

ACADEMIA ROMÂNĂ



FUNDAȚIA NAȚIONALĂ PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ

Colecția „OPERE FUNDAMENTALE”

Coordonatorul colecției: acad. EUGEN SIMION

NICHITA STĂNESCU

OPERE

IV. Proză • Traduceri

Ediție alcătuită de
MIRCEA COLOȘENCO



Editura Academiei Române univers enciclopedic

București, 2003

Redactor: Ioana Cracă
Coperta: PODALV
Tehnoredactor: Diana Tatu

Cartea a apărut cu sprijinul
Ministerului Culturii și Cultelor

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

Nichita Stănescu – *Opere*
© Dora Stănescu & Mirela Vasilescu

Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin
Editurii Univers Enciclopedic și
Fundăției Naționale pentru Știință și Artă

ISBN: 973-8240-97-2
973-637-028-3

ISBN: 973-27-1016-0
973-27-1028-4

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Scrierile în proză nichitiene din aceste două tomuri, dimpreună cu capitolele distincte – grafică, traduceri, corespondență – și o *addenda*, în care sunt reproduse cca. șaiszeci de poezii inedite, tot pe atâtea autografe și o bogată iconografie de familie, întregesc la un loc creația în versuri a poetului pusă de noi în evidență în cele trei tomuri anterioare. Aparatul critic complementar respectă exigențele unei editii academice: glose (note-variante-comentarii) pentru fiecare volum/scriere de autor în parte, repere critice, bibliografic (selectivă), indicii de nume.

Editia nu este exhaustivă, ci reprezentativă (integrativă) pentru volumele de autor și scrierile abandonate de acesta în presă și la diverșii colecționari dedicati (încă nedepistați în totalitate), constituindu-se într-un prim corpus globalizat de ediție critică. În sistematizarea textelor, s-a procedat prin aplicarea criteriului consacrat al respectării voinței autorului în organizarea propriilor volume, după sumarele stabilite de el. În privința celorlalte texte, depistate de noi, ele au fost structurate pe genuri/specii, în ordine alfabetică/cronologică, în toate cazurile, scrierile fiind reproduse întocmai, fără trunchieri/fragmentări ignobile.

Din scrierile în proză, risipite cu/fără discernământ în presă sau printre prietenii mai mult sau mai puțin apropiați, reiese

programul nichitian literar diversificat și, totodată, un scenariu mascat pentru a putea traversa o epocă plină de restricții de toate felurile (de la ideologie la morală). Nota fundamentală a acestor scrieri în proză este eminentemente subiectivă. Regăsim în ea multe dintre fantasmalele poeziei, uneori chiar decalcuri după propria poezie. Astfel, privite în spiritul lor, scrierile lui în proză sunt vibrații lirice într-o retorică pregnant contemplativă care decad în epos, din retorte artistice metaforizante.

Este situația scrierilor din volumele de autor, alcătuite pe criterii personale (*Cartea de recitare*, 1972, *Respirări*, 1982). În celelalte scrieri, extrase de noi din presă și colecții publice/private, întâlnim același stil înflorit memorialistic, dar evocând/narând destine într-o galerie bogată de portrete. Alteori, sunt episoade epice cu personaje secundare redată într-o tehnică literară convențională, fie când narează copilăria și anii de formare, fie când vorbește de procesul propriu de creație și anturajul familial/social-politic. Într-un singur caz, dăm peste o dedublare reliefantă, dar explicabilă, în ceea ce privește declarațiile din interviuri/anchete/mese rotunde etc. și din *Antimetafizica* (1985), unele pe altele completându-se/adăugându-se/întregindu-se.

Personalitate proeminentă, care domină scena literaturii naționale, Nichita Stănescu a debutat în plin proletcultism. Meditația lui a fost marcată de circumstanțele istoriei (epoca totalitarismului) încercând o eliberare perpetuă prin poezia poeziei și în proza sa conceptuală ori artistică. Portretele dedicate predecesorilor, confratilor, cunoscuților, sunt remarcabile. La fel, acele fragmente de epice abandonate editate de Gheorghe Tomozei în volumul *Amintiri din prezent* (1985), reluate de noi. Aici se întrezărește tehnica narațiunii scurte. Reportajele și eseurile risipite în presă, prezentările

debutanților, dintre care puțini au supraviețuit debutului, constituie fine desene fantastice.

În același perimetru de paradoxală trăire, pot fi încadrate teoretizările sale susținute în rubrica titrată *Convorbiri literare* (și în altele), fără a încerca să facă special concurență teoreticienilor de profesie, privind discernerea dintre *operă și text*, ci căutând timid și sincer întemeierea unei școli de poezie în București, o „muntenizare“ a poeziei, întru descoperirea și evaluarea esențelor acestuia. Ca mentor al „generației '60“, el a căutat să-și susțină colegii prin recenzii, portrete, tablete, „respirări“ care trăiesc, artistic, prin ele însele.

Correspondența expedită/primită reprezintă o mică parte din cea pe care a purtat-o îndeosebi în ultimii ani. Cea mai mare parte, păstrată de familie, aflată în prezent în patrimoniul Casei Memoriale din Ploiești, constituie documente de primă importanță biografică, reliefându-l ca pe un tip lipsit de vanități și, totuși, autoritar.

Grafica sa, la fel ca și preocupările muzicale, ca interpret apreciat la pian, pot fi considerate cu lejeritate drept *violon d'Ingres*, complementare Poeziei.

Traducerile în „limba poezică“ a creațiilor lui Vasko Popa și Adam Puslojić, din cele două tomuri (1966, 1972), extinse la alți peste treizeci de poeți de expresie lingvistică diversă (cehă, chineză, engleză, franceză, germană, italiană, rusă, sârbă), abandonate în paginile presei literare, sunt realizate fie din sârbă, fie (probabil) prin intermediul limbilor franceză și rusă. Pentru unele transpuneri, a avut colaborarea lui Matei Călinescu, Ștefan Mengoni, Modest Morariu, Adam Puslojić.

La rândul-i, din opera sa, au fost realizate multiple traduceri în limbi de circulație, dar nu ne-am propus includerea lor în prezenta editie.

Addenda cuprinde un corpus de poezii inedite (din colecțiile unor nichitiști fervenți), autografe pe cărți (dăruite

prietenilor) și o seamă de fotografii de familie (selecționate din diverse colecții publice și private), iconografie necesară ilustrării unor încrengături de neamuri diferite și deosebite. Boema lui poate fi considerată, fie ca o continuare a pribegiei impuse descendenților bunicilor materni – nobili ruși albi destărați brutal de războiul civil provocat de sovietizarea Rusiei, fie refuzul mascat de poet (genial poet de limbă paternă) de a accepta realitățile sociale comuniste ale vremii, ca fiu de tată român deposedat de avere prin naționalizare.

Nu putem încheia această notă fără a mulțumi tuturor celor care ne-au sprijinit întreprinderea de a alcătui prezenta ediție, în special deținătorilor de texte desene, fotografii ale poetului, Vera Popescu și Stelorian Stănescu – verii primari, precum și prietenilor lui: Mihai Bandac, Elis Bușneag, Vlad Ciobanu, Tr. T. Coșovei, Stela și Laura Covaci, Victor Crăciun, Ion Donoiu, Aurelian Titu Dumitrescu, Mircea Dumitrescu, Lucia Fetcu, Cleopatra Lorințiu, Cornelia Mârza, Marin Mîncu, N. Mohorea-Corni, Mircea Petrescu, Adam Puslojić, Vladimir Zamfirescu. Aceleași gratitudini le adresăm instituțiilor oficiale: Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității și Muzeului Județean Prahova de Istorie și Arheologie din Ploiești.

Din dosarul de urmărire informatică din arhiva fostei securități, titrat *Socrate*, pus la dispoziție de CNSAS, deschis la 28 noiembrie 1974 și închis la 13 ianuarie 1976, am extras corespondența poetului cu editorii din străinătate.

De la Casa Memorială „Nichita Stănescu” din Ploiești, pendinte de Muzeul Județean de Istorie și Arheologie din Ploiești (director general: Maria Dulgheru), inaugurată la 13 decembrie 2002, achiziționată de Ministerul Culturii (cf. actului 3045/22 iunie 1998, ministru Ion Caramitru), care are o colecție bogată de piese de mobilier, obiecte personale și artă plastică, cărți cu/fără autografe, diplome, trofee, piese de

numismatică, manuscrise olografe ale poetului (poezii, scrisori, alte însemnări), fotografii etc., am preluat multe dintre lucrările incluse în ediție. (Mulțumiri speciale pentru informațiile complementare oferite cu generozitate de Ion Stan și Ioana Lepădatu, custode și, respectiv, conservator al Casei Memoriale ploieștene.)

Indicii de nume au fost realizați de Gabriel Florin Matei, iar traduceri de Simona Berlovan, Andrei Covaci și Emil Iordache, cărora le mulțumim și pe această cale.

Oricum, ediția prezentă nu se încheie aici. Alcătuitoarea ei a mai descoperit în final de redactare a acestor tomuri texte nichitiene pentru un altul care va modifica într-o oarecare măsură structura întregii ediții.

MIRCEA COLOȘENCO

19 noiembrie 2003

PARTEA ÎNTÂI
PROZĂ
(Din volume)

CARTEA DE RECITIRE
(1972)

*Omagiu târziu
Cărții de citire a lui
Ion Creangă.*

N.S.

A DOUA OARĂ

Dacă nu mi s-ar fi întâmplat să trec în acel loc pentru a doua oară, desigur că impresiile și gândurile primei mele treceri pe acolo s-ar fi strâns undeva într-o cochilie de melc cerebrală, intimidată, așteptând poate să răsară în timpul vreunui somn greu, sau cine știe când, într-un târziu de vârstă obosită când ți-ai și luat rămas-bun de la vechile ordini ale existenței și sub pretextul lipsei de memorie, te risipești într-un secesionism interior în care întregul începe să se disculpe față de sine însuși, dând din ce în ce mai mult dreptate părților sale, ca un semn de lașitate a cunoașterii, sau pur și simplu ca un semn de dezinteres.

În fine, era o lumină de după-amiază, neverosimil de verzuie, dublată de încă o lumină, de o culoare care nu există. Mai precis, era lumina din acca ilustrată veche, imprimată pe un carton mirosind a ceva îndepărtat și stătut, reprezentând un templu grec pe un cer de după-amiază de vară, neverosimil de verde. Da, am reținut acel verde al cerului pentru că el era dublat de încă o culoare, alta, care nu există.

Mă aflam în acel punct de forfotă, acolo, pe cheiul gârlei, în sus, unde dincolo există o biserică îngropată pe jumătate, teatrul de operetă, vechi și scorojit, și bineînțeles o stațiune de benzină.

Toate ca în realitate și palpabile, atât doar că pe celălalt țărm al cheiului, radiar, intrau adânc în oraș, un mănunchi subțire

și inegal de străzi despărțite între ele de zidurile suave și ametitoare în înălțime, ale blocurilor cenușii, lucind metalic în după-amiaza de vară.

Se revărsau pe trotuare siluete grăbite ieșind sau intrând precipitat din cinematografe, din berării, din loterii, din tutungerii, din anticării, din ceasornicării, și din alte locuri la fel de interesante ca și acestea, propunând o intensitate aidoma acestora, dar care nu există, care nu sunt, care nu s-ar fi fixat niciodată dacă nu le-aș fi văzut pentru a doua oară.

Obosit și fără dorința de a mai înainta, am ales la întâmplare una din străzi și m-am aventurat spre ușa unui bloc la soneria căruia pe o tăblită de sticlă neagră scria cu litere argintii cuvântul *Expoziție*.

Intrai înăuntru. O, ce interior ciudat. Pe dinafară blocul, să fi avut vreo douăzeci de etaje. Pe dinăuntru însă el era gol, gol de jos până sus la tavan, la tavanul celei de a 20-a ferestre, ca o hală înaltă, neavând nicăieri, niciunde, la nici o înălțime, vreo podea care l-ar fi arătat sau l-ar fi făcut să fie împărțit în etaje.

Dinlăuntru, ferestrele luminate de lumina verzuie, neverosimilă a după-amiezii, și de lumina de cealaltă culoare care nu există, – dădeau impresia unei imense table de șah cu pătrate fosforescente și pătrate opace.

Intram pentru a doua oară în acel loc și am recunoscut din nou bărbatul și femeia aceea, îmbrăcați în halate albe, precipitându-se spre mine de undeva, dintr-un fund obscur al sălii.

– Bine ați venit, domnule, ne bucurăm că ne vizitați expoziția noastră solitară. Desigur, dacă vă face plăcere vom trece împreună în revistă exponatele de grâu și soiurile de boabe din care expoziția noastră are poate sortimentul cel mai bogat din lume!

Femeia și bărbatul țineau în mână câte o baghetă subțire din bambus, cu care începură să-mi arate amândoi deodată, perfect sincronizați în mișcări, diferitele soiuri de grâu existente în țară și în lume, dându-mi explicații amănunțite și nenumărate date statistice.

Treptat-treptat, urmărindu-i, ajunseserăm la ferestrele de sus, nici eu nu știu cum, de parcă am fi fost susținuți de o pasarelă. Probabil că și eram susținuți de o pasarelă, dar eu eram atât de concentrat în contemplarea mostrelor de grâu, încât nici nu mai știu dacă ea era sau nu era, dacă levitam sau dacă într-adevăr fuseserăm, toți trei, transportați într-un fel sau altul, până acolo sus la ultimele ferestre, de-a lungul zidului de douăzeci de etaje de care erau agățate exponatele.

Am coborât mulțumind celor doi specialiști și deodată, ieșind în stradă, mi-am dat seama că văzusem nu numai exponatele grâului, ci lângă fiecare bob mai văzusem și altceva, paralel cu el, o mostră de altceva pe care nu mi-l pot aminti, pentru că nu există.

A trebuit să vin a doua oară ca să-mi dau seama de aceasta, a trebuit să mă amestec a doua oară cu oamenii care ieșeau din cinematografe, din berării, din tutungerii, care cumpărau ziare sau priveau ceva, care nu există.

A trebuit să vin a doua oară în această expoziție ca să-mi dau seama că am văzut diferite sorturi de grâu și diferite sorturi de ceva care nu există.

A trebuit să vin a doua oară, pentru că prima oară, abia acum îmi dau seama că nu există. A trebuit să vin a doua oară ca să-mi dau seama că prima oară nu există niciodată.

ION NECULCE

„Zugrăveală mai mult aur decât zugrăveală și pre dinăuntru și pre denafară.”

I. ÎNTEMEIETOR AL PROZEI ȘI POEZIEI EPICE NAȚIONALE

O samă de cuvinte prin însăși titlul său semnifică, ca și mai târziu „poveste a vorbii” a lui Anton Pann, un sentiment profund al limbii culte și literare.

Deși Neculce nu este întâiul în ordine istorică, el este primul întemeietor al literaturii române în sensul major al folosirii neinventate a limbii. Nemărturisit, în *O samă de cuvinte* el crează literatura istorică în ciuda aparentei că face istorie. *O samă de cuvinte* are un mit în centrul său și un personaj devenit mitologic, Ștefan cel Mare, erou de legendă.

Mitul meșterului Manole, mitul sacrificiului care stă la baza oricărui act de creație, se transformă *avant la lettre* în mitul întemeierii Mănăstirii Putna.

Mănăstirea Argeșului a atras la sine un mit preexistent, de natură folclorică, același pe care-l găsim transformat și istoricizat cu pregnanță în mitul întemeierii Mănăstirii Putna.

„Ștefan-vodă cel bun, când s-a apucat să facă Mănăstirea Putna, aș tras cu arcul Ștefan-vodă dintr-un vârvu de munte ce iaste lângă mănăstiré. Și undé aș agiunsu săgiata, acolo aș făcut prestolul, în oltariu. Și iaste mult locu de unde aș tras până în mănăstiré. Pus-aș și pe trii boerenasi de au tras, pre vâtavul de copii și pre doi copii din casă. Decii undé au cădzut săgiata vâtavului de copii aș făcut poarta, iar unde aș cădzut săgiata unui copil de casă aș făcut clopotnița. Iar un copil din casă dzicu să fie întrecut pe Ștefan-vodă și să-i fie cădzut săgiata într-un delușel ce se chiannă Sion, ce iaste lângă mănăstiré. Și iaste sămniū un stâlpū de pîiatră. Și dzic să-i fie tăiat capul acolo. Dar întru adevăr nu să știe, numai oamenii așa povestescu.”

Meșterul nu-și mai sacrifică temeiniciei construcției soția, ci sensul mitului se deslușește aici a fi acela ca mai puternic decât *ideea* celui care are *ideea*, nu poate fi niciodată *ideea* celui care i-a înțeles *ideea*.

II. DESCOPERIREA TIPOLOGIEI

Prototipul lui Mitică zeflemisit de Caragiale și îmblânzit mai apoi de către Camil Petrescu, sugerându-ne că el ar reprezenta burghezia mijlocie națională, nu s-a născut cum s-ar crede mai întâi în literele valahe. Iată-l reprezentat din câteva trăsături de strălucit penel de către bătrânul Neculce:

„Lăsat-aū Ștefan-vodă cel Bun la Mănăstirea Putna, după moartea lui, arcul lui și un păhar, ce vorbiia călugării la mănăstiré că iaste de iaspis, ce era în chipul marmurii albe și al farfurii, ca să fie întru pomeniré la sfânta mănăstire”. (...) „Iar păharul aū fost până la a triia domniie a lui Mihai Racoviță-vodă. Și scoțându-l din turnū un egumen, pre anumé Misail Chisiliță, și vrând să se fălescă aū băut la masă cu acel păhar a lui Ștefan-vodă, cu niște slugi boierești, ce era zlotasi. Și bând mult

cu acel păhar, s-au îmbătat. Si, fiind beți, au stricat un lucru scump domnesc și de minune, ca acela”.

După cum se vede nimic nou sub soare. Tache, Iache și Mache ne vin încă de pe la vreo 1700, iar Neculce se vedește, comentând isprava, la fel de lapidar și de ironic ca și marele Caragiale de mai târziu, prevestindu-l parcă.

Iată că din această galerie nu lipsește nici neamțul cel cu har la tehnică:

„Ștefan-vodă cel Bun, bătându-l turcii la Războieni, au mersu să intre în Cetatea Neamțului. Si fiind mună-sa în cetate, nu l-au lăsat să intre și i-au dzis că pasirea în cuibul său nu piere. Ce să ducă în sus, să strângă oaste, că izbânda va fi a lui. Și așa, pe cuvântul mâne-sa, s-au dus în sus și au strânsu oaste.

Iară împăratul turcescu au vinit cu toată puterea lui la Cetatea Neamțului. Si au suit pușcile deasupra unui munte despre Moldova. Si au început a bate Cetatea Neamțului foarte tare. Iar pre acee vreme era un neamțu închis în cetate. Si vădzând că bat cetatea, au dzis păzitorilor să spui mumei lui Ștefan-vodă să-l sloboadă de la închisoare, din temniță, pre dânsul, că el va mântui cetatea de acel greu. Deci, slobozindu-l pre acel neamțu de la închisoare, s-au și apucat acel neamțu de au îndreptat pușcile din cetate asupra turcilor, unde sta acolo în munte, de avé nevoie cetatea. Si au și lovit în gura unii puști turcești, de au sfărmat-o. Si au început a bate în corturile turcilor, cât și boldul de la cortul împăratului l-au sfărmat. Deci n-au mai putut sta turcii întru acel vârnu de munte”.

Și mentalitatea diferitelor clase sociale iese la iveală, în *O samă de cuvinte*, căci, și aici, Neculce se dovedește a fi cap și începătură al literelor românești.

„Ștefan-vodă cel Bun, vrând să meargă la biserică întru o duminică dimineata, la liturghie, în târgu la Vaslui, și ieșind din polimari la curțile domnești ce era făcute de dânsul, au audzit un glas mare de om strigând să aducă boii la plug. Și mirându-se ce om este acela să are duminica, și îndată au trimis în toate părțile

ca să-l găsească pre acel om, să-l aducă la dânsul. Si l-au aflat pre om în sus, pre apa Vasluiului, care de patru ceasuri, arând la o movilă ce să cheamă acum *Movila lui Purcel*. Că pe acel om încă îl chema *Purcel*. Si ducându-l pre acel om la Ștefan-vodă, l-au întrebat Ștefan-vodă: el au strigat așa tare, și pentru ce ară duminica? El au dzis că au strigat el să aducă boii la plug, și ară duminica, că este om sărac, și într-alte dzile n-au vrut frate-său să-i de plugul, și acum duminica i-au dat. Deci Ștefan-vodă au luat plugul fratelui celui bogat și l-au dat fratelui celui săracu să fie a lui”.

III. LITERATURA CULTĂ, LITERATURĂ, LA ÎNCEPUTURILE SAIE, – DE CURTE

E firesc și logic să înțelegem nasterca literaturii culte române ca o literatură de curte. De altfel, numărul celor care știau să citească era atât de mic, încât practica literaturii scrise nu comunica decât cu o elită. Nu numai Neculce a făcut o astfel de literatură, ci ea avea o tradiție încă de la Grigore Ureche. Acesta ni se vedește, prin stil, un curtean și un diplomat desăvârșit. Ca să ne spună că Ștefan cel Mare, bunăoară, era un bărbat scund – ca un veritabil diplomat ce era, și curtean, el ne spune că Ștefan cel Mare nu era înalt; dar mai bine să-l lăsăm pe cronicar:

„Fost-au acesta Ștefan-vodă un nu mare de statu, mândios și degrabă vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospete omorâea fără județu. Amintrilea era om întreg la fire, nelenesu și lucru său îl știa a-l acoperi și unde nu gândiai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meșter, unde era nevoie însuși se vârta că văzându-l ai săi, să nu se îndărăpteze, și pentru aceia raru războiu de nu biruia. Și unde-l biruia altii, nu pierdea nădejdea că știindu-se căzut jos se rădica deasupra biruitorilor. Mai apoi după

moartea lui și ficiorul său Bogdan-vodă, urma lui luase de lucruri vitejești cum se tâmplă din pom bun roadă bună iese”.

Este unul dintre foarte putinele portrete care ni s-au conservat prin pana lui Grigore Ureche de data aceasta despre Ștefan cel Mare.

Neculce este vădit influențat de stilul lui Grigore Ureche. Mai puțin apt decât Ureche să generalizeze istoric, totuși, Neculce știe să creeze legendarul, dar să și dea note de verosimil al realului printr-un talent literar neegalat. Hotărât, el este cel mai talentat dintre cronicari, tocmai de aceea își și depășește canonul, fiind pe pagini întregi pur și simplu literat.

La Neculce, zona *esteticului* depășește pe aceea a *istoricului*. Din cele câteva scurte schițe despre Ștefan cel Mare, el ni se relevă ca autorul primelor nuvele istorice. În ciuda întinderii extrem de zgârcite a textelor sale ni se arată ca nuvelist și romancier din numai câteva pagini. Ștefan cel Mare, așa cum rezultă din paginile lui, ni-l amintește pe cel descris de Eminescu după o pictură pe zidul Mănăstirii Putna pe care, bănuim că, au văzut-o în prototip și Ureche și Miron Costin și Neculce.

Iată, mai jos, minunata descriere lăsată de Mihai Eminescu, depășind evident realul picturii murale și intrând în legendar ca și portretul în mișcare rezultând inefabil din rândurile lui Neculce:

„La Putna un călugăr bătrân mi-a arătat locul înlăuntrul bisericii, în care stetea odată animat portretul original al lui Ștefan-vodă. După original el a fost mic de stat, dar cu umere largi, cu fața mare și lungăreată, cu fruntea lată și ochii mari plecați în jos. Smad și îngălbenit la față, părul capului lung și negru acoperea umerii și cădea pe spate. Căutătura era tristă și adâncă ca și când ar fi cuprins de o stranie gândire... Coroana lui avea deasupra, în mijloc, crucea toată de aur, împodobită cu cinci petre nestimate. Sub crucea coroanei urmau Duhul sfânt,

apoi Dumnezeu tatăl, cu dreapta binecuvântând, cu stânga, ținând globul pământului; pe cerul de margine al coroanei un rând de petre scumpe de jur-împrejur. Îmbrăcat era Vodă într-un straiu mohorât cu guler de aur, iar pe gât îi atârna un engolpion din petre și mărgăritare. Câmpul portretului era albastru, în dreapta și în stânga chipului perdele roșii”.

IV. AURARUL.

Cu câțiva ani în urmă, Gheorghe Tomozei mi-a atras atenția asupra paragrafului 20 din *O samă de cuvinte*, care este prin el însuși un superb poem epic, o baladă modernă demnă să figureze în cele mai zgârcite antologii de poezie românească. Iată, mai întâi, paragraful așa cum se găsește el în Neculce:

„Având Radul-vodă o fată din trupul lui, să fie fugit cu o slugă, ieșind pre o fereastră din curțile domnești din cetatea Hârlăului. Și s-au ascunsu în codru. Și au făcut Radul-vodă năvod de oameni și au găsit-o la mijlocul codrului, la o fântână ce se cheamă Fântâna Cerbului, lângă podul de lut. Deci pre slugă l-au omorât, i-au tăiat capul, iar pre dânsa au dat-o la călugărie, de-au călugărit-o”.

și iată din nou același paragraf fără nici o literă schimbată și fără nici o virgulă adăugată, ci numai așezat tipografic după ritmul său interior care ni-l vedește ca pe o capodoperă a poeziei noastre epice:

Având Radul-vodă o fată din trupul lui,
să fie fugit cu o slugă,
ieșind pre o fereastră
din curțile domnești din cetatea
Hârlăului.
Și s-au ascuns în codru.
Și au făcut Radul-vodă năvod de oameni

și au găsit-o în mijlocul codrului
 la o fântână
 ce se cheamă Fântâna Cerbului,
 lângă podul de lut.
 Deci pre slugă l-au omorât,
 i-au tăiat capul,
 iar pre dânsa au dat-o la călugărie,
 de-au călugărit-o.

LUI IENĂCHIȚĂ VĂCĂRESCU, DE LA UN URMAȘ

I. ORICE CUVÂNT SCRIS ÎNCEPE CU O LITERĂ

Aleasa vorbire o încep despre sfintele rădăcini ale poeziei simțite, gândite și scrise în limba noastră, – închinându-mă cu profunda emoție a trupului meu viu în fața meșterului neasemuit și iubitorului de gramatică, începător în fața haosului, viguros și a toate cuprinzător al minunatei noastre vorbiri, ridicate în aer ca după o boală istorică, înfometată și mâncând lacrima lucrurilor, dar mai ales lacrima ploilor rodnice, venite din viitorul pe care ea și l-a hotărât în gura ci însetată și deschisă.

Os de domn, Ienăchiță Văcărescu și-a purtat domnia adânc, până în rărunchii vorbelor pe care astăzi cu fală le rostim, ca să subliniem ideile noi și vitale ale națiunii noastre.

Din melancolie, mă gândeam odată că cel care are sisteme e sortit pierderii, cel care are idei – armistițiilor, iar cel care poate gândi un singur postulat – victoriei.

Mai mare peste inimile noastre de poeți, Ienăchiță Văcărescu a știut să rostească două postulate ale zonei estetice:

- 1) creșterea limbii românești
- 2) și-a patriei cinștire.

II. ABSURDUL. POATE SĂ FIE PUR?

Da. Absurdul poate să fie pur. Depinde cine este absurd. Depinde pentru cine se stârnește absurdul și pentru care?

Orice lovire de cuvinte nepotrivită vechilor feluri de loviri de cuvinte este absurdă. La rândul lor, vechile împreunări de cuvinte față de mai vechile împreunări de cuvinte erau absurde. La rândul lor, mai vechile loviri de cuvinte erau absurde.

Absurd? Ce înseamnă, de fapt, din punct de vedere estetic, din punct de vedere al poeziei, cuvântul acesta *absurd*?

Absurd înseamnă a nu fi cum a fost. Înseamnă, din punctul de vedere al poeziei, a fi firesc pentru absurdul care va fi.

Din acest punct de vedere, primul care a avut curajul să fie absurd în fața *Mioritei* și în fața lui *Toma Alimoș* a fost Ienăchiță Văcărescu.

Atât de firescul Ienăchiță Văcărescu. El, bine înțelesul.

III. MIORITA

Fără *Miorita* noi n-am fi fost niciodată poeți. Ne-ar fi lipsit această dimensiune fundamentală. *Miorita* este școala tristeții naționale. Matricea. Matca. Regina.

Sunetul ei e sunetul țatei alăptând; veghea ei este veghea celui care-și apără plodul.

Miorita nu este un cântec de pierdere. Cine pierde, așa cum a pierdut ciobanul *Mioritei*, este înstăpânit în sufletul Pământului. Da, în sufletul Pământului, pentru că noi toți ne-am născut pe Pământ. Pentru că Pământul este carnea strămoșilor noștri și carnea strămoșilor pomilor. Așa este: pom și om. În limba noastră, diferența dintre *pom* și *om* este diferența dintre o consoană și o vocală.

IV. TOMA ALIMOS

Haiducul din Țara de Jos ne-a învățat lupta, dar mai presus de luptă, cinstea luptei. Fără minunata baladă *Toma Alimoș*, Eminescu n-ar fi existat. Fără Eminescu, noi cei care bălbăim miraculoasa vorbire poetică, am fi fost niște muți. Câmpie pură, augur și sens al victoriei, *Toma Alimoș* este steagul de bărbăție al poeziei noastre. Nu există vers bun, vers ales, vers memorabil care să nu închidă în el, în silabe și în cuvinte, în visuri și în măreție, destinul sacru al haiducului din Țara de Jos. *Toma Alimoș*, El, Domnia sa, ne-a învățat ceea ce, mai târziu sau mai devreme, poezia lumii numea a fi – *inefabilul*.

El, Domnia sa, ne-a învățat mersul stelelor dinlăuntru, cătărate pe plămâni și înecate în inimă. Ce noroc pentru literatura noastră că ne este cap și începătură *Toma Alimoș*. Ce noroc pentru baladă, pentru *Toma Alimoș*, că îl iubim cu neasemuire.

V. STIHURI LA CEȘMEAOA MIORITEI

Se intră în orașul ciobanului Bucur, de sus dinspre munți, pe lângă Ceșmeaoa Miorița. Poate că nu bem apă din dintr-însa cum odinioară se bea apă din Ceșmeaoa din Obor. Magnificul Ienăchiță Văcărescu zisese: *Nu mai grijii de apă!* Noi nu mai grijim de apă, grijim de priviri. Din Ceșmeaoa Miorița noi ne bem cu ochii culorile.

VI. TU EȘTI PUISOR-CANAR

Prietenul meu, poetul Gheorghe Tomozei, m-a fost dus într-o seară la Șosea, unde se afla pitită o veche ctitorie. Acolo, pe o bancă în întomnare, pe când el îmi povestea de drumul

vechi al oraşului poduit cu trunchiuri de copac lângă trunchiuri de copac și nins deasupra, pe care domnitorul trecea cu sania înhamată cu cerbi albi, am ținut să-i recit, din puțină memorie literară pe care o am, nestăpânita și nestăvilita poezie de amor *Tu ești pușor-canar*, pe care, cetitorule, o transcriu și pentru domnia-voastră:

*Tu ești pușor-canar,
Nu te hrănești cu zahar,
Nici măcar cu cânepioară,
Ci hrănești o inimioară
Ce-ai făcut-o jertfă ție,
Ce-ai cu ea de gând nu știe.*

E nespūsă, mi-a spus prietenul meu și amândoi ne-am întomnat. Cu tristete, transcriu acum o notă a profesorului Paul I. Papadopol, căruia îi datorez ținerea în mână a cărții cu transcrieri din poezii Văcărești: „*Imitată după vreo poezie grecească – transmisă din pătura boierească și devenită poezie populară degenerată în cântecele lăutarilor*“ (N. Cartoian: *Limba română*, reprodusă din manuscrisul 332 al Acad. Rom.). Mă întreb dacă sunt cumva irreverențios față de profesorul Paul I. Papadopol căruia îi datoram această ediție de pionier. Mă întreb dacă nu sunt cumva irreverențios față de savantul N. Cartoian...

Dorința mea nu este aceea de a jigni, ci aceea de a le fi recunoscător pentru posibilă preocupare față de Văcărești – afirmând că *Tu ești pușor-canar* este imitată după inima noastră.

VII. DE INIMĂ, NU DE CAP

Și a zis poetul, învățându-ne și pre noi să zicem la rândul vieții noastre și a vremii noastre, neasemuitul stih de înțeles și de neînțeles, de inimă și fără de inimă.

Rară poezie și rare inspirate cuvinte în această limbă s-au ales împreună cum sunt acelea din minunata osârdie poetică intitulată de către dânsul: *Într-un copaciu zariflor*.

*Într-un copaciu zariflor
Un șoim prins în lăntișor
Strigă amar ciripind,
Norocul său blăstămând:
Multe păsări am vânat
Și-mi ziceam șoim minunat;
Iar aici lanț fiind întins,
Cum am dat, pe loc m-am prins,
De inimă, nu de cap,
N-am uădejde să mai scap.*

Ne învăța bătrânul meșteșugul. Lovirea literelor între ele. Cândva, cei desueți și mult învățați, cu noblețea sonetului, ar fi găsit în aceste versuri numai și numai desuetudini. Prima mașină a devenit brusc desuetă față de a doua. Față de a treia părea ușor învechită. Față de a patra mașină, părea veche de-a dreptul. E destinul precursorului de a părea desuet pentru viitorul întâi. Pentru viitorul doi însă, niciodată un precursor nu va părea desuet. Dimpotrivă. Cu cât se învechește vinul, se știe, e mai bun și mai ales. *Într-un copaciu zariflor* este un vin vechi. Îl bem cu picătura, altfel ne-am pierde dintr-o dată, îmbătându-ne, mîntea poetică.

VIII. O FOSTĂ IDEE

Cu un an sau doi în urmă, vânturam pe nori un gând: cuvintele sunt umbra de aur în conștiință – a materiei. Mă gândeam: care este cel mai neasemuit vers scris vreodată în limba noastră? Răspunsul se formula din sine însuși: *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*.

Literatura, și poezia mai ales, este un fenomen subiectiv; un poet bun este cel care atrage la sine aprobarea majoritară a subiectivităților. Desigur, nu este vorba de subiectivitatea imediată și nici de adeziunea răsului indiferent al celor veniți să asculte glume metafizice la o estradă, e vorba de o subiectivitate cu mult mai profundă, depășind umoarea prezentului – tinzând către umoarea unui viitor imaginat.

Propusesem unui fizician, om de o vârstă cu mine și pasionat să urmărim împreună, cât mă pricep eu la valențele numelor și cât se pricepe el la valențele nucleelor, oarecari asemuiri între cuvinte și elemente. Mai mult decât atât, îndrăzneală absurdă, bănuiam că versul acesta: *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*, prin sintaxa lui ciudată (deși profund firească, pentru noi cei care ne-am obișnuit cu el) trebuie neapărat să corespundă unei molecule, existentă în materie. Nu se poate să nu existe vreun cristal sau vreo moleculă sau vreun acid sau cine știe ce altă formă împreunată a elementelor care, citită, să nu dea acest vers unic pentru conștiință: *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*.

Orice substantiv nu poate primi lângă sine decât un număr limitat de verbe. Acest număr limitat, bincînțele, este foarte mare. Nucleul primind un număr de electroni; felul de nucleu deosebit primind un mai mare număr de electroni nu cumva saltă materia din sine însăși, tensionând-o, și devenind-o în cele din urmă vorbire?

Râzând fals, râzând pentru că și râsul este o mască, pentru că și râsul lichidează un sentiment, îi spuneam acelui prieten: eu aș putea – dacă m-ar lua în serios fizicienii, medicii, geologii și eroii antici – să descopăr leacul cancerului prin cuvinte.

– Ce-ți spune cuvântul acesta Abracadabra? mă întreba un prieten, ironic.

– N-am auzit de acest cuvânt, i-am răspuns.

IX. CREȘTEREA LIMBII ROMÂNEȘTI

Noi, cei care scriem în această limbă, uneori îi spunem ierbii verzi: mă gândesc mai mult la tine decât la numele tău.

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

Desigur, cititorul neglijent la „creșterea limbii românești” nu va înțelege aproape nimic. Celui care ia în serios și în grav acest legat îi vor apărea înaintea un Everest și o Sahară de cucerit.

Creșterea limbii românești! Nu a fost poet de seamă în această țară și nu va fi poet de seamă în această țară cel care nu va căuta și nu va găsi măcar un drum vicinal întru sporirea limbii românești.

Poezia în esența ei nu ține de cuvinte. Esența poeziei nu trebuie mai întâi căutată în limbă... Limba pentru poezie nu este altceva decât un vehicul. Dar ea, poezia, se face simțită prin limbă, pentru că din toate părțile trupului vorbirea seamănă cel mai puțin cu rădăcina sa, cu trupul, după cum frunza seamănă cel mai puțin cu rădăcina copacului.

Ca să existe frunze trebuie mai întâi să existe ramuri. Ca să existe ramuri trebuie să existe trunchi. Ca să existe trunchi trebuie să existe rădăcini. Iar ca să existe rădăcini trebuie să existe pământ.

Respirăm aer. Ca să putem respira idei, ca să putem respira sentimente, trebuie să existe cuvinte. Iată-le. Ele există. Cum, necum, ele există. De la trup până la cuvânt este un drum fără de timp. Fără de timp, pentru că timpul necesar acestei ființări a fost și este atât de mare, încât nu mai poate fi cuprins în sistemul nostru de referință.

Nu este totuna mișcarea trăsorii cu mișcarea automobilului. Nu este totuna mișcarea bratului cu mișcarea stelelor. Suave

vehicule, suporturi ale mișcării, cuvintele pot fi din când în când landou sau rachetă.

Cresterea limbii românești. Iată un îndemn fundamental.

(Nu despre cărută este vorba, ci despre rachetă.) Dar fundamental și lecție, legea este pentru orice poet al țării: creșterea limbii românești!

X. ȘI-A PATRIEI CINSTIRE

Dacă sensul ultim nu este și acela de a adăuga țării tale viața ta, înnobilându-te de lumina ei și adăugându-i măreție prin propria ta existență, atunci tu, cel care-ți găsești prilej de a fi prin scris, lasă-te de scris.

XI. STIHURI LA GLORIFICAREA LUI IENĂCHIȚĂ VĂCĂRESCU

*Vin la tine cu vorbirea
cum m-ai învățat să fie
demnă și plutind în aer
pasăre cu aripi strânse.*

*Fără peană-mi este zborul
pentru că el este-al meu,
cum firească e culoarea
strălucind în curcubeu.*

*Ah, eu voi planta pe nourii
pomi cu frunze spre neant
și cu fructe mult gustoase
brană razelor de soare.*

*Îmi va fi vorbirea dulce
pat va fi și pernă moale
peste dânsa să se culce
numai gândul dumitale.*

*Noi care-am privit cuvântul
cel mirat de tot ce este
care ni l-ai dat să fie
și îndemn și-mbărbătare.*

*Ne-nchinăm cum se închină
umbra frunzei când răsare
deasupra și-mprejururi
zarea împingând o zare.*

XII. POETICA IASTE FOARTE VECHĂ

Foarte frumos bărbat și ochios trebuie să fi fost Ienăchiță Văcărescu! Foarte mândru bărbat și țepăn în oasele sale trebuie să fi fost Ienăchiță Văcărescu. Ce suflet, Doamne, o fi avut în el, ce greu trebuie că s-o fi dat biruit la băutură și câtă dulceață o fi avut atunci când își deschidea cuvintele!

Mândrețe de bărbat, iubet, dar, mai ales, iubet de gânduri, acest întemeietor de poezie ne-a ctitorit și nouă un lăcaș nu numai în sentiment, dar și în abstracțiuni.

Adeseori tânjind cu fruntea către un cuib de filomele, și noi ne-am fost gândit de ce reînvie în noi mereu, că iarba în primăvară, mereu și mereu și mereu aceleași vechi sentimente, numai cu de puțin nuanțate, numai cu de puțin altfel spuse.

Dacă știința și dacă tehnica perpetuu progresa, sentimentele noastre lent progresa.

Să fie sentimentul (și el o stare de conștiință aidoma ideii) foarte legat de trupul nostru?

Să ne evolueze atât de greoi sentimentele de la Homer până la Shakespeare și de la Shakespeare până acum, să fie cam aceleași și numai bizuite pe alte întâmplări de viață?

Ce să facem? O mașină pătrată poate să devină o mașină ovală, aerodinamică adică. O mână cu cinci degete de milenii în urmă, până la o mână cu cinci degete din viitor, vom face-o oare noi să fie mai aerodinamică? Și blestemata asta de inimă, chiar dacă o transplantăm, tot inimă este. Și blestematiiăștia de ochi, chiar mutați dintr-o orbită într-alta, tot ochi sunt.

Trupul este o lege. Ideile nu. Sentimentele pendulează între trup și idei. Dar mai ales se înclină spre trup.

Mândru bărbat trebuie că a fost Ienăchiță Văcărescu. De ce i-o fi venit tocmai lui să scrie poezii?

Nu e foarte important de ce le-o fi scris, cum le-o fi scris.

Pentru ce trebuință de suflet? Treaba lui. Tot scriind așa din sufletul domniei-sale, deodată s-a gândit și la sufletul domniilor altora. Ce a spus domnia sa când s-a gândit la alții? Mai întâi, la urmașii săi Văcărești, mai apoi, la urmașii urmașilor săi, mai apoi, la urmașii urmașilor urmașilor săi; mulți cântă toată țara asta. Ce a găsit cu cale să le spună lor? Le-a dat două legi. Mai întâi, înnobilarea perpetuă a limbii și mai întâi de întâi, vorbirea și cinstirea limbii: cinstirea patriei.

TEMENEA LA ANTON PANN

I. ÎN ANUL DE GRAȚIE 1831

Anul 1831, pentru istoria mondială a literaturii, a fost un an de pomină. Acum, în acest an, au văzut lumina tiparului unele dintre cele mai de seamă capodopere ale culturii umane. În anul 1831, Goethe tipărea partea a doua din *Faust*, culminație a gândirii poetice moderne. Tot în anul de pomină 1831, Poe își tipărea poemele, piatră de fundament a sensibilității noi, prefigurând lumea sensibilă și vizionară a secolului XX. Și tot în anul de pomină 1831, Stendhal dădu la iveală *Roșu și negru*. Ce se petrecea, în Valahia, în anul 1831? Anton Pann tipărea în propria sa tiparniță *Poezii deosebite sau Cântece de lume*.

Dacă ar fi să dăm crezare intuiției lovinesciene, transformată în sistemă, mai apoi, accca a *teoriei sincronismului*, am putea crede că, în anul 1831, asincronismul culturii valahe era în deplină manifestare.

Dar noi nu suntem întotdeauna de acord cu subtila teorie lovinesciană. Asincronismul, după părerea noastră, se manifestă numai în cadrul curentelor literare. Evident că suprarrealismul românesc a fost asincron cu cel franțuzesc. Acest asincronism a deschis un unghi de aproape zece ani diferență. Iarăși este evident că școala absurdului, manifestată în literatura română prin Urmuz, e asincronă cu un unghi de câțiva ani

buni față de școala similară occidentală. De data aceasta, însă, în cazul lui Urmuz, avem de-a face cu un asincronism invers, în sensul că Urmuz a fost un precursor. Dar, cum remarcăm mai sus, aceste asincronisme sunt posibile numai în cadrul limitat al unui curent literar.

Faust este o piatră de fundament. Nu însă a unui curent, ci a întregii culturi, mai întâi, germane, mai apoi, universale. Poemele lui Poe, deși au stârnit simbolismul, sunt mai presus de simbolism, și ele reprezintă temelia sensibilității moderne. Mai întâi, a sensibilității de tip anglo-saxon, mai apoi, a sensibilității universale. *Roșu și negru*, de asemenea. Acest roman a creat stendhalieni. Dar a fi „stendhalian” nu înseamnă a te plasa într-un curent literar, ci în umbra unei personalități.

În anul 1831, când apăreau *Poeziile deosebite sau Cântece de lume*, Anton Pann nu numai că nu era asincron – nici n-ar fi avut de ce să fie –, ci era el însuși un fondator, nu al curentului numit mai târziu balcanism, ci al spiritului intelectual și de viață plutitor peste Balcanii seculari.

Tată de cuvinte, mult a suferit Anton Pann de pe urma inimii sale care-i stârnea stihul.

II. DE CE TOCMAI POVEȘTEA VORBII

Poveștea vorbii, spusă în cuvinte, constituie una dintre cele mai profunde revelații pe care le poate închide în sine un artist al cuvântului.

Titlul – de rară frumusețe, atât de plin de sugestii, atât de creator, poate numai *Divina comedie* să fi avut sau *Metamorfozele* lui Ovidiu.

Întrebarea tulbură și fundamentală nu este aceea despre geneza cuvântului ca atare, ci despre sensul existențial al comunicării.

Care este sensul comunicării, așa cum se lasă el dedus din scrierea lui Anton Pann?

Să fie oare numai acel semn al comunicării prin loc comun, al transportului de sensuri și de emoții printr-un aer reciproc respirat? Da și nu. Afi răspunde hotărât da și n-ar fi puțină contribuția lui Anton Pann la această misterioasă și tulburătoare întrebare. Faptul că el își clădește opera poetică și mai cu seamă *Poveștea vorbii* dintr-o însiruire de proverbe („cel isteț ca un proverb”, cum îl nemuri Eminescu), ritmate și rimate cu deosebire osârdie, dar și vervă, faptul că proverbul reprezintă la urma urmelor un loc comun și subtil al comunicării, o bătătorire de multe cuvinte în altele puține și fugoase, o descojire de lungi fraze, lăsând în micz o propoziție; ne-ar face să credem că sensul vorbirii și al comunicării, că însăși *Poveștea vorbii* nu este altceva decât încoronarea locului comun.

Să ne uităm însă cu atenție la ce fel de locuri comune recurge poetul și cum le structurează în context. Mai întâi, remarcăm faptul că pentru Anton Pann, ca și pentru o serie relativ limitată de poeți moderni, o frază sau o propoziție (în cazul lui Anton Pann – un proverb) nu joacă decât rolul de simplu cuvânt. Mai apoi, remarcăm relativ deasă contradicție dintre sensurile diferitelor proverbe înmănunchate sub o aceeași singură temă.

Dar, dacă pentru Anton Pann un proverb întreg are rolul unui singur cuvânt și dacă, pe bună dreptate, considerăm înseși cuvintele, mai ales pe cele care reprezintă noțiuni, drept niște semnificări tot ale locului comun, atunci, vom constata că sensul comunicării prin loc comun nu constituie principalul mesaj al *Poveștii vorbii*. Care este acest mesaj? Greu de răspuns în numai câteva aserțiuni. Totuși, în mare, nenuanțat, putem afirma că acest mesaj presupune o anume *joie de vivre*, manifestată în domeniul esteticului.

Povestea vorbii se situează, în scara dantescă, spre sfârșitul *Purgatoriului* și începutul îndepărtat al unui *Paradis* rubicond.

III. EULENSPIEGEL ȘI NASTRAȚIN

De la Mânăstirea dintr-un Lemn, de unde a furat-o pe Anica, nepoata Platonici, starea, i s-a tras internarea într-un *Spital al Amozului*.

Anton Pann toată viața lui a fost bătut de o inimă de care n-avea habar, dar înlăuntru căreia a locuit. În ceea ce-l privește, om cult și pricepător și-n cele două feluri muzicești, adesea ni s-a părut că nu și-a dat prea mare osteneală să știe cine este și ce este. Aflat prin destin la o rădăcină de mare poezie, Anton Pann s-a trezit poet de geniu. Dragostele abia dacă l-au suferit pe el, iar el abia dacă a suferit poezia. Mai degrabă cred că scria ca să se facă iubit. Mai apoi nici oareșcari bănuți nu i-a respins din această îndeletnicire. Dar niciodată n-a lăsat să precumpănească în mod deosebit vreun interes flagrant. Când îi era lumea mai dragă, nu se da în lături să lase totul baltă și să se dedea chefului cu lăutari. Avea voce plăcută, desigur, se poate deduce aceasta numai contemplându-i chipul de craidon. Sunt convins că nu-și întrebuița harul cântând numai la biserică. Era un *modus vivendi*. Dar nici languros nu-l putem bănuți. Sunt convins că-l dădea întotdeauna spiritul afară din lacrimi. Dezechilibrat și echilibrat totodată, darnic și zgârcit, înfatuat și modest, Anton Pann ne apare ca păstrătorul stării de mijloc, ca un foarte apt scriitor de a trece cu bine și zâmbind prin purgatoriu.

Una peste alta, a fost cel mai mare poet al Valahiei din acea vreme. În articolul *Paralelele economice*, apărut în decembrie 1877, în „*Timpul*”, Eminescu zicea despre Anton Pann: „Era un scriitor cu mai mult talent și mai mult spirit decât o sută dintre ofticosii care fac azi «esprit» prin gazete”.

IV. ANTON PANN ȘI CIIȚTORII

Bineînțeles cel mai iubit în timpul vieții sale, a fost de către ploieșteni. Cel mai citit și cel mai cumpărat a fost la Ploiești. O spune însuși poetul.

*Ploieștenii, cum se vede,
sunt mai mult evlavioși,
Prin urmare și-n Scriptură sunt mai
tare credincioși,
Că cu-nflăcărata râvnă
spre cele dumnezeiești,
Cu asupră s-arătară
doritori cărții acești.*

O consemnează și George Călinescu în *Istoria literaturii*. Pentru cei din Ploiești, e mai ușor de înțeles acest fenomen. Să nu uităm că, de-aici, din această regiune purtătoare a unui spirit aparte, a *râsu-plânsului*, s-au ridicat mai târziu spirite profund originale, cum este acela al lui Caragiale, al lui Urmuz, din apropiatul Buzău, sau, mai târziu, al lui Geo Bogza.

Pentru mine, Caragiale nu a vizat, în opera sa, în primul rând, niște realități ploieștene, ci mai degrabă a interpretat, într-un soi de spirit ploieștean, niște realități.

Tipul de absurd unic, construit cu o rară vigoare, așa cum ni l-a lăsat moștenire Urmuz, are și el ceva din acel spațiu spiritual de *râsu-plânsu*. Mai târziu, poemele de tinerețe, teribile, ale lui Bogza, precum și un anumit simț secret de a percepe absurdul și grotescul, își au, după opinia mea, rădăcini în acest spirit.

Dar capul și începătura au constituit-o Anton Pann. El a fost imediat adoptat ca scriitor de căpătâi de către târgoveții Ploieștiului.

Și ceea ce e de bine: l-au adoptat nu numai spiritual. l-au cumpărat cu fervoare cărțile, iar de pe urma acestei plăcute și măgulitoare vânzări, poetul și-a tras cu bine unele din zile.

V. DESPRE BALCANISM

Ion Barbu a fost un mare iubitor de Anton Pann. *Pentru o mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann* spune totul, chiar prin sensul titlului ei. Deși populată de Nastratini Hogea, poezia lui Anton Pann nu are cătuși de puțin un caracter islamic. Cred că mai degrabă balcanismul, așa cum a fost el înțeles de Ion Barbu, avea un oarecare caracter islamic, mai ales decorativ islamic.

Lumea lui Anton Pann și mai târziu lumea lui Matei Caragiale sugerează un soi de Balcani, un tip de balcanism „bizantin”. Misterul este în fond de natură laică. Excesul de laicizare atrage gustul pentru grotesc, umorul și ironia fină.

Tipic pentru poezia lui Anton Pann ni se pare, în egală măsură, atât *Memoria focului mare, în București, din ziua de Paști, anul 1847, martie 23*, peste ale cărui rafinamente de vers unii critici au trecut cu dezinvoltură, cât și *Povestea vorbii*.

Memoria focului, departe de a mi se părea reportaj, este o admirabilă frescă de epocă, covor bibilit și preș bizantin. Între naivitatea spontană și cea mimată nu distingem o linie precisă de demarcație. Poetul afectează și afectând începe să se lase înduioșat de sine.

VI. MANIA DE COLECȚIONAR

Anton Pann, poate și de aceea că a învățat în copilăria târzie buna limbă în care avea mai târziu să se facă vestit, a

contractat o fascinație deosebită a limbii. În peregrinările lui din nordul țării la București, străbătând dulceața vorbirii moldovenești în întregimea ei, poetul se lasă invadat de vorbirea iuțită și colorată a Valahiei. S-ar putea să fie o explicație acest fapt. S-ar putea ca venind din mai afara limbii să o colecționeze cu mai mare patimă și interes decât cei născuți în interiorul ei. Dar s-ar putea, în același timp, ca argumentul acesta să nu fie valabil.

Creangă, el însuși colecționar și creator de proverbe, a provenit din însăși inima limbii. Oricum, talentul vorbirii este colosal la Anton Pann.

Om cu două guri și cu patru limbi, dând senzația că se hrănește din folclor, el n-a fost niciodată un folclorizant. Vorbirea lui se aseamănă cu o sculptură cu barda în lemn. Dar imediat după aceasta, lemnul sculptat se lasă vopsit cu șapte straturi de lac.

Prozodia lui Anton Pann este una dintre cele mai originale întâlnite în literatura noastră. Distihurile sunt întrerupte de câte un: „pentru că”, „sau”, „precum o vorbă”, „și”, „totdeauna”, „el e”, care în aparență nu au decât funcția de copulă, dar, în realitate, fac parte integrantă din structura grafică, ciudată a poeziilor, impregnând și un ritm sacadat, asincron, fluctuând după mersul interior al stării de spirit. Spre exemplu:

Eu îi cer ca să-mi dea mie,

Și el îți întinde ție.

Pentru că

Nerodul și cu nebunul

Amândoi sunt frați ca unul.

Sau:

Unul ș-altul, tot un drac,

Amândoi un ban nu fac,

Precum o vorbă:

*S-a-ntâlnit în drum Păcală
Cu frate-său, nea Tândală.*

*Totdeauna
Nerodu-ntâi o croiește
Și-n urmă să socotește.*

*Și
Nerodul la orce fie
Deloc zice că îl știe.*

Anton Pann anticipează prozodic poezia modernă. El se sustrage conștient sau nu formelor și formulelor mecanice de poezie. Tensiunea versurilor lui, fluctuantă, își găsește cu rare excepții mai totdeauna expresia cea mai adecvată. Mă mir că nu a făcut școală prozodică și bănuiesc că acest fapt este datorat numai unei gresite interpretări a textelor sale, luate nu ca un tot unitar, așa cum sunt ele de fapt, ci interpretate drept colaje legate între ele prin copule fragile.

VII. INGENUA REACȚIE

Anton Pann, bănuim din textele sale, nu a avut o permanentă dispoziție către umor sau către starea hâtră. Umorul și starea hâtră le bănuim a fi la el mai mult o reacție împotriva poeziei lăutărești. Reacție tipic adolescentină. Se știe că adolescenții refuză, din timiditate, orice formă de sentimentalism. Adolescentul preferă să glumească argotic, decât să-și declare sentimentele. Forța de a exprima cu sobrietate un sentiment liric este un dar al maturității. Tuturor adolescenților le place Topîrceanu pentru că el poate exprima teribilist un sentiment grav. Mult mai ușor suporta ca adolescent acea declarație topîrcenistă:

*Gânduri triste mâine seară
Vin în ciuda voastră*

*Și de-o fi zăvor la ușă
Intru pe fereastră,*

decât solemnul vers eminescian:

*O, rămâi, rămâi la mine,
Te iubesc atât de mult!
Ale tale doruri toate
Numai eu știu să le-ascult.*

Dar Eminescu era un act de maturitate.

À rebours, Topîrceanu reinventa o adolescență studentină. Anton Pann nu avea de inventat nimic. El era pur și simplu adolescent ca și adolescența culturii noastre. Reacția lui la poezia lăutărească e ușor de înțeles. Rezolvarea ei, în umor și în grotesc, este iarăși ușor de înțeles. Poezia de meditație gravă avea să vină mai târziu, după ce, mai întâi, cititorul epocii se va fi săturat de răs, se va fi umflat de răs până la plâns.

VIII. ORICUM, EL A RÂS PRIMUL.

Și, cine face primul o ispravă, el o împodobește cu numele său.

IX. TEMENEA LA ANTON PANN

*Îmi aplec șira spinării
Doar în fața ta și-a mării
Adică
Te sărut cel mai cuminte
Pann Antoane pe cuvinte,
Pentru că*

*Dumneata te tii călare
Peste substantivul mare.*

Și

*Stai măreț și-ndrăgostit
Cu fesul căzut în mit.*

Precum e o vorbă:

*Rupe coada la cometă
Că se face stea cochetă*

Sau

*Unde pupi și unde crapă
Zise o icoană – fată.*

Căci

*Cine le gândeste
Rău le isprăvește*

Așadar

*Anton Panne, Pann Antoane
Te sărut peste icoane*

Deci

*Ca să am parte de glorie
Eu îți pup șira spinării.*

X. CUM VORBEA ANTON PANN CU LUMEA

Bineînțeles, nu vorbea cu lumea ca toți oamenii. Și nici măcar nu vorbea cu ea ca toți poeții. Vorbea într-un fel aparte. Acest fel aparte a lui de a vorbi nu reiese, în primul rând, din poezia citită disparat. Cine are plăcerea să parcurgă de la un cap la altul ediția îngrijită de Radu Albala și I. Fischer (cărora cititorul de mâine le este profund recunoscător pentru munca și finețea acestei munci intelectuale întreprinse) va rămâne uimit de măreția acestei vorbiri.

Rog să mi se îngăduiască să fac o mai lungă paranteză, ca să pot sugera la urmă ceva din felul atât de particular al comunicării, al felului comunicării, al înțelesului comunicării celui care își închina o operă povestii vorbii.

Citeam, într-o revistă, că doi psihologi au încercat, după o lungă și chinuitoare muncă, să învețe o maimuță să rostească câteva cuvinte în speranța că vor putea stabili cu ea o comunicare elementară. Maimuța a reușit să pronunțe patru cuvinte englezești. După aceea a murit.

Experiența a reușit doar pe o sutime. Ce încercau ei să facă, de fapt? Încercau în sistemul de referință uman să realizeze o comunicare cu un ins din altă specie.

În aceeași revistă, se notifică o altă experiență de comunicare elementară, de data asta reușită. Allen și Beatrice Gardner, psihologi de la Universitatea din Nevada, au avut ideea de a intra în comunicare cu un cimpanzeu, prin limbajul surdomuților. În primul rând, l-au învățat ei, în al doilea rând, au comunicat în fața maimuței numai prin acest limbaj. Miracolul s-a petrecut. Câteva fraze simple au fost rostite de o parte și de alta. Ba, mai mult decât atât, maimuța a devenit aptă și de câteva generalizări elementare.

Este clar că limbajul surdomuților nu e firesc pentru oameni. În general, oamenii nu sunt surdomuți. Surdomuții sunt excepții de traumă umană. Este clar că cimpanzeii n-au folosit și nu folosesc acest limbaj gesticulatoriu. Miracolul experienței constă în faptul că nu s-a căutat să se aducă un cimpanzeu la sistemul de referință uman și nici omul nu s-a mulat sistemului de referință posibil al cimpanzeilor.

Locul comun al comunicării a fost exterior celor două sisteme de referință, devenit el însuși un sistem de referință mai larg.

Am deschis această lungă paranteză ca să pot face o comparație între limbajul poetic și încercarea poetului de a comunica. Comunicarea emoțiilor nu găsește un sistem de

referință comun între cel care emite și cel care recepționează. Coincidența dintre cele două sisteme de referință este rară, unică și insolită.

Adesea, în cazul comunicărilor de răsunet, se crează un sistem de referință exterior celui care emite și exterior în același timp celui care receptează. Se crează o zonă exterioară amândorura. Acesta e un caz rar.

Cazul cel mai des întâlnit, în fenomenul comunicării poetice, cuprinde o alternativă: sau sistemul de referință al celui care emite e orgolios și pretinde o mulare la el (neînțeleșii, hermeticii, melancolicii) sau cel care emite încearcă să se muleze pe sistemul de referință al celui care receptează (umoristii).

Anton Pann nu este un umorist. Dar nici un hermetic. Sistemul lui de comunicare este cel al punctelor comune exterioare, atât lui, cât și cititorilor lui.

XI. CUM TREBUIE CĂ ERA ANTON PANN

Lui Anton Pann, bănuiesc că, i s-ar fi potrivit acea vorbă: *E frumos de pică!* Despre inteligența lui trebuie că i s-ar fi potrivit acea vorbă: *E dat în paște!* Despre sufletul lui trebuie că s-ar fi potrivit acea vorbă: *Nici prea iconom, nici prea galanton.*

ILIADE, HELIADE...

1. SPONTANEU LUMEA SE-NCHINĂ. DOMNUL TRECE ÎN MÂNIE

Heliade Rădulescu a fost mai mult decât un geniu și mai puțin decât un geniu. El este primul monstru sacru al literelor românești. Ideea de geniu încorporată în ființa unui poet anume te duce cu gândul mai degrabă la un înger sau la un demon.

Heliade Rădulescu n-a fost nici înger, nici demon. El este comparabil întru totul ca personalitate cu cezarii. El a fost aidoma unui cezar. Petele mari și neguroase de umbră, în bătaie cu lumina aidoma unui crin, l-au pus sub semnul focului cel niciodată decăzut la ipostaza umilului jar.

Despre Heliade Rădulescu ar trebui scris așa cum odinioară Suetonius scria despre cezarii Romei. Mai întâi, despre firea sa cea înălțătoare și, mai apoi, despre firea sa cea coborâtoare. Mai întâi, despre gândurile sale de imperator al culturii române și, mai apoi, despre dezastrul neîmplinirii sale.

În togă albă și cu steagul în mână, el a pătruns în balada populară ca ființă vie. E, poate, singurul dintre cărturari care a ajuns cântec el însuși, înainte de a apuca să-i cânte el pe alții.

Mă întreb cu mirare: cum de nu a fost adorat de istoria sufletului literaturii române Heliade Rădulescu?

Lăutarul l-a putut cânta, iar istoriograful s-a dovedit surd la aceasta?

Cezar fără Romă. Heliade a presat zidul limbii vorbite, spre latinitate. Acest sentiment straniu al schimbării limbii, întru dovedirea nobletii ei arheologice, noi nu-l mai putem înțelege astăzi. Dar el era pe deplin de înțeles în perioada afirmării voinței de sine a poporului nostru. Ne-o dovedește Școala ardeleană și ultimul și cel mai strălucit reprezentant al ei în poezie, Heliade. Ca și Suetonius, ar trebui să vorbim despre amforele pline cu sesterti pe care cezarul Heliade i-a azvârlit în arenă.

Ar trebui să spunem că visurile lui, ca și norii, au fost primele care au plutit pline de ploaie fertilă peste conștiința estetică a României încă neunită în sine.

Ar trebui, ca și Suetonius, să spunem că cezarul Heliade era peltic în rostire și nu prea înalt de stat, că avea nas vulturesc și că purta o togă albă. Ar trebui să spunem că era mândros în idee și generos în susținerea ideii. Ar trebui, ca și Suetonius, să amintim despre cezarul Heliade că atunci când se ivea în inima curată și confuză, doritoare de ideal și îndoită în speranțe a Bucureștilor, când el, *Domnul, trecea în mânie, – spontan eu lumea se închina.*

II. SĂRUTARE, LEMNE TRISTE, CE VERZI, GALBINE-NNEGRIȚI!

Heliade n-a fost niciodată, ca poet, nici traducător, nici imitator, deși poezia sa este plină de traduceri și de imitații.

Salut! bois des forêts qui l'automne – nu are nici un fel de translație în:

Sărutare, lemne triste, ce verzi, galbine-nnegriți!

Prea talentat, poetul topește în căldura mâinii sale filigranul de argint ca să-l reoarnă în făptura unei cupe.

Ca și Ion Barbu, mai târziu, în alt secol, traducând *Viața și moartea regelui Richard al III-lea*, nimic din ce a pătruns din afară în lăuntru sensibilității sale nu a mai fost redat naturii, aidoma.

Și nici nu s-ar fi putut. Idealurile lui Heliade Rădulescu – căci Heliade Rădulescu a avut *idealuri*, erau cu mult prea mari ca să încapă în ele vreun model ori ca să le suiere vreun crivăț.

Idealurile au izbucnit toate deodată prin destinul de flacără al lui Heliade. Trebuiau să izbucnească toate deodată prin cineva. Dacă n-ar fi fost el, precis ar fi izbucnit printr-o crăpătură în munți.

Eram înaintea emancipării noastre naționale, dar după secole și secole de existență. Ce a văzut cu ochii omul Heliade, ce a citit cu ochii și ce a auzit cu urechile, i-au umplut numai trupul pieritor de sământă – care, brusc zvârlită în câmp, dă rădăcină, tulpină, floare și fruct.

Gândirea lui și visurile lui l-au depășit cu mult. Destinul care l-a încoronat la naștere nu a fost destinul unui om, ci destinul unui Cezar, țata maică-sii l-a alăptat cu laptele stelar din Calea Laptelui.

Nici atunci când el însuși credea că traduce, nici atunci nu traducea. Ca și Dimitrie Cantemir, în *Lupta dintre inorog și corb*, cheile pe care le avea literatura lui cu cheie erau de la alte porți, cu mult mai înalte și mai abstracte.

„Tuciul câmpenesc” – *la cloche rustique* – „lutoasa despuiere” – *la dépouille* – (exemplele le-am extras din substanțialul studiu introductiv al profesorului Al. Piru la ediția critică datorată lui Vladimir Drimba) nu numai că nu sunt echivalente, dar se constituie în metafore inedite de o rară forță de expresie originală, prevestind neîndoiește sau chiar poate inspirând genialul vers barbian: *Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiere.*

III. PE DRAGELE FIINTE ARDEAM SĂ LE PRIVESC

Într-o scrisoare adresată nu știu cui, Bălcescu reproșa caracterului lui Heliade o mult prea mare dorință de faimă și de securitate personală.

Cu scris tremurând, aduc peste mai bine de un secol o justificare pe care trecerea timpului și privirea contemplativă a întregii opere și a întregului destin a lui Heliade o îndreptătesc.

Poetul a avut un ideal grandios de întemciere a culturii naționale. Secolele fără acces la zona esteticului, decât numai prin cântecul popular, pe care țara le-a suportat, – i-au părut, și nouă ne par astăzi, ca o nedreptățire istorică. Barieră la năvăliri, șosea pentru toate uraganele, în timp ce în țările de sus și-n țările de jos se dezvoltă literatura cultă, pictura și arta bijuterici, la noi nu putea ființa decât linul cântec de fluier pentru odihnit oboseala existenței. Heliade a vrut să recupereze aceasta. „Dragele ființe“ ale închipuirii lui gândindu-le, vroia să le și vadă. El, primul, având o vedere de ansamblu asupra destinului culturii, era firesc să-și apere trupul care gândea, nu numai pentru zece ani înainte, ci pentru sute și sute de ani. Egoismul lui a fost îngust înțeles ca fiind egoismul trupului lui. El a avut egoismul visului lui. El a fost de un egoism abstract.

Poporul l-a înțeles mai repede decât oricine altul. El venea întru întâmpinarea aspirației de abstract a unei națiuni împinse de forța istoriei într-un concret dureros și secular, în concretul necesității de a fi.

Întâi, trebuie să exiști ca să poți mai apoi și visa. Morții nu visează niciodată. Cred sincer în autenticitatea nebuniei lui Heliade, cea din peregrinările sale alături de Grecca da Roma – ca într-o rănire catastrofică a mării lui sensibilități poetice, după cum cred sincer în nebunia lui Avram Iancu, pelegrin prin codri, cu un fluier în mâini – ca o urmare a unei răni catastrofice produsă în sensibilitatea sa politică.

Nici într-un caz și nici într-altul, nu echivalez nebunia lor cu nebunia clinică. Este vorba cred despre depresiunea a doi titani, neînțeleasă în gesticulația ei simbolică de către mentalitatea contemporană lor.

Ca și Avram Iancu, Heliade Rădulescu își dorea realizate în timpul vieții sale mărețele planuri. Ceea ce nu s-a înțeles în personalitatea și în destinul lui Heliade Rădulescu a fost aceea că el nu era o structură de militant politic, ci una de militant estetic. Cei care i-au adus reproșuri politice lui Heliade Rădulescu i-au aplicat un alt sistem de referință. Dacă pe Femios l-am judeca și l-am cântări cu același talger cu care a fost măsurat Ulise –, primul care ar rămânca necântat și netrăvestit în mit ar fi Ulise.

IV. AH! INIMA-MI SVÂCNEȘTE!... ȘI ZBOARĂ DE LA MINE!

Faptul că Heliade a visat un mare și unic poem: o *Iliada* sau o *Odisee*, o *Divina comedie* sau un *Paradis pierdut*, faptul că a putut să-și închipuie posibilitatea unui astfel de poem de amploare pentru literatura română, ne demonstrează piscul gândirii sale, dar și trauma sa mortală. În plin secol burghez, poemul de amploare, ca și *Albastrosul* lui Baudelaire, se încurcă în propriile sale aripi.

Când creația unei mitologii nu mai este cu puțință din pricina apariției tipologiei – poetul visa o mitologie. Însuși Eminescu, în adolescența sa târzie, visa epopei. Cu puțință nu mai era decât tragicomica epopee a lui Budai-Deleanu. Dar nici ea, poate că, nu a fost cu puțință din moment ce contemporanii nu au cunoscut-o.

Mizeria și meschinăria burgheziei nu mai puteau să întindă aripi. Din centrul ei, din burg, nu se mai puteau înălța decât pene. Budai-Deleanu prevestea, prin absentă, destinul unui necesar Caragiale.

În toi de amestecătură socială, Heliade își imagina un zbor de albatros, un zbor cu neputință, dar plin de înțeles. Acum,

la trecerea vremii, pricepeam de ce *Mihaida* nu s-a mai împlinit. Acum, la trecerea vremii, putem înțelege cât de măret a fost Heliade.

El, cel care a scris *Zburătorul*, el nu putea decât să se încurce în prea marile lui aripi. N-a mai zburat din el până la noi decât semnul inimii lui.

V. PRIMI AUZI-VOR QUEL SUTERRANU RESUNETU

Ca și cezarul Romei, Nero, cel care a dat foc urbei ca să se inspire, zic unii istorici (dar alții insinuează că a făcut gestul cu gândul ascuns să lichideze cocioabele insalubre, primele care au și ars de altfel) – sau poate nu întocmai ca și cezarul Nero, cezarul Heliade a încercat să pună foc limbii românești.

Schimbarea limbii, ce iluzie! Oricât de nobilă ar fi intenția – și noi pricepem întru totul nobila intenție a Cezarului – cel care a ars în văpaie a fost însuși Heliade.

Un foc prea mare trebuiește ca să poată arde limba unui popor.

Nimeni nu poate da foc unei limbi, nici un poet. Numai o cometă adevărată și lugubră ar putea desăvârși aceasta, dar Heliade n-a fost o cometă. El a întruchipat în sine cea mai gravă aspirație de cultură a poporului nostru. Numai atunci când a vrut să se substituiască propriului său popor (fie și numai printr-un gând), numai atunci a alunecat de o parte, pe suprafața lui cenușie și încrețită ca o meninge.

Nu se mai putea înțelege prin poezie decât cu sine însuși. Sinele cel mare al limbii l-a ignorat. Într-o limbă, care nu există, într-o limbă nevorbită, nu pot vorbi decât cei care nu există, pot vorbi numai nevorbitorii. Ca și cezarul Nero, cel care cerceta o orgă de apă, când țara îi era pe jumătate năvălită,

cezarul Heliade s-a întunecat aidoma versului eminescian: *Iar timpul crește-n urma mea, mă-ntunec.*

VI. PEPTUL CĂ MI-ȚI DESFĂCEA, ȘI PE PIELE ARĂTA ȘAPTE PECEȚI CE AVEA

*Iliade, Heliade,
arde sufletul tău, arde,
chiar și podurile toate
ridicate peste noapte.*

*Iliade, Heliade,
8 ai fost pe lângă 7,
cu luceafăru-ai fost frate
și cu luna jumătate.*

*Iliade, Heliade,
ai bătut limba cu joarde
și cântarea cu năvoade
și izvorul cu izvoade...*

*Iliade, Heliade,
tu ți-ai pus la vorbă roate
și la inimă podoabe
și la râuri alte ape,*

*Iliade,
Heliade...*

DENS PUERILIS, CÎRLOVA

I. O DULCE VACĂ DEGHIZATĂ ÎN FLOARE, CUM SPUNEA UN CÂNTĂRET

Sunt atât de lipsit de memorie! Fac parte din acea tagmă rărită a nenăscuților. Nici nu mai știu dacă am visat, dacă am tipărit sau dacă am spus cândva aceasta: *Mă gândesc mai mult la iarbă, decât la numele ei.*

Da, și al meu suflet: „deghizat în floare“, deghizat în iarbă, mimând tot ceea ce este de mâncare.

Da, și sufletul este de mâncare. Da, și al meu suflet. Psyche imită hrana. Legea, adică.

Deasupra gurii mele este nasul bine păzit de ochi. Unde mi se sfârșește mirosul, începe creierul. Nu este ciudat că tot trupul este în jurul gurii noastre cum sunt toate planetele în jurul soarelui? Nu soarele ne-a scuipat în dulce limba sa, a luminii? Planetele au crescut în jurul lui ca trupul în jurul gurii noastre. Pare straniu, pare ciudat că prin locul cel mai ordinar al trupului nostru, că prin prilejul gurii, apar cuvintele. Nu vorbim niciodată cu ochii. Nu vorbim nici cu ochii, nici cu urechile; numai cu blestemata de gură vorbim. Cel mai înefabil trup al nostru, cuvintele, ies prin cel mai puțin înefabil loc al trupului nostru. Ele ies din groapa gurii. O dată cu respirația, cu aerul de care depindem, o dată cu aerul, ele ies din groapa gurii.

Într-un alt viitor, noi vom vorbi cu ochii, într-un alt viitor vom vorbi cu însăși vorbirea. Crescuți de jur-împrejurul gurii, încoronându-ne gura cu acea coroană a trupului, noi vorbim numai cu gura. De aceea, ne deghizăm într-una, părând, uneori, a fi poeți. De aceea, poate, dulcea vacă a sufletului se deghizează în floare.

Mult mai nobilă e gura copacului! Rădăcina. Gura copacului este totuna cu piciorul lui. El nu merge pe orizontală, ci numai în sus. Numai în sus.

Imitând copacii și icdera, ne întindem și noi până la lună. Viteză deghizată. Suflet deghizat.

O dulce vacă deghizată în floare.

II. PERSONALITATEA LUCRURILOR

Unicul – mai întâi – este al lucrurilor. Lucrurile nu au gură. Lucrurile nu mănâncă. Singura lor hrană este timpul lor.

III. DESPRE PERSONALITATEA VORBIRII

Deși ea sare din trupul nostru, izbuteste să fie și după trupul nostru.

Infinit mai lipsită de timp, vorbirea aproape că nu-și mai amintește de trup. Trupul arc foarte mult timp. De aceea și moare. Moare și vorbirea. Numai că moare mereu în trupul altuia. Vorbirea semnifică disperarea de a avea un trup viu. A vorbi înseamnă a fi viu.

A vorbi înseamnă a fi viu. Nu vedeți că vorbirea e tot una cu viața noastră?!

Felul de a fi al vieții, în criteriul acestei planete, este al cuvântului.

IV. SĂ-I IUBIM PE POETI

Cu zădărire și înversunat zic: cel mai în viață și cei mai în viață sunt poezii. Nu oricând. Ci atunci când nasc din ei cuvintele ca ouăle din păsări. Pentru că avem darul cuvântului, ne despărțim de tot ceea ce este pe această planetă. Zeii convenției terestre sunt copacii și arborii. Și ei știu că sunt. Și ei au conștiință de sine. Și piatra are conștiință de sine. Timpul ei însă este profund lenș față de timpul nostru.

Piramidele nu au semnat altceva decât o dorință de a imita piatra și cristalele. O dorință de a fi într-un timp mai lent. Dorința văzută cu ochiul și pipăită cu mâna de a opri timpul. Goethe rămâne veșnic, pentru noi, din disperarea de a fi fericit. El a vrut să oprească timpul, fiind fericit. El a zis: *Oprește-te, clipă, o, tu atâta de frumoasă*. El a intuit că umanitatea se naște paradisiac, lăsând morții numai infernul. Paradisul este nașterea. Restul este purgatoriul și infernul! Acum în timpul vieții mele, zic: „Oprește-te, clipă, ești atâta de frumoasă“. Ce orgoliu! Noi ne-am născut, în timp ce mamele noastre răceau de durere.

V. STAU ȘI-MI NUMĂR DEGETELE

Ele sunt cinci la număr; de cinci ori am numărat; de cinci ori mi-a ieșit la numărătoare faptul că am cinci degete la mână. Aceasta este legea, aceasta este convenția.

A avea mână de om înseamnă a avea cinci degete la ea. Tulburător însă este nu faptul că am cinci degete, ci faptul existenței cifrelor prin care noi, la cifra cinci, ne înscriem mâna. Cifrele depășesc convenția terestră. A număra este un act cosmic; cifrele sunt convenția cosmosului. Dar și cosmosul nu este decât un punct. Trăim în interiorul unui punct. Istoria noastră nu

este decât istoria punctului. Ceea ce este înăluntru celui mai înăluntru, și e puțin. Numai cuvintele nu au dimensiune. Ele au trecere oriunde. Și înăluntru lăuntrului. Un cuvânt; oricare dintre aceste cuvinte; orice cuvânt este cât tot ceea ce este, dar este și înăluntru a tot ceea ce este. Cuvântul nu are dimensiune. El este. El este singurul lucru fără de lucru, care este. Pretutindenea este. Cât tot ceea ce este, este. Niciodată în afara lui, pentru că ceea ce este nu are în afară. Totdeauna numai înăluntru lui, pentru că ceea ce este are numai înăluntru.

Să-i iubim pe poezii. Să-i iubim pentru că ei există și pentru că noi existăm. Să iubim poezii pentru darul cuvântului, cu care sunt investiți. Un poet este tot timpul și oriunde, din simpla pricină că este.

