginea paginei... Dialog cu Eugenio de Andrade .....	867
Recitarea cu voce înceată. Dialog cu Gerald Bisinger .....	871
Borges – un personaj de Borges. Dialog cu Jorge Luis Borges .....	875
„Să dăm imaginației ce e al imaginației“. De vorbă cu Nicolas Born și Hans Christoph Buch .....	887
„Pentru a mă cunoaște, eu trebuie să scriu un poem“. Dialog cu Alain Bosquet .....	899
Michel Deguy nu persecută poezia .....	904

Linia de forță a unui poet portughez. Dialog cu Casimiro de Brito .....	910
Metamorfozele poeziei italiene. Dialog cu Fabio Doplicher .....	916
„Există multe repetiții, un abuz de «școli», de modernitate, mulți epigoni“. Dialog cu Hans Magnus Enzensberger .....	924
Gânduri despre „Beat Generation“ și un dialog cu Lawrence Ferlinghetti .....	931
Ezra Pound îmi dăduse o scrisoare de recomandare către Brâncuși. Dialog cu Lars Forssell .....	941
Singurătatea singură și singurătatea publică. Convorbire cu Allen Ginsberg .....	943
Tributul unei generații încercate. Dialog cu Egitto Gonçalves .....	948
Imorala inocentă a lucrurilor și a vieții Dialog cu Günter Grass .....	951
„Imaginea nu e indispensabilă poeziei“. Dialog cu Eugène Guillevic .....	958
„Descoperi lumea descriind-o și scriind-o“. Dialog cu Uffe Harder .....	964
Un profil agitat: Walter Höllerer .....	969
„Laborithmul“ poeziei franceze. Dialog cu Jean Clarence-Lambert .....	977
Artur fără prejudecata Mesei Rotunde .....	982
Versuri la răscrucea ezitării. Dialog cu W. S. Merwin .....	987
Mimmo Morina și Fata Morgana .....	991
Un optimist incurabil: Justo Jorge Padrón .....	993
Octavio Paz locuiește o transparentă .....	1000
În loc de dialog... Cu Vasko Popa, la o ciorbă de broască țestoasă .....	1007
„Am uitat de ce scriu“. Dialog cu Tadeusz Rozewicz .....	1010
Convorbire cu Edoardo Sanguineti .....	1018
Poezia și publicul .....	1023
„Tăcerea face și ea parte din poezie“. Dialog cu Léopold Sédar Senghor .....	1032
„Stinghere stele – orizont comun“. Dialog cu Östen Sjöstrand .....	1041

Despre inspirație și multe altele. Dialog cu Tomas Tranströmer .....	1054
Aspecte lirice argentinieni. Dialog cu poetul Rubén Vela .....	1057
Grigore Vieru și lirica esențelor .....	1063
„Scriu sub un impuls... o energie mult mai puternică decât mine“. Dialog cu Andrei Andreevici Voznesenski .....	1067
Încheiere provizorie .....	1071
Universul ca vers .....	1081

## JURNAL ROMANUL CĂLĂTORIILOR

### CEVA CA JURNALUL ȘI CA ROMANUL

Jurnalul în ploaie: generalități .....	1089
Cannes .....	1093
Potsdam .....	1096
Jurnal parizian .....	1099
Praga .....	1114
Edinburgh .....	1119
Jurnal american .....	1122
Jurnal olandez .....	1160
Suedia .....	1180
Jurnal danez .....	1186
Berlinul Occidental .....	1190
Veneția .....	1200
Olanda .....	1207
Paris .....	1214
Varșovia .....	1223
Prin Maramureș .....	1227
Pe Valea Tarcăului .....	1236
Dragomir ot Târgoviște .....	1239
Târgoviștea .....	1241
Finlanda .....	1246
Bâlea .....	1256
Cheia .....	1261



Lini	Curtea de Argeş .....	1264
	[Peștera Muierilor] .....	1273
Met	Oltenia – Mănăstiri .....	1279
	[1981– 1982] .....	1288
„Exi	Mexic	
	Prima călătorie .....	1306
	A doua călătorie .....	1327
Gân	Jurnal african .....	1341
	Bari .....	1348
Ezra	Voineasa .....	1354
	Brăila .....	1358
Sing		
Trit		
	<i>ADDENDA LA UN JURNAL DE CĂLĂTORIE</i>	
Imo	Reîntoarcerea în centrul lumii... Dialog cu Mircea Eliade .....	1365
„Im	Cu Dominique de Roux .....	1374
	Un anume Țuțea .....	1379
„De	Dialog într-un act cu Max Frisch .....	1386
	Întâlnire pe drum cu Lars Gustafsson .....	1394
Un	Dialog cu Elias Canetti .....	1402
„La	Un poet ca o ieșire la mare .....	1406
	Acasă la Antonio Buerro Vallejo .....	1411
Artu	Dialog cu Horia Damian .....	1416
Ver	Dialog cu Clavo .....	1420
Mir	Dialog cu Giancarlo Vigorelli .....	1425
Un	Dialog despre poezie cu Mario Luzi .....	1429
Oct	Dialog despre poezie cu Ivan Draci .....	1433
În l	Dialog cu Miroslav Holub .....	1437
	În dialog cu W.D. Snodgrass .....	1444
	Acasă la Emil Cioran .....	1448
„An	Oskar Pastior sau poezia care se vorbește pe sine .....	1455
Cor	Oskar Pastior și anul Lichtenberg. Despre geneza unei poezii .....	1464
Poe:		
„Tă	La poalele Vulcanului Teide .....	1470
	Un artist: Tan Swie Hian .....	1477
„Sti		