VI. CÎRLOVA, DRAG OS DE AUR

Întemeietor nu de stat, ci de limbă, Cîrlova este. Geniul lui e o pricină de perpetuă tristete națională. Tristete de a-l fi rupt destinul. Tristete de a fi plecat din sânul națiunii, limbii și vorbirii românești, cel mai apt de a vorbi vorbirea țării. Cinci flori ne-a lăsat și un miliard de absente. Acesta era Domnul. El era singurul căruia i-am fi spus noi toți: *Dumneavoastră*. Când a plecat, noi nu eram născuți. Ne naștem greu în vorbire, pentru că el, grăbitul, a plecat.

Cum era Cîrlova? Trebuie că era ca și Shakespeare. Ce este mai frumos în vorbirea noastră, trebuie că ar fi spus Cîrlova, bărbat tânăr, băiat suav, ofițer.

VII. PĂSTORUL ÎNTRISTAT

Un păstor și un fluier și o turmă. O comuniune cu animalele. O dragoste reciprocă între felurile existenței acestei

planete, o dragoste între animale – a te culca noaptea cu aerul, a viola timpul.

Tânărul bărbat Cîrlova, cel care cu al domniei-sale talent ne însoțește tristetea, cel căruia îi amirosim mersul cuvintelor, cel care...

Să fi fost vreunul dintre noi aidoma lui? Nu se poate să nu fi fost vreunul dintre noi aidoma lui!

A iubi înseamnă întru câtva a fi aidoma, a împărtăși. Ce neasemuit sună în sfânta limbă a noastră sensul comunicării: a împărtăși.

Păstor întristat, melancolic domn, blană și jupuire de blană, el a spus cum nu se poate mai bine, el a spus cum nu se poate mai rău, el a exprimat, a urlat pe rând, felurile convenției noastre terestre. Domnia sa, păstorul întristat. Numele său Cîrlova este. E numele, singurul în afară de numele meu, care mi l-aș fi dorit să-l port.

VIII. CÂNTARE MÂNGĂIOASĂ LA NUMELE DE CÎRLOVA

*Aerul mult rece cu lumină în el
dulce în respirație îmi decade.*

*Tânărul bărbat, acel
născocitor de iarbă și de verburi
idolatre,*

*s-a lăsat păscut de un destin
cum lumina e păscută
de ai noștri ochi divini,
nedivini, mâncând lumina cea urâtă.
E lumina rea, lumina e urâtă foarte,
când tu, Domnule, apui din noi
într-un fel de fel de moarte,*

*din pământ făcând noroi.
Doamne, Cîrlova, mai stai
mai rămâi cu neștiința
a vorbirii cea de rai
care ne-a-nsoțit viața.*

IX. NU ȚI-A FOST PLĂCUT VIETII TAIE?

Să-ți fi ținut talpa, să-ți fi ținut talpa pe mersul meu de bărbat care merge. Pe mersul stelelor care merg. Pe mersul luminii care merge. Pe mersul în sus al pomilor care merg. Pe mersul pomilor în sus. Către unde vor ei. Pentru că știu ce vor ei. Pentru că ei vor ceva. Pentru că al lor este pământul. Convenția terestră a lor este. Cine ar veni din altă planetă sau din alt soare pe pământ, mai întâi ar vedea iarbă, iar după aceea copaci. Sau mare sărată.

Apă foarte sărată ținând pești în ea, cum ține sângele în el celulele albe și roșii. Dar dacă ar veni cineva de pe altă planetă, dacă într-adevăr el ar veni, el n-ar vedea nimica, pentru că și vederea este convenție terestră. Noi care suntem aici, noi încercăm să vedem orbi, ca și mai-marele nostru Homer. Încercăm să vedem cu cuvintele.

Când nu scriem de isprăvile lui Achile, îngânăm *Păstorul întristat*. De ce întristat? Fără pricină notională...

X. IMN LA OȘTIREA ROMÂNĂ

Cîrlova a vorbit de puterea noastră națională de a fi, aproape când noi nu eram. El a ridicat în slăvi ostașul pe vremea când a fi ostaș însemna pur și simplu a fi.

XI. CUM TREBUIE CĂ ERA DOMNIA SA

Domnia sa trebuie că era cum suntem noi când suntem singuri și neobișnuit de frumoși.

Unsprezece? Întrebă Cifra. Unsprezece! răspunde Cifra. Unu? Întrebă Unicul. Unu! răspunde Unicul.

Pentru mine, pentru noi, pentru domniile noastre, Cîrlova înseamnă unu. Adică Unicul.

XII. TULBURĂTORUL „NU ȘTIU CE“

O, ziduri triste, totuși voi aveți un ce plăcut, exclama Cîrlova, primul ins în care se încerca geniul poeziei pe aceste tărâmurii. Nici nu s-ar fi putut ca primul poet modern al țării noastre să nu aibă intuiția neliniștitoare a inefabilului.

„Nu știu ce“, „un nu știu ce plăcut“, „a avea un ce“; acest melancolic și înfiorat „ce“ indicibil, aflător la mijloc, la vama unde gândirea în imagini și gândirea în noțiuni își găsesc totuși un hotar despărțitor, acest tulburător „nu știu ce“ nematerializat niciodată, poate cel mai puțin reprezentabil dintre cuvinte, în planul simțurilor, acest misterios „nu știu ce“ în care a rezidat întotdeauna farmecul artei, care a stărnit întotdeauna în urma lui o noțiune destul de nelămurită încă: talentul; acest fascinant „nu știu ce“ pe care nici o definiție a poeziei nu l-a putut acoperi, mi s-a arătat deodată în față, pe când eram singur, și mi-a zis:

– Eu nu mă pot înfățișa ochilor tăi și nici auzului tău pentru că eu nu sunt vedere și nici auz. Eu locuiesc undeva între vedere și auz, eu sunt o tânjire a tuturor organelor omului, atât de despărțite între ele; eu sunt o tânjire a organelor omului, o tânjire de cunoaștere, o tânjire a simțurilor, tânjire a ideilor lui către perfecțiune.

– Unde ești? Mi te-arăți și nu mi te arăți, te aud și nu te aud; te simt și nu te simt. Și totuși te cunosc, te stăpânesc.

– A cunoaște nu înseamnă și a elucida. Eu semăn cu caprele. Dau lapte. Cine nu cunoaște ce este aceea o capră? Cine nu poate deosebi o capră de o frunză? Dar de fapt și de fapt ce este aceea o capră? Cine se poate lăuda că, într-adevăr, cunoaște ceea ce este o capră?

Eu sunt o frunză. Parcă tu nu știi ce este aceea o frunză? Tu cunoști frunzele copacilor și prin aceasta le și stăpânești. Însuși timpul cunoaște frunzele copacilor și le stăpânește. Când timpul, dinafara frunzelor, se face toamnă, ucide frunzele. Când timpul se face primăvară, le reînvie. Dar timpul, el însuși, ar trebui să fie o frunză ca să elucideze frunzele...

Dacă tu vrei să comunici cu un copac, ar trebui ca un braț al tău să se facă ramură cu frunze și o ramură a copacului să se facă braț cu degete. Ar trebui să mori puțin ca om și să învii ca plantă, iar planta să moară într-o câțva și să devină într-o parte a ei om.

Numai la această linie de cedare reciprocă a specificului poate exista comunicare. Eu sunt acel „nu știu ce“, acel loc unde văzul se transformă într-o câțva în auz și auzul se transformă într-o câțva în văz, ca să poată comunica între ele, eu sunt acel organ nemărturisit, de cuvinte care privesc nu culorile, care aud nu sunetele, care gustă nu gusturile care mirosoare nu mirosurile...

– Fii bine venit, fii oaspete al înțelegerii mele, sunt tulburat că tu mi te înfățișezi, deși n-ai înfățișare. Eu fac parte din categoria luptătorilor pe care nu-i intimidează ceea ce nu știu de la părinții lor și nici ceea ce părinții lor nu au știut de la părinții lor. Încerc să te aduc la mine. Nu eu mă transpun după obiceiurile tale necunoscute mie, ci dimpotrivă, mândria de a fi constituit așa cum sunt mă face să încerc să te supun simțurilor mele. Iată-te, te și compar: tu ești asemenea liniilor de forță ale unui magnet. Ele nu se văd, nu se aud, nu se gustă,

nu se pipăie, dar pilitura de fier le dăruiește un trup și atunci ele se pot vedea, se pot auzi, se pot pipăi, se pot gusta.

Iată-te, cuvintele mele te întâmpină și îți dau un trup. Tu nu mai semeni cu acele particule de legătură între cuvinte care prin ele însele nu au nici o semnificație. Tu nu semeni cu „și”; tu nu semeni cu „deci”, tu nu semeni cu „fiindcă”. Cuvintele mele îți dau un trup, astfel te pot cunoaște prin ele. Tu ești speranța de viitor a lucrurilor. Tu ești mâna omului în viitor, așa cum prima înotătoare a peștelui din trecut se pregătea să fie mâna omului de acum. Tu ești ochiul omului din viitor, așa cum prima celulă sensibilă la lumină se pregătea să devină ochiul omului de acum. Eu te cunosc, deși nu te pot elucida pentru că aparții unui limbaj desăvârșit, spre care limbajul de acum aspiră. Nu te pot elucida pentru că primitivele animale care se pregăteau să nască omul nu ar fi putut să-l elucideze decât în cuvinte, decât în idei, dar ele aspirau numai către aceasta.

Eu te cunosc prin poezie, tocmai de aceea am inventat poezia, ca pe un organ al evoluției simțurilor omului. Desigur, poezia nu este perfectă și nu va fi niciodată perfectă până când tu nu vei fi elucidat, dar de elucidat cu siguranță vei elucidat. Goană după echilibru este trupul omului, imens pendul cosmic, bătând trecerea timpului din ce în ce mai iute.

Iată-te, te compar cu viteza luminii, este o viteză la care orice lucru se transformă în lumină. Numai lumina, însă, elucidează lumina. Cunosc lumina și tind să mă transform în lumină.

– Spunând despre mine lucruri, tu mă faci să fiu un vis de frumos al lucrurilor; spunând despre mine idei, tu mă faci să fiu un vis abstract al ideilor; eu mă aflu însă la vama dintre gândirea în imagini și gândirea în noțiuni.

– ...Așa cum tâmpla se află între ochi și timpan. Tu ești o aspirație, tu ești un semn al viitorului locuind prezentul. Ca

o dovadă că ești, este faptul că noi te naștem în poeziile noastre; ca o dovadă că noi te stăpânim, este faptul că de la o generație la alta noi te facem mai concret. Nu numai viitorul își trimite antenele lui prin tine în noi. Prezentul însuși aleargă spre tine, cucerindu-te prin idei, prin cuvinte, prin poezie.

VODĂ CUZA, SIMBOLUL

Puțini sunt dintre cei întrupați din acest pământ, care să se fi întors în noaptea visurilor frumoase, a cântecelor populare, cum a fost Alexandru Ioan Cuza. Trebuie să fi fost un bărbat frumos, pentru că întruchiparea destinului său e majoră și sentimentală.

El reprezintă Unirea Țărilor Românești; efigia lui semnifică unitatea națională. Niciodată, fără actul Unirii, actul Independenței nu ar fi fost cu putință. Figură romantică și emoționantă, el reprezintă pentru destinul politic al țării ceea ce Eminescu reprezintă pentru destinul limbii românești și al poeziei ei.

A devenit legendar pentru că istoria are nevoie de legende. Orice salt calitativ în istorie e înconjurat întotdeauna de o aură inefabilă și tocmai la această trăsătură este sensibil sufletul și nervul poporului.

Unirea nu a adus cu sine de îndată o mai evidentă bunăstare a poporului, dar ea a creat nu iluzia, ci siguranța că această bunăstare este posibilă. Orice act de demnitate atrage după sine înfrângerea mizeriei materiale.

Se țin minte aproape toate gesturile lui Cuza, iar când nu se țin minte, ele au fost materializate de imaginația hămesită de demnitate a poporului. El, Vodă Cuza, putea să șteargă printr-un sărut jignirea oricui. A fost suficient să o facă o singură dată ca să fie ca și cum ar fi făcut-o de un milion de

ori, câte jigniri erau în țară. O dată; atât a fost necesar inimii, ca umărul său să se fi alăturat umerilor celor care ridicau o piatră de moară, ca toate pietrele de moară care apăsau spinările să devină mai ușoare cu un umăr, cu umărul proptit al Domnitorului țării.

O inundație traversată de voievod de-a-n călare și-a putut pierde vlaga dintr-o dată, iar arsura unui incendiu s-a stins deodată, molcomă și alinată, când Vodă a suflat în ea cu vorbă.

Cuza reprezintă demnitatea noastră națională; tot ceea ce este mai dăruit în istoria independenței noastre i se atribuie de bunăvoie lui, ca începător.

A fost un colonel neobișnuit de frumos; chipul lui palid și august, ochiul lui melancolic și visător, sabia cu mâner întors la capăt, toate acestea au desenat hieratismul blând al foamei de demnitate.

A coborât de mult de pe soclu ca să devină cântec. Și astăzi încă numele lui mai poate fi întâlnit prin cântece. Ani în șir și lungi, decenii, după ce el nu a mai fost, chipul lui, alături de chipul distins al Elenei Doamna au fost păstrate în toate casele alături de icoană.

Astăzi, îl ținem în amintirea unirii noastre, întotdeauna alături de chipul părinților noștri.

SENTIMENTUL PATRIEI

– Iată, îmi spuse tânărul, mi s-a arătat aieva divinul Bălcescu și bărbatul atât de nobil și de dăruit, Alexandru Ioan Cuza. Figuri legendare, cu fețe prelungi și palide, întrerupte în atitudinea lor de luciul intens de stea căzătoare al ochilor; acei frumoși și din cale-afară bărbați, Bălcescu și Vodă Cuza, cu frunți înalte și ovale semănând cu aurora boreală văzută uneori din Munții Carpați.

Sufletele voastre fluturau ca o pânză imensă, pe care iubitele lor făpturi se lăsau modulate asemenea stemei. Auzeam în șirul curgător al boltilor o dulce muzică: *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*. Vers lung asemenea unui val de cometă săltându-mi și coborându-mi torsul, învâluindu-mi-l și legându-mi-l cu un odgon.

Am vrut să cânt și mi-am dat seama deodată că ei niciodată nu au fost cântăreți pentru că ei au fost întotdeauna înseși cântecele.

Am vrut să înfloresc și m-am așezat pe ramurile lor, și am înflorit și m-am scuturat în vară și am reînflorit din nou pe ramurile lor eterne.

La temelia sentimentelor noastre, acolo unde bătaia inimii ia naștere din ea însăși, și unde vremea începe a se naște, acolo la rădăcina arborelui genealogic al sentimentului țării, făpturile nemuritoare ale lui Bălcescu și ale lui Vodă Cuza stau de veghe.

Voi, bărbați frumoși, neasemuit de inteligenți, voi, eroilor!

Iată, mi s-au arătat ca într-un ritual de iarnă, de primăvară și de anotimpuri, neasemuitii bărbați, Bălcescu și Vodă Cuza.

Forța de muncă, puterea creatoare a acestui vechi și încercat popor își găseau un nume printre ei, își găsesc cea mai curată dintre amintiri în ei.

Prezentul vostru dinamic își află în istorie măreți precursori, în ființele lui Bălcescu și Vodă Cuza.

Fete înalte, fețe prelungi, palide pe care foamea de ideal și-a ridicat stemele; mâini prelungi, cu degete prelungi și subțiri parcă făcute să stea strânse pe mânerle unor mari idei, cum au și stat; trupuri dăruite pământului țării și mai ales locuitorilor ei; ochi intensi prelungind vederea țării până acum în prezentul dinamic.

Chipul dumneavoastră, Nicolae Bălcescu, asemenea *icoanei stelei ce-a murit*, ni se arată încă; Vodă Cuza, chipul dumneavoastră, asemenea *icoanei stelei ce-a murit*, ni se arată încă.

Chipurile voastre sunt vii, atât de vii în noi de parcă nu în istorie au existat, ci în prezent, și, de aici, în prezent, iradiază înapoi în istorie căutându-vă făpturile.

Voi nu ați fost cântăreți, voi sunteți înseși cântecele.

BOLINTINEANU

*Un cânt suav și dulce
Ca fumul dupe crin.*

I. IAR PE SOLI ÎI BATE CU PIROANE ÎN CAP

Recitirea scriitorilor vechi, mă refer mai cu seamă la poeții preeminescieni, este una dintre cele mai curioase experiențe de lectură pentru insul cu sensibilitate modernă. Acesta va trăi un dublu sentiment: de tandră compătimire intelectuală, față de naivitatea unor texte lirice, aproape ridicole, și de neașteptată revelație a unor frumuseți, mai ales stilistice, încadrate în masa amorfă, a acelorși producțiuni.

O primă întrebare este aceasta: autorul a fost conștient de propriile sale versuri reușite? Sau, dimpotrivă, metaforele au scânteiat involuntar din izbirea unor cuvinte întâmplătoare?

O altă întrebare este aceasta: merită să ne apropiem cu sfiiciune și respect de insulele de mare poezie ale unor înaintași? Dacă ele au fost inconștiente, mai putem să le iubim conștient, mai avem oare dreptul să descifrăm sensuri acolo unde însuși scriitorul nu le-a intenționat? Iar dacă poetul a fost conștient de propriile sale reușite, atunci de ce nu și-a modificat estetica în sensul lor, de ce n-au devenit ele majoritare în opera

scrisă? De ce nu s-a ostenit măcar să lase vreo însemnare critică despre aceasta?

Existența sensibilă nu e previzibilă, criteriile ei sunt atât de complexe și într-o permanentă și neprevăzută corelare cu mișcarea realului infinit, încât nu putem pretinde unui scriitor, tocmai noi, cei care înțelegem în profunzime acest fenomen, să-și planifice evoluția și exigența estetică.

Existența sensibilă e controlabilă prin ea însăși, numai retrospectiv. Numai după ce a parcurs un destin, poate fi contemplată din afara ei și evaluată. Desigur, ideea unei ediții ultime de autor (retrospectivă) poate pune în valoare respectabilă punctul de vedere al autorului asupra propriilor sale scrieri. Eliot a dat o astfel de ediție testamentară foarte zgârcită, alegând nici o treime din ceea ce publicase anterior. Arghezi a dat câteva ediții definitive, mai generoase cu sine, lăsând afară un număr relativ mic de poeme. Lovinescu, în toila activității sale critice, și-a reconsiderat o parte din vechile judecăți de valoare. Whitman și-a fixat personalitatea poetică pe principiul bulgărilor de zăpadă care, rostogolindu-se, a devenit o avalanșă. *Firele de iarbă* au dezvoltat cancerigen silabele inițiale ale unor revelații. Ion Barbu și-a fixat într-o structură de o întindere precisă și dogmatică, aidoma sonetului, viziunea revoluționară asupra sintaxei, conservând-o în triumghiul celor trei cicluri definitive ale *Jocului secund*.

Aceste exemple exprimă însă cazurile fericite când, prin longevitate relativă și prin destin relativ propice, punctul de vedere al autorului, contemplându-se dinafara lui, s-a putut exercita.

Am afirmat întotdeauna și afirm și acum: literatura nu se face cu scuze. Ea poate fi scuzată, afirmată sau infirmată, numai după ce există. Explicațiile nu pot înlocui actul literar, nu pot înlocui literatura.

Poate și din aceste considerente, un prilej de meditație, dar și de înfrigurată și contradictorie opțiuni, de atracție și de

respingere, de entuziasm grav și de hilaritate distantă, de jubilarie și de insatisfacție, ni-l oferă recitirea operei poetice a lui Dimitrie Bolintineanu – poet așezat în istoria țării cum nu se poate mai rău și mai nedrept, tocmai când limba vorbită nu era nici unitară, dar nici neunitară, când jalea țării își ștersese, totuși, un ochi de lacrimi, dar îl avea pe celălalt încetoșat. Bolintineanu, minunatul și tristul de El, născut cu mult după tiparul de lemn al diaconului Coresi, cel plin de har și aură de pionier, dar înainte ca plumbul literelor de tipar să fie la îndemâna oricui prin ieftinire, Bolintineanu cel trăind imediat în aerul marelui Văcărescu lenăchiță, dătătorul legii principale și groase pe care toată suflarea poeziei culte trebuia s-o urmeze ca să poată exista într-adevăr (*Creșterea limbii româneștil* *Și-a patriei cinstire*), Bolintineanu cel trăind însă înaintea formulării naturale și nuanțate a testimoniului văcăreștean împlinit de Eminescu, Dimitrie Bolintineanu, cel fără de norocul de a rescrie cu propria sa mână *Miorita*, cum șansa, iar nu mai marele talent, îl hărăzise pe Alecsandri – prin aceasta și, poate, numai prin aceasta – nemuririi.

În poezie, evoluția, dacă există, este imperceptibilă. Poezia – mâna cea mai abstractă a omului – evoluează tot la fel de încet ca și mâna lui concretă, cea cu cinci degete.

Un cititor obiectiv, cult și sensibil rămâne surprins de uluitoarea contemporaneitate a poemului *Ghilgameș*, de fantastica înălțime de neatins a *Odiseii*. De la versul hermetizant prin distilare al *Divinei comedii* până la rafinamentul rău-înarmatului, dezarmantului Mallarmé, distanța propune mai degrabă o fină involuție, decât o evoluție de rafinament. Rafinamentul expresiei pierde în versul acestuia, comparat cu versul dantesc, câteva nuanțe, iar viziunea se turtește nesupportând alăturarea. În acest sens, ideea de precursor, nu numai că nu provoacă o pioasă și superioară recunoaștere a unor germeni incipienti, ci, dimpotrivă, recunoștință și venerație. În acest sens, nu putem concepe un stadiu „naiv“ al artei. Artă,

în genere, și poezia, în special, n-a fost niciodată naivă. Descoperirea „naivității“ în artă, gustul pentru „naiv“, este un act ulterior, rafinat și decadent, minor și răsfățat, hedonist și nabab. „Naivitatea“ artei, „ingenuitatea“ ei, dacă nu este covârșitor ironică, nu are nici un fel de valoare, extrapolându-se specificității esteticului.

Nu-l putem considera, în acest context (să zicem în contextul *Mioriței* și al lui *Toma Alimos*), pe Dimitrie Bolintineanu ca precursor (și nu numai pe el). Ne întrebăm atunci cu o reală îndreptățire, de ce revenim asupra versurilor lui, de ce în ciuda pasajelor rizibile (nu puține) îl ținem, totuși, îmbrățișat în sensibilitatea noastră modernă aspră și dură, încercată nu numai de o experiență istorică tragică, dar și izbită de trauma unor comunicări de valori mult ușurate de secol, și nu întotdeauna favorabile vechilor ierarhii zugrăvite?

În ce rezidă forta misterioasă și cercetată de îngeri a poeziei lui Dimitrie Bolintineanu – ce monezi de aur a bătut el cu bătaia inimii lui, că până în zilele noastre sensibile au vad și cheltuială? Care sunt pricinile ce ne determină pe noi cei care, cercetându-l pe Rainer Maria Rilke îndurerăți de emoție și de comprehensiune virginală, sau în târziul dimineții începută de-cu-seară îl ațipim sub tâmplă pe Bacovia răscolitorul, – și, totuși, ne reîntoarcem din când în când, cu aprigă înfrigurată curiozitate, asupra vechilor scriituri ale lui Dimitrie Bolintineanu?

II. A ROBULUI PLÂNSOARE O PIATRĂ CHIAR TOCEȘTE

Structură și Ideal: o temă, un subiect, o comparare posibilă între două entități verisoare, demnă de meditație.

A avea o structură (ca artist) nu presupune, în mod constructiv, a avea și un ideal. Cazul structurii exprimată și

susținută și printr-un Ideal este deosebit de rar în literaturi, iar atunci când există, aproape niciodată proporția nu presupune o pondere egală. Dacă Idealul se exprimă, în poezie mai ales, prin formele dogmatice ale leit-motivului, Structura presupune, mai ales, viziune.

Definind limba ca fenomen de respingere și contopire, totodată a *Noțiunii* cu *Numele*, vom desluși caracterul internațional al Noțiunii (noțiunea – generalizatoare unică) și caracterul național al Numelui (monadă colectivă), abstractivitatea semantică a Noțiunii și materialitatea fonetică a Numelui, tendința noțiunilor în a se grupa în structuri, și a numelor – în leit-motive. (Nu confundăm Idealul cu Ideea.) Idealul presupune o aspirație de materializare. Structura presupune o tendință de comunicare. Dacă *Noțiunea* și *Numele* reprezintă un fenomen de totală respingere și de totală contopire simultană, Structura nu respinge Idealul, dar nici nu are un grad ridicat de simultaneitate.

În punctul de interes al zonei estetice, cu cât tipul de ideal propus este mai materializabil, cu atât entitatea poeziei care-l transportă devine mai perisabilă. Cazul poeziei lui Goga este exemplar în acest sens. Astăzi, vibrăm mai greu la poezia lui Goga, deoarece idealul principal, propus de ea, a fost atins și a devenit un bun istoric. Tristețea, melancolia și aspirația, conservate în versul scris față de ceva, pentru ceva sau către ceva care a fost împlinit, își pierde tensiunea și interesul, nu mai este decât istorie. De o structură mai rarefiată, pierzându-și deci o importantă parte din generalitate, echivalarea estetică, în prezent, nu se mai produce. Nu mai poți gusta lacrima sărată a celui ce plângea de dorul muzei, după ce s-a căsătorit cu ea. Béranger, poetul invadatelor bulevarde ale unui Paris aspirând un ideal al burgheziei în naștere, nu mai poate fi ascultat astăzi decât într-un decor de epocă și aceasta pentru că structura poeziilor lui a fost lipită de Nume și dezlipită de Noțiune,

pentru că limba poeziilor lui a fost mai degrabă un scop pentru sine. Foarte puțină lui evlavie abstractă l-a împuținat, lipindu-l de lucruri și făcându-l perisabilă aidoama lucrurilor.

În cazul lui Bolintineanu, căci el ne preocupă acum și ne stârnește toate aceste gânduri și comparații, prezenta lui în contemporaneitate trebuie explicată cu mult mai nuanțat.

Bolintineanu avea un Ideal (ca și Heliade Rădulescu, cel care întâiul l-a salutat în scris, rămânându-i lui Mihai Eminescu să-i fie printre ultimii contemporani care au adăugat un epitet de aur al nobilului ideal al poetului) – un ideal mai puțin vindicativ, mai mult preventiv – cu exemple imediate de traumă istorică, dar și cu intuiția caracterului ciclic al acestor posibile traume. El nu a exprimat nici durerea națională și nici visul țării, deși a fost un dureros și un visător.

Un „nu știu ce“ anume, în poezia lui, semnifică îngrijorarea, un fel de îngrijorare, aparte, din când în când împăcată cu sine, din când în când visătoare.

Structura poeziilor lui, catastrofică uncori, dar alteori isteată până la proverb, ne lasă noțiuni de neuitat, în moștenire.

Ca și Alecsandri, Bolintineanu a fost demnitar – Ministru de Externe sub Cuza, Interimar la Culte. O corespondență groasă de vreo sută de epistole întărește dovada unei prietenii intrată în istorie cu Vodă Cuza.

Scriitor-demnitar, la un moment dat – încercând și gustul acesta – Bolintineanu și-a retușat în bine Idealul, în sensul că și l-a dezamăgit într-o măsură perenă. El n-a fost un catastrofic imaginar ca Heliade Rădulescu și nici nu s-a subțiat de prea multă moșie, ca Alecsandri:

*La tine la moșie, prin văi desfătătoare,
S-arăți a ta putere pe cerbi și căprioare*

dar n-a avut nici șansa istorică a acestora.

A fost ceva monoton și de caracter în tot destinul lui Bolintineanu, o ținută ireproșabilă și nespectaculară, un

romantism și o dragoste de țară mai frumoasă, o nechivernisire care plânge până tocește piatra cu lacrima lui, dar plânge ascuns, plânge în somn și, de îndată ce se simte privit, începe brusc să-ți surâdă încurajator.

III. DOAMNE-AL BUNĂȚĂȚII, CRUȚĂ ACEASTĂ ȚARĂ!

Îmi venea să încep această evocare a sufletului meu, cu exclamarea: „Dimitrie Bolintineanu, te iubesc“. O scriu abia acum, pentru că, după cuvintele înșirate mai înaintea ei, pare mai puțin sentimentală și deci mai puțin ridicolă.

Peregrin nu din hoinărcală sau din aventură sau din gimnopedie – ci din Ideal, El, munteanul alăptat la țâta cățelii, știitor de cea mai bună limbă vorbiă, întorcându-se acasă, s-a zăpăcit de emoție și a început să răsfete și să alinte ideile cele mai grave.

El, atât de lapidar și de convins, de sugestiv și de inspirat, și-a înmuiat limba în diminutive. Din sentimentalitate. Iată o dovadă de fantasticul talent pe care-l avea, iată o dovadă de perfecțiune pe care puțini au atins-o în expresie.

*Vâjje viscolul... plângeră buciiumul,
În depărtare
Cad loviturile tună pe paveze
Fără-ncetare.
Bravii se tulbură... pică pe pulbere,
Mor în durere.
Sângele râură; neacă livezile,
Soarele piere.
Unde spumatice trec cu cadavre:
Arborii strică;
Flacăra bubuie, fuge pe miriște –
Coama-i ridică.*

*Strigătul oștilor, sunetul armelor
Geme mai tare
Unde-ți sunt hoardele, mândre și falnice,
Vizire mare?
Vânturi contrare sfărâm zăbalele
Hoardei turbate
Și năvălirile de pieptul bravilor
Fug spăimântate.*

Și cine a exclamat mai tandru despre propria sa țară în versuri de neuitat, o atare declarație de dragoste, atât de greu de scris fără să pari electoral:

*Ce țară mai poetică
Mai dulce decât tine
Își coperă cosițele
Cu flori așa divine.*

Dacă n-ar fi fost atât de emoționat, dacă n-ar fi avut în sine o atât de mare și de curată bucurie a revenirii acasă, poate că mari suprafete din poezia sa ar fi fost salvate pentru viitor. Întoarcerea lui Bolintineanu din peregrinare acasă nu a fost „Întoarcerea fiului risipitor“, a fost întoarcerea fiului la tatăl risipitor. Nu s-a tăiat pentru el vita cea grasă, ci el și-a tăiat animalul cel gras al dragostei sale, revenind, El, fiul țării, și-a ospătat țara cu sine.

Astfel a început răsfățul poeziei sale, au apărut criminalele diminutive, i-a pierit din lacrimă bunul-simț și spiritul lucrurilor ce au un nume și a amânat nașterea celui mai mare poet al țării, schimbându-i numele din Bolintineanu în Eminescu.

Ar fi profund cuviincios și drept să avem o ediție definitivă de poezii din Bolintineanu. Ar fi făcut-o el însuși – fondatorul ce este, al Universității din București, care însă nu s-a onorat pe sine măcar botezând cu numele lui vreun amfiteatru – sau ar fi încredințat această treabă de extremă finețe altuia, cum

s-a mai întâmplat măcar o dată în viața sa când a încredintat alcătuirea sumarului unei cărți spre înfăptuirea unui admirator.

Suntem lipsiți de adevăratul chip poetic al lui Dimitrie Bolintineanu. Toate cărțile lui sunt o amestecătură ce-l denigrează. Îndepărtându-i emoția de om pe care a exprimat-o sentimental și ridicol și uman – din puzderia de versuri, putem să alegem, cu gust și pricepere, capodoperele sale, emoția de mare poet, cea care ne-ar redeştepă în noi sentimentul vechimii demnității noastre sensibile și îndreptățirea sensibilității noastre moderne.

Lipit prin destin de gustul concentrat ca un laser al lui Titu Maiorescu, editorul nemuritor al volumului de *Poesii*, semnat de Mihai Eminescu, distanțat prin destin de vocația grandioasă de editor al unui Al. Rosetti, înlăturat prin destin de patima restituirilor unui Perpessicius, opera lui Dimitrie Bolintineanu se află la cheremul oricărui speculanți și la libera interpretare a oricărui binevoitor. Pupături otrăvite de indiferență, adesea, unplu obrazul abstract și neînțeles încă în adevărul său, al marelui poet...

Nu-mi rămâne decât să-l îngân, strigând la rândul meu: „Doamne-al bunătății, cruță acest poet“.

IV. GEMETUL ALEARGĂ... CA DUREREA VINE

În 1872, s-a stins din viață într-o neînchipuită sărăcie. În același răstimp, Heliade Rădulescu și Avram Iancu au luat drumul neîntinsei. Ca un tricolor care a luat foc, astfel s-au mistuit pe lanca unui singur an.

ORFEU SAU SCURT TRATAT DE GEOMETRIE A CUVINTELOR

I. CONCEPTUL DE EMINESCU

Geniu este poate unul dintre cuvintele cele mai ciudate și mai încăpătoare. Ca noțiune el are un înțeles (paradoxal!) mai degrabă afectiv. Aproape că nu este o noțiune. Cuvântul, în accepția lui modernă, dacă nu mă înșel, a fost inventat de romantici și, într-un fel, îl și definește. Vechii foloseau mai degrabă cuvântul „marele“ sau „divinul“, „minunatul“, „sublimul“, „fericitul“ etc. Dintre toate elogiile maxime restrânse la un cuvânt, *geniu* este cel care a prins cel mai mult.

Asta, poate, și pentru că școlile mai noi de artiști nu s-au mai ostenit să-și inventeze un superlativ. De natură pur romantică, cuvântul *geniu* și-a depășit înțelesul primordial și în spirală superioară, dar și în spirala inferioară.

Când spunem „Eminescu este un geniu“, folosim expresia în sensul ei cel mai nealterat, aproape nenotional, aproape afectiv. De ce? Pentru că indiferent de expresia *geniu* însuși numele de *Eminescu* devine (a devenit) criteriul cel mai înalt de apreciere. Nu prea multi, dar nici prea puțini poeți ai literaturii noastre au fost comparați în mod nemijlocit cu Eminescu. Mai mult decât atât, suprema încoronare a poetului de talent de după Eminescu a fost aceea de a fi declarat „un nou Eminescu“. De ce? Nu știm de ce. Bănuim însă: omul, opera

și epoca s-au identificat absolut, s-au identificat în tot ceea ce reprezenta nou, dinamic și în naștere. Adică în creație. Pentru literatura noastră, Eminescu este un concept.

II. POT COMUNICA MONADELE?

Numai caracterul de *monadă* al personalității, al stilului, al timbrului unui poet și al unei opere poetice prezintă interes din punct de vedere estetic. Ciudățenia apare flagrant în momentul în care unicatul (reprezentând *unicul*) interesează și influențează grupurile, categoriile, masele, care prin ele însele nu reprezintă unicatul și, într-o oarecare măsură, nici unicul.

Nu este dificil să explicăm în ce constă misterul modului unic de a simți, influențând și punându-și pecetea pe modul comun de a simți.

Nu ne satisface posibila explicație a atracției exercitate de către *singular* asupra *categorialului*, nu ne satisface nici posibilul criteriu al tensiunii. Adică: *singularul* este mai tensionat decât *categorialul*, *unicul* mai tensionat decât *multiplul*. Jocurile de tensiune existențială balansează între parte și întreg, cu o oarecare echivalență.

Destin unic, tensiune maximă, dar singulară, Eminescu a exercitat fascinant o covârșitoare influență asupra sensibilității naționale. Menționăm că el nu este, în primul rând, un poet social, un luptător sau un revoluționar. Mai degrabă opera eminesciană are o natură conservatoare, încât comunică direct cu miturile. Dar nici această explicație a influenței lui (prin sugestia de „mituri”) nu ne satisface.

Cum însă nu ne propunem să elucidăm această problemă, ne mărginim numai să o sesizăm.

III. DESPRE ÎNFĂȚIȘAREA LUI EMINESCU

Mult mai ușor ni-l putem imagina fizic pe Ștefan cel Mare. Mărturia lui Neculce despre Ștefan cel Mare este mai pregnantă și mai în relief decât orice film documentar s-ar fi făcut (dacă ar fi existat film) sau se va face despre Ștefan cel Mare, chiar și atunci când arta filmului din viitor se va perfecționa într-atât încât să se poată filma trecutul arhaic. Mult mai ușor ni-l putem imagina ca făptură pe Bălcescu sau pe Avram Iancu. Marii oameni politici s-au implicat în mișcarea maselor într-atâta, încât chipurile lor pot fi imaginate prin ideile lor, poartă pecetea acțiunilor lor.

Infinit mai ușor ne este să ne imaginăm făptura lui Caius Julius Caesar trecând Rubiconul sau prăbușindu-se străbătut de pumnalele lui Brutus, în Senat. Pe Eminescu, noi poate de aceea îl simțim în tot ce avem mai bun, în sensibilitatea noastră; noi, fiecare dintre noi nu ni-l putem imagina decât ca pe propria noastră sensibilitate. Eminescu este în tot atâtea feluri ca înfățișare, în câte feluri sunt ca înfățișare cei care-i înțeleg opera, cei care-i adaugă monada cu propria lor monadă. Chipul lui vestit, cel de adolescent, cel de luceafăr, chipul lui de pe urmă, cel transfigurat de existență, cel testamentar, nici unul, nici altul dintre ele nu ne sugerează aproape nimica. Dovada este că nici unul dintre pictorii noștri vestiți, nici unul dintre înzestrații noștri sculptori nu și l-au putut imagina convingător ca și ființă.

El nu putea să fie nici înalt și nici scund, nici gras și nici slab, nici brunet și nici blond, pentru că partea lui de trup sunt cuvintele lui, cuvintele lui scrise și rămase nouă.

Adevărata statuie a lui Eminescu, adevăratul portret al lui Eminescu este statuia în bronz, este portretul în ulci al *Odei* (în metru antic).

IV. DESPRE VOCEA LUI EMINESCU

Și totuși, știm ceva cu precizie din făptura biologică a lui Eminescu. I s-a conservat vocea, cu timbrul ei, cu intensitățile ei, cu timpul ei.

Nu pe o bandă de magnetofon, ci în cele mai nemaipomenite „conserve de voci“ posibile: în sintaxa poeziilor lui.

Nimic nu conservă mai exact, mai fidel, mai profund, mai nuanțat vocea cuiva, cum o conservă sintaxa lui.

Ce e sintaxa? Din acest punct de vedere, cel al conservării, sintaxa reprezintă partea cea mai materială a părții celei mai imateriale din trup: cuvintele.

Cuvintele fac parte integrantă din trup. Ele nu pot fi despărțite de trup. Ele au rolul de a pune în legătură trupurile oamenilor cu trupurile oamenilor.

Om să fi vorbit cu plantele nu știu să fi fost. Om să fi vorbit cu animalele, cu peștii, cu insectele nu știu să fi fost. Om vorbind cu om știu. Și dacă ce e mai concret, osul, se mai păstrează, ce e mai abstract din trup – cuvântul, el, primul sortit picirii din lipsa lui de concretețe, prin scriere – devine cea mai durabilă parte a trupului nostru.

Cuvântul trage după sine și gândirea celui care-l spune. El păstrează însă și ceva din aroma trupului care-l rostește. Cei mai buni actori ai noștri, dar mai ales poeții, cei care l-au iubit și dinlăuntru pe Eminescu, citindu-l cu voce tare sau recitindu-l, respectându-i sintaxa și dulcea claritate a cuvântului scris, îi reînvie vocea, pururi vie.

V. MUTAȚIA NOTIUNILOR SIMPLE

De ce nu mai sfârșesc a vorbi între ei îndrăgostiții? Orice străin i-ar surprinde vorbind, aproape că n-ar deduce din

dialogul lor nici o idee. Și, totuși, ei vorbesc, vorbesc, și nu se mai satură de vorbire. Bănuiesc, intuiesc, presupun că cei îndrăgostiți își retrag pur și simplu ideile din propoziții și din fraze, ca să le înghesuiască în cuvântul singur, în șirul de cuvinte singure.

Pentru cel îndrăgostit, cuvântul *iarbă* nu mai semnifică nediferențiată noțiune concretă „iarbă“. Nici *masă*, nici *casă*, nici *pâine* nu mai au semnificația lor obosită și veche. Eminescu este în literatura noastră primul și singurul poet care a avut predispoziția perpetuului îndrăgostit, de-a lungul tuturor cuvintelor înșirate de el sau neînșirate. El a mutat noțiunea simplă, el a dialogat-o, el s-a luptat cu luptele amorului, cu propria sa poezie, care, până la urmă, l-a și învins. A fost o victorie desăvârșită, este o victorie desăvârșită, va fi o victorie desăvârșită.

El, Domnia sa, a mutat noțiunile simple, și dacă ar fi fost numai aceasta! El, Domnia sa, a mutat înlanțuirea noțiunilor simple, le-a mutat într-o sintaxă ce ne cucerește timpanul de aramă, ce ne sporește cu liniște și cu visare grăbită bătaie a inimii. Și a lacrimilor lucrurilor.

VI. IARBĂ ÎN NASTEREA EI

Din plantele simple, cea mai simplă, – un fel de aer personal și în același timp și un fel de plămân al lui, este iarba. Eminescu poate fi comparat cu iarba. Când este, nimic mai firesc că este. Când nu este, nimic mai dureros. De Eminescu ți se poate face dor și foame.

De ce tocmai el, tocmai Eminescu? Nu știm de ce. E ca și cum ne-am întreba de ce literatura română, de ce? *A explica*, uneori, înseamnă *a elucidă*.

Dar, alteori, nu înseamnă a elucidă. Mecanismul ceasului poate fi explicat. Biologia ierbii poate fi explicată. Atunci, dacă

tot le știm atât de bine, de ce am mai avea nevoie de ele?
 Probabil, *a elucida* nu este echivalent cu *a explica*.

Explicăm, dar nu elucidăm.

VII. DOR DE EMINESCU

*O, secunda-mi taie-ntr-una
 bratul desfrunzit, în șapte
 inima își pierde luna
 purtătoare-n ea de noapte*

*și mă las în voia lungă
 despărțit de mine însumi,
 dalta razelor să-mi spargă
 globul minții plin de plânsu-mi,*

*risipindu-mă, smulgându-mi
 repetate trupuri, chipuri,
 care le-au strivit în gându-mi
 mișcător de reci nisipuri*

*doar să-mbrățișez în palmă
 lung, ecoul din oglindă,
 vreo fragedă fantomă,
 alta pururi, aburindă.*

VIII. MARMOREELE BRATE RECI

Dar el, Eminescu, și-a fixat propriile sale sentimente ca pe niște statui. Exact ceea ce este mai dinamic, mai imprevizibil, mai fluctuant, sentimentele, el le-a statuarizat pe un soclu de

noțiuni. Viziunea la Eminescu niciodată nu a jucat rolul de *Ultima Thule*. Viziunea nu era scopul final, ci punctul lui de plecare. Nu facem un paradox; am jigni prezența marelui poet, dacă ne-am îngădui o singură secundă să facem jocuri de cuvinte.

Luceafărul și întreaga lui mitologie nu decurgeau din sentimente. Poemul, dacă-l înțelegem, trebuia să stârnească sentimente. Pe un pat al viziunilor își odihnește poetul sentimentele. Ce dorea el? El dorea să fie iubit.

IX. DESPRE VIAȚA LUI EMINESCU

Poate cea mai înfloritoare literatură despre literatură, ne-a oferit-o existența fizică și socială a lui Eminescu. Cele mai nemaipomenite elucubrații, cele mai mari fantasmagorii, cele mai mari indiscreții și colportări, – de la bârfa ordinară până la compasiunea sublimă – le-a suportat existența fizică a lui Mihai Eminescu. Cred că dacă poetul ar fi putut să parcurgă măcar o parte din amănunțitele și fadele biografii pe care posteritatea i le-a dedicat, nici n-ar mai fi vrut să fie. S-a spus că era bolnav și s-a justificat prin boală talentul său; s-a identificat *geniul* (ce tristete) cu *nebunia*; i s-au catalogat femeile, a fost măsurat cu metrul (al cărui etalon se păstrează la Londra), s-au făcut considerații despre lungimea și lățimea frunții lui; mai mult decât atât și groaznic după moarte, i s-a cântărit creierul, vai, Doamne! după moarte i s-a cântărit creierul!...

S-a constatat că bani, atâția câți i-ar fi trebuit, a avut, dar a fost risipitor; s-a constatat, dimpotrivă, că a fost sărac și umilit și neînțelept de societate, deși, după moartea lui, chiar și cei care nu-l văzuseră susțineau că l-au văzut cu ochii. S-a constatat că a putut studia la Berlin. S-a constatat că nu a putut studia la Berlin. S-a constatat că poezia *Atât de fragedă* a scris-o pentru o femeie, dar a dăruit-o la trei; s-a constatat că era cult. Că era

elegant. Că nu era elegant. Că avea ceas de aur cu cheiță și inel cu monogramă pe care, spre lauda lui, nu l-a vândut la vreo beție. S-a constatat că era bețiv. S-a constatat că nu era bețiv. Că era idealist, materialist și multe altele.

În general, i s-a acreditat o viață de om ultrasensibil, trist și, din punct de vedere al fericirii intime, de ratat.

Să fi fost așa? Totul se potrivește, totul nu se potrivește.

Dacă ar veni, astăzi, Shakespeare la un cititor al său contemporan și i-ar spune: „Iartă-mă, n-am apucat să scriu decât *Romeo și Julieta*, pe *Hamlet* n-am mai apucat să-l scriu pentru că lordul X m-a azvârlit cu un picior în fund de pe moșia lui pe moșia lordului Y și, știi, lordul Y are alte criterii...”, sunt convins că cititorul lui contemporan i-ar spune: „Te iubesc și te stimez și peste toate astea te și înțeleg, dar dacă nu l-ai scris pe *Hamlet* nu pot să te citez ca pe Shakespeare cel mare!...”

Literatura nu se face cu justificări. Numai după ce literatura este făcută, ea își poate găsi și justificări. Foarte mulți au încercat să justifice geniul eminescian prin viața sa. Ce eroare! Viața lui Eminescu este interesantă pentru că e viața lui Eminescu. Altfel, multe alte vieți de intelectuali, morți, ultrasensibili și jigniți de societatea vremii, vieți la fel de febrile ca și viața lui Eminescu sau vieți și mai febrile, au fost. Dacă, dintr-o pricină sau alta, dintr-o tristețe sau alta, dintr-o înfrângere sau alta, Eminescu n-ar mai fi ajuns să scrie *Luceafărul* și *Oda* (în metru antic) sau, printre mult prea obosite degete, *Kamadeva* i-ar fi zburat spre neant, el, marele Eminescu, n-ar mai fi fost marele Eminescu.

E adevărat că ne interesează cum respira el. Vrem să învățăm cum respira el. Cine știe, poate vom putea și noi scrie *Luceafărul* sau *Oda* sau *Glossa* sau *Kamadeva*.

Dar *Luceafărul* l-a scris el. Domnia sa, Domnul acestei țări, Mihai Eminescu.

X. CEL MAI NEÎNȚELES

Eminescu este cel mai dificil poet român și cel mai de neînțeles. Dându-ne iluzia, totuși, că poate fi înțeles. Unul și același poem, *Kamadeva*, se destăinuie altfel ficcării vârste, fiecărei vârste părăndu-i-se desăvârșit într-un fel aparte și altfel desăvârșit.

Adolescentul, bărbatul, bătrânul, fiecare își ia din Eminescu partea lui. Întins de-a lungul atâtor vârste, Eminescu ni se relevă ca fiind cel mai înalt bărbat pe care l-a născut această țară.

Dar ia să notăm straniul lui poem din 1883, deci de profundă maturitate, intitulat *Se bate miezul nopții...*

*Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,
Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vama.
Pe căi bătute-adeșea vrea moartea să mă poarte,
S-asămăn întreolaltă viață și cu moarte;
Ci cumpăna gândirii-mi și azi nu se mai schimbă,
Căci între amândouă stă neclintita limbă.*

Cine și-ar asuma interpretarea unei astfel de poezii, decât cu riscul unei erori? Ea ne incită, ne farmecă, ne fascinează. Pare a fi de neînțeles, deși e plină de înțelesuri. Dar sunt înțelesuri îndepărtate, ale unei zări ce aseamănă întreolaltă viață și cu moarte.

Greu de înțeles, aproape de neînțeles. Și totuși, farmecul ambiguu și interior al acestei poezii ne-ar face să credem că Eminescu era interior ca o inimă...

EMINESCU CEL MARE

I.

În fața clădirii desuete, a revistei la care lucrez, se înalță un tei imens, înflorit. Mirosul lui miraculos mă izbește din depărtare. Teiul văzut, și pipăit, de multă vreme este elucidat în cursurile de botanică. El poate atinge o anumită înălțime, el poate avea o anumită adâncime sub pământ, rădăcinile i se întind între limita cutare și limita cutare, înmugurește în luna cutare, înfrunzește în perioada cutare și dă flori și semințe în timpul cutare. Are cutare culoare și lemnul lui are calitatea cutare...

Dar mirosul lui? Până unde își întinde degetele în sus, până unde își încolăcește miriaundele în jur, fecundând aerul? Dar foșnetul lui? Până unde poate tamburina în timpan de om, până la ce înălțime, până la care distanță? Dar într-un timpan de pasăre? Și mirosul până unde poate fi perceput de o nară, alta decât cea umană?

Putem întocmi o hartă a teiului, și ea s-a și făcut, luând ca sistem de referință văzutul. Dar e posibilă oare o hartă, fluturătoare, a mirosurilor și foșnetelor unui tei? Numai dacă ar fi posibilă o astfel de hartă, un astfel de șir de hărți, pe care le-am putea suprapune, numai atunci am avea o hartă reală a teiului.

Și dacă am întocmi o hartă a sentimentelor pe care le stârnește un tei în oameni? Dacă am întocmi o hartă a sentimentelor pe care un tei le stârnește la celelalte vietuitoare? Și dacă am întocmi o hartă a fenomenelor pe care un tei le stârnește în lumea vegetală sau chiar asupra celorlalți tei? Cum este perceput mirosul teiului de către înșiși teii? Ce semnificație, ce rost are el? E un imn, e un semn, e un ritual, un limbaj infinit nuanțat? (Nu percepeau vechii indieni, divinitățile, prin miros? Iar jertfele aduse de vechii evrei nu erau consacrate în *Biblie* ca fiind „de un miros plăcut Domnului“?)

Brusc, am înțeles epitetul eminescian adăugat teiului: *tei sfânt*. Deodată, am priceput adâncimea percepției eminesciene asupra teiului. Da, *tei sfânt, tei sfânt*, teiul poetic, neclucidabil, tulburător.

II.

În poate cel mai vechi poem scris al lumii, *Ghilgames*, eroul are percepția morții abia în momentul în care Enghidu, cel mai bun prieten al său, moare. Până atunci, Ghilgameș ucisese lei, învinsese mortal dușmani, dar ei erau dintr-o zonă dinafara *conștiinței lui de sine*. De aceea, anularea lor totală semnifică numai o victorie a *sinelui*, dar nu și moartea, pentru că moartea nu poate avea o înfățișare concretă decât prin anularea *sinelui*. Dar Enghidu, prietenul lui Ghilgameș, nu era însă decât un *alter ego*. Un soi de complementare a *sinelui* dinafara lui însuși. De aceea, moartea lui Enghidu, „prietenul meu care ucise cu mine lei“, este însăși moartea *sinelui* pe planul contemplării lui însuși. Este însăși moartea contemplației, adică a legăturii prime, a *sinelui* cu lumea.

Firesc, Ghilgameș a alergat patru zile și trei nopți urlând, până la epuizare. Dar nu din pricina morții prietenului său, ci

din spaima morții care i se revelase; el cade izbind pământul cu pumnii și urlă:

– „A murit Enkidu, prietenul meu care ucise cu mine lei!“

Dar urlă *esențial*, nu din jalea pierderii unui prieten, ci din revelația morții, a existenței morții. De aici, și brusca lui hotărâre de a căuta nemurirea. De aici, și periplul lui până la Utnapiștim, unicul om nemuritor al lumii de oameni. De aici, și strania rezolvare a celui mai vechi poem, care are ca impuls tema căutării „vieții fără de moarte“ și, anume, însăși scrierea lui, a poemului, în cuvinte.

Cuvintele, din punctul de vedere al artei, sunt cea mai rezistentă parte a biologiei umane. Ele supraviețuiesc. Prin ele însul capătă nemurire, capătă „viața fără de moarte“. Ele au forma cea mai puțin materială cu cel mai mare conținut abstract. Un *os* are o neverosimil de mare formă materială, cuprinzând un neverosimil de mic conținut abstract, adică numai o noțiune, noțiunea de *os*. Cuvintele, dimpotrivă.

Când Ghilgameș urlă, după ce extenuat, nu mai e în stare să bată cu pumnii pământul: „A murit Enghindu, prietenul meu, care ucise cu mine lei!“, el este salvat. Partea lui cea mai neperisabilă e salvată. Urletul lui e nemuritor, pentru că e înscris în cuvinte. El se transformă în însuși urletul său, în însuși cuvintele sale.

Faptul că pleacă în căutarea nemuririi, nu este altceva decât argumentarea artei, descrierea pricinii artei; pentru prima oară, descrierea pricinii artei și, anume, a supraviețuirii; dorința de viață, dorința de a trăi în lume și după stingerea apendicelui material, *trupul*.

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată este strigătul abisal al poetului care descoperă cauza fundamentală a artei, dorința esențială de a trăi.

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată e cel mai vital vers pe care-l cunosc, alături de „A murit Enkidu, prietenul meu care ucise cu mine lei!“

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată este versul unui învingător, al unui om care a supraviețuit. Al poetului care a supraviețuit, cel mai intens în literatura noastră, pentru că a exprimat cel mai acut pricina și sensul literaturii: *a fi*.

CARAGIALE

Ciudată blândete, tristă lene! Caragiale trebuia smuls din tâta maică-sii. Să-i fi smuls limba otrăvită; s-o fi dat-o tăranilor noștri sfinti să-și facă opincă.

Eram prea tineri și mult prea adolescenți ca să ne dregem inima într-o oglindă. Adevăr cu forța; luciditate, lacrimă smulsă din ochiul neînvățat cu vederea. Ne-a spus, atât de multe adevăruri, încât mai bine n-ar fi fost.

Toamnă cu fructe balcanice, toamnă grăbită cu mult înaintea primăverii și a verii.

L-a născut mă-sa cu aripi de cucută. A fost călăreț înainte de a se naște Rosinanta. Credea că suntem grași; a crezut că noi suntem Sancho Panza ai lui.

El nu visa lupte cu mori, el visa lupte cu morțile. Omora totul cu privirea rece a lui. Aplica fragezilor copii legea bătrânilor. Unde călca el, piatra se lauda că este o ágora.

Când vorbea el, Aurel Vlaicu zbura beat de România. Își răsucea mustața de plăcintar și sufletul numit Vlahuță plângea în hohote naționale.

Caragiale trebuia să vie în alt timp al nației noastre, dar el a fost grăbit. A urlat mai tare de durere decât Femeia Lui când îl năștea pe Matei. Naștere de copii bătrâni, de copii cu mustăți, de copii care văd și vorbesc o limbă care nu există.

Pe nedrept, a căzut în fântână capul Domnului Tudor. Lacrima țării a fost capul acestui bărbat. Mai bine l-am fi

omorât cu toți pe grec, pe nepotul lui Epicur. Am fi plâns la fel de mult ca și la moartea Domnului Tudor; dar am fi plâns cu un înger mai puțin.

Mă întorc și zic: bine că nu m-a văzut cu ochii lui. M-ar fi privit cum privești printr-un geam. Dar el niciodată nu s-a uitat printr-un geam. Orice fereastră pentru el era o oglindă. Se uita la frunza verde potrivindu-și mustața în verdeată. Își potrivea răsul în capre sau în lupii cu burțile pline de capre. Se uita la nori ca să afle vremea plânsului. Orice lucru îl reflecta pe El. Se uita la cuvânt ca să-și vadă chipul, se uita la un epitet ca la un drog.

Bolnav de adverb, drogat cu porecle, cu tâmpla dormind pe un umăr de calfă, uitându-și când doarme trupul sub pat; – sub patul cerului bucureștean, El, Domnia sa, a dat inteligenței noastre de mâncare.

Fratele meu Petru Stoica, mărturisindu-mi toate aceste vorbiri de tristeti, râse și plânse, mi-a spus:

– El a fost un Til Eulenspiegel; un Till Eulenspiegel care plânge.

Iar eu, stând pe gânduri, i-am răspuns:

– Doamne-Dumnezeule mare, cu ce ar fi putut să plângă când era orb, aidoma lui Homer!

SADOVEANU

Nici un scriitor al acestei țări, de la începuturi și până astăzi, n-a exercitat vreodată în timpul vieții sale un mai mare prestigiu fizic ca Mihail Sadoveanu.

Adescori, am meditat asupra acestei probleme și foarte rarori mi-am dat un răspuns la ea, repede anulat de alte posibile descifrări.

Mihail Sadoveanu a exercitat ca ins, asupra semenilor săi, o forță de fascinație, o măreție și o aură la fel de mare ca aceea a șefilor de state asupra popoarelor lor, după un îndelungat exercițiu al funcțiunii de șef de stat.

Am avut privilegiul să-mi poleiesc ochii cu înfățișarea lui imperială și taciturnă. Era aniversat la Academia Română. Colegii mei din primii ani ai facultății, Matei Călinescu și Ionel Vianu, m-au luat cu ei la această sacră festivitate care îngăduia la vremea aceea și câteva prezențe studentești.

Retin prea puțin din savantele vorbiri ce elogiau opera magistrului. Ochii mei erau fiși pe chipul imperturbabil al lui Sadoveanu, pe care-l suprapuneau pe cel al lui Eminescu, pe care-l suprapuneau același pe care trebuie să-l fi avut autorul dintâi al *Mioriței*.

Atâta țin minte din epica ceremoniei: momentul când ilustrul profesor Tudor Vianu, după ce a rostit un minunat elogiu, a coborât de la tribună, înclinându-se profund, ca în

fata unui altar, în timp ce Sadoveanu l-a încoronat cu o sărutare pe frunte.

Și acum, când îmi evoc clipa aceea rară, mitologică parcă, semantica emoției îmi depășește înțelesul cuvintelor în care o rostesc.

Mă gândesc, – poate că Mihail Sadoveanu a fost atât de discret cu gesturile sale; a avut o pudoare atât de sfântă a cuvântului zis; a făcut o economie de trezorer cu pasul mersului său; a împrumutat o mască de piatră desprinsă de pe columna cu daci pentru chipul său, august de înțelegere a nației și a lumii, – încât tot ceea ce ar fi trebuit să fie în trupul său fizic individ, s-a transformat sub presiunea interioară a conștiinței sale de sine în insignă, în însemn, în efigie.

Opera lui, *cloșcă cu puți de aur*, nu mai putea să primească în sine nici o urmă de îndoială. Cei care au mușcat din ea au rămas cu gustul aurului în gură.

El nu putea să accepte nici o îndoială asupra valorii sale și asupra menirii de mit homeric a acestei opere.

De aceea, el era calm, perpetuu transfigurat și olimpic în înfățișare, – preot al propriei vocații, oficiind dinlăuntru operei sale cum trebuie că oficiau preotii antici în templul cu coloane.

Eminescu al prozei, Sadoveanu a dat nume cu umbră în soare, traducând în limba română toate lucrurile și faptele firii, – sufletul lucrurilor și trupul lucrurilor, sufletul faptelor și trupul faptelor.

În afara scrisului său, el a fost un taciturn, aproape un mut. Taciturnia, muțenia lui, aproape că vroia să ne spună că, fără vorbirea lui scrisă, scriitorii de după el ar fi rămas mai degrabă niște taciturni și niște muți ai scrisului.

Și așa cum odinioară ne învăța cronicarul, că noi de la Râm ne tragem, astăzi putem adăuga: cei care scriem lucrurile și faptele lor, – de la Eminescu și de la Sadoveanu ne tragem.

VASILE PÂRVAN, STÂLPUL

I. DESPRE NEPUTINȚA DE A PLÂNGE

Trist fiind, îmi rămăsesem mie însumi larg. M-am gândit să rup un fir de iarbă, să-l sărut și să i-l trimit lui Vasile Pârvan. Dar iarba este sub zăpadă; adică nu este. Faptul că am luat cunoștință de aceasta, m-a coborât, dar și m-a abătut. Nu-mi mai rămâne decât să mă gândesc, cu gânduri pline de cutremurată stimă, și să scriu cu vorbe scrise de creionul pe care-l țin în mână.

N-au fost oameni mulți atât de curați cum este Vasile Pârvan. Și nici oameni știutori, să spună în limba ce-o vorbim ceea ce au aflat despre lume, cum știa el. Îți vine să-l uiți pentru că este prea mare. Îl treci cu vederea pentru că îți acoperă tot cerul inteligenței. A! să fi scris și el doar vreo cărțuție ușoară de citit, bună de privit cu o singură privire, ca mai apoi să te lustruiești cu sufletul din ea. Dar el niciodată n-a trăit și nu trăiește pentru sine. Credea în ceva cu mult mai mare. Destinul lui este un destin încadrat.

II. DESPRE NEPUTINȚA DE A VISA

Mâinilor care sapă n-au timp nici măcar să le crească unghiile. Mâinile care ară, care apasă pe coarnele plugului, nu au timp să se spele decât cu lumina soarelui.

Mâinile care scriu cu cerneală se socotesc curate când încep să se îmbrace în culoarea cernelii.

Mâinile care țin o dalță și un ciocan sunt curate, sunt cu atât mai curate cu cât încep să se confunde cu dalta și ciocanul.

– N-am timp să mă spal de cuvinte, mi-a spus!

III. DESPRE NEPUTINȚA DE A RÂDE

Nu pot să râd când privesc oasele strămoșilor mei. A te bate cu zăpadă când ninge mi se pare o decădere spre maimuță. Râsul față de dangătul clopotului seamănă cu lacrima în fața unui val al mării. Când ai o idee mai lungă decât trupul tău, nu-ți mai aduci aminte niciodată că ai trup.

– Am făcut foarte puțin pentru țară, mi-a zis.

Acestea mi le-a spus când el de multă vreme era una cu țara.

IV. DESPRE NEPUTINȚA DE A DA ÎNDĂRĂT

– Ai văzut vreodată vreun alergător, în timpul alergării, scărpinându-se după ceafă?

– N-am văzut, i-am răspuns.

– Cum o să vezi? Alergătorul este cu totul și cu totul altceva. El are o țintă. Ținta lui nu se vede. Abia când va ajunge la ea, abia atunci ea va fi vizibilă.

.....
– Ai văzut vreodată vreun om plângând, scărpinându-se?

– Nu.

– Nu?

– Dar vreun râu curgând înapoi, spre izvor?

– Numai când plângem.

V. DESPRE NEPUTINȚA DE A TRĂI DEGEABA

Mi-a spus: sunt două feluri de a privi același lucru. Unii spun: o singură dată trăiesc, o singură dată exist, trebuie să fac tot ceea ce se poate face ca să fac totul. Alții zic: destinul meu face parte dintr-un destin mai mare, care la rândul lui face parte dintr-un destin mai mare, care la rândul lui face parte dintr-un destin și mai mare.

Eu nu am importanță decât în măsura în care destinul mai mare din care fac parte are importanță. Eu nu sunt fericit decât doar dacă destinul mai mare din care fac parte este fericit. De aceea, trebuie să fac tot ce se poate din ceea ce se poate și nu se poate.

– Dar cine sunt unii și cine sunt alții? l-am întrebat. Cine gândește într-un fel și cine într-alt fel? l-am întrebat.

– Eu sunt unii și eu sunt alții, mi-a răspuns. Eu gândesc ca unii și eu gândesc ca alții, mi-a răspuns.

VI. DESPRE NEPUTINȚA DE A IUBI
PÂNĂ LA CAPĂT

– A iubi până la capăt înseamnă a trăi mult.

– Cum poți să spui asta? am strigat; tu, dumneata, dumneavoastră, ai trăit puțin. Puțin și chinuit. Eu cred că tu, dumneata, dumneavoastră, ai iubit până la capăt!

– A iubi până la capăt nu se măsoară cu damigeana. A trăi mult nu se măsoară cu ceasul.

– Înțeleg, desigur, și nu înțeleg.

– Nu putem înțelege decât ceea ce ține de vorbire. Tot ceea ce nu ține de vorbire, facem, pur și simplu.

– Poate cineva să trăiască mult? l-am întrebat.

În clipa aceea, se trânti o ușă și din pricina zgomotului nu am auzit răspunsul.

VII. DESPRE NEPUTINȚA
DE A STABILII ISTORIA

– Sapi? l-am întrebat.

– Sap, mi-a răspuns.

– Afi? l-am întrebat.

– Aflu, mi-a răspuns.

– Afi ceva nou? l-am întrebat.

– Aflu ceva vechi, mi-a răspuns.

– Cât de vechi? l-am întrebat.

– Foarte vechi, mi-a răspuns. Atât de vechi încât nici măcar eu nu mai sunt de față.

VIII. DESPRE NEPUTINȚA
DE A STABILII CENTRUL LUMII

– Eu, bunăoară, sunt convins că luna este cea mai veche din tot sistemul nostru planetar. Ea a fost soarele. Când destinul ei s-a împlinit, a devenit o supernovă. După aceea, o stea pulsatorie; după aceea, un pumn ars de materie. Ea și-a sfârșit viața, dar pentru că noi abia ne-o scurgem pe a noastră, nu ne vine să credem că ea e centrul universului. Ar trebui să-l rog pe un elev de-al meu să calculeze toate mișcările stelelor, ale soarelui și ale planetelor, în funcție de lună. Când Ptolemeu credea că pământul e centrul lumii, planetele făceau zigzaguri pe hărți. Când Galileu credea că soarele e centrul lumii, planetele făceau ovale pe hărți. Ar trebui să-l rog pe un elev de-al meu să calculeze mișcările stelelor, ale soarelui și ale planetelor, în funcție de lună. Atunci, s-ar vădi ce frumoase litere scriu ele pe cer.

– Dar unde este centrul Universului?

– În Univers, orice punct este centrul lui.

IX. DESPRE NEPUTINȚA DE A MÂNCA ABSTRACT

– Toată viața mea de fiu de țărani, de oameni ai plugului, ai grâului și ai porumbului, ai ploilor și-ai secetii a fost obsedată de foame.

– Poate că la naștere măcar ai fost sătul de laptele mamei tale? Sau poate că la nuntă te-ai înfruptat din turma doborâtă și friptă?

– Nu numai atunci, desigur, nu numai atunci. Numai că foamea mea nu-mi era în fundul gurii, în omușor și nici în pântec. Mi-a fost tot timpul foame în creier. Imaginează-ți că degetului tău i-ar fi foame. Cu ce l-ai putea hrăni? Și pe unde? Nelinıştea, singura neliniște adevărată, e să-ți fie foame cu ceva care n-are gură, de ceva care nu e de mâncare.

X. DESPRE NEPUTINȚA DE A TRĂDA

Nu putem să trădăm pământul. Călcăm pe el și, totuși, nu-l cunoaștem. Dormim pe el și întotdeauna ne curge prin urechi, oferindu-se să fie pat și stelelor. Cu dragă inimă mi-aș fi trădat mâna cu cinci degete, dar niciodată pentru mâna calului, copita. Dacă mi-aș trăda vorbirea și limba, destinul mutului ar fi fost blând pentru mine.

– Părăsirea este ea o trădare?

– Despre ce fel de părăsire vorbești? Ți-ai părăsit vreodată trupul?

– Numai în somn.

XI. DIN NOU DESPRE NEPUTINȚA
DE A TRĂI DEGEABA

– Unii zic: „Data viitoare voi face ceva“. Alții zic: „A trecut atâta amar de vreme și n-am făcut nimic“. Unii nu

dorm din pricina lucrurilor pe care nu le-au făcut. *Acum, acum, acum.*

– Acum? Are vreun sens acțiunea imediată?

– Nu știu dacă are vreun sens sau nu, știu numai că sensul este stârnit de un prezent perpetuu și în lucrare!...

BACOVIA

Dintre poeții a căror tensiune de comunicare a atins pragul extrem al suportabilității emotive, în ordinea poeziei românești, Bacovia este primul.

M-am întrebat adesea de ce opera poetică a lui G. Bacovia a fost asimilată simbolismului; de ce s-a glosat atât de mult pe marginea ei în virtutea unei idei exterioare pe care datele naturale ale textului poetic le infirmă cu vehemență.

O atare tensiune a comunicării arde de la sine orice convenție, și cu atât mai mult convenția simbolului depărtat și palid, întotdeauna conceptual, ca o aură inefabilă, încheind un șir de dureri sentimentale, trecute prin filtrul estetic și supuse silogismelor.

Dacă există o astfel de aură simbolică în tot ceea ce a produs Bacovia, ea are mai degrabă amărăciunea decorului de circ, a pânzelor de o naivă pictură, fundal al unor exerciții sentimentale frizând întotdeauna moartea.

Simbolul la G. Bacovia nu numai că este un pretext, dar nu are nici meritul de a se constitui dintr-o consecință, adică el nu pleacă de la o idee care i-ar putea prilejui o declanșare de sentimente și nici nu ajunge la o idee în urma unui spectacol dramatic al sentimentelor.

Pur și simplu în acest rar caz, al poetului de geniu, simbolul când se lipește de fluxul liric, la fel ca aluviunile, el însuși, simbolul, preia rolul de martor material, cu nimic mai presus

decât obiectivele concrete, selectate întâmplător și care constituie indiferența recuzită, deloc semnificativă, a oricărui mari destine poetice.

Ar putea să pară paradoxală expresia *recuzită* a unui destin poetic. Ca și în arta actorului, sentimentul ridicat la nivel estetic, adică comunicat prin mijloace estetice, împrumută măștile teatrului antic; masca răsului sau a plânsului, masca fixă, netremurătoare, din care țâșnește fluxul invizibil și tulburător al replicilor. În fond, o mască fără un chip sub ea nu reprezintă nimic. Dar arta actorului nu se confundă în nici un caz cu arta meșteșugului creator de măști. Este însă vorba numai de un împrumut accidental, nu și de o colaborare. Colaborarea, dacă există, ea este numai între timpane: între timpanul actorului care se-aude pe sine și timpanul spectatorului care se-aude pe sine prin vocea actorului.

După părerea mea, Bacovia nu a fost considerat simbolist decât pur și simplu dintr-o superficială și exterioară apreciere.

A confunda măruș pictat cu măruș real nu este un elogiu adus picturii.

Malraux spunea undeva că pictor nu este cel care iubește natura, ci acela care iubește pictura. Bacovia este poet prin excelență poeziei sale, iar nu prin sensurile sublim simbolice, care-i pot fi atribuite. Nici nu interesează din punctul de vedere al cititorului modern descifrarea unor idei, precis naive de altfel, sau a unor simboluri precis desuete, fără farmecul desuetudinii conștiente de ea însăși, ci numai gradul de tensiune provocator de subtile asociații chimice, în fluxul de conexiuni ale sentimentului interpretării.

O altă întrebare pe care mi-a stârnit-o natura operei lui Bacovia a fost aceea: dacă el, ca viziune sensibilă, reprezintă viziunea unui învins social, a unui alienat al bucuriilor mic-burheze sau, dimpotrivă, și-a dominat destinul poetic și

a fost un desăvârșit și dominator învingător al propriilor lui teme și obsesii estetice.

Înclin să cred că, departe de a fi fost un traumatizat în accepțiunea ratărilor marilor idealuri, Bacovia reprezintă una dintre cele mai nete victorii ale poeziei noastre. E vorba nu numai de o dominare a destinului, dar și de o anulare a destinului malefic prin însăși reprezentarea lui. A urla din durere înseamnă a-ți consuma și a-ți învinge durerea. A exprima deznadejdea înseamnă totodată a o sugruma. A putea să comunici tensiunea insului strivit de spațiul închis înseamnă a sfărâma spațiul închis. Există un balans al poetului între paradis și infern, între viziunea terifiantă, infernală și cea suav-angelică.

După părerea mea, cei mai triști și cei mai melancolici poeți sunt rafaeliții, ei consumă gloria suavității rezervându-și ca necomunicabil, ca pe un lucru conținut în sine, stadiile infernale; ei au o neînțeleasă pudoare a tragediei.

Bacovia, prin vocație, este un poet al infernului, adică un sistematic distrugător al infernului prin *înfățișare*, lăsând în mediul receptor al cititorului, în permanentă, angoasa și aspirația paradisiacă. El sugerează perfecțiunea rupând bratele minunatei Venus din Milo, sugerează frumusețea ochiului, rănindu-i vederea. Mediul suav-paradisiac, aspirația către fericire se resimte acut prin absenta ei. Există o putere absorbantă a absențelor. A înlocui fericirea cu vidul înseamnă poate a o supraestima. Dar a-i acorda spațiul gol din interiorul unei amfore înseamnă a sugera rapida ei umplere. Iată de ce Bacovia nu mi se pare un lamentuos, un disperat, ci dimpotrivă, în poftida faciesului lui melancolic, popularizat de o mediocră artă fotografică, el are unul dintre cele mai bărbătești tonuri pe care vreodată le-a ridicat la înălțimea marii arte poezia românească.

Paradisul înfățișat are maxime virtualități. Paradisul fixat (iarăși, ca să-l dăm de exemplu tot pe Rafael) capătă o tandră monotonie, de-a dreptul exasperantă prin revenirea asupra ei.

Este Bacovia un monoton? Da, este un monoton și, mai mult decât atât, este și un monocord. Infernul lui este un infern învins, nu învins cu desăvârșire, dar învins pe jumătate, cu farmecul fabuloaselor animale monopode, cu acea simetrie expansivă a unei jumătăți de față extinse asupra celeilalte jumătăți.

Am văzut, odată, într-o oarecare revistă, un joc semiștiințific care consta în decuparea în două a unui chip uman; se tindea să se demonstreze că cele două jumătăți ale faciesului nu sunt câtuși de puțin simetrice, că există o jumătate de facies pueril și o jumătate de facies bătrân. Reunind jumătatea de facies copil cu aceeași jumătate de chip reproduș invers, sau jumătatea de chip de bătrân cu ea însăși, chipurile obținute devin profund monotone; necexpresive, lipsite de farmecul tulburător al contradicției conținute. Bacovia a luat jumătatea de față infernală a sentințelor și a extins-o și asupra celei copilărești. Rezultatul a fost acea disperată monotonie, sugerând variația, acea tristețe insinuând jubilarile posibile, acea lentă mortificare sugerând violența exuberantă a nașterilor, acel static împingând aproape cu forța răsăritul unui soare poetic, în plin miez al nopții.

Pe Bacovia nu-l cităm, decât ca să ne aducem aminte de revenirea anotimpului adolescent închipuit în mii de feluri, în atât de multe feluri, câți cititori are. Și în atâtea posibile alte feluri profund monotone, câți cititori va avea până la sfârșitul acestei limbi în care a scris.

ETALONUL DE AUR

Există un etalon al mărimilor fundamentale, în fizică. În fizica abstractă, spre diferență de cea aplicată, constantele sunt cele mai de seamă etaloane, dacă nu cumva și singurele. Dacă viteza luminii este o constantă, atunci, în fizica einsteiniană, etalonul timpului de bună seamă că este lumina.

În arte, și în poezie mai ales, problema etalonului se pune cu mult mai dificil, cu atât mai mult cu cât tocmai distrugerea unuia poate da naștere altuia mai nou și, deci, mai interesant. Și, totuși, sunt câteva domenii constante în poezie, sisteme de referință perpetue, care dau un criteriu stabil judecăților de valoare atât de dificile într-un domeniu subiectiv, ca cel al esteticului.

Înainte de orice, constantă mi se pare a fi în poezie viziunea, și, imediat, în succesiune, expresia viziunii. Deși nu se pot concepe una fără cealaltă, atât una, cât și cealaltă nu se pot afla decât arareori în echilibru, fie că primează viziunea în dauna expresiei, fie că expresia printr-o prea mare precizie stingherește aripa cu pene și înefabilă a viziunii. Și o înclinare și alta, înspre viziune sau către limbaj, au lăsat în istoria poeziei, și nu numai a poeziei, strălucite exemple. Probabil că dacă nu s-ar vorbi decât o singură limbă pe întreaga suprafață umană a globului, cu aceeași naturalețe cu care toți oamenii merg sau privesc, probabil că viziunea ar fi unica constantă în judecata de valoare a operei de artă, meritele expresiei fiind subsumate și neesențiale.

În orice caz, noțiunile în esența lor abstractă sunt profund general umane. Principiul lor fundamental, legea lor fundamental genetică este una și aceeași și mai presus de limbă, pretutindeni, servindu-se de limbă numai ca de un sol necesar creșterii lor și formulării lor în zona ideală spre care converg energiile umane transformate în idee.

Însă fantastică și încă neexplicată diversitate a limbilor, în ceea ce privește particularitățile lor fonetice, morfologice și sintactice, adică latura profund materială a limbajului determină, ca factor de primă importanță, din punctul de vedere al artei, expresia.

Dacă nu ar părea o aserțiune prea riscată, aproape că mi-ar veni să cred în existența poeziei ca un fenomen de materialitate lingvistică tipic pentru existența în lume a unui număr extrem de mare de limbi diferite. E de la sine înțeles, logic, faptul că au existat lingviști aberanți care au încercat crearea unei limbi unice, resimțind ca pe o traumă diversitatea materială a limbilor în dauna unicității lor noționale.

Resimt ca firească, logică, acea tendință a poeziei de a deveni metalingvistică, deasupra laturii materiale a limbajului, revendicându-se totodată noțiunilor. Marea poezie, într-adevăr, n-a rezidat niciodată din metafore și nici din idei, ci și-a căutat o zonă autonomă, numai a ei ca dimensiune fundamentală a spiritului uman, folosind limbajul numai ca un vehicul și atât, un vehicul care transportă tocmai ceea ce este mai caracteristic și mai particular umanității, diferențiind-o de tot ceea ce este altceva decât umanitate, situând-o într-un cosmos egocentric sau excentric, dând însemnătate și sens fenomenului existențial.

Dar, ca să fie așa, avem nevoie de etaloane, avem nevoie de constante, avem nevoie ca lumina să aibă întruna și întruna viteza de 300 000 km/s.

Altfel, fără sistem de referință, adevărul se dezechilibrează; fără inimă, emoția plutește în van; fără ochi, privirea nu există.

Rar fenomen de echilibru între viziune și expresie, poetica lui Tudor Arghezi este un etalon național al valorilor poetice, așa cum poezia marelui Mihai Eminescu este perpetuul etalon pentru tot ce este și va fi nou vreodată în poezia românească.

Cu Tudor Arghezi, avem o lecție dusă până la capăt, de valoare estetică. Universul poeziei lui, infinit variat și de o rară maleabilitate a expresiei, e gal cu sine însuși și aproape elucidând toată fenomenologia pe care și-o propune, îl asemui cu universul newtonian desăvârșit la nivelul planetei și la care nu se mai poate adăugi nimic, în funcție de ceea ce el și-a propus să fie.

El este etalonul aur, perpetuul etalon aur, el este metrul de platină, el este secunda măsurată de ceasurile de cuarț.

Pe aici, se trece, aici, se dă examenul, de aici, se pleacă mai departe.

O-I, OI

Adeseori, mai ales la singurătate, îmi vine să mă laud, cu norocul aproape neverosimil, de-a fi cunoscut artiști ca Ion Barbu, Țuculescu, Geo Bogza; de a-i fi putut vedea cu ochii, de a-i fi putut auzi cu urechile. Adeseori, îmi vine să mă laud, mai ales la singurătate, cu norocul de-a fi cunoscut și legat prietenie cu artiști de o vârstă cu mine sau mai tineri încă, artiști pe care mâine țara mea îi va îmbrățișa și nenăscuții degustători de frumos îi vor venera. Nu teama de a fi ridicol mă împiedică să-i sărbătoresc acum, ci nedreptatea pe care-aș putea să le-o fac, așezându-i nu după alfabet, ci după mersul stelelor aducătoare de noroc.

O nelămurită neliniște mă împiedică încă să o fac, un oarecare sentiment fără precise hotare silabice. Mă zgârii în consoană, mă înclin prea tare prin ferestrele vocalelor. Cea mai tulburătoare (și auzită, și scrisă) poate că este vocala O. Ea poate fi ouată de o invizibilă pasăre, care și-a făcut cuib din urechea mea, pasăre care stă aici ciocindu-și sonorele ouă, până când ies din ele cuvintele.

Mai înainte de a se despărți întunericul de lumină, pământul de ape, alienarea aproape de nereprezentat în planul noțiunii, ca semn și loc de naștere a lucidității, mi se pare a fi despărțirea insului de propria lui vorbire.

Copil fiind păduri cutreieram.

E purul adevăr. Cutreierase în două picioare, în două mâini și în vorbire. Între actul vorbirii și cel al apucării unui obiect cu mâna nu era nici o diferență. Copilul nu e conștient că are mâini, deși gesticulează tot timpul cu ele, după cum habar nu are că vorbește, deși mirarea lui se exprimă cel mai ades prin „de ce?”

Între mâna copilului și limba lui nu e nici o diferență. Limba lui are cinci degete, ca și mâna lui, și apucă la întâmplare cu ea orice obiect abstract, cu aceeași dibăcie cu care apuci un fruct sau o surcea.

Homo universalis, în accepția lui cea mai adevărată, acum, la această vârstă poate fi întâlnit.

Apoi, vine prima *mare alienare*, prima apariție a diferenței specifice între îns și lume: școala, clasa I primară, alfabetul, O-I, OI.

Deodată, afli că vorbești. Brusc, vorbirea din cântec devine cu totul și cu totul altceva. E ca și cum a privi nu mai e privire, ci un ciudat sistem de semne. Ca și cum o înfățișare oarecare, văzută, ar deveni numai o variantă, posibilă, strictă, din mai multe înfățișări posibile, stricte, la fel de adevărate și în același timp posibile. (Dar aceasta numai inefabila știință a sentimentelor exprimate prin cuvinte, poezia, o poate percepe.) E ca și cum gestul unui braț ar deveni deodată corect sau nu, dintr-un punct de vedere străin mișcării.

Acum, aici, în clasa I primară, afli deodată că vorbești, și nu numai că vorbești în genere, ci și că vorbești o limbă anume. Limba copilăriei este bruscă tăiată. Cele cinci degete cosmice ale ei sunt retezate și în locul lor cresc literele – și mai presus de toate mărețul O-I, OI. Ubicuitatea se sfărâmă. Între îns și lumea nediferențiată, năpăditoare, a fost aruncat pieptenul care se transformă în pădure: O-I, OI.

De-aici, începe limba română și sentimentul țării, de la revelația lui O-I, OI. Ce nemaipomenit de fin bisturiu!

Ascuțita, fulgerătoare tăietură care desparte insul de generalitatea confuză, care dă concretete limbii prin conștiința de sine, o concretete la care celelalte simțuri nu au ajuns niciodată, în pofida artelor care le-au sublimat (muzica, pictura...).

O-I, OI, iată scepstrul invizibil al învățătorului, scepstrul cu care el domnește peste împărăția clasei a-ntâia primară, aici unde se înalță întruna cea mai de seamă construcție și ea mai durabilă: sentimentul țării...

Se cuvine o emoționantă laudă pentru litera O și pentru litera I, pentru copilărescul și magnificul O-I, OI. Se cuvine o pioasă și perpetuă recunoștință pentru mânuitorii lui O și lui I, învățătorilor clasei întâi primare, pentru felul cum mănuiesc această revelație, această pozitivă *alienare* a copilului prin O și prin I, tulburătoare rădăcină a celorlalte înțelesuri. Se cuvine o profundă stimă pentru anonimii savanți, învățătorii clasei întâi primare!

Domnule învățător Popescu, adeseori, mai ales la singurătate, îmi vine să mă laud cu norocul aproape neverosimil de a fi cunoscut artiști mari, de a-i fi văzut cu ochii și auzit cu urechile. E poate un noroc al amândurora...

AL MEU SUFLET, PSYCHE...

„Călătoream cu al meu suflet, Psyche“, când, deodată, m-a întrebat: Dar animalele, ele ce-or fi gândind în sinea lor despre lume? Ce să gândească! Ele nu gândesc, ele au numai dorință și poftă. Numai verbe le dau prin minte și nici măcar verbe. Aspirării spre verb, stări nervoase, aure, obiecte în distrugere sau în naștere, toate, absolut toate tinzând spre verb.

Oricât ar părea de ciudat, verbul nu are memorie. E greu să ai memorie atunci când tu însuți ești în plină acțiune. Încheierea acțiunilor, împlinirea sau moartea lor, ea singură are memorie.

A gândi în substantive înseamnă să ai o fabuloasă memorie. Cine ar putea să aibă o mai fantastică memorie decât cuvântul *copac*, el, care își aduce aminte de toți copacii lumii? Și nu numai de copacii lumii, ci și de toate verbele pe care ei le-au stărnit, acționând într-un fel sau altul, existând.

Al meu suflet, Psyche, m-a întrebat: tu, care alergi, ce crezi despre cei care aleargă; tu care stai ce crezi despre cei care stau?

Numai când stau, am păreri despre cei care aleargă, dar când alerg, alerg pur și simplu, nici nu mă gândesc la cei care stau.

Astfel, se face că mai degrabă aș putea vorbi despre verbe decât despre substantiv.

Atunci, când verbele îmi năpădesc starea de spirit, când mă aflu în mijlocul lor și eu însumi sunt un verb, mă interesează tensiunile lor, le simt tensiunile, alerg direcțiile lor, citesc pe

ele, ca pe cadranul unui ceas cu o infinitate de limbi arătând o infinitate de ore și de minute.

Când starea mea de spirit se odihnește în amplele jilțuri ale substantivelor, atunci mă gândesc tot la verbe, pentru că verbele sunt memoria substantivelor. O memorie ciudată, aș zice uneori chiar o memorie a viitorului, dar verbele însele nu au memorie, pentru că ele sunt însăși memoria.

Al meu suflet, Psyche, mi-a spus: Ție, care-ți place poezia și te proclamî romantîc, adică un nebun după verbe, de o nebunie asemănătoare cu nebunia bătrânului Hokusai, cel nebun după pictură, ți s-ar cuveni penitența memoriei. Ți-aș pedepsi trupul să-și aducă aminte de toată istoria trupurilor de până la el... Bine, i-am răspuns, dar chiar asta se și întâmplă cu trupul meu, el caută să uite ceea ce ține minte, ca să poată crea înaintea și nu înapoia lui, amintiri care încă nu s-au întâmplat.

El nu iubește substantivele, pentru că plăcerea cea mai mare e să creeze, nu să judece ceea ce este creat. A fi ahtiat după sensul creației și numai după sensul creației înseamnă să-ți refuzi întru câțva judecata de valoare, dar nu pentru că n-ai vrea să te bucuri de ea, ci doar dintr-o acută lipsă de timp, totdeauna absorbit în mișcarea verbelor.

Al meu suflet, Psyche, cu care călătoream, mi-a spus: E bună alergarea calului pe câmp, dar și mai bun este câmpul, pentru că pe el se poate alerga! Tu, Psyche, tot timpul mă faci să vorbesc când abia mă pregătesc să inventez cuvinte. Tu mă faci să mă grăbesc, pe când eu abia mă pregătesc să inventez un cuvânt potrivit pentru grabă. Psyche! Fă-te odgon cu ancoră la un capăt, ca să oprim un singur verb și să-l putem vedea cu ochii. Hai, să încercăm să-l oprim din goană, literele lui să se izbească una de alta, ca tamponanele de oțel ale vagoanelor de tren, la intrarea în stație.

Să venim cu mari lupe, cu microscopae, să ne punem mâna streășină la ochi, să aducem luneta, să punem muzica, să aducem păsări vorbitoare, să întindem presuri zburătoare, să înșirăm fructe și să stăm împreună înlănțuiți de uimire și să privim la ciudații călători din verbe!...

A opri un verb e poate mai greu decât oprirea unei raze de lumină. Lumina e însăși mișcarea. Dar mișcarea lumilor abstracte are altfel de raze, poate că ea este însuși verbul.

Nu lumea abstractă, Psyche, ci mișcarea ei, pe aceasta as vrea s-o vedem dacă putem s-o vedem.

Al meu suflet, Psyche, s-a tulburat:

– Ce faci, mi-ai spus: încerci să dai o definiție poeziei! Te aventurezi într-un domeniu atât de gingaș!

– Nu, am strigat, nu vreau să dau o definiție poeziei, deși, uneori, ea oprește câte un verb și cu ochi mirați privește ființele, și ele mirate, descinzând din verb. Ceea ce e în mișcare nu este previzibil. Ceea ce nu este previzibil este foarte greu de definit. Poate fi numai înconjurat de mari spații nemîșcate, poate fi numai delimitat.

Psyche! Tu, al meu suflet, amintește-ți că focul era obținut în Antichitate prin frecarea a două bucăți de lemn. Vreau să văd ce este acela un verb, chiar dacă voi fi nevoit să iau două substantive și să le frec unul de celălalt până iau foc. Adeseori, căutând un lucru, descopăr altul. Voind să aflu ce este un verb, mă tem că mai degrabă am să aflu ce este căldura.

Dintre elementele antice ale materiei: pământul, focul, aerul, apa, singur focul avea caracteristicile verbului. Pământul, apa, aerul și focul poeziei au și ele aceleași trăsături. Tu, Psyche, tu locuiești în foc, de tine depinde căldura sau răceala poeziei, de tine și verbele tale. Tu îmi pui întrebări, dar eu nu pot să-ți pun ție nici una, pentru că structura ta este interogativă, tu însăși ești o întrebare.

Mai bine, Psyche, fă-te odgon cu ancoră în vârf, și hai să tragem un verb la mal, ca pe o Arcă a lui Noe, și să lăsăm să

coboare în inteligibil toate ființele atât de diverse, care alcătuiesc nuanțele căldurii. Comunicăm prin căldură sau prin frig.

Ferice de cel cald sau rece, pentru că pe cel căldut, cum spune textul legendar, Dumnezeu îl scuipe de pe limba sa.

CARTE DE CITIRE,
CARTE DE IUBIRE
(1980)

DE DOR DE SUFLETUL LUI ANDERSEN

SCURTĂ PIERDERE A MINTILOR

Băiatul îi spuse iepurelui:

– Nu-mi prea vine să mă întorc acasă, că de atâta alergătură mi-am pierdut mintile!

– Pe unde ți-ai pierdut mintile, spuse iepurele foarte galanton, că mă duc eu și ți le caut, că eu tocmai sunt în alergare și ți le găsesc și ți le aduc înapoi.

– Păi, nu prea știu pe unde mi le-am pierdut, zise băiatul.

– Păi, zise iepurele, oi fi și tu zăbăuc, dar spune-mi și mie cum arată mintile tale ca să le recunosc și să ți le aduc înapoi.

– Nu prea știu cum arată mintile mele, spuse băiatul.

– Ca niște coacăze? încercă iepurele să-l ademenească; ca niște căpșuni? încercă iepurele, uitându-se mirat la băiat.

– În nici un caz ca niște căpșuni, că ele sunt sâmburoase și rămân în strungăreată și în nici un caz ca niște coacăze, zise băiatul.

– Atunci, întrebă iepurele, nu cumva seamănă cu altceva?

– Ele nu seamănă cu nimica, zise băiatul, cum să semene ele cu altceva, când ele sunt mintile mele.

– Da? a întrebat iepurele.

– Da, a răspuns băiatul.

– Știi ce? i-a răspuns iepurele, să știi că ești un mincinos.

– Nu sunt mincinos, i-a răspuns băiatul, cum o să fiu eu mincinos?!

Iepurele a căzut pe gânduri, după care a zis:

– Așa o fi cum zici tu, poate că nu ești mincinos, dar să știi că în orice caz, mie îmi este foarte clar ca lumina zilei, că tu ești un repetent patentat.

– Ba nu, a zis băiatul!

– Ba da, a zis iepurele.

BLÂNDĂ POVESTE DESPRE LUMINĂ

Din singurătate, îl apucase mâncărimea și începuse să se scarpine. S-a scărpinat atât de tare, că a făcut ghimpi.

Eu nu sunt în nici un fel prieten cu trandafirul. Nici culoarea lui nu-mi place, nici mirosul lui nu-mi place, și nici faptul că are ghimpi nu-mi place.

Și eu sunt la fel de singur ca și el, dar eu nu mă scarpin. Mă tem că sunt cu mult mai singur decât el, de aceea spun de el cum se scarpină și spun de el că nu suntem prieteni cu el și zic de mirosul lui că nu-mi place și zic de el că el nu e singur, pentru că are ghimpi.

Să nu-l mai văd în ochi pentru că-mi amintește de mine!
Care ochi, ce, parcă eu am ochi?!

SOLDATUL FĂRĂ ARMATĂ

A fost odată ca niciodată, un soldat fără armată și fără război, pentru că era atâta pace pe lumea aceea, încât gogonelele erau roșii sau verzi, după cum li se întâmpla lor să fie, iar țăranul nu-și mai iubea pământul ca pe o nevastă, ci numai ca pe o amintire din copilărie.

Munca devenise bucurie, iar pacea tristete.

A fost odată ca niciodată, un soldat fără de armată și fără de războaie, pentru că era singur și de plumb.

LUAREA OBICEIULUI

În ceea ce mă privește, eu mi-am luat obiceiurile după o ghindă, pe care am încercat să o mușc și am rămas fără doi dinți din această pricină.

– Obiceiuri ca obiceiuri, mi-a zis mătușa mea ursoaica, dar tu nu crezi că ar trebui să faci și un pic de omor pe la albine ca să te înfrunți din fagurele de miere?

Pe mine mă dureau încă dinții rușiți în ghindă, așa că puțin îmi păsa de fagurele de miere, așa că gemând, ridicându-mi botul în sus, am zărit un stejar, și pe o ramură a lui, o pasăre cu șapte capete, cu cinci aripi, cu un singur picior, și pe deasupra, am zărit și pe cer o cometă al cărei cap seamănă întocmai cu chipul verișoarei mele Safta și care avea o coadă atât de lungă, încât de multă vreme s-a terminat această poveste, iar coada ei, încă este, încă este, încă este.

LA SFÂRȘITUL UNUI CAMPIONAT

Eram cât se poate de supărat că echipa mea favorită, Petrolul Ploiești retrogradase în divizia B, încât în noaptea aceea foarte călduroasă, îmi scosesem maieul pe care era desenată o sondă și-l azvârlisem pe fereastră.

Ce-i drept, mingea o țineam în pat, pentru că la o nevoie să am și eu în ce șuta, când deodată, m-am trezit pe pieptul meu, nici mai mult, nici mai puțin, cu un șoarece care, nici mai mult, nici mai puțin, voia să sugă lapte din sânul meu de fotbalist.

– Ce faci nenorocitul? i-am zis.

– Eu nu sunt nenorocit, eu sunt nenorocită, iar tu ești mama mea, spuse și izbucni în lacrimi.

Am sărit fiert, mi-am sculat vecinii, pe dragii de Nalbanti, din somn, țipând ca un apucat și le-am zis:

– Unde este motanul vostru căruia-i zicem cu toții Prostu, că am nevoie grabnică de el ca să mănânce un șoarece.

– Pe calorifer, mi-au spus ei. Ia-l de acolo și lasă-ne și pe noi să dormim.

L-am luat pe Prostu la subțioară, care încă mai sforăia, l-am dus vizavi în apartamentul meu, și l-am trântit pe patul meu tare ca piatra ca să se trezească și i-am zis:

– Mănâncă-l imediat pe șoarecele ăsta de sex feminin și care mă dă drept mama lui deși eu sunt fotbalist.

Motanul cel galben, numit și Prostu, a deschis un singur ochi și s-a uitat la șoarece, care stătea pe perna mea și mi-o umpluse toată cu lacrimile lui de șoarece, și care striga ca apucat:

– Mamă, mamă, unde ești tu mamă? – deci motanul cel galben numit și Prostu a deschis un ochi și văzând toate acestea a zis:

– Eu nu mănânc din principiu șoareci care plâng. Lacrimile lor îmi fac extrem de rău la stomac.

După care a plecat demn și cu coada în sus direct spre caloriferul lui de reședință.

Vecina mea, doamna Nalbantu, îmi spusese că este un motan baptist, dar cu uitasem treaba asta.

De furie, am vrut să șutez mingea în zid, dar am nimerit cu piciorul direct în zid, de m-a durut piciorul de m-a făcut să urlu.

– Unde ești, fă? am strigat la minge.

– Nu mai sunt, m-am dezumflat de atâta așteptare ca să fiu și eu șutată vreodată.

Șoarecele plângea în hohote și mă striga cu numele de mamă nepăsătoare, în timp ce eu mă țineam cu mâinile de picior și urlam ca un leu săgetat de asirocaldeeni, șchiopătând prin cameră ca lordul Byron.

TATĂL MEU ȘI LIBELULA LUI

Era o libelulă, pe atunci, prin părțile noastre, mai spre deal, era o libelulă verde cu doi ochi negri.

Tata, rezemat pe cotorul coasei lui și foarte nădușit, mai zâmbind, mai nezâmbind, a întrebat-o:

– Mă, Safto, tu ești șurub?

– De ce să fiu șurub, când eu sunt libelulă?!

– Mă, Safto, atunci tu ești șurubelniță.

– Cum o să fiu eu șurubelniță, când eu sunt libelulă?!

Tata a tăcut, și și-a șters în trecere fruntea cu cămesoiul de în, și-a pus mâinile pe coasă, și a înțepenit deodată strigând la coasă:

– Fă, Safto, tu ești coasă?

– Ce-oi fi vrând să fiu eu, bă, libelulă? Ce, ai dat în orbul găinilor de nu vezi că sunt coasă?

Tata s-a rezemat de cotorul coasei și-a mai întrebat-o din nou pe libelulă:

– Fă, Safto, tu ești libelulă, fă?

– Mă, dacă tot mă strigi Safta, ce mă mai întrebi dacă sunt libelulă sau nu?

– Eu sunt Safta, blegule.

În rest, nu-mi mai aduc aminte nimic de acele vremuri de odinioară.

DE CE HIBERNEAZĂ MARMOTA DE MUNTE

Marmota de munte, care este o ronțăitoare și de care eram îndrăgostit în acea toamnă până la plâns și până la gelozie, – și – care era păroasă și nemaipomenit de dulce, – și – care avea doi ochi de marmotă negri și strălucitori cărora le lipseau numai stelele ca să nu-i confund cu cerul însuși, – da, ce zic eu, – cu două ceruri ele însele.

Marmota de munte nu mă iubea, – și, – în consecință nici nu mă gelozea, – și, – din această pricină nici nu mă băga în seamă, – și, – mă făcea să sufăr nespus de mult, – și, – să număr plopilor mei canadieni, ca să mă asigur de faptul că sunt fără de soț în ciuda faptului că toți vecinii știu că plâng din pricina ei, – și, – ea, care este o marmotă lipsită de suflet și de munte, adică de mine, – și, – nici de faptul că fără ea nu mai pot trăi de fel.

Atunci, am întrebat-o:

– De ce hibernezi, când eu te iubesc?

– Treaba mea, mi-a răspuns marmota, și, în genere, vezi-ți de treaba dumitale!

De supărare, mi-am ras părul și sprâncenele, codrul și poienele, iar din barba pe care o aveam, mi-am lăsat un singur fir de păr, de capătul căruia am agătat o bilă de plumb, ca să balăngăn, ba la dreapta, ba la stânga.

Un cuc mi-a spus:

– Nu mai sta să suferi atâta pentru indiferența asta de marmotă! Am eu o verișoară care tocmai s-a despărțit de bărbatul ei, și care este singură cucă. Poate, dacă vă fac cunoștință, o să vă îndrăgostiți unul de altul, și tu ai să uiți de marmotă, și ea o să uite ce are de uitat și o să fiți numai voi doi și o să fiți fericiți că timpul trece.

– Eu fără marmota de munte nu mai pot trăi de fel, am răspuns, – și, – de supărare și de inimă neagră, am început să dau din firul meu de barbă cel care are la capăt o bilă de plumb, măsurând trecerea timpului.

SCROAFA CEA MICĂ ȘI MARELE FLUTURE

(O tristă poveste de dragoste, care smulge lacrimi până și din pietre, precum și descrierea amănunțită a polenului care uneori este folosit pentru zborul în zigzag, cât și descrierea amănunțită a guitului, care uneori este folosit drept rugăciune și rugămintă de iertare.)

A fost o dată ca niciodată un prinț nespus de palid și o prințesă nespus de palidă, încât prin ei se putea vedea ca printr-un geam tot restul lumii (dacă te sculai de dimineată și nu-ti era prea somn).

Așa s-a făcut, că, într-o bună dimineată, sculându-mă cu noaptea în cap și alunecându-mi ultimele stele pe șira spinării, care mă și gâdilau de altfel, încercând să-mi apună pe după centura mea cea lată de șerif, deci, așa se face că, în acea dimineată, când tocmai mă sculasem cu noaptea în cap și cu ochii în mâini căci și până în ziua de astăzi nu știu dacă ochii mei îmi scârpinau palmile sau palmile mele, sprâncenele stufoase, așa se face deci, dacă îmi aduc cu bine aminte, că, în acea dimineată, m-am uitat prin printul cel palid și prin prințesa cea palidă, ca printr-un geam, în tot restul lumii.

Nu m-aș mai fi uitat!

Să vedeți ce-am putut să văd, și, vă sfătuiesc mai degrabă să rupeți pagina acestei cărți, decât să citiți îngrozitoarea vedenie

pe care am văzut-o, și pe care nu doresc decât în silă să v-o spun, și silit de umbra norilor sprâncenați, care, tocmai atunci se încruntau pe cer care era la fel de somnoros ca și mine, și nu vroia să-și deschidă ochiul.

Ehe!...

MUCEA LUI FLAIMUCEA

Băiatul a venit la mine și m-a pironit în ochi cu ochii lui ascuțiți ca două piroane și a oftat și a dat să plece.

– Un'te duci Mucea? am strigat eu după el.

– Mă duc să mor de foame.

– Stai bă, că-ți dau o pară mălăiață, de te saturi, și lași și dâră la plecare după tine, și, și muzică de fanfară din trompeta matelor.

– Mă, a oftat băiatul, eu sunt pe ducă și urmează să mor în curând de foame.

– Bă, Mucea, i-am zis, cum o să mori de foame, uită-te și tu la mine ce gustos sunt. Mănâncă-mi nasul și roade-mi urechile și satură-te și du-te-n praștie sătul.

Mucea s-a întors palid și m-a țintuit drept în ochi cu ochii lui ca două ciuperce plânse de ploaie și a murmurat:

– Mă, Nichita, eu nu mă mai pot sătura niciodată în viața mea, pentru că sunt plin până la gură.

– Haida-de, bă, m-am mirat.

– Care haida-de, a zis Mucea smiorcăind, tu nu mă înțelegi că sunt plin până-n vârf și din pricina asta nu mai am ce să mănânc și în curând o să leșin și după aceea n-o să mă mai trezesc și o să mor de o cruntă și jalnică foame?

– Haida-de, bre Mucea, cum o să mori tu, că mă pun în locul tău atunci, și mor eu în locul tău, de o să-ți pară atâta de rău că mor în locul tău, încât ca să mă reînvii n-o să mai ai nici

tu chef să mori, fiind deosebit de ocupat și în treabă cu reînvierea mea. Bă, golașule, ce-i cu tine, bă?

– Păi ce să fie, Nichita, cu mine, dac-ai ști, mi-ai plânge de milă.

– Șotron mai joci?

– Șotron nu mai joc.

– Coarda o mai sări?

– Coarda nu mai săr.

– Nici măcar gioale plumbuite nu mai tragi?

– Nici măcar.

– Mucea, ori ești bolnav, ori ești mincinos, ori ai devenit peste noapte înger. Din ce cucurig ți s-a tras, mă Mucea? Spune bă, că nu zic la nimeni, promit. Ți s-au tras toate astea din vreun cucurig?

– Nu mi s-a tras din nici un fel de cucurig, pentru că mama a tăiat cocosul și eu am refuzat să mănânc din el, pentru că eu îl botezasem Jorj și pentru că cocoșii care au nume, după cum bine se știe, cresc ciorba cu înțelesuri mistuitoare. Nu, a strigat Mucea, toate astea mi se trag dintr-o păpușă de cauciuc, adică dintr-un băiețel de cauciuc care ținea cu mâna lui dreaptă, lipit de pântec, un mic avion de cauciuc, și care dacă-l apăsai pe pântec, scotea un sunet, zi-zi-zi-zi, sau dacă-l apăsai foarte tare pe aripa din dreapta a avionului, scotea sunetul de vi-vi-vi-vi, vi-vi-vi-vi. Eu m-am plictisit de băiatul de cauciuc care ținea avionul lipit de pântec și am șterpelit foarfeca de croitorie a lui babacu și l-am tăiat cu ea în două, ca să iau avionul.

– Ei, ai luat până la urmă avionul?

– Care avion? Băiatul de cauciuc era gol pe dinlăuntru exact cum sunt și eu, deși n-am avion lipit de pântec.

– Și?

– De atunci, refuz mâncarea. Supa de găluște îmi cade în piciorul drept, cartofii prăjiți îmi cad în piciorul stâng, roșiile și vinetele mi-au umplut toată burta, iar ultima dată când am

mâncat un copan de pui, mi s-a urcat până la gât și până la omușor.

– Și?

– Cum și? Tu nu înțelegi că eu sunt plin de mâncare până la cerul gurii, tu nu înțelegi că sunt mort de foame și nu mai am unde să pun în mine mâncare că m-am umplut? Nici chiar tu nu înțelegi ce foame-mi este, deși sunt plin de mâncare?

– Nici chiar eu nu înțeleg, Mucea, pe cuvântul meu de onoare, nu înțeleg, și știi ce? Ia adu tu repede foarfeca aia de croitorie a lui tac'tu ca să vedem noi.

– Păi, eu nu am avion pe burtă, ce să vezi?!

– Adu repede foarfeca aia de croitorie a lui tac'to, ca să văd eu.

– N-o aduc.

– Adu-o!

– N-o aduc.

– Adu-o!

– N-o aduc.

DESPRE NĂTĂRĂUL DE JOHANNES SEBASTIAN

Un fluture mare și trist și tulburat în sinea lui, – noi dragi copii nu aveam de unde să știm că de ce el era așa, – deci, un fluture s-a gândit deodată că ar zbura cu mult mai sus dacă ar fi înghițit de un vulture, și, – chiar dacă n-ar vedea nimic de acolo din burta lui, totuși ar simți că norii sunt departe și jos sub el, iar nu departe și sus deasupra lui.

Fluturile se numea Johannes Sebastian căci așa îl botezase fluturoiul, tatăl său și flutura, mă-sa, – ca să-și aleagă după voie unul dintre cele două nume, dacă nu-i place celălalt.

Johannes Sebastian, cu mare greutate și cu lacrimi, s-a dus la vulturul pe numele său de război numit Adler, iar pe numele lui de pace numit Dler, și i-a zis:

– Mult stimată prințese consort, te conjur să mă înghiți pe loc!

Dler, care nu era în toane bune, și-a întors scârbit pliscul său alpin, tăcând măreț.

– Mărite Dler, îi zise Johannes Sebastian cu dezesperare, lasă-mă să merg și eu în burta ta, spre insulele Pinguine.

Se lăsă tăcere, încât se puteau auzi cuvintele, citindu-se singure pe ele însele.

În fine, Johannes Sebastian, ocolind florile, încercă să zboare în linie dreaptă, lăsându-și umbra fugitivă peste: un cărăbuș profesionist, o omidă oranj de blondă, un nasture de

la blugii vărului meu Gigi, o piatră rotundă și galesă, cu un singur ochi de peruzea și fără de rost, un ac de cusut ruginit, peste șoarecele de câmp și necăjit, descris în una dintre poveștile mai dinainte, peste un morcov, și, în cele din urmă, peste un pistrui.

– O, a strigat speriat pistruiul care era galben și nu avea alt nume decât acela de Pistrui.

– O, a strigat palid și deznădăjduit Johannes Sebastian, mort de frică.

După o tăcere melancolică din care reieșea clar faptul că toate vietuitoarele urmau să apună de pe fața inimii mele, într-o desăvârșită solemnitate, Johannes Sebastian șopti Pistruiului:

– Cred că te cunosc de undeva?!

– Și eu cred că te cunosc de undeva, nu cumva te cheamă Johannes Sebastian?

– Chiar așa mă cheamă, a răspuns Johannes Sebastian.

– Astăzi, ai nimerit greșit, dragă Johannes, spuse Pistruiul.

Fetița numită Marta și care mișcă tot timpul nemulțumită din nas, și pe vârful căruia m-am ales Pistrui-șef, acum doarme dusă. Mai înainte, mi-a dat poruncă:

– Dorm dusă și nu mai mișc din nas și să nu te mai prind că în absența mea mai vinzi pe nimic nătărăului ăla de Johannes Sebastian zigzaguri.

Asta este!

RESPIRĂRI
(1982)

ÎNNODAREA ORIZONTULUI

DESPRE LIMBA ROMÂNĂ

A vorbi despre limba în care gândești, *a gândi – gândire* nu se poate face decât numai într-o limbă –, în cazul nostru, a vorbi despre limba română este ca o duminică. Frumusețea lucrurilor concrete nu poate fi decât exprimată în limba română. Pentru mine, *iarba* se numește „iarbă”; pentru mine, *arborele* se numește „arbore”, *malul* se numește „mal”, iar *norul* se numește „nor”. Ce patrie minunată este această limbă! Ce nuanță aparte, îmi dau seama că ea o are! Această observație, această revelație am avut-o abia atunci când am învățat o altă limbă.

Nu spun că alte limbi, alte vorbiri nu ar fi minunate și frumoase. Dar atât de proprie, atât de familiară, atât de intimă îmi este limba în care m-am născut, încât aproape nu o pot considera altfel decât iarbă. Noi, de fapt, avem două patrii coincidente; o dată este patria de pământ și de piatră și încă o dată este numele patriei de pământ și de piatră. Numele patriei este tot patrie. O patrie fără de nume nu este o patrie. Limba română este patria mea.

De aceea, pentru mine, muntele *munte* se zice, de aceea, pentru mine iarba *iarbă* se spune, de aceea, pentru mine, izvorul *izvorăște*, de aceea, pentru mine, viața *se trăiește*.

DE FAPT, CE ESTE LIMBA ROMÂNĂ?

I.

Din învățați proști sau din nepricepuți băgători de seamă ai poezilor, o grea și gravă superstiție s-a preluat drept adevăr în tehnica misterului. Misterul, mai întâi, nu are tehnică. Mai apoi, misterul ține de existență, iar nu de reprezentarea ei.

Dar, iată despre ce este vorba: este vorba despre așa-numitul lucru asupra cuvântului. O absurditate, o lipsă de bun-simț și o lipsă de gust vădește acel căruia i-ar da prin minte că s-ar putea lucra asupra cuvântului. O prostie și o neînțelegere vădește acest slogan semidoct. Ca și cum, Doamne Dumnezeule, am putea să lucrăm asupra mâinii cu cinci degete înfățișând-o nemuririi cu șapte degete.

II.

Ca de obicei s-a dat de exemplu pe cel mai mare, pe cel mai de seamă, pe singuratecul de primul de Eminescu. Ce strigau în cor cei care-i citeau manuscrisul, iar nu sufletul? Cu o voce de scapete și în cor de copii castrati, pentru son de biserică gotică, pițigăiau: poetul lucrează asupra cuvântului, ca dovadă nenumăratele sale variante la un singur-singuratec cântec.

Au confundat, vai lor, starea de ecou a poetului cu repetarea meru mai transformată a cuvântului. S-a confundat talentul cu munca, înțeleasă în sensul transportării pe umeri, de saci încăreți cu vorbe și cuvinte.

Nici pomeneală de o atare muncă; talentul nu este muncă, ci revelație, el nu rezidă din timpul investit monoton, ci din durerea monotonă izbucnită în strigăt.

III.

Serii întregi de creduli l-au îngânat pe Sadoveanu, crezând că aceasta e starea sublimă a limbii române. Limba operelor lui Sadoveanu nu este tot una cu limba română. Limba română a primit în sine, ca pe un meteorit, vorbirea sadoveniană.

Limba poeziilor lui Arghezi nu este tot una cu limba română. Limba română a primit vorbirea argheziană ca pe un panăș.

Limba lui Matei Caragiale i-a fost limbii române miere și fiere, dar limba română mai bea și mai degustă și altele și altcânde.

IV.

Îngânându-l pe Ion Barbu, copii neajustați într-un simț real al limbii au crezut că scriu românește. Ion Barbu da, ei niciodată. Sadoveanu da, îngânătorii lui niciodată, Ion Creangă da, motocii lui niciodată.

V.

Butucul limbii (cum spunea cu o metaforă genială Fănuș Neagu) nu stă în frunzele lui și nici în vița lui. Butucul acestei limbi stă în pământul acestei țări. El nu poate fi văzut cu ochiul

altuia și nici ronțait cu dinții sobolului. Vezi-l tu cu ochii tăi și pipăie-l cu mâna ta.

VI.

Limba cea vie, vorbirea cea trăită nu încapă nici în gramatică consfințită de Academie și nici nu se potrivește cu ce a pierdut fluturile de pe aripa sa.

Copii ai poeziei, cu limba pe limbă călcând, reînviați.

Copii ai poeziei, în război înving armele iar nu steagurile.

Copii ai poeziei, mai vie este limba noastră decât orice scriere a ei. Potcoviți-o cu potcoave de aur!

Sadoveanu, Arghezi și alți minunați de potcovari ai limbii au știut-o că este înhămată la drum lung.

VII.

Niciodată limba nu poate să fie a unuia singur, chiar dacă el se numește Eminescu.

Numele ei este numele întregului nostru popor, viața ei e destinul acestui popor.

Mai doarme din când în când în trupul unui poet, dar pleacă repede însângerat de istorie.

ÎN ACEASTĂ ȚARĂ MIRACULOASĂ, NUMITĂ LIMBA ROMÂNĂ

M-am întrebat adeseori de ce până acum poezia lui Eminescu ne apare mai proaspătă și mai tânără decât cel mai proaspăt vers al celui mai tânăr poet.

În acest sens, cuvântul *geniu* nu acoperă fenomenul real; deși această noțiune este inventată de romantici și, cu precădere, lor li se potrivește. În cazul poeziei române, aceasta mai degrabă se substituie cu noțiunea de Eminescu și cu nobilul epitet de eminescian, epitet ce semnifică o nuanță superioară a calității versului.

Să încercăm să meditam asupra noțiunii care a apărut și a crescut în conștiința noastră estetică, de nici măcar de o sută de ani încoace, dar cu o vigoare neobișnuită ce ne face să credem că ea are o natură sempiternă.

Viața lui Eminescu o știm și majoritar o și înțelegem aproape în tot amănuntul ei gingaș, tensionat, vizionar, tragic și fericit, melancolic și de blândă veselie.

Ființa lui e permanent reală în imaginația noastră. Chiar și cum se plimba meditativ, cum bea un pahar cu vin, cum citea nocturn o carte, cufundat în fumul de țigară și cu inima grăbită în bătăi de excesul de cafea.

La urma urmei, aproape că aș putea zice că i-am văzut ochii albaștri, ochii lui de un căpriu intens, lucind ca două stele negre pe un cer alb.

Arghezi povestea că, fiind copil, l-a văzut pe Calea Victoriei, trecând în absență visare. Arghezi era copil și ce face un copil? Un copil se uită cu ochii lui de copil, curioși, în ochii tuturor.

Tânăr fiind, m-am uitat cu ochii curioși și înfiorați de emoție în ochii ascuțiți de inteligență și de sarcasm ai lui Arghezi. Iată cât de apropiat e Eminescu de noi! Ochii mei s-au uitat în ochii lui Arghezi, care s-au uitat în ochii lui Eminescu.

E vorba de o vedere fizică tulburată de dragostea de vers de Eminescu. Dar versul lui cel atât de viu și cel atât de proaspăt printre noi, cel pe care creierul nostru îl vede și-l visează; de ce-l vede și de ce-l visează cu atâta drag și cu atâta foame de parcă i-ar fi propria sa dorință de sine însuși exprimată într-un viitor împlinit!

A spune că sentimentul poetului se identifică cu sentimentul fericit al oricui, e și nu e adevărat. A zice că versul lui exprimă chintesența gândirii poetice, exprimată în natura lucrurilor țării, este și nu este adevărat.

Dar ce a scris Eminescu? Nu știm de ce a scris. Ne e clar însă că scrisul a fost modul lui de a exista, că versul a fost modul și acțiunea lui.

Pentru cine a scris Eminescu, ca să răspundem la această întrebare, n-avem decât să-i întrebăm pe cititorii lui de ce îl citesc. Câte răspunsuri vom afla de la ei, tot atâtea adevăruri vom afla despre opera lui Eminescu, cea plină de adevăruri dintre care multe, dacă nu majoritatea, deocamdată ne sunt acoperite, ele fiind predestinate generațiilor viitoare, ca o rezervă națională de conștiință, pentru cei care urmează să se nască în această țară miraculoasă, numită Limba Română.

CETĂȚEAN AL PATRIEI

Cea mai importantă idee este cea care se repetă secundă de secundă în al meu creier.

Sunt fericit că sunt cetățean al României.

Când sunt trist sau când nu sunt trist, când sunt inspirat sau când sunt bleg sau numai obosit, – când sunt vizionar sau când mi-e somn de mine însumi, – toate acestea le gândesc și le formulez în minunata limbă română.

Naționalitatea nu este o analiză de sânge, ci o opțiune. Domnul Rosenthal care a pictat cu înflăcărare chipul femeii, *România revoluționară*, cu salbă de aur pe deasupra de sânii lăptoși, pentru mine a fost un bun român. Domnul meu profesor de liceu, când m-a învățat să gândesc cu subiect și predicat în miraculoasa limbă română, nici o secundă nu mi-a dat prin creierul meu tânăr că nu poate fi altceva decât un brav cetățean al patriei mele.

Suntem ceea ce iubim. De la Altamira încoace, taurele arată colorat. Culoarea cea mai scumpă inimii mele este culoarea limbii române.

Dragii mei, nu vă mai lăsați provocați de superstițiile unor foști trădători, a unora care-și spuneau lor înșile oameni și se laudau că sunt români, fără măcar să știe taina acestei speranțe umane care se numește limba română.

A fi cetățean român este o dragoste și o opțiune, iar nu o stare sângeroasă a eprubetei.

Dragii mei, ce frumoasă este România luptătoare și cu salbă de aur pe sânii lăptoși!

DEMNITATEA OMULUI CA ÎNS

Demnitatea omului ca îns nu are nici o importanță dacă demnitatea națiunii și statului ei nu este în vigoare.

Ca să lupți și ca să merite să lupți pentru demnitatea personală, statul, mai înainte de orice, trebuie asigurat și ridicat chiar și cu prețul sacrificiului definitiv la măreție. Nimic nu este mult, când e vorba de organismul nostru comun, de viața noastră fundamentală: statul nostru, țara noastră, starea noastră generală și sublimă, în deplină viteză a luminii, iluminându-ne.

Excesul de individualitate și de îns poate fi o amăgire, un opiu, o otravă, dacă nu se așază la discreția istorică a țării în sine, dacă, rău fiind, nu se varsă în fluviul ei.

Urma nu scapă turma, iar partea nu desăvârșește întregul decât integrându-se întregului indivizibil.

Adolescent fiind am luptat să exist ca individ, să mă definesc ca îns, să-mi cuprind sufletul în noțiunea de valoare. Când am cucerit această conștiință, mi-am dat seama că ea aparține mai întâi poporului meu, iar mie ca demnitate și individualitate, numai în măsura în care în mod real aparține poporului.

Măreția țării mele a devenit scopul și pricina existenței mele. Dragostea pentru om și pentru principala emanație a omului, omenia, e specifică țării mele. Dragostea pentru omul ca om în genere e sămânța măreției țării mele. Ea se va împlini și numai împlinindu-se insul meu se va lumina de unicitate.

De la zero la unu miracolul se va diversifica, de la zero la unu, de la zero la electron, de la zero la iarbă, de la zero la strigăt...

Adevărata individualitate începe prin uitarea cifrei unu, după ce te-ai uluit de ea.

A-ți servi în mod total țara nu este o îndatorire, ci un drept.

A-ți servi în mod total țara nu este o obediență, ci o fericire.

IDEEA DE NAȚIUNE LA ROMÂNI

I.

Niciodată tatăl meu n-a suportat cu liniște ideea că sunt poet. Pentru el, tot ceea ce reprezintă frumosul sentimentelor nu cred că a fost vreodată idee la îndemână sau obiect la îndemână. Pentru el, muzica și melodia au însemnat lucruri pe care le cumperi asemenea pâinii cea de toate zilele. Om vital și predestinat muncii, el a înțeles că lăutarul trebuie plătit, iar, când ești rupt de muncă și înfometat de muzică, îi lipești suta cu scuipat pe frunte. I-am întristat, aducându-i prima carte tipărită și m-am întristat, la rândul-mi, neștiind de ce mândrul meu tată nu este bucurat de o carte tipărită de fiu-su.

II.

Mult mai târziu mi-am luat seama. Hora și sârba sunt cântece și jocuri de chef: ele sunt cumpărate și plătite cu bani peșin de el care muncește spetit. El se bucură pentru că le-a plătit. Hora și sârba, geamparalele și bătuta sunt petreceri de duminică, sunt prețul de cântec al sudorii. Ele nu sunt respectate, ele sunt supuse.

III.

Hora, sârba, geamparaua și celelalte cântece verișoare nu sunt în mod neapărat ale acestei țări; ele sunt ale Balcanilor,

în centrul cărora atât de nebalcanicul popor român ființează. Numitul spirit balcanic a fost un răsfăt antonpannesc, iubit de către scriitorii de talent, dar nu mai mult și mai adevărat decât amorul fată de o marmură.

Nimic mai fals și mai neadevărat și mai de răsfăt, decât ideea în artă de spirit balcanic. Cu mari efecte literare, dar și cu mare neasezare în sufletul național, limba română s-a colorat de niște munți care nu-i aparțin și de o răsufare care nu-i este.

IV.

De necumpărat, de neobținut, de neavut, ci numai de a fi fiire ca și ninsoare, colindele și plugușorul, aiddoma *Mioritei*, definesc sufletul de floare de zăpadă al acestei țări.

V.

Colindele, care la noi nu au altul decât spiritul laic, catedrale sonore și ninsori sublime, niciodată nu propun ideea de lăutar echivalentă, în prima sa înțelegere, cu aceea de artist. Ele sunt profund anonime și egal anonime cum stelele din nopțile reci. Orice recunoaștere și orice nume le împinge la nedorite sărbători. Ele sunt atât de ale tuturor, încât par mai degrabă un anotimp în plus decât un cântec cântat.

VI.

Doinele, care nu sunt altceva decât colinde de vară și colinde de toamnă (să remarcați cât de puțin se doinește iarna), mută ninsoarea în tristetea pierderii unui an.

VII.

Cântecul la români îi definește și îi scrie. Noi suntem scriși în cântecul care nu se cumpără. Noi suntem spuși de către

cineva căruia nu trebuie să-i aducem mulțumire. E un fel al sinelui de a se bucura de însuși.

Melancolic și mândru, alb și rece, sufletul din miezul sufletului se arată a fi la noi.

VIII.

Ritual iar nu artă, geniu iar nu talent, viziune, iar nu vedere, noblețe, iar nu superbenie, putere, iar nu vigoare, stea ale cărei raze noi suntem, colinda și doina spun despre noi cu necuvinte, cuvintele noastre.

IX.

Colindele, ale tuturor pentru toți, și doinele, ale unuia către singurul, nu sunt niciodată prilej de veselie, ci numai de încoronare cu frig.

X.

Tatăl meu se temuse că din osul lui s-ar fi putut face o vioară, iar nu din privirea lui o ninsoare. El știe mai bine decât mine ce s-a întâmplat.

XI.

Despre noi, putem spune la munte, la deal și la vale o colindă sau o doină.

Colinda s-ar putea începe cu „Jeru-i Ier“, iar doina – cu „frunză verde“.

IDEEA DE FRUMOS ȘI ȚARĂ

Arta autentică nu ține niciodată de conjunctură. Niciodată un scriitor nu se va adresa prezentului imediat. Poezia ocazională are valoare numai atunci când are în vedere o artă superioară de implicații, când are în vedere un destin istoric.

Goethe este primul dintre marii scriitori ai lumii care nu s-a ferit de practicarea poeziei ocazionale. În cazul lui, reușita a fost deplină pentru că el a văzut într-un prilej sau altul posibilitatea exprimării unei continuități istorice. Totuși, prin ceea ce a rămas în conștiința umanității, *Faust*, operă de o viață, arta goetheană se înscrie tradiției clasice a elaborării îndelungate a obiectului de artă.

Când opera de artă izbuteste să subsumeze o întreagă continuitate istorică, ea devine obiect. Înțelegem prin *obiectul de artă* orice structură coerentă manifestată prin muzică, sculptură, pictură sau poezie, în care conjunctura se poate raporta la un timp istoric superior ei.

Conștiința istorică a omului de artă a continuității istorice este cea care legiferează valoric *obiectul de artă*.

Nu există nici o operă fundamentală atemporală. Generalul uman nu capătă relief decât filtrat printr-o epocă istorică. Putem vorbi despre apariția generalului uman în opera de artă, abia atunci când el este fixat într-un timp istoric precis. Conștiința istorică a omului de artă se exprimă prin reevaluarea generalului uman într-o epocă dată.

Puțini sunt scriitorii care reușesc să-și depășească epoca. Dar nu cunosc nici un scriitor și nici un artist într-adevăr talentat, care să nu aibă, ca sistem de referință activ, în opera sa, epoca în care trăiește.

Conștiința istorică vizează în mod explicit viitorul istoric. A avea conștiința istorică înseamnă să optezi pentru un anumit tip de viitor.

Omul de artă român, scriitorul român este implicat în mod activ în viitorul țării sale, în construcția acestui viitor. Astăzi, nu mai putem concepe arta atemporală. Nimic din ce s-a păstrat valoros în istoria literaturii române nu are un caracter atemporal. Totul este istorie trecută prin conștiința estetică. Din punctul de vedere al scriitorului, zona estetică e înțeleasă ca un punct de concentrare a eticii, ca o etică înțeleasă superior.

Frumosul și ideea de frumos în cultura română sunt înțelese ca o perpetuă devenire, ca o perpetuă exprimare a destinului țării.

SUDOAREA DE PIATRĂ

George Călinescu scria undeva despre nu mai știu cine scump poet de al nostru străvechi, că acesta laudând o cazarmă a soldaților și declarând-o măreată, el, Călinescu, spirit caustic și critic, o remarcase a fi fiind mică, meschină și oarecare.

Vă cer îngăduința să-l cred pe bătrânul nostru poet și vă cer îngăduința să mă uit ca un fost student al maestrului cu ochi mirați la afirmație, iar în loc de pleoape să am unghii lungi zgârâietoare. Tot dânsul, tot Domnia-sa, dacă mi-aduc bine aminte, considera Bucureștiul ca pe un sat mai mare. Blasfemie!

De-ar mai trăi George Călinescu, la mine în casă, i-aș da inima mea neritmică și neliniștitoare, cu dragoste și cu însângereare, să doarmă peste noapte peste ea ca pe o pernă zbatândă. Domnia-sa nu mai are cu ce să vină la mine în suflet ca musafir, decât cu fragedele cuvinte pe care harul vicții a apucat nu numai să gândească, ci și să le tipărească.

Știam de multă vreme că rostirea și gândirea și scrierea cuvântului fac parte din trupul nostru și sunt partea cea mai rezistentă a trecătoarei noastre ființe. Nu degeaba am rămas repetent în clasa întâi primară neputând pe atunci, la acea vârstă mucoasă, să-mi imaginez că numitul cuvânt se poate și scrie, – iar că arborii și animalele cu care atâta mă conversasem, vorbirea lor nu are transcriere în semn.

Sat mare, sat mare, dar sat de piatră, Bucureștiul este un munte orizontal, o muncă plină de sudoare care nu s-a scris în litere, ci în cărămidă, în mortar și piatră.

Mă uit asupra orașului ca și cum aș fi o ciocârlie, brusc trasă în sus de firul unui tril și, de sub norul pântecos de ploaie, cu ochiul drept în jos mă uit asupra lui.

Ce vede ochiul meu, ce spune ochiul meu creierului meu, ce spune creierul meu cuvintelor mele? – și ele, ce spun ele, spiritului meu?

Mira-m-aș să spun altceva decât:

– „la uite, bre, câtă sudoare de piatră pe aieste!“

Te apucă un fel de dor, un fel de dor de ducă, stând.

Câtă muncă încremenită în piatră! În orice clădire, văd măreția și justificarea clasei noastre muncitoare. Câte ore de viață de om, pentru zidul înalt și crescând spre carul mare plin de raze, ca de fân.

Eu nu știu de-o fi fost mică sau mare cazarma acelor soldați ai țării, dar știu că ea s-a încheșat din sudoarea muncii și, deci, întocmai ca și acel sacru poet străvechi, îngânându-l cu glas tare, zic și eu ca și el, că este măreață.

DIN LUNG PRELUNGUL CÂMPULUNG

I.

De-aici, din Câmpulung Muscel, fusese trimisă odinioară scrisoarea boierului Neacșu, primul text compact scris în limba română și păstrat, căci ne gândim că vor mai fi fost și altele, arse și risipite de timp, poate chiar mai vechi. Oricum, ținutul devine legendar în vreme, nu numai prin atestarea de limbă română scrisă, ci și prin însăși matca pe care o reprezintă, matcă a baladei pastorale, spiritualitate dintâi a neamului nostru. La câteva strigăte mai sus de Câmpulung și spre stânci, din Rucăr, se știe, ciobanii au dus cântecul *Mioriței* prin munți până la Întorsura Buzăului, și de-aici, din gură în gură, ca sărutul, în pretutindenea țării.

Aici, în acest triumphi de magică frumusețe, al munților cu dealul și cu valea, poate cel mai frumos loc din țară și din lume după gustul inimii mele, aici, unde limba vorbită are o claritate fonetică de cristal, încât îți vine să crezi că aici s-a născut, mai întâi, limba română și, probabil, că așa și este, aici, în aerul curat și cu aripă, unde privirea niciodată nu e în jos, ci în sus, trasă de zăpada eternă a piscurilor, aici sălășluiește cosmosul stelelor de noapte și de zi, predestinat patriei noastre. Îți vine să strigi, mirându-te: oare ce zei uriași au fost îngropați sub munți, de au muntii atâta măreție și tăcere vorbitoare în cil

Aici, noaptea, la amiaza nopții, se poate auzi cum se rotește pământul pe axa polilor cu un murmur aparte, asemănător celui de copil alăptat.

Aici, timpul are făptură și ea se poate vedea cu ochiul și atinge cu mâna lui Toma Necredinciosul. O foame negrăbită, de viață, te umple și, fântână fără de fund, deșertă în tine mirajul, ca și cum chiar apei i-ar fi sete de apă. Să fie acesta sentimentul dorului din doină?

*Frunză verde de mălin,
duce-m-aș ca să revin;
frunză verde de stejar,
deasă-i piatra, eu sunt rar;
frunză verde leuștean,
mi-este ora cât un an;
anul cu lumile,
lumile ca stelele...*

Mă-ntreb ce-ar scrie în scrisoare boicrul Neacșu, acest vechi om al țării, îngrijorat de ea din dragoste; ce-ar scrie peana lui Neacșu, dacă, dacă ar deschide ochi cu vederea acum, pe lungul Câmpulungului?

„I pac, zic, domniei tale, de treaba obștii că e bună și însoțită deplin cu vremea, cum laptele țâței cu gura pruncului, cum damful țuicii cu doaga. Și zic, domniei tale, că de fiecare lucrător al pământului din vale și din deal, făcător de minuni gustătoare, de fiecare lucrător al fierului făcător de minuni mișcătoare și de fiecare pietrar și cărămidar și dulgher și ispravnic cuvine-se la Câmpul-lung mirosul de primăvară al florii de liliac, cu liliac cu tot.“

II.

Pentru mine amintirea Câmpulungului este tulburătoare, pentru că ea nu are întocmai un răspuns în cuvinte. Prietenul,

fratele și colegul meu Gheorghe Tomozei m-a adus, mai întâi, la Câmpulung, unde voia să-mi arate un mormânt de voievod și locul unde el a hotărât să se îngroape. M-a adus aici, la Câmpulung, spunându-mi că și inima are o inimă, arătându-mi un loc plin de scaieți, și m-a-ntrebat cu ochii lui clari, deschiși, superbi, adumbriți de gene lungi, dacă n-aș vrea să fiu îngropat aici. Tot Gheorghe Tomozei, prietenul, fratele și colegul meu, mi-a mai spus că orice inimă are o inimă și că orice moarte ar putea să aibă în sine o naștere. Poate că mi-a citit atunci scrisoarea boierului Neacșu, act de moarte a limbii medievale a Țărilor Românești, act de naștere a limbii Țării Românești.

La Câmpulung, aerul este găurit de păsări, prin acele locuri curg în jos, la Câmpulung, luminile de la stele. La Câmpulung, e perna țării. Ne încercăm și noi cu tâmpla pe dulceața ei de somn de zăpadă... Noi ne iubim patria și nu ne este cătuși de puțin rușine de aceasta, cum umbrei nu-i este rușine de stejarul său. Umbră aș vrea să fiu la Lungul Câmpulung...

ÎNNODAREA ORIZONTULUI

Amândoi, Gheorghe Glodeanu și cu mine, într-o după-amiază de neuitat și care se însera, goneam într-o mașină, el spre treburile lui urgente, eu reținut că pot asista, întru folosul și cercetarea cunoașterii, activitatea unui om viu și îndrăgostit de câmpia Ialomitei.

Deodată, pe o șosea deschisă ce tăia diametral câmpul, oprirăm și prietenul meu mi-a arătat cu degetul soarele ce se lăsa pe orizont.

Câtă mare să fi fost în noi de ne-a apărut orizontul câmpului ca un orizont al mării și ce mirare să se fi născut în noi, adolescentină și nemărturisită, a faptului că nu erau pe câmp și corăbii cu trei catarge, iole grațioase, fregate rapide sau bricuri!

Oprirăm, cum zic, șezurăm și contemplăm! Orizontul se înnodă cu sine însuși în forma plină de înțeles și de lumină a soarelui din ce în ce mai mare și mai blând, auriu. Ce minune este să ai sens în munca ta, să vezi o arătură care naște nu numai porumb, ci și noțiuni! O platformă industrială ce prefigurează o piramidă de grâu metalic în plină câmpie! Ce bucurie să-ți faci plăcere munca ta și să te implice până la ultima fibră a verbului!

Am scris cu colțul ochiului o literă pe tâmpla argintie a lui Gheorghe Glodeanu și l-am întrebat:

– Dumneavoastră, ce vârstă aveți?

Și mi-a răspuns că are patruzeci și doi de ani.

– Am patruzeci și cinci de ani, i-am zis. Am trăit cu trei ani mai mult, dar cine știe, poate cu trei ani mai puțin. Am înțeles, până acum, cel mai bine dintre toate, nodul. Când se înnoadă orizontul cu un soare, apune oboseala sfântă a muncii și apare temeinicia sensului lui.

Să ne iubim muncitorii, pe muncitorii pământului, pe muncitorii fabricilor și uzinelor, pe muncitorii cuvântului și ai ideilor! Cu un sentiment meditativ și de dragoste, ca și cum aș mângâia o spinare înaripată de copil nou-născut, mă gândesc, cititorule, că a te înnoda cu ai tăi e sensul constructiv al vieții noastre.

Iată nodul gordian de care sabia lui Alexandru Macedon se face pulbere.

Ne-am urmat drumul, mai apoi, cu viteză și fără multe cuvinte.

O creangă de liliac alb înflorise între noi, iluminând înserarea.

frunză de leuștean, al tatălui meu, însă de trei ori mai mare decât e, și privindu-mă în ochi, este însăși esența cerului și întruchiparea sa.

Am forfotit strigând, pe sub sandaua sculptată, de trei ori mai mare, a împăratului Marc Aureliu. În așa fel a fost făcută statuia, încât să nu se știe dacă ea este de trei ori mai mare sau cel care o privește este de trei ori mai mic.

Numitorul comun era calul.

V.

Exagerarea este prima lege a artei. Un pom de trei ori mai mare, decât pomii din jur, sau de trei ori mai mic, devine un monument al naturii, adică un obiect de artă. Cel care îl iubește se modifică pe sine. Se modifică acceptându-l prin iubire sau, din iubire de pomi, face un pom de trei ori mai mare, modificându-și astfel iubirea față de pomii firești. A mări un pom, de fapt înseamnă a crea ideea de pom. În artă, ideea de ceva nu este o generalizare, ci o exagerare. De aceea, arta este tensionată și valoarea în artă se măsoară mai ales după tensiunea comunicării ei.

VI.

Și, totuși, deși de trei ori mai mare, sandaua lui Marc Aureliu în celelalte privințe era aidoma oricărei alte sandale.

VII.

Din punctul de vedere al sentimentelor, arta se apropie și chiar poate fi comparată în esența ei, pentru o mai ușoară înțelegere, cu starea de îndrăgostit, exprimată.

VIII.

Ca dovadă că obiectul de artă (efigia, armonia, versul) este stare exprimată a stării de îndrăgostit (jubilația, angoasa, plânsul) depune mărturie dorul de revedere pe care obiectul de artă îl emană.

Însuși dorul exprimă ca arhetip prima trăsătură a artei – exagerarea, prin absență, a realului.

IX.

De dor de statuia ecvestră a lui Marc Aureliu, am răsfoit tot felul de cărți despre Roma. Aflu dintr-una o revedere prin poezie. Michelangelo a redescoperit-o, în 1538, și a mutat-o pe un soclu gândit de el, în Piața Capitoliului. La început, fusese aurită și o legendă populară spune că sfârșitul lumii va fi aproape în ziua când statuia se va auri prin sine din nou.

De altfel, este singura statuie ecvestră autentică existând în Roma și datând de prin anii 180.

De dor de ea aș vrea să-i văd bronzul înverzit aurindu-se. Din spaimă, însă, că s-ar putea pierde o dată cu sfârșitul lumii, mă rog la inima mea s-o lase de bronz și verde ca leușteanul, cum este.

X.

În secunda în care am văzut *Pietà* de Michelangelo, am devenit un om cult. Am văzut-o și am plâns; dar plânsul nu m-a ușurat. Mi-au dat lacrimile, ele singure, dar nu mi-au spălat fața.

Am încercat să fug, să fiu altcineva, să par beat, dar numele meu a început să sfârâie pe trupul meu aidoma săgeților cu vârful de fier înroșit în foc, cele cu care se ștampilează vitele în câmp nesfârșit.

XI.

E singura lucrare pe care Michelangelo și-a semnat-o, pe cordonul de marmură dintre sâni de marmură ai minunii.

Și-a pus numele ca pe un balast. Altfel, marmura ar fi devenit imponderabilă și s-ar fi ridicat la ceruri.

XII.

Nici o exagerare în proporții! Sau iluzia nici unei exagerări!

Însă de trei ori mai pură decât puritatea, mai posesivă decât posesiunea, marmură surzândă, mai marmură decât marmura-femeia.

Marmură flască – bărbatul! Degetele de marmură ale femeii fac cute de marmură flască în trupul de marmură al bărbatului de marmură mort.

Chipul bărbatului? Nu poate fi văzut din punctul de vedere din care e așezat grupul.

Michelangelo, însă, a sculptat și părțile nevăzute ale statuilor Sale.

„Dacă le vede vreun înger?“, a strigat.

Dintr-o poză, am văzut și chipul bărbatului, ca și cum mi-aș fi pus un ochi în tavan.

Rânjet multumit. Melancolie postcoitum. Trântor prăbușit după ce sexul i s-a rupt în regină.

Marmură de miere.

XIII.

După ce am văzut *Pietà* de Michelangelo, am devenit un om cult.

Pietà este un sistem de referință.

A fi cult înseamnă a avea un criteriu. De exemplu: ochiul este criteriul luminii.

XIV.

Starea de levitație a pietrei se poate realiza prin sculptură. Sculptura este arta tactilului.

Tactilul ridicat la idee. Ceea ce este îmbrățișat cu ceea ce nu este. Privire cu degete. Unghie cu retină.

XV.

În bazilica Sfântul Petru în Lanțuri, contemplând celebrul *Moise* al lui Michelangelo, lecția exagerării în artă devine sublim didactică. Dacă în *Pietà* exagerarea nu era exprimată prin dimensiunea fizică, ci prin nontipologie fizionomică, în cazul acestei fascinante întruchipări, urmând întocmai grafia unei metafore, exagerarea nu se mai încorporează, în primul rând, nici în dilatarea dimensiunilor (în literatură, asincronia dimensiunilor fizice, pusă în raporturi sociale de rutină, se ilustrează în *Guliver*), nici în exagerarea fizionomiei (convențional metaforică).

Miracolul acestei capodopere provine din exagerata supunere a ideii la materialul care o exprimă. Am intuit, am simțit, pe viu aproape, cum artistul și-a arcurit viziunea în funcție de blocul de marmură pe care l-a avut la dispoziție. Umărul drept al statuii este infimezimal mai mic și în dizarmonie cu întreaga structură. În mod ideal, și sărind peste convențiile epocii, el ar fi fost numai sugerat. Dar și așa, pentru ochiul atent și emoționat, supunerea grandiosului la mijloacele de comunicare fixe și limitate ne revelă ideea metasculpturii, a neidentificării sculpturii cu propriul său material. Exagerare în minus, umărul drept al statuii lui *Moise* de Michelangelo stabilește cea de a treia posibilă exagerare (considerând exagerarea drept trăsătură fundamentală a Artei): falsa identitate cu materia comunicării.

XVI.

După cele văzute, mi-am îngăduit să-mi aduc aminte de sala *Picasso* de la Muzeul de Artă din Praga. Atunci, cu zece ani în urmă, nu-mi plăcuse. Acum, după zece ani, și, mai ales, după ce am devenit cult, pot să exprim nuanțat sentimentul acela de respingere.

În cazul perioadei cubiste a lui Picasso (reprezentat cu câteva zeci de tablouri în muzeul praghez), funcțiunea exagerării își pierduse caracterul genuin. Nu mai aveam de-a face cu exagerarea realului, cu ideea de real. Ci cu exagerarea exagerării.

Și dacă arta este independentă de obiectul prin care se exprimă, folosindu-l ca vehicul; *Sculptura* – piatra, *Pictura* – culoarea, *Muzica* – sonul, *Poezia* – cuvântul, atunci când *Poezia* își propune ca material de expresie însăși poezia, nu mai avem de-a face cu poezie, ci cu metapoezie. Poezia este metalingvistică și muzica autentică este metasonoră. Dar o metapoezie și o metasculptură ar depăși întru totul criteriul uman.

Ne vom afla în situația savantului care a uitat tabla înmulțirii.

Să nu uităm că aerul este acela care susține aripa.

Să nu uităm că singura exagerare suportabilă în adunarea lui unu cu unu nu este aceea că fac doi, ci aceea că se pot aduna unu cu unu.

„ASTA ESTE!“

(O sută cincizeci și șase de bătăi pe minut)

I.

Putini cred că au fost accia care nu au stat lipiți, în noaptea de neuitat, de ecranele televizoarelor. Parcă s-ar fi tipărit în mine literele străni ale unui nou alfabet.

Vocea doctorului Bacalu, calmă și precisă, totuși abia ascunzându-și emoția, ne traducea tuturor știrile și graficele de la Houston: momentul alunizării a fost un moment de fantastică tensiune. Se spunea: modulul e la 300 de picioare, acum e la 500 de picioare, iarăși se află la 15 picioare, din nou e la 700 de picioare. În fine a alunizat. Vocea lui Aldrin:

– „Asta este!“

E primul cuvânt al omului pe Lună.

La câteva minute, doctorul Bacalu ne traducea o nouă știre de la Houston: în timpul alunizării, pulsul lui Armstrong s-a ridicat la 156 de bătăi pe minut (probabil că și cel al lui Aldrin). Acum pulsul celor doi cosmonauți a revenit la normal: 90 de bătăi pe minut.

Mărturisesc că și pulsul nostru în momentul alunizării s-a ridicat la 156 de bătăi pe minut, iar după alunizare a revenit la normal, adică la 90 de bătăi pe minut.

Sunt convins că pulsul milioaneilor și milioaneilor de oameni, care au urmărit alunizarea, în momentul alunizării,

atinsese 156 de bătăi pe minut, ca să-si revină după alunizare la 90 de bătăi, adică la normal. Cu alte cuvinte, umanitatea întregă a răsuflat ușurată.

Această alunizare e aproape un act petrecut în vis. Borman, primul șef de echipaj astronomic care a înconjurat luna, citeam undeva că, a scris:

„Când privesc luna îmi pare că toată expediția mea a fost un vis“.

Putem spune cu mâna pe inimă că niciodată cuvântul vis nu a sunat atât de maiestuos ca acum. Putem spune cu mâna pe inimă că niciodată poezia nu s-a aflat mai în actualitate ca acum. Ce însemna pulsul de 156 de bătăi pe minut al lui Armstrong? Ce semnificație are pulsul sporit de atunci al milioaneilor de oameni? El are semnificația emoției. El este aura emoției. Aura acelei emoții care a înconjurat ideea cea rece, ideea cea precisă, cea care a înconjurat noțiunile abstracte.

Nu numai știința a fost de față la coborârea pe Lună, ci și poezia. Amândouă au fost de față la coborârea pe Lună. 156 de bătăi pe minut. Armstrong, Aldrin și lemul. Poezia și știința au debarcat pe Lună.

II.

După alunizare, a urmat un răstimp de incertitudine. Ceasurile de la bord s-au defectat. Un scurt frison a trecut prin noi toti. Doctorul Bacalu ne traducea precipitat o explicație dată la Houston: probabil gravitația Lunii a oprit ceasurile. Suspens! Timpul s-a oprit pe Lună. Timpul s-a oprit și în noi o clipă. De la Houston, adică de pe Pământ, a început să se transmită mersul secundelor, al minutelor, către cosmonauții rămași fără timp.

După un răgaz ceasurile electrice au fost reparate. Se rupsesse un contact din pricina șocului alunizării. Deci, nu era

magnetismul lunar. Deci, eram tot noi. Brusc timpul a revenit pe Lună și o dată cu el și noi. Mi-am adus aminte de Faust, strigând:

– *Oprește-te, clipă, tu care ești acum, atâta de frumoasă!*

Nu Faust a oprit în clipa aceea timpul, el singur s-a oprit pe sine. S-a oprit pentru că urma să se înceapă o nouă numărătoare a timpului. A timpului care va începe de după coborârea primilor oameni pe Lună.

Dar în timp ce nu era timp, ce era? Din nou, erau bătăile inimii noastre. Bătăi în sporire, în accelerare. Inima bate mai repede când timpul trece mai încet. E un echilibru între bătaia inimii și timp. Dacă timpul s-ar opri, bătaia inimii probabil că ar deveni atât de iute, încât s-ar transforma într-un urlet, într-o piatră, bunăoară, într-un cristal. Într-o piatră de Lună, într-un cristal de Lună sau poate chiar în Lună însăși.

III.

Cele nouă trepte ale scării, ca și cele nouă luni ale sarcinii femeii, au fost coborâte încet, foarte încet, extrem de încet. Interior, a durat nouă luni această coborâre. Obiectiv, poate un minut sau două. Pe ultima treaptă, Armstrong s-a lovit la un picior. Imediat s-a comunicat de la Houston că e o lovitură ușoară ca un scâncet de copil. Pasul drept, după aceea, l-a pus în farfuria de metal a piciorului LM-ului, iar pasul stâng a început să tatoneze ușor Luna.

– „E adezivă, a spus Armstrong, solul e adeziv!“

A pus piciorul stâng cu ochiul din călcâi deschis spre orizontul Lunii. Omul a contemplat mai întâi Luna prin călcâiul lui Achile. Dacă am mai fi avut ochiul pineal, cum se zice că ar fi avut lighioanele din care ne tragem, probabil că am fi contemplat Luna, mai întâi, la fața locului prin ochiul pineal.

Noi am contemplat-o, însă, prin călcâiul lui Achile. Lemul ni s-a părut deodată un Cal Troian al vremii noastre. El a pătruns în Troia. Troia era adezivă, lipicioasă întru câtva. Cum trebuie că fusese adeziv și lipicios sânul Elenei.

IV.

Armstrong a coborât pe Lună, a înconjurat LM-ul ținându-se încă de el. De la Houston se comunică: „Nu uita să iei mostre! Nu uita să iei mostre!” Armstrong alunecă încet în jurul LM-ului. I se comunică: „Nu uita să iei mostre de impact!” Se scurge o secundă mare, cât un stadion (aceasta e comparația care au făcut-o cosmonauții: vedem de jur-împrejur cam cât un stadion de fotbal). Între timp ni se comunică prima vorbă spusă de Armstrong, coborând pe Lună:

– „Un pas mic pentru om, un salt uriaș pentru umanitate“.

Fără să vreau am surâs și l-am iubit foarte mult pe Armstrong. Fără răutate m-am gândit: de câtă vreme și-o fi fost pregătit această frumoasă frază celebră. Și mi-am mai spus: copil iubit și mitologic, ambițiosule, iată, ai să iei nota 11 la literatură.

– „Un pas pentru om, un salt uriaș pentru umanitate.“

– „Asta este!“, cum a zis Aldrin, când modulul s-a așezat pe Lună.

V.

Pe Collins l-am uitat cu toții în clipele acelea, ca și cum ar fi fost cel mai firesc și sigur lucru din lume ca un om să se rotească într-un modul în jurul Lunii. Brusc n-am mai avut nici un fel de grijă pentru Collins. L-am uitat și noi și l-am uitat și Houstonul. Noi toți știam secundă cu secundă ce se petrece pe Lună, el bineînțeles nu. De ce, bineînțeles, fără pricină. Din acest accident sau, mai precis, acest accident stă la baza nașterii

unei noi noțiuni: firescul cosmic. Extraordinara situație de a te învârti în jurul Lunii, într-un modul, pentru o secundă și prin comparație cu extraordinarele activități ale celor doi, primii de pe Lună, a devenit un lucru firesc. Să deducem oare că firescul este posibil de a fi stabilit prin comparație, să credem oare că ceea ce Armstrong și Aldrin făceau în acea clipă pe Lună era mai puțin firesc decât ceea ce făcea, în jurul Lunii, Collins în modul? Presupun migrarea noțiunii de firesc din convenția terestră, într-o convenție mai largă, într-o convenție cosmică.

VI.

Deși fiecare mișcare a cosmonauților pe Lună fusese de dinainte prevăzută, deși ei au executat programul de activități întocmai și la timp, în momentul când Aldrin a început să facă salturi pe solul lunar, brusc ne-am copilărit și am intrat în legile jocului mutate pe Lună. Deși auzeam vocile cosmonauților, senzația a fost aceea de a urmări un film mut făcut de Keystone. Am intrat în jocul De-a Luna, un vis frumos jucat de copii. E adevărat că jucat de niște copii neasemuit de curajoși!

Nobil, mersul pe Lună mi-a amintit de veselul mers săltat și într-un picior al școlarului cu ghiozdan bucuros că s-au sfârșit, la clasa I primară, lecțiile, obositoarele lecții, constând în desenarea de liniute înclinate și de bastonașe pregătind scrierea ciudatului O-I și OI.

Mi-am amintit de chiotul și vesela fugă de la școală pe maidane, unde va urma plăcerea neasemuită a jocului cu mingea de fotbal. Am intrat în convenția jocului. Am intrat în frumoasele mișcări de film mut și, totuși, vorbit. Nimic mai plăcut decât să-i vezi, săltând pe Lună, pe Armstrong și Aldrin. Plăcere de început de secol. Am simțit nevoia unui joben și mi-a părut rău că nu am o mustată în furculiță. Picior peste picior, cu o halbă în față, mângâind cu o mână măciulia de argint a bastonului, iar cu cealaltă trăgând fumuri după fumuri, dintr-o lungă

țigaretă, aș fi sărbătorit începutul unui secol contemplând un film mut. Și, totuși, vorbitor. Emoționant de vorbitor.

VII.

Totul este scriere. Totul este vorbire sau gândire scrisă. Totul este alfabet. Cine știe să citească, citește. Cine nu, nu! Se poate citi în orice. În orice timp, mersul vremii, în praful Lunii, viața prafului Lunii. În stele, mersul universului. Totul este scris. Compuși din litere ciudate, noi suntem cuvinte scrise. Din alte feluri de litere compuse, și frunzele sunt cuvinte verzi. Bucățile de Lună sunt aduse pe Pământ ca să putem citi în microscopie electronice literele care le compun, în speranța dezlegării vreunui cuvânt. Adevărul este scris. El există și este scris. El își așteaptă numai cititorii.

Evoluția științei din acest punct de vedere este evoluția alfabetului și a celor care sunt în stare să le dezlege alfabeturi evoluat. Peste tot numai cuvinte. Un bulgăre de țărână lunară poate fi o întreagă frază pentru cel care e în stare s-o citească. Un sac de țărână lunară e o carte. Iar noi, deși uneori ne bucurăm prin joc de fuga citirii, prin curiozitate și prin destin, suntem predestinați de-a citi întruna. Să fie oare jocul o fugă de literă, o fugă de lectură? Să fie jocul oare o jubilație numai a literei nelegată într-un cuvânt?

Salturile frumoase ale cosmonauților pe Lună, recreații intense ale curajului, pregătesc lectura următoare, intensă și îndelung așteptată lectură următoare.

VIII.

Ironic, un cititor superficial de poezie m-a întrebat chiar în acea noapte:

– Și voi, poezii, o să mai cântați acum Luna, ce-o să vă mai faceți voi, aceștia, după ce Luna va fi populată de oameni?

Mărturisesc că nu am avut replică și i-am răspuns că soarecele, când nu mai găsește cașcaval de ros, se mulțumește și cu șvaițerul.

Acum, răspunsul meu la această întrebare există fără glume în el. Întotdeauna, munții vor fi un motiv poetic ca și marea. Cu cât munții sunt mai populați de oameni și de emoția lor, cu atât ei sunt mai apti de a fi motiv poetic. Cu cât marea este mai populată de oameni și de eroi și de emoția lor, cu atât ea devine un motiv poetic mai profund.

Luna cu oameni pe ea este infinit mai romantică și mai profundă decât piatra Lunii stearpă văzută printre nori. Și la urma urmelor, mă întreb: un copac singuratec e mai emoționant oare decât un copac plin de păsări?

IX.

Asaltată de ziariști, aproape indecent asaltată de întrebări nelalocul lor, doamna Armstrong din când în când mai găsea câte un surâs de studentă tensionată. Ce-ar fi putut să spună? Ce se poate spune? Teoriile se fac atunci când ești calm și visător, iar nu atunci când ești tensionat. Vorbele de spirit se fac atunci când ești echilibrat și profund odihnit spiritual. Doamna Armstrong și-a ridicat mâna dreaptă răsucind degetul mijlociu peste index. E o superstiție de student care dă examenul.

– Uite, voi ține așa degetele ca să aibă succes.

Noi toți brusc ne-am răsucit degetul mijlociu peste index în cinstea lui Armstrong, Aldrin și a lui Collins, ca să aibă succes.

Dacă nu am fi superstitioși, am fi numai niște mașini. Sunt convins că foarte mulți dintre noi și-au răsucit degetul mijlociu peste index. De ce? Ca să aibă Armstrong, Aldrin și Collins succes la examene.

X.

Știu, într-o cameră, o frumoasă icoană pictată pe sticlă la Făgăraș, prin secolul al XVIII-lea. Ea reprezintă un Iisus naiv, storcând un strugure, a cărui vită îi răsare dintr-o coastă. Sub această icoană e un cui de care de obicei atârna o cheie de fier frumos modelată, de poartă mare și medievală. Cheia a fost scoasă din acel cui, în loc, a fost înfiptă o bucată de hârtie pătată de cerneală. Pe această hârtie, sunt scrise trei nume: Armstrong, Aldrin, Collins. Este odaia în care lucrez.

XI.

Prietenul Constantin Țoiu îmi spunea:

– Ai remarcat, n-am dormit nici unul. A fost ca un revelion! Avea dreptate. S-a schimbat anul, am intrat în anul cuceririi Lunii.

Acel om fin și inteligent, care este Cristian Țopescu, la emisiunea „Telesport“, emoționat, a spus că este ziua cea mai lungă.

Și avea dreptate. La ziua Pământului, se adăugase și ziua Lunii. Ne place să credem și dorim să credem că, așa cum a spus Armstrong, Luna nu va fi niciodată a unei țări, ci va fi a lumii cu Lună. Ștergem cu mâna pe frunte augurul rău al căpitanului romantic din *Războiul salamandrelor* al lui Karel Čapek, al căpitanului romantic întâlnindu-se, întâia oară, cu o salamandră.

Repetăm și încercăm să învățăm și noi pe dinafară fraza pe care a învățat-o și a rostit-o pe dinafară Armstrong:

– Un pas mic pentru om, un salt uriaș pentru umanitate.

Și, amintindu-ne de marinarul de pe Santa Maria, care a exclamat: „Pământ! Pământ!“, vom zice și noi:

– Lună! Lună!

PIATRA DE LUNĂ

În mijlocul Bucureștiului, s-a adus o piatră de Lună. S-a pus la vedere. Cine vrea – vine și-o vede. E băgată în sticlă ca un pește în acvarium. E pusă pe un suport, ca o statuie pe soclu.

Cum arată această piatră? Cum poate să arate? Foarte urâtă. Foarte bătrână. Nealbă. Chiar murdară. Și, totuși, este adusă de pe Lună. Ne uităm la ea uluiți. Nu uluiți de ea, însă, ci uluiți de Armstrong și de Aldrin. Unul dintre ei doi a adus-o. Când a adus-o? În timp ce noi ne uitam la televizor. În noaptea aceea de pomină, când noi cu toții stăteam sfecliți la televizor și îi vedeam culegând-o direct de pe fața televizorului. Care este prețul acestei pietre? Ea nu are preț. Ea este atât de urâtă, încât ea nu poate să aibă preț. Prețul ei trebuie să este moral. Numai morala mai găsește câte ceva de plătit lucrurilor urâte. Ea reprezintă însă ideea de curaj, ideea de om și chiar până la urmă și ideea de Lună văzută cu ochi de om.

Mă uit la ea și-mi spun: Vai, Doamne, cât de bătrână ești! Vai, piatră, cât de urâtă ești! Necolorată! Noi, aceștia care facem meseria armelor și a poeziei, credem despre Lună că este bunica sau chiar străbunica noastră. Precis că Pământul este acela care s-a rupt din Lună. La început a fost Luna. Ca dovadă, iată bătrânețea ei. Niciodată, în ruptul capului, nu voi fi capabil să cred că Luna s-a rupt din Pământ. Nu poate să fie adevărată aceasta. Ce se putea rupe de Pământ? De Pământ, nu se putea rupe decât vreun copil, bătut măr de mă-sa. Ce altceva se putea

rupe de Pământ? De Pământ, nu se puteau rupe decât acele minunate priveliști pe care noi ni le închipuim, dar niciodată nu le vedem. Ce se mai putea rupe de Pământ? Vreun ochi, de bunăseamă.

Luna este urâtă. Precis că noi ne-am rupt de ea. Cine mai declară altceva decât faptul că Pământul nu ar fi decât un satelit al Lunii se înșală. Îl citesc pe Eminescu și-mi dau seama de aceasta. Mă uit la bucata asta mizerabilă de Lună și-mi dau seama de adevăr. Nu plecăm decât de lângă ceea ce este urât. Ideea de frumos este de fapt o idee de despărțire. Ea este o idee la plecare. Forma genuină a frumosului nu poate fi găsită în București, în Gara de Nord, când pleacă trenurile. Altunde unde am găsit-o genuin? În conserve?

Mă uit la Lună și mă uit și la bucata mică de Lună prin ochii mei. Ce urâtă este, Doamne! Ce rachetă frumoasă a trebuit ca să o aducă și câți de trei bărbați formidabili, pe care orice femeie i-ar iubi, s-au dus taman până acolo ca să ne-o aducă nouă!

Mă uit la ea cu ciudă și-mi zic: Fir-ar să fie! Poate numai o bază militară ar sta peste țâțele tale. Sau cine știe, doar dacă-l seducem, vreun copac care să facă de-ale copacului. Sau vreun pom care să facă de-ale pomului.

Mă uit la bucata de Lună și sunt trist că ea nu seamănă cu un măr. Mă uit la ea și mă gândesc că iubita mea niciodată n-ar purta-o ca piatră prețioasă între țâțe.

Piatra asta este urâtă, adică ea nu este frumoasă. Este un fel de străbunică. Precis că noi am fugit din pricina ei pe Pământ. Precis că Pământul s-a rupt din Lună. N-avea treabă cu ea.

DINTR-UN ABECEDAR MARTIAN

COPERNIC SAU REINTEGRAREA ÎN COSMOS

I.

Cea mai de seamă idee, care este în același timp și o descoperire concretă a ultimelor milenii, aparține lui Copernic. Ea ar putea fi regândită astfel:

Nu Soarele răsare și apune, ci Pământul răsare și apune.

II.

Ea neagă bunul-simț al vederii. Ea aruncă o umbră de îndoială asupra bunului-simț al simțurilor în genere. Ea ne propune ideea că realul ar putea fi invers decât așa cum îl observă bunul-simț.

III.

În acest sens, bunul-simț ne apare ca o formă a adevărului imediat în contradicție cu adevărul general. De asemenea, bunul-simț ne apare ca o formă a izolării insului față de cosmos, ca o acceptare prin simțuri a spațiului închis, ca o memorie devenită idee, – a plăcentei materne.

IV.

Ca mod de a gândi și de a percepe în spațiul închis, bunul-simț așază întotdeauna omul în centrul existenței,

extrapolându-l vieții animale și vegetale, declarându-l superior tuturor celorlalte regnuri și specii, și așa și este, ca adevăr imediat.

V.

Dacă ar fi însă să producem o comparație cantitativă, vom vedea fără îndoială că, din punctul de vedere al numărului de inși, microbii, iarba și chiar și unele specii animale au o poziție mult mai dominantă pe scara numerică. Nu este exclus ca și pe cea calitativă, înțelegând aici prin calitate capacitatea de supraviețuire, omul să ocupe numai un loc mijlociu.

VI.

Anulând bunul-simț în numele unui punct de vedere mai larg, vom găsi o deplină egalitate între toate formele de viață terestre, de fapt complementare între ele, creând ceea ce se numește *echilibrul ecologic*.

VII.

Din acest punct de vedere, însuși omul este o formă de viață complementară.

VIII.

De aceea, semnalul de alarmă tras asupra poluării este deosebit de important. Poluarea naturii este nu numai un rezultat al dezvoltării rapide a tehnicii, mai rapidă decât etica folosirii ei, ci și preconcepției (rezultată din observațiile bunului-simț) că omul este regele (aș zice faraonul) naturii și, ca atare, are drepturi nelimitate asupra ei.

Efectele acestor drepturi nelimitate, abia acum încep să se vadă.

Desigur, nu numai omul poluează. Bacteriile și microbii, de asemenea, au un violent caracter poluant. Și aici s-ar putea alcătui o scară cifrică a importanțelor negative.

IX.

Renunțând la coroana falsă de rege al vieții, omul se poate reintegra în cosmos, regăsindu-și sensul pierdut.

Inteligența umană nu mai este suficientă umanității. Inteligența umană resimte în efectul ei asupra umanității un din ce în ce mai mare handicap etic.

X.

Morala bunului-simț nu mai este suficientă. Loialitatea terestră, și așa puțină, nu mai este suficientă. O anumită loialitate față de cosmos, o etică mai largă, înglobând nu numai omul, ci însăși viața, ni se iluminează în spirit.

XI.

Altfel, s-ar putea ca împlinirea echilibrului și liniștii să vină, după cum recitim într-un străvechi text apocrif, numai:

– Când doi vor fi unul și dinafara ca launtru, iar bărbatul cu femeie, nici bărbat, nici femeie.

DINTR-UN ABECEDAR MARȚIAN

I.

Iată, mai jos, iubite cititorule, o pagină dintr-un abecedar marțian, pe care am izbutit să o traduc din frumoasa limbă marțiană nu fără oarecari greutateți, dar ajutat, în schimb, de faptul că ea se referă și la oameni:

II.

Spre diferență de noi, marțienii, care suntem unicul fel de ființă ce populează planeta noastră, mai multe milioane de specii de ființe deosebite locuiesc pe Pământ. Așa se face că, la început, nici nu-ți poți da seama care dintre aceste specii este dominată și care nu, care este superioară și care este inferioară. Acest fenomen se datorează faptului că nici una dintre aceste specii nu are organe de cunoaștere continuă și totală, cum au marțienii.

III.

S-a stabilit, în urma unor aprofundate cercetări, că, pe Pământ, omul pare a fi ființa cea mai interesantă.

Din punctul de vedere al organelor de cunoaștere, ca și celelalte specii de pe Pământ, omul este o ființă discontinuă.

IV.

Organele de cunoaștere ale omului sunt adaptate la analizarea în mod discontinuu a degradării vitezci luminii. Ele sunt: organul vederii, care percepe, în mod îngust, un mic fragment din vibrația luminii; pentru o lumină mult încetinită, apare organul gustului, pentru una încă și mai încetinită, cel al mirosului, în fine, pentru frecvențele foarte joase ale luminii, organul auzului, și pentru oprirea aproape totală, adică pentru ondula întinsă, organul pipăitului.

După cum se poate remarca, din natura materiei universale, care este lumina încorporată în diferite forme, omul nu percepe decât numai câteva fragmente disparate.

V.

Spre diferență de om, dar imediat în apropierea lui ca structură, câinele percepe o bandă mai largă a mirosurilor, iar vulturul un spectru luminos mult mai amplu.

VI.

În genere, toate ființele de pe Pământ sunt complemetare, și numai totalitatea lor poate constitui organul continuu care să perceapă totalitatea existenței materiale în cosmos.

VII.

Am ales ca exemplu tocmai omul pentru că la această ființă se observă, într-un mod mai dezvoltat decât la altele, un organ parazitar, numit creier.

VIII.

Savanții noștri presupun că funcția acestui organ ar fi aceea de a pune într-o oarecare armonie informațiile provenite de la organele discontinui de cunoaștere. Pentru un marțian, și mai ales pentru un copil marțian, este foarte greu de înțeles ce este acela un creier, pentru că marțienii, având un organ continuu de cunoaștere totală, consideră existența ca fiind firească, integrându-se, astfel, deplin în ea.

IX.

De altfel, asemenea creiere de diferite mărimi și de diferite capacități, plasate sau la un capăt al ființelor respective sau în interiorul lor, se pot întâlni la toate ființele complementare între ele de pe planeta Pământ.

X.

Simptomatic și definitiv pentru om este dorința lui de frumos și dorința lui de adevăr. Aceste dorințe sunt emantate chiar de către organul parazită, numit creier, și semnifică un început îndepărtat de conștiință a discontinuității cunoașterii animale de pe Pământ.

XI.

Savanții marțieni încă nu pot da o lămurire satisfăcătoare a ceea ce înseamnă frumos și a ceea ce înseamnă adevăr.

Se bănuiește, însă, că este o tendință către organul de cunoaștere continuu a naturii totale, așa cum poate fi el găsit la marțieni.

Omul este strămoșul îndepărtat și primitiv al marțienilor.

CE ESTE OMUL PENTRU MARȚIENI?

I.

Ce aș fi putut să-i spun marțianului despre om ca să înțeleagă existența lui ca o prezentă?

I-am spus o generalitate: omul este un agent de legătură al materiei cu materia.

II.

Orice idee și orice descoperire de idee a omului există o dată cu el, dar mult mai repede.

O idee nouă a omului nu e altceva decât încetinirea până la oprire a unei idei repezi care există în el.

III.

Sfânt în om este sentimentul. El este în om și în afara lui în același timp. Sentimentul este hrana cu care el satură foamea secundelor pe care le are de trăit. Este un fel de nutret interior pentru un cal încă și mai interior. Un fel de gură locuind în centrul unei pâini. Un ierbivor interior ierbii.

IV.

Ruperea materiei în două și eliberarea energiei a murit destulă materie și destui oameni. Schimbarea materiei în câmp magnetic s-a desăvârșit lenes. Ea s-a întâmplat catastrofic. Ceea ce oamenii știu și nu știu e faptul că ei se transformă atât de repede din materie în câmp și din câmp în materie, încât par a fi împărțiți în aceste două. Mai bine s-ar uita la inima lor, care a rezolvat problema încă de la începutul omului.

V.

Când materia vrea să se distrugă, își inventează omul său.
Când omul vrea să se distrugă, își inventează materia sa.
Primul fenomen se numește conștiință de sinc. Al doilea fenomen se numește sinea singură.

VI.

Ideea de câmp magnetic generalizat e o idee statică. Metamorfoza ca expresie a sentimentului este o idee dinamică. Amândouă aceste stări definesc intersecția unde putem depista omul.

VII.

Omul este propria sa abstracțiune.

VIII.

Invenția timpului este o invenție tipic umană; oamenii colaborează cu universul adăugându-i timp.

IX.

După ce sunt folosiți ca orice altceva, ei pot fi folosiți, la urmă de tot, ca hrană pentru orice altceva. Ba, chiar și pentru ei înșiși. De exemplu, laptele matern.

X.

Orice om dorește să fie fericit el singur. Pricina existenței umane din interiorul său este chiar aceasta. De bună seamă însă că marțienii, care sunt cu mult mai instruiți decât oamenii, știu că fericirea este un fel atât de colectiv, atât de general, atât de al tuturor obiectelor și fenomenelor cosmice, încât este, practic, neglijabilă.

XI.

Fiecare om spune despre sine însuși Eu. Acesta este un miracol care refuză definiția.

UN ALTCEVA AL SIMȚURILOR

I.

Dormeam când mi-a trecut prin trup o idee: orice alt simț decât vederea (care nu e simț, ci e numai vedere) este rudă bună cu vederea.

II.

Ochi mai mari sau mai mici, vedere mai bolnavă sau mai lividă sunt simțurile noastre.

III.

A-l inventa pentru vedere pe Beethoven înseamnă a inventa un cer pentru stele.

IV.

Tencuit cu animale, dar mai ales cu fii de animale e turnul trupului nostru.

V.

Tot ce este în noi ca simț, este o fereastră și-o fugă de moarte.

VI.

De frigul culorilor, ne îmbrăcăm în lumină și singura haină adevărată a noastră e străfundul ochiului nostru.

În rest, suntem goi sau în dezbrăcare.

VII.

„Toți sfinții zugrăviți în tindă cu acuarelă suferindă“ – cum zicea un meșter – erau predestinați să fie văzuți, iar nu să vadă.

VIII.

De ce să spun femeii pe care o iubesc, închide-ți ochii! De ce să nu-mi spună ea mie, închide-ți creierul!

IX.

Am cunoscut pe cineva care vedea electricitatea.

X.

Cineva m-a cunoscut pe mine, care vedeam cuvintele.

XI.

Alții cu ale lor.

ÎNAVUȚIREA LUCRURILOR

Probabil că mă trag dintr-o familie de muți și dintr-un neam de iobagi, cărora milenar li s-au smuls limbile ca să li se însămânțeze, – din moment ce fiecare exprimare, cât de câtă, mi se pare o ispășire.

A spune despre iarbă că este verde mi-a apărut dintotdeauna un curaj postulativ față de a spune numai că este.

Împodobirea lui *este* cu un epitet, adăugarea lui cu o privire, oricât de simplă ar fi ea, mi-a apărut dintotdeauna ca un răsfat peste măsură al vieții.

Probabil că mă trag dintr-un neam la originile sale profund sărac și neposiv, dacă îmi provoacă o atât de mare bucurie înnavuțirea lucrurilor cu un simț.

Oamenii sărmani și distruși prin naștere trebuie că au fost acei înaintași ai mei de mi-au micșorat instinctul posesiunii, lăbărțând în mine bucuria de a fi pur și simplu, schimbând pe *a avea în a fi*, și, dându-i nuanță acestuia, de lucru, de avere.

Numărătoarea învățată – după respirația animalelor. Respirație a celui care trage să moară: 1, – 2, – 3... respirație a celui care fuge salvându-se: stelele nopții...

Probabil că mă trag dintr-un neam de oameni răniți și chinuți, care au lucrat la clădirea munților, cum sclavii târzii ai egiptenilor, la piramide: – de îmi apare, până când și în somn, moartea ca un păcat, iar nu nașterea.

Dorința de a trăi și exprimarea lucrurilor din viață: – numai și numai exprimarea lor; – îmi apar o ispășire.

A spune că iarba este verde mi se pare o înmulțire în existență, a ierbii, față de faptul că ea numai și numai este și atâta. O îmbogățire a ei prin simțurile mele.

Ochiul meu face regină lumina, iar urechca mea este un tron al cântecelor.

Probabil că mă trag dintr-un neam de țărani, pentru care exprimarea era o ispășire de lucruri; pentru care păcatul consta nu în eternitatea nașterii (ei nefiind cu mult deosebiți de ceea ce este), ci în întâmplarea morții.

Ura față de întâmplare îi făcea să se simtă bogăți, când împodobeau cu simțurile lor simple lumea.

Prin faptul că sunt, lumea este. Prin faptul că văd, lumea se lasă văzută. Prin faptul că simt, lumea se lasă simțită, cum iarba se lasă verde.

Moartea e singura posesiune. Ea este păcatul original.

VISUL CA VIAȚĂ

I.

Cea mai simplă acțiune împotriva morții este visul de noapte.

A respira, opunerea sufocării; a pipăi, delimitare de rest; a auzi, formă de însingurare a tăcerii; – forme miraculoase de opunere morții sunt.

II.

Visul de noapte este prizonier. Într-o bătălie pierdută a alergării, îmi apare aidoma unui cal cu șaua călărită de raza de la stea.

III.

Prin urletul nașterii, ne opunem morții.

Răsăritul cerului cu stele îl luăm drept martor vederilor noastre.

Ne înțepenim cu picioarele în pământ, cum păsările cu aripile lor, pe aer.

La o vedere ageră, aripa are rădăcină în aer, cum verdele în iarbă.

IV.

Dezasperant este, nu locul ființei noastre, trupul, ci locul petrecerii noastre, timpul.

Ideea de timp; – sentimentul timpului; – epica.

V.

Nu doarme și nu este somnolent și nu se cațără pe vis decât cel care doarme, este somnolent și se cațără pe vis.

A disprețui pasărea este un sens al disprețuirii și un fel de noroc de a nu fi pasăre.

A fi e o durere și o participare luminoasă.

A înțelege înseamnă a nu fi, – fiind.

VI.

Și dacă suntem, nu putem să credem că am putea să nu mai fim.

Ne întrerupem lucrarea cu o odihnă mai înaltă, decât templul la care suntem condamnați.

În starea ei și obosită de tragica ei stare, piatra trebuie că visează, când doarme, sânge de om.

VII.

A fi continuu înseamnă de fapt a nu fi.

A fi nesupus schimbării e întâmplarea obiectelor.

A fi ceea ce ești e un cadran pe care a fi ceea ce este se rostogolește.

VIII.

Visul și visarea, amândouă acestea, sunt casa obiectelor.
Nemulțumirea stârnește vis, hotarul stârnește visare; fel de pasăre fără aripi, zburându-se în respirația de piatră.

Fel de timp nemaitrecând.

Oprire a miracolului.

Loc.

IX.

Forma și felul existenței rezidă în propria sa slăbiciune: odihna.

După felul cum doarme natura, putem să o putem.

După felul ei de a învinge ceea ce nu este, – suntem.

A avea înseamnă a fi în vid și în gol.

Cărămidă pusă pe nimic și secunda trecută prin static.

Noi ne întemeiem într-un lăuntru visat.

X.

Nu starea, ci nestarea noastră creează timp. Timpul este respirația noastră, marginea noastră, hrana noastră și pierderea noastră.

Oprim timpul numai în somn și îl eliberăm pe câmpul ființei noastre.

El este deasupra noastră.

El este deasupra distrugerii noastre.

Fără el, noi nu suntem. Fiind al nostru și rămășiță a noastră, totuși noi nu suntem el.

Născându-ne, suntem predestinați de a nu fi.

XI.

A nu fi este starea eternă.

Zbătându-ne în mișcare, ne pregătim să nu fim.

Suntem pentru nimeni și pentru nimic.

A ne fi, ne este fără de martori.

Nu există un tată al timpului: timpul nu are copii.

Ca și cum nu am fi, suntem printre cei care liberi și de gât cu moartea se sărută pe gură.

LAPTE DE MAMĂ ȘI LAPTELE CĂII LACTEE

Destul de târziu și abia după ce am învățat a vorbi, mi-am dat seama că exist și, cu intensă uluire, că m-am născut.

Ah, ce rogojină, ce heleșteu, cât de câmp arat, ce ploaie cu pești ridicați la nori de o trombă, ce amestec de icre, ce luptă între Făt-Frumos și Zmeu și cât sânge de zmeu albit de lumină până când mi-a devenit piele; ce gemăt de vechi animale mâncându-se la Altamira din culoare în culoare, ce piatră cu aripi de raze, câți șobolani, câte vipere și ce inel, inel de aur cu piatră la mijloc, ce umbră de sine stătătoare și fără de copac bătut de lună, ce iepure împușcat înainte de a se naște, ce pasăre stând numai din faptul că aerul ei a fost inspirat de Zeus, sufocându-se după ce a ronțăit în dantura lui celestă cotorul Andromedei, – și ce vârtej și ce amestec, și nimeni, nici chiar maică-mea cea sfântă și blândă și lăptoasă și găritoare de mâncare de cartofi și cusătoare de cămașă, albind negrul cu mâna domniei sale, și nici dânsa, care singura mă iubește în mod necondiționat, și nici dânsa, care din amor de bărbatul solid și sentimental și cu păr negru și creț și cu ochi verzi și blând și muncitor și asudându-și fruntea și chiar până când și inima din statornicia de piatră a cărnii, nici chiar mama mea cea care m-a născut pe mine în chinuri, urlând de durere și umilită fiind de privirea brutală și indiscretă a moașei, care m-a moșit pe mine, când apăream din trupul ei cum un soare violent și neliniștit dintr-o mare sărată și fără de vicțuitoarele

numite pești, într-însa, – nici chiar propria mea mamă, inamorată nebun de straniul, muncitorul de tată al meu, cel cu ochi verzi ca aerul de sub păsările violete, – nici chiar ei, mama care m-a născut pe mine, nu i-a dat prin gând și prin inimă și prin creierul ei de femeie, să mă întrebe dacă aș vrea să mă nasc, de-aș fi în stare să fiu, de-mi este drag de aceasta.

Iată-mă, sunt, ca și muzica, „un răspuns căruia nu i s-a pus nici o întrebare“.

Cât orizont, cât material absurd, ce frunză, ce iarbă, ce stea, – ce delfin, ce rac, ce nor care plouă, – ce vierme de măr, ce măr, doamne, și, în genere, câtă vânzoleală pentru o neîntrebată naștere!

Dar vai, mă consolez de impuritatea nașterii prin faptul unui gând și anume acela că moartea este singuratică și are o natură virgină.

Nuntă a absențelor. *A* fără *A*, *A* fugit din toate cuvintele, *A* virgin.

DISTANȚA ÎNTRE GURĂ ȘI HRANĂ

I.

Se poate considera omul ca rezultatul unei evoluții în timp geologici, capăt al unei contribuții generale, dată de toate speciile și regnurile. Punct final, el poate reprezenta o perfecționare absolută a plantelor și a animalelor, o însumare a calităților lor, sensul ultim al naturii, ținând, totuși, în prezentul său natura, oprită pe diferite trepte de evoluție până la om. Astfel, putem considera iarba contemporană ca pe o umanitate ratată vegetal și verde. Putem considera insectele, peștii și animalele ca pe niște oameni ratati, ca pe niște tendințe spre om, neîmplinite din momentul contemporaneității lor cu omul.

De asemenea, putem accepta, ca temă de discuție, și inversul primei teze, și anume aceea că omul este cea mai veche ființă, iar animalele și plantele nu sunt altceva decât decăderi din om, ratări ale omului, involuții ale sale simultane cu el, înși ratați simultan cu insul conservat al lui.

În fine, putem socoti omul ca pe o formă de boală a naturii sau, dimpotrivă, natura ca pe un efect de îmbolnăvire materială descinsă din om.

II.

Nu vom comenta aceste posibilități genetice, considerându-le *metafore*, *metaidei* și *metaviziuni*.

Vom încerca însă să medităm asupra apariției simțului și ideii de morală la om, simț distinctiv și diferențial față de tot ceea ce ar putea fi altceva decât om.

Etica, morala, sentimentul culpabilității, mitul păcatului originar, mitul izgonirii din paradis (adică din lege), mitul individual, al numelui propriu sunt fețele corpului unic al diferenței specifice dintre om și orice altceva.

O definiție a omului e aproape de neconceput din punctul de vedere al omului. O așezare, însă, mai dreaptă a lui în natură ne poate oferi analiza tipului de autonomie la om prin observarea distanțelor dintre gură și hrană, precum și modulul de a fi anulate aceste distanțe.

III.

Etica, morala, adică starea de conștiință a păcatului, a erorii, provin din depărtarea cosmică, la om, dintre gură și hrană. Această depărtare cosmică la om dintre gură și hrană izolează omul de cosmos, îl însingurează și-l individualizează, îi creează bunul-simț și acceptarea de către el a lui însuși, ca atare.

Pentru om, existența nu este un singur tot, un unic; pentru el, nu există o singură viață mare la care fiecare participă, ci un număr monadic de vieți în luptă și în contradicție între ele, în anulare reciprocă.

IV.

Piatra nu este nici morală, nici imorală. Piatra nu poate să aibă păcate. Ea nu poate fi nici cinstită, nici necinstită. Gura pietrei este hrana pietrei. În cazul pietrei, nu există nici o demarcație între gură și hrană. Ea mănâncă fiindu-și însăși de mâncare.

În cazul copacului, gura copacului (rădăcina) este lipită de hrana lui (pământul). Nici în cazul copacului, nu putem vorbi

despre un copac moral sau nu, despre un copac vinovat sau nevinovat.

În cazul ierbivorelor, gura este despărțită de hrană numai prin anotimp, iar în cazul carnivorelor, leu, spre exemplu, distanța dintre gură și hrană este scurtată prin alergare, fugă, vânătoare. Impresia este de măreție, de forță, de cruzime, dar nu de imoralitate, de păcat.

V.

Distanța între gură și hrană la om este cosmică. Omul are multiple guri, concrete și abstracte. Ochii lui, urechile lui, nările lui, creierul lui, chiar sunt guri înfometate de diferite feluri de hrană, concretă sau abstractă.

Distanța enormă la om între gură și hrană constituie feblețea sa, delicatețea sa, individualizarea sa, sentimentul erorii sale.

Iată cu câtă violență este resimțită această distanță într-un mit isusiac conservat într-un agraphon islamic: „Într-o zi pe când mergea cu apostolii lui, trecură pe lângă hoitul unui câine. Apostolii spuseră: «Greșos mai duhnește câinele ăsta!» Iar Iisus zise: «Dar cât de albi sunt dinții lui !»“

VI.

Gândirea este o formă a foamei. În acest sens, timpul este distanța maximă între gură și hrană, între jos și sus.

HIPOCRATE

Hipocrate mi-a spus:

– Omul este o țevă, el se înnoadă la început în jurul lui.

Hipocrate mi-a spus:

– Omul este un nod, deci el poate fi ucis prin tăierea nodului.

Hipocrate a constatat:

– Nu e bine să tai nodul.

Hipocrate a zis:

– Nu pe gură intră mâncarea și nici nu iese prin cealaltă parte.

El a adăugat visător:

– Vai, nouă, ea intră prin ochi, și, fiule, mi-a mai spus el, ea iese prin gură sub forma cuvântului.

– Dar despre urechi, l-am întrebat eu, nu crezi că și pe acolo intră mâncarea?

– Nu, mi-a răspuns el, ea intră numai prin ochi, și muzica și melosul și sunetul despre care tu zici, mi-a zis el, tot prin ochi intră, nicidecum prin urechi, și tot prin gură ies sub felul cuvântului.

– Atunci, am întrebat, ce aud este de mâncare sau nu este de mâncare?

Hipocrate mi-a răspuns:

– Numai ce vezi, fiule, este de mâncare.

– Faptul că-mi îmbrățișez iubita, l-am întrebat pe tatăl meu, este de mâncare?

– Nu, fiule, mi-a răspuns Hipocrate: faptul că o vezi este de mâncare.

– Dar mic mi-e foame, tată, i-am zis.

– Posteste, fiule, mi-a răspuns, abține-te.

– De la ce să mă abțin? l-am întrebat.

– Abține-te de la vederea cu ochii, ei sunt mână în mână cu verbul, mi-a zis el. Băutura nu, mâncarea de pește nu și sărutul iubitei nici atâta.

Atunci, l-am întrebat:

– Ai zis că omul este ca o teavă care se înnoadă în jurul ei.

– N-ai înțeles, fiule, mi-a zis el. Iar dacă cumva din trecere de timp te-am botezat Gordian, ai răbdare până vine Macedon de-ti răspunde.

– El? l-am întrebat.

– El, mi-a răspuns.

HEMOGRAFIA

lui Tom

I.

A venit îngerul și mi-a zis: de atâta amar de vreme te veghez ca să ajungi om de știință și tu, până acum, n-ai inventat nimic!

Cum să nu, am inventat, numai că știința pe care eu am creat-o este atât de subtilă, încât, uneori, se confundă cu firescul. Ea se numește *hemografia*, adică scrierea cu tine însuți.

II.

Această scriere încearcă să oprească în loc ceea ce nu poate fi oprit niciodată în loc; starea fericirii, adică. Speranța secretă a celui care există, adică Pricina secretă de a exista a celui care există, adică.

III.

Hemografia este o știință tânără. Ea are numai vârsta umanității. Ea are numai vârsta celui care se scrie pe sine. Strămoșii ei sunt în viitor. Din această pricină, ea pare stângace când de fapt este plânsă, și pare sângeroasă când de fapt este numai roșie.

IV.

Cel mai mare hemograf nu s-a născut încă, dar făcând calculul trist că se împlinesc 90 de ani de când Eminescu nu a mai scris real, cred că în acest an el se va naște din nou de la început. Mă gândesc că dacă unci femeii îi trebuie 9 luni ca să producă miracolul existenței, 90 de ani îi trebuie țării ca să-l renască pe el. Eu am venit pe lumea limbii românești ca să-l vestesc.

V.

El va fi neasemuit de frumos și toată ființa lui, chiar și trupul lui vor fi o neasemuită vorbire. Se vor usca lacrimile femeilor părăsite, iar îndrăgostiții vor vedea păsări cu gâtul uimitor de lung întretăind soarele la amurg.

VI.

El însuși nu va fi foarte fericit, dar toată ființa lui va revărsa un fel de fericire a vorbirii, încât toate tinerele fete, auzindu-l, îi vor purta cuvintele la ureche ca pe un cercel de diamant.

VII.

Chiar nici tinerii bărbați nu vor avea timp să-l invidieze, fiind deodată și de tot preocupati să-l iubească.

El nu va trăi foarte mult, încât ultimul lui chip văzut va fi un chip de bărbat tânăr.

El nu va scrie multe cărți, dar cuvintele lui vor fi nesfârșite.

El nu se va înălța la ceruri, fiind confundabil cu ele.

Va bea vin, va plânge în hohote, va râde din inimă.

VIII.

El n-o să-și aducă aminte de mine, pentru că așa este cuviincios.

El își va aduce aminte numai de o ființă foarte frumoasă și care târziu și altă dată va urma să se nască.

IX.

Hemografia este abstractă și practică totodată. Te scrii pe tine pe dinăuntru sufletului tău mai întâi, ca să poți la urmă să scrii pe dinafară sufletele altora.

X.

Îngerul se uită posomorât la mine:

Eu aș fi vrut să fac din tine un om, iar nu un înger. De ce mă dezamăgești?

XI.

Trece în fugă un copil și se oprește brusc. Se uită lung la noi și ne spune:

– Mă, voi nu vreți un măr, că mie nu-mi mai este foame de el!

ADEVĂRUL ȘI REALUL

I.

Iepurele nu este adevărat. El e real.
 Adevărul poate fi lacrima generală, lacrima colectivă.
 Adevărul adună, nu numără.
 Realul e singurătatea lui unu și a unului.

II.

Dragii mei, adevărul e cerul. Dragii mei, realul e câmpul.

III.

Ceea ce este, adică realul, nu poate și nici nu trebuie să fie vinovat.

Păcatul, care poate fi numai față de adevăr, nu-l putem confunda cu Vina, care poate fi numai a realului. Vina are origini în moarte. Păcatul, – în naștere.

E un adevăr că ne naștem. E un păcat, repede noastră moarte.

IV.

Păcatul nu poate fi transferat și nici echivalat în vină. A păcătui, te poate lăsa curat și nevinovat ca o pisică în rut!

V.

Adevărul, deși este al nașterii, mai prieten este, însă, cu moartea și cu sângele vărsat!

VI.

Realul, deși e al morții, e mai prieten, totuși, cu nașterea.
 De aici, descinde nevederea și posibilă amestecare a Vinei cu Păcatul!

VII.

Păcatul, spre diferență de vină, nu este întâmplător, accidental.
 Vina, spre deosebire de păcat, poate fi iertată. Ea nu murdărește, fără să spele nimic, totuși.

VIII.

Asemuirea dintre Păcat și Vină ne apare aidoma realului adevărat, în ce are el mai pierdut, mai oftat, mai singur, mai suspinat, mai mit.

IX.

Adevărul poate fi moarte. Păcatul poate fi mormântul.

X.

Dragii mei, ferțiți-vă să aveți dreptate prea repede, prea devreme, – ca să mai aveți la ce visa!

XI.

Dragii mei, feriți-vă să muriți de tineri, – ca să puteți,
totuși, să vă jeluți viața, cum se cuvine!

Eu sunt real, dar nu sunt adevărat, Petrule!...

DAR CE E ADEVĂRUL, ÎNTREABĂ PILAT

Morala este un fapt de viață care provoacă jubație. Pe ea niciodată, copilul cel tânăr și frumos, proaspăt născut, nu și-o poate imagina ca pe o interdicție.

A fi moral înseamnă a fi fericit. Morala nu este un lacăt și cu atât mai puțin o cheie de lacăt. Sensul acestui fel de a fi este înălțător, și nu are un caracter represiv.

Ce altceva mai moral, decât o fată tânără îndrăgostită! Să vezi cu ochii tăi albaștri, doi ochi căprui, – să te uiți cu vederea în vederea lor, și, și ei să se uite cu vederea lor în vederea ta, totți patru deodată, – totți doi deodată, – ce fericire, ce tânjire către unul singur, și, doamne, ce viață pe care fiecare și-ar dori-o!

Supărarea nu îndreptățește virginitatea. Când râde dintoasa în mod firesc, până și creierul mi se umple de mere domnești, iar tâmplele de coroane regesti.

Morala nu are o natură restrictivă și nici împiedicătoare. A fi îndrăgostit e un fel de mamă a mea, a lui sau a ei. A fi moral nu este o astupare a gurii. Spiritul moralității are natura naturii.

Ce fată frumoasă văzui cu ochii, – ce ochi văzui cu ochii, pe când nimeni, dar absolut nimeni, din pricina propriilor ochi, ai mei sau ai lui, sau ai lor, n-au văzut cu aceștia, altceva decât ochi care văd o fată frumoasă, decât ochi care văd ochi, decât dulcele cântec sprâncenat, care, fără oboseala clipirii, cântă cântecul în care plin de cântec deslușesc că, – morala este un

fapt de viață care stârnește jubilație, iar niciodată represiune, lacrimi sărate.

A fi este moral.

Despre *a avea*, n-am trăit suficient încă pentru a înălța acest de pe urmă verb la rangul meditației mele libere.

DUREREA CA FORMĂ A ERORII

I.

Durerea poate fi întruchiparea vitală a erorii.

Ea stă la rădăcina cunoașterii și a revelației: nașterea.

Organele noastre de simț sunt balanțe delicate ale durerii. Culorile, albastrul, de pildă, roșul, de pildă, sunt stinse și suave dureri ale vederii.

Nu receptăm realul prin simțuri, ci durerea lui. În acest sens, bunul-simț este obișnuința și practica durerilor convenționale. El poate fi considerat ca o reacție melodică a organelor, iar nu ca o posesiune de informații reale.

Durerile suave pot părea adevăruri obiective, dar ele nu sunt decât împliniri nespectaculare ale erorii. În existență, epica este organul colectiv al durerii. Îndepărtare de legi, ea constituie un real al obișnuirii sau neobișnuirii cu realul, iar nu un real al realului.

II.

În cazul durerii fizice, ne apare mai distinctă interdependența dintre eroare și durere. Un os rupt, adică un os în afara legilor de os, adică în eroare, provoacă restului organismului din care se compune durere până la urlet.

Legea este cea care resimte eroarea. Am putea afirma că legea este cea care resimte durerea, legea în diferitele ei incorporări.

Durerea abstractă, mai puțin sesizabilă, se manifestă prin angoasă, prin neliniște calmă.

Epica poate fi caracterizată prin neliniște calmă, iar, în corespondență literară, eposul și culminația sa, mitul, prin actul întâmplării, considerând întâmplarea o îndepărtare de lege, adică o eroare, se întruchipează vital prin durere.

Subiectul eposului este eroarea.

III.

Înțelegând durerea ca pe o formă a erorii, eroarea ca pe o îndepărtare de lege, legea ca pe un fiind al lui este, simțim durerea ca pe o îndepărtare de este, – ca pe o îndepărtare fie în imaginar, în nefiind, fie în obiecte, în murind.

Ne reprezentăm durerea ca pe un orice alt număr în afara lui unu.

DESPRE NATURA ERORII

I.

Eroarea nu se poate petrece decât în zona în care ea este înțeleasă, contrariind înțelesul. Ea are o natură semantică și îndeobște tine mai puțin de natura lucrurilor și a faptelor lor, ci mai mult de contrarierea în înțeles a acestei naturi.

II.

Bariera pusă în fața unei alergări sau pur și simplu inversul unei alergări, când efortul de înțelegere este pentru alergare, se constituie în ceea ce putem numi eroarea alergării, dar aceasta nu privește faptul fizic, ci deteriorarea faptului fizic așa cum a fost el înțeles.

III.

Înțelegerea lucrului nu are nimic de a face cu lucrul. A nu înțelege lucrul, de asemenea, este un fapt străin lucrului. Din acest punct de vedere putem gândi că nu distrugerea lucrului se constituie în faptul erorii și nici nasterea lucrului nu se constituie în faptul adevărului.

IV.

Numai timpul creează inerție, dar această inerție are un dublu chip, ca și Ianus Bifrons, inerția alergării lucrului într-un chip și inerția înțeleșului alergării lucrului într-alt chip.

Între cele două alergări, nu există nici paralelism, nici comunicare.

Un lucru care înțelege un alt lucru nu devine prin înțeles aidoma obiectului propriiei sale înțelegeri.

Contrazicerea unui înțeles se poate constitui în eroare pentru cel care înțelegerea semnifică numai inerție, garanție și stabilitate în mișcare.

V.

În genere, sentimentul erorii, adică transformarea unui înțeles într-o tensiune, apare între două calități aproximativ echivalente sau între două cantități aproximativ de aceeași calitate.

VI.

Voi da un exemplu simplu, de o semnificație redusă, pentru a-l putea supune unei opinii distante: văzând o pisică neagră cu ochi verzi, pândind o pasăre cenușie, ciripitoare și veselă, am avut tendința de a anula prin alungarea pisicii ceea ce îmi apăruse în mod distant petrecerea unei erori.

Observând cu atenție pisica, foamea ei fundamentală, încordarea ei aproape absolută, cuprinsă în lucrul numit pisică, și observând pasărea în inconstiență, absolută-detașare, cu o rămășiță numai de tensiune în lucrul ei de pasăre, am avut revelația nonerorii în cazul în care pisica mănâncă pasărea.

Copilul speriat care strivește pătanjenuțului nu face o eroare.

Copilul care strivește un copil face o eroare.
Pisica mâncând o pisică face o eroare.

VII.

Eroarea se petrece numai în natura înțeleșului.
Crima nu se poate produce decât numai în zona echivalențelor.

Nu știu dacă văd steaua privind-o, nu știu dacă mor lăsându-mă luminat de raza ei.

MAJORITAR H₂O

I.

Nici nu se știe când vine judecata de apoi a fiecăruia. Judecata de apoi e judecata celui mai din urmă chip al fiecăruia. Nu este înapoia lui, ci este apoia lui.

II.

Judecata de apoi vine când te aștepti mai puțin. De fapt, în limbaj modern, ea este un fel de examen în fața martienilor. Ea ține cât ține un punct. Secunda îi este largă, ca timp de viață.

III.

Judecata este a sinelui de către sine. Poporul nostru român o numește: a-ți lua sama. A-ți da seama. A-ți veni în fire. A fi, fire.

IV.

Iată-mă la o masă de prieteni. Mă ridic, de fum, să deschid fereastra pentru o aerisire. În drum spre canat, cu o rază ce-mi străbate creierul, apare judecata.

V.

Ca o Cină Cea De Taină, într-un singur punct locuind, cu toate timpurile vieții mele, locuind deodată un punct exterior cercului, cum ar spune geometrul, adică cum ar spune bătrânul nostru gramătic, înafară de trecut, înafară de prezent și înafară de viitor, deci ca un fel de prezidiu – cum am numi astăzi Cina Cea De Taină – în timp ce mergeam spre canatul ferestrei, am fost examinat de cunoștințele și de starea mea morală.

VI.

– Care este formula apei, din care te tragi, am fost întrebat.

Cu gura căscată, eram să răspund, când, cineva, un prieten de-al meu din alte regnuri, mi-a suflat în ureche: nu da formula H₂O. Mi-a suflat în ureche: spune-le, – majoritar H₂O.

M-am iluminat.

VII.

M-am întors și am zis: majoritar H₂O, pentru că ideea abstractă și pură și definitivă naște crime. Apa, dacă ar fi numai H₂O, ar omori peștii și ar retrage din existență ființa umană. Eu, m-am adresat judecătorilor – sunt numai, în mod majoritar, om. În mod majoritar, sunt cinstit. Făcând în casa adevărului un loc și necinstei. Eu, în mod majoritar, mă rog, în mod majoritar rostesc colinde, în mod majoritar, mă bucur de fecioară, făcând loc, în casa adevărului, și înjurăturii și urletului și curvei.

VIII.

Mi-au zis: întoarce-te la masă, ești așteptat de prietenii tăi, n-ai idei abstracte absolute, faci loc în creierul tău și pentru zeama gri care este chiar creierul tău.

IX.

Mi-au zis: și magnetul este tot fier. Atâta doar, că, spre diferență de fier, magnetul este majoritar fier.

X.

M-am întors la masă. Am ridicat paharul și toate lucrurile, câte mi se întâmplaseră, suprapuse unele pe altele și înghesuite ca să încapă într-un punct, am vrut, pe loc, să le spun prietenilor mei, și am și încercat să le spun.

XI.

Vorbe, vorbe, vorbe, mi-au strigat prietenii. Cuvinte frumoase, mi-au spus ei, cuvinte, și după cum bunul-simț ne învăță, cuvintele sunt una și acțiunile sunt alta.

Am strigat: o parte din mine sunt cuvinte, cealaltă e trupul și acțiunea. Sau poate, greșisem, când am strigat o astfel de nerozie.

Al necuvântului fiind, mă bucuram de farmecul cuvântului.

MITUL CA EXALTARE A ÎNTÂMPLĂRII

I.

Uneori, o generalizare pripită a simțirii de unul singur nu numai că poate să fie greșită, dar, ce e mai rău și cu mult mai mult decât atâta, – poate să descarce de emoție comunicarea.

O generalizare grăbită, prin egoismul ei, jignește.

O generalizare grăbită, prin refuzul contemplării, se propune unui nu categoric.

Iată de ce, de această dată, când voi spune *eu*, se va considera modestie mirată și cercetătoare.

Iată de ce, de această dată, a spune *noi* ar fi o imixtiune în personalitatea singuratică a altora, de care ne și ferim.

II.

Eu sunt propria mea memorie. Ceea ce este în mine, numai însumi și deosebit de orice altceva, nu sunt nici înfățișările mele, nici trupurile pe care le-am avut din copilăria de căpșună până la ciolanul de elefant și nici vederile în ochi, egale, ale lumii. Țin minte numai întâmplări. Ceea ce am învățat și ceea ce respect, – adică legile, nu sunt memorie și nici amintire. Legea este prezentul perpetuu de care-mi atâră întâmplările. Eu sunt propriile mele întâmplări.

III.

Dar de fapt ce este aceea o întâmplare? Aș încerca să spun în cuvinte ceea ce de fapt nu ține de cuvinte: fragmente de legi ale legilor, sfărâmate sub ochiul legii celei ce există.

Întâmplarea neagă în unicitatea ei generalitatea eternă a legii.

Război al legilor fixe, eterne, ale căror morți sunt viața noastră supusă lor.

IV.

Numai întâmplarea naște sentimente. Sentimentele sunt o forță a libertății de-a pururea interioară unei legi. Legea, ca, poate fi exaltată prin ecou, prin durere, prin tensiune, prin urlat sau prin poezie.

Partea de frumos a vieții noastre logodite cu legea e poezia.

Inefabilă, însă, întâmplarea, nesupusă nimănui, mereu singuratică, se constituie în propriul nostru eu.

V.

Ceea ce este singur nu este numărul.

VI.

Propriile mele întâmplări, adunate în punga memoriei, sunt chiar eu însumi.

Ca lege, suntem. Ca întâmplare, sunt.

VII.

Întâmplările mele țin minte întâmplările mamei mele, care ține minte întâmplările tatălui ei. Apoi, se uită ale cui mai sunt întâmplările sau a cui a fost întâmplarea. Atât de departe de

prezentul meu și atât de foarte departe de prezentul legii sunt unele întâmplări, încât livide de îndepărtare numai exaltate mai pot părea a fi.

VIII.

Iată că, în distanță față de lege, distanță mai mult de viață trăită decât de timp, păstrarea *eu-ului* tot printr-o exaltare se face cu purintă. De data aceasta, poezia nu mai exaltă, ci exaltă întâmplarea. Ea își va schimba numele din poezie în epică.

IX.

Dar ce este exaltarea altceva decât o lipire de disperare și o îmbrățișare a ceea ce nu poate îmbrățișa pe cel care nu poate fi îmbrățișat?

Gest conținând în el însuși mărturia gestului. A fi, știindu-se că este, prin contemplare interioară.

Legea nu are memorie din pricina eternității ei.

Întâmplarea devine memorie din pricina secunde ei.

Memoria nu are timp. Orice act de memorie este profund atemporal.

Timp oprit, întâmplarea este obiectul memoriei.

Memoria este un act al prezentului.

X.

Întâmplările prin exaltarea lor îndelungă sau numai prin ne-numărata lor repetare în memorie se pietrifică, devin mituri.

XI

Miturile sunt cele mai vechi și primele mărturisiri în memorie ale despărțirii unicului de propriul său număr, unu.

ABSURDUL CA SUBLIM RATAT

I.

Despre sublim, cuviința mea nu se poate rosti în cuvinte din pricina rarelor ființe de-ale mele cu care l-am întâmpinat sau care s-au lăsat cutreierate de dânsul.

Nici nu știu din prea rara întâlnire, dacă m-a cercetat vreodată sublimul și nici dacă, ceea ce mi se păruse a fi sublim – chiar sublim era.

De aceea, lăsând speranței dreptul ei de a se logodi cu ceea ce este și nu este, mă voi opri asupra într-adevăr lucrurilor rare din viața mea, dar pe care le-am luat în cunoștință cu bucurie și, în egală măsură, cu durere.

Ele sunt firescul, ele sunt absurdul.

II.

Realul este un raport între sine și însumi. Realul are un caracter relativ în funcție de cine îl receptează pe ce. Bunul-simt reprezintă acel echilibru pe care noi îl numim real și care adoma materiei, ea însăși o funcție relativă a sistemului de referință receptor față de un posibil sistem de referință ignorat și numit obiect, se constituie ca o convenție vitală. Această convenție vitală e tulburată în imaginile sale de două stări fundamentale ale conștiinței numite în mod simplu: *firesc și absurd*.

III.

Stări rare, dar sesizabile ale conștiinței, de o oarecare natură obiectivă și interioară totodată (tot ceea ce e obiectiv este predestinat unui subiect), *starea firescului și starea absurdului* însoțesc îndeaproape, dacă nu chiar definesc ideea de destin uman.

IV.

Noțiuni siameze, firescul și absurdul se deosebesc printr-un antagonism vicinal.

V.

Firescul este lipsit de memorie, de aceea reacția lui în realul imediat este mirarea.

Absurdul reprezintă sau, mai degrabă, este încărcat cu o memorie cu mult mai mare decât realul memorabil.

VI.

Ceea ce este firesc poate fi comparat cu o memorie a viitorului; mirarea și uluirea lui fiind o treaptă în suș către revelație. Nu știu dacă revelația este definitorie noțiunii de sublim, dar știm existențial că mirarea pregătește întotdeauna revelația. Cel care se miră nu-și aduce aminte de nimic. El se miră pentru că vede. E o vedere a cuvintelor. E o vedere încorporată în abstractul natural al cuvintelor.

VII.

Absurdul ca stare de conștiință, memorie mai mare decât lucrurile memorabile, provoacă superficial și biologic starea de

râs, iar în pragul conștiinței de fapt deznădejdea, anularea organelor de simț, orbirea și surzirea știute și simțite de către ochiul lui Homer și de către urechea lui Beethoven.

VIII.

Bunăoară, cuvintele acceptate în conștiință ca monade sunt cele care nu acceptă inversul lor. Starea evolutivă, conștiința se clădește pe stele fixe. Adică pe nume, adică pe substantive.

Dacă spunem cuvântul *iepure* nu vom avea inversul său, cu toate că iepurele nu este un nume, ci numai un simplu substantiv acceptat ca nucleu al gândiri; noțiunea de iepure nu rostogolește în jurul ei decât un număr limitat de verbe-planete. Deci, putem spune, în cazul realului relativ, că: iepurele aleargă, iepurele fugă, iepurele saltă sau inversul acestor attribute-electron, – iepurele stă, iepurele se încetinește, iepurele cade.

IX.

În cazul absurdului, cel cu o memorie mai mare decât obiectele memorabile, vom spune: iepurele plouă, iepurele ninge.

X.

În cazul firescului, cel lipsit de orice memorie vom spune: ce este iepurele? Cine este iepurele?

XI.

Absurdul este o formă a ratării sublimului pentru că el descinde și ninge din sublim.

Fireșcul este o speranță de sublim pentru că, fără memorie **fiind**, mirându-se tot timpul, la un moment dat în ascendență poate să fie identic cu revelația.

Atâta doar că, atunci nu se mai miră, ci devine rugăciune.

TEMPORARA SUPRIMARE A ABSURDULUI

Întrebarea fundamentală a filosofiei nu este aceea, *dacă viața merită să fie trăită*. Întrebarea fundamentală a filosofiei nu este de natură noțională. În aceasta constă tocmai vitalitatea acestei discipline noționale. Act de suprimare a absurdului, – acesta este temeiul și pricina diversificării celei mai de seamă activități gânditoare a umanității: filosofia. A fi înțelept înseamnă a stabili o ordine în mijlocul absurdului. Totul e absurd: iată postulatul, dar nu în noțiunea sa.

Despărțirea de absurd coincide cu revelația morții. Descoperirea lucidă și dezesperată a morții semnifică sfârșitul *condiției barbare*. Adică, a absurdului. Adică, a firescului. Nimic nu este mai firesc decât absurdul. Orice act de logică este profund nefiresc. Nimic mai artificial decât logica.

Ea este aceea care ne dă îndreptățirea de a fi, a fi cu sens; adică legea. A fi pur și simplu nu are semnificație.

A fi fără sens, înseamnă a nu fi. Descoperire brutală și violentă o dată cu scrisul.

Scrierea cuvântului este echivalentă cu îmbrăcarea trupului în haine. Un cuvânt scris este un cuvânt cu viață de vie, deasupra sexului lui. Cuvintele fac parte din trupul nostru? Au sex? Mâna are sex? Cuvintele sunt partea noastră eternă. Nescrise, mor. Orice literă, orice fel de semn, semnificând un fenomen, este o haină de epocă îmbrăcând goliciunea eternității noastre. Absurdul exprimat încetează să mai fie absurd. Orice formă de

exprimare implică o ordine. Prima ordine revelată și mai apoi scrisă a fost descoperirea morții.

Murind Enkidu, Ghilgameș fuge înspăimântat și urlând nu de durerea pierderii prietenului unic, ci din spaima de a descoperi moartea. Abia când nu mai poate alerga din alergare, abia când nu mai poate urla din urlet, abia când secătuieste din spaima morții, abia atunci cade cu fruntea la pământ, sfârșit, și bate pământul cu pumnii urlând:

– A murit Enkidu, prietenul meu, care vâname cu mine lei.

Descoperirea morții, scrierea descoperirii morții semnifică întâia degradare a absurdului.

Descoperind moartea, ignorăm absurdul. Riposta fundamentală e răcnetul de spaimă. Întrebarea fundamentală a filosofiei nu este aceea dacă viața merită să fie trăită. Filosofia nu este făcută pentru morți. Ea nu are nici un fel de întrebare fundamentală. Soțul ei este un răcnet de spaimă, în fața morții. După aceea, vin postulatele. Ele alungă absurdul. Adică, firescul. Ele mimează legea. Adică, nefirescul. Trăim pentru că existăm; avem legi și ne facem legi pentru că suntem nefirești. Artificiul și nefirescul, sunt condiția noastră umană, dar convenția noastră umană, ea, a fost. Condiția umană e perpetuă. Convenția terestră s-a manifestat.

Prima anunțare a convenției terestre s-a produs prin alungarea firescului, când absurdul a dispărut, când firescul a devenit nefiresc, adică abstract, când Ghilgameș a urlat:

– A murit Enkidu, prietenul meu, care vâname cu mine lei.

Convenția terestră se ridică la orizontul mohorât. Convenția terestră s-a declanșat printr-un sacrificiu. Ea s-a sfârșit printr-o anulare.

Când convenția terestră s-a închiat, Evul Mediu și ideea de om liber, nu prin moarte ca în poemul *Ghilgameș*, ci prin naștere, prin revelația nașterii, ca o auroră mohorâtă, s-a lăsat pe orizontul sferei. Noi nu mai trăim convenția terestră. Ea a fost. Poate că ne pregătim pentru altceva cu mult mai mare sau poate că pur și simplu apunem. Devenim din ce în ce mai firești.

TIMPUL CA LUMINĂ

I.

Orice obiect, după distrugerea criteriilor lui interioare, involutiv se transformă în lumină.

II.

Funcția principală a obiectelor este absorbția. Atâta timp cât forța de absorbție depășește forța de eiecție, obiectul se află în formare, în creștere.

Gravitația reprezintă suma absorbțiilor obiectelor reunite într-un câmp cosmic.

III.

Forme de gravitație sau de absorbție se pot remarca și în domeniul semiabstract al limbii. Atragerile și respingerile reciproce între grupurile de cuvinte le-au transformat pe acestea treptat-treptat în substantive și verbe cu tot roiul de nuanțe înconjurătoare.

IV.

Starea de absorbție exprimată prin sentimente corespunde stării de mirare. Starea de eiecție exprimată prin sentimente

corespunde stării firescului. Starea mirării poate produce sublim și spaimă. Firescul este o stare luminoasă.

V.

Mirarea oprește timpul, iar firescul, dimpotrivă, îl declanșează. Timpul este de fapt lumină. În acest sens, unitatea cea mai mică de timp este fotonul.

VI.

Luminiscenta putregaiului dintr-o pădure, copil fiind, m-a pus pe gânduri. Starea lui de vis mi-a dat un sentiment ciudat. Mai târziu, mi-am imaginat lumina ca fiind starea de dinainte de naștere și starea de după moarte. Imitând o formulă a lui Coandă: „omul este un accident hidraulic“, aș zice: „omul este un accident al luminii“. În acest sens, am putea considera lumina solară ca pe o stare prenatală, ca pe un timp neorganizat într-o structură.

VII.

Somnul echilibrează absorbția cu eiecția. Face evidentă starea discontinuă a lucidității, deci a existenței. Timpul se dezorganizează în perioada somnului. Lumina devine interioară, devine sentiment, transformându-se în lucioli.

VIII.

Însăși existența, ca somn al luminii, face evidentă discontinuitatea acesteia și, deci, a timpului. În acest sens, putem să socotim existența ca pe o cantă de timp.

IX.

Interiorul fotonului ține esența universului: timpul. Transformarea luminii în existență și transformarea existenței în lumină, așa cum mi-o închipui acum, poate fi o metaforă. Dar dacă nu e numai o metaforă?

X.

Mă întreb dacă luminescența aceea nocturnă dintr-o pădure a copilăriei era o naștere sau o moarte. Dacă era o încetinire de lumină până la transformarea ei, încheierea ei în simțuri sau, dimpotrivă, dacă era distrugerea de organe emanând lucioli de vis.

XI.

Timpul este lumină. Dar lumina, ce este lumina?

TIMPUL CA DISTANȚĂ

I.

Un ceas oprit, un ceas stricat, un ceas cu limbile moarte,
– de două ori pe zi arată ora adevărată.

Un mort îngropat, un mort ciugulit de păsări, un mort ars,
– desigur de două ori pe zi arată viața.

Limbile ceasului oprit etern la șase, când vine ora șase, arată întocmai ora șase. Asta, fix, înscamnă a îndreptăți timpul când el vine la tine.

A fi mort – ca expresie – este un paradox. Dar și ca esență. Nu știu dacă viața vine din când în când să îndreptățească moartea. A spune despre moarte ceva este mai degrabă o idee decât o supunere. Moartea este o idee ratată.

II.

O topografie anume și, – și o anumită măsurare a distanțelor noastre față de ceea ce este ni se pare îndreptățită. Eu cred cu puțință și o anumită măsurătoare în distanțe față de ceea ce nu este. Mai aproape sau mai departe de un copac cu cinci sau cincisprezece metri, – mai aproape sau mai departe de moarte, nu cu cincisprezece secunde sau cu cinci ore, ci cu cinci sau cincisprezece metri. Moartea nu este un fenomen de timp, ci un fenomen de distanță. Numai parcurgerea metrilor

se face în timp, dar ei rămân ca atare după metrul de platină etalon păstrat cu grijă la Londra.

III.

Adolescent fiind și neputând să adorm prea repede seara din bineînțelese pricini, cu un suflet de zăpadă și un trup care de tot mă mira prin fierbințime, mă visam schior. Se făcea că pe o pantă albă de zăpadă în slalom uriaș, imponderabil în a face cristiane, aidoma unui zulfu pieptănat de repedele vânt dintos, coboram mai spre dreapta și apoi mai spre stânga cu iute plângere a vitezei, la vale printre jaloane.

De aș fi doborât unul singur nu ar mai fi fost posibilă decât coborârea în sus. Întreruperea coborârii, trădarea convenției, evadarea din mișcare cu o mai abstractă mișcare = moartea.

A ieși din convenție înseamnă a muri convenția sau, poate, a te muri pe tine.

IV.

În ondula deasupra căreia mă înclinam cu schiurile, precis mai erau scrise florile de zăpadă strivite, dar și distanța dintre mine și jalon. Eram mai aproape sau mai departe de moarte. La cinci centimetri de unul trecând, la douăzeci și cinci de centimetri de altul trecând, la un metru de altul trecând, la doi metri de altul trecând, sau ștergând cu umărul jalonul. Mai aproape sau mai departe de moarte.

V.

După ce am trecut prin trecătoare, a căzut o piatră. După ce am traversat râul, el a secăt. Ciudată înecare ar fi trebuit să

am într-un râu fără apă. Eu am trecut cu bine în înot, dar râul a secăt brusc, evaporându-se de căldura trupului meu și i-a lăsat pe pești să se sufoce de aer.

VI.

Stau la masa mea de brad, prin fereastră aud sufletul de pe urmă al câinelui călcat tocmai acum de o mașină. El este jos pe stradă, într-o baltă de sânge de câine, schelălâind pe un asfalt de mașini de oameni. Cincisprezece metri despart viața mea de moartea lui. Un kilometru și jumătate mă desparte de Spitalul Colțca, unde, născând, tânăra femeie moare. Opt kilometri mă despart de oile arse de vii dintr-o neglijență a focului. Și numai șapte metri, de șobolanul care a mâncat otrava ce i-am oferit-o. La Pol, la trei mii și ceva de kilometri, cu mâna trasă din copcă, încă viu de viu mâncat, e peștele de eschimos.

Mai departe sau mai aproape, eu trec de moarte. Mai departe sau mai aproape, eu stau lăsând-o să treacă pe lângă mine.

VII.

Alerg înnebunit cu flori în mână. Și nu știu prin ce culoar alerg. Știu numai unde alerg.

VIII.

La un metru de mine, la cinci kilometri de mine, la lună și-napoi, la un centimetru de mine, ea stă nevăzută, iar eu merg drept, la fel de drept ca și schiorul.

IX.

Ea nu este o idee. De câte ori am vrut să fie o idee, am ratat-o. Ea este. Ea mi-a dat o întâlnire.

X.

Noi nu ne întâlnim în o oră. Ea nu mi-a spus la cinci după-amiază, la ceas. Ea mi-a spus atât: Eu sunt la paisprezece metri de tine.

XI.

Atâta am de parcurs. Paisprezece metri spre stânga nord, cu Steaua Polară deasupra. Când toate se vor întâlni, desigur nu voi face trei kilometri, nici șapte metri și nici luna, ci pur și simplu atâta. Și ne vom întâlni. Timpul e numele ritual dat distanțelor.

PURITATEA CA MUNCĂ

I.

Puritatea nu există în mod natural, după cum nu există nici impuritate în natură.

Copilul poate să apară ca fiind pur numai printr-o traumatizată contemplare retrospectivă.

Starea cosmică a copilului, a idealului, a lăstarului nu este pură după cum nu este nici impură.

O observație atentă și obiectivă asupra copiilor ne relevă falsul, răsfațul, mima și imitația reunite în joc. Dar aceasta nu are nimic de a face cu puritatea.

II.

Starea ludică a poeziei este starea ei impură.

III.

Nașterea este consecință, o finalitate naturală sau a naturii. Ea nu are nimic virginal în ea.

Geneza unui pește dintr-un ou de pește este măreață, puternică, vorace, dureroasă, cutremurătoare; – dar n-are nimic pur în ea.

Ca orice act de creație, nașterea este o posesiune. Posesiunea este pătată de sânge.

IV.

Puritatea rezidă din efort și din muncă. Din limpezire și din spălarea lumii de lume.

V.

Puritatea însumează durere și istorie.

Puritatea exclude aventura și întâmplarea, deci ea exclude mitul.

Este la libera vedere natura tragică și sângeroasă a miturilor.

Ne apare ca o evidență mitul, ca o acțiune a memoriei, ca o posesiune.

Sentimentul tragicului, ca și tragedia, sunt acte ale posesiunii.

VI.

Puritatea se dobândește numai prin muncă, prin munca exercitată în mod direct asupra propriului spirit, cât și prin munca de a ridica o piramidă spiritului.

Singură moartea are caracter virginal și pur.

Dacă nașterea este o consecință, un capăt al unei serii, moartea ne apare ca o izolare, ca un himen hieratic, un virginal pur.

VII

Puritatea se câștigă numai prin muncă.

Însăși revelația este încununarea unei tainice munci depuse asupra spiritului.

Puritatea dobândită prin muncă este la fel de virginală ca și moartea, dar, spre diferență de aceasta, există.

A ARA-ARARE, A GÂNDI-GÂNDIRE

De fapt, ce e munca? Știm ce este talentul, pentru că romanticul sculptor Rodin dintr-o suflare a definit în mod etern conceptul de talent. Ce zicea Rodin? El zicea că a avea talent înseamnă a-ți face plăcere ceea ce muncești. Talent, deci, înțelegem că înseamnă muncă cu plăcere, muncă plăcută, care îți place, care te justifică.

Dar ce este munca?

Copil fiind, în pădure, am surprins-o pe Muma Pădurii, fierbând în ceaun aripi de îngeri, la care adăuga ridichi de lună, foi de tarhon, sare și piper și totul era stropit cu strănut de nou-născut. În toiul pădurii, la mijloc și în luminiș, o, am privit-o, aproape leșinat de foame, căci poftă mare avui de fiertură.

Mi-a dat și mie Muma Pădurii un polonic să gust, pe care, mai înainte de a mi-l înmâna, îl răsturnase într-o cască de soldat care, de bună seamă, murise în vreun război biruitor, în locul meu.

Doamne, voi copiii tineri, suavi și minunați, care ați murit în război în locul meu, ca să stau în această pace gânditoare și acest echilibru!

Ca o dezvirginare violentă de stea scânteietoare pe cer e raza pe care o văd înainte de a orbi. Miraj alcalin și sărat, os rotund care ține în sine oul ochiului. Nu cel care naște aripi de zbor, ci cel care înghite lumină și nu se mai satură de ea, până când i se face rău de ea, și orbește de prea multul ei.

Și, totuși, ce este munca, de câte feluri este dânsa, cum simțim, cum știm că ea este muncă, – și, totuși, de ce prin muncă ne despărțim de tot ceea ce este, ne despărțim de fire, ca să facem și să creăm un este al nostru, o fire a noastră, de ce?

Și, totuși, ce este munca? De ce *a ara* e muncă? De ce *a gândi* e muncă? De ce *a spera-sperare* e muncă? De ce *a visa-visare* e muncă? De ce *a clădi-clădire* a muncă? De ce *a zbura-zburare* e muncă?

Poate că a venit vremea să fim cu toții talentați. Despărțindu-ne de un *este general*, ca să facem un *este al nostru*, despărțindu-ne de firea naturii ca să alienăm omul din ea, dându-i numai lui o fire umană: e timpul să devenim talentați. Având un ideal, oricărui muncitor îi face plăcere propria sa muncă.

Adolescenți, voi visători, care vă pregătiți de muncă spre a vă justifica faptul că sunteți, vă reamintesc vorba gândită cu gânduri de romanticul sculptor Rodin care zicea cu îndreptărire că a avea talent înscamnă să-ți faci plăcere ceea ce muncești.

Toate acestea sunt un cântec gândit și muncit, pe care îl dedic muncii care naște gânduri.

Numai munca naște idei.

MEDITAȚIE ASUPRA CINSTEI

Cinstea nu este o vocație, cinstea este o opțiune. De aceea, ideea de cinste are un caracter dramatic, mai presus de semantica rece, care este de fapt justițiară.

Cinstea exclude nuanțele; ea are un caracter dogmatic necauzal și revelat.

Ea este prilejul dragostelor.

Somn treaz, – cinstea este decorată.

Fată de noțiunea de caracter, care este o noțiune cu sens previzibil, cinstea este imprevizibilă și, deci, revelată.

Hotărârea de a fi cinstit se ține!

Cinstea în opera de artă e de natură intuitivă. Ea nu ține de adevăr, ci de o anumită tensiune constantă față de ideea de frumos. De fapt, nu există operă de artă cinstită sau necinstită față de criteriul ei intern. Cinstea sau necinstea obiectului de artă decurge din plasarea acestuia în relația externă cu ideea de bine și cu ideea de frumos.

De asemenea, cinstea în artă mai rezultă și din relația autor-operă-receptor. O punere de acord intuitivă a acestui circuit poate revela ideea de cinste în opera de artă. Fiind vorba despre un acord exterior, ființa monadică a artei nu este stingherită în liberalitate și libertatea sa interioară.

Hotărârea de a fi cinstit se ține!

Să fim generoși. Să lăsăm nenăscuților dreptul de a vedea cu ochi proaspeți și cu ființă singuratică încă o dată ceea ce văzurăm și noi cu ochi proaspăt.

– Ce faci, bre?

– De unde vrei să știi?!

ACEL CEVA DINTRE ARIPĂ ȘI AER

Prietenul meu de o viață, poetul Grigore Hagiu, cu infinita lui timiditate, mi-a spus două, trei vorbe despre cutremurul care ne-a îndoliat țara. Nu pot să-i reproduc întocmai cuvintele, dar sensul confesiunii lui pot să-l spun întocmai. Mi-a zis:

– Ieșisem desculț pe pământ și m-am ținut de copac. Copacul se ținea de mine și eu de el. Amândurora ni se făcuse frică.

Să fi vrut vreodată să exprim vorbirea ce-am avut-o din frageda copilărie până la tremurata adolescență, – vorbirea mea cu bătrânul gutui din fața ferestrei, cu verdea de iarbă din curte, n-aș fi fost în stare să zic mai corect decât ce-a zis Grigore de copac.

Tristă comunicare, dar ce comunicare, Dumnezeuule!

Vine o vreme când te trezești, vorbind și spunându-te pe tine unui bolovan, unei pietre. Te trezești, dând de mâncare unei vrăbii, dar nu din milosărdie, ci pur și simplu.

V-ar supăra, prieteni, dacă n-aș spune că sunt contemporan cu iarba verde, cu gândacii de bucătărie, cu înțepătoarea albină, cu nenorocita de furnică, clasă salahoră a găzelor, că sunt contemporan cu acea neagră capră de munte, cu delfinul mintos, cu paltinul și cu teiul, care din pricina lui Eminescu nu îmi mai tihnește să-l miros ca lumea?

Și că veni vorba, ia uitați-vă și voi la el!

Hai, să nu-i mai lăsăm pe unii dintre ai noștri să spună totul despre ceva!

CURIOZITATEA ȘI INSTINCTUL

I.

Curiozitatea neagă instinctul. Prima oară, această idee mi-a fost sugerată de o observație, la urma urmelor, comună: găștele de fund de grădină, de câmp, la trecerea unui avion, adeseori, își înclină capul, privindu-l cu un ochi lucios, plin de o curiozitate, i-aș zice, animală, tâmpă. Un vultur se sperie de vederea unui avion în zbor. În cazul găștei domestice, curiozitatea față de o pasăre de neînțeles îi neagă criteriul, interior, de natură conservatoare. Am avut impresia că acest tip de curiozitate, depășind criteriul conservator, instinctul de conservare, este de natură să-l deterioreze, iar nu să-l nuanteze.

Privirea soarelui cu ochiul liber strică ochiul prin disproporție. Prea multă lumină nu mai poate aduce un sens vederii. Prea multă apă provoacă înec, iar nu potolirea setei.

Fenomenul lent de progresare acceptă, în mod limitat, pentru organ luarea în posesiune a obiectului căruia îi este predestinat.

Destinul, așa cum îl înțelegeau în mitologia lor vechii greci, poate fi înțeles și ca o deteriorare existențială, – a organelor supuse genetic unei curiozități care anulează instinctul de conservare.

Anularea sau deteriorarea parțială a instinctului nu mai provoacă nuanțare și nici perfecționare.

Tragedia, în sensul grec, semnifică imixtiune a unui sistem de referință într-alt sistem de referință. Ideea de destin face parte din ideile vagi pentru că presupune două sisteme de referință simultane, dar netangente.

II.

Excesul instinctului, absența totală a curiozității provoacă inadaptare, limitare în timp, moarte.

Această idee mi-a fost sugerată de o observație, la urma urmelor, simplă. Un papagal în colivie refuză, chiar înfometat, să guste din sămburii suavi și exteriori ai unei căpșuni. Semn al instinctului, depășind minima curiozitate față de o hrană compatibilă. De asemenea, am observat cu nedumerire spaima bruscă a unui papagal față de explozia sonoră a unei simfonii. Mi-am imaginat că pentru el un astfel de strigăt nu putea să provină decât din pliscul unei păsări uriașe, un fel de elefant sonor.

Spaima unei libelule poate să fie față de pasăre. Spaima unei libelule față de un avion ar fi un exces al instinctului de conservare.

Furnicile pot fi înspăimântate numai de animalul căruia i-ar putea fi hrană.

Spaima unei furnici față de elefant este de neînțeles.

Ideea de destin, la vechii greci, poate fi înțeleasă și ca exces al instinctului de conservare disproporționat în spaima sa față de lumea căreia nu-i acordă nici un dram de curiozitate. Această totală absență a curiozității se rezolvă întotdeauna în tragedie.

III.

Echilibrul dintre curiozitate și instinct se constituie foarte rar, dar atunci când apare, el se numește intuiție. Intuiția

provoacă obiecte. Artă este rodul direct al intuiției existențiale și, în acest sens, ea reprezintă progresul just și echilibrat al umanității.

Ideea de artă este ulterioară apariției ca fenomen genetic al echilibrului dintre curiozitate și instinct.

Vorbirea, mai întâi, ca obiect, și, mai apoi, expulzarea din afara trupului uman a vorbirii sub formă de obiecte (cântec, desen, culoare, formă modelată, – dansul ca expulzare a mișcării în afara trupului – și toate acestea, ca fii și fiice ale intuiției) constituie materialul artei.

Evoluția biologică pe această planetă se manifestă și este semnalată în artă.

DE ARHITECTURĂ

I.

Arhitectura nu este o imitație a somnului. Ea, când există într-adevăr, se ia după stele fixe și după crengi.

Piramida, memorabilă ca și mormânt, dar nu ca și clădire, a împins spre abstract locurile unde cei vii dorm.

II.

Uitați-vă și voi, dragilor, cât de sus este și cât de atârnat este un cuib.

În el, oul poate să stea. Mai somn și mai speranță decât oul, nu avem altă vedere.

III.

Existența noastră în naștere este. A face o roată sub o casă nu e un dar dat mișcării, ci un coșmar mai puțin smuls somnului.

IV.

Nu este fix acest pământ înconjurând Soarele. Nici atâta somnul nostru.

Casele sunt placente și burți ale mamelor noastre care ne nasc în fiecare dimineață.

V.

Nu te poți scula de pe un pat decât dacă el merge în timp ce viața ta curge.

Dragii noștri arhitecți, cum ni se lungeste viața, să ni se lungească și casa.

VI.

Uitați-vă și voi la stelele fixe. I a Steaua Oerului, bunăoară, numită și Luccafărul. Vederea mea doarme într-însa. N-are ea raze, am eu privire.

De nesomn, mă pot odihni și în bratele propriei mele femei. De oboscală, numai pe o roată pot dormi.

Căutați și voi să faceți ceva rotund care să miște zidul – căutați și voi să faceți ceva oval peste care pasărea, stând și clo-cind, să iasă la spargerea valului de var nu o pasăre, ci un pat.

VII.

Tatăl meu și cu mama mea, când s-au împreunat și când, din neîntreruptă strângere în brațe, le-am scăpat eu dintre cele patru picioare ale lor, – de cal și dintre două capete ale lor de vultur dublu, nu stăteau locului când se iubeau, ci cu Pământul mergeau în jurul Soarelui și o roată cu șapte spițe la căruță o odihniseră sub patul lor de dor de cai.

VIII.

Ce nu mișcă și ce își închipuie că stă, ce se aseamănă zidului și ferestrei nu poate să ne înconjure.

Casa nu este o mască a feței mele.

Nici căruță nu este.

Deși are roți sub dânsa.

IX.

Luati-vă și voi după ceea ce există.

Harnică e creanga și lăsătoare de raze este steaua!

X.

Dacă merge Pământul pe care îl arăm, de bună seamă că merge și patul pe care-l visăm. Și casa în care stăm cu roată de la Dumnezeu sub ea.

XI.

Dragii noștri, fără roată nimic nu este cerc.

Dragii noștri, fără somn nimic nu are coșmar.

SOCULU PENTRU PUNCT

Punctul care este tot ceea ce este pretutindeni de nimic; – pe ce s-ar putea sprijini, decât pe concret, iar, din concret, cel mai temeinic, în mister, fiind piatra!

Piramida ni se revelă ca un soclu solemn pentru statuia punctului. Ea nu se sprijină pe un cerc, deci ea nu a putut avea formă conică. Din pricina faptului că ochii au numai orizont, orizontul este o limită. Spargerea genuină a limitei se numește pătrat.

Pătratul reprezintă Nord-Sudul și Est-Vestul primar. Mult mai târziu, rombul încerca să se culce pe axa globului terestru la un mod cardinal.

Pătratul e prima roză a stelelor.

O imensă temeinicie de piatră se trebuia întruchipată în piramidă pentru a susține punctul culminant din vârful său.

O dată cu existența, se naște și inerția perpetuării ei. O dată cu 1, se naște 2. *Doi* e asigurarea lui *unu*, însă fără de miracolul lui *unu*. Unicitate eternă nu e cu putință. *Doi* este posesiunea lui *unu*. Existența naște posesiunea, prin nerecalul ei, ratează, alienează existența din sinele ei. Doi ochi reliefează lumina, murind-o. *Unu* nu este abstract. Prin 2, cantitatea apare și devine abstractă aîdoma nimicului primordial.

Abstracția este lipsită de calitate, dar bizuindu-se pe aceasta, pe concret, spre diferență de acesta, ea este aptă de croare.

Unicul este în afară de adevăr. Cantitatea, din dezechilibru, naște adevărul și eroarea: 1 nu are sistem de referință. 2 semnifică dintr-o dată linia unde orice 1 poate fi mijlocul ei.

Ne dăm seama că tot ceea ce este concret e unic și, deci, calitativ. Ne dăm seama că tot ceea ce este abstract e repetabil, deci, cantitativ.

Piramida, în totalitatea sa, dar, mai ales, prin vârful său, semnifică însuși cuvântul, adică fortuirea abstractului în concret, unica și singura cantitate identică, în conștientul nostru, calității.

Întunecând întunericul, iată porțile luminii!

Contrariile sunt lipsite de victorie. Ele apar în cantități crescătoare și descrescătoare și eterne prin apartenența lor la timp.

Unicul începe prin a muri.

Capacitatea de a reînvia aparține nimicului, ispășit prin punct.

BEDUINUL

Beduinul, pe când stătca cocotat pe dromaderă, zări în pustia nisipoasă a deșertului un os zâmbitor.

De bună seamă, și-a zis beduinul, e un os de leu care și-a lăsat pe aicea prin deșert oasele alergând după Morgana.

D-asta e zâmbitor osul, mai zise beduinul în sinea sa, căutând-o peste dunele de nisip, în dreapta și în stânga, pe Morgana.

Haidem, mai zise el dromaderei, și se duseră în deșert, de-a dreptul spre orizont, zâmbind, în căutarea surâsului.

O ARIPĂ LOCUITĂ

A avea o casă, de fapt, înseamnă a avea un sentiment. Înmulțindu-ne cu toții foarte mult, ne sporește dorința de singurătate. Dacă nu va fi război, crimă și scurgere de sânge, deci o nouă așezare în suflet a salvaților, dacă va fi așa cum este acum, un oraș al viitorului ar fi o risipă și o risipire.

Nu cred că s-ar mai putea suporta ideea de bloc, din detestarea albinelor și a furnicilor. Pentru cei singuri cu dragostea lor, pentru cei singuri cu tristetea lor, se vor înmulți, de bună seamă, locurile singure și singuratice din aer. Cum visa bătrâna doamnă din Suedia, pentru copilăria ei visată de-a-n călare pe o găscă, poate că vom înmulți cu o aripă locuită aripile păsărilor. Poate că arborele păsărilor va avea o cracă de care nu s-a spânzurat nimenea. Și poate că ora va avea în toiul ei o secundă numită „oprește-te clipă“! Poate că timpul ne va dărui o particulă numai și numai pentru noi, pe care să o locuim. Un oraș este de fapt un cadran solar primitiv. Noi, de fapt, locuim în timp. Poate că se va perfecționa ceasul, poate că se va ieftini timpul. Poate că nu va mai trebui să stai la coadă la nemurire, pentru chifla unei secunde.

Prieteni, voi m-ați întrebat cum aș putea să locuiesc într-un viitor mai lung decât prezentul. Poate că acest lucru este posibil în speranță, în nefericita speranță a celor care sunt de a și fi. E vorba despre fericire, pe care noi am vrea să o suntem, dar ea nu ne este.

LACRIMA LUCRURILOR

I.

Plânsul este însuși plecat de la sine. Bucuria lui este sarea. Exprimarea lui, apa fără pești. Râu cu alte izvoare. Râu cu două izvoare de mult singur la vale curgând. Nimic mai melancolic decât steaua fixă noaptea văzută de omul fix. Nimic mai alb decât tot ceea ce este rece, lung și întins între cine nu este și între ce nu este.

II.

Plânge piatra? m-a întrebat roata trecând.

De unde să știi? i-am răspuns. Eu sunt tu, dar mult mai statornic. De aceea, eu nu sunt de trecut, ci numai de păscut. Pe mine, mă paște Sfintele Paște. Pe mine, mă umblă steaua cea stângă! Pe mine, mă vede domnul numit verde. Eu sunt iarba, pe mine nu trece nici un fel de roată. Întreabă-i pe ai tăi, dacă ai a le zicere vreo întrebare.

III.

Tot ceea ce există nefericit este pentru că fericirea nu există. Tot ceea ce este mult își este sieși pentru că puțin este ceea ce este. A plânge nu înseamnă a avea ochi și a plânge nu

înseamnă decât a fi. O, tu. Stai cum ești și proprește-te. Stai tu. Alt organ ar trebui pentru o atât de tristă foame. Alt trup pentru o atât de nepiatră, de neiarbă, de nesomn și de nefericire.

IV.

Nu este al tău și nu este al lui acesta de cer.

V.

În genere, toți cei care suntem plângem cu lacrimile altora; iepurele cu lacrimile bradului, bradul cu lacrimile stelei Canopus, steaua Canopus cu mirosul meu de brad, de cal, de iepure, de tu, de nu, e nimeni.

VI.

Tristețea naște.

Forma ei e destul de sărată.

Noi știm că toți suntem de mâncare, în timp ce tristețea e ca sarea în bucate.

E un fel de a muri, în timp ce ești, e un fel de a te trezi de după un somn. O, tu!

VII.

Un ochi este smuls și cu vedere dinafară. E un fel de unu întors în doi, trei. E un fel de altă toamnă care se uită la toamnă și cerul vede toamna întornându-se. Este un fel de a nu fi singur, tristețea. Este un fel de fel de a nu mai fi singur, fiind; de a nu fi singur cu toții de față, de a nu mai avea pielea peste trup și pielea ochiului de a nu mai avea-o peste privirea devenită

vedere. Ah tu! – este ca și cum în pântecul lui unu s-ar face tot unu, și în creierul lui unu s-ar încreiera numai unu. O, tu!

VIII.

Tristetea este o țară care a plecat din propria sa țară. Ea este ca un inorog care a părăsit inorogul privind inorogul.

Fel de vedere! dar nu cu ochi, dar nu cu trup.

Tristetea este durerea altora a ta fiind.

IX.

Ce piatră tristă. Ce stea neluminoasă. Ce vărsătură de sare varsă Soarele acesta care mi-a răsărit peste mâni.

Cât de mult. *Nu* există în ceea ce este; ce memorie are cel care plânge!

O, tu care te simți singur între noi, care te simți singur între doi, care te simți pară între mere și care ai orbit de vedere!

X.

Stare de durere, ah, tristetea naște.

XI.

Și noi, hai, să ne ținem de mână. Nu vom mai pleca nimeni, nu vom mai merge niciunde. Noi suntem țara ei, ea va călători prin noi.

Oprească-se,

Petreacă-se,

Plângă-se,

Ea.

AVATARIILE BUNULUI-SIMȚ

I.

Gândirea miraculosului Copernic a diferențiat net *adevărul* de *bunul-simț*. Bunul-simț – stare de spirit superioară rezultată în mod direct din activitatea organelor de simț – s-a vădit a fi valabil în relațiile imediate, în acțiunile terestre și în numerele mici. Starea cosmică – stare de revelație a conștiinței – neagă parțial postulatele ca unități de bun-simț ale gândirii. După opinia mea, postulatele trebuie înțelese mai puțin ca idei și mai mult ca elemente ultime ale concretului și prime ale gândirii abstracte. Postulatele pot fi considerate puncte de impact ale concretului cu zonă abstractă.

II.

A putea să ajungi la ideea că nu Soarele răsare și apune, ci Pământul răsare și apune, înseamnă negarea vederii concrete în numele vederii abstracte, mai apropiată de adevăr. Gândirea abstractă are ca scop aflarea adevărului concret. Adevărul nu poate fi decât concret, material. De aceea, adevărurile se descoperă, iar nu se inventează.

III.

Urmând o consecvență posibilă, a felului de a gândi al miraculosului Copernic, așa cum ne apare ea dedusă din adevărurile descoperite de el, și procedând, deci, la o dezvoltare a clișeului negativ pe care-l oferă bunul-simț pentru a obține după el pozitivele, vom zice că: tot ceea ce pare plin este de fapt gol și tot ceea ce nu pare a avea consistență (de pildă, lumina) are de fapt consistență prin mișcare. Urmând o consecvență de același tip, vom spune că: dintre organele trupului uman, singurul organ al ființei este cuvântul. Vom adăuga, afirmând că el (cuvântul) este partea cea mai solidă, cea mai neperisabilă a trupului uman.

Vom considera piatra ca pe o bulă de vid și numele pietrei ca pe o probă de material solid.

IV.

În acest sens, arta ni se pare a fi partea cea mai plină și cea mai rezistentă a umanității.

În acest sens, tensiunea artei ni se pare a fi cu mult mai reală, decât căderea unei Niagare.

V.

În acest sens, adevărul artei ni se arată a fi mai concret, decât adevărul naturii.

Adevărul unui pește e mai neesențial, decât adevărul unui șarpe. Adevărul unui șarpe e mai neesențial, decât adevărul unei păsări. Adevărul unei păsări e mai neesențial, decât adevărul unui câine. Adevărul câinelui e neesențial față de adevărul omului. Adevărul omului e neesențial față de cosmos.

Norbert Wiener spunea undeva: „Cea mai mare victorie posibilă constă în a fi, a continua să fii și a fi fost. Nici o înfrângere nu ne poate priva de succesul de a fi existat într-un anumit moment de timp într-un univers căruia îi suntem indiferenți“.

VI.

Bunul-simț se află în contradicție cu starea cosmică. Bunul-simț nu este interesat de adevăr, ci de așezarea în adevăr. Adevărul nu are bun-simț. El se are numai pe sine și este indiferent.

VII.

Urmărind o consecvență a gândirii miraculosului Copernic, vom gândi că: sentimentele umplu sufletul și cuvintele creierului. Gândindu-ne cosmic, vom spune:

Arta umple natura.

DESPRE CORPUL ALERGIC AL IDEILOR

Cel mai mare miracol al existenței terestre îl constituie nașterea ideilor. Dacă umanitatea a apărut în urma nașterii spațiului artificial în sânul spațiului natural, spațiul artificial, reprezentând însăși umanitatea în raport cu spațiul natural, el naște, la rândul său, spațiul abstract.

Nu știu dacă, la rândul său, spațiul abstract va naște în sine un alt spațiu, superior, și așa la nesfârșit, ori pur și simplu spațiul abstract va naște în sine spațiul natural, însă în orice caz putem afirma ferm că omul aflat în centrul spațiului artificial are ca limite spațiul natural și cel abstract.

Știința reflectă, în planul ideilor, spațiul natural, *Politica* – spațiul social (deci, spațiul artificial) și, în fine, *Arta*, spațiul abstract. Evident, toate aceste trei reflectări sunt, din punctul de vedere al spațiului abstract, în interferență între ele; ba, chiar mai mult decât atât, în interdependență neantagonică, toate trei având întruparea comună în corpul ideilor (noțiune în sine, noțiune în tensiune și noțiune în explozie).

Spațiul abstract este exprimat prin idee, dar, în același timp, ideea este aceea care translațiază naturalul spre artificial și acesta spre abstract, deci ea este omniprezentă dar neexprimată, în spațiul natural.

Dacă universul natural este finit și curb, universul artificial este finit și infinit, totodată, însă, interior universului natural. Universul abstract este infinit și interior, totodată, universului

artificial. Infinitatea nu poate fi concepută în sistemul de referință spațiu-timp, ci numai ca act de interioritate pură. Infinitatea nu poate fi definită decât ca interior al punctului (acesta fiind înțeles la modul convențional al geometriei abstracte). Tot ceea ce depășește punctul are caracter finit. Orice dimensiune, oricât de mare, este finită prin caracterul ei neabstract.

Tot astfel se propune a fi înțeleasă și ideea de viteză. Viteza cea mai mare este viteza gândului (adică semantica noțiunii – noțiunea este fixă, iar înțelesul său în mișcare). Viteza gândului, având un caracter abstract, e singura viteză care poate fi infinită. În același timp, are caracterul interior și nu poate fi concepută în sistemul de referință spațiu-timp.

Îmi vine, uneori, să cred în forța cuvântului de a crea realitatea și, prin aceea că, interioritatea absolută e singura cu dimensiunea infinită, cu viteza infinită etc.

În fine, toate acestea sunt cazuri ideale și limită.

Din punctul de vedere al umanității (născută în sinele spațiului artificial), tendința spre abstract reprezintă tendința fundamentală. Călătoria și Războiul, cele două trăsături ale palco-istoriei umane, reprezintă încorporări de idei de călătorie sau idei de război. Zborul propriu-zis al omului pe Lună este inferior față de ideea omului de a zbura pe Lună.

Iar dacă spațiul natural are tendința de a crea spațiul artificial, spațiul artificial are tendința de a respinge spațiul natural. Același fenomen, însă subtilizat, îl vom regăsi și în cazul spațiului artificial, care are tendința de a crea spațiul abstract, în timp ce spațiul abstract are tendința de a se detașa de spațiul artificial.

În acest sens, corpul ideilor este alergic.

Cele trei spații: *natural*, *artificial* și *abstract*, în simultaneitate, nasc următoarele caracteristici suprapuse într-o unică ecuație:

Spațiul natural resimte abstracția maternă devoratoare față de spațiul artificial și își ignoră propria sa inimă, spațiul abstract; în mod simultan, *spațiul artificial* respinge, se alienează de spațiul natural resimțind o atracție solidar paternă față de spațiul abstract, și, — în mod simultan, *spațiul abstract* resimte ca absurd spațiul natural (putem defini noțiunea de absurd ca pe un contact nemijlocit al spațiului abstract cu spațiul natural, cu sens univoc de la abstract la natural) și o tensiune alergică față de spațiul artificial.

Evident, însă, o astfel de formulă ar fi schematică și n-ar reprezenta decât raporturile simultane cele mai generale între cele trei spații, raporturi pe care le-am redus, în expunerea de față, la sensul lor cel mai general și cel mai nenuanțat cu scopul de a le face sesizabile mai rapid. Desigur, în aceste relații, am ignorat relațiile dintre spațiul prenatal cu spațiul natural pe care le bănuiesc de a nu fi de ignorare, și — de asemenea — relațiile dintre spațiul abstract și spațiul postabstract, care în mod sigur nu sunt de ignorare.

REALUL SOCIAL ȘI REALUL ESTETIC

Acum o lună sau două, am citit un foarte interesant articol semnat de prof. Edmond Nicolău, un articol dedicat stării fizice a lumii, un articol de mare generalitate care, mărturisesc, m-a impresionat în mod deosebit. Ce m-a impresionat în acest articol a fost teza lui și anume că trăim într-un univers stratificat. Autorul demonstra foarte exact, cu mijloacele științei, acest lucru. Evident, era vorba acolo despre universul fizic, despre straturile lui calitative.

Cred că nu sunt foarte departe de bunul-simț dacă mărturisesc că, după opinia mea, raportul dintre realul social și realul artistic, raport ce există fără îndoială, nu este unul de confundare, ci de corelație, de interdependentă. Aceasta nu este numai de natură cantitativă, ci și de natură calitativă. De ce calitativă? La urma urmelor, sensibilitatea, opera de artă exprimată, face parte și ea din real, este o parte integrantă a sa, este realul din punctul de vedere al omului.

Al omului-artist? Să vedem.

Realul este și el de foarte multe feluri. Există un real obiectiv, un real de natură fizică, există un real social, dar și realul social, el însuși, este un raport, de o nuanță obiectivă, ponderea căzând pe obiectiv. Dacă luăm ca sistem de referință simțurile omului și modul lui de a percepe realul, atunci putem spune că realul social este o funcție mai generală și mai abstractă întru

câtva decât realul artistic, care este o funcție cu un caracter aparent mai abstract, în fond fiind mai aproape de concret.

Platon putea să creadă într-un adevăr absolut, într-o oarecare măsură identificabil cu divinitatea.

Sigur că, dacă luăm ca un postulat ideea existenței unui posibil adevăr absolut, atunci teza este de o foarte mare frumusețe morală și, evident, în numele unui adevăr absolut trebuie sacrificată orice înfățișare vicinală a lui. Dar cum noi știm foarte bine că adevărul, el însuși, este o relație, este un raport, și că aceste tipuri de raporturi pot fi între termeni foarte apropiați, dar delimitați nesigur, ideea de a sacrifica o realitate pentru o altă realitate nu mai poate fi concepută astfel.

Noi spunem că scriitorul trebuie să reflecte în opera lui adevărul vieții, deci, adevărul social. Este foarte adevărat, dar însuși actul de reflectare a adevărului social, translația lui în sistemul de referință a scrisului, bunăoară, atrage după sine o modificare a înfățișării sale în funcție de acest sistem de referință.

Ca să fac o comparație, aș spune că adevărul poate fi comparat, bunăoară, cu benzina. Într-un fel se comportă ea într-un motor de reactor, altfel într-un motor de motocicletă și, în fine, altfel într-o lampă care funcționează cu benzină. Nu este vorba de a sacrifica aici lampa în numele benzinei și nici de a sacrifica benzina în numele unui motor; este vorba doar de a pune într-un sistem corelațional just situația de fapt.

Adevărul în artă se comportă la fel. Ce înseamnă adevăr în artă e foarte greu de spus, pentru că arta, având un caracter monadic și individualist, în primul rând, reprezintă de la caz la caz un adevăr propriu, o descoperire proprie. Orice descoperire poate până la un punct să acopere găsirea unui adevăr. Ce se descoperă? Evident, un adevăr. Cum putem noi reflecta o epocă socială în artă? Reflectăm relațiile sentimentale, tensionale și vizionare, așa cum pot fi ele, așa cum pot încăpea ele în sistemul

de referință al artei. Sigur că arta este departe de a fotografia relațiile sociale. Chiar și ideea unui copac translat într-o fotografie este altceva decât un copac care foșnește din frunze.

Descoperirea în artă echivalează cu adevărul. Adevărul însă nu poate fi inventat. Ceea ce se poate inventa este drumul, deducția adevărului. În acest sens, putem afirma că unul este modul de a deduce adevărul prin artă, altul prin știință și altul prin politică. Asta nu înseamnă că avem de-a face cu trei adevăruri, ci înseamnă că avem mai multe canale de a ajunge la adevăr; și că nu există un canal superior celorlalte, pentru a atinge adevărul, pentru că adevărul nu trebuie imaginat ca un punct, un punct fix.

Unul dintre vechile mituri ale gânditorilor era acela de a descoperi adevărul într-o singură cifră. Citez mitul foarte frumos și foarte vechi, mitul literei Aleph, care reprezenta nu numai făptura omului, dar, totodată, reprezenta punctul din univers în care, dacă ești plasat, realizezi tot universul în mod global.

Adevărul nu este static, el se aseamănă întru câtva cu timpul, adică el însuși are o evoluție în timp și spațiu, în timpul obiectiv și în cel interior, în spațiul fizic și în spațiul imaginar; de aceea, drumurile până la el sunt multe și diferite. Din punctul de vedere al artei, îmi imaginez un adevăr polipier, multiform și cu miriade de ochi, putând fi atins din foarte multe unghiuri.

Un prieten îmi spunea, încă de pe când eram adolescent, și am reținut această formulă interesantă a lui, că dacă meditezi foarte mult asupra unui singur lucru și ai consecvență în aceasta, poți să ajungi la adevăr prin simpla monotonie a meditației. De bună seamă că avea dreptate; se poate ajunge și pe această cale la un aspect al adevărului care se mișcă. Starea dinamică a adevărului acceptă o pluralitate de sisteme de referință.

Un poet de tipul lui Bacovia are o structură și un adevăr de tip dogmatic. De altfel, este remarcabil faptul că marii artiști

crează dogme. Nuanțând, aș putea spune că poezia lui Bacovia surprinde un moment din istoria adevărului și, ca orice moment petrecut în trecut, el capătă un caracter fix. Adevărul are nenumărate surse și o înfinitate de istorii. Să nu uităm că Bacovia a folosit, ca metodă de creație, evocarea, mai puțin invocarea și încă și mai puțin afirmația. Aș mărturisi că evocarea fixează puncte din istoria adevărului, iar invocarea tinde să depisteze posibile trasee ale adevărului.

Rolul artei nu este, în primul rând, acela de a exprima idei, ci acela de a exprima tensiunea ideilor. Dar, ca să poți exprima tensiunea unei idei, o idee generală trebuie întotdeauna să planeze pe fundalul operei de artă. Și tot ceea ce încercăm să disociem mai devreme, la aceasta se referă, înțelegând ideea în artă ca pe o aspirație spre adevăr.

SENTIMENTUL MILEI

I.

Când tu însuți împreună cu existența ta cu tot nu-ți mai apari, atunci ești bun să fii azil și pat pentru milă.

II.

Mila nu este pentru cineva anume. Acest sentiment dureros seamănă mai degrabă cu limba pe care tu o vorbești, care nu este limba ta anume. Ea este a tuturoră părănd a fi a ficcării.

III.

E ca și cum ai vorbi însăși vorbirea. Mila, din milă pentru ea, mă face să o declar un fel de gramatică a sentimentelor.

IV.

Mila este josiția generală a sentimentului ca sentiment, având însă o noblețe particulară. Ea este mai joasă decât străfundul oceanului ca înălțime și mai susă decât orice număr, fără să fie cifră.

V.

Mila niciodată nu îți este. Ea ți se face. În acest sens, ea este o lucrare făcută de către ciungi, ea este o lacrimă lunecoasă a orbului.

VI.

Mila este înțelegerea profundă, dar lipsită de memorie a fostelor animale din noi.

VII.

Mila nu aparține cuiva anume, ci câțiva oameni îi dau găzduire.

VIII.

Mila doarme.

IX.

Treceți prieteni desculți pe lângă ea și în pas plutit ca să nu cumva să o treziți.

X.

Ea seamănă leit cu dragostea, dar n-a fost niciodată dragoste.

XI.

Mi-este greață în timp ce plâng.
Ah, Doamne, mi-e milă.

VALOAREA CA SOMN AL LOIALITĂȚII

I.

Când doarme câinele, răsare soarele. Când iepurele naște, stelele, cât de încete ne-ar părea a fi, ne și sunt, iuți, din nedureroasă lumină.

II.

Când tot ceea ce se repetă fără să fie ochi, – se repetă, – atunci, ceea ce nu se repetă ne repetă.

III.

Loialitatea promite prin repetare a prezentului un viitor.
Întemeierea ordinii se bizuie pe loialitate. Numai atunci când liniștea lucrurilor este aîdoma geometriei lui Euclid, valoarea își poate scoate la lumină copilul din flori.

IV.

Statul se bizuie pe loialitate.
Istoria statului se bizuie pe valoare. Statul puternic, din loialitate numai, își aduce aminte de valoare. Apariția poetului în stat este, de bună seamă, un răsfaț.

V.

Abia după ce se termină lupta, abia după ce se numără morții, abia după ce se spală putoarea sângelui, abia după ce se spală steaua de raze, abia atunci, și nici atunci, ceea ce este frumos ne trebuie, în pofida aceluia ce a fost victorios.

VI.

Trebuie să doarmă piatra ca să curgă apa, și, după secetă aspră, trebuie să înceteze ploaia binecuvântată ca să ne bucurăm galeș.

VII.

Să ai timp și lene înseamnă a avea valoare.

Eu n-am văzut vreun șef de oști să-și alunge soldații crezând, nebun, că-și va învinge dușmanii prin vreun schilod de cântăret.

VIII.

Numai pentru ceea ce a fost avem cântece și preț la aur.
Pentru ceea ce este numai loialitate ne trebuie.

IX.

Piramida numai ca mormânt are valoare.

X.

Trupul prin monotonia lui de a fi trup este infinit mai apărat de sinele său decât versul cântat, în revelația sa, de către ureche.

XI.

A avea un prieten este mai vital decât a avea un înger.

NOȚIUNEA CA FIICĂ A MIRĂRII

Mi-a fost dat să văd o pisică, mirându-se. Atingea cu laba antena tranzistorului și apoi, repede, cu uluire, îi contempla umbra vibrând pe zid. Apoi din nou atingea antena și imediat își întorcea capul, să vadă umbra mișcându-se pe zid. I-am fost recunoscător, fie și numai pentru aceea că ciudata și neanimala ei curiozitate nu i s-a transformat nici în poftă de mâncare, de vânat, și nici în frică.

Bănuind că nu poate să fie o pisică firească, ci una mistică, adusă pe masa mea tocmai din Egiptul Faraonilor Bubastis, am avut brusc revelația faptului că gândirea nu e simultană cu vorbirea, cu cuvântul, ci independentă de ea, simultană cu ea, sau după ea.

Dacă noțiunea ar fi numai simultană, cu cuvântul, atunci ar exista: sau o limbă unică pentru toate popoarele, sau fiecare limbă ar avea noțiunile sale aparte și orice traducere sau echivalență ar fi imposibilă.

Pisica mea egipteană Bubastis mi-a amintit de hieroglife, care erau semnele unor noțiuni, și de sublima scriere chineză, pe care oricine o poate citi dacă-i învață sistemul, fără să știe în schimb nici o limbă anume, bunăoară chineza.

Misterul noțiunilor mi-a apărut a fi misterul mirărilor simple și fundamentale.

Și dacă noțiunea e fiică a mirării, mirarea poate fi strigăt, vocală, consoană...

Mirarea poate fi mută, cum mute sunt cifrele!

Mirarea poate striga – în aparate – sunete, noțiuni generale.

Mirarea poate fi numai strigăt fără umbră de noțiune, fără posibilitate de semn.

Întâlnirea dintre noțiune și cuvânt e logodnă neceternă, care poate fi și ruptă.

Să te miri fără să ți se facă frică, fără să ți se facă foame, iată locul de origini al noțiunii!

Cuvântul e cu totul alt miracol! Poate că descinde și el din mirare. Dar dacă e mai rudă cu cântecul? Cu cântecul de adormit copiii proaspăt alăptați, copiii de până în mirare?

ÎNCEATA GÂNDIRE A ARBORELUI SECULAR

În câmpul cu iarbă pieritoare, se înalță umbros și falnic arborele secular.

Au venit turmele de cerbi și de căprioare, voindu-se sub umbra lui, dar tocmai atunci alte turme de cerbi și de căprioare au venit, voindu-se sub umbra lui.

Cerbii se bătură până-și frânseră coarnele, până-și rupseră carnea, până-și scoaseră la iveală gingașele coaste albe.

Căprioarele fără de cerbi se risipiră în patru vânturi, sterpe.

Veniră, apoi, din picziș de munte și din domol de deal, cete de mistreți grohăind de soare ca să se umbrească la arborele secular. Dar, vai, tocmai în aceeași vreme și exact în același timp, veniră și alte cete, multe, de mistreți grohăind de soare, însetate de dor de adumbrire.

Și mistrețul se bătu cu mistreț, până-și rupse colțul, până-și sângeră jugulara, până-și lăsă iluminată de rază șira vertebrelor albe. Iar purcelele, grohăind și sterpe, se risipiră spre munte.

Lupii veniră rânjind cu șirul lupoaicelor după ei, dar, în același răstimp, alți lupi cu alt șir de lupoaice, la arborele secular se întâlniră.

Lupul rupse blana de lup, lupul mănă lup. Schelălăind, lupoaicele se pierdură în bărăganuri, sterpe și uscate.

Au venit violetii, dar întâlniră violeti și mâncară violet, iar violetele sterpe dusu-s-au.

Au venit trambulinzii cu trambulindele după ei, dar s-au izbit de trambulinzii care veneau cu trambulindele după ei, și a fost război și muierile lor au rămas sterpe.

Au venit unii care s-au întâlnit cu unii, și s-au mâncat unii cu unii.

Au venit alții și s-au întâlnit cu alții, și s-au mâncat alții cu alții.

Arborele secular, de unul singur, cu greu putea, fiind greoi, să aibă un gând în sinca trunchiului lui.

Al meu este arborele! au strigat cerbii.

Al meu este arborele! au strigat mistreții.

Al meu este arborele! au strigat lupii.

Al meu este arborele! au strigat violetii.

Al meu este arborele! au strigat trambulinzii.

Al meu este arborele! au strigat unii.

Al meu este arborele! au strigat alții.

Arborele secular, foarte încet la gândire, se gândi cu o foarte lentă mirare: Doamne, de ce s-or fi mâncând între ei arborii ăștia mărunți, ai nimănuia și fără de rădăcină!

NEVOIA DE ARTĂ

ROLUL LITERATURII

I.

După opinia mea, în societatea contemporană, rolul literaturii este la fel de important ca și rolul științei. Literatura (și aici am în vedere evident numai literatura majoră, valoroasă) reprezintă specificitatea umană în cel mai înalt grad, impulsionază sensibilitatea și educă prin forța exemplului particular latura generală de noblețe și de sublim a sentimentelor ca act de conștiință.

Bineînțeles că societatea contemporană este profund diferentiată, adeseori sfâșiată de contradicții, inegală din punctul de vedere al dezvoltării sociale și, deci, inegală și din punctul de vedere al culturii și receptivității la cultură. Literatura (și subliniez din nou, nu mă refer decât la literatura autentică, iar nu la subprodusele ei), reflectând raporturile individului cu societatea, nu poate fi privită ca un sistem unitar (după cum pot fi privite științele abstracte, care au tendința de a descoperi și descoperă legi), fenomenul literar trebuie înțeles profund diferentiat, tendința literaturii fiind nu aceea de a descoperi legi, ci aceea de a opta și a acorda tensiune emoțională legilor, de a reprezenta legile prin sentimente. Aceasta nu înseamnă că literatura nu poate descoperi legi. Ea poate descoperi și legi noi, și nu o dată scriitorii au fost precursorii unor descoperiri științifice, dar sensul principal al literaturii este de a transmite prin sentimente (ca act de conștiință) legile

naturii și, mai cu seamă, legile naturii umane. De aici, decurge și forța educativă a literaturii, înțelegându-se prin forță educativă nu transformarea și modificarea spontană a cititorului, ci stârnirea prin sentimente, în conștiința cititorului respectiv, a unei opțiuni mai deslușite către noblețe și sublim.

Deci, rolul literaturii în societatea contemporană este de o importanță covârșitoare.

Atâta timp cât oamenii vor comunica prin vorbire, va exista și literatură.

Cu cât mijloacele tehnice de comunicare se vor perfecționa (tiparul, discul, magnetofonul, radioul, cinematografia, televiziunea), șansele de circulație ale literaturii sunt sporite. Literatura, în esența ei, nu ține neapărat de cuvântul scris.

II.

Viitorul literaturii, sunt convins, că, va coincide cu viitorul omului. Nu împărtășesc cătuși de puțin pesimismul panicard al celor care cred că tehnica va desființa interesul față de literatură. Dimpotrivă! Nu cred, de asemenea, că literatura va putea fi fabricată de computere. Este adevărat că, cel puțin în principiu, un computer poate să facă un sonet de Shakespeare. Da, dar aceasta cu condiția să se fizeze opera shakespeariană și să se programeze în computere structura sonetelor lui Shakespeare. De altfel, computerele și în știință au rolul de a soluționa, iar nu acela de a crea. Cui i-a dat vreodată prin cap și cine și-ar putea imagina vreodată că prin crearea unui ceas perfecționat se poate crea și timp?

Dar în legătură cu viitorul, în special al poeziei, după opinia mea, mai există și o altă problemă pe care am s-o expun pe scurt.

Una dintre pricinile pentru care se scrie poezie este și aceea de a comunica esențial uman, pentru că poezia este tot ceea ce desparte pe om de orice altceva. Ea este diferența specifică, definitorie între genul minim și genul proxim.

Tocmai de aceea, poezia, exprimând conținutul cel mai specific uman cu putință, are o înfățișare nuanțată: națională. În secolul nostru, poezia diferitelor națiuni și naționalități cunoaște o înflorire fără precedent... De ce? Pentru că nevoia de comunicare esențială a sportit, pentru că nevoia supraviețuirii individualității în cadrul colectivităților din ce în ce mai ample a devenit o problemă reală.

Într-o oarecare măsură și într-un grad din ce în ce mai evident, poezia a început să joace un rol regizabil în comunicarea nu numai în cadrul unei națiuni, ci și în relațiile internaționale.

Dar în cazul poeziei create de individualitățile unor națiuni mici sau medii, problema se pune într-un mod deosebit în ceea ce privește structura poeziei, decât în cazul națiunilor a căror limbă este deja un bun internațional.

De aceea, după opinia mea, de exemplu, în cadrul poeziei românești, contemporane, accentul alunecă de pe cuvântul poetic către tensiunea poetică, mai ușor convertibilă într-o limbă de circulație internațională. Această tendință de natură metalingvistică tinde să considere cuvântul nu ca pe un scop, ci ca pe un mijloc.

Se poate remarca din ce în ce mai accentuat folosirea cuvântului, ca vehicul, deshermetizarea complexului lingvistic și mutarea rafinamentului de frază, către rafinamentul de tensiune a sentimentelor.

Poezia fără cuvinte, desigur, nu se poate scrie, iar un metalingvism total, desigur, ar duce la o poezie telepatică.

III.

Sarcinile scriitorului contemporan decurg din însăși specificitatea tipului de literatură și personalității fiecărui scriitor în parte, limbii în care scrie și tradițiilor culturii din care face parte. Îmi este foarte greu să generalizez, dar pot mărturisi cu claritate în ceea ce mă privește că forța de reprezentare

universală a unei anumite poezii eu cred că rezidă, pe de o parte, în cercetarea condiției umane generale raportată la un spațiu și la o cultură națională specifică, și, pe de altă parte, în modul plin de tensiune, particular și original, în care sunt captate sentimentele.

Nu cred că literatura, ca forță de expresie, evoluează în mod vizibil. De la Homer până la Tolstoi, ca artă literară, expresia n-a evoluat cu mult. Au evoluat și s-au diferențiat, însă, aproape exploziv sentimentele. Aceasta datorită cunoașterii umane care a progresat imens, cât și evoluției sociale care, de asemenea, a înregistrat modificări fundamentale.

Captarea noilor sentimente și retransmiterea lor mi se pare a fi sensul capital al poeziei contemporane. Dar, repet, nu pot generaliza, arta scrisului fiind o artă a individualităților creatoare.

NEVOIA DE ARTĂ

I.

Împărtășesc întru totul opinia recentă a lui Aragon dintr-un interviu acordat revistei „L'Express”, – că secolul nostru nu poate fi exprimat decât prin roman. Nu fixarea la un gen anume m-a tulburat la această afirmație, ci recunoașterea deschisă a rolului artei și a necesității ei *sine qua non*.

Față de utilitarismul complet și imediat al multor alte activități spirituale umane, arta își exercită la modul cel mai general utilitarismul ei. Creată nu numai pentru timpul liber, semnificația ei de expresie a libertății capătă un caracter pronunțat. Nu este vorba nici un moment de libertatea individului în raporturile liberale cu societatea, ci este vorba de însăși libertatea speciei în raport cu existența. De altfel, arta majoră nici nu se adresează în mod special individului pentru sine, ci individului în raport cu colectivitatea. Istoria reprezintă întreg corpul existențelor umane de la începuturile lor conștiente și până în prezent, arta exprimă istoria încă neîntâmpată a viitorului în punctele ei de aspirație.

În acest sens, ideea de frumos este o idee profund morală și tot în acest sens putem considera zona estetică o culminație a zonei etice.

Nimic mai fals decât interpretarea ideii de frumos ca o idee a gratuității. Nu există frumos gratuit, – în primul rând și de aceea că frumosul și ideea de sine a frumosului sunt un act de comunicare. Caracterul profund democratic al comunicării în

artă descinde în mod firesc din însăși *utilitatea* artei. Bunăoară, față de știință, care prin natura ei cere nu numai o pregătire specială de conștiință, un limbaj special și a cărei utilitate are un caracter cvasi-imediat, creația de bunuri concrete, – arta, la rândul ei, creând obiecte ale spiritului, exclude din sine conjuncturalul pur și se lasă comunicată în toate timpurile acceptate de verbul unei limbi.

II.

Câmpul gravitațional al artei este – pentru mine – poezia și mi-aș îngădui să spun că poezia, în ultimă instanță, sub o miriadă de forme, e însuși câmpul gravitațional al cunoașterii în genere, nu numai prin artă. Nu putem trăi fără poezie și cultura națională a popoarelor afirmă acest fapt cu necesitate, reprezentându-și, în ultimă instanță, specificitatea și mesajul planetar. Un vas cu lăpeți de pe Nilul de acum câteva milenii ne poate da o idee despre știința nautică a vremii, dar o piramidă ne dă semnificația nu numai a unui popor, ci și a sufletului uman în genere și a mesajului lui etern și cosmic.

Dar necesitatea poeziei nu este numai cosmică, ci și imediată. Diferență specifică a omului față de orice altceva și chiar a omului față de om, poezia, exprimată sau nu, face parte integrantă din orice activitate umană, devine și trebuie să devină un bun al tuturor, social și național.

Cu atât mai mult cu cât ca fenomen ea este implicată în fiecare individ. Cu cât societatea tinde să creeze maselor un timp liber mai mare și mai profund, cu atât poezia existentă în fiecare individ cheamă cu necesitate propria sa exprimare.

III.

Poezia nu este numai artă; ea este însăși viața, însuși sufletul vieții. Ea se exprimă, în primul rând, prin artă, dar nu numai

prin artă. Înțelegerea poeziei numai ca artă sărăcește noțiunea de poezie. Ea nu este un mod de existență, cum se susține uneori, ci o componentă fundamentală a existenței.

Uneori, mărturiseam prietenilor mei că poeții adevărați nu sunt scriitori. Atta scrisului și noțiunea de scriitor cuprind pe prozatori, dramaturgi și esești. Poeții adevărați nu sunt scriitori, ei sunt și scriitori.

Dacă prozatorul poate inventa, dacă pictorul poate avea viziuni, poetul inventează în măsura în care este și prozator, are viziuni în măsura în care e și pictor. Poetul autentic nu inventează; el exprimă poezia din oameni, descoperă poezia din oameni, își modifică destinul după destinul poeziei din oameni, ca să fie crezut și eficient.

IV.

Nu putem inventa sentimente. Le putem descoperi și exprima, iubi și urî, le putem apropia de inimă sau le putem respinge.

Actul de creație în poezie trebuie interpretat și înțeles foarte nuanțat. El rezidă mai ales în destinul celui care naște poezie, dar și în destinul social al poeziei însăși. Mi-aș îngădui să spun că poetul este de fapt proprietatea privată a poporului său, a statului său și că el nu se are nici măcar pe sine. Frumusețea este că frumusețea naturii lumii se exprimă nu prin sine, ci prin poezia existentă în om și exprimată de poet.

V.

Ca să surâdem, putem spune că, în măsura în care spiritul are dinți și stomac, poezia, – cu poet cu tot – este o hrană spirituală. Dar ca să vorbim grav, putem afirma că fără poezie omul nu s-ar distinge de neant.

DESPRE NATURA FIRESкулUI

M-am întrebat adeseori în ce constă puternica și repetată impresie pe care o produce asupra spiritului meu lectura celor *Doisprezece cezari* a lui Suetonius. Nici bârfa subtilă, nici neverosimila plasticitate și nici măcar anatomia moravurilor unei vremi nu s-au constituit în pricini suficiente unei explicații. Alături de textul biblic, comparate cu *Măgarul de aur* al lui Apuleius, – sau pus, în paralel, cu aproximativul său contemporan, Petronius, – întotdeauna, indiferent de predispoziția lecturii, paginile lui Suetonius îmi apăreau minore și vicinale.

Și, totuși, o de neînțeles impresie, o șampilată memorie mi-a dezis bunul-simț al acestor comparații de natură valorică. A trebuit să văd cu spiritul liber statuia lui *Venus din Milo*. A trebuit să contempļu, mut de sentimente, *Discobolul* lui Miron; îndelung a trebuit să încerc să uit portretul plin de realitate al împăratului Alexandru Macedon. Mi-au plăcut toate acestea tulburându-mă totodată, tulburându-mă printr-un secret presentiment de respingere trăit simultan cu admirație față de aceste obiecte de artă sacralizate prin educație.

Întocmai ca și existența, obiectul de artă grec, cât și cel consecutiv latin, pot stârni, și stârnesc adesea, tensiune, adică existență. Suind din natură, pe care neputând s-o reproducă s-au mărginit s-o imite, – înfățișările sale – din durerea de a nu putea reproduce și din obediența de a imita, obiectul de artă

grec și cel latin se răzbună asupra modelului său natural, mutându-l pe acesta în răceală și în eternitate; surprinzându-l și fixându-l numai în ritualul său. În mod firesc, idealul de artă de acest tip este hedonist. În mod natural, se caută în natură frumosul. În mod sublim se substituie ideea de frumos ideii de natural. A opera o selecție în natură, acordând unei părți însemnele frumosului și unei alte părți însemnele urâtului, semnifică un prim act de suveranitate a zonei estetice.

Frumusețea trupurilor umane, așa cum ne-au reprezentat-o sculptura greacă și latină, semnifică o împăcare cu ideea de trup, ca și cum trupul uman ar fi firesc, ca și cum natura terestră ar fi firească. Conceptul de frumos și conceptul de urât au nu un caracter de generalizare, ci unul selectiv. Deși independente față de obiectul care le stârnește, ele sunt interioare acestui obiect, adică natura, adică trupul uman.

Conceptul de frumos și conceptul de urât sunt subsumate și subordonate ideii de firesc și sentimentului de firesc.

Cezarii lui Suetonius nu sunt foarte îndepărtați de propriile lor statui. Ei sunt, în prima lor parte, buni și, în a doua lor parte, răi. Ei sunt frumoși, dar niciodată sublimi, ei sunt urâți, dar niciodată himerici.

Cei *Doisprezece cezari* ai lui Suetonius sunt firești, provenind dintr-un popor firesc, existând într-un secol firesc.

Pentru Suetonius, *existența omului este firească și numai viața lui și destinul lui sunt nefirești*. Personajele lui există ca și cum deasupra lor n-ar fi cerul cu stele; eroii lui există ca și cum n-ar locui pe o planetă suspendată în cosmos. Trupurile lor sunt firești și definitive.

Într-un fel, cartea lui Suetonius reprezintă culmea spațiului închis, eroii săi propunând maxima libertate, aceea a frumosului și a urâtului, a binelui și a răului, a adevărului și a minciunii, care se poate exercita într-un spațiu finit.

Niciunde în altă parte absența infinitului nu este mai flagrantă. Toată aventura existențială rezultă din combinația celor 10 cifre, ca și cum cifra ar reprezenta numărul, ca și cum litera ar reprezenta cuvântul.

Civilizația greacă și latină mă fascinează, în primul rând, prin faptul că trupul omului este considerat bineînțeles. Trupul omului este considerat postulat intangibil, de bun-simț creator de spațiu ideatic.

O astfel de civilizație nu putea naște altceva decât democrația și liberalismul. O astfel de civilizație nu putea naște decât ideea de irepetabile monade. Numai o astfel de civilizație putea da naștere ideii de libertate.

Prin limitarea spațiului și prin translarea firescului de la cosmic la obiectul oarecare, o astfel de civilizație se refuză oricărui spirit mistic.

Zei greci și cei latini, imaginați cu trupuri umane și investiți cu o biologie și o psihologie semi-umane, nu sunt altceva decât niște simple pietre de hotar care despart mentalitatea greco-latină de cea a întregului rest al lumii contemporane ei, lume de o natură cosmică, mistică, lume care realizează trupul omului ca absurd și numai viața, în genere, ca firească.

Tulburarea pe care Suetonius o produce în spiritul meu este geamănă, dar inversă ca sens, tulburării magice care fumegă deasupra textelor biblice.

Firescul este de natură instinctivă. Firescul este o necesitate. Starea firească este opusă stării revelatiei. Firescul presupune absența totală a mirării. Din ipostazele mișcării, firescul își reține pentru sine numai pe cea a inerției.

IDEEA DE DESTIN

Există o idee de destin în literatură, căci destinul, el însuși, este departe de a fi o idee. De aceea, noi nu putem considera destinul așa cum este el revelat în operele literare, nici ca un concept și nici ca o structură.

Atât în tragedia greacă, cât și în epica modernă (Tolstoi, Faulkner), putem recunoaște ideea de destin printr-unul din fenomenele caracteristice pe care le produce în planul emoțional al conștiinței: sentimentul măreției.

Ideea de destin este o idee limitată a eposului. Starea inefabilă, care definește orice act epic, provenind tocmai din imprezibilitatea fenomenului epic, în acest caz limită al destinului implacabil și, deci, previzibil, iradiază din sentimentul măreției, măreție rezultată din generalizarea sentimentelor de angoasă provocate de imprezibilul ordinar al stării epice. Dintr-un anumit punct de vedere, și sentimentul măreției ține de neliniște, deși el se constituie, la rândul său, ca o limită a acesteia, așa cum destinul se constituie ca o limită a eposului.

Sentimentul măreției este perceput într-o formă fixă, de o grafie spirituală exactă. Sentimentul măreției este hieratic și ritualic. Forma hieratică nu are desfășurare în timp, ca și ritualul. Ea se află la hotarul unde semnificația se schimbă în semn. Chiar și starea ei în spațiu este redusă la linie.

În prima aparență, hieratismul pare a nega starea epică. Fiind foarte asemănător dogmei, el pare a ține de lirism, dar este vorba numai de o exterioritate, hieratismul fiind inefabil (deși static, profund epic), dogma excluzându-se ca și starea lirică, din inefabil.

Întelegem destinul în opera de artă ca pe o stare limită cu patru fațete (piramidă cu baza triunghiulară), implicând în succesiune degradată – măreție, hieratism, inefabil.

Dacă s-a făcut afirmația că literatura rusă iese din *Mantaua* lui Gogol, afirmație de îndreptățire mai mult istorică decât conceptuală, cred că litera scrisă suportă o afirmație mai puțin genetică și mai mult de ideologie a artei, spunând că din *Moartea lui Ivan Ilici* s-a născut marca proză a secolului XX.

Ceea ce este uimitor în proza modernă, ceea ce poate uni printr-o singură caracteristică mai toate capodoperele epice generate de acest secol, este redescoperirea și redimensionarea destinului și a ideii de destin.

Reluarea mării dimensiuni a tragediei grecești n-a mai coincis cu desfășurarea ei în unitatea (dedusă de clasicismul francez) de spațiu, timp și acțiune. Mai mult decât atât, destinul, care în tragedia greacă se exercită numai asupra persoanelor predestinate, adică numai asupra eroilor, își afirmă în secolul nostru parcela redusă de acțiune. Tolstoi face ca să se exercite destinul implacabil asupra unui personaj mediocru (Ivan Ilici), într-un spațiu oarecare și într-un timp indiferent.

Nimic nu strălucește în această nuvelă, nici măcar un plus de observație realistă. Totul ar fi lipsit de semnificație, dacă n-ar fi supus acțiunii fatale a destinului.

Mediocritatea devine mărcată, banalitatea devine hieratică. Aici, se află rădăcina universurilor închise de mai târziu ale lui Kafka și Camus. Aici, se află rădăcina metamorfozelor de fond (în sensul implicării într-un destin) pe care le simțim inefabil în grandiosul epos faulknerian.

Descătușarea destinului de mitologie, dezlipirea lui de tipologie, exercitarea lui previzibilă în cele mai imprevizibile medii pot constitui adaosul caracteristic de sensibilitate cu care proza mare a acestui secol prelungeste epica dintotdeauna.

NAUSICAA ȘI PENELOPA

A existat o teorie, de dată relativ recentă, că Nausicaa ar fi autoarea *Odiseei*. Probabil că teoria este eronată, dar ea, în orice caz, este interesantă prin aceea că propune asupra ideii de feminitate un punct mai nou de vedere, feminitatea ca putere de a percepe amănuntul, de a percepe amănunțit epicul, fundalurile lui.

Nausicaa este eterna adolescentă, ea reprezintă nedisimulat splendoarea ingenuității. A fi ingenuu înseamnă să crezi în moralitatea și în puritatea ritualurilor, înseamnă să nu accepți ritualul iubirii, decât ca pe un destin pur, ca pe ceva ce se opune senzualității.

În acest caz, senzualitatea devine simț al observației, fiind ridicată în zona eposului, sprijinit cu o mie de tentacule pe obiecte și întâmplări amănunțite, transformate în nucleu și electroni ai lumii sensibile.

Imaginea Nausicăi este prima imagine de adolescent și de adolescentă pe care ne-o oferă literatura lumii.

În mod simbolic, primul adolescent reprezentat literar este o fată, Nausicaa, de neuitat, a sufletelor noastre. Foarte târziu, va apărea în literatură consemnată adolescența masculină. Tinerii efebi antici nu erau adolescenți. Poate că Rimbaud a fost acela care a întruchipat ideea de adolescent. Este adolescența masculină de natură lirică, net diferențiată, dar în deplină armonie cu adolescența feminină, epică, a

Nausicăi. Epica este aceea care are un caracter inefabil, pentru că ea este un fenomen care se desfășoară dintr-un punct spre altul, de la o cauză spre un efect. Traectoria epicii este natural sinuoasă, între cauza inițială și efectul ultim survenind, în mod succesiv, noi cauze și noi efecte, nedezvoltate, neîmplinite, adică survenind însăși tribulația mișcării vii, încercând să se supună unui sistem de referință dat. Inefabilul este însăși epica, este însăși eterna adolescentă, Nausicaa.

Deși pare paradoxal, liricul nu este și inefabil. Îndeobște, atitudinea lirică e o atitudine de exaltare a legii. Adică a cauzei sau a efectului, adică a sistemului de referință existențial.

Eternul adolescent Rimbaud, devenit el însuși personaj creat de opera sa poetică, este un fapt târziu de psihologie și de tipologie a adolescenței.

Dar adolescența masculină lirică, adică exaltând legea (negarea legii este ea însăși o exaltare a legii), își are în mod ciudat rădăcina în cea mai frumoasă figură feminină a lumii antice, în Penelopa.

Penelopa nu este numai simbolul credinței și al loialității casnice, mai înainte de asta, este cea care îndeplinește ritualul. Ea realizează ritualul dorit și visat cu ingenuitate de către Nausicaa. Ea este cea care îndeplinește legea, identificându-se cu însăși legea. Penelopa nu are o „epică“ psihologică sau de revelație, caracterul și destinul ei sunt statice, pentru că destinul ei moral este plasat pe înseși abscisa și ordonată întâmplărilor. Ea asistă la întâmplări; întâmplările se raportează la ea. Ea este punctul final al întâmplărilor. Atitudinea ei e o atitudine lirică. Penelopa întruchipează ideea de adolescență masculină. Ea este mama eternului adolescent, de aceea, statuaritatea ei e magică. De aceea, reprezintă un punct fix al valorilor morale. Penelopa devine un epitet general care poate fi atribuit, care echivalează cu o aspirație. Omul viu fiind Nausicaa, ea reprezintă tensiunea și emoția oricărui mare

început. Și nimic nu reprezintă mai plastic și mai emoționant existența, deci ideea de geneză, de început, de facere. Suntem cu toții îndrăgostiți de Nausicaa, dar cu toții vedem în ea și dorim în ea o Penelopă.

CIUDATUL RÂS AL RAȚIUNII ESTETICE

I.

De câte ori am putut auzi cu urechile sau am putut vedea cu ochii darul material pe care logosul ni-l face, înfățișându-se fie sub forma homerică ori în forma biblică a versetelor, întotdeauna am izbucnit într-un fel de *rictus sardonicus*, într-un fel de răs scurt, răgușit. Îmi cer iertare pentru o astfel de intimitate, dar, împreună cu prietenul meu, poetul Grigore Hagiu, de câte ori avem norocul să ne întâmplăm asupra unui text sacru, bucuria lui existențială ne provoacă un fel de răs, un fel de hohot, în prima lui aparență indecent.

II.

A, știu, este poate disprețul față de irealitatea noastră, e poate acel *râsu-plânsu*, căruia ploieștenii născători de o bună limbă românească au cătadicsit să-i găsească o poreclă. Lumea concretă sau, mai precis, așa-zisa lume concretă, adică lumea formală, neverosimilă în legăturile ei secrete, cu simturile formale, este infinit mai impalpabilă față de forța de real a logosului poetic, mai neverosimil încă, și mai existând.

III.

Poetul este cel predestinat (și singurul) să nască existențe concrete. E poate o compensație masculină a neputinței, ca

bărbat, de a te diviza în două. Dacă din tâmpla lui Jupiter, Atena s-a putut naște, atribuindu-i-se înțelepciune pe un răgaz de două milenii și mai bine, ea, în nici un caz, nu s-ar fi putut naște altfel. Să fie o compensație a faptului că bărbatul nu poate naște direct? Chiar dacă este, în fine, ea este mai concretă decât o naștere biologică.

IV.

Dar ce e concretul? (din punctul de vedere al zonei estetice), ce face el, cine este și de ce ne tulbură? Este o longevitate plecând de la abstract spre concret, adică plecând din depărtare către sine însuși. Copacul este mult mai puțin concret decât ideea de copac. Ba, am putea spune că, el este propria sa depărtare față de ideea de sine. Ideea de sine este principalul act existențial uman. În rest, totul nu este decât o tendință către ideea de sine.

V.

Mi-au plăcut acele *exegi monumentum* care afirmau supremația cuvântului asupra bronzului. Ele nu reprezentau înfatuarea poetului, ci o simplă nominațiune a concretului. Întâmplarea, darea față în față cu concretul, este un act crispant, un act de tensiune. El are masca (ce nemaipomenită intuiție a gustului antic pentru teatru, – a reprezentării tragicului ca un act concret și a înfățișării lui sub două măști, a măștii râsului și a măștii plânsului) sonoră, a cuvintelor, atunci când ele sunt coordonate în tendința de a deveni *logos*. El are acel rictus sonor sau, în genere, acel rictus al sensibilității manifestate prin organe specializate. Dar pentru că locul din care cuvintele devin vizibile este gura, se cuvine, pentru aceasta, râsul.

VI.

Marx avusese intuiția rară a despărțitorilor. El susținea că ne despărțim de societatea veche răsând. Firește, e vorba de acca tensiune care tinde să devină concretă și care are, ca semn al reprezentării, rictusul. A cunoaște, întru câtva, înseamnă și a te despărți. Forma materială nu este altceva decât un lung șir de despărțiri. Din punct de vedere estetic, *logosul* nu este altceva decât locul unde materia se desparte definitiv de vid.

VII.

Dar nu avem de-a face cu o despărțire tranșantă, și nici cu o linie simbolică ce-ar putea suporta duritatea unei confruntări dintre ceea ce este și ceea ce nu există. Actul artistic, compensație masculină a creației, suportă trecerea de la o formă la conținut, ca pe un fenomen al creației de concret, de materie.

VIII.

Fină întrepătrundere și estuar, harta materiei repetă hărțile pământului și ale mărilor. Asemănarea flagrantă între geografia unui creier uman și geografia terestră consistă într-un sentiment, iar nu într-o coincidență. Dintre geografii, dacă ar fi să alegem vreuna, de bună seamă că am alege geografia europeană și anume aceea a Europei furată de Taur.

IX.

Adescori, împreună cu prietenul Grigore, lăsându-ne fermecați de *logos*, râdem. E un fel de cum ar spune ploieștenii *râsu-plânsu*, e un fel de secret de a te despărți apropiindu-te,

de a te despărți răsând de ceea ce nu este, și de-a acorda acele nobile *lacrimae rerum* existenței, concretului, logosului...

X.

În fine, i-am iubit pe acei critici literari cărora nu le-a scăpat acest loc comun: lumea unui poem adeseori este mai adevărată decât însăși convenția lumii văzută prin simțuri.

XI.

Iar cât despre simțuri, roțile noastre, de mașinării infernale ce suntem, curgând neliniștitor de zgomotos și tinzând către real, către concret, către logos; ele, simțurile, sunt latura feminină a existenței, adică ceea ce nu poate râde, adică ceea ce nu e în stare să plângă.

CÂTEVA ELEMENTE DE ESTETICĂ

LOGICA IDEILOR VAGI

I.

Despre modul în care este scris acest eseu:

- a.* nu există o tehnică a înregistrării ideilor în momentul lor culminant. Ideile sunt un mod de acțiune;
- b.* contemplația este o formă postumă ideilor;
- c.* actul scrisului este un act de rememorare, iar nu o acțiune, atunci când el se exercită în mod grav și fundamental;
- d.* ideile care vin în timpul scrisului sunt idei minore detestabile.

II.

A-ți exprima, în mod coerent, o idee sau un sistem de idei, înseamnă a face într-o câțva experiența infernului...

- a.* a avea senzația că înțelegi ceva și a trăi acest lucru pe care-l înțelegi;
- b.* a uita în mod spontan ceea ce ai înțeles în secunda în care timpul înțelesului s-a consumat prin el însuși;
- c.* a încerca să-ți aduci aminte ceea ce ai înțeles — iată calvarul;
- d.* a reconstitui noțional ceea ce nu ține de noțiune;

e. comunicarea nu are o natură noțională. Mă refer la comunicarea trăită, iar nu la cea înțeleasă, care este de natură noțională.

III.

Luăm drept criteriu viteza luminii (didactic, bineînțeles) sau mai precis degradarea vitezei luminii, pentru a putea înțelege rolul organelor (discontinui) în alcătuirea mai generală a cunoașterii.

Și, și a conștiinței.

IV.

Conștiința este independentă de organele de simț. Organele de simț nu au rolul decât al unor antene sau, ca să facem o metaforă, ele nu sunt decât niște coarne de cerb care împung aerul. Aerul împuns este un aer împuns. Dar aerul dintre coarnele cerbului, ce este el? Poate fi cunoscut, poate fi împuns? Cu alte cuvinte poate fi dedus și simțit?

V.

De la 300 000 km/sec., dacă degenerăm sau degradăm viteza luminii, între viteza a și viteza b , receptăm prin ochi spectrul. Scăzând, în continuare, viteza luminii, nu mai receptăm nimic. Într-o oarecare viteză mult scăzută, între baremul f și baremul g , receptăm mirosurile; scăzând, în continuare, viteza luminii, urmează un hiatus după care, între limita p și limita o , receptăm gustul. Scăzând, în continuare, viteza, în lungime de undă lentă, după o pauză, avem senzația sonoră, apoi pauză, iarăși, vibrație, pauză și în fine ondula oprită, antilumina absolută: pipăitul. Evident, senzația de căldură se intercalează undeva, în această scară de degradare a luminii.

VI.

Tuturor acestor luări discontinui de cunoaștere le corespund, în cazul omului, organe mai mult sau mai puțin bine structurate. În cazul vibrației și al căldurii, precum și în alte cazuri, cum ar fi cel al percepției vitezei – organele mai puțin formulate, difuze.

VII.

În cazul uman, realitatea este percepută prin organe cu legătură discontinuă în aparență, dar într-o exactă scară a degenerescenței vitezei luminii.

VIII.

Baudelaire, mai întâi, mai apoi simbolistii, au resimțit acut, în pragul sentimentelor, absența unor organe structurate care să acopere hiatusul neînregistrat din degradarea luminii de la 300 000 km/sec. la 0 km/sec. Ei au încercat să stabilească așa-numitele corespondențe între auz și văz, miros și gust etc. Intuiția lor a fost genială, dar expresia primitivă. Evident că a existat metafora (de la începutul literaturii), dar acum, pentru prima oară, s-a încercat transmutarea ei într-o idee de fond. În numitul sunet alb, cum ar spune tehnicienii electricității.

IX.

Din acest punct de vedere, metafora, cuvântul, nu au atât rolul comunicării, cât rolul de a complini discontinuitatea de percepție a structurii umane.

X.

Înclinăm să credem că literatura își are la origine:

a. încercarea de a acoperi zonele neînregistrate senzorial ale naturii;

b. dorința de a supraviețui prin cuvinte, dedusă din neputința de a supraviețui în mod direct, prin sciziparitate;

c. toate acestea, bineînțeles, în planul conștiinței, adică în planul rupt de informația directă, oferită în planul care propulsează toate aceste informații în tendința unei cunoașteri sferice anti-discontinui.

XI.

Sentimentele pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice.

XII.

Ideea este sau se poate formula, în acest sens, ca o structură dedusă din informațiile organelor structurate.

XIII.

Organele structurate și informațiile, care sunt propulsate în conștiință, dau naștere unei forme abstracte, structurate și, anume, noțiunii.

XIV.

Excesul de noțiune și neputința expresiei perfecte a noțiunii și neputința structurii noțiunii de natură discontinuă, provenite din organe discontinui, atrag ideea sfericității și în

planul sentimentelor, ea reprezintă prin angoasă, prin faptul că sfericitatea realului nu este percepută continuu, ci discontinuu, datorită gamelor reduse și discontinui de informații provenite în conștiință de la organele de simț.

XV.

Ideile coerente au un caracter discontinuu. Logica, în sensul ei aristotelic, dar și logica matematică modernă au un caracter coerent, dar discontinuu. Ele folosesc noțiuni și idei, atât în structura lor, cât și ideile cu un caracter discontinuu, cărora dimensiunea de timp le este propice, dar nu și aceea de spațiu. Ea este ceea ce denumim abstracțiune. Tot ceea ce are numai abscisa timpului, dar nu și ordonata spațiului, poate fi numit abstract.

XVI.

Complinirea hiatusurilor, tradusă prin lipsa de informație în zona conștiinței, care are drept abscisă și ordonată noțiunea, pe de o parte, și organele de simț, pe de altă parte, se traduce prin sentiment.

XVII.

Sentimentele nu au coerență și nici structură. În schimb, pe parcursul lor, ele sunt continui. Ele sunt antinoționale, iar, în schimb, în planul ideii, ele reprezintă ideile vagi.

XVIII.

Dacă, în planul ideilor, a este egal cu b , b egal cu c , deci $a = c$, planul ideilor vagi $a = b$, $a = c$, dar c nu este egal cu b .

XIX.

Spre diferență de idei, care au o absență absolută a spațiului și care au un timp de scurgere obiectiv, numărabil, ideile vagi sunt predominante de spațiu, iar timpul lor este de natură interioară, este un semitimp.

XX.

Necesitatea artei provine din rudimentaritatea fiziologiei umane. Este o aspirație de evoluție, dar, în același timp, este și o limită.

XXI.

Spre diferență de idei și, în special, spre diferență de ideile matematice, exprimate prin număr, ideea vagă se exprimă prin metaforă antinoțională și în afara numărului.

XXII.

Numărul reprezintă coerența absolută, generalizată sau cu putință de a fi generalizată în idee. Metafora de esență metalingvistică sau antilingvistică nu poate reprezenta nici un fel de număr, nu are caracterul numărului, iar prezența ei în conștiință este numai aceea a unei idei vagi.

XXIII.

Constituite din absențe limitate sau interpolate de prezențe (organele constituite, structurate), absențele, resimțite și încadrate astfel, pot să deducă o idee, dar o idee vagă.

XXIV.

Cunoașterea nu poate fi decât sferică. Structura umană nu are în mod natural posibilitatea unei cunoașteri sferice. Sensul cunoașterii este ideea absolută. Structura umană nu îngăduie decât idei structurate: dacă $a = b$ și $b = c$ atunci $a = c$, dar, în același timp, ea este posesoarea miracolului ideilor vagi care tind să complinească cunoașterea parțială umană. Ideile vagi definite prin: dacă $a = b$ și dacă $a = c$, b nu este egal cu c .

XXV.

Cele două tipuri de idei – ideile coerente și ideile vagi – se suprapun în mod simultan, contradicția dintre cele două logici este o contradicție în mișcare; tendința spre sferă.

XXVI.

Conștiința este un postulat. Ea nu este demonstrată în planul ideilor coerente, dar este sensibilă în planul ideilor vagi.

XXVII.

Estetica este expresia de vârf a conștiinței.

DESPRE LIMBAJUL ARTISTIC

I.

– Dar ca structurile să poată deveni artă, să se manifeste în zona esteticului, trebuie să împrumute specificul artei, specificul esteticului. Specificul artei și al esteticului comportă mai multe fatete, una, cea mai importantă, este limbajul artistic, cu alte cuvinte, vorbirea în imagini, metafora.

– Bine, dar celelalte arte, în afară de literatură, nu folosesc limbajul ca mijloc de înfățișare și, dacă însirăm toate artele cunoscute, vom avea în vedere că, exceptând literatura, toate celelalte au un alt tip de limbaj.

– Într-adevăr, așa pare a fi la prima vedere. În realitate, însă, toate artele, inclusiv muzica, pe nedrept numită cea mai abstractă, sunt reductibile, în ultimă instanță, la limbajul vorbit, la vorbire, la cuvânt.

– Fii mai explicit.

– La prima vedere, dacă nu vom pune semnul egalității între diversele arte, vom constata o mare varietate de specific între una și alta.

– Dar eu, îmi zise amicul meu poetul, nu mă gândesc să pun semnul egalității între diferite arte, și nu pentru că eu practic una dintre ele, scrisul, ci pentru că literatura mi se pare cea mai complexă dintre toate artele. Să explic de ce. În crearea literaturii sau, mai precis, a unui text literar, în afară de creier,

care colaborează și la crearea tuturor celorlalte arte, – deci, la crearea unui text literar, colaborează aproape toate organele de simț: a) văzul, pentru că textul literar se poate citi, b) coardele vocale, pentru că textul poate fi reprodus cu voce tare, c) auzul, pentru că textul literar poate fi auzit, d) simțul tactil, pentru că hârtia poate fi pipăită, e) gustul, pentru că într-un anumit fel foarte abstract și suav, opera de artă poate fi gustată. Numai mirosul nu. Cuvintele, ca și banii, nu au miros.

Bunăoară, pictura nu se adresează decât ochiului, dar ochii, amice, nu sunt altceva decât doi magneti care atrag priveliștile spre ei. Ochii nu sunt capabili să emită din ei înșiși priveliști. Ca să nu fiu nedrept, un fel de vedere emit ei, dar aceasta nu este linia punctată cu care, la modul simbolic, desenatorii notează privirea unui ochi. Dansul e o încercare a ochiului de a emite priviri. Dansul, ca și pictura, se adresează ochiului, dar pictura, după părerea mea, e cu mult mai complexă decât dansul, pentru că este un produs indirect al ochiului, o încercare de privire statică. Iar dansul, el însuși, tinde să fie un organ, un fel de ochi care emite privire dinamică, dar care nu poate să și vadă.

După cum laringele și urechea sunt organe complementare, ochiul și dansul sunt, de asemenea, organe complementare. Privirea având un caracter abstract, dansul, ca organ al privirii, a fost compensat cu merite artistice. Scena pentru un dans nu este altceva decât cercelul pentru ureche. Ce vreau să propun, deci? Nu o egalizare între arte, ci o unificare a lor, o înțelegere a celorlalte arte ca niște strălucite cazuri particulare ale literaturii. În privința artei, înțelegerea trebuie să fie sferică, întru câtva asemănătoare cu forma capului omului, el însuși propunând tot timpul ideea de sferă.

– Spuneai că celelalte arte care nu se manifestă prin scris sunt, în ultimă instanță, reductibile la cuvânt?

– Evident, receptarea artelor (a uneia sau a alteia din cele două structuri) se face prin exclamație. Exclamația este după părerea mea rezumatul unor lungi șiruri de fraze apreciative.

– Și, totuși, de ce te încapățânezi să crezi că în artă totul e reductibil la cuvânt?

– Pentru că vorbirea este culmea experienței de viață. Pentru că învățată sau spontană, vorbirea, ca și genele din celulă, reproduce istoria lumii.

Ca să vezi cât de temeinic înfipite în vorbire sunt cele două structuri – romantică și clasică – n-ai decât să meditezi asupra substantivelor și verbelor. Cuvântul *copac* nu are un invers al lui, nu există un cuvânt *anticopac* și nici *antifrunză* și nici *antinor*. Fiecare cuvânt care nu mai poate suporta un invers al lui înseamnă că a ajuns la o mare generalizare, adică spre ceea ce tinde structura clasică. Verbele, toate, acceptă un invers al lor, ba, mai mult decât atât, și gradualități inverse. Structura lor relațională nu indică altceva decât tendința continuă în ele de a se fixa într-un caz particular, reprezentând de fapt tendința structurii romantice. Evident, sunt verbe provenite din substantive și invers. Delimitarea dintre verb și substantiv nu este fixă. Există un fenomen de osmoză chiar și în sânul cuvintelor.

– Dar gândirea are două tipuri fundamentale: gândirea în noțiuni și gândirea în imagini. După părerea ta, gândirea în noțiuni corespunde structurii clasice, iar gândirea în imagini, structurii romantice?

– Nu, bineînțeles că nu! Gândirea în noțiuni este gândirea științifică, pe de o parte, și, pe de alta, gândirea a comunicărilor directe. Cele două structuri se manifestă în planul artei numai în gândirea în imagini și, dacă gândirea în noțiuni este obiectivă, gândirea în imagini este profund subiectivă.

– Atunci, după tine cele două structuri sunt profund obiective?

– Nu, amice, cele două structuri sunt profund obiective, oglindirea lor în artă e subiectivă. Mărul biblic era profund obiectiv, gestul Evei de a i-l oferi lui Adam, și al acestuia de a mușca din el, este însă profund subiectiv.

II.

– Am adormit și am avut un vis: se făcea că eram savant atomist și lucram într-un laborator de sticlă...

– Cine te crede?

– Visele nu trebuiesc crezute. Ele trebuiesc, ca și vinurile bune, degustate, niciodată cu un alt gând în cap decât acela al soiului de viță de vie din care au fost trase.

– Din punctul ăsta de vedere sunt de acord să-mi plec spre tine un timpan, neliterar, firește.

– Se făcea, așadar, că sunt un savant atomist, într-un bineînțeles halat alb și că mă ocupam nu de sfărâmarea materiei, ci de sfărâmarea cuvintelor în atomii lor.

– Propui, deci, o atomică fantezistă a cuvintelor.

– Se făcea că fiecare cuvânt pe care-l spuneam era ca un abur plutind deasupra lucrurilor. Era ca și cum, printr-o decizie a ministrului sănătății, toate lucrurile au fost obligate să se ducă la microradiografie.

– Ce-mi spui tu parcă am mai auzit pe undeva. Nu cumva chiar tu ai scris vreo poezie cu acest subiect?

– Tot ce se poate, eu nu-mi țin minte poeziile pe care le-am scris, ci numai câteva pricini care mă stârnesc întruna să scriu poezii. Cum îți spuneam, cuvintele, în visul meu, erau ca un fel de umbră de aur în conștiință, pe care o arunca structura materiei. Întocmai cum este atomul, așa mi se înfățișau și propozițiile simple. Nucleul și electronii se oglindeau în propoziții prin subiect și predicat: un fel de echivalent sonor al materiei, trecut însă și prin ecranul conștiinței. Nucleul se

mărea mult într-un substantiv care devenea subiect: electronii, care dau ocol nucleului, deveneau verbe. Cuvintele reproduceau în conștiință structura materiei.

Ce denotă o experiență de viață mai fantastică decât însăși structura materiei?

Eram foarte bucuros în vis de această descoperire și mă gândeam că poți sfărâma un substantiv la fel cum se poate sfărâma nucleul uraniului, degajând o energie formidabilă, dar nu o energie fizică, ci una morală.

Oh, aveam o aparatură foarte stranie în laboratorul meu! Aveam pensete din gene de cal, aveam retorte din ochi de cangur, aveam lamele din timpane de câini de vânătoare, aveam și un bec Bunsen acționat de o inimă de pelican. Aveam microscopie cu lupe măritoare din dinți de lapte de copil, smulși cu sfoara legată de clanța ușii, și eram curios de o curiozitate melancolică, pentru că încercam sentimentul că pot vedea sub propriii mei ochi trecerea materiei din starea de copilărie în cea de adolescență, adică trecerea materiei în cuvinte. Cuvintele ele însele erau palpabile. Nu cu mâna trupului, ci cu o invizibilă mână a conștiinței de sine, care se întindea spre ele, le lua între degete și le fărâmița ca pe niște frunze de toamnă.

Luam câte un substantiv și-l sfărâmam în literele lui. Luam câte o literă în mână, pe *A* să zicem, și o ridicam sus în dreptul ferestrei, îi vedeam scheletul subțire de hipocamp, și, deodată în vis, mi-am dat seama că *A* este o literă a tuturor limbilor lumii. Este o literă internațională, indiferent cum ar fi fost ea desenată pe hârtie. După aceea, mi-am dat seama că aproape toate literele sunt internaționale și că există un fond de litere internaționale, ca și în structura materiei.

– Litera nici nu există, ea e semnul grafic al unui fonem.

– Știu asta, dar pentru ceea ce vreau eu să spun acum pentru argumentația mea, lipsesc litera de fonem așa cum e lipită

forma de conținut, și o iau ca punct al demonstrației drept o singură unitate. Mă întrebam, deci, uite, ca și particulele materiei (care, în trecere fie zis, au și ele câte un semn grafic), litera e o particulă universală a vorbirii scrise.

– Ai putea să mă întrebi ce înțeleg eu prin vorbirea scrisă. Ți răspund: după mine vorbirea scrisă nu este decât un act de memorie, de mutare în posteritate a vorbirii vii.

– Deci litera mi se părea a fi universală, de regăsit în toate limbile lumii, și eram foarte tulburat că un grup de particule universale nu dădea și un cuvânt universal, ci numai unul național.

– Dacă accept să iau parte la jocul pe care-l propui, îți aduc în favoarea lui un argument: și particulele, în felul lor, pentru materie, sunt universale. Numai gruparea lor, după anumite legi, dă naștere unor materii particulare, singura deosebire este că particularul și cu naționalul nu sunt una și aceeași noțiune.

– Evident, numai că eu vreau să urmăresc o anumită idee și voi folosi noțiunea de național, într-o accepție limitată. Să continui: dacă litera mi se părea internațională, unirea mai multor litere la un loc, subordonată unor subtile legi, dădea naștere unor molecule, a unui cuvânt național. Mai mult decât atât, mai multe cuvinte unite la un loc după alte subtile legi mi se păreau că dau naștere unui lucru foarte particular, raportabil la un organ de simț: la văz, la auz, la miros, sau mai mult decât atât, la interferența unor organe de simț. Atunci, mi-am părăsit laboratorul și cu mâinile la spate m-am plimbat pe o stradă de toamnă, gândindu-mă că nu se poate ca materia și nici umbra ei în conștiință, vorbirea, să fie ireversibile; m-am gândit ce fenomene sunt ireversibile, și nu la timp m-am gândit, în primul rând, ci la altceva. M-am gândit că ireversibile sunt numai acele fenomene nefixate printr-un semn. Ori vorbirea, dacă este fixată prin semne, e reversibilă, pentru că oricând o putem relua.

– Tu susții că simbolul, cu alte cuvinte, este reversibil.

– Orice tip de generalizare este reversibil, numai actele particulare sunt ireversibile, și numai atunci când ele nu se pot subsuma unui simbol. Dar să reiau, mă gândeam ce formă de reversibilitate poate să existe în limbaj și brusc mi-am dat seama: locul comun. Propoziția sau, uneori, chiar fraza, deși prin sensul lor denumesc stări particulare, au în ele sâmburele generalizării; o propoziție poate deveni o expresie, o expresie este echivalentul unui cuvânt, și înseși cuvintele, anumite dintre ele, prin prea marea lor generalizare se pot reduce la o silabă, iar aceasta din urmă la un sunet, adică la o literă. Iată, deci, procesul reversibil: literele, reprezentând idei perfecte de sunet, au un caracter internațional, universal; sunetele unite la un loc nasc cuvinte, cu un caracter național, mai multe cuvinte nasc o propoziție sau o frază cu un caracter particular, unic, și invers; tensiunea unicului poate naște cuvântul național, iar acesta, simboluri universale. Ceea ce este foarte interesant, este că, atât universalul, cât și particularul coexistă simultan. Numai o atomică a cuvântului poate să ne releve trăsăturile de universalitate și cele foarte particulare ale cuvântului. De aceea, nu sunt invidios pe artele cu limbaj universal, cum sunt pictura, sculptura, muzica, dansul etc. Pentru că ele, ca să se unească în particule naționale, o fac numai prin referință indirectă la zonele eticului, pe când vorbirea e cu mult mai directă, are toate elementele dintr-o dată în ea, poate da naștere artei celei mai lipite de materie și celei mai elevate, după părerea mea, totodată.

III.

– Cuvintele, îmi spuse prietenul meu poetul, sunt foarte asemănătoare cu ființele, ele sunt chiar ființe. Ele scamănă întru câtva cu plantele, ele sunt chiar plante. Au un fel de a trăi al

lor, când libere zboară în aer ca păsările, când trăiesc în simbioză cu creierul, cu coardele vocale, cu vălul palatin, cu limba, cu dinții, cu buzele.

Ca și animalele, cuvintele se înmulțesc, au familia lor, se organizează în grupuri, pornesc la vânătoare, hăituiesc sau sunt hăituite. Sau, aidoma plantelor, înfloresc, din timp în timp, cresc numai în anumite zone geografice, fac fructe, se scutură, însămânțează cel mai fertil pământ arabil al lumii, creierul uman.

Cuvintele sunt animale și plante abstracte. Ele nu locuiesc de-a dreptul pe globul pământesc, ca animalele și plantele, nici pe emisfera sudică, nici pe emisfera nordică, ci locuiesc pe globul creierului și anume în atmosfera globului creierului, în acea atmosferă abstractă, în care chiar și stelele cerului pătrund nu prin ele însele, ci prin numele lor. Prin numele frumoase pe care le poartă de obicei razele și lumina.

O, dar ar putea să existe cuvinte în sine, așa cum există animalele și plantele în sine, așa cum lucrurile există în sine! Desigur, și populația lumii abstracte are dreptul de a fi în sine, și în aceeași măsură în care zona artificială și concretă a civilizației își sprijină „însinele” pe zona naturală a materiei, tot astfel și lumea abstractă își sprijină „însinele” în spațiul artificial al civilizației. Copacul trăiește în aer. Plămânii lui verzi sunt la vedere, dar rădăcina îi este în pământ. Cuvintele își au rădăcina în creierul uman și atunci sunt aidoma copacilor, sunt plante, dar după aceea pornesc spre sfera abstractă a auzului, în care și locuiesc un timp. Adorm în literă scrisă ca să se trezească alergând pe limbile vorbitoare. Ele sunt asemenea vânatului, mereu gonite din urmă de-mpușcătura privirii, de explozia timpanelor. Decapitate de gilotina dinților, strivite de gura închisă a gânditorilor care le refuză iluzia sonoră, lăsându-le mereu în pura lor abstracțiune.

Atunci își cedează starea lor de animal abstract și se întorc în starea lor de plantă abstractă și din nou se însămânțează în creierul născuților și, uneori, și în umbra de creier a nenăscuților. Dar cuvintele și lumea lor sunt puternice. Odată, am avut o revelație: se făcea că trupul mi se transformă treptat-treptat în cuvinte. Se făcea că însuși trupul meu apăruse dintr-o teribilă goană a lumii: alergau atomii după atomi, se izbeau între ei cu o izbitură atât de tare, încât unul în altul intrau și nu mai puteau să se dezlipescă.

Alegau moleculele în nebună goană spre viitor și se izbeau între ele din lipsă de loc, căci viitorul e numai o fâșie și numai pe ea se poate alerga.

Alegau celulele până când se transformau în plante. Plantele se înghesuiau între ele până când deveneau de carne. Carnea se sprijinea atât de puternic în ea însăși, încât interiorul ei devenea de os. Alegau animalele atât de înghesuite unul într-altul, până când vârful alergării lor deveni maimuță și maimuța – om. Se făcea că oamenii alergau până când se schimbau în cuvinte, și, oh, puternicele cuvinte, la rândul lor, alergau născând idei.

Era o trecere de la spațiul natural la cel artificial, de la cel artificial, la cel abstract.

Cuvintele și lumea lor sunt puternice, nasc idei. Numai cuvintele nasc idei, pentru că ele însumează experiența de viață a lumii.

Mă gândeam la o atomică posibilă a cuvintelor. Acum, mă gândesc la o fiziologie a cuvintelor. Mâine, mă voi gândi la o gramatică a lor.

Cuvintele cresc, descresc și mor. Locuiesc pe insule și munti, pe șesuri, călătoresc pe ape. Există o civilizație a cuvintelor, așa cum există o civilizație a materiei organizată în cristale. Ele, cuvintele, sunt organizate în două mari neamuri, în două mari rase, în două continente ale sferei pe care o locuiesc. Sunt

organizate în gândirea în imagini și în gândirea în noțiuni. Mai înrădăcinate, mai plante, mai diverse în asociațiile lor, cuvintele gândirii în imagini nasc subiectivitatea luxuriantă, pădurea tropicală, abundența.

Celelalte au legile lor interne, ale logicii, sunt mai aspre, mai independente, se orânduiesc numai așa cum vor ele, după legile lor intime, și noi trebuie să le acceptăm. Pentru că ele au, în primul rând, ca ideal adevărul. Gândirea în imagini, luându-și cu precădere ca ideal frumosul, este gândirea caniculară a copilăriei și a adolescenței. Gândirea în noțiuni domnește peste maturitate, peste vârsta înțelepciunii, peste știință.

Nu există o convertibilitate perfectă între cele două tipuri de gândire.

Ce se pierde? Se pierde diferența specifică, acel „nu știu ce“ dintre gândirea în imagini și cea noțională, acel „nu știu ce“ care formează materia pură a limbajului artistic.

Lumea cuvintelor se subsumează artelor și științelor. Artele și științele sunt formele superioare ale comunicării umane în ceea ce are ea mai abstract. Cuvintele sunt ființe vii, nu ele au fost la începutul lumii, n-au creat ele lumea, ci lumea le-a creat.

Imaginația cuvintelor a creat numai artele. Imaginația de culoare a creat pictura, cea de sunet armonios – muzica, cea de formă tactilă – sculptura.

Numai poezia se confundă uneori cu însăși coloana vertebrală a gândirii în imagini. Ea mi se pare cea mai apropiată de esența abstractă a cuvintelor. De aceea, poate că și sunt atât de îndrăgostit de poezie.

FIZIOLOGIA POEZIEI SAU DESPRE DURERE

I.

În ceea ce privește ritualul poeziei, esențial este cuvântul văzut, scris de mână sau tipărit; scoaterea cuvântului din zona sonoră și fixarea lui în cea vizuală.

Stadiul poetic este atins numai în momentul în care cuvântul poate fi imaginat, se confundă cu însăși imaginația.

De ce nu cuvântul auzit, ci cuvântul scris? Pentru că, în afara pricinii tradiționale, literatura cultă e scrisă; imaginația, actul imaginației combină elemente de origine vizuală, în primul rând, în ordine senzorială, și, mai apoi, de natură sonoră, olfactivă, gustativă, termică, vibratorie sau tactilă.

Ideea că, prin scriere, cuvintele se vizualizează pare criticabilă prin argumentul scrierii luată drept cod. Scrierea deși materializează, prin litere, fenomene (care sunt naturale), are un caracter profund artificial. Ca și imaginația. În procesul comunicării estetice, scrierea este ligamentul ideal dintre natural și artificial (creat).

De altfel, cuvântul scris are un mai pronunțat caracter de vehicul estetic, decât cuvântul vorbit, însoțit acesta din urmă de o aură naturală, ingenuă prin particularitatea infinit nuanțată a rostirii lui vii. Poezia populară este de fapt cântată, ea face parte din cântec de tip superior. Ea devine, însă, poezie,

numai în momentul în care se rupe de melos, și nu numai de melos, ci și de sonoritatea simplei spunerii, prin scrierea ei.

Fixând, astfel, drept obiect al interperțării noastre cuvântul văzut, ca vehicul principal al poeziei în funcția ei de comunicare, socotind poezia un mod de existență mai mult decât complex, vom încerca să deslușim câteva trăsături mai clare, nu ale mobilurilor poeziei, în primul rând, și nici ale esteticii ei (a cărei extensie de bandă acceptă o multitudine de sisteme de referință), cât ale cauzelor, ale pricinilor interioare care provoacă fenomenul numit poezie. Adică ale fiziologiei poeziei, încercând să delimităm organul poeziei tipul lui de funcțiune, momentul de absorbție și de expulzie, fundalurile biologice.

Cu alte cuvinte, vom socoti *fiziologia poeziei* ca un fenomen prepoetic, având ca scop cuvântul văzut ca vehicul al unei tensiuni de conștiință nenotionale. Evident, se poate vorbi și despre o fiziologie a ideilor, dar aceasta constituie obiectul unei preetici, iar nu al unei preestetici, așa cum ne propunem în studiul de față. Deci, vom căuta fenomenul nu în conștiința poeziei, ci în conștiința poetului. Poezia scrisă constituie un fenomen în sine, o existență în sine, odată creată, având un destin independent de emitătorul, cât și de receptorii ei. Act de imaginație materializat, își păstrează materialitatea hrănindu-se cu imaginația receptorilor ei. Dacă mi se îngăduie o exagerare, vitalitatea poeziei constă tocmai în antivitalitatea sa. Nu foamea ei proprie atrage hrană, cât dorința hranei de-a fi mâncată (în cazul poeziei, Imaginația, în cazul ideilor, Adevărul) o inventă.

Poezia, însă, în toată fenomenologia ei, cuprinde nu numai emitătorii ei, materializarea ei prin cuvântul scris, și receptorii ei (în care de fapt fenomenul își dobândește finalitate, prin captarea imaginației de către cuvântul scris și

producerea, prin compensație, a emoției estetice în receptori), ci și fenomenul istoric-social.

Dar pentru că, în fiziologia poeziei, ne vom ocupa, în primul rând, de emițătorii de poezie, fenomenul pe care-l vom considera fundamental în studiul acestei discipline va fi cel al durerii plasată în zona conștiinței.

II.

Cuvântul văzut (scris), atât prin literele care-l compun, cât și prin valențele sale deschise de combinare sintactică, reproduce în mod simultan, atât structura materiei, într-o posibilitate a ei, cât și structura conștiinței, într-o devenire a ei. De aici, decurge și caracterul său dublu: obiectiv și subiectiv, cu o accentuare graduală către una sau alta dintre trăsături, după funcția lui morfologică.

Ca vehicul poetic, însă, cuvântul scris tinde să-și piardă proprietățile sintactice, integrându-se unei morfologii pure, în care o propoziție sau chiar o frază întreagă are valoarea funcțională a unui singur cuvânt sau chiar a unui singur fonem. Astfel, în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un ce aparte, un supracuvânt sau mai bine zis un necuvânt. Ca o ipoteză de lucru, vom folosi termenul de *necuvânt*, *necuvinte*, pentru a indica elementele primordiale ale poeziei așa cum se nasc ele, nenționale și ambigue.

Dar mai înainte de a ne ocupa de necuvinte, va trebui să analizăm cuvântul văzut (scris) în cele două caracteristici ale lui simultane.

Ca vehicul al comunicării poetice, cuvântul scris este forma cea mai acută de opoziție la entropie. Actul comunicării în sine are un caracter entropic, cu atât mai mult cu cât comunicarea se efectuează prin anularea reciprocă, prin coincidența celor mai generale trăsături ale celor doi poli subiectivi. Individualitatea

absolută este o formă a necomunicării absolute. Ar părea, deci, că diferitele grade de comunicare (prin cedarea succesivă a diferențelor specifice) coincid cu diferitele grade ale morții și că aneantizarea absolută coincide comunicării absolute (integrării totulului în tot). De unde și falsul mit al incomunicabilității poeziei.

Caracterul antientropic al comunicării prin cuvântul scris constă în faptul că aceasta în loc să se generalizeze până la pulverizare, dimpotrivă, se individualizează, producând un salt calitativ morfologic. Fluxul comunicării se îngustează ca o pâlnie spre cuvântul scris și se lărgeste ca o pâlnie din cuvântul scris. (De la emițător spre receptor.) Acest tip de comunicare, tipul estetic, este tipul de comunicare cel mai profund antientropic (înțelegând prin estetic, zona cea mai realizată a eticului).

Cuvântul văzut (nu în sine, ci în momentul stabilirii lui ca vehicul poetic și al mutațiilor lui morfologice), prin caracterul său obiectiv și individualitatea sa subiectivă, produce realitate. El repercutează dublu: asupra emițătorului și asupra receptorilor, realizând comunicarea prin particular, prin monadă. De aici, decurge și caracterul independent și în sine al operei literare.

Adeseori, se spune (și este exact) că opera literară, cărțile, au un destin al lor. Acest destin al operelor literare, independente de creatorii lor, provine tocmai din caracterul în sine al operei literare, prin particularitatea, din individualitatea ei maximă, care, totuși, comunică, așa cum am văzut, la un mod profund antientropic. E o comunicare fără limită de timp.

Caracterul profund particular al operei literare realizează contemplarea omului din afara lui, comunicarea sinelui cu sine prin cuvinte.

Profesorul Chris Barnard notează, într-un articol al său, următorul dialog:

– Doctore Blaiberg, știi că ești un om curajos și, deci, n-ai să fii tulburat de propunerea mea: vrei să-ți vezi vechea dumitale inimă?

– Profesore, voi fi foarte fericit să o văd!

Contemplarea propriei tale inimi este un fapt profund emoționant și tulburător. Contemplarea propriului tău suflet ni se arată însă de o perpetuă, dureroasă tulburare.

III.

Gesticulația tinde să echivaleze cuvântul rostit. Până la un punct, cuvântul rostit poate fi considerat esențializare a unui complex de gesturi. Cuvântul rostit, ca și gestul, are un timp de desfășurare anume, o durată finită, iar transportul de sensuri și de emoție are o perioadă de înjumătățire (cum ar zice fizicienii despre metalele radioactive) gradual rapidă. Cuvântul scris, însă, are o stare de infinit, eliminând gesticulația exterioară, perceptibilă prin simțurile elementare. Cuvântul scris nu mai esențializează gesticulația, ci o încorporează în totalitatea ei, expulzând-o (să zicem radioactiv) atunci când se compune într-o structură poetică.

Am fi tentați, la prima vedere, să credem că verbele au o capacitate de expulzie (de gesturi) superioară substantivelor. În cazul poeziei (deci al zonei estetice), atât verbele, cât și substantivele, cât și celelalte particule morfologice, nu pot fi judecate desprinse de context, cu atât mai mult cu cât grupurile de cuvinte scrise alcătuiesc, în ultimă instanță, un singur cuvânt compus.

Și, totuși, bănuim gesticulația, gestul, ca rădăcină primordială a cuvintelor. Ne îndreptățește argumentul temporalității și, în special, al reliefului, al spațialității comune. Ca și gesturile, cuvintele sunt în relief, în spațiu. Cuvântul scris, de asemenea, este în spațiu, fraza, grupul de fraze. Hârtia acoperită de cuvinte

numai în aparență e plană. O frază poetică, aidoma unui cristal, e în spațiu. În infinitul spațiu interior al conștiinței.

Putem compara structura oricărei propoziții rostite sau scrise, cu structura atomică. Putem compara formele și simbolurile lor, literele, cu structura celor mai simple particule. Ne izbește asemănarea dintre substantive și nuclee. Dintre verbe și electroni. Dintre adjective, adverbe, pronume și cuante. Ne uluiește faptul că aidoma atomilor diferiți, care au un număr anumit de valențe, și substantivele, fiecare luat în parte, au un număr anumit de posibilități sintactice de a se combina cu verbele. Am putea spune, fără să aproximăm prea mult, că limbajul, cuvintele sunt umbra mărită a materiei în conștiință. Ne vine să dăm crezare acelei vechi superstiții copilărești că tot ceea ce imaginăm există undeva. Putem să reflectăm cu seriozitate asupra raportului cuvânt-materie și, inversând realul, să ne reculegem asupra aceluși „la început, a fost cuvântul“.

Gesticulația, mișcarea, ca matrice a cuvântului (ce straniu), are ca sens final notiunea, care pare statică; dar notiunea în poezie are funcția fonemului în cuvânt, funcția literei în cuvântul scris. Notiunea, ca și metafora, este metalingvistică. Și una și alta sunt acte de conștiință; ne reîntoarcem, deci, la cuvânt ca vehicul. Staticul pur este la fel de abstract ca și mișcarea pură. Existența lor se petrece într-un spațiu imaginat. De aici, și funcția lor limitată, de a constitui numai sisteme de referință. Imaginația este un fenomen de conștiință, deci interior. Atât staticul pur, cât și mișcarea pură (din punct de vedere estetic) sunt fenomene interioare. Sistemele de referință ale poeziei sunt interioare, tocmai pentru că la ele se raportează fenomenele de exteriorizare, de expresie, de gesticulație. Abscisa și ordonata nu mai joacă rolul unor margini posibile, ci al unui centru posibil. Nu mai au rolul limitelor, ci al infinitului.

Alternanța static-mișcare poate fi percepută dialectic, atât în structura cuvântului, cât și în cea a propoziției, a frazei și

a grupului de propoziții și fraze. Ea are un caracter exterior și unul interior. Exterior, cuvântul rostit, dar mai pregnant cuvântul văzut (scris), are o *panta rei*, „totul curge“, de la prima la ultima literă. Și o stare statică: sensul său. Propoziția (pe o altă spirală) are o anumită viteză de curgere graduală, de la cuvânt la cuvânt, ficcare cu sensul său, și un anumit static, sensul ei general. Interior, ca și metalele, care au o curgere a lor interioară hiperlentă, cuvintele suferă și ele o curgere interioară, o șlefuire fonetică, o transmutare etimologică... Și ne oprim aici, *à propos* de cuvântul scris (ca vehicul poetic), nemaîntrând în detaliile care fac obiectul lingvisticii.

IV.

Dar durerea? Ce este ea, și, unde este ea? Durerea este expresie și locul ei se află în țipăt.

Țipătul este strămoșul cuvintelor. Durerea conținută, sensul lor. Cuvântul văzut transportă durere ambalată sonor și semantic. „...sânge scrie“, „...o citi și o să vie“.

CUVINTELE ȘI NECUVINTELE ÎN POEZIE

Poezia este o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul creează semantica unui cuvânt care nu există.

Semantica precede cuvântul. Poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte. Poezia folosește cuvintele din disperare.

Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvântului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă.

În poezie, putem vorbi despre necuvinte; cuvântul are funcția unei roți, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie, ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic.

Identificăm trei grupuri genetice ale poeziei: *fonetic*, *morfologic* și *sintactic*.

Poezia care-și sprijină efortul semantic pe efectele fonetice (pe melos) este o poezie primitivă, incantatorie și evident inferioară. *Prin vulturi, vântul viu vuia* atestă o astfel de poezie. Ideea de sonet și, în general, orice formă fixă, rima de orice natură ar fi (asonantă sau rimă regală), atunci când își propun coafarea limbii vorbite, se constituie în elementele de bază ale limbii de tip fonetic.

Morfologia este cea care poate da lustru și lăcu unei poezii de tip arghezian. Cuvântul este presat ca strugurele în teasc, din care se obține un must etern: *Logodnică de-a pururi, soție*

niciodată. Semantică a vederii, ideea trebuie pipăită cu mâna ca să urle *este*. Ne farmecă și ne ștampilează memoria. Și poezia de tip morfologic, ca o dromaderă, poartă în spinare și frumos împodobită cocoșa poeziei fonetice.

În fine, ceea ce ni se pare a fi mai aproape de propria esență majoră a poeziei, este aceea (acea poezie) care se constituie sintactic. Tot în Arghezi vom găsi indici: *Trei sau patru-n mal pescari*. Ion Barbu este însă desăvârșit în această structură poetică. În acest caz, dromadera se transformă în cămilă. La cocoșa fonetică se adaugă întru-inertie și cocoșa morfologică. Toate armele poeziei sunt adunate la un loc. Jocul este asemănător cu acela pe care l-am regăsit într-o superbă fabulă iugoslavă:

Un copil conduce un partizan spre un sat. Pe drum, copilul începe să plângă. Partizanul, impacientat, află că tovarășul său se teme să nu fie împușcat. Ca să-l asigure că nu va fi împușcat, partizanul îi dă propria sa armă copilului. După un timp, copilul începe din nou să plângă. De data aceasta, însă, din pricină că arma era mult prea grea...

Acesta este și cazul poeziei sintactice. Fără inertii fonetice și morfologice, plânge. Atunci, când le dobândește, e silită din nou să plângă.

Poezia metalingvistică are ca sursă inspirația, suflată la ureche poetului, rând pe rând, de către Apollo sau de către Dionysos.

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată sau Eu cred că veșnicia s-a născut la sat sau E timpul, toți nervii mă dor, ne atestă posibilitatea marii poezii care nu mai folosește nici unul dintre mijloacele poeziei. Versuri situate deasupra metaforei, ignorând orice fel de alambic posibil, acestea îmi pare a fi tipul de tensiune semantică spre un cuvânt din viitor.

Necuvintele (ca noțiune) sunt finalitatea scrisă a acestei poezii, superioară ideii de scris.

LAUDA ABECEDARULUI ȘI DETESTAREA ARITMETICII

I.

Laud *Abecedarul* pentru că este cea mai cutremurătoare de conștiință carte.

Ideea că orice cuvânt e compus din litere mi se pare de natură divină.

Litera, calitate absolută, alăturată literei, niciodată nu naste cantitate, ci numai vis, ci numai sens. Unicitatea alăturată unicității naste unicitate.

Laud *Abecedarul* pentru că, tăindu-ți geamătul primordial și smulgându-ți limba nedegustătoare, nu te lasă, ah, slut de ele.

Semnul nu distruge obiectul semnificat.

Memoria nu repetă, ci adaugă.

Memoria e o înflorire a ramurii.

Memoria poartă și numele de Timp.

Taurii înțelesului sunt singurii care împung.

Numai calitatea poate fi distrusă pentru că numai ea poate fi trăită.

Numai cuvântul are litere fără să aibă posesiune.

Partea e o posesiune a întregului.

Literă de literă nu creează un întreg, ci un cuvânt, adică un sens.

II.

Detest *Aritmetica* învățată de mine pentru că ea își propune un adevăr. Adevărul adevărat îmi pare a fi de natură calitativă, adică unic, adică pasionant.

$1 + 1 = 2$ nu este un adevăr, ci este o posesiune, o gelozie. Jegul cantitativ al lui 3 și 4 reprezintă în mintea mea ideea încă și mai sălbatică, mai barbară, a competiției.

$1 + 1 = 1 + 1$ e onestitatea calității. Un steag + un vultur = un steag + un vultur. 1 nu are fericirea tristă a literei. Are calitatea dublată de posesiunea calității, adică de cantitate.

Tabla înmulțirii mai bine s-ar numi „Tabla barbarizării”. Eroarea de început a postulatului duce la amoralitatea finală a teoremelor.

Adunare și scădere, înmulțire și împărțire, iată erorile cardinale, proliferate de cantitate, aflătoare numai în cantitate, acte ale geloziei abisale față de unicul neposedabil.

A-l avea pe A, a fi cu neputință este.

Întrebați-i pe morți!

ARIPA ȘI ROATA

În exercitarea poeziei, e ceva care se poate învăța și ceva ce nu se poate învăța. Aripa o ai sau nu o ai. Poți să zbori sau să nu zbori cu ea. Depinde de aer, de înălțime, de alizeu sau de crivăț. Rare, păsările zburând pe ploaie și încă și mai rare cele care zboară noaptea. Aripa este forma naturală a roții.

Aripa nu poate fi învățată, însă roata poate fi învățată. Îngereasca o știi sau n-o știi, lumea se învață.

Adeseori, am contemplat cu minunată mirare celebrul crochiu al lui Leonardo da Vinci, acela în care înscrie omul într-un cerc. M-am întrebat de ce se înscrie omul într-un cerc? Cu o pornire juvenilă, am refuzat să-mi imaginez că omul poate fi înscris într-un cerc. Și, totuși, ce frumos stă cu brațele desfăcute și cu spițele picioarelor acel om ideal al lui Leonardo da Vinci înscris într-o roată.

Cu patru mâini sau mai precis cu sugestia a patru mâini, cele două dau sentimentul aripei. Măreția zborului s-a mutat din spinare în brațe. Nu aștepti decât învârtirea în jurul axei, că într-o relativă egalitate, spițele mâinilor și ale picioarelor să o pornească pe drumul cel lung al roții gândite și învățate. Înaintarea roții reprezintă un sens al ascensiunii umane. Subsumarea aripii roții ne duce cu gândul la artifex, la semnificația constructivă a ființei umane.

Dar dacă am refuza imaginea lui Leonardo da Vinci și n-am mai înscrie omul într-o roată? Dacă am zice că omul nu e

tocmai identic cu propriile sale părți, că jumătatea de sus a lui, deși se aseamănă cu jumătatea lui de jos, semnificațiile celor două jumătăți se despart în mod radical.

Ce ar fi dacă am înscrie omul între două paralele? Ce am observa? Am vedea că finele paralele ale mâinilor, amintind mai degrabă de aripă, deși asemănătoare, totuși sunt cu totul altceva decât vigoarea de spițe de roată ale paralelelor picioarelor. Am mai vedea că între rădăcinile mâinilor apare ceva pe care natura l-a făcut măreț, sferic, și extrem de dezvoltat: calota craniană cu întregul chip de sub ea. Cui vom da curs, cui îi vom acorda sens, cui îi vom acorda semn primordial, decât acestei forme pe care natura a exagerat-o din excesul de conținut și de semnat pe care-l are!

Nu știu dacă a înscrie un om, între două paralele, e o fericită viziune asupra omului. Dar, oricum, alăturând-o celei de a înscrie omul într-o roată, din nou ne revine ideea că îngereasca nu se poate învăța, dar roata – da.

SUBIECTIVISME DE EPOCĂ

DE CE *MIORIȚA* ȘI DE CE NUMAI EA

I.

Dacă am putea face un rezumat al aurului, acesta ar fi chiar numele său: *Aur*.

II.

Miorița, ea însăși, este un rezumat.
Un nume lung purtat de o nesfârșire.

III.

Și, totuși, mișcarea dinlăuntru miracolului poate fi oprită astfel: nu-i spune.

IV.

Cea mai catedrală și cea mai spunere a limbii românești spune: nu spune.

V.

Cred că oamenii dorm în genere noaptea ca să viseze realul.

VI.

Visează-te pe tine însuși ca să te poți să fii când te trezești!

VII.

*Unde s-a dus?
Pe dealuri în sus!*

...Neputând să se descopere pe *sine însuși*, *sinele* îl visează pe *însuși* și stă de se răstignește pe crucea unui cuvânt.

URMAȘI DE VĂCĂREȘTI

Testamentul lui Ienăchiță Văcărescu constituie pentru literatura noastră primul act de înaltă luciditate a destinului ei: luarea cunoștinței de sine. În simplitatea lui, el este exemplar și tot atât de important ca document pe cât de importantă este *Scrisoarea boierului Neacșu de la Câmpulung* ca primă atestare a limbii scrise la noi.

Pentru poet și pentru orice scriitor român, în genere, el are valoare de lege imuabilă; de condiție liminară a artei scrisului în limba română; de prim și fundamental criteriu al judecării de valoare.

Nu există mare scriitor român de după Văcărescu care să nu fi aprofundat cele două principii sublime, transcrise în vers de către bătrânul boier pentru urmașii săi:

*Urmașilor mei Văcărești!
Las vouă moștenire
Cresterea limbei românești
S-a patriei cinstire!*

Totii marii scriitori ai acestei țări sunt urmașii spirituali ai dulcelui Ienăchiță, cu totii fără nici o excepție sunt Văcărești și urmași de Văcărești.

În sensul cel mai profund al operei sale, ce altceva a făcut Eminescu decât

*Cresterea limbei românești
S-a patriei cinstire?*

Fondul creației lui Sadoveanu și Rebreanu nu este, în fapt,

*Creșterea limbei românești
S-a patriei cinștire?*

Dar marii noștri poeți Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Iabîș nu au îmbogățit uluitor capacitatea de expresie a limbii, slăvindu-și prin aceasta și nu numai prin aceasta patria?

Testamentul lui Văcărescu nu suportă trivializări și nici nu poate fi interpretat ca un text simplist. *Creșterea limbei românești* nu înseamnă experiment lingvistic formalist și metaforă fără acoperire. *Cinștirea patriei* nu înseamnă lozincă festivă sau pălăvrăgeală patriotardă. Expresie a legităților istorice și sociale, *testamentul* lui Văcărescu are măreția solemnă a unui drapel care flutură în fruntea literaturii române.

Noi, cei de astăzi, scriitorii țării legați de năzuințele și aspirațiile poporului nostru, în ceasurile de efort și de inspirație, când încercăm să exercităm atât de misterioasă artă a scrisului, ne ridicăm ochii cu inima pioasă și sufletul plin de recunoscătoare speranță spre marele legat pe care neuitatul Văcărescu ni l-a dat, în anul de nemurire a vieții Domniei-sale.

... NĂSCUT DIN CÂNTECUL ȚĂRII

Vasile Alecsandri ne inspiră dragoste și recunoștință pentru marile daruri pe care le-a făcut literaturii române. Alături de Anton Pann, deși nu și-a câștigat existența din literatură ca acesta, el este unul dintre primii scriitori profesioniști ai noștri. Alături de Anton Pann, este unul dintre primii scriitori români care a scris nu numai din inspirație, ci și dintr-o înaltă conștiință a menirii sociale a scriitorului, – aceea de educator, întru frumos estetic și noblețe patriotică, a poporului.

Inima și spiritul nostru se înclină cu dragoste și recunoștință, – și cu voce tremurândă cântă numele celui care a scris cu propriul său destin, pentru noi, *Iliada* și *Odissea* genetică a poporului nostru: *Miorița*.

Din străfundurile memoriei ritualurilor dacice, balada *Mioriței* păstrată pe limbile cântăreților populari ca un gust de duminică, gust de cer albastru devenit hrană, a fost definitiv fixată în patria literelor de Vasile Alecsandri, binemeritând astfel titlul de *rege-al poeziei* pe care i l-a decernat, întru nemurire, mai marele sufletului românesc, Mihai Eminescu.

Culegerea de poezii populare, la a căror fixare scrisă a colaborat cu dreptul scântciilor al ciobanului fluieraș, a deschis larg gustul de cer albastru al sentimentelor noastre. Atât să fi făcut numai și stima noastră s-ar îndreptăți la nesfârșit, cât durată în timp a patriei.

Culegerea de poezii ale poporului român, înfăptuită de către bardul de la Mircești, se constituie întocmai *Codex*-ului lui Hammurabi din străvechime, în corpul moral al ființei noastre. Comunicare a cerului cu pământul și hrană reciprocă: pentru foamea cerului și cer pentru foamea pământului. Speranță pentru demnitate și demnitate speranței.

Tot Alecsandri este autorul celui mai drag și înflăcărat cântec politic și imn al sentimentelor noastre: *Hora Unirei*, model de poezie socială sublimă.

S-a înflăcărat din flacăra țării și s-a imprimăvărat din foamea de demnitate a țării. Om cu trup viu și trecător, a participat la evenimentele și fenomenele istorice, dându-le o talmăcire imediată, necesară sufletului imediat.

A vibrat la idealurile țării și s-a făcut aer susținător sub aripa ciocârliei. S-a făcut fluier prin care să sufle sufletul; s-a făcut lance de care să fluture flamura. A fost sânge pentru transfuzia de sentimente și a strigat sculptând strigătul de victorie al soldaților Războiului de independență.

Vasile Alecsandri ne inspiră dragoste și recunoștință pentru darul *Mioriței* și înfăptuirea *Horei Unirei*. Ne inspiră dragoste și recunoștință pentru osul de întemeietor și cărămida de ctitor al literaturii noastre moderne.

Din o sută de cuvinte scrise de el, s-au păstrat zece pentru noi și unul pentru eternitate; dar Alecsandri a scris sute de mii de cuvinte, așa că eternității îi rămân *Miorita* și *Hora Unirei* și încă, și încă...

Alecsandri s-a născut din cântecul țării. Personalitatea lui plină de spirit și de noblețe a creat un stil în poezia românească și un prototip al scriitorului angajat. Receptiv la nou și la conjunctură, el nu a ignorat însă nici o secundă fundamentele și matricea poeziei. De aceea, până azi, pastelurile lui emană fluturi de lumină. De aceea, până azi, însemnările lui de călătorie emană un suav parfum de mosc.

El a avut ochi de văzut și urechi de auzit, dar mai ales a avut inimă vie. Când n-a văzut flori, a inventat flori, când n-a auzit cântece, a născut cântece.

În sufletul nostru, Alecsandri rămâne o prezență niciodată prăfuită de vreme, niciodată împăienjenită de timp, rămâne:

*S-cel rege-al poeziei, vecinic tânăr și ferice,
Ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice,
Ce cu basmul povesteste...*

O ANIVERSARE

Tendința spre sublim a gândirii, dar, mai cu seamă, a simțirii românești s-a întruchipat în opera poetică a lui Mihai Eminescu, cum stejarul se întruchipează în propria lui sămânță.

Nu numai opera, dar și persoana morală a celui mai important poet al nostru, e un prilej de înflăcărare morală pentru fiecare adolescent al țării, e un prilej de profundă meditație pentru toți.

Icoană laică, acel chip luciferic de tinerețe devine în timp un prototip, ca să nu spun un prototimp, al frumuseții, al specificului național de noblețe fizionomică.

Prin Eminescu, omul din această țară iubită își reface arhitecturile ce nu le-a avut sau când le-a avut, tristul Evul Mediu i le-a spulberat.

Prin Eminescu, tot ce n-am avut, ca tradiție bimilenară a culturii, deodată ne apare a fi avut.

El ne spală munții cu raza *Luceafărului* lui, de prea multele fumuri de foc ale retragerilor în munți ale poporului înghesuit pe piscuri și uitându-se melancolic în văi unde se scurgea moartea călare pe cai.

Vorba și scriitura ne rămân puține în fața lui, dar nu chiar atât de puține ca să nu-l înălțăm tot mai sus, generație de generație, spre stema cu spice și cu sonde și cu stea a țării, an de an. Și cu cât țara ne e mai mândră, mai în lucrare și mai împlinită, cu atât dorul și dragul și timpul nostru de Eminescu este mai mare.

O PLACĂ DE MARMURĂ

În Piața Amzei, pe un bloc, există o placă de marmură, pusă aproximativ la nivelul etajului doi și pe care scrie cu litere mari, săpate în discreția marmurei:

„Aici a locuit în anul cutare, marele nostru poet, MIHAI EMINESCU găzduit de prozatorul Slavici”.

Cam așa scrie pe placa de marmură nerușinată.

M-a bufnit *râsu-plânsu*’.

Numai cât dai colțul, în timp, se află, la un ținț distantă, dantelăroasa și cocheta casă a fostului nostru prim-ministru Titu Maiorescu.

Sper, iubite cetitoriule, că se înțelege că vorbesc de acel prim-ministru al poeziei.

Doamna Slavici, mi-aduc aminte din lecturi, dacă nu cumva mi-aduc aminte din informație genetică, tocmai trimisesc o scrisoare – prin cineva sau prin careva – domnului prim-ministru Maiorescu, care suna aproximativ astfel:

„Domnule Maiorescu, ridicăți-mi-l de pe cap pe domnul Eminescu căci a înnebunit de tot!”

Uitasem, de altfel, dar acum mi-aduc aminte, că în dantelăria de casă a lui Titu Maiorescu, scumpul nostru, pentru întâiași dată, înnebunind de tot, Titu Eminovici, cum îi ziceau prietenii, sau cum amorul lui, mai degrabă telepatic decât tomnatic, cucoana de la Iași, dragă nouă prototip de muză, model de sculptor – și, la urma urmelor, de ce nu i-ar poza

cineva pentru un sonet – îi scria languros: „Dragă Titi“ sau „Eminul meu drag și iubit“, – acolo, nebunul își citise pentru prima oară *Lucașfârul*, de data asta nu scris de Eminovici, ci scris de Eminescu.

„Stimate domnule Maiorescu, ridicați-mi de pe cap pe domnul Eminescu, căci a înnebunit de tot!“

Ce vină poate să aibă din această pricină Piața Amzei?

Trecând într-o zi sau traversând-o orizontal, cum ar fi zis Bacovia – pe timp de iarnă și cu spălătură multă de fulgi de zăpadă, m-a traversat în cruce un om de bine, în sensul că avea palton și cravată și cămașă albă. Solemn striga ca o fiară:

„Am vrut să fiu Napoleon, dar Paulescu mi-a deschis mințile“.

Tot în acea Piață a Amzei, poftind la ridichii de lună, găsii o țarancă ce vindea, între două zarzavaturi, turnate cu gingășie în alabastru, statui ale lui Budha; am întrebat-o:

– „De unde și până unde ai dumneata statuietele astea, cele frumoase și albe, dintre ridichiile de lună și mărar?“

Dânsa mi-a răspuns:

– „Se retrăgeau niște talieni din război și au lăsat, la noi în curte la țară, niște matrite de cauciuc“.

Eu am întrebat-o, zicându-i:

– „Oho, dar acesta este Budha laotian?“

– „Da, maică, mi-a răspuns, așa o fi fiind!“

– „Zen nu aveți?“, am întrebat-o.

– „Nu vă supărați, domnule, Zen nu avem.“

Iubite cetitoriule, pot eu să nu o cred pe doamna Slavici, când îi scriu domnului Maiorescu:

„Luați-mi-l de pe cap pe domnul Eminescu, căci a înnebunit de tot!“

Pot eu să nu cred o stimată doamnă!?

SUFLETUL LUI

Noi cei mai tineri, care l-am mai prins în viață pe Bacovia, i-am furat câțva din marile lui suflet pentru versurile noastre.

Gratuit și implicat totodată ca gest, „B ccl mare“ ne-a învățat misterul consecvenței cu sine însuși. Pe mințile noastre în formare, el și-a cântat cântecele ca pe niște viori de carne cu corzi de nervi.

Am învățat să ne înfiorăm cu el și, o dată cu Domnia-Sa, ne-am încoronat și noi poeți. Ne-am încoronat cu fluturi pe un tron de icrburi verzi. Ne-a cântat fanfara militară a florilor.

În timp ce noi îi învățaserăm trupul poemelor, pe dinafară, El s-a întemeiat în noi ca într-o țară.

ASEMUIRI ȘI NEASEMURI ÎNTRE G. BACOVIA ȘI G. COȘBUC

Întotdeauna mi-a apărut, ca o eroare de lectură, dacă nu cumva chiar de gust, înțelegerea la propriu a idilelor lui Coșbuc. Pentru sensibilitatea modernă, în convenționalitatea lor, acestea pot fi înțelese ca niște porțelanuri de Sèvres.

Excesul de stilizare a sentimentului inițial deplasează realul în imaginar, calul din câmp devenind inorog pe tapițerie. Câtă grație!

Plumbul bacovian, de sursă pur imaginară, ifos și stil, atât de mult stil încât devine manieră, într-o lectură eronată, poate fi crezut drept act simbolist ceea ce în fapt nu este.

Fantasticul talent de esențializare al poetului transformă ficțiunea într-un real posibil, iar cadența melancolică a viziunii mereu repetată poate fi citită la propriu așa cum citești la propriu frunza unui arbore.

Plecând din surse și temperamente diferite, cele două poetici ale celor doi poeți se transformă în timp, ca sens al mișcării, exact în contrariul intenției lor.

Deși cu sens opus, ca fenomen de penetrare în timp, destinul semantic al versurilor lui G. Bacovia și G. Coșbuc este identic.

Se zice că G. Coșbuc, până și noaptea, ținea lângă sine la îndemână hârtie și creion, de frică să nu care cumva să piardă vreo idee ce i-ar fi venit. El, unul dintre cei mai culti poeți ai

noștri (să nu uităm ce diapazon larg și informat a avut G. Coșbuc, traducător de opere fundamentale ca *Sakuontala* ori *Divina comedie*), desigur avea un univers de asociații sclipitor în intelectualitatea sa activă.

Martori oculari relatează că G. Bacovia își compunea versul, cel lung și simplu și unic al obsesiei sale existențiale, pe o vioară. Nu cunosc încă o mărturie despre felul muzicii și al melodiei, dar o hănuiesc a fi nesfârșită și monodică, modulară.

În acest sens, cei doi poeți fac parte din opuse categorii umorale, pe care ar putea-o ilustra de minune celebra anecdotă despre Einstein.

Acesta, fiind în vizită la Mallarmé, a remarcat că, în timpul mesei, poetul se tot retrăgea pentru câteva secunde într-o nișă acoperită cu o cortină.

– „Ce faceți acolo, în nișa ceea?”

– Îmi notez ideile ca să nu le uit. Dumneavoastră nu faceți la fel?

– N-am nevoie. Eu am o singură idee și pe aceasta o țin minte pe dinafară.“

CĂLINESCU, ÎN PALATUL CULTURII

Undeva, Călinescu definea, spunând poeziei că ea este: „atuncea când”; de fapt magistrul nu poezia o definea, ci se definea pe sine însuși.

Poet fiind, a preferat versului lemnul catedrei.

Student fiind, întâia oară când l-am auzit, m-am speriat de dicția lui de tot ciudată.

Cuvântul lui era aidoma unui glonț cu aripa de fluture.

G. Călinescu însuși a fost un obuz cu aripi de înger.

A tras cu tunul în sine însuși din dorința luptei și din absența unui dușman mai dușmănos lui, sieși.

Îl retrăim cu dragostea unui Mărășești victorios al gustului literar.

Un mare bărbat, tată al unei săbii de neridicat.

UN FULG DE ZĂPADĂ, O FLOARE, UN SPIC DE GRÂU ȘI O FRUNZĂ

Prestigiul internațional al operei lui Zaharia Stancu ne umple de mândrie, pentru că el se răsfrânge asupra întregii noastre literaturi contemporane, stârnind pretutindeni o reală atenție la multilaterală ei existență calitativă.

Arta scrisului i s-a dăruit în toată măreția ei. Polemist și pamfletar, ziarist politic și memorialist, poet și prozator, iată câteva din polivalențele unui mesaj unic: dragoste pentru destinul țării și al oamenilor ei. Aceasta justifică și interesul extraordinar față de cărțile lui Zaharia Stancu, manifestat pe toate meridianele globului, și explică de ce *Descult* a făcut înconjurul lumii „în sandale de aur” – (expresie devenită proverbială) – și nu numai *Descult*.

Putini sunt cei care au avut prilejul să-l cunoască mai de aproape pe Zaharia Stancu fără să fi fost fascinați de prestanta scriitorului și de personalitatea scânteietoare și cordială a omului. Cu o memorie fabuloasă, la cumpăna dintre ironia melancolică și sarcasm, dintre vorba de spirit și imprecizia corozivă, dintre metafora inspirată și afirmația lapidară, cu o frază insesizabil ritmată, Zaharia Stancu reînvie în glasul său o jumătate de secol de luptă socială și politică pentru dreptatea țării de azi.

Adeseori ascultându-l cum redesenează aieva, cu un penel de Goya, portrete și vieți trăite, – pentru auzul scriitorilor

tineri mai totdeauna aflați în preajma sa, mă gândesc cu uimire și admirație că opera prodigioasă a romancierului e departe de a fi încheiată.

Spirit și talent proteic, aflat în apogeul creației sale, Zaharia Stancu, alături de Sadoveanu și de Rebreanu, se impune, astăzi, ca unul dintre cei mai de seamă prozatori ai literaturii române.

În acest an – omienouășutesaptezecișidoi –, Zaharia Stancu împlinește minunata vârstă de șaptezeci de ani. La această sărbătoare a sa și a literaturii noastre, participă cu emoție și sufletul meu îndrăgostit de Darie.

Din iarna acestui început de an, îi aleg și îi dăruiesc cel mai alb și curat fulg de zăpadă.

Din primăvara acestui an, îi aleg și îi dăruiesc o floare albă de cireș.

Din vara acestui an, îi aleg și îi dăruiesc un spic de grâu auriu.

Din toamna acestui an, îi aleg și îi dăruiesc o frunză de platan.

Din iarna acestui sfârșit de an, îi aleg și îi dăruiesc frumoasa umbră albă a lunii, căzută peste mâinile subțiri ale iubitei mele...

ÎNCHINA-M-AȘ ȘI AM CUI!

Există un sentiment al cuvintelor. O frază repetată poate declanșa o gamă de sentimente, de fiecare dată alta; cu atât mai mult un vers. Puține sunt cuvintele și încă și mai puține versurile care declanșează un singur sentiment, care au în jurul lor un sentiment fixat definitiv. Dacă *Miorita* acceptă câteva sentimente fundamentale, pentru mine, *Toma Alimoș* nu ridică în soare decât un unic sentiment, indicibil, dar profund delimitat, o dimensiune verticală a specificului nostru național.

Sunt balade în universul folcloric, balade care-și pot schimba volumul sufletesc, în funcție de interpret, de cititor, de împrejurarea în care sunt reluate, dar, sunt unele, de pildă, *Toma Alimoș*, care, asemenea stelelor fixe luminează cu intensitate egală, stârnind unul și același sentiment magnific, obligându-și interpretii, cititorii și împrejurările în care este reluată să adere la ea, mereu în același fel. *Toma Alimoș* are acea forță tutelară asupra sentimentelor, pe care liniile de forță ale magnetului o au asupra piliturii de fier.

Să fie un fenomen de selecție naturală al operei de artă? Să fie o manifestare a antologicului, a operei selectate cu o precizie depășind în sensibilitate gustul, și tocmai de aceea impunându-l?

Sunt cântece care acceptă interpretări variate. Dar sunt unele, relativ puține la număr, ce nu mai pot fi interpretate decât într-un singur fel, definitiv. Nu este vorba numai de genul interpretării lor, ci și de aceea intuire majoră, de acel

sentiment care le-a selectat într-un fel anumit, cu o anumită unicitate, restituită apoi integral.

Mă gândesc cu profundă emoție la marea noastră artistă Maria Tănase, poate cel mai strălucit autor de antologie folclorică, produs de cultura noastră, alături și într-un alt sens, de G. Dem. Teodorescu.

„Ea cutreieră fără oboseală prin mahalale, prin sate, pe la lăutari bătrâni, pe la țărani și țărance, culegând și alegând cele mai curate și mai autentice creații populare. Maria Tănase spune apoi cuvintele acestor cântece cu toată culoarea, cu toată ardoarea, cu toată tânguirea pe care ele le comportă. E o interpretare autentică a cântecului popular românesc și o izbândă a inteligenței țărănești, într-un domeniu care fusese banalizat și pe care ea îl salvează, redându-i prospețimea”, scrie Geo Bogza.

Compar arta Mariei Tănase cu arta *Baladei lui Toma Alimos*. Remarc un tip comun și definitiv de a-ți impune un sentiment, sentiment ce devine sistem de referință pentru evoluția celorlalte sentimente, aidoma stelelor fixe, față de care sunt determinate mișcările planetelor.

Putem spune: mai aproape sau mai departe de *Toma Alimos*. Putem spune: mai aproape sau mai departe de arta Mariei Tănase.

GHEORGHE TOMOZEI

I.

În configurația generației tinere, poetul Gheorghe Tomozei ocupă un loc aparte. Extrem de laborios, nedând însă niciodată această senzație, autor a zece cărți de poezie, iată-l acum însumându-și selectiv activitatea tipărită pe întinsul a mai bine de un deceniu de susținută și înefabilă poezie.

Odată, mă gândeam că înefabilul e o formă prescurtată a mitului, o formă eliptică a eposului, un mod de a sugera mișcarea sentimentelor. În fond, arta e statică. Ea nu e perfectibilă, cum e știința, decât în latura ei de comunicare. O mașină se poate inventa și mai apoi perfecționa, brațul uman însă, nu. El poate deveni mai abil, poate să alerge pe claviatura unui pian sau pe aceea a unui stil, dar tot timpul numai prin intermediul celor cinci degete. A perfecționa arta înseamnă numai a-i perfecționa scopul și traseul ei abstract până la acest scop. Evoluția biologică a omului este infinit mai lentă decât evoluția limbajului său, și în aceasta constă poate situația paradoxală a poeziei, de a intermedia între cele două ipostaze, tinzând în zona sa specifică la un soi de autonomie și față de biologie și față de limbaj, autonomie niciodată deplină de altfel, prin minioptiunea ei perpetuă față de o ipostază sau alta. Parcurg *Altair* și am impresia că, aici, optiunea nu este pentru limbaj și nici pentru încercarea de a-i depăși media

curentă, statistic constituită, ci mai degrabă ponderea înclină către avaturile sentimentului și lumii lui, nealienate de îns.

Spuneam că Gheorghe Tomozei ocupă un loc aparte în generația sa. Într-adevăr, cred că nimeni ca el nu poate crea atmosferă, cu o economic de mijloace mai mare; și nu e vorba de un sprijin în efectul lingvistic (în cazul acestei poezii, strict uzual), ci de unul în ordonarea obiectelor, prin evocare, investite cu sentiment.

E deosebit de interesant să-i urmărești în structura lor pe poeți, atunci când își alcătuiesc selecțiile, mai ales că valoarea unei poezii este aptă de creștere sau de descreștere și în funcție de contextul propriu imediat, nu numai de fluctuațiile valorice ale unei generații în devenire, aptă oricând de surprize. Selecția lui Gheorghe Tomozei nu se rezumă numai la o înșiruire a textelor care au rezistat prin valoarea lor individuală, ci propune o structură generală întregii lor creații de până acum, propunând un sumar „răsturnat” – volumul începându-se cu versurile cele mai proaspete, din trecutul imediat, și încheindu-se în scară ascendentă în timp cu versurile perioadei de debut. Volumul împrumută, astfel, structura evocării. Ideea ni se pare de bun augur al originalității poetice și creează o optică inedită asupra ansamblului: propune o decojire lentă a trunchiului și a cercurilor lui concentrice până la firul de sevă virginal, amintind prin asociație inversă de tehnicile sculpturilor arhaice, acelea de a înveli prototipul de lemn cu straturi succesive de fin argint, suprapuse foaie pe foaie și modelate perpetuu până la realizarea ingenuă a revelației, ca în lucrările lui Fidias. E o bună mânăuire de ansambluri poetice, o idee inspirată.

Materia propriu-zisă a cărții, însă, își propune cu totul altceva, să alcătuiască o monografie a atmosferelor de dragoste, în dimensiunile curente ale realului, refuzându-și divagația fantezistă (care de fapt și suprimă atmosfera), și infiltrația tezelor, sau a oricărei forme de dogmatism ori de idei

preconcepute. Singura receptivitate față de tonul unui manierism, dar nu față de tonul unui manierism în genere, ci față de câteva din ipostazele manierismului, folosite ca obiect fiecare în parte cu funcția de declanșator de cutare sau cutare tip de atmosferă evocată. Nu este vorba și nici nu poate să fie vorba de mulare, Gheorghe Tomozei este un poet profund original, versurile lui putând fi recunoscute imediat de către cititorul de poezie, în orice context; e vorba de un mod special de a recepta culoarea locală a unei atmosfere, nu prin lexicul static, ci prin grupuri de lexic static, folosite fiecare în parte ca unitate lingvistică. Astfel, într-o *Villonescă* (poem de dată recentă), poetul receptează un întreg ton villonesc, pentru a-l folosi ca pe o unitate dintr-o frază al cărui înțeles este raportul dintre eu și atmosfera obiectivă dată, iar nu atmosfera în sine. La fel și tonul dintr-un poem scris în adolescență, *Crama mânăstirească*, unde raportul dintre el și atmosferă are aceleași coordonate, eul rămânând invariabil, atmosfera însă fiind schimbată, ca de altfel în aproape toate poemele antologate în carte. Iată, spre edificare, o strofă din primul poem citat:

*Culori bortoase, desucheate –
(din frunză cursă și rachiu) –
alb îl purta în trup pe verde,
roșu mișca-n portocaliu*

și o strofă din a doua poezie citată:

*Părinte, vinu-i beat de mirodenii,
dar cum m-alungi cu brațul ori cu plânsul
și cu monahiceștile smerenii,
atâția diavoli câți se zbat într-însul.*

Deși sunt zece ani între datele la care au fost scrise, cele două poeme, deși sensurile lor sunt diferite, surprinde strania lor unitate inefabilă, care le face imediat recognoscibile ca fiind ale lui Tomozei.

Un alt procedeu estetic original și pregnant în lirica lui Tomozei mi se pare a fi cel al falsei descriții, sau mai bine zis al descrierii indirecte, notificând o atmosferă mirifică, descinzând nu din divagație, ci din real.

Este evident că percepția vegetalului, intimizarea lui prin încadrarea în domestic, nu vizează aici vegetalul și nici domesticul; că descriția urmărește un alt sens, prin compensație, – anatomia unei atmosfere de singurătate realizată aluziv prin luxuriant și mirific. Acestea sunt însă procedeele (și eu am numit numai două dintre ele).

Altair, așa cum ne-o înfățișează Gheorghe Tomozei, este o stea interioară iluminând puternic și tandru un cer interior, a cărui atmosferă persistă îndelung în memorie, după ce ochiul a isprăvit de citit scrisul elegant și cavaleresc al poetului.

II.

Problema timpului, în poezie, a suscitat interesul criticilor și al eseistilor, nu numai dintr-o necesitate de pedagogie poetică, de explicare mai la îndemână a fundalurilor poetice, ci și din farmecul specific și straniu, pe care funcționalitatea timpului îl degajă în poezie. Cred că, în nici o altă zonă existențială, timpul nu joacă un rol caleidoscopic, mai neconstituit, ca în poezie. Desigur, orice poezie are un timp al ei, obiectiv, în care se desfășoară, de la primul la ultimul cuvânt, mai mult chiar, înseși cuvintele au un timp al lor „fizic”, de la prima la ultima literă în scris, de la primul la ultimul fonem al cuvântului rostit. Dar, după cum înțelesul unui cuvânt este static și relevându-se deodată, în ciuda curgerii lui formale, înțelesul final (sentimentul) al unei poezii este unic, în ciuda desfășurării lui formale (sonore sau scrise).

Materialul fundamental al oricărei poezii este sentimentul, iar nu cuvântul cum ar părea. Cuvintele au un rol aparte, *sine*

qua non, dar despre aceasta am mai scris cu alt prilej și nu doresc să mă repet. Sentimentele exprimate prin limbaj au dintr-o dată două timpuri formale și două timpuri interioare: o dată timpul formal de scurgere a fiecărui cuvânt, dublat de timpul formal al scurgerii sentimentului, și apoi timpul revelatoriu al fiecărui cuvânt, dublat de timpul revelaticii fiecărui sentiment. La urma urmelor, rezultanta vectorilor de timp, în cazul de față, este mai degrabă labirintică și în spațiu, decât direcționată într-un plan (de orice natură ar fi el), dar remarcă noastră este mai mult decât generală, despre compunerile timpului în poezie putându-se face observații tot atât de variate ca și despre însuși fenomenul de poezie.

Orice dimensiune a poeziei, orice disociere despre fenomen, orice delimitare implică și o variantă de timp originală și mulată în același timp pe obiect, încât ne vine să considerăm timpul în ipostazele lui estetice, cu echivalența unui tabel al lui Mendeleev. Ca să ne putem, totuși, orienta cât de cât în labirint, ne propunem un punct de revelație de după lectura poetică, adică în punctul de reversibilitate maximă a timpului poetic, în care ansamblul fiind depășit prin lectură, ne permite câteva considerații asupra întregului, presupunându-i seismele intime consumate, și jocul de arderi rezolvat în magme definitiv împietrite în subiectivitatea zonei estetice.

Din cele *Patruzeci și șase de poezii de dragoste* ale lui Gheorghe Tomozei, de fapt patruzeci și șase de ipostaze ale timpului liric, ipostaza matrice mi se pare a fi în poemul *Cădere de la trapez*. Acest poem, mutând continuu în viteză ameteitoare un simbol (al purității și visului liric neîmplinit) pe verticala unui timp încrustat cu cele patru mari vârste, ca o coloană care-și începe copilăria aeriană și își sfârșește bătrânețea în impact dur, cu pământul, lasă valențe perpetuu deschise fanteziei, creează un câmp magnetic în care orice obiect poetic este atras și fixat pe o orbită nevăzută, dar prestabilită.

*Mica zburătoare de la trapez
s-a prăbușit pe când eram în clasele primare,
călătorind prin aer,
nici nu știu când a avut timp să devină femeie.*

Fundalul poemului desenat cu câteva păsări, și cu liniile mai iuți de cădere ale acrobaților, lasă un prim-plan oniric, fascinând prin somnolenta sa grațioasă, suprapunând două viteze diferite de curgere a timpului într-un singur spațiu.

*Eram îmbrăcat în afișe de circ, cu bretele,
împiedicându-mă de picioarele dansatoarelor.*

Timpul se unifică și apoi se diversifică iarăși, în două viteze de curgere diferite până la un punct, ca mai apoi să identificăm trei viteze de curgere (a fundalului, a simbolului și a eului liric) sugerate cu o uimitoare economie de limbaj:

*Iar mica zburătoare cădea,
menajeria îi adulmeca sângele necopt
și ea cădea cu buze strivite
ca-n moarte, ca-n dragoste.*

Dar toate cele trei viteze de curgere a timpului nu-și găsesc un punct de conjuncție decât prin anularea sau prin diversificarea spațiului unic în care ele evoluează: – fundalul, simbolul și eul liric pot fuziona numai în cazul limită al momentului de implozie, în care marginile, atrase cu violență de către nucleul de tensiune, se prăbușesc asupra lui, trec unele printre altele și se risipesc fără să se mai reconstituie ca limite sau ca indiferent ce orice altceva:

*Moartea va găsi-n odaia mea
un bătrân slut
ținând în brațe
o mică zburătoare...*

Am relatat fragmentar poemul *Cădere de la trapez*, după părerea noastră antologic, pentru că simbolul lui, al purității, străbate întregul ciclu de poezii, pe diferite fundaluri (*Eros în război*) pe fundalul tragic al morții, *Amor de beizadea* pe fundalul pitoresc și delicat al unui București de pe la 1800, *Villoneasca* în gustul unui Ev Mediu sfârșit de galanterie. (*Amor de început de veac* sugerând chiar de la titlu fundalul ales etc.)

Patruzeci și șase de poezii de dragoste sunt de fapt un singur poem despre creșterea și descreșterea timpului liric, un frumos vas de porțelan de Sèvres, conținând o băutură alchimică fierbinte și aromată.

III.

*Copii eram noi amândoi
Frate-meu și cu mine.
Din coji de nucă car cu boi
Făceam și înhămam la el
Culbeci bătrâni cu coarne
Și el citea pe Robinson
Mi-l povestea și mie;
Eu zideam turnul Vavilon
Din cărți de joc și mai spuneam
Și eu câte-o prostie...*

Greu aș putea să uit acest testament eminescian al prieteniei și al copilăriei fundamentale! De altfel, nimic din ce este bun în destinul unui scriitor supus acestei dulci limbi românești nu poate să nu amintească de marele întemeietor al nobletei scrisului românesc, de Mihail Eminescu. Îi spun Mihail și nu Mihai pentru că așa spunea Caragiale sau, mai precis, așa povestea Caragiale lucidul întâlnirea sa cu Eminescu, așa i se prezentase, cu acest nume, Eminescu cel adolescent lui.

Nu pot să cred că acel spectacol al unei existențe unice trasă din esența unui popor nu se poate întoarce în replicile sale, în urmașii săi esențiali. De câte ori cineva mi-aduce în aerul său intim măcar o frunză din teiul eminescian, sau măcar un iz din acel dulce miros despre care odinioară se credea că este călărit de zei, credința mea este că drumul cel bun al literaturii nu a fost ocolit, ci tradiția ei nobilă se află în continuare. Ne-am dezobișnuit să mai facem modesta muncă a informării cititorului prin sentimente. Din ce în ce mai rar poetul, preocupat de propriile sale obsesii, se înduplecă să observe banalitatea atât de plină de revelații a lumii în care trăiește. Dar meșterul nostru, maestrul, cel pe care „Nu-l vom atinge niciodată”, cum pregnant spunea poetul Mihai Beniuc, el ne însămânțează perpetuu talentul și ne obligă de a fi datori celor care ne citesc nu numai în speranța noastră de sublim, ci mai ales în speranța noastră de firesc.

Țin în mâini cartea cu suavul titlu *Filigran* a colegului meu Gheorghe Tomozei. Ea mă emoționează atinsă cu degetul și repede filigranată în particule de sensibilitate. E gestul de dăruire față de cititori, de informare a cititorului, a sublimului cotidian, a firescului care zace în sublim și-l face durabil. E o selecție dintr-un șir lung de articole scrise cu sârguință într-un ziar („Munca”) și predestinate cu dragoste unui cititor nepretențios, dar cu un egal acces la sublim.

Harul unei balerine de neuitat, evoluând miraculos pe scena ochiului nostru, destinul trist al unui poet tânăr, rupt prematur din miracol, gingășia unui simbol, sau pur și simplu un adio zis frumoasei Ada-Kaleh, o stradă a plantelor, o lalea albă, un han al lui Manuc și evocarea lui Sadoveanu văzut cu propria sa vedere, sau 70 de garoafe aduse memoriei lui Vraca, alături de împăratul Lear, alături de Tomis, de Callatis, de Vama Veche, întârziind lângă Veronica sau călătorind printr-un oraș nou creat de pura noastră contemporaneitate și fără de

memorie, iată tot atâtea imagini exprimând prezența unei sensibilități contemporane, de o rară discreție, de un rar talent al expresiei.

Filigran este o carte de om viu, de poet înfundat până la gât în actualitate. El a întreprins o muncă de cronicar al epocii și al întâmplărilor, al sensului epicii noastre socialiste și al sensului întâmplărilor. Primul, poate, dintr-o generație tânără de poeți substanțial afirmați, Gheorghe Tomozei întreprinde o jurnalistică de întâia mână pe care un mare reporter ca Geo Bogza o consemna în „Contemporanul”: „Pe urmele unor predecesori iluștri, el aducea în presa zilnică boarea poeziei”.

La rândul meu, colegial – atât de colegial cât de coleg poate să fie un cititor cu ziaristul pe care-l citește (și de ce n-am avea ziaristii noștri preferați!) – consemnez cu bucurie și tandră emoție apariția în tânăra și matura generație de poeți a unei preocupări constituite către diurnul și către nocturnul constituit în materie obiectivă.

Filigran, cartea alcătuită de Gheorghe Tomozei, este o dovadă a aderenței poetului și nu numai a poetului, ci și a poeziei la realitate, este un dialog între poezie și realitate. O primim ca pe o victorie a amândurora.

IV.

Noul volum de poezie al lui Gheorghe Tomozei e un prilej de meditație asupra evoluției sensibilității noastre trăite; asupra stării de grație a suavului curcubeu de sentimente lucind în aerul irizat de prospețime.

*De ne-am putea iubi, jupuiți de memorie,
ca două mere cojite... ,*

scrie undeva poetul, parcă definind poezia ca pe o icoană pe sticlă, nu cu sfinți, ci cu oameni simțind țara de suflet, prezentă.

*De ce n-ai așteptat să-mbătrânim?
Am litere îndeajuns în numele ce-l port
încât să le prefac în inele,*

caligrafiază altundeva poetul, parcă definind gingașul sens al cuvântului în limbă și al secundeii înflorind în inimă. *Mai știi culoarea care mă rezumă?*, îngână poetul floarea cu spini, repetând în idee trupul ceremonios și tandru al trandafirilor imaginari, parcă definind emoția de a fi. *Ce faci? mi-a zis și i-am răspuns: Ning*, murmură poetul într-un stih de neuitat, parcă definind puritatea și curățenia orelor noastre strălucind de istorie.

La lumina zăpezii e cartea împlinirii unui poet, dar nu numai a lui, ci și a poeziei noastre de azi. Har decantat ca boaba de strugure în vin, vița de om își semnifică esența: omenia. Omenia, iată mesajul sublim și nuanțat, emoția spațiului poetic național cu care Gheorghe Tomozei se contopește într-o afluentă și plină de suflet unicitate. Scriind despre un poet adevărat și drag, simt cum mi se transformă-n cuvinte cerneala, și vâna în vers.

V.

Poezia lui Gheorghe Tomozei are, în sinca ei inefabilă, farmecul aparte al sensibilității românești. Tradițional până la mît și în același timp modern până la ultima inflexiune subtilă a limbii, versul tomozeian topește într-o fiertură vrăjitorcască spiritualitatea bizantină și cea a vechilor balade păstorești, carpatine. Talentul nativ al poetului, cu o antenă de marțian, înregistrează pulsul atât de concret și de nepipăit totuși al sentimentelor fundamentale. Lumea lui este lumea schimbării de voce a copilului devenind adolescent. Frumusețea este a sosirii iar nu a plecării. Culoarea e aceea a „no man's land“-ului

dintre verzele și violetul curcubeului irizat de după ploaie. De aici și mirajul de „conte de fée“ al viziunilor și castelelor de cleștar ale melancoliei din interiorul cuvintelor murmurate.

Creator de paradisuri visătoare, Gheorghe Tomozei revigorează transparența verbului, a aceluia fulger iscat din sintagma naturală a insului poetic.

Și totuși e ceva care scapă descrierii oricât de atentă și adecvată ar fi aceasta, și mă refer în primul rând la fenomenul concret de natură metalingvistică la cele mai bune poeme ale lui Tomozei, de acel timbru de neconfundat al lor, de neconfundat, dar și cu neputință de reprodus altfel decât în reproducerea lui genetică.

Acest mare poet, uneori recunoscut ca atare, altcând contestat de critica literară abundentă, care s-a ocupat de opera lui în preajma vârstei de 40 de ani, se află după opinia noastră într-o culminație creatoare, într-o majoră așezare a stilului său atât de personal și de impersonal totodată.

Din aceste câteva poeme traduse în placheta de față, cititorul își poate face o idee de universul inedit al unei poezii despre care am convingerea că se va vorbi din ce în ce mai mult în timp.

RÂS ȘI SURÂS

Cine-l cunoaște pe Fănuș Neagu nu poate rămâne indiferent față de personalitatea scânteietoare a scriitorului, de o fermecătoare agresivitate, vorbitor neîntrerupt în colorii și dodii, în metafore și sictiruri, în glume și mohoreli, în urzici și în crini. Și asta deodată, suprapunându-și aproape cuvintele și înconjurându-ți inima torențial cu o vrajă a Dunării în amurg cu lamele peștilor în sticlire.

Dialogul lui este mai mult un monolog repezit și discontinuu, în care replica interlocutorului abia dacă-și mai poate plasa o silabă stâlcită sub valtrapurile epicii imaginare, prezentă aieva în fiecare vorbire a prozatorului.

Cred că până acum, în oralitatea lui gigantică, dacă și-ar fi imprimat pe bandă magnetică miile de povești evaporate în aer, Fănuș ar fi fost autorul unei biblioteci ale cărei cataloage numai ar fi umplut până la olane un prepeleac de vânătoare.

Cu scrisul însă este mitocosit și bibilit până la zgârcenie: pe ce pune mâna se face de aur. Fănuș Neagu dăinuiește în conștiința cititorilor săi nu numai prin capodopera sa *Îngerul a strigat*, ci și prin toate articolele și rândurile lui tipărite în reviste. Chiar și o „poștă a redacției”, semnată de el, devine un obiect literar sclipitor. Ca să folosesc o expresie nu prea ortodoxă: Pute de talent!

Într-un stil unic, pe care și-a bătut blazonul, scrisul și scriitura lui Fănuș se înghit pe nerăsuflăte. Cu evidență, sunt

primele rânduri pe care cititorul le citește când desface o revistă în care semnează el. Știu acest lucru nu numai de pe alții, ci după mine...

Atâta doar că prieten fiind cu acest încă tânăr „monstru sacru”, de câte ori îl citesc, îmi revine în ochi râsul lui sănătos și puternic de bărbat stăpân pe sine și pe arta sa, luminându-i fața fără gânduri ascunse, – cu două gropite; – atâta doar că, prieten fiind cu acest om de omenie, când îl citesc, îmi răsare în minte surâsul lui de o distinsă melancolie și, atunci, râsul și surâsul lui Fănuș începe să treacă treptat-treptat, de pe chipul lui, pe chipul meu.

UN EVENIMENT LITERAR

Există o distincție pe care criticii obișnuiesc s-o facă uneori, acordând (absurd) artei epitetul de feminină sau masculină. Se vorbește, în special, de o proză feminină (și aici îndeobște este citată Hortensia Papadat-Bengescu) sau despre feminitatea unor versuri ca acelea ale Magdei Isanos. Se vorbește despre o poezie feminină, despre o proză feminină, ca și cum arta literelor ar fi dihotomică, feminină sau masculină.

Evident, este vorba de una din acele categorisiri vetuste, rămase cine știe de când, de la cine știe care teoretician, suficient, astăzi cu desăvârșire uitat. Evident, este vorba despre o categorie didactică depășită; este vorba despre un fel schematic de a percepe liricul și epicul, nu prin el însuși și prin sensurile pe care le conține, ci, prin cel care-l generează.

Nimic mai feminin decât *Doamna Bovary* sau *Ana Karenina*, Flaubert, Tolstoi, sunt autori feminini? Nu, și răspunsul este mai mult decât truism.

Sunt unele noțiuni în critica literară, care, prin aparenta lor simplitate, sau prin prea îndelungatul lor uzaj nu au mai fost supuse unei reexaminări, sau pur și simplu unei confruntări cu realitatea.

În acest sens, aș putea să dau un exemplu, nu lipsit de interes în ceea ce privește felul școlăresc de a aprecia un fenomen important, cum ar fi cel al valorii constituite. Având prilejul să mă întâlnesc cu un apreciat prozator străin, care ne

vizita țara, acesta mi-a citit la un moment dat o schiță de-a sa, deosebit de interesantă. Îmi plăcuse foarte mult și îi comunicai aceasta musafirului. Dar, după ce m-am despărțit de el, o ușoară neliniște mă cuprinsese. Era ceva care, în ciuda valorii evidente a lucrării lui, nu-mi „suna“ cum trebuie în urechi. Și, totuși, nu știam de ce anume. Schița lui era convingătoare și totuși...

Brusc mi-am dat seama. Schița aceluia admirabil scriitor nu avea *introduce, cuprins și încheiere*, așa cum fusesem învățat, odinioară, în liceu că trebuie să aibă orice lucrare literară. Mărturisesc că asupra nenumăratelor probleme literare meditasem îndelung; multora le acordasem nuanțe, pe multe le reevaluasem mai adânc; dar asupra simplei, elementarei probleme care admitea ca pe un lucru bine înțeles că orice compoziție trebuie să aibă introduce, cuprins și încheiere, niciodată nu gândisem cu seriozitate.

Și iată, acest fapt se răzbună pe mine, neliniștindu-mă și făcându-mă nesigur în aprecierea ulterioară, asupra unei valori certe, pe care experiența mea de lector mi-o semnala ca fiind certă.

Într-adevăr, actul artistic nu cere cu necesitate scurgerea didactică a introducerii, cuprinsului și încheierii, uneori introducerea și încheierea fiind conținute și sugerate direct de nucleul (atunci când el există) operei literare.

Are un copac introduce, cuprins și încheiere? Dar o piatră?

Atunci când arta își propune să fie obiectuală, adică aidoma copacilor și pietrelor; atunci când sentimentul atinge o culminație a sa concentrându-se într-un moment cheie, problema desfășurării în timp lineare (introduce, cuprins și încheiere) nu își mai are loc în arta compoziției, întregul fiind pus în lumină de partea exacerbată, sugestia ținând locul lucrului care este sugerat.

Am ținut să fac disocieri necesare *à propos* de volumul de proză al Alexandrei Târziu intitulat *Nu se poate preciza*, pentru că arta prozatoarei nu este câtuși de puțin clasică, iar talentul ei (ieșit din comun) impune o atenție deosebită. Hotărât, nu, nu poate fi vorba aici de o proză feminină în accepția vetustă a termenului și nici de o arhitectură depășită de secolul nostru (în arta mai degrabă a prozei).

Nu se poate preciza, culegere de schițe în timbru fermecător, deslușesc două tendințe ale mișcării sentimentelor: una spre analiza confruntării dintre ideal și real (traumatică în *Fata cu ciorapi colorați* și *Închideți totuși fereastra*) și alta a crizei de adolescență (de început de adolescență, ca în *Plăcerea de a fluiera*, sau de sfârșit de adolescență ca în *A Cum ne-am despărțit*, *B Cum credeam că ne vom despărți*, *C Cum aș fi vrut să ne despărțim*), care refuză să se rezolve în maturitatea echilibrată și în același timp nu mai are suficiența jubilație a vârstei de trecere, ca să se conserve în ipostaza juvenilă neatinsă de probleme.

Alexandra Târziu ne-a dăruit o carte fermecătoare. Cartea ei nu este încadrabilă ca gen literar în schemele prestabilite. Nuvelele lui Updike sau Salinger, *Sandviciuri cu diamante* ale lui Truman Capote sunt oare încadrabile într-un gen? Nu, nu sunt încadrabile într-un gen, ci mai degrabă într-un anumit timbru, care le este comun, timbru inefabil, de o mare puritate, care în muzică ar putea fi întruchipat numai de către acele mici și suave compoziții din caietul dedicat Annei Magdalena Bach de către marele Johann Sebastian.

Să fie oare vorba numai de niște stări de spirit, să fie oare numai vorba de o alergie a insului față de trecerea timpului?

Un refuz al schimbării unei vârste într-alta? O insulă adolescentină bizuită pe gest într-o mare a maturității înțeleaptă și contradictorie? Da și nu. Cartea Alexandrei Târziu nu se lasă rezumată, se refuză anecdoticului, nu creează tipuri. Nu este

vorba aici de mișcarea unei frunze căzând în toamnă, ci de mișcarea frunzelor în genere, nu este vorba de toamnă, ci este vorba de anotimpuri în genere. Această carte rară în peisajul prozei noastre, de o mare forță de expresie, provenind dintr-un mod ingenuu și în același timp foarte rafinat de a percepe lucrurile, această carte încântătoare ca un menuet de Mozart este un omagiu adus vârstei tinere, un omagiu care nu urmează legi prestabilite, care nu urmează un canon compozițional al introducerii, cuprinsului și încheierii. Este un omagiu deschis, a cărui concluzie nu este implicată în text, ci este căutată fără grabă, cu bucuria intensă de a căuta.

Nu se poate preciza, cartea Alexandrei Târziu, este un eveniment literar și atrage atenția criticii nu numai pentru prospețimea ei, nu numai prin expresia ei elevată, ci și prin sensul ei deschis și neconcluziv.

Prin cele mai bune pagini ale cărții, ne aducem aminte de un Tom Sawyer al lui Mark Twain, dar modern, dar de aici, purtând toate caracteristicile locului; prin cele mai bune pagini ale acestei cărți, ne amintim de sclipirile de mercur din *Micul Print* al lui Exupéry.

Nu este vorba de o filiație, ci este vorba de o afinitate.

SALUT UN POET

I.

Pentru că este Ion Drăgănoiu un om gingaș, aidoma unui corn de melc, fiecare pune mâna pe inima lui neștiind poetul.

II.

Lucrare a fumului în aer și plămân al lumii, versul la el se cere respirat.

Subțire ca geana, acest poet ne clipește.

III.

Ion este numele lui.

IV.

Tânăra generație de poeți n-are din fericire norocul unei conjuncturi istorice de luptă.

Sunt treizeci de ani de la sfârșitul războiului și nu mai avem alte știri despre om decât razele de la stele.

Obişnuindu-ne cu starea păcii, nu avem generozitatea nervozității ei, noi.

V.

Vine sufletul împins din spate de inimă. Chiar vine!

O generație de oameni vii se naște. O generație care se legitimează nu prin traumă, ci o generație profund tânără, așezată și ironică față de întâmplare, legiferând-o adică.

VI.

În România, Ion nu mai este cioban mioritic. Ion, băiatul răsfătat al țării, este intelectual. El este mai mare peste o turmă de noțiuni. El este. El are.

Starea de a fi e marea noii generații.

Ion Drăgănoiu, prin ființă poetică și prin fel, îndreptățește raza.

VII.

Au venit copiii! Ei nu mai știu războiul și pacea lui. Pentru ei, istoria este mirosul unic al făpturii mamei lor. Ei sunt liberi și nelegați. Pentru ei, memoria este o întâmplare de dragoste.

VIII.

Versul lui Ion dă verdeată ierbii.

IX.

A te naște nu e o întâmplare, ci este un mit.

X.

A fi este o ființă, iar nu o fire.

XI.

Salut!

ION HOREA

Pentru fiecare poet, definiția poeziei este alta, răspunsul la întrebarea: ce este poezia, este altul. E firesc să fie așa, pentru că noțiunea de poezie semnifică generalizarea maximă a unei tensiuni subiective, a sentimentelor exprimate în genere, ori în cazul sentimentelor exprimate în scris, numai numele lor (poezie, poezia, poetic) are înțeles noțional, conținutul refuzându-se categoric noțiunii, ba chiar opunându-i-se...

În mod paradoxal, orice definiție a poeziei (și istoria a înregistrat un mare număr de definiții celebre) încearcă o conversiune în noțiuni a unui act de gândire nenotional. Evident, în orice astfel de definiție se pierde diferența specifică dintre genul minim și genul proxim (care rămâne inefabil), tipul de gândire tensionat (numit uneori și gândire în imagini), neputând fi stopat în calmul static al gândirii noționale.

Există, însă, și un mod mai adecvat de a defini poezia; acela de a-i alege sistemul de referință nu în afara specificului ei, ci chiar în însuși interiorul ei, adică de a o defini prin ea însăși. De aici și intitularea unui șir lung de culegeri de versuri cu orgoliosul și modestul totodată înseamnă: *Poezii* (cu semnificație de poezie), reprezentând punctul de vedere în pilde, al poetului, preferința lui pentru un ton sau altul, o tensiune sau alta din infinita gamă de tonuri și de tensiuni, și înfățișat ca unic prototip al fenomenului; unic prototip pentru că avem de-a face cu un fenomen de natură pur subiectivă, al cărui

punct de declanșare este constituit dintr-o personalitate unică și subiectivă, iar al cărui punct final conține locul de interferență cu personalitatea unică și subiectivă a cititorului, care tinde să se depersonalizeze și să se dezunicizeze pe moment, aderând mai mult sau mai puțin la personalitatea unică a poetului, dezunicizată și ea pe moment, prin comunicarea sinei lui său.

Momentul comunicării, momentul dublei dezunicizări (a punctului emițător și a punctului receptor), apariția deci a locului comun, poate crea impresia unei posibile definiții a poeziei. Ne aflăm însă numai în fața sentimentului de definiție, nu și în fața unei definiții, pentru că orice definiție implică un sistem de referință, iar orice sistem de referință este format din minimum trei puncte ori, în cazul poeziei, nu avem decât două puncte (emițător și receptor).

Deci, fenomenul numit poezie, neputând fi receptat în funcție de un sistem de referință, este un fenomen subiectiv, neputându-se deci generaliza, un fenomen deși de conștiință totuși nenotional; el poate da sentimentul ideilor și al zonelor abstracte (neizbutind să fie el însuși niciodată idee sau spațiu concret), poate da sentimentul obiectului și al materiei (nefiind niciodată prin sine nici obiect și nici materie). Are un mod dual de a fi, cu direcție de curgere fixă, de la emițător la receptor.

Poezia, în esența sa, nu poate fi definită, dar în aparență poate fi delimitată ca dimensiune existențială (din unghiul receptorului) și ca mod de existență, din unghiul emițătorului. Evident, ca dimensiune, implică o imensă varietate de substanță, iar ca mod de existență, de asemenea.

Vom încerca să vedem, pe scurt, ce ne propune în acest sens cartea poetului Ion Horea, intitulată *Poezii*, emițând o apreciere asupra tipului de tensiune creat într-una din nenumăratele ei ipostaze duale (scriitor-cititor) de comunicare.

Mai apropiată de materie, de obiecte, poezia lui Ion Horea e fascinată de vegetal, de vegetalul detaliat până la catalogare. Nu este panteistă și fetișizantă; mărul, para, pruna, gutuia, huca, strugurele fiind invocate ca entități, cuprinzând în sinele lor resurse lirice nelimitate, detinând în sâmburi elixirul poeziei; și însăși esența biologicului optează pentru o preponderență vegetală.

Așa se face că tensiunea comunicării este reținută, ritmul propensiunii lent, aluvionar, împingând spre câmpie flora montană, ca o descindere de anotimpuri interpătrunse și dominante numai după criteriul fertilității și luxuriantului vegetal. Scrisă cu patima amănuntului și aproape cu superstiția de a nu lăsa neînregistrată în sentiment nici o ipostază vegetală sau nici un obiect vegetal, poezia lui Ion Horea izbuteste în finalitatea ei să înalțe un ansamblu echilibrat și armonios, de natură apolinică, iar nu dionisiacă așa cum părea la o primă vedere. Patima amănuntului, cum spuneam, se structurează lent, prin acumulări succesive de obiecte, și ea conține într-adevăr ceva din gustul ritualurilor și din feeriile Dionisiace, dar totalitatea poemelor are acea verticalitate a scoartelor oltenești menite, prin forța culorii și stilizarea riguroasă a desenului, să împodobească deopotrivă și zidul odăii de musafiri, dar și altarul unei biserici.

Dar media poeziei lui Ion Horea este tulburată și ridicată în câteva piscuri (dintre care cele mai revelatoare ni se par cele patru sentimente fundamentale: Sentimentul Primăverii, Sentimentul Verii, Sentimentul Toamnei și Sentimentul Iernii) care prin fluiditate depășesc pastelul, interiorizându-l, amintind prin sonul pur și fără podoabe de preclasicul Vivaldi în al său *Pentru corzi și cimbălă* sau din celebrele *Anotimpuri*. Suntem de acord cu criticul I. Negoiteșcu, atunci când remarcă despre poezia lui Ion Horea că:

„O fină melancolie străbate prin întâia parte a acestei culegeri lirice. (Umbra plopilor: e o întoarcere în timp, în sine, în temeuriile delicatei suferințe din care s-au născut versurile poetului.) Conștiința trecerii, a schimbării, a ireversibilității lumii și destinului personal, a jocului vârstelor de-a lungul unei existențe, face ca timpul să fie trăit de poet pe o coardă dureroasă a sensibilității sale, iar vibrațiile se transmit peisajului, naturii filigrane, întunecatelor clătinări vegetale, contururilor în pură mișcare (...)“

Credem, de asemenea, că „fina melancolie“ a poetului este realizată, în cele mai apte dimensiuni, tot în ciclul celor patru sentimente.

UN OM AL PLUMBULUI

Îmi încep rubrica lunară la atât de iubita de mine, revistă „Argeș“, apărută sub grija de colecționar de tanagre vii a prietenului Gheorghe Tomozei, cu un elogiu pe care de un amar de vreme se cuvenea să-l înalt nu marelui poet, care este Eugen Jebeleanu, ci acelui om al plumbului, dăruitul și nobilul rob al cauzelor nobile, gotul cel mai înalt pe care presa noastră l-a investit vreodată cu danf de linotip și literă aldină, – romanticul și pururea adolescentul Eugen Jebeleanu.

Scăpărător și ciufut ca o sabie de Toledo, „marele Jebi“, cum e poreclit de către admiratori, a fost și este întotdeauna în contratimp cu mersul nisipului în clepsidră, călcând în penită convenientă, jignindu-se și înduioșându-se de mersul prea lent sau prea iute al sângelui prin artera aortă a omului viu.

Nu mi-l închipui dormind niciodată și nici nu mi l-am închipuit dormind niciodată.

Nu mai visează de mult, de când regina Frigiei i-a răpit visul.

Stă singur ca un iatagan înfipt într-o grindă și se lasă visat. Eu, bunăoară, îl visez uneori.

TRUBADURUL DE CEZAR IVĂNESCU

Bineînțeleș că, foile tipărite sub forma unei cărți de către Cezar Ivănescu sunt poezie. Dar cine nu este poet, în această țară în care statistica ne învață că avem un poet la 18 mii de oameni. Dacă ar fi fost numai poet, noi, colegii lui, am fi spus: uite încă un coleg, încă un poet. Bineînțeleș că, nu ne-am fi îngăduit să spunem cât de mare poet este el. Clasamentele poetice nu sunt altceva decât o invazie a clasamentelor de fotbal în poezie. Se știe, sperăm, că un poet este mare sau de nimica, numai față și față de sine însuși.

În poezie, nimeni nu se concurează cu nimenea. Totul este să fii poet și, dacă ești, tu singur o știi, tu singur ești măreț sau jigodie, și, asta, numai față de tine însuși. Ce să fac dacă dimineța când mă trezesc din somn, în același trup mă trezesc?

Cezar Ivănescu, însă, peste că e poet, e un trubadur. Noi nu ne-am obișnuit cu trubadurii; cu lăutarii – da, cu trubadurii – ba. Explicația este simplă: noi, limba românească adică, – și timpanul ei auzit, – noi n-am avut niciodată până acum trubaduri. Era o chestiune franzutească. Era o încunoștiințare de literatură evropienească.

Iată, ne-a săltat și nouă în timpane (singuratic ce-i drept) un trubadur. El se numește Cezar Ivănescu. El cântă. El cântă nazal. Stingher. Pentru sine și pentru 1, 2, 3, prieteni, capre, arbori, ierburi, existenți, – existente.

Avem memorie, cum o să poată uita vreodată inima mea din nori cântecul lui țârcovnicesc: *Copilăria nu-i o coadă de șopârlă*.

N-are cum să uite inima mea acest cântec. N-are cum să-l uite pentru că ea este o inimă cu urechi. Urechile sunt cea mai potrivită formă a auzului.

Cum pot eu să-l uit cântând pe Cezar Ivănescu?

Mai întâi, nu-l pot uita pentru că el este un trubadur al acestui secol jigărit de războaie. Mai apoi, pentru că el este cel mai, cel mai inefabil.

Inefabil, ce cuvânt? Să fie oare inefabilul un fel de a pleca la timp? Să fie inefabilul oare un mod de a nu te lăsa elucidat de îndată ce te propui elucidării? Să fie inefabilul regia adevărului?

Să nu te lași elucidat. Să pleci la timp, să fii minunat fără de intimitate. Fără să scoți profituri minune. Să te lași iubit la simpla vedere. Să te lași iubit fără biografie. Să nu facem biografia adevărului! Să-l iubim și atât. Să nu ne prostim în efortul sistematic de a explica ceea ce e frumos. Este frumos ceea ce pleacă la timp. Ceea ce nu se lasă pupat după ce se arată a fi o gură cu dinți și buze. A fi inefabil înseamnă a pleca la timp. A nu acorda nimănui nici o altă intimitate decât cea a frumosului, a frumuseții, a sublimului.

A nu stăruî adică.

Trubadurii, așa cum sufletul meu și-i închipuie, probabil că și-ar fi ales un poet aidoma lui Cezar Ivănescu să le fie staroste. Acest staroste e din prezent. Domn peste trubadurii imaginați. Imaginați, iar nu știuți, pentru că ei au plecat la timp în istorie.

Copilăria nu-i o coadă de șopârlă, da, bătrâne Cezare, într-adevăr „copilăria nu-i o coadă de șopârlă”. Dar pentru cititor, versul tău e greu de înțeles pentru că vorbirea nu ține în ea și melodia.

Și cum ar putea să țină în ea și melodia cântată de tine, nazal?

Ai cântat-o, ai spus-o, și ai plecat repede de tot din timpașul inimii noastre.

Nu vrei să fii elucidat. De câte ori te iubim cel mai mult, pleci. Ești inefabil, adică.

S-ar putea ca să iubesc cel mai mult de pe lume inefabilul. Pe tine, nu. Deci, revino, și cântă!

ION BĂIEȘU SAU ADEVĂRUL CA MINCIUNĂ

De un deceniu și mai bine scrierile lui Ion Băieșu au defectul că plac și imprudenața de a fi iubite. La el, râsul este o formă a dragostei. Flagrant ne-a apărut această idee din cartea sa de proze *Sufereau împreună*, capodoperă, după gustul nostru de cititor în proză, a genului atât de rar în ultima vreme, a nuvelei.

Când se râde în România, numele lui Caragiale este primul martor al râsului. Martor cu dinți. Râs colțos. Bătrânul patriarh al lupilor, care ne-a fost Caragiale, a mușcat din sufletele noastre tot ceea ce era ridicol. Domnia Sa ne-a rupt cu dinții starea de a fi caraghioși. Deținător al bunului-simt, Caragiale ne-a lăsat numai simțul mâncând spiritului nostru *bunul*.

Iată că avem în mijlocul nostru un nou suflu polemic, o nouă undă ironică, o nouă vedere asupra *stării de a fi*. Ea se întruchipează în opinia noastră hămesită de dor de râs sănătos în spiritul strălucit al lui Ion Băieșu.

Nu ne vom grăbi, ca tot proaspătul alfabetizat întru ideci, să-l naștem cu de-a sila din Caragiale sau din Ionescu. Nu ne vom grăbi, ca bunul moftangiu căzut la noi în amintiri din vechile izbeliști de circ, să-l descurajăm strâmbând din nas și să-l împingem cu umărul inimii în starea râsului oarecare, așa cum uncori Băieșu s-a aflat, din pură descurajare.

Chițimia (ce titlu superb cehovian!) ne îndreptățește a mai multa oară o nouă vedere asupra răsului, sau mai bine zis asupra *răsu-plânsului*, așa cum răsare el dintr-o Muntenie a spiritului. Ion Băieșu e un pudic și un curat. El este obsedat de adevărurile lucrării vieții. Din pudoare și din necredință în sfinți, suflet de popă laic ce este, ne înfățișează adevărul, făcându-ne cu ochiul și părând a ne spune o ispravă, o imaginație, o minciună friptă.

Rădem ca de o minciună și ne trezim în hohot, ca sita de mălai, că ne-a rămas în plasă un bulz.

Încurajat, pe drept și pe bunul-simț triumfător al lumii noastre, – Ion Băieșu, sunt convins, ne-ar putea arăta o nouă măreție a răsului.

El ne-o și arată. Unii dintre noi, stingheri încă, au și început să râdă cu sfială, cum râde copilul cu sfială când vede pentru prima oară un lucru al naturii.

Minciunile lui Ion Băieșu ne merg la inimă și ne-o spală.

EUGEN SIMION

Ținând drept, la deal, mijlocul drumului, și, la vale, firul apei, crescut de curății lui de părinți țărani cu geamătul plugului și sudoarea, la școală, la Ploiești, Eugen Simion a îndreptățit pe viu metafora lui Arghezi, *schimbând brazda-n călimară*.

Există un bun-simț al acestui popor și o măsură, un drag de muncă în idei și o spălare de vedenii, un mod drept de a construi și de a așeza chiar și aerul pe frunze, care-l cinstesc și care tot timpul se reproduc.

Există o omenie a florii și o suavitate a pâinii aici la noi, unde îngerii au burtă și munții – suplete. Repezi la suprafață și iuți în străfund, peștii din piatră îi pescuim, sculptându-i cu dinții pe cei din apă. Oricine la noi e ca la el acasă, dacă nu-și uită inima altunde.

Vorba dulce, mult aduce, așa se face că aici la noi se mai găsește și când nu se mai găsește.

Toate aceste precepte țărănești se vor fi aflat și în adolescentul Eugen Simion când a optat pentru cerneală.

Astăzi, îl regăsesc, după ce am tocit cu coatele aceleași bănci de școală și cu sufletul același praf de aripă de flutur –, împlinit și în luminoasă maturitate.

El și-a făcut din modul echilibrat și adânc de a gândi o respirație, iar din modul curat și pe-ndelete de a cumpăni, – inspirație.

Foc de inteligent, el este însă, mai întâi de această povară, talentat.

Dorul de Apollo și-l strigă parcă din brațele lui Dionysos.
Eugen Simion reprezintă și este intelectualul român
autentic.

Creator de ramură cu umbră, nepot de stejar și văr primar
cu mărul domnesc.

UN REALIST ROMANTIC – CONSTANTIN CHIRIȚĂ

Întâmplarea, plăcută pentru mine, a făcut ca să urmăresc
ecoul puternic stârnit în rândurile cititorilor de către romanul
Întâlnirea al lui Constantin Chiriță, prezent acum în librării
(prezent e un fel de a zice, pentru că lucrarea, la câteva zile după
apariție, e pe cale de a se epuiza) într-o a doua ediție revăzută.
Cunoșteam mai dinainte adeziunea totală cu care adolescenții
au îmbrățișat ciclul *Cireșarii*, recordurile de recitare (de 18 ori
auzit de mine) aproape incredibile (să nu uităm, e vorba de
5 volume de câte 4–500 pagini fiecare). Oricum, mi-am spus,
Cireșarii e o scriere fără precedent în literatura noastră pentru
adolescenți, așa că e într-o măsură firească să cucerească fantezia
nobilă și plină de aspirație de frumos a tineretului; dar de data
aceasta prin romanul *Întâlnirea* nu mai avem de-a face cu o
carte despre actualitatea visului, despre necesitatea și dreptul
la vis, ci pur și simplu cu o carte despre actualitate, despre
actualitatea romantică și frământată, dinamică și dramatică, a
primilor ani de la fundarea republicii, a primilor ani de con-
strucție a țării noi, a primelor noi relații și raporturi socialiste
dintre om și om.

Am observat reacțiile cititorilor lui Chiriță, la această carte.
O imensă nevoie de a se recunoaște în carte. Aproape fiecare
muncitor cititor îl întreabă dacă nu cumva cutare sau cutare
personaj din carte este de fapt X sau Y din uzina lui. Câțiva

ingineri – fiecare cu alt prilej – l-au întrebat pe autor dacă nu cumva vreunul de-ai lor, de la ei din uzină, nu i-a suflat la ureche cutare fenomen de neobservat din afară. În fine, am fost de față când (iarăși în câteva rânduri deosebite) câțiva muncitori, tehnicieni și ingineri i-au mărturisit autorului că lectura cărții i-a întărit și i-a făcut ca în anumite prilejuri concrete din viață să fie mai fermi și să ducă până la capăt o hotărâre de cinste luată.

Am relatat succint aceste ecouri pe viu ale romanului *Întâlnirea* pentru că ele mi-au verificat o serie de opinii pe care mi le formulasem în timpul lecturii și imediat după lectură asupra acestei vaste lucrări de peste o mie de pagini de proză palpitantă, fără momente de respiro.

Prospetimea acestei cărți provine de acolo că ea se aplică, fără distanță, pe realitatea imediată, implicându-se în ea, subiectiv și pătimas, lăsându-și șansele de îndreptățire sau de neîndreptățire ulterioară numai pe scama cinstei și curățeniei punctului de vedere activ.

Știm că există o teorie a distanței în artă, a distanței autorului față de obiect, distanță adeseori necesară obiectivității istorice, dar după opinia mea, nu neapărat necesară tensiunii estetice revelante. Iată, cartea lui Chiriță e strict contemporană cu obiectul ei, – aproape că în momentul declanșării acțiunii ei, finalul acesteia nu este previzibil nici măcar de către autor. Și nu mai este vorba aici de acel imprevizibil calculat după bunele legi estetice în vigoare, ci e vorba de imprevizibilul natural, al epicii inefabile, existențiale. De aici decurge și caracterul realist-romantic al cărții, tipologia ei dinamică decurgând dintr-o anumită tipologie a relațiilor și ele dinamice, tinzând să se schimbe și pe alocuri chiar schimbându-se. Tot de aici decurge și insesizabilul caracter de jurnal scris la persoana a treia, și bineînțeles, caracterul deschis al cărții, care refuză orice

fel de final, pozitiv sau negativ, – și din pricină că exigența nu are finaluri sesizabile la încheierea unei singure acțiuni.

Întâlnirea, deși cuprinde în sine un complex de destine sociale și individuale, nu este ceea ce am putea numi un roman-frescă. Un roman-frescă este un roman, în primul rând, al ritualurilor, iar cartea lui Constantin Chiriță este, în primul rând, o carte a pasiunilor fierbinți. Ea nu este cartea unei epoci, ci a oamenilor vii dintr-o epocă istorică și, din această pricină, ea își conservă un interes de psihologie umană, în afara miturilor, tipurilor sau întâmplărilor date, netrădându-le însă.

Fiecare personaj al cărții, fiecare în parte sau în direct conflict (pozitiv sau nu) cu ceilalți, luptă să se regăsească pe sine, să se întemeieze într-o ordine mai nobilă a vieții. În acest sens, cartea nu are un personaj principal anume, ci un grup de personaje principale cum sunt: strungarul Alexandru Severin, un taciturn puternic de o rară forță morală, în a cărei conștiință strălucește din ce în ce mai clar ideea de creație, inginerul Pârvan, om de o rară finețe și probitate intelectuală care se apropie greoi, dar profund, de sensul creației socialiste, Mihail Nistor, director adjunct al uzinei, apoi redactor șef al ziarului local (un cititor din Brașov l-a întrebat pe Chiriță dacă nu cumva e vorba de uzina din Brașov, iar unul de la Bârlad, dacă nu cumva e vorba de uzina din Bârlad). Mihail Nistor, personaj de un ciudat carierism, profesorul de franceză Balosan, un inadapabil definitiv, Iulies Livede, un secretar de partid activ, dar care nu e refuzat de melancolie, Lucian Severin, – fiul naiv și dotat pentru literatură al strungarului Alexandru Severin – profesor la facultatea din oraș etc.

Toate aceste destine se împletesc, se înnoadă și se dezagregă; unele se împlinesc, iar altele se ratează, se împlinesc în mod firesc și se ratează în mod firesc. E inutil să relatăm grupurile epice ale cărții, sensul articolului nostru nefiind unul de analiză (lăsând această plăcută sarcină pe umerii mai experimentați ai

criticilor de specialitate), ci acela de a semnala valoarea și ineditul deosebit al acestei cărți.

Constantin Chiriță are un talent cu totul deosebit de a creiona tipuri de femei. Și, în această carte, întâlnim două personaje de neuitat: tânăra studentă Cornelia Cernat, care străbate paginile cărții înnobilându-i cerneala tipografică cu un suav parfum de crin, și atât de personala și fascinantă doamnă Justiția Orhideea Miclescu, personaj misterios și de grație tolstoiană.

Ceea ce este ciudat, în cartea lui Constantin Chiriță, este faptul că deși toate sau aproape toate personajele sale creează istorie și că deși acest act de creație este scânteietor și dramatic, toate sau aproape toate personajele își încep existența o dată cu declanșarea unei pasiuni fundamentale, fără o memorie mai generală. Deși cartea își plasează acțiunea aproape imediat (la vreo doi-trei ani) după terminarea războiului, în biografia nici unuia dintre ei nu mai răzbat ecouri din tragicele evenimente petrecute mai dinainte. În acest sens, deși acțiunea cărții este plasată într-un timp istoric aproximativ exact, ea își părăsește localizarea, propunând o fină și discretă generalizare, pornind spre tipizare nu numai indivizii deveniți personaje de roman, ci și anumite grupuri și angrenaje de relații sociale.

Deși scrisă acum zece ani, cartea nu-și pierde cu nimic din prospețime, nici din farmecul narațiunii, nici din interesul problematicii, nici din inefabilul dureros al cântecelor ei de dragoste. Am citit-o cu drag și cu pasiune, iar după ce am terminat lectura, zile în șir mi-au revenit în memorie pașagii întregi, personaje, gesturi, ca și toți cititorii lui Chiriță, m-am întrebat și eu oare de unde o fi cunoscut-o atât de bine pe Justiția Miclescu și dacă nu cumva aceasta o fi fiind X, oare de unde l-o fi cunoscut atât de bine pe inginerul Pârvan și dacă nu cumva acesta o fi chiar Y.

UN POEM EPIC

Mi-am procurat ultima carte a lui Radu Cosașu, *Un august pe un bloc de gheață*, cerându-i-o chiar autorului, din simplu motiv că în librării s-a epuizat într-o dimineată. Și pe bună dreptate! De mult n-am mai citit cu atâta plăcere o carte care să nu fie nici de scandal, nici polițistă și nici de senzație!

Cartea lui Radu Cosașu este un elogiu adus subtilii arte a ziaristicii, un elogiu scris cu o strălucită inteligență și în același timp de un lirism autentic. Printre multe altele, ea demonstrează că lirismul e profund compatibil cu inteligența, ba chiar mai mult, că pentru lirismul autentic, inteligența este o condiție liminară. Critica literară a încetățenit un termen, „lirism lucid“, care adesea, în diferitele contexte, a avut un sens dulce-acrut, ca și cum ar fi un defect dacă un poet sau altul este și inteligent. De asemenea, s-a motivat răceala versurilor unor poeți prin inteligența lor. Personal, consider căldura ca fiind inteligența, iar răceala unor versuri „inteligente“ provenind poate tocmai dintr-o mediocritate a acesteia. Dar să revin la obiect.

Ceea ce surprinde în metoda cărții ultime a lui Cosașu e folosirea citatului, a tăieturii din presă, ca material principal de construcție. În cazul acestei cărți, citatul, tăietura de ziar, – fiecare citat, fiecare tăietură de ziar nu are o accepțiune în sine, ci joacă rolul, fiecare în parte, al unui singur cuvânt.

Se manipulează astfel cu o serie de „verbe“ noi, intermediare între marele epos și întâmplarea banală, între absurdul

întâmplării și firescul legităților. Comentariul autorului, intenționat discret, leagă pe parcursul cărții din ce în ce mai firesc fapte și întâmplări din cele mai disparate cu putință.

Rezultatul este inedit, de un inedit de cea mai nobilă esență.

Prozator și ziarist, Radu Cosașu, făcând elogiul confrăților lui ziaști, devine un poet epic original, pe care clanul poezilor novatori ar trebui să-l primească la sine.

George Călinescu sublinia odată arta citării, echivalând-o cu un act critic. Parte din valoarea *Istoriei literaturii române* și din valoarea judecăților sale critice descinde în mod direct din arta citării autorilor discutați.

Și în tânăra generație de critici literari avem un exemplu: un critic și un om de carte strălucit, cum e Nicolae Manolescu, își bizuie marea majoritate a judecăților sale de valoare implicite tocmai pe arta citării (și de aceea poate a și fost uneori înțeles în mod greșit, ca fiind un critic „impresionist“). Iată că avem acum de a face cu o extensie a acestei arte a citării. Nu atât ce citează Cosașu din presa de pretutindeni e interesant, ci cum citează, în ce ordine logică și emoțională.

Plină de mesaj umanitar, implicată în fenomen, dar îngăduindu-și din când în când atât de higienica distanță ironică față de obiect și față de sine însuși, cartea lui Radu Cosașu este de fapt un poem epic original care se citește cu sufletul la gură.

Profund originală ca experiment în literatura noastră, această lucrare n-are nimic din sfidarea obraznică a căutărilor sterile, ale lui acel „a căuta pentru a căuta“ sau ale lui „a fi original pentru a te afla în treabă“. Ea a apărut aproape simultan cu două alte cărți de „publicistică“; e vorba de excepționala carte a lui Marin Preda *Imposibila întoarcere* și de atât de interesanta mărturisire a unei generații, datorată poetului Adrian Păunescu, care-și strânge interviurile sub titlul sugestiv *Sub semnul întrebării*; amintesc, de asemenea, *Destinul*

cuvintelor de Constantin Toiu, scriere de o înaltă ținută intelectuală.

Iată că dacă putem spune despre anii trecuți că au fost *anii prozei* sau *anii poeziei*, putem spune cu certitudine că anul 1971 este *anul publicisticii*, al publicisticii maturizate, trecute prin filtrul unei conștiințe profunde de sine; al publicisticii devenită, fără să-și trădeze specificitatea, artă autentică.

MARCEL MIHALAȘ. *NUME*

Când Marcel Mihaș scrie în poezia *Nume* (poezie care dă titlu culegerii sale) că:

*Pe toate lucrurile pe care pun mâna
las un nume,
o imagine statornică a mea,
și apoi le dau drumul să zboare.
Toate mă reflectă.
Trebuie să fim fericiți că un copac este un copac,
că aerul este aerul,
să le strigăm aceste nume
cu bucuria că ne recunoaștem,*

îl cred, și sunt cuprins de acel fior al prospețimii, pe care îl dă autenticitatea, sinceritatea.

Adeseori, mi-am pus întrebarea: la urma urmelor, ce-i aceea sinceritate într-o operă literară?; în ce constă autenticitatea unui text literar?; când se poate spune că o poezie citită e sinceră, e plină de autenticitate, într-un cuvânt, e trăită? Răspunsul e dificil, adeseori un criteriu sau altul neexplicând satisfăcător impresia de sinceritate sau de nesinceritate, de autenticitate sau de mimă. Totuși, prima observație care s-a impus ca obiectivă (deși e atât de greu să fii obiectiv într-un domeniu în care tocmai afectele se constituie în criteriu) a fost aceea a regulii ocularității locului comun, a expresiei obosite, a repetării

extenuante a unei metafore, frumoasă – dacă rămâne nespeculată. Fie. Și atunci, cum ne-am mai putea explica farmecul și puterea de atracție a unor locuri comune poetice? Prin contaminarea lor de către personalitatea unui mare poet, atunci când întâlnim aceste locuri comune în opera unui mare poet? Prin forța lor conținută, de amplă generalizare a unui sentiment, de cheie care deschide variantele multiple ale unui sentiment prototip?

În mod ciudat, de la caz la caz, toate răspunsurile sunt bune și (vai!) nici unul cât de cât satisfăcător.

Judecând, însă, că literatura, în genere, și poezia, în special, transfigurează realul (iar sinceritatea și prospețimea sunt corelațiuni ale realului), că actul transfigurării este un act de fantezie, de imaginație (bineînțelese selectivă), vom căuta să aflăm răspunsul la problema noastră, examinând (fie și sumar) fenomenul numit fantezie.

Mai întâi, din punctul de vedere al problemei noastre, fantezia nu poate fi, nici sinceră, nici nesinceră, dar oricum, prin ineditul ei, este proaspătă. De asemenea, ea declanșează în artă sentimentul sincerității și al autenticului. În poezie, spre deosebire de fenomenul psihologic declanșat de real, nu avem de-a face cu sinceritatea înțeleasă ca o consecuție logică și pasională, ci cu sentimentul sincerității; nu avem de-a face cu prospețime, ca fenomen de înnoire naturală, ci cu sentimentul prospețimii; nu avem de-a face cu autenticitatea înțeleasă ca o concordanță dintre fenomen și expresia lui în cuvinte, ci cu sentimentul autenticității. Toate decurgând din fantezie, fantezia, ea însăși, nefiind un sentiment, ci un limbaj, limbajul specific al poeziei.

Fantezia poetică este determinată de real și face parte din sfera realului. Ea are un sens moral (etic) determinat de real, un sens pozitiv (cu o scară de nuanțe) sau un sens negativ (de asemenea, cu o gamă de nuanțe). Fantezia poetică face parte

din real, dar ea determină irealul, stârnește irealul: cântecul, visul, basmul, viziunea.

Când poetul Marcel Mihaș scrie, în inspirata sa poezie *Întoarcerea soldatilor*:

*Ca într-un film întors, soldații uneori
trist se ridică, se desprind din flori,
– și-ncheie rănile, aleargă tare,
sărind înspre tranșeea de plecare,
își regăsesc ținuta militară,
bat pas de front în sunet de fanfară
și se întorc, cu spatele acasă,
spre-o mână de femeie – de mamă, de mireasă,
termină câte-o școală, fumează nepermis,
bat mingea pe maidane și râd într-un cais,
sunt duși apoi de mână, poartă breton și basc,
de-a bușilea se urcă în paturi și se nasc,*

nu realul acestui poem ne tulbură, ci posibilitatea (fie ea și absurdă) realului de-a dobândi brusc un timp reversibil (posibil în memorie și în poezie); putem spune pe deplin că e un poem plin de prospețime, de autenticitate, de sinceritate.

Fantezia poetului, investită cu un semn moral pozitiv, o acceptăm cu plăcere în capriciile ei pline de o melodioasă delicatețe: o primim în meandrele ei ca pe o după-amiază a poeziei de toamnă, atât de transparentă și de liniștitoare, încât culorile o străbat într-o amănunțime pe care numai ochiul, neobosit încă, de copil, o poate percepe.

Cartea de versuri *Nume* a lui Marcel Mihaș stârnește o impresie aparte, greu de definit. Fantezia poetului este puternică, fără să fie luxuriantă.

Există o pondere între exprimat și sugerat, un echilibru delicat între inspirație și elaborare, un mod lucid și sentimental al comunicării emoției, un zbor de libelulă și de elicopter deasupra inimii lucrurilor:

*De-acum ai murit. Vei trece în ciclu anorganic.
Ți-or roade trupul viermii și viermii vor muri.
Te vei filtra în aer, egal acum și trainic,
și-n orice răsufare din tine vom sorbi.
Și oasele curate și-atâta de spălate
ce le va linge apa și le va mângâia,
simți-vor bucuria desfacerii treptate
de datorita vieții, care le-ncătușă.
În apă se vor pierde. Fluide și ușoare,
se vor scâldea în soare, și-ajunse la liman,
vor închegea pe-o stâncă un aspru bust de sare,
cu fata stând întoarsă spre ocean.*

(*Restituire*, stante scrise la moartea lui Hemingway)

De asemenea, există, în această carte de poezie autentică, o permanentă opțiune pentru lucrul finit, reducând uneori, la scară, priveliștea cosmică, numai ca să poată fi cuprinsă cu ochii *Ca și cum cântecul ar fi făcut dintr-o dată orizontul strâmt – (Cântec)* sau mărin, la scară, un sentiment fugar, numai să încapă în conturul rotund al unei secunde:

*Dar sub pojghita moale în care-am dăltuit,
Împung colțuri din trupul cel nedeșvăluit.
Și câte-un gol se cască, câte-o rană,
Sub masca noastră fără de prihană.*

(*Cavalerii mascați*)

Marcel Mihaș este unul dintre acei rari poeți ai tinerei generații – și nu numai ai acesteia – care recompun structura unei molecule în toate valențele ei, la dimensiunile inteligibilului, și care desenează timpul de trecere la meridian al unei stele, ca pe o sclipire de emoție, alunecând de pe ochiul stâng pe ochiul drept.

PIATRA

Mă așteptam ca volumul de poeme *Piatra*, al lui Constantin Abăluță, să fie primit cu entuziasm de critica noastră de poezie, de obicei generoasă. Cu mirare constat însă că s-au scris despre această carte, unică în felul ei în peisajul poeziei noi, numai câteva recenzii rezezi și câteva consemnări neutre. S-ar putea explica acest fenomen, poate, prin sufocarea criticului copleșit de un număr mare de apariții editoriale interesante și valoroase. S-ar mai putea nota că, în ultimii doi ani, au apărut, ca niciodată poate în poezia românească, atât de mulți poeți noi și totodată valoroși, poeți care fiecare luat în parte, cu un deceniu în urmă ar fi stupefiat critica și ar fi devenit fără îndoială obiectul unor exegeze profunde și entuziaste.

Din păcate, acum, urechea criticului se apleacă nu numai asupra valorii literare în sine, ci și asupra zarvei tineresti și îndreptățite pe care unii autori o fac, aureolându-și cărțile cu gesturi și cu teorii, și chiar cu un anume prezenteism acut în epica nocturnă a schimbului de opinii critice.

Constantin Abăluță este un timid și un retras, unul dintre acei poeți întorși mai degrabă în sine decât în afară, profund discret cu sine însuși, rar la față cum s-ar zice. Și peste toate acestea evoluția scrisului său nu are nimic spectacular în ea, nu este nici de natură să epateze și nici să placă iubitorului de poezie nervos și grăbit, dornic de senzații tari.

Am intuiția că nu este un spontan, ci, dimpotrivă, un meditativ, un decantat, un artist pentru care metafora este o insignă emailată și stranie, superstițioasă aproape, din care decurg luciuri și lucioli, semne de liniște și de melancolie apăsătoare a finitului.

Fluxul arzător, tensiunea lirică nu îi sunt străine, numai că ele au o monumentalitate interioară care distruge catargele posibile numai în exterior.

Piatra – poem unitar și inefabil, *Amintirea pietrei* – mozaic dintr-o arhitectură ruinață-n viitor, dar aptă de o arheologie neinventată încă, în mijloacele ei de propensiune inversă, constituie materialul acestei cărți solitare. Navigator solitar, Amundsen liric, a cărui aspirație e glacialitatea purității (și n-aș fi fost obligat să folosesc cuvinte alese dacă „și condițional“ critica și-ar fi făcut datoria față de valoarea reală a *Pietrei*), Constantin Abăluță se înscrie printre aleșii poeziei noi.

O-ndestulare

topește plopii peste casele de lemn.

Pe lutul zilelor tu stai la margini

și te zărim sfidând în cel din urmă ceas

pe cel ce-și cântărește singurătatea pielii lui

smucindu-și oasele. Își ține mâinile pe față

până când nu mai sunt ale lui, aruncă în aer

o umbră rară ca o iarbă. Și tu te-asezi.

Comentariul la frumusețea nobilă, meditativă și întristată a unor versuri ca acestea, pe care le-am transcris cu o mână de alt poet, pe care le-am gustat cu ochi de o altă culoare, pe care le-am resimțit într-o altă inimă mai violentă și mai obosită, totodată, comentariul acestor versuri nu poate fi decât o adăugare unei stări de spirit făcându-și rugăciunea înainte de somn.

*Piatră tu, înverșunată dar nebănuitoare, dimineța
restabilești scheletul continentelor ce-avură loc*

*cândva din insule răzlete aruncate
pe toate mările; tu iar, din zilele
și noapțile pământului încheși un miez pătrunzător
atât de rece pentru noi vai și îndepărtat
când laturile zeilor își află aici trebuință, festile
în părul fetelor în zorii de zi, văduvele de calcar
ale celor bănuiți se sfărâmă mânjindu-ne degetele.*

Curgerea de revelații supuse gheții, șir de cuvinte marcate, cum sunt marcate lingourile, eu nu fac altceva decât să atrag îngrijorat atenția asupra lui, colegial și admirativ, căci m-aș simți stânjenit de faptul că un adevărat poet cum e Constantin Abăluță ar putea fi trecut cu vederea de oamenii cinstiți, când eu, om cinstit, nu-l trec cu vederea.

AVANT-SENTIMENTE LA UN VOLUM DE VERSURI

Îndeobște poetul, atunci când există, se constituie ca un fel de nepot al verbelor. Nepot de mătușă sau nepot de Shakespeare.

Mișcarea aceea care folosește cuvântul drept roată, mai ales de verb și de timpurile sale, se agață.

Țin în brațe copilul din foi scrise mărunt. *O casetă cu șerpi.* Aici, alta a fost ideea. În detestarea limbii scrise nici măcar steagurile ei, – verbale – n-au mai fost luate în considerare. Carte bizuită pe substantive. Când o citești, numai nume de lucruri și numai nume de lucruri.

Să vedem despre ce fel de nume este vorba și despre ce fel de lucruri este vorba. Să vedem dacă poetul este consecvent până la capăt sau dacă nu.

Este și nu este. Substantive vivandiere, cu toatele migrând în sintaxă către epitet. Un substantiv în cazul poeziei pe care o scrie Petre Stoica nu joacă niciodată rolul subiectului. Subiect cu translație spre predicat. Refuzând verbul – diavolul verbului se mută cu tot calabalăcul semantic în epitet. Și epitetul! – un fel de iubită platonice. Un fel de părăsire a staticului. Un fel de umbră a punctului, cum ar zice Euclid la capătul unei beții.

Dar aceasta a fost o remarcă. Îmi veți cere un exemplu. Manuscrisele poetului mi-au alunecat printre mâini.

Nu citez, citiți-l și veți vedea că am dreptate.

S-ar zice că el este înnebunit de prezentul acut. Da și nu.

Prezentul, în cazul acestei poezii, este un prezent mai degrabă istoric, un prezent translat către prezentul general al umanității. De aceea, poetul în mijlocul unei zarve de substantive particulare brusc ia la subțioară o liră aidoma cântărețului latin. E desuet? Da și nu.

Este desuet pentru că are de tot strania plăcere să cânte la liră lumea armelor atomice și nu este desuet pentru că emoționându-se cu propria noastră emoție face acest lucru pe coardele abstracte ale unei lire.

Obișnuiește să fie neprevăzut. Când te aștepti să-i curgă substantivele, ele se întepenesc deodată într-un altfel de înțeles.

Paradoxurile lui de fapt au translație către o dogmă individuală.

Ne face să râdem, ca să fie sigur că ne dă lacrima la ochi. Ne vorbește despre patefonul cu pâlnie ca să ne fie dor de pământul pe care-l părăsim în rachetă.

Poetul este frumos, are ochi albaștri înfundați în cap. Poetul injură și iubeste rachetele în timp ce stă drept, în mâna dreaptă cu hățurile unei cvadrige.

VASKO POPA

Ceea ce e uimitor în opera poetică a lui Vasko Popa este universul ei tensional, surprinderea sentimentului în momentul lui de implozie.

Deși aparența versului, de cele mai multe ori lapidară, pare a indica o sublimare a sensurilor, o tentație de cristalizare în simbol, lectura atentă dezvăluie un proces invers, și anume o subtilă dezagregare a simbolului, o încorporare a lui în materie comparabilă cu fisurarea în stea a geamului mat, străbătut de o piatră transparentă.

Este o poezie a mulajelor. Materia verbală păstrează în ea, ca o matrită, imaginea inversă a tensiunii gata însă oricând să o restituie în cele patru dimensiuni. De aici și impresia de eliptic, corespunzând densității; de stil indirect, corespunzând spiralei înscrisă pe cochilii.

Evident, versul lui Vasko Popa nu are incantație fonică, ci una metaforică, și poate de aceea se dăruie mai dificil, dar mai de neuitat.

Fondul magnetic al acestui tip original de poezie îl constituie folclorul local, nu numai pe latura de despersonalizare a cului liric și de dispersare a lui în viziunea grandioasă a jocului, a ritualului, ci și în cruditatea, în spontaneitatea conexiunilor pe care le stabilește între real și vis. „Când ne scufundăm privirile, notează undeva poetul, în profundele oglinzi ale poeziei noastre populare, în vertiginoasele ei

vârtejuri, ni se pare că în adâncul fiecărui cuvânt întrezărim cheile miraculoase care deschid misterioasele uși ale frumuseții, ale acestei frumuseți creată de om ca să învingă prin ea urâtenia, timpul și moartea... Numai urmând pista enigmatică – enigmă niciodată rezolvată pe deplin – a acestui fertil fluviu subteran se poate ajunge la inima lumii, făcând să se audă cel puțin una din bătăile ei, prin vocea oamenilor și a pământului nostru... Acolo în adâncime, în profunzimile poetice ale limbii noastre, se odihnesc adeseori, sub mușchiul și nisipul uitării, izvoarele marilor noastre curente poetice trecute și viitoare.“

Dar forma ia o turnură individuală, stranie în primul contact, din pricina ineditului ei și a modului abrupt de abordare a temei, redobândindu-și treptat firescul, naturalitatea, pe măsură ce ochiul se adaptează la tipul de lumină emanat, pe măsură ce timpanul se adaptează la ultrasunete. Apoi, cu greu îți mai poți imagina alt fel tratate decât în stilul lui Vasko Popa zonele de sensibilitate descoperite și adăugate poeziei.

Uneori, în cazul poeziei, o anumită ciudătenie provine mai degrabă din profunzimea cu care e abordat un subiect, decât din particularitățile stilului; și după cum analiza atomilor nu se poate practica în fizică fără ajutorul matematicii, există și în poezie un fel de matematică a metaforelor, absolut necesară în cazul investigației diferențiate, asupra locului comun.

O astfel de mutare de unghi de interpretare se produce în poezia lui Vasko Popa. Conceptul de joc, de ritual, este scos din accepțiunea lui alegorică, deși el mai păstrează încă însemnele alegoriei, devenită însă suport de plecare spre o viziune care nu mai poate accepta nici o formă a stilizării.

Acestă trăsătură e puternic marcată, de exemplu, în ciclul de poeme *Jocuri*, în care ritualul, alegoria, se decantează, coborând ca un lichid greu la fundul paharului, lăsând la suprafață o materie fluidă inefabilă.

Simbolul coboară din generalitatea lui, se filtrează făcând loc sentimentului singularizat, unic, capabil să reproducă vizual partea nevăzută a lucrurilor și să convertească în cuvinte ceea ce nu ține de cuvinte.

Depășind simbolul, prin unicitatea și singularizarea sentimentelor, ne aflăm în fața unui fenomen similar cu o genză de mituri. De altfel, structura poemelor lui Vasko Popa tinde în permanentă să se constituie într-o cosmogonie originală, să găsească echivalența în sentimente ale categoriilor filosofice. Descriptivismul, deci, este exclus, iar fabulația redusă la acel minim suficient ca să dea dimensiunea desfășurării în timp a unui sentiment.

Circuitele acestei opere sunt deschise, dar arcurile de cerc trasate fac posibilă, încă de pe acum, configurarea viitoarelor arii cuprinse.

UN MENHIR DE AER

Nu numai pentru cititor, dar și pentru cel obișnuit cu interiorul poeziei, Eliot este cel puțin un dificil și un straniu. Șocul lecturii este întru câțva asemănător mirajului unui pământ necunoscut sau, și mai și, mirajului unui teritoriu sufletesc neabordat încă.

În aparență, autorul, magnificul poet, nu-și propune acel lucru simplu și până la el firesc: să-și seducă cititorul, să-și exalte prietenii, prin doosebite și mult rafinate versuri.

M-am întrebat, adeseori, în ce a constat fascinația poeziei lui Eliot. Sonurile ei, fără a fi cu tot dinadinsul ieșite din comun, sunt departe de a urma logica sentimentelor, logica convențională a secolului. Meditând îndelung asupra țesăturii de cuvinte redată astfel în limba română, pentru întâia oară, în extenso, de către vechiul prieten Aurel Covaci, am început să pricep de ce acest domn Eliot, fără să fie mag, – vrăjește.

Secretul (dacă există vreun secret, dacă există vreun secret exterior harului natural al poetului, exterior unei logici subiective, cu care ne obișnuiserăm atunci când ziceam despre noi înșine că suntem frumoși, sau despre cele citite că sunt frumoase, pentru că ne făceau frumoși) constă, poate, dacă intuiția mea nu a fost visată, în aceea că Eliot produce intuiție.

Ce intuieste el? El nu intuieste mai întâi visul, viziunea. Pentru Eliot visul și viziunea sunt numai materialul de construcție: cuvântul. De aceea, poate, există un oarecare

rafinat, dar nu snob, dispreț al cuvântului în construcțiile sale numite de sine însuși poeme.

Ce a intuit el? Ce a intuit el și noi, cititorii lui, nu credeam că ține de poezie. El a intuit nu starea de grație, ci, dacă cititorul îmi îngăduie să compun un cuvânt fără șansă de adoptare, el a intuit starea de „ingrație”. Și nu e vorba de acea estetică a urâtului (evident opusă frumosului sau ideii de frumos) așa cum o concepuse, în romanticul secol XIX, Baudelaire; sau, așa cum ne-a impus-o, în *Florile sale de mucegai*, Arghezi.

Estetica „urâtului” ea însăși este o formă, poate mai activă, poate mai tensionată a esteticii frumosului. Dar acestea două, ele însele în structura lor, sunt subsumate ideii de viziune în poezie. Cu alte cuvinte, subsumate sistemului valoric care acordă plusuri sau minusuri puterii de viziune însăși înțesată în poem.

Cred că nu fac o eroare atunci când îmi place să afirm că Eliot respinge (conștient sau nu) criteriul viziunii, luat drept criteriu valoric. Nu știu dacă e singur, dar o oarecare polemică cu magnificul său înaintaș Shakespeare poate fi dedusă din scriitura atât de dificilă, la prima vedere, a marelui nostru contemporan.

Punem acest criteriu înalt de comparație, nu atât de dragal de a stabili o ierarhie, inefficientă și gratuită, de altfel în cazul poezilor autentici, ci, mai degrabă, din dorința de a trage un hotar între zonele de sensibilitate, totuși accesibile și nouă, cititorilor de poezie moderni.

Revin și subliniez: atât cât ne pricepem în această delicată și suavă entitate, poate cea mai aptă de a conserva, dar și de a impulsiona sensibilitatea unei națiuni, limba, vorbirea, și, în esență, – poezia. Eliot nu este descoperitor de formule inedite și nici de abracadabre, bănuite în copilăria umanității.

Ceea ce ne tulbură este esența formulei și a manierei întru câștigul sensului și al unei tensiuni estetice de tip inedit, ca să nu zicem nou.

A încheie un autor într-o formulă e treaba didactică a criticului de specialitate, dar este un *aide-mémoire* al cititorului de poezie. Stingheriți, cu sentimentul aproximației necesare, pentru a fixa, totuși, în cuvinte ceea ce ține atât de puțin de cuvinte (poezia), vom încerca ideea aproximativă, care este posibilă operei lui Eliot: Eliot este precursorul *poeziei-eseu*. Simptomatic, nu puțini poeți ai secolului nostru au resimțit ca plină de sens formula: *poezie de idei*. Defectuoasă cum este, această formulă are totuși un cristal de realitate în ea. Nu îi opun o altă formulă, pentru că ideea de *poezie-eseu* este mai degrabă o observație decât o idee. Dar, ca observație, șansa ei de adevăr este sporită.

Mai întâi: procedând ca vechii profesori de estetică sau ca geologii experți în pietrele cuvântului, vom depista, cu propriile noastre pupile afective, revenirea motivelor clasice și în poezia lui Eliot. Despre ce fel de revenire este vorba? Despre o revenire înmuiată.

Coriolan – spre exemplu – nu mai respectă decât inerția temei, nu și carnea ei. Să fie poemul *Coriolan* o reconstituire istorică? Da! Este o reconstituire istorică. Numai că este nu o reconstituire a istoriei, ci o reconstituire a istoriei prezentului imediat. A unui prezent cu rădăcini. A prezentului cu rădăcini în istorie. Și nu e vorba de epica istoriei, ci de irezistibila dialectică a sentimentului istoriei. Un trecut, o istorie din punctul de vedere al sensibilității prezentului, – în care ponderea alunecă spre prezent mai ales – și mai puțin spre istoric. Când spunem istorie, ne gândim la trecut. În cazul lui Eliot, când spunem istorie, ne gândim la timpul prezent.

Tehnic vorbind, lingvistic, invazia de terminologie politică și sociologică este imediat sesizabilă în poezia lui Eliot. Aș spune chiar crispantă, în măsura în care nu ne-am obișnuit încă și cu aceasta. Eliot este un inventator. Dar ce e, de fapt, un inventator? Un inventator este cel care izbuteste să reproducă încă ceva din ceea ce există. Ie spunem inventatori, iar nu lingviști,

pentru că, deși traducători între noi și altceva, pun în față nu o limbă cu altă limbă, ci, hai să zicem, spre exemplu, o frunză, un iepure, un fulger, un recif, cu o limbă. Cam așa ceva.

Și dacă, din starea de spirit din clipa în care compun această vorbire despre Eliot m-am oprit la ideea didactică de motiv, să ne îngăduiască cel ce citește să ne referim și la motivul apocaliptic; dar pentru că Eliot înmoaie și neesențializează motivele, în cazul lui, apocalipsa și acel precoce *fin de siècle*, ne dă senzația, dacă nu și ideea, mai degrabă a leșinului, decât cea a morții. Față de moarte ideea de leșin este o idee deameleon. Dar ca să nu vorbim în zadar, îmi voi îngădui să citez, mai întâi, în întregime, a cincea parte din poemul relevant *Oameni găunoși* (1925), în atât de fireasca și frumoasa rescriere în limba română a lui Aurel Covaci:

*Aici ne-nvârtim în jurul pereii ghimpoase,
Pară ghimpoasă, pară ghimpoasă,
Aici ne rotim în jurul pereii ghimpoase,
La orele cinci dimineata.*

Între idee
Și realitate
Între mișcare
Și faptă
Se lasă umbra,
Căci a Ta este împărăția.

Între concepție
Și creație
Între emoție
Și reacție
Se lasă Umbra
Viața este foarte lungă.

Între dorință
Și spasm

Între potență
 Și existență
 Între esență
 Și descendență
 Se lasă Umbra

Căci a Ta este Împărăția.

Pentru că a Ta este
 Viața este
 Pentru că a Ta este

*În felul acesta vine sfârșitul lumii
 În felul acesta vine sfârșitul lumii
 În felul acesta vine sfârșitul lumii
 Nu cu un pocnet, ci cu un scâncet.*

Nonfigurativă, de neimaginat prin simțurile traduse în cuvinte, această apocalipsă are darul de a răscoli mai ales emoția, mai ales sentimentul. Nu este un sentiment melancolic, dar nici unul apodictic. Nu este un sentiment de acceptare, dar nici unul de opoziție fermă.

Nu este un sentiment de om integral compus din cap, trunchi și membre. Ci este un sentiment numai al unei părți din om. Bunăoară, a creierului său.

Ce este foarte personal și unic în Eliot, e, poate, egala măsură a inadaptării lui la trecut și la viitor. Și, și la prezent. În ciuda tensiunii maxime pe care straniul poet o izbuteste, el înmoaie ca pe un nod gordian clipind în aer sentimentul istoriei. Istoria, pentru el, nu este un fundal. Anticipația, pentru el, nu există. Există numai scâncetul de naștere. Numai scâncetul, numai el. Dar ce scâncet!

Ființa sensibilității și-o colorează după prilejuri. Culori suprapuse simultan! Fără să aparțină istoriei, pare a-i aparține. Izgonit din dinamica prezentului, viitorul nu-i dă găzduire. Încercând să se culce pe cuvinte, în afară de melodie, cuvintele

ii sunt de gheată. Ca să poată să fie, împrumută muzica vorbirii. Ca să poată să aibă memorie, se îmbracă într-o stilizată haină a istoriei. Ca să poată visa – el recurge la idei, ia forma literelor lor.

Sacru camelcon! Sacru cameleon, vorbind limba de menhir al lui Shakespeare.

Deci, un menhir! Un menhir de aer ca și vântul!...

UITE, CE ALBASTRU TRAGIC!

Era-n 1956 când, împreună cu un prieten, am făcut o îndelungată vizită marelui nostru pictor Tucelescu.

Era singur. Deschisese la el acasă, pentru amici, o expoziție cu sens polemic: artistul se simțea preluat în câteva teme ale sale de un coleg care tocmai inaugurase o expoziție publică. Totul era plin de tablouri. O, dacă nu s-ar fi prăbușit, desigur și tavanul ar fi fost plin de tablouri. Era o scară lungă de lemn, purtând în vârf un superb portret al lui Gala Galaction, un fel de Tolstoi mai mare peste toate culorile.

Tucelescu era un bărbat nemaipomenit de frumos. Stătea singur între culori și se bucura de ele cu voce tare. Cred că, în secret, le și striga pe nume. Cred că, în secret, pentru el fiecare nuanță purta un nume de bărbat sau de femeie. Se oprea în fața câte unui tablou și exclama plin de încântare:

– „Uite, ce frumos este!“

La un moment dat, a scos de undeva o pânză, declarând:

– „Cum, eu nu sunt realist, uite tabloul ăsta din tinerețe!“

Ne înfățișa un peisaj închipuind un câmp cu scaieți, deasupra căruia cerul cobora pe trepte din ce în ce mai închise de albastru.

– „Uite, ce albastru tragic!“

Și cu degetul întins, asemenea unui autor antic, potrivea o mască de culori fixe peste emoția atât de schimbătoare a unei viziuni.

Atunci, mi-a fost dat să văd, pentru întâia oară, autoportretul în formă de ulcea, autopotretul fără gură, și unul dintre acele peisaje în stil de covor oltenesc, care, mai târziu, vor ridica faima culturii românești până la nouri.

– „Uite, ce albastru tragic!“

Și noi ne uitam și repetam fără voie exclamația devenită vers.

Mai țin minte încă o pânză stranie pe care atunci n-o pricepeam. Artistul mi-a spus:

– „Aici se vede un cer negru, mai jos se vede un mal galben. Aici, pe acest mal, stau ochii celui ce privește, prin vale se văd mai multe dungii, ele nu sunt altceva decât culorile de pe bunda unei țărănci care a trecut mai devreme pe aici, nu sunt altceva decât culorile de pe bunda ei, deșirate în aer, plutind prin aer. Ea a trecut, dar fiecare pas al ei a fost văzut de către un ochi și atunci șirul întreg de ochi care au văzut-o o recheamă“.

Aflând că suntem nu tineri pictori, ci tineri poeți, Tucelescu ne-a cufundat mai apoi într-o lungă și doctă discuție despre Mallarmé și Valéry, pe care-i prețuia și despre care avea păreri profund originale.

Om copilăros, om savant, om din cale-afară de frumos, și cu părul spre alb, cu vocea de un timbru hiperborean, ne primise pentru o zi în arhipelagul lui de ochi și poate că și acum în aerul de atunci, trupurile noastre trei stau înșirate în fiecare gest al lor, pe o scară de lemn plină de tablouri și purtând în vârf un portret al lui Gala Galaction ca pe un fel de Tolstoi mai mare peste destinul culorilor.

È un noroc al destinului meu că l-am văzut cu ochii. Nu îndrăznesc să scriu mai mult, pentru că țin minte foarte puține imagini și foarte multe sentimente. Sentimentele se înfățișează în cuvinte, numai când vor ele. Ele ar vrea să se arate acum, sub forma culorilor. Mâna încearcă să prindă o invizibilă pensulă. Se apropie nesigură de o invizibilă pânză. Este chiar tabloul din tinerețe al pictorului. Un câmp de scaieți, un câmp viril și odihnit cum rămâne pământul după ce a fost păscut de

o turmă de tauri. Deasupra, cerul coborând din albastru spre albastru absolut, spre un albastru invizibil. Și vocea aceea melancolică și triumfătoare:

– „Uite, ce albastru tragic!“

CALEA LACTEE

I.

Portret exterior: chip pietros, cub de stâncă spart de un surâs de adolescent, timid, neconfesiv.

Prezență masivă și iradiantă impunând insesizabil.

Cine are norocul să stea câteva ore în preajma lui Aurel Stroe poate contempla cu ochiul liber seriozitatea și măreția unui artist autentic, conștiință care fărămă limita trecătoare a secunde, încremenind-o în memorie și, în același timp, declanșând-o într-o proiecție ulterioară viitorului apropiat.

În fine, cuvintele sunt de prisos ca și fotografiile de epocă.

II.

Ascultând *Concertul pentru clarinet și orchestră*, în interpretarea de excepție a lui Octav Aurelian Popa, în acuratețea pe care ți-o poate da televizorul, sau

ascultând a nu știu câta oară
imprimat pe disc acel unghi numit

Arcade, sau

ascultând *Orestia* pe o bandă de
magnetofon, cu aceea acuratețe câtă ți-o
poate da imprimarea pe-o bandă

de magnetofon
dar în prezența lui Aurel Stroe,
atrage după sine amintirea sfântă
a ridicării de subțiori a femeii tale
iubite spre fereastra de lemn a unei
biserici de lemn din Maramureșul de
piatră.

Pentru un jurământ de dragoste.

III.

Ce noroc pe poezie și cât de Bacovia întretăiat de Blaga sub
o dantelă de arhiduce a vorbirii argheziene!

IV.

Și câtă universalitate a năucului de poet de Ion Barbu
cel care considera limba
română ca pe o vorbire a stelelor și
încifrând-o ca atare și descifrând-o ca
atare.

V.

Ce meșter în spartul inimii de copil
și în necoasere de adolescenți maturi!

VI.

Ce idee, ce simțământ, ce Cale Lactee
ce lapte visat, iar nu băut!

VII.

Textul lui neconotativ ne dă iluzia despre ce ar putea să fie
poezia totală; – o descărcare de energie, o confesiune a plăcilor
continentale rezolvată nu în cânte, ci în grația fierbinte a
geizerilor, în erupția de lavă solzoasă, răcindu-se în straturi
succesive și protectoare, în jurul semnului.

TÂNĂRUL NOSTRU MAESTRU, VASILE KAZAR

Duminica trecută, când o dată cu soarele răsărea și creierul, am avut bucuria de a revedea taina comunicării prin cuvânt, revigorată prin harul desenului.

În atelierul, eram cât pe ce să zic în tiparnița exemplarului nostru artist, cel care întocmai ca și Hokusai, „cel nebun după desen”, în interiorul aceluși club cu ziduri de coajă de ou, unde se nasc moduli, am avut revelația artei, desenului, ca un proces continuu de gândire, și cu precădere mai înrudit de litera versului care exprimă înțelesul cerului, decât cu albastra culoare a cerului, ce-l identifică doar cu starea sa de a fi.

Subtilă, emoționată și tandră cunoaștere a unei arte bicefale, ținându-și un vultur pe strigătul ochiului și altul în inima mea.

M-am simțit integrat într-o spiritualitate mai largă, într-o reciprocitate pe care viața noastră atomică ar putea-o denumi valență.

Șef de școală, Vasile Kazar creează nu elevi, ci cultură.

El inspiră nu numai linia independentă de linia sa, aceluși care-l înțelege și se cultivă, gândindu-l, ci și versul.

Malraux spunea undeva, că arta naste artă și îi împărtășesc întru totul opinia.

Opera lui Vasile Kazar nu poate fi fragmentată în cărămizile ei, ci contemplată numai în liniile ei de forță, în tendința ei de cupolă.

Iată de ce, ea poate naste în egală măsură meditație și poezie.

Și pentru că îl aminteam înainte pe colegul său din alte vremuri, pe Hokusai, îi dedic pe această cale, scumpului nostru maestru, un *Haiku*:

*Linie-n zbor
este pasărea
linie-n zbor e privirea.*

SCRISOARE DE AER

Norii mi-apar adesea ca niște prapuri, cu precădere seara, când se rup, și luna, dureros de rece și de albă, ca o hernie a iernii, ne doare cu singurătate.

Dar, în același timp, vedea-vom prapuri, ca semn de sărbătoare laică, întinși pe pânze neflutate, cu prilejul unei vizite premeditate la locul unde „dealul-valea, dealul-valea”, devine concept și rezidă spălat de vopsele și vertical, colegul nostru, Horia Bernea.

Ce bucurie de zmee, scoase cu penseta mâinilor din curăția raftului ordonat, de parcă ar fi un clasor de timbre!

Astfel, se face că văzum nu atât Venezuela și nici arhipelagul Canarelor, cu sau fără stampilă, cât o înălțare timbrată, o scrisoare de aer către crivăț, către Dunăre, către dealurile Moldovei, trimisă.

De bună seamă că prapuri, așa cum prin înțelegere inventează Bernea, sunt un ritual fără de ritual, în fruntea unei procesiuni numai de tensiune artistică.

Mi-aduc aminte că la începutul artei filmului (și să remarcăm îndeobște că începutul începe întotdeauna cu o capodoperă), într-un film numit *Ivan cel Groaznic*, există o imagine aproape desenată. În prim-plan, profilul negru aproape de strigoi al țarului, iar în plan secund, pe un câmp alb și nesfârșit de zăpadă, un imens șir de oameni, – ca un șarpe punctiform –, înaintând cu prapuri.

Îndrăznesc să spun că, dintr-o astfel de imagine, Bernea și-a ales prapurile ca pe o parașută inversă, ce ține spiritul atârnat de ea, coborând încet spre ceruri.

Bernea neagă culoarea albă, ca fiind mult prea bogată, oprind discul lui Newton.

Spite risipite, foarte colorate, el însuși osie a lor, Bernea este, și de aceea suntem alături de el.

STAREA DE SPIRIT A LOCULUI

Fătul care înoată în divinul lichid amniotic, prin naștere ar fi înotător, iar nu mergător.

Nevoia de a merge cu pasul pe valuri s-a început cu felul Pământului.

De fapt, Pământul este tot o mare, tragic neamniotică.

Nevoia de val se transformă în piatră, nevoia de mers și de alergare se schimbă în înot vertical.

Colegul nostru de existență Sorin Dumitrescu, neobișnuit cu litera, s-a obișnuit, aceleași lucruri zicându-le, cu hieroglifa.

Nevoia de loc, iar mai loc decât marea alt loc liber nu cunoaște, în cazul conștiinței lui, întocmai ca un cric, ridică puterea liniei orizontale pe verticală.

Ale lui stau pe ziduri, pe stâlpi și pe pereți, neliniștind zidul, stâlpul și peretele, printr-o fereastră.

Prin orice tablou sau orice desen al lui putem a ne uita pe noi înșine, privindu-ne din afară spre înlăuntru.

Și ce, hieroglifa nu este o fereastră?

Ne mai gândim că spiritul neliniștit își găsește locul nu în sine, ci în sinea altora.

Coroane de aur în chip de dungi verticale pe capetele nespânzuraților.

Ochiul din orbita lui Homer nu avea harul vederii, ci *ut pictura poesis*.

Locul, Sorin Dumitrescu îl găsește în semn, în semnificat și în sens.

Vigoarea artei lui îl face să spună că nu a avut norocul să dea mâna cu Rembrandt.

Și ce dacă? Rembrandt, el însuși, nu a avut norocul să dea mâna cu Rembrandt.

L-aș îmbrățișa cu bratele statuii *Venus din Milo*.

L-aș auzi cu urechile lui Beethoven.

Dar cine mai are brațe de îmbrățișat și urechi de auzit, altcineva decât cel care începe cu sine și se sfârșește cu toți?

AVE!

PIESA SE NUMEȘTE CARAMITRU

Eu sunt locul de muncă al cuvintelor.

Trupul meu este gazda sentimentelor voastre.

Gura mea este scena pe care steaua se descrie în chip de om.

Numai inima e a mea, – și depune mărturie de aceasta; – până când și amicul meu, Nichita, cel care de la recepția de oameni a rugat-o pe telefonistă:

– Vă rog, dați-mi camera domnului Caramitru.

Recepționista l-a întrebat pe amicul meu Nichita:

– Adică, actorul Caramitru?

– Nu, i-a răspuns poetul, întâi *domnul* și după aceea *actorul*.

Și i-a zis dânsii:

– Cuvântul meu este un loc de muncă la fel de cinstit cum câmpul magnetic e locul de muncă al plugului.

Ce magnetism și porumbul ăsta?

Despre mine, Caramitru, s-a zis că sunt frumos ca orice actor și că de asta sunt actor că sunt frumos și chipes și falnic.

(Patetic și suitor)

Cum o să fiu eu frumos? Eu nu sunt urât și atât, neobișnuiților.

De altfel, trebuie să vă spun că eu sunt tatăl bunicului meu, cel care în Pind avea, din sărăcie, numai un munte, – și, la numărătoare, numai zece mii de oi, căci fiul meu, adică bunicul meu, număra pe degete și pe *Miorița*.

Și pentru că Eminescu m-a obligat să vorbesc în fața voastră chiar pe el, de frică că ar putea renaște, și pentru că măgarul de Shakespeare m-a făcut trupul neliniștii lui, vorba aia:

– Und' te duci, măgarule?

– I-ha, i-ha, la Ierusalim mă duc.

Iisus mă călărește.

Da' să-i lăsăm pe aceștia de pe urmă, să-i lăsăm scriși în cărți, că m-am și rugat să nu mai fiu eu litera lor vie.

Orășeni, dacă mi-a plăcut mie muntele fiului meu care mi-a fost și bunic, de ce nu mi-ar place și orașul vostru?

Dacă el număra, fiul meu, adică bunicul meu, oile din zece-n zece degete și munții după literele Pindului, de ce l-aș mai număra eu pe Eminescu cu inima mea și pe Shakespeare cu trupul meu?

Eu sunt frumos numai din pricina faptului că nu sunt urât.

Și vă anunț că floarea țării, moartă prin războaie, nu era floare, ci era singerie.

Vă dau vestea bună că sunt în viață și că muncesc asupra cuvântului în secret, în timp ce cuvântul muncește asupra mea.

Și acum, că tot ați venit la teatru și ați plătit bilet de intrare la mine, vă voi tace pe toți cum muntele tace câmpia, – și vă voi zâmbi; iar poate chiar de-mi veți și place vă voi surâde cu valurile danteloase ale mării celei mari care-și zâmbeste și-și surâde monștrii maritimi.

(Indicație de regie)

El se uită la ei, ei se miră de el.

UN SENTIMENT AL ISTORIEI

Doctorul Ion Donoiu s-a obosit să se uite nu numai pe fizionomiile celor ce stau la rând să-i vindece cu bunătatea sa de om, ci și pe chipurile bolnave de pe vechile monede sănătoase. Bolnave de frumusețe, ne-a învățat doctorul că sunt, arătându-ni-le mărite sub asprul aparat de fotografiat de unde ne apar și nouă înșine a fi feți-frumoși.

O carte de om cinstit și curat, de truditore al gândului, e cartea *Monede daco-getice și efigii romane* pe care Editura Militară s-a învrednicit s-o tragă în arsenalul său. O carte unică în felul său. Cele câteva încercări de a mări moneda antică prin fotografie, aflate numai în puține lucrări străine, nu urmăreau descifrarea unui portret prin fizionomia și psihologia sa, ci mai degrabă tindeau să facă cunoscută frumusețea artei antice, cât și să pună în valoare interesul pentru știința numismaticii.

De data aceasta, investigația, plecând de la documentul monetar, nu se mai plasază în zona numismatică, ci în aceea a reconstituirii prin fizionomie și psihologie, a măreței și decadentei cezarilor, atât de importanți în vârtejul centrifug ce a creat o Europă. De asemenea, interpretările date semnelor monetare celto-dacice pun în evidență, pentru întâia dată în literatura de specialitate, originalitatea spiritualizată a spațiului carpatin.

Putem deduce de aici că istoria desenului și a basoreliefului la români își trage în mod direct rădăcinile nu numai din

splendidele cioburi ceramice conservate până la noi, ci și din misterioasele stilizări de pe aceste monede, care anticipă cu două mii de ani, dacă nu mai mult, un Brâncuși, ca pe un genial interpret al fondului spiritual european.

Asa văd cartea lui Ion Donoiu – o contribuție importantă și inedită, într-o zonă puțin cercetată, bucurându-mă că pot răsfoi cu tainică plăcere nu o colecție de monede, ci un sentiment al istoriei.

Document și hrisov cheltuit cu sudoarea frunții de daci și de oșteni ai legiunilor a XIII-a Gemina și a XV-a Macedonica, moneda ne apare ca un dar așezat pentru cumpărarea pâinii de pe aicea de pe la noi.

Medicul îmi spusese, roșindu-se ca un copil când mi-a dat cartea, ca să-l iert că ea nu are precedent la noi. A fi original, după părerea noastră, de ești cinstit, nu este o rușine, iar a fi originar de pe aicea, de pe la Domnești, ni se pare o cinste pentru noi, cititorii cărții lui.

SCRISORI DE DRAGOSTE

GLOSE

I.

Ca să poți să te fii, stai locului și sfințește-l, iar în călătorie trimite-ți numai ochiul.

Vai de cel care se odihnește la umbra copacului sădit de strămoșul altuia. Lasă-te ars de soare, dacă n-ai moștenit vreo umbră de arbore. Sădește-te tu însuți, dacă nu s-a sădit pentru tine! Fii strămoș, dacă n-ai avut norocul să fii strănepot.

II.

Dacă vrei să existe cinste și curățenie, fii chiar tu însuți cinstit și curat. Abia, după aceea, vezi și bucură-te, dacă mai există în afara ta cinste și curățenie. Abia, după aceea, întristează-te și scuipă, dacă în afara ta nu există cinste și curățenie.

III.

Cinstea vieții mele și idealul vieții mele sunt acelea de a fi așternutul pe care la nesomn să se poată odihni oricând sufletul țării.

Visul vieții mele este să fiu cina la care stă vorbirea țării mele, când îi este sete de un vin și de un viu.

IV.

Limba română este maica mea. Ea m-a trimis la școli și la armată. De câte ori ți scriu, scriu: „Al vostru, care vă dorește sănătate și care este sănătos!”

V.

Deplâng pe cel care plânge când plouă, ca pe un risipitor cu avutul sării.

Laud pe cel care face acoperișe.

Disprețuiesc pe cel care plânge noaptea. Plânsul profund e pe soare, în amiază, la douăsprezece. Atunci.

VI.

Descurajez pe cei care spunând „Eu” se înțeleg pe sine. Îi descurajez cu indiferență.

„Eu” putem să spunem numai noi, și aceasta numai când avem grijă de cerul pământului.

VII.

Cel mai mare noroc e să ari ori să ridici pământul în picioarele lui.

VIII.

De zburat, zboară tot globul, toate stelele, timpul. De stat locului și în lucrare, mi se pare a fi măret.

IX.

Dacă nu ești în stare să recunoști iarba după verde și apa după sete, nu-i va fi niciodată nimănui dor de tine.

X.

Nu trăim decât o singură dată și numai o singură viață. A avea un ideal înseamnă a avea oglinda.

Într-un ideal, te speli ca într-o apă curată. Într-o oglindă, îți speli chipul obosit, potrivindu-ți-l până când te accepti să fii.

XI.

„A sta-stare” îmi este mai ideal decât „a avea-avere” sau „a fi-fire”.

ALTE GLOSE

Gem făr' s-o știu și mi-s egale toate.

Mihai Beniuc

I.

Nașterea unei limbi este un mister al sentimentelor.

II.

Fixarea într-un stat anume, cu anumite granițe, a îngăduit mai întâi sentimentelor și apoi numelui lor să se revadă prin cuvinte.

III.

Cuvintele sunt revederi dureroase ale sentimentelor.

IV.

De peste o mie de ani (rotiri leneșe ale pământului în jurul soarelui) nu a mai apărut nici o limbă nouă.

V.

Trebuie să te foarte mori ca să te foarte strigi. Strigătul acoperă o moarte. Strigătul lenes prelungește brațul rupt. Strigătul oprit e însuși cuvântul.

VI.

Cuvintele sunt trupurile moarte ale celor care n-au murit. Adică, ale tuturor înaintașilor noștri.

VII.

Când numărul celor morți va fi mai mic decât numărul celor vii, – nu vom mai avea cuvinte, ci vom avea numai ființe, și acesta va fi bine.

VIII.

Limba, vorbirea, cuvintele sunt un fel de arce ale lui Noe. Mai potop decât viața nu cred să ne acopere altceva – ca dânsa.

IX.

A ține curată o limbă înseamnă a o spăla cu însăși existența noastră.

X.

Până când și piatra vorbește.

XI.

Să ținem locul limbii noastre, – ca să se vorbească
rostindu-ne ca pe niște pietre.

XII.

Numele celui viu este același cu numele celui mort. Se
schimbă după gură numai pronunțarea numelui.

XIII.

Gura noastră este pricina târzie a sufletului nostru. Să
căutăm nu lumina stelelor, ci gura lor.

XIV.

Foamea, câmpul magnetic, greutatea – târziu au născut
cuvinte.

XV.

La mine, în suflet și pe limbă, se numesc *România*.
La alții, – engleza, piatra, tristețea, continentul, raza.
La și mai alții, – viața.

MAREA SUPRAVIEȚUIRE (Poem)

Partea întâi
Mirarea

I.

A venit vremea ca să dictez aceste gânduri îndelung trăite.
Starea dictării este următoarea: privesc liniștit la o bucată
dreptunghiulară de lemn șlefuit. Evident pe ea se calcă.
Privesc o bucată de lemn, pentru că lemnul mă îndepărtează
de ridicol prin refuzul său de a muri, chiar atunci când prin
geometrie se desparte de absurd.

II.

Adolescent fiind, și într-o după-amiază, – să remarcăm
faptul că adolescenții nu există decât după-amiaza – îmi spălam
mâinile la o pompă. Mă întorsesem acasă de la un meci de
volei, și îmi spălam tocmai mâinile la o pompă, când deodată
am văzut că ele sunt absurde.

III.

Țineau de mine și nu erau eu.

Brusc dinții din gură mi s-ar fi putut sparge: ci mi-au părut
a fi pentru foamea din mine, dar nu pentru mine.

IV.

Frig din exces de căldură! Frică.

Ca și cum ai ține lipit de suflet un melc scârbos care fără să fii tu e totuși u.

Spaimă. Ca și cum ai fugi de ceea ce ți-e silă, în interiorul silei. Departe de tine, în propriul tău lăuntru, Tu cu alte ziduri.

V.

A-ți spăla picioarele într-un lighean, în apa din ce în ce mai murdară, și a spune despre propriile tale picioare: ele. A crede o secundă că te locuiești pe tine însuți. A exista în ceea ce ești. Dar, o, mirare, și o spaimă, tocmai tu care admiri argintul, tocmai tu să locuiești o carne.

VI.

A locui în carne și în sânge. A mișca când vrei să miști o geografie pe care propriile tale sentimente o urăsc și o varsă de scârbă, vai, a vedea aceasta cu tu, iar nu cu ochiul tău, ce lașitate.

VII.

Primul fel de a fi este spaima.

VIII.

Acum, se schimbă starea dictării:

Mai întâi, dintr-o nemulțumire asupra proprietății cuvintelor;

Mai apoi, din îndoială că o amintire, oricât de puternică ar fi ea, nu poate înlocui un prezent, oricât de timid ar fi el.

IX.

Urmează:

Nimeni dintre toți cei care au ochi nu poate vedea încă o dată.

X.

A revedea înseamnă a muri. A revedea înseamnă a deveni propria ta memorie. A-l vedea încă o dată pe unu înseamnă sau a deveni el sau a ți se face frică de el.

Adică: a nu mai muri devenind altul.

A părăsi ochiul cum pasărea coaptă părăsește coaja de ou.

A da din aripile care n-au ochi în aerul care nu se vede.

XI.

Dintr-o neînțeleasă dragoste, încerc să explic acest ceva violent pentru altcineva.

XII.

Merg pe stradă, deasupra mea e cerul, dar eu nu mă gândesc la el, el este pur și simplu. Cerul pe care l-am văzut o singură dată în viața mea. De atunci, el este tot timpul deasupra mea. În stânga și în dreapta mea, sunt casele văzute o singură dată în viața mea și ele se schimbă una într-alta după o fantezie bineînțeleasă, liniștitoare, după fantezia orbului.

XIII.

Din nou, se schimbă starea de spirit a dictării. Acum, în forma rugăciunii.

XIV.

Ah, de n-aș mai vedea încă o dată ceea ce am văzut la început. Frunza copacului prelungeste numai îndepărtata sămânță. Toate gusturile lumii sunt în laptele sânului care alăptează. Toate mirosurile lumii stau în schimbare.

Ferească-I Dumnezeu de nări pe câinele de vânatoare. Ferească-o Dumnezeu de aripi pe pasărea care zboară altfel decât dinspre gălbenuș spre albuș.

XV.

Nici o pasăre nu va ști niciodată mai mult despre lume, decât atunci când a spart coaja oului.

XVI.

Vai, a muri nu este o revelație.

XVII.

Moartea e din afară în înăuntru, de la străina mână spre ideea de mână, de la ideea de mână către tu, de la tu către u și de la u către...

Partea a doua
Supraviețuirea

I.

Se dictează într-o stare puțin confuză, nedisprețuind exagerarea și nici chiar ridicolul.

II.

(Una din pricinile pentru care marile idei sunt amorale este și aceea că nu se indică starea de spirit a celui care le-a gândit.)

III.

Când a murit Enkidu, după ce i-a mirosit nările și trupul care începuse să pută, Ghilgameș a urlat:

– „A murit Enkidu, prietenul meu, care vânase cu mine lei.“

Pentru prima oară, în sensibilitatea scrisă, se revelase moartea și primul gest față de ea n-a fost cel de durere de pierdere de prieten, ci urlatul, urlatul nesfârșit de spaimă că există moartea în genere.

IV.

Moartea nu se revelă decât prin dispariția unui binecînteles.

V.

Ceea ce există nu poate concepe moartea și nici n-o poate înțelege.

VI.

A înțelege moartea înseamnă a privi încă o dată în mod revelat ceea ce este.

VII.

A privi încă o dată același lucru. Privire care să se privească pe sine nu există. Oglinda nu este decât o răsfrângere. Pipăit care să se pipăie pe sine nu există, gust care să se guste pe sine nu există și, vai, mai ales alergare care să se alerge pe sine nu există.

VIII.

A vedea a doua oară înseamnă a muri. Numai pe orbi îi credeam că au mai văzut încă o dată.

IX.

Moartea nu cutremură pe nimeni. Sentimentul morții este echivalent cu spaima.

X.

Nu există moarte pentru că ea nu poate să depună mărturie din sine însăși. Ea nu are sine.

XI.

Revelația lipsei de sine produce spaimă. Spaima este cel mai viguros sentiment. Spaima este singurul sentiment viu. Spaima

în formele ei primitive se acoperă cu o coajă de ou. Spaima reală se transformă în cuvinte.

XII.

Cuvintele sunt părți ale trupului, departe de sine, la fel ca și mâinile, la fel ca și ochii. Ele sunt părți ale trupului, organe ale trupului, la fel ca și ficatul, ca și inima, ca și rinichii, care au rolul de a întreține pentru oameni supraviețuirea abstractă, așa cum urletul de durere al animalelor joacă rolul de avertizare și de prelungire prin avertizare a trupului de animal rănit în trupul animalului viu.

XIII.

Aflând și realizând moartea lui Enkidu, Ghilgames încearcă să găsească viața fără de moarte. Într-un mod straniu și firesc, totodată, aventura lui spre nemurire e scrisă în Cuneiforme. El nu găsește nemurirea, dar balada căutării nemuririi a fost cântată pe plăci de argilă. Cuvinte, cuvinte, acestea au fost cele care ne-au memorat efortul de a găsi viața fără de moarte.

XIV.

Starea de spirit este starea dogmatică, transformată în cuvinte inteligibile.

XV.

Cuvântul este cel mai apropiat de sine fără ca să facă parte din sine.

XVI.

Aidoma ficatului, cuvântul seamănă cosmosului.

XVII.

Aidoma ochiului, cuvântul vede lumina, dar, spre diferență de ochi, cuvântul o reține în el.

XVIII.

Se spune că Alexandru Macedon a dorit să fie înmormântat cu o mână în afară, ca să se vadă că nu a luat cu sine, în mormânt, nimic. Noi știm că el dormea adesea cu tâmpla pe cartea *Iliadei* și a *Odiseei*.

XIX.

Homer a fost înmormântat, lăsându-și *Iliada* și *Odiseea* în afară.

Vai, Doamne, niște biete cuvinte grecești, nemuritoare, trup din trupul lui de grec muritor.

XX.

Schimbă-mi, Doamne, trupul în numele lui, rând pe rând, capul în numele capului, trunchiul în numele trunchiului și membrele în numele membrilor.

XXI.

Schimbă-te în cuvânt ca să nu te roadă viermii.

SCRISORILE DE DRAGOSTE SAU ÎNSERARE DE SEARĂ

Citite mai întâi lui Anghel Dumbrăveanu
și lui Mircea Tomuş

I.

Muzica este un răspuns, căruia nu i s-a pus nici o întrebare.

II.

Ioachim spuse:

Singurul fapt care nu este un fapt al lucrurilor, ci un fapt de sine mișcător, este cuvântul.

Ioachim zise:

Cuvântul are un înțeles al lui propriu și acesta este înțelesul.

Cuvântul mai are și un înțeles al lucrurilor și acesta este bineînțelesul.

Ioachim zise:

Lucrurile nu sunt de înțeles, dar ele pot stârni mirare prin cuvântul care le numește.

Toma răspunse:

Cuvintele și lucrurile sunt totuna și ele nu pot fi dezîmbrățișate decât prin semnul amândurora.

Ioachim întrebă:

Ce este acela semnul amândurora, adică și al lucrurilor și al cuvintelor deodată.

Toma răspunse:

El este trecerea stândă locului, locul mișcării dinlăuntru, adică semnul.

Toma mai adăugă:

Semnul e singurul care este înafară.

El este dezîmbrățișarea cuvântului de lucrul cuvântat.

Ioachim zise:

De la o vreme se face tot mai frig, dar albul zăpezilor nu se arată și nici negrul umcilor labelor de lup tras spre munte.

Într-adevăr!

III.

Frumosul și emanația lui tandră, ideea de frumos, nu este un obiect și nu are natură palpabilă, ci este o acțiune, dragul meu Toma.

Faptul de a fi nu este un fapt unitar, iar risipirea lui în forme și varii priveliști ne face să credem că este o reprezentare a unei unice ființări sparte în cioburi.

Dacă aș crede în vreo reprezentare a unei unice ființe cosmice, cosmosul fiind unica ființă, după cum presimțim, – atunci, pentru înțelegerea umană, trecerea acestei ființe unice s-ar vădi în chipul deșertului Sahara.

Ideea de singurătate și sentimentul de singurătate provin din unicitatea individului, din totala neasemănare a omului cu el însuși și, generalizând, din totala neasemănare a omului cu omul.

Faptul existenței arborilor, a plantelor marine este un început de neliniște și de neasemuire cu sine însuși.

Faptul peștilor, al hienelor și al vulturilor sporesc lipsa de unitate prin singularizarea lor.

Înmulțirea, împreunarea și foamea sunt numai niște îndepărtate urme ale cuvântului.

Dezîngerarea prin cuvânt, organ unic al întregii specii umane, reprezintă pentru noi frumosul, sentimentul frumosului, reintegrarea în unic, în total.

Frumosul nu are un caracter individual și nici măcar natura lucrurilor.

El este o acțiune și în acest înțeles este comparabil numai cu timpul.

Dragă Toma, renunță la secunde, la ore și la anotimpuri.

Pune mâna pe jugulara timpului, curbeaz-o în jurul tău și învește-te cu el.

Dar, față de adevăr, însuși timpul este un bob de nisip din deșertul Saharei.

IV.

Gemeau câteva animale în noapte și, și pe acoperișe, căci celelalte gemeau pe câmp; gemeau cum îți zic câteva animale; nu știi prea bine ce erau dânsese, păsări sau raze cu patru picioare, ori poate tocmai tulburata noastră conștiință izbită de rut sau rănită de moarte, izbită de oarecare înmulțire sau de totala neînmulțire.

Să vezi, prietene necredincios, ce poți să fii, cum de m-am îndrăgostit de natura lucrurilor naturii, pe care o putem numi mai simplu, de-a dreptul, natura lucrurilor.

Mă îndrăgostisem și, deci, eram îndrăgostit; – iar, dragul meu, arma îndăgostitului nu este armă, după cum arma soldatului nu este dragoste.

Și atunci, cred că, înțelegi și singur de ce, ce era de mâncat, pentru mine devenise ceva de sărutat, – și de ce brațul

spânzurătorii se umpluse cu frunze, și de ce stelele nu mai erau atâta de departe.

Da' ce-ti spun eu, dragă Toma, că înțelegi și singur.

V.

Spre diferență de tristete, care este a speciei noastre, dar nu numai a speciei noastre, ci și a speciei arborilor și a celorlalte stele, melancolia ne apare ca un egoism, ca un stil al tristeții, ca o îmblânzire a piramidei prin baroc.

Melancolia e refuzată de contemplare și este refuzată de puterea unei generalizări.

Proprietate a propriilor noastre amintiri, aidoma vechilor scrisori și fotografii legate cu fundă, melancolia este, poate, cel mai de preț avut al celui care posedă și schiopătarea până la boală a celui apt de tristete.

Și, totuși, Toma, tu ti-aduci aminte cum, punându-mi sub șaua calului tău tristețea, ca să mi-o frăgezesti, ai scos de sub acea șauă de cal sălbatic înșeuat de tine numai o bucată de melancolie pe care ai gătit-o cu lacrimi și cu mărar de gene de țigă și s-a întors și țigă și s-a aplecat și ai venit să mă pipăi, dar nu mai aveai ce?

După părerea noastră, tristețea este un sentiment viguros, pentru că ni se întâmplă înlăuntrul conștiinței.

Despre melancolie, ne gândim mai degrabă că prietenul nostru Hippocrate ar putea să aibă câteva păreri mai rezezi și mai scurte decât cele ale noastre.

Închei această scrisoare cu tristete.

VI.

Să bagi de seamă că nici animalul sălbatic nu ucide de dragul de a ucide, ci numai din foame.

Ti-ai zis și tu desigur că virginitatea morții este cu mult mai vastă în instinctul animal decât ne-o arată puțina istorie a speciei noastre și a animalelor domestice de noi.

Și, de fapt, te întreb, dragul nostru Toma, după mîntea dumitale, ce credeți dumneavoastră, prietene, că ar putea să fie fenomenul uciderii omului de către om?

Am meditat mult și n-am înțeles nimic.

Stau pe gânduri până când mă adoarme câte o stea căzătoare. Și atunci, în fine, adorm.

Dacă furnicile, care sunt războinice, și dacă oamenii, care sunt războinici, – tu ce crezi, ele sunt din pricina foamei?

Prea multă carne și prea puțin timp.

Timpul, el singurul, este hrana noastră.

În rest, cum suntem noi alcătuiți, dragă Toma, multe lucruri pot fi evitate, cum, bunăoară, ziua este o evitare a nopții mărețe cu stele, din pricina soarelui luminos.

Și, totuși, îți mărturisesc că nu înțeleg nimic din toate acestea și contemp lu, – și degeaba contemp lu, că tot nu înțeleg nimic, dragă Toma, deși uneori a împuşca o idee mi se pare aidoma faptului împuşcării unui copil, iar moartea lor nu poate fi o astupare de guri înfometate.

VII.

Cuvântul prin memorarea lui are, static, ședere și rădăcină în situația lui ulterioară, deci din extatic, în extaziere, în mișcare.

Staticul în întâlnirea lui cu extaticul, cu extazierea, se dizolvă în tăcerea lipsei de sens.

Gândirea asupra cuvântului, care este numai un material trecător al unei revelații, ne obligă și ne silește să nu credem că el ar putea să aibă gramatică.

Cuvântul, ca material, nu poate fi conceput și nu poate fi conceput ca scrierea lui pe planul alb al hârtiei.

Cuvântul are spațialitate și relief, de aceea scrierea lui mi se pare o reducere la plan.

Viața este un material al misterului conștiinței și ea nu poate fi identificată cu aceasta, așa cum niciodată nu vom identifica lumina cu starea înțelesului vederii.

O sintaxă a stelelor sau una a vameșilor de atomi, ce vămuiesc nimicul de nimic, absența de absență, niciodată nu va putea fi înțeleasă ca o linie sau ca un arc de cerc.

Spațializarea actului comunicării ne apare ca un lucru deschis meditației noastre.

Sfera nu este altceva decât un om fără de viață.

VIII.

Sentimentul este forma cea mai curată a adevărului.

Toma, tu care ești îndrăgostit, habar n-ai ce este acela un sentiment.

Tu vrei să știi pentru că ești îndrăgostit, – dar sentimentul razelor de lună, l-ai uitat tu?

Sentimentul cailor și al nechezatului lor, l-ai uitat tu?

De cum e marea, mai ai vreun sentiment?

Toma, tu ești îndrăgostit, iar sentimentele au fugit, de lângă tine; ele sunt aura de sub care a fugit sfântul; ele sunt sicriul din care a fugit mortul. Ele sunt fuga din care a fugit alergarea.

Toma, tu ești îndrăgostit; tu nu mai știi nimic.

Îmbrățișarea, Toma, e un sentiment.

Uită-te și tu, prostule, la orizont!

IX.

Alergarea, în ceea ce ne privește, nu ne interesează de fel ca mijloc de locomotie și, mai mult decât atâta, nici măcar

viteza și timpul în care se petrece alergarea, și nici măcar atunci când se petrece dânsa.

A te mișca pe tălpi e un fel de a-ți pierde raza.

A te gândi însă, mi se pare un fenomen mai demn, din pricina faptului cuvântului care, nedescompus în litere, are simultaneitatea cu orice și oricând.

Este îndeajuns să numesc un lucru, bunăoară, lucrul stelar cu inel numit Saturn, că felul ființei mele deodată este simultan cu el, fără de nevoie de carului sau cvadrigei care, prin mișcare, mi-ar fura timpul.

Dar, dragă Toma, să vezi și dumneata ce ciudățenie: toate acestea n-ar fi posibile prin asemănare.

Toate acestea, dragă Toma, sunt posibile numai prin deosebire.

Toma, mă ascuți atent? – e vorba despre o intersecție, dar nu despre intersecția dintre două linii.

Nu!

Nu...

E vorba despre intersecția dintre ceva și altceva.

Adică, este vorba despre cuvânt.

Să nu zici că nu ți-am zis!

X.

Teatrul este prima formă a civilizației, dar și ultimul strigăt de moarte al barbariei.

Ne trebuia, mai întâi, o mască a râsului, ca să râdem, și o mască a plânsului, ca să plângem.

Râsul și plânsul, Toma, sunt o trebuință a preaplinului celui sătul de sine însuși și înspăimântat de absența gurii în jurul căreia se nascuse.

Toma, nu crucea e grea, căci nimica, îți zic, nu are greutate; fulgul e greu, căci e prea plin de frigul Golgotei.

Mă mai întorc încă o dată și-ti zic: că alizeele nu mângâie nici măcar șoldul furtunii, că înecatul nu îndreptățește marca nici măcar atâta cât un pui de delfin izbit de stânca malului.

Viața noastră, Toma, are maluri, dar viața e o formă, de aceea are maluri.

Sinele fiecăruia își are drept mal trupul său de stâncă, pieritor.

Însuși timpul are un mal prin faptul că dânsul trece.

Un poet striga:

– *Dați-mi un trup voi, munților.*

După aceea, poetul asurzit n-a mai știut că muntii de-ar fi avut în ei un cuvânt ar fi fost brazii, jnepeni, arțari, – și că brazii de-ar fi avut în ei un cuvânt ar fi fost lupi, capre negre și oi, – și că lupii de-ar fi avut în ei un cuvânt ar fi fost greci, iar nu barbari, – și că dacă omul ar fi avut în el vreun cuvânt ar fi fost zeu, – și că dacă zeii ar fi avut în ei vreun cuvânt ar fi fost munți, – și că dacă munții ar fi avut în ei luminișul cuvântului... dar ce-ți spun eu ție, ce, parcă trupul omului nu este o mască, cum râsul și plânsul sunt măști ale cuvântului?

Toma, dar asta e treabă de om sătul și îngreșat de lucruri.

Râsul n-are gură, plânsul n-are ochi.

XI.

Să nu te prefaci, Toma; lasă-te pe tine ție însuți.

Oricum, cei care vor să te omoare, te vor omorî.

Știu asta după întregul șir de ființe care m-au născut pe mine pentru aceasta și nu tocmai.

Lasă-te iubit, – iar dacă tu nu poți iubi, lasă-te, totuși, iubit, mortule!

Nu zic cum a zis el că dragostea lor n-ar fi demnă de tine.

Zic numai că poate tu nu ești și numai atâta zic.

Și zicând, te nasc.

XII.

Lasă-te pradă, lasă-te mâncat, lasă-te smuls din rădăcină, lasă-te rupt.

Ninge, dacă ești în stare să îngheți, – iar dacă nu ai firea înghetului în tine însuți, lasă-te nins de ea însăși, de ești!

Ori dacă nu, ce dulce amintire!

Și acum să-ți spun ceva: mă îngrijorează ochii tăi galbeni și ficatul tău umflat.

Ai grijă și tu de stele. De lipsa ochiului și de orbire, de drag de tine am grijă eu.

Spală-te pe dinți, – ei sunt poarta lăuntrului.

De lăuntru, am grijă eu de drag de tine.

Încearcă să nu mai mori, dacă poți!

Eu sunt patul mortului tău.

Vezi-ți de stare.

Despre mișcare n-ai grijă.

Eu sunt roata ta pe care tu umbli înaintând, – și nu numai a ta, dragostea mea de viață, viața mea trecătoare și umblătoare.

Acum, du-te și lasă-mă singur, – și dacă ai auzit, ia valea de pe munte și apa din izvoare.

Izvor de ape nu cunosc, străinule!

Du-te!

XIII.

A treisprezecea, când pe treisprezece s-a născut tatăl meu și pe treisprezece s-a născut femeia care îmi va naște în șirul nostru nu un copil, ci un tată, căci, Toma, îți zic; să nu te mai sperii că aș putea să fiu rupt de mine însumi prin scurta întrerupere și fractură a trupului meu dintre mine și mine.

Auzi-mă:

mi-am rupt brațul drept eu singur și-ți spun aceasta ca să știi că mi l-am rupt pentru că el era de rupt și atât;

mi-am smuls ochiul drept eu însumi, când am socotit doi ochi prea mult pentru o unică gândire.

Auzi-mă:

dar mai ales caută și înțelege-te pe tine însuși ca să mă poți auzi pe mine.

Tu crezi că trupul meu e totuna cu ființa mea? Tu crezi că există leu puternic și deșertăciune mare căroră să le fie foame de mine și să-mi mănânce mie cuvântul?

Tu crezi că s-a născut cel care ar putea să mănânce de foame înțelesul meu?

De umbră ducem lipsă și de arbori ducem lipsă și de sământă.

Pe toate acestea le-am azvârlit înaintea leului și înaintea panterei și înaintea celorlalte animale înfometate.

Raza mea nu, pentru că înțelesul nu este o burtă.

Auzi-mă:

înțelesul nu este o burtă, el este o boltă.

Înseși stelele cerului sunt un zid.

Dar, după cum bănuiești, Toma, de ți-e dor și frică și îngrijorare de carnea mea și de sângele meu, nu-ți fie ție grijă de stelele cerului.

Lor le este foame, poate, de spiritul meu, dar și acesta, de l-ai putea înțelege, nu-ți fie frică de frângerea lui sau de mâncarea lui, că am dat razei lor lumina mea de mâncare, iar locul meu e dincolo de ele și acolo încă am ce să dau.

Nu te mai uita la rana tălpilor mele, înțelege odată, Toma, rana căreia îi sunt rană; ea mi se dă mic, iar nu eu ei. Atât.

XIV.

Toma, dacă ai greșit și nu mai trebuiește să fii; – ai mândrie de tine și urcă pe eșafod în fața călăului tău și rânjește tu măștii lui, fără de cap deasupra umerilor tăi, – și cu gâtul gata retezat și cu șuvoi de sânge, surâzând.

Tu, dacă ai greșit grâului, taie-ți piciorul ca să nu te mai poți arăta în fața lui și să-l murdărești cu umbra ta atuncea când tuturor copiilor le este foame de sete.

Să nu te mai naști, de nu ești în stare să înduri viața!

Să nu mai mori, de nu ești în stare să știi că cea care te-a născut a murit.

Toma, dacă nu poți să spui că unu se poate înmulți cu unu, vai ție!

Că suntem cu toții ceea ce suntem, e un mormânt pentru bătrâni și un leagăn pentru copii.

Că noi toți nu suntem, aidoma noastră, noi toți, e o roată, Toma, este un cuvânt, Toma, cum îți zic, căci am grăbire.

XV.

Și acum, că am zis să se ducă din noi răul, lichidul bunăoară, – solidul bunăoară, – căldura și frigul, ceea ce este foarte înalt și ceea ce este foarte prejos, – ia-mi numai cuvântul din mine, Toma, iar nu firea mea pe care i-am dat-o lui și nici palatul ochilor de sub sprâncene, – ia tu cuvântul, fiule, și nimic altceva, – căci de aceea altceva se numește altceva pentru că este altceva.

Ferește-te de nume, căci ele numesc.

E o prostituție și o dezvirginare a numi.

Ai văzut vreodată vreun înecat de înecare?

De îndată, el devine vânat de vederea ta și prin numirea lui de înecat.

Toma, viața nu este o înecare în real, deși, adeseori, „trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri“.

Timpul, Toma, nu crește în urma noastră și ne întunecă, el crește înaintea noastră...

Dar e-n zadar, copile.

Întretaie-te!

XVI.

1. Numeralul are o greutate provenită din felul imploziilor succesive, pe care centrul său ideal le determină.

2. Verbul manifestă atracție și fugă față de nume.

Substantivul ne apare ca o generalizare a numelui, – dar aceasta este numai o formă de tip grafic, iar nu o realitate spațializată.

3. Numele reprezintă sensul interiorului pur, dar nu unic, ci polipier, cum peștera e un polip interior al absențelor de stâncă.

4. Numele nu există și nu creează existență, ci mișcă din lăuntru în lăuntru, staticul în static, dând sens existenței exterioare lui, o conștiință de sine a acesteia prin cuvânt.

Și, totuși, numele nu poate fi despărțit de numit, semnul lui de locul lui, mișcarea lui de staticul lui.

Numele e în fapt singura entitate abstractă, care se autoreglează, dar care se reproduce prin realul convenabil lui.

Neputința despărțirii numelui de numit anulează antinomia dintre concret și abstract ca desuetă, propunându-i, înlocuind-o cu un cu totul și cu totul altceva, neantagonic, dar, în același timp, necoincident și neconfundabil.

5. Greutatea numelui și staticul său îl fac simultan cu orice și cu oricând și nuanțat prin haloul interstițial al verbelor.

Acestea au o spațialitate fără de spațiu, pulsând interiorul absolut al numelui.

6. Reproducerea exterioară a ceea ce numim materie se produce de fapt nu în timpul și spațiul relativ, ci în interioritatea absolută și relativă a interiorului polipier al numelui.

7. Noțiuni ca spațiu și timp ne apar false sau în cel mai bun caz desuete și vetuste, iar antinomia materie și spirit o barbarie de tip inferior didactic.

Această antinomie ține mai degrabă de chirurgia broaștelor practică de stupidul experimentator Galvani.

În acest sens, cunoașterea nu ni se pare ca un rod al curiozității călătoriei și observației, ci ca unul al revelației interioare, prin nume, iar nu prin numirea lui.

8. Cuvântul este locul existenței.

9. Existența este locul timpului.

10. Timpul este o interioritate oarecare, ulterioară existenței și dublu ulterioară cuvântului.

XVII.

Poet este acela care naște.

Acela care îl face pe cititorul cuvântului lui mai poet decât pe sine însuși, acela care își transformă coșmarul său de om chinuit în vis de copil care are bucuria jocului.

Toma, cu ard ca să-ți dau foc.

Degeaba, stelele care ne țin răcoare.

Degeaba, umbra.

Când umbra va da foc copacului, ne vom bucura de arsura fructului său.

Toma, fructul și sămânța nu sunt un scop, sunt numai un mijloc.

Nu despre sămânță este vorba, ci despre însămânțare.

Auzi-mă, Toma: te îmbrățișez cu acel Toma al tău.

XVIII.

Sufletul este un trib de unul singur și o piramidă fără de nici o piatră.

El este asemuiitor, Toma, cu laptele și neasemuiitor cu sugarul.

El nu poate fi distrus din pricina faptului că poate fi nimic.

Nimicirea sufletului se așează în nedragoste, după cum ființa se așează în trup.

Nu cunosc, Toma, o mai mare răzbunare decât aceea a trupului față de sufletul său.

Faptul că locuim pe acest pământ e la fel de tragic ca faptul inimii de a locui între gratiile coastelor.

Și acum te invit să fii bărbat și dur cu tine însuși ca să suportți ce vreau să-ți zic.

Noi nu suntem.

Noi suntem clipa care a trecut prin poarta existenței.

Dar să nu crezi, copilule, că te îndurerez; naște din tine un pieritor de ești în stare să naști, – și, fiind înapoia lui, vei fi înaintea lui.

Și acum lasă-ne capetele amestecate și inimile încă nedizolvate în pâraie de sânge.

Despre prietenul meu Cornelius, te anunț că se simte bine, că are limbariță, că și-a înlocuit ochiul drept cu o inimă și inima cu un ochi.

Dar, bineînțeles, Toma, că asta este treaba lui, deși de la o vreme am început să am noaptea în somn visuri și ziua pe trezie neliniști.

Toma, apa nu poate fi tulburată nici măcar de pești, cu atât mai puțin de nisipuri.

Dar, despre ale oceanului și ale deltei, de vom mai rămâne în viață, am să am grijă să-ți scriu.

Cu drag.

XIX.

Trupul nostru e o gazdă trecătoare pentru un daimon etern. Cuvântul nu slujește revelația și deloc pe daimon.

El este o încercare lasă de a-l face pe pat să înțeleagă ce este somnul.

Toma, ia-o pe scurtătura!

Știu, Toma, că ție nu-ți place numele tău, dar nici mie nu-mi place numele meu.

Și-acum să-ți spun ceva:

am plâns.

XX.

Toma, tu ești necredincios, dar necinstit nu ești. Despre cinste ți-aș zice că este comparabilă cu umbra frunzelor față de frunze și cu verdele frunzelor față de soare.

E o mizerie a sufletului uman faptul că el a gândit ideea de cinste.

E o mizerie, îți spun, cum murdară e umbra față de verdele frunzei, cum verde este frunza față de iradiația soarelui.

Cinstea este o răcorire, ca și umbra.

M-auzi, asudatule?

XXI.

Furnicile care cu atâta grijă cresc puricii verzi de plantă, ca să le sugă laptele lor de purici de plantă, glontul, atâta de bine gândit de savanți, ca să sugă viața din necunoscuții de străini în toiul războiului și multele altele asemuitoare acestora le-aș denumi în scurt lumina ochilor noștri.

Acum, cred că mă înțelegi deplin de ce Homer era orb, Moise bâlbâit și Beethoven surd.

Du-te fiule, căci mă umflă râsul.

XXII.

Muzica e auzul muzicii.

Toma, înțelesul ei ne rupe urechea.

Mă gândesc la prietenul nostru Van Gogh.

TELEGRAME
(În memoria lui I. I. Caragiale)

I.

Către P.B. Phönix

Draga mea, aici focul a ars cuvintele. Au rămas muți cei care le spuneau. Măine la ora 11 aștept răspunsul. La voi, ce se întâmplă cu aerul? (cifrat, prin F.)

Semnat N.

II.

Am să arestez umbra, dacă continuați să dormiți pe ea. Frunza nu este un pat, chiar dacă soarele o depune pentru somn.

E un ordin.

Semnează N. în numele mai multora.

III.

Dragă și iubite,

Oprește curgerea sângelui din oi și comunică-mi aceasta. Dă o oarecare libertate pulsului. Cu inimile oprite, te rugăm să lași și să trimiți zahărul.

Al tău N.

IV.

Către F.

Contractează imediat aer. Anunță dacă ai reușit. Unanimitate pentru pasărea Phönix. Dacă sunt alte propuneri, telegrafiați cifrat. N.

V.

Porcule,

Te rog să înțelegi că ne este foame, chiar dacă ne este scârbă de grăsime.

Cu greață, N.

VI.

Către Omega, Tellus și Sigma

Până mâine, vă rog, să faceți rost de timp. Modificările de cadran trimiteți-le spre aprobare. Până la licurici, dar în nici un caz până la greier. Anunțați-mă de această respectare. N.

VII.

Dragă Igreca,

Vezi ce faci cu steaua polară. Împarte razele ei din 2 în 2. Lumina este de mâncare. Nu uita aceasta și suflă norii. Cât mai multe stele noaptea cu atât mai puțini orbi. Ai grijă și vezi ce faci cu cerul. Raportează N.

VIII.

Către Z., către I. și către draga de U.

Nu-i lăsați să surzească!

Bateți în toba frunzelor clorofile! Lumina trecută prin frunze n-o lăsați mai prejos decât 7 burți sătule.

Dacă se plânge piatra, anunțați cifrat lacrima. N.

IX.

Dragă calule,

Dacă te călărește fără alergare secunda, nu-i răspunde. A ta, la orice oră, aleargă-mă. N.

X.

Către natura din Nord,

Alăptați stelele cu frig. Nu le cereți răsărire. Opriți-le. Raportați de aceasta. Dați-l afară pe I. Dacă se plânge, să-mi scrie personal. Ordin. N.

XI.

Către natura din Sud,

Vezi-ți de treabă și lasă-te uitată. Te avem în vedere până la orbire. Te avem în auz până la cântec. Surzii sunt niște provocatori. Anunță. N.

XII.

Către luptătorii din ținutul A.,

Dacă curge sânge din voi, disprețuiți-l. N.

XIII.

Telegramă,

Încetați cu numărarea morților. Comunicați imediat cifrat, ce și cum. Nu vă lăsați. În curând, o să trimitem aer. Faceți economie la respirație. Țineți păsările cerului la subțioara voastră până când vă venim în ajutor. Încercați să emanați miros. Aerul va veni către voi în curând în cisterne. Raportați de primire. N.

PAGINI DE JURNAL

PĂPUȘA DE CAUCIUC CU AEROPLANUL DE CAUCIUC LIPIT PE PIEPT

Era pe acele vremuri de dinainte de război, ciudate, când nevestele duceau bărbaților lor mâncarea în zimbrile și când bunii, vajnicii și puritanii mahalagii, atât de mult își dorceau să le nască nevasta o fată din gândul că fata-și uită mai greu părinții...

Atunci, pe acele vremuri de dinainte de cel de-al doilea război mondial, după cât mi-aduc aminte din propria mea copilărie, când mamei și tatălui li se nășteau un băiat, chihotul de bucurie era mai stins, iar copilul era purtat până peste trei-patru ani în chip de fetiță și tuns cu breton.

Nu mă prea deosebeam de fetițele din mahală după port, până când într-o zi am încasat un toc de bătaie de la maică-mea din pricina faptului că, arătând ceva necuviincios la vedere vecinei mele Marcela, i-am zis „sâc că eu sunt băiat, iat tu ești fetiță”, iar aceea de pe atunci s-a dus cu sfori de lacrimi la maică-sa întrebând-o că ea de ce nu este băiat.

În fine, bătaia părintească repede se uită, drept care, din grija exagerată a babacilor de epocă pentru odrasle, ca să nu cumva să le trumatizeze sufletul (în acea perioadă nu se zicea „a traumatiza”, se zicea „a vătăma”), am primit în dar o păpușă de cauciuc care avea acel plăcut miros de cauciuc și acea culoare șocolatic deschisă de șocolată cu lapte a cauciucului autentic. Păpușa, după cât mi-aduc aminte, reprezenta un băiețel ce

ținea, cu mâna dreaptă, strâns lipit de piept, un aeroplan mic de cauciuc. Cred că avea și o sifletă, din moment ce, dacă o apăsați, scotea un sol scârțâit sau de șuierat stupid, atât de plăcut celor din generația mea când eram copii. Tot apăsându-i capul, ca să aud scârțâitul, ba, apăsându-i pieptul, ca să-i aud scârțâitul, ba, sugrumându-i picioarele, ca să-i aud scârțâitul, ba, azvârlind cu ea după pisica din curte, repede de tot m-am plictisit de păpușa din cauciuc care ținea lipit de piept un aeroplan de cauciuc. Deci, minune de dor mi se făcu să smulg din mâna păpușii din cauciuc aeroplanul de cauciuc; – drept care am luat foarfeca de croitorie a tatii și, hârșt, am tăiat-o în două.

Doamne, ce groază! Păpușa era toată goală pe dinăuntru. Nici nu m-a mai interesat aeroplanul de cauciuc din mâna păpușii de cauciuc, căci, vai mie, m-am gândit că ea fiind toată goală pe dinăuntru la fel ca ea sunt și eu.

Și m-am mai gândit că, atunci când mama mă obligă să mănânc (eram cam scarandiv pe acele vremuri), o bucată de cartof îmi cade în piciorul stâng, o bucată de roșie în piciorul drept, supă cu găluști mă umple până la genunchi, iar merele, până la șold. Și brusc, am refuzat să mai mănânc, cum ar fi vorba, astăzi, declarând un fel de grevă a foamei a copiilor.

Dacă a fost o cruciadă a copiilor, de ce n-ar fi fost și o grevă a foamei a copiilor.

Dar, să vedeți și pricina ei, dumneavoastră cititorilor, care bănuiesc că ați trăit similare experiențe.

Mă gândeam că, dacă mă umplu de mâncare până la gură, o să mor de foame nemaiputând mânca, fiind cu totul plin.

De unde mă bate și acum gândul că cine e plin de mâncare până la gură ar putea să moară de foame.

Ah, dar faptul că mâncarea trece prin noi ca printr-un tunel, abia într-o adolescență târzie l-am aflat, cu mirare.

ȘTIINȚA FIZICII REINVENTATĂ DE UN OM CARE NU ȘTIE FIZICĂ

Dacă printr-o ciudată amnezie, fizicienii ar uita dintr-o dată tot, iar noi, restul de oameni, am rămâne în brațe doar cu fantezia și cu poezia, cred că n-ar trece mai mult de un secol și am reinventa știința și, mai ales, știința fizicii. Matematica nu, pentru că matematica nu este o știință. Matematica este, într-o formă sau alta, prezentă în orice act al nostru de gândire. Literele sunt tot una cu cifrele. Fonemele sunt tot una cu simbolurile. Matematica, prezentată în secolul nostru drept știința științelor, e, în realitate, o religie. Religia religiilor. E de fapt poezia dură. Poezia poezicii poeziilor.

Renunțăm, deci, să ne exprimăm în cele zece cifre și o luăm de la capăt, folosind sistemul mai complex de cifre, numite litere, cu care vom face ecuații și amestecuri savante.

Fiecare cuvânt, dacă l-am scrie cu cifre, iar nu cu litere, și-ar găsi corespondența într-o ecuație.

A ști să vorbești înseamnă, de fapt, a ști matematică.

Dar să revenim la tema inițială, aceea a reinventării Fizicii.

Nu putem lua în considerare nici un fel de amănunt din pricina sistemului de referință instabil, al amănuntului, din pricina unei lipse de sistemă simplă în judecarea amănuntului.

Luăm în considerație, însă, ideea cea mai generală, ideea de infinit.

Cred că singurul postulat al Fizicii (și, evident, al Matematicii) este infinitul. Infinitul există, este prima axiomă a Fizicii. Tot ce urmează, apoi, se poate deduce din aceasta.

Bunăoară: Față de infinit, orice fenomen este interior. Infinitul este ceea ce nu are decât interior. O contemplare a infinitului din afara lui nu e posibilă.

Gradul de interioritate a fenomenului față de infinit determină gradul de infinit al fenomenului.

Orice fenomen, orice lucru are în sine două dimensiuni. Prima dimensiune este gradul de interioritate și a doua gradul de infinit.

Universul pluridimensional este greu de înțeles și fals. Lumea cu patru dimensiuni e o copilărie matematică, o confuzie și o barbarie a gândirii umane.

Fenomenele, manifestându-se numai în interior, nu au decât grad de interioritate față de infinit, și grad de infinit față de interioritatea absolută.

Interioritatea absolută, adică punctul central, locul cel mai interior al infinitului, se poate afla oriunde.

Punctul de centru are un caracter ubicuu. Această ubicuitate a punctului de centru ne duce la concluzia că orice fenomen este în centrul infinitului, deci, orice fenomen este egal cu orice fenomen, iar orice lucru este identic cu orice lucru.

O să fiu întrebare: Bine, dar o capră este egală cu un avion și acesta, identic cu un curcubeu?

Răspunsul la această întrebare este: Da. Din punctul de vedere al Fizicii.

Ceea ce putem diferenția față de punctul de vedere al infinitului este gradul de interioritate care este tot una cu viteza de deplasare a centrului ubicuu și gradul de infinit rămas, ceea ce semnifică gradul de încetinire, încetinirea centrului ubicuu.

Iată, deci, cum așa s-ar putea pune Bazele Fizicii Bidimensionale, al cărei sistem de notare sunt cuvintele și al cărei instrument de cercetare este fantezia. Iar dacă fizicienii se joacă de-a poezia lirică, de ce nu s-ar juca și poeții de-a Fizica Absurdă.

REGELE CĂPȘUNILOR ȘI AL COARNELOR DE MELC

Arunc o privire leneșă și blândă asupra căpșunilor. Coroane zemoase puse pe respirarea dintâi a noului-născut. Arunc o timidă și nepipăitoare vedere asupra grației cornului de melc cu ochi în vârf de după ploaie, exact în fața existenței mele.

Căpșună care se pune peste căpșună, care se pune peste căpșună, care se pune peste căpșună, – de sinea propriilor lor greutăți, zob se fac și zeamă dulceagă. Adio, coroană roșie și sâmburoasă pe deasupra, pe care aș pune-o pe creștetul moale și proaspăt și curat al respirării dintâi a noului-născut.

De unde, mă bate gândul că nu trebuiește a se pune niciodată o căpșună peste o căpșună.

Văd cu ochiul meu ochiul, ca un punct pus după un vers al lui Shakespeare, cel aflat în vârful unui corn de melc ivit de după ploaie. Taurul poate împunge cu cornul pentru că al taurului corn nu are ochi la capăt, ci vârf. Cornul de taur, de are noroc, pe toreadori îi împunge. Și dacă acest corn al taurului îl putem vedea încununat cu mantia roșie a sângelui de toreador, pe cornul de melc nu-l putem vedea încununat decât cu o vedere de ochi.

Melcul ne învață că ochiul este un vârf.

A-ți pune amprenta degetului pe un ochi de melc nu numai că este o invitație la orbire, dar și o cunoaștere a unei cochilii de piatră și de var în care spirala nu este altceva decât scriitura

unei foste vederi, un fel de A cu care, îndeobște, după cum mai ținem minte, se începe atât *a avea*, și, cu mult mai puțin, *a fi*.

Meditez fără de grabă, dar fără de întoarcere și de răzgândire că, a pune degetul pe ochiul din vârful cornului de melc, poate fi evitat de către cei care, fără să aibă corn, au totuși ochi.

Dragele mele căpșune și scumpele mele coarne de melc cu ochi în vârf, cu sunt regele vostru!

ÎNCERCĂNAREA SAU DESPRE TÂLMACIUL, TRADUCĂTORUL, DEFĂIMĂTORUL PIETREI

Trecusem obosit, de-n-călare pe calul meu obosit, de-n-călare peste fostele morți numite pământ, pe cărarea dintre morți numită cărarea de pământ și-mi era o sete aparte, o sete nu în gură și pe limbă, ci o sete sub apăsarea părului meu nespălat de coif.

Am descălecat ca să-mi spăl mâinile, căci mâna curată e primul semn al spălării cuvântului.

Și l-am zărit dormind pe îngerul-copil înghemuit sub aripile lui cele de atins și de neatins și cel cu nasu-n genunchi și pe sub pana aspră și ușoară a fricii de lumină.

– Und' te duci tu, îngeras?

– Nu mă duc, mi-a răspuns, nu mă duc, căci sunt în slujbă, – mă odihnesc numai și eu ca tot tâlmaciul, traducătorul și defăimătorul pietrei, la umbra pietrei.

– Ce? am zis eu, necrezându-mi ochilor și neauzindu-mi vederii. Ce zici tu că faci, bă, tu îngeras?

– Traduc piatra în limba ta.

– Care piatră, îngerășule, l-am întrebat când el se ferea să-l ridic spre sinea mea în brațe și cu grijă ocrotitoare.

– Piatra asta pe care-o vezi și tu, străinule, cu ochii.

– Cum adică, și ce faci tu de fapt?

– Simplu, spuse îngerul-copil, întinzându-și trupul de copil și trosnindu-și fiecare mădular și fiecare articulație a aripilor

lui ușoare și solzoase. Simplu, zise copilul, piatra gândește și eu tâlmăcesc în limba ta ce gândește și ce ne învață ea pe noi toți. Eu sunt limba pietrei care gândește, iar gândurile ei, în mari bucăți de aer vorbite sau în iuți crivățuri rostite, de vrei să auzi și pentru tine le zic.

– Tu crezi oare că, vorbind în numele ei, ea are ceva de zis?

– Eu nu vorbesc în numele ei, că și numele ei este doar un cuvânt, piatra adică. Eu traduc numai ceea ce dânsa gândește pentru gândul tău.

– Da, tu ești frumos și ești înger, cum poți tu traduce ceva care stă și nu zboară?

– Pot, a răspuns copilul, că aicea m-au dat părinții mei la slujbă.

– Cine sunt părinții tăi, l-am întrebat eu mirat și curios.

– Rude apropiate de-ale pietrei, mi-a răspuns îngerul mirat de mine și blând.

– Atunci, înseamnă că tu poți să-mi spui ce gândesc până când și arborii.

– Nu cred că pot.

– Atunci, înseamnă că tu ai putea să-mi spui ce gândesc stelele cele care luminează și stelele cele care nu luminează.

– Nu cred că pot, răspunse copilul, nu cred că pot să-ți spun ce mi-ai zis să-ți spun.

– De ce?

– Sunt dezlegat de ele și sunt legat numai de piatră.

Oho, oho, mi-am zis mirat.

El adormi la locul sacrosanct sub lucrul piatră.

UN UNGHI

Nu știu nimic despre el decât aceea că refuză intivismul exterior. Pentru mine, este cât se poate de clar. Nici el nu-l iubeste pe Eminescu, pentru că acesta l-a înșelat.

A îndrăznit virginal să se dezvirgineze cândva chiar cu el.

Când iubești o virgină, chiar de ești tu acela ce o faci femeie, e ca și cum te-ar fi înșelat cu oricare sau cu cul altuia.

Luna stă pe cer, iar nu la Caligula în pat. Dacă mă observai, eu tot nu vă pot observa, dacă mă vedeți eu tot nu vă pot vedea, dacă mă atingeți fără să mă simt, mă dureți, iar de mă iubiți, vai mie, căci eu plec.

Când era copil, de bună seamă că stătea rănit pe un câmp de iarbă verde, și pe ducă. Pe măsură ce murea, ea se apropia. Pe măsură ce se depărta, el se dezmuera. *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată.*

Orizontul era, de fapt, actul incestului dintre ceva ce ești și altceva ce-ai vrea să fii.

O mătușă de-a lui, pe care o întrebam dacă știe pe unde mai stă în timp ce dânsa culegea tocmai gutui și se uita cam supărată pe privirea mea suitoare, mi-a zis:

– Te repeți, prostule, cu întrebarea asta, chiar tu ai zis că singura parte de pământ a țaranului este cerul.

– Iar cu capu-n jos, am întrebat-o.

– Iar, mi-a răspuns. Dar ce, l-ai fi vrut cu capu-n sus și spânzurat?

– Deci, stă acolo!

– Acolo, migratorul!

PITAGORA, AH, TU!

Blestemata lipsă de memorie mă face uneori să mă gândesc numai cu gândurile mele. Cum se numea, doamne, tabla aceea cu numere sau pătratul acela chinuitor pe care trebuia să-l știu în clasele primare pe deasupra, cu ocazia faptului că sunt?

*

N-are importanță acum, numele ei de atunci! Atâta țin minte că toți puteau să fie acolo, înscriși.

*

Bunăoară, unul dintre noi pica peste cifre și zicea: trei, unu, patru. Altul, bunăoară, zicea șapte spre zece.

*

Când mi-a venit rândul am zis: iepure!

*

La rândul lor, ei au spus: Bă, tu ai ieșit din tablă!

*

Primiți-mă înapoi în tablă, m-am rugat de ai mei.

De ce iepure? m-au întrebat.

De ce iepure? m-au întrebat.

Ca să pun ceva pe zăpadă. Și iertați-mă.

*

Ei m-au primit înapoi în tablă. Unul a zis: opt, cinci, trei. Altul a zis: patru, opt spre zece și când ajunge zece. Altul a zis: Eu pentru mine numai zece că tot se ajunge.

*

Când mi-a venit rândul am zis: iepure!

*

Ai ieșit din tablă! Treaba ta! A doua oară nu mai vii niciodată!

*

Și uite așa, mă duc la oraș călare pe-un iepuraș.

*

Singurul lucru pe care nu-l știu este cine se ducea la oraș și de-n-călare pe care dintre iepuri.

SCRIEREA INULUI

Încă din adolescență, spre norocul meu trist, mi s-a revelat faptul că nu există poeți, ci numai poezie.

Sună frumos și memorabil: „Nu există poeți, ci numai poezie“.

Aș spune, cu tristețe, dacă tristețea s-ar putea spune, – aș spune cu tristețe, dacă tristețea ar fi o afirmație sau o negație, – vai, aș spune cu tristețe, dacă tristețea nu este o supunere, ci o exaltare, – deși tristețea e departe de a fi o afirmație sau o negație, – deși tristețea e a ființei, iar nu a strigătului ei, – deși este un cuvânt care nu este cuvânt, – aș spune cu tristețe, tinând în mână un măr sau o cămașă de in, – că într-adevăr nu există poeți, ci numai poezie.

*

Actul cunoașterii are ceva în el mizerabil și profund parțial.

Uneori, cred că poezia este și un act de cunoaștere sau, poate mai degrabă, o exprimare parțială de după cunoaștere, – de după ce cunoașterea s-a săvârșit.

Un refuz al amintirii ei, al cunoașterii, o liniște grăbită succedând unei neliniști vaste și lenșe.

*

În orice lucru al existenței noastre, din punctul nostru de vedere nemărturisit sau incapabil de cuvânt, îmi apar a fi două posibile căi de legătură întru cunoașterea lui.

Una ar fi scrierea lui, scrierea obiectului în înțelesul ființei noastre, disculpându-l de străinătate prin moarte, transformată într-una din grafiile ființei noastre.

Alta ar fi revelația, transcrierea insului în limbajul lucrului revelat sieși.

*

Inul, bunăoară, rupt și smuls și spălat în apă, – fir de cămașă în țesătura cămășii, – îl vom cunoaște prin îmbrăcare.

A avea o cămașă de in este o conversare cu mădularul inului, dar nu este și o pricepere a stării de a fi numită in.

Vederea inului prin distrugerea numai a celui ce-l vede se poate vedea.

*

Mă întreb dacă, și numai dacă, *a cunoaște* merită să intre în amintire.

Mă întreb dacă cele petrecute cu lucrurile în timpul vieții mele reprezintă o cunoaștere a mea de lucruri, o descifrare a alfabetelor lor.

Mă întreb la rândul-ne dacă am putea fi scriere în momentul tulburător al morții sau al omorârii noastre prin naștere.

Mă întreb dacă nu cumva litera, semnul, simbolul, masca, cămașa nu sunt decât amintiri reprimare.

Mă întreb dacă nu cumva scrierea nu este decât o formă mai solemnă a amintirilor.

Mă întreb dacă nu cumva refuzul de a-ți aduce aminte și speranța stângace de viitor ce-l aurează nu este altceva decât puterea de a nu ști să scrii.

Mă întreb dacă nu cumva scrisul nu are un caracter funerar.

Mă întreb ce s-ar întâmpla dacă mi-aș smulge cămașa de in de pe mine și aș deveni cămașă de nervi și de carne, inului.

*

Inul este însă înțelept. Inul se suportă pe sine gol. Inul crește din sământă, înverzește și se duce spre nici o culoare prin dulce îngălbenire.

*

Scricrile destinului le citesc cu patimă și cu înfrigurare. El rămâne revelat și în afara scrierilor lui, scriindu-se cu mine.

MARELE TROHANter SAU DESPRE RITUAL

Ideea de vid, de gol, de nimic, mi-a apărut adesea de o tandră naivitate, când ea s-a reprezentat printr-o absență.

Vidul și golul nu mi le-am putut niciodată imagina ca pe o absență.

A cădea și a te prăbuși nu este o petrecere de la ceva care există la ceva care există. N-am simțit niciodată prăbușirea unei secunde, – într-o oră; iar ființa luminii mi-a apărut în suflet mai degrabă taciturnă și statică.

*

Îmi închipui, uneori, că obiectele întruchipează vidul. Se cade în obiecte. Numai vidul poate avea formă. Ceea ce există, numai murind are înfățișare.

*

Ceea ce este nu poate cădea în ceea ce este. Unu nu are mișcare în propria sa unicitate.

Nu se poate cădea din unu spre unu. Unu poate să cadă însă pe o piatră, pe un sâmbure.

*

Mai întâi, trebuie să se iște un gol ca mai apoi să apară umplerea. Gravitația este o continuă umplere. Forma și starea obiectelor reprezintă acțiunea umplerii.

*

Uneori, mi se pare că un miel reprezintă un loc mai gol în spațiu decât distanța dintre două stele.

Alteori, un arbore îmi apare ca orbita goală a unui dragon. Un fir de iarbă îmi este crevasă între două platouri. Sferă de vid în alergare se arată a fi iepurele, în piatra existenței.

*

Orice obiect întrerupe timpul. Orice ființă întrerupe lumina. Umbra este cu mult mai densă decât pricina sa.

*

Rigid este numai vidul. Neschimbător și static este numai vidul. El e singurul care se acoperă cu piele; el e singurul peste care crește părul. Numai lui i se vor naște organe. Numai el va fi încoronat cu un destin.

Ceea e este, este; – și numai în vid se prăbușește.

*

Nașterea și moartea împing și întrec mai înspre sine ceea ce este.

*

Trupul meu este o enclavă în zidul curgător. Sufletul meu este o invazie în vid.

Mă apasă ceea ce există pentru că se prăbușește în mine. Formă a privirii, dacă nu chiar privire din afară înlăuntru, este gravitația.

*

Dragostea dintre stele, amorul dintre sori e un fior de corn de melc uriaș și infinit, al întregului care se rupe în sinea sa ca

să se regăsească. E contemplarea înlăuntrului dinlăuntru său și vederea recăzută în ochi din lipsa aventurii.

*

Mă tem că bat câmpii; mă tem că vorbirea gândurilor mele are o tuberozitate aidoma Marelui Trohanter din ciolanul umărului.

Dacă nu ții pe umăr un sac sau o armă, te poți trezi peste noapte că îți răsare din el o aripă.

CU CE FEL DE GLONȚ PUTEA FI ÎMPUȘCAT EMINESCU?!

Deodată, mi s-a oprit mâna în mijlocul unui cuvânt tocmai când îl scriam. Începusem să îmi pierd dreptul de a mai scrie citeț, – din pricina inimii mele care nu se mai gândise la inima limbii române de câtăva vreme.

Deodată, mi s-a făcut un sfâșietor gând de dor de Eminescu.

*

Nimic nu ar fi putut să-l străbată! Sita cea mai fină este sticla pentru lumină. Mai fină sită încă e trupul omului pentru trecerea timpului. Dar EL nu avea nimic prin care ar fi putut fi străbătut:

– „Cum te cheamă?”

– Sunt Matei Basarab; am fost rănit la cap de către Petre Poenaru, milionar pe care regele l-a pus să mă împuște cu pușca umplută cu pietre de diamant cât oul de mare.

– Pentru ce?

– Pentru că, eu fiind moștenitorul lui Matei Basarab, regele se teme să nu-i iau moștenirea.

– Ce-ai de gând să faci când te vei face bine?

– Am să fac botanică, zoologie, mineralogie, gramatică chinezească, evreiască, italienească și sanscrită. Știu 64 de limbi.

– Cine e Poenaru care te-a lovit?

– Un om bogat, care are 48 de moșii, 48 de râuri, 48 de garduri, 48 de case, 48 de sate, și care are 48 de milioane...”

Cu ce altceva ar fi putut să fie împușcat Mihai Eminescu decât cu gloanțe de diamant cât oul de mari?

*

Ar mai fi putut să fie împușcat cu ceva: cu însăși starea sublimului. Iată bunăoară un document în acest sens: „...În a doua scrisoare, vă mirați cum crede Mihai pe Doamna M... Nu vă mirați. Acest om iubeste pe femeia asta că numai moartea ar putea să-i desfacă, iar în viață nimeni nu-i în stare să-l facă s-o urască. Și-apoi, dacă ți-aș putea eu descrie cu ce fel de maniere l-a luat, declarând, față de persoane de cea mai bună condiție din Botoșani, că preferă să fie metresa lui Mihai, decât femeia unui prinț. El, de la venirea ei aicea, era așa de emoționat de m-a băgat în toate spaimele”.

Despre Veronica, nu se mai poate spune decât un singur cuvânt: Eminescu. Numele ei adevărat este Veronica Eminescu. Nici nu cred să fi avut alt nume decât numele de Veronica Eminescu.

*

Tot Harieta, care o ura pe Veronica întocmai ca Montague pe un Capulet, iară ce scria despre Veronica: „Mare nenorocire a mai fost femeia asta pe capul lui Mihai și se vede că s-a pus să-l scoată la capete. El o crede și plânge”.

Iacrima lui Mihai Eminescu a spălat nu numai trupul Veronicăi, ci și toate trupurile femeilor iubite din această țară.

*

În rest orice altceva nu l-ar fi putut învinge.

*

În rest, El nu putea fi omorât prin altceva, decât poate numai dacă i s-ar fi prăbușit cerul dacilor peste cerul creierului lui.

*

El este însuși destinul limbii române și numai un zeu nebun și-ar putea imagina că poți tăia o idee cu un fir de iarbă și că poți alăpta la sânul Căii Lactee o rază.

*

El este atât de mult al nostru, încât noi din nebăgare de seamă am început să devenim ai I.U.I.

*

Și, totuși, El, care ne-a exprimat plânsul unei idei abstracte și care ne-a scris mersul pe apă, a putut să uite învățătura de a muri vreodată: iată ce i s-a întâmplat într-o duminică spre luni: „...Era cu totul altul Eminescu în duminica aceea, când a venit la mine cu Stănescu... De o veselie exuberantă, aproape copilărească și foarte vorbăreț.”

*

Astăzi, mi s-a schimbat duminica de astăzi într-o luni de altădată.

*

„Ieși, copile cu părul bălan, afară și râde la soare, doar s-a îndrepta vremea.”

GEOMETRIA LA CARAGIALE

Marii noștri clasici și, în special trinitatea fondatoare a literaturii române moderne: Eminescu, Creangă și Caragiale, reprezintă, dintr-un punct de vedere, o culme a calofiliei, o culme a preciziei geometrice a cuvântului.

Se cunosc nenumăratele variante pe care Eminescu le făcea uneia și aceleiași poezii până când descoperea „cuvântul ce exprimă adevărul”. Se știe prea bine munca fantastică asupra expresiei exercitată de către Ion Creangă în textele sale zgârcite ca întindere. Același fenomen îl întâlnim și la Caragiale. Astăzi, din perspectivă istorică, nu ne surprinde aceasta pentru că, de fapt, Eminescu, Creangă și Caragiale sunt cei care au fixat limba modernă scrisă la noi. Evident, scriitorii de mai târziu au avut de efectuat o muncă simțitor ușurată datorită fondării limbii scrise moderne petrecută înaintea lor și înfăptuită de către cei trei corifei.

Sadoveanu, care adeseori s-a mărturisit ca elev al lui Creangă, în desăvârșitele sale scrieri are un mult mai mic număr de ștersături stilistice decât înaintașul său.

La Caragiale, geometrizarea limbii s-a produs nu prin stilizarea ei sau prin alegerea cu precădere a unui fond morfologic latin, așa cum putem observa în cazul operei eminesciene. La Caragiale, precizia scrisului provine dintr-o riguroasă și selecționată reproducere a oralității în scris. Mai cu seamă în teatru și în celebrele sale momente, oralitatea este fixată până

la detaliu fonetic, asemenea libelulelor străvechi în eternitatea translucidă a chihlimbarului.

Subtilitatea constă în durabilitatea chihlimbarului extinsă și asupra insectei perisabile.

Atât de precisă a fost lucrarea înfăptuită și cu un spirit atât de helen al geometriei, încât argourile locale, porecele, mahalagismele etc. – ținând de o perioadă lingvistică extrem de scurtă, – prin strălucita lor fixate în spirit sunt iradiate înapoi în limba vie și reluate de aceasta în permanență, ca un fond ironic al limbii, definitiv.

În acest sens, în marea lor majoritate, scrierile lui Caragiale nu sunt destinate, atât ca să fie citite, ci mai ales ca să fie recitate, jucate, interpretate.

Este un tip de creație care suportă să fie recreată într-un număr mare de variante.

Limba eminesciană nu poate fi interpretată în prea multe feluri, impunându-și ea singură timbrul și tonul. Tipul limbajului caragialesc poate fi citit, recitat, interpretat de către actori sau poate fi, la urma urmelor, chiar pretext sonor pentru un teatru de marionete.

Limbă – Pierrot, limbaj – Arlechin, argou de Vasilache, – ea are plasticitatea și grația verticală a acestor figurine, ea poartă romburi pe maicul dântuitorului.

Dând impresia că vorbește, el scrie; lăsând impresia spontaneității, de fapt el șlefuieste; având dulceața perisabilului, el este etern. Noi vedem un cerc, dar el de fapt a făcut o linie.

MĂRTURIE DESPRE TOPÎRCEANU

Cred că poezia lui Topîrceanu a fost rău înțeleasă. Prin faptul că semidoctii au iubit-o, nu înseamnă cătuși de puțin că ea era o poezie ieftină. Mărturisesc că o categorie întregă socială, și anume aceea a mahalagiilor, a adorat această poezie. De unde știu? De la mahala!

*

Topîrceanu, pe noi adolescenții unei vârste a Ploieștiului, ne-a salvat de vulgaritate. El singur, cu minunea lui, ne-a smuls *dox*-urile din mână.

La Ploiești, adică în acest oraș festiv al limbii române, unde întetirea silabei înroșește oul și epitetul deraiază crivățul iarna, la Ploiești, unde s-a înnodat frânghia limbii de gâtul unui mut, pentru întâia oară, și unde prea în viitor s-a arătat limba, de Alexandru Macedon ca s-o rezolve cu sobor. În ciuda dezinvolturii ei, limba, vorbirea și garagața acoperă de fapt ca orice frunză adevărată un obiect al pudorii. *Te iubesc* e imposibil a se spune la Ploiești. Călinescu, marele, spunea în trecut că aici își vindea cele mai multe dintre cărțile sale Anton Pann. De ce oare?

*

Sentimentul nu se suportă aici decât bestelit.

Dragostea și iubirea iau chipul amorului.

Iacrima se cântărește mai ales după sarea ei și mai puțin după apă.

Caragiale a răs cu națiunea de s-a spetit. I-a rămas răsul în scris, căci plânsul a rămas sub saltea, ca bobul de mazăre prințesei.

De ce oare?

*

Faptul că Topîrceanu și spiritul lui au traversat și această zonă, niciodată logodită, totdeauna însurată, a fost o binefacere, și un dar.

Ironia lui ne-a scos pe mulți din vulgaritate.

Numărul lui ne-a smuls din bancuri.

Felul lui de a gândi altfel altfelul și starea lui de mijloc nebătând marginile ne-a dat și mi-a dat noutate în vechitură și miros în toiul primăverii.

În poezia lui Topîrceanu e un fel de a privi nou.

Spiritul poeziei lui e curat și inedit.

Ca elev modest, și plin de admirare a lui, am înțeles imitându-l în adolescență că nu a-l imita i-aș fi drag. Topîrceanu având și stil, poate fi imitat. Dar mai presus de stilul lui, discutabil, el are un spirit și un fel de a fi care te stârnește să-l continui.

Nu este neapărat să ai suflet ironic și nici să concepi rime noi dublu articulate. Elevii lui Topîrceanu, cum mă consideram a fi unul dintre ei, au înțeles că apropierea de lucru e o taină atunci când cel care se apropie de lucru pe sine se consideră lucru, deci o taină.

*

El deșuruba frunza și se vopsea cu mirosuri de piele.

El schimba sistemul de referință de drag de ce se-ntâmplă între cele două linii.

Spiritul lui Topîrceanu e mult mai înalt decât talentul său literar. De altfel, un spirit atât de proaspăt ca al lui, atât de nou între litere de unde și-ar fi îngăduit și talentul!

Încerc să fiu foarte exact și nu pot. Mărturisesc că ani de zile mi-a fost rușine să spun că-l iubesc și că-l admir și că-l înțeleg pe Topîrceanu.

Mărturisesc cu rușine că abia târziu l-am înțeles. Elev al lui în clasele primare, abia acum am ajuns să-i fiu elev în clasele primordiale.

Știindu-l pe deasupra, abia acum mi-a alunecat inima în el.

*

Un miracol al literaturii române este Topîrceanu, în ciuda popularității sale false. El este un novator, nu ca Arghezi și nici ca Blaga, el aduce o înnoire, nu a viziunilor cuvintelor, ci chiar a viziunilor.

Orice poezie a lui poate fi întrecută; spiritul poeziilor lui de deschidere, de absență a prejudecăților, de ochi, de om deschis a doua oară de după naștere, este unic și măreț.

*

Încerc să-mi alung emoția și oarecare talent verbul descriindu-l:

El este spiritul și cotitura spiritului.

El este vederea și îndoirea ei.

El este verdele crud al lui Bacovia, dar un vers.

*

Nu urmărindu-l în fizica versurilor lui îi sunt elev.

Încerc să duc mai departe, pentru că departe există din belșug, modul lui.

Încerc să duc mai departe felul lui de a fi altul, dar nu cu tot dinadinsul, ci cu tot altfelul.

*

As fi vrut să pot să-l văd cu ochii.
Încerc să-l pot vedea cu puterea unor cuvinte, de altfel de
dragoste.

*

El s-a născut cu puțin înainte de a se naște. De aceea, s-a
văzut născându-se.

VIATA ȘI EXISTENȚA

Forma cea mai mică, singura aptă de întrerupere, ruperea
a ceea ce nu există, de bună seamă este sfera, adică maximum
de cantitate în minimum de calitate.

Creierul nu este un organ. El este, însuși, este. Ochii sunt
singurul organ. Restul sunt rezultate ale relațiilor dintre ochi
și creier.

Viata este o aventură a luminii.

Atunci când ea se naște pe sfere în rotire, cu evidentă, ne
apare a fi de natura trezicii și a somnului.

Sfera stă la originea întreruperii luminii ca lumină.

*

Somnul este întreruperea a ceea ce nu poate fi întrerupt.
Stare neluminoasă, somnul are pseudolumină. Posibil numai
pe sferă în timp neluminos, somnul nu este respins de adevăr.

Deschiderea spre lumină a organului apt de lumină dă timp
vieții.

Starea trezicii este în mișcare, este în acțiune. Starea
somnului își ține copiii de vis pe sânii lăptoși ai adevărului.

*

Alfred, prietene, s-a făcut dimineată și lumină este.
Scoală-te și umblă.

LEGEA CA LOC DE UNDE SE PLEACĂ

Întâmplarea supraviețuiește legii.

*

Înțelepciunea e siciul nostru. Dragostea, puterea de a iubi împodobită de erori ca fluturile de polen, numai ea ne face să trăim.

A iubi, ca și trecerea timpului, ne îndepărtează de lege. Timpul este depărtarea dintre lege și eroare.

*

Tânăr fiind, mi s-a spus că ebraica literă *aleph* seamănă cu trupul omului. Mai târziu, putând să o contemp lu, mi-am zis că nu seamănă, și mă înșelam.

*

Cuvintele, dacă sunt ale poeziei, seamănă cu trupul omului. Bunăoară: a fi – adică mai nimica și o lungime.

Uitați-vă, vă zic, leit trupul omului.

Bunăoară: a avea – un fel de dantelă, un fel de pierdere, un fel de margine a nimicului.

Seamănă cu trupul omului?

Da, întocmai seamănă cu trupul omului.

Iar această identificare nu este făcută prin vedere, ci prin dragoste, prin sentiment.

*

Prin dragoste, prin sentiment, prin această fereastră a legii ne uităm și noi cu colțul inimii noastre.

*

Legea ne ține pe toți. Numai trădarea ei ne face să fim. Întâmplarea supraviețuiește legii.

Viața are numai vinovatul.

Părăsirea și pângărirea geometriei e carnea bietului nostru suflet.

*

Libertatea este o durere.

Puterea de a ne durea e demnitatea trădării noastre față de lege.

Momentul și secunda care ar bate vreo alegere a noastră pentru noi se suprapune pe ruptura legii cosmice.

E chiar ruptura razei.

E chiar neîntreruperea liniștii.

*

Zeii, ei care suntem ai lor, zeii sunt cei mai îndepărtați, sunt cei mai cuvânt dintre cei care au evadat din echilibru.

*

Bisericile noastre, părinții noștri, bisericile noastre de carne; cuvintele noastre, biserici ale dorinței noastre de a fi vorbind; familiile noastre, logodnele noastre și copiii logodnelor noastre ai celor care locuim întru păcat; – păcatul nostru, acela de a iubi și de a avea sentimente, el, care îndurerează legea, el, care prin îndepărtare de lege nu încearcă să se asemuie cu legea, ci dimpotrivă; – faptul faptului, firea ființei, amintirea noastră care este amintirea fărădelegii...

*

Întâmplarea supraviețuiește legii.

Ne amintim durerea.

Legea e locul care doare, nu locul, ci durerea locului e trista noastră libertate, nu locul, ci durerea locului e fascinantă noastră viață.

ISTORIA CA ALTĂ NATURĂ

Inteligența nu poate fi exclusă din miracol.

*

Istoria se conține în natura lucrurilor moarte ca spaimă a lor de viață. I-am zice timp, dacă acesta nu ar fi supus istoriei. I-am zice număr, dacă acesta nu ar fi supus aventurii matematice.

*

În natură, apa nu are nume. Apa „atuncea când“ e a naturii suprapuse.

Istoria se începe, când legea poate fi „atuncea când“.

De altfel, legea nu are nume decât în istorie. Deteriorarea staticului nu în mișcare, ci în static își dobândește numele de static.

Orice formă este istorie.

Orice conținut se exprimă printr-o formă.

Sensul natural, bulbul, nucleul, – miroase, miros, pentru nici o nară.

Însinele, prin schimbare numai, capătă nume.

*

Natura omului este istoria.

Natura pomului, peștelui, pietrei, focului, aerului, pământului este omul.

Focul încolăcind copacul nu este istoric.

ADNOTĂRI PE MARGINEA IDEII DE POSESIUNE

Ceea ce este trecător nu poate poseda pe cel ce este mai puțin trecător.

*

Ceea ce este supus mișcării nu se poate odihni cu tâmpla pe static. De aceea, când încearcă să se odihnească, de fapt viscăză.

*

Chipul omului tânăr nu poate fi înțeles decât dacă e mascat. Chipul bătrânului este un chip de coșmar. El este propria sa mască.

*

Numai ceea ce nu există poate avea parte de odihnă. Râul nu se odihnește pe pietre, deși și unul și celălalt nu au parte decât de viața materiei lor.

*

Cel mai puțin putem poseda sentimentele.

*

Cu cât obiectul posesiunii are o mai mare tendință spre abstract, cu atât el este mai perisabil; cu atât mai mult el se oferă

pierderii și instabilității. Când obiectul posesiunii este însă abstract pur, atunci el poate fi posedat. Atunci el este posedat.

*

Posesiunea este un obiect abstract, iar nu un sentiment. Sentimentul este însă trăsătura ce unifică obiectul abstract de obiectul concret în distrugere.

*

Numai ceea ce nu este poate poseda. Nu se poate poseda decât ceea ce nu este.

*

Numai ceea ce nu este se poate poseda pe sine însuși.

*

O pasăre îndrăgostită de aer este mai moartă decât o pasăre îndrăgostită de o rămă. Și cu mult mai săracă.

*

Nu putem poseda decât ceea ce ne este inferior; deci, ceea ce nu ne implică vital.

*

Aspirația posesiunii este aspirația punctului de a stăpâni linia. Exercițierea posesiunii însă se produce numai în interiorul punctului.

*

Eu îmi posed inima. Ea, sângele. Acesta, celulele. Ele, oxigenul.

*

Nu îl putem poseda pe sine însuși. Posedăm întotdeauna un *ce*, – ceva mai mic decât noi înșine. *Mie redă-mă!*, superbul final de odă eminescian nu este cu putință. *Mie redă-mă* nu e cu putință. Numai când nu mai este cu putință, numai atunci poate fi posedat.

...Numai neputința se posedă pe ea însăși.

ABIA ACUM ȘTIU...

Era în ultima primăvară a lui Labiș. Faima lui era atât de uriașă, încât noi, studenții inodori și incolori, primeam în urechi ca fiind valoroase orice știri, oricât de neînsemnate ar fi fost ele, oricât de neclare și ambigui, despre el. Luase obiceiul să vină la Facultatea de Filologie. Din vreo pricină de femeie poate – sau pur și simplu din dorința de a audia celebrul curs al profesorului Tudor Vianu. Nu-l iubeam – eram topit de invidie. Fusesse îndrăgostit de femeia pe care eu o iubeam. El publica și semnul tipărit al literci mi se părea miraculos și de neatins. Nu era foarte înalt, avea chipul rotund, nasul cărn tronând peste o imensă mustată răsucită. Purta bundă, ca o sfidare împotriva orașului și a burgheziei în haine nemtesti, pe atunci monstruoasă nu numai în textele tipărite despre ea, dar și din pricina ideilor fixe ale acelei perioade.

Aici, memoria mi se tulbură și nu mai țin minte ce căutam în amfiteatrul Odobescu, plin de studenți prost îmbrăcați, unii dintre ei, printre care mă număram și eu, mâncând „crep“ la porția în plus pe care o ofereau cantinele studentești. Citeau poezii unul și altul. Deodată, cineva de la catedra care ținea loc de tribună (nu mai țin minte cine) s-a ridicat și cu un glas ritos a zis: „se află printre noi Nicolae Labiș și am fi fericiți dacă el ne-ar citi o poezie“.

Era să uit. Cu puțin înainte de această scenă l-am văzut, prima oară în viața mea, pe colegul și prietenul de mai târziu

Cezar Baltag. Firav și strălucitor de blond coborâse alea de scări din mijlocul amfiteatrului și recitase cu o voce solemnă, patetică și emoționantă, o poezie al cărei titlu era *Bunicul*, în care tinerețea și uluitoarea lui frumusețe fizică unită cu căldura și patima versurilor ne înflăcărase pe noi toți, ovationându-l ca pe cel mai bun dintre ai noștri.

Închei paranteza, pentru că îl văd parcă pe Labiș ridicându-se, de o gravă noblețe naturală care lăsa, puțin dureros și distant, între el și noi, o barieră a neintangibilului. Nu s-a urcat lângă catedră și a rămas în față chiar lângă primul șir de bănci și, într-o tăcere, în care nici memoria nu mai funcționa, brusc a anunțat titlul poeziei *Moartea căprioarei*, știută, adorată, invidiată, negată și urâtă sufletului meu.

Cred că nu numai pentru mine a existat în acea secundă senzația gheții pe sira spinării. Calm și degajat, bonom și profund distant totodată, cu un soi de firesc al nefirescului, cu un glas al cărui timbru s-a scurs prin urechile noastre, moale și dur totodată, vers de vers, a început să-și retrăiască poemul (era prea tânăr ca să și-l poată recita), începându-și versurile moale și târăgănat și, sfârșindu-le brusc, de parcă vântul ar fi avut ecouri semantice. Mi-aduc aminte cuvântul „nomol“ în care se termina un vers. Era atât de scurt zis și de brutal, încât nomolul se materializa. Mi-aduc aminte de ultimele trei cuvinte rostite de el dintr-un alt vers... „planetă și grea“. Se terminau cu o rară violență. Într-un vers, în care spunea că-și șterge mâinile în sânge pe piept, el a făcut gestul de a-și șterge mâinile pe bunda înflorată. Absolut toți, automat, ca niște copii, ne-am uitat în clipa aceea la mâinile lui și la bundă, ca și cum și mâinile și bunda ar fi fost pline de sânge.

Brusc nu mai țin minte nimic și păstrez numai sentimentul de atunci, sentimentul deznădăjduit că el era de neatins. Mi-a produs o impresie sublimă și deprimantă. Atunci, nu puteam să cred că se poate scrie o poezie mai minunată decât *Moartea căprioarei*. Aș fi dat orice de pe lume, să fiu eu autorul acelei

poezii. Norocul lui mi se părea uriaș. Cu oricine altul aș fi putut să fiu prieten, cu el niciodată. Mi se părea foarte frumos, desi nu era. Nu puteam să o prind în noțiuni personalitatea acelei recitări și asta îmi dădea o mare neliniște.

Abia acum știu că acea seară, în care am avut tristul noroc să-l văd, nu ținea de noțiune și, deci, nu aveam cum s-o înțeleg cu noțiunile și că gheța acelei invidii ținea numai de o aspirație a mea atât de decis revelată, încât chiar și resturile de memorie pe care astăzi le mai pot evoca nu sunt altceva decât implozia de atunci a iubirii drepte pentru poezie.

Atâta vreme cât el a trăit, eu nu am publicat nici un vers. El a murit în decembrie, eu am debutat în martie.

UN PAHAR CU VIN ROȘU, MAI MULT

A venit toamna și iar mi se face dor de cristalinul cântec al neuitatului nostru Nicolae Labiș. A venit din nou toamna și în gânduri tresare un braț cu steag fluturând deasupra luptei împotriva inerției. Cal alb călcând ne iubirea-n potcoave. Vultur smulgând din clonț crivățul din aerul rece.

Ochii lui sunt cei care au urcat în tablourile lui Tonitza o altfel de privire, o privire care, blândă și catifelină, a inspirat și continuă să inspire forță a celui inspirat de poporul său.

Bătrânul Toma Alimos, probabil că, avuse în mit aceeași ochi, în timp ce-și aduna sub brâu matele sfâșiate.

Ciobanul *Mioritei*, desigur, cu aceeași ochi rotunzi și căprui ceruse să-i cânte fluieras de fag, mult zice cu drag, fluieraș de os, mult zice duios...

A venit toamna, când luna căpruie catifelează genele aurii ale frunzelor și un dor de Nicolae Labiș mă cuprinde; și, din nou, la masa mea, pun un pahar plin cu vin roșu, mai mult.

Cine știe? Dacă i-o fi sete și va veni să-l bea?

O BOABĂ DE PIPER ÎN ROTILE DINȚATE

Ia uită-te, domnule, ce întâmplare!

Pe mașinăria dințoasă a ceasului ce veghează să treacă ceva ce nu există, dar trece, mi-a căzut o boabă de piper. Drag de timp, adio.

Scump tic-tac monoton, nu-mi mai dai nici o indicație asupra faptului că n-o să treacă ceva, deși nu există, totuși trece. Vai mie, nici nu-mi pot imagina ce treabă voi fi fost având, de țineam între degetul gros și cel arătător și cel inelar, o boabă, doamne, de piper.

Și-am scăpat-o, fir-aș să fiu, tocmai pe rotile dințate și mâncătoare numai de timp ale ceasului cu cuc.

Adio, dragă halcală, numită timp, iar tu, cucule mecanic, adio. Instituția numită ceas mi-a devenit taciturnă, iar vânzoleala scumpelor de secunde clipite mi-a lăsat ochiul nespălat de pleoapă și în uscare.

Tocmai țineam în brațe o pisică târcată. I-am dat drumul și am alungat-o pe garduri, căci îmi zisei în sinea mea că pe acolo i-o fi fiind pisoiul, iar dacă pendula mea stă, ceea ce nu există, adică timpul, el, totuși, trece și dacă pentru mine nu bate, pentru pisica mea târcată poate că bate.

De ce mi-o fi căzut, doamne, boaba de piper, tocmai între dinții rotii ceasului cu cuc? De atâta sudoare nu l-am sărat pe timp și acuma ia, uită-mă, bre, îl piperez cu o boabă de piper.

Adio, drag de cuc de lemn, care faci cucu-cucu. Adio, scumpă pendulă, care faci ding-dang, ding-dang!

De când am scăpat o boabă de piper între roțile dințate, ceasul mi-a devenit gustos.

Vă invit, prieteni, deseară la mine; – am o mâncare grozavă: ceas cu roți dințate, piperat și sărat, cu cartofi prăjiți, cu roșii, cu ceapă și usturoi.

– Și cine mai măsoară timpul? întrebă o ciocârlie.

– De unde vrei să știu eu, fă!

NECESITATEA EXPERIMENTULUI

Un amic îmi spunea odată, amuzându-se, că, având o stare de spirit sublimă, a încercat să și-o permanentizeze, dar nu a izbutit mai mult decât câteva ore, pentru că mai apoi s-a făcut seară, după seară, târziu de noapte, și o dată cu zorile a obosit, i s-a făcut somn și a trebuit să se culce. Poate de aici, de la necesitatea vitală de a te odihni, provine și nevoia actului artistic de a se desfășura într-un timp limitat.

Unitatea antică a tragediei – de loc, timp și acțiune – nu exprimă altceva decât necesitatea artistului de a se exprima maximal în cadrul limitelor biologice. Dar telurile artei acelea de a atinge eternul, de a descoperi nemurirea, s-au aflat dintr-o dată stingherite de această unitate a celor trei elemente: locul, timpul și acțiunea.

În genere, arta nu face într-un fel sau altul decât să încerce să ofere o soluție problemei nemuririi și aceleia a eternului.

Într-unul dintre cele mai vechi poeme ale lumii, *Ghilgames*, caută viață fără de moarte. Toată istoria poeziei lirice și epice nu face altceva decât să nuanțeze, să specializeze, să diferențieze, să analizeze în mare sau pe fragmente, să dea răspuns pozitiv, negativ sau intermediar acestei probleme.

Dar unitatea de loc, timp și acțiune s-a ivit dintr-o necesitate de metodă. O dată cu apariția acestor trei elemente, se poate vorbi despre începutul atacării în profunzime și de apropierea de rezolvarea problemei milenare: viață fără de

moarte. Poate că nici o categorie abstractă nu e atât de abstractă și accesibilă ca aceea a timpului. Timpul, conținut pur, lipsit de formă, va constitui unul dintre cele trei elemente ale unității, pus în discuția poetilor. Nu pot dobândi viață fără de moarte, nu-ți poți mentine o stare de spirit sublimă, decât în cadrul unității dintre loc, timp și acțiune. Acesta e un paradox al poeziei, care s-a încercat a fi solutionat în diferite feluri.

Materializarea timpului, concretizarea lui, a redus considerabil unitatea de loc, timp și acțiune, fără să ofere însă o soluție definitivă. Lărgirea acțiunii, suprapunerea ei timpului materializat, a lărgit cu mult unitatea de loc, timp și acțiune, născând eposul, dar nerezolvând decât fragmentar tema inițială.

În fine, punerea în discuție a locului (spațiului), a prilejuit pentru prima oară posibilitatea de lărgire incomensurabilă a unității de neclintit.

Jonathan Swift, în *Guliver*, micșorând și lărgind brusc dimensiunile eroului său, sugerează posibilitatea accelerării și încetării timpului, posibilitatea contemplării visului din afara lui, permanentizarea unei stări de spirit necesare acestei contemplări. Geniul lui Swift s-a aplicat unei singure categorii și anume asupra locului (din unitatea de timp, loc și acțiune), categoriei de acțiune și categoriei de timp acordându-li-se funcțiile lor tradiționale. O dată cu Jonathan Swift, cred că se poate vorbi despre posibilitatea de a trata în mod științific „metodele” artei, de a surprinde în mod științific (e drept încă rudimentar) actul creației, de a-i putea restrânge zonele sterile și a-l dirija în sensul temei inițial propuse, cu mult mai multe șanse de eficiență.

Dintre toate artele, nici una nu folosește un material atât de abstract ca literatura. Sunetul muzicii este infinit mai supus analizei matematice decât vorbirea (în ultimă instanță, cuvântul).

Într-un fel, cuvintele sunt superioare sferei, cea care din punct de vedere al geometriei reprezintă maximum de conținut cu minimum de formă.

Cuvântul este o sferă care se contemplă pe ea însăși. Conținutul lui (și conținutul are întotdeauna caracter abstract, indiferent de ce conținut ar fi vorba sau cui ar aparține) tășnește în afara formei sale – forma întotdeauna are caracterul concretului, iar concretul rezultă mai înainte de toate, oricât de paradoxal ar părea, în primul rând, din formă, ca să se reîntoarcă mai apoi, în el însuși. Cu toate acestea, vorbirea se reprezintă ca o formă a materiei, ca o umbră a materiei în conștiință. Asemănările dintre structura materiei și structura frazelor sunt izbitoare. Dacă materia se lasă supusă analizei matematice, îmbunătățită și reorganizată în mod superior, bănuim că și vorbirea ar putea fi supusă analizei matematice.

Există o *lingvistică matematică* după cum există și o *lingvistică structuralistă*, dar până acum ele nu au servit fenomenul estetic, decât accidental, și nu în avantajul esteticii, ci în acel al studiului lingvistic, ajutându-se de literatură ca de un caz fericit al vorbirii.

Vorbirea, însă, în cazul literaturii, nu este altceva decât materialul nu și sensul, scopul ei.

Constituindu-se din cuvinte, fraze și grupuri de fraze, literatura își este încă datoare sieși, cu o mai atentă cercetare a materialului ei de construcție. Stilistica, așa cum ni s-a înfățișat ca până acum, mi se pare încă profund limitată în telurile ei și încă mult prea generală, operând cu termeni vagi, necercetați suficient în esența lor.

Arta este un organism viu, acceptă o matematică a ei, o chimie, o biologie a ei. Arta are o istorie a ei; făcând abstracție de geneza unei opere literare, dacă o privim gata constituită, ne poate apărea asemenea unei ființe abstracte, care crește și descrește, are un ciclu vital complet, se înmulțește sau e stearpă.

Destinul unei opere literare este în directă dependentă de destinul epocii pe care o parcurge, dar, pe noi, în cazul de față, ne interesează, în primul rând, materialul constitutiv al opereii literare și posibilele lui căi de îmbunătățire.

Ca metodă de creație și ca metodă de comunicare, am visat la un moment dat posibilitatea unei poezii pulsatorii, care să repete într-un fel, prin forma sa, și activitatea inimii. Și care să impună atenției conținutul său, dezvoltându-l printr-o anumită coordonare a punctelor, a nucleelor lui de intensitate. A dispune în mod ritmic sau aritmic momentele de intensitate ale unei poezii, mi s-a părut a fi o foarte importantă problemă de tehnică poetică. Dispunerea punctelor de atenție și a punctelor de relaxare în cadrul unei poezii, o anumită treptată degradare a epitetului sau o anumită intensificare a lui, o atenție specială asupra funcțiilor și posibilităților versului de a crea conexiuni, toate acestea le-am găsit încă insuficient cercetate și numai prin mijloacele prozodiei.

Se poate pune problema: bine, dar arta nu este un lucru făcut sau contrafăcut, ea tășnește spontan atunci când autorul are ceva de spus.

Pot răspunde: un pianist, ca să ajungă la o bună execuție, face, mai întâi, nenumărate exerciții tehnice, plictisitoare uneori, obositoare alteori. De ce? Atunci când are inspirație, când o melodie genială sau un grup sonor de mare interes al imaginației îl solicită, el, pianistul, să nu mai aibă nevoie să stea și să piardă zile întregi băjbâind pe claviatură, până să o poată reproduce, ci dintr-o dată, mâna, ca și cum dintotdeauna ar fi fost făcută numai pentru acea inspirație, să o reproducă intactă și glorioasă.

Eu cred că poetul modern, care vrea să reproducă sau să imite în opera sa marile idei și viziuni poetice ale secolului XX, resimte din când în când nevoia unei asocieri cu colegi din alte domenii.

Resursele materialului poetic de până acum au fost insuficient cercetate.

Poezia, totuși, nu ține de *cuvinte*, literatura, deși se mai numește și arta scrisului, în primul rând, nu este aceasta, ci cu totul altceva.

Viziunea modernă își cere un material pe măsură. Materialul lingvistic adeseori este limitativ. Tot ce a rămas valoros în literatură, din punct de vedere al limbii folosite, e de natură metalingvistică și este inutil să lași la întâmplare, numai pe baza unei spontaneități empirice, ceea ce poate fi rezolvat printr-o cercetare atentă.

Îmi imaginez un colectiv format dintr-un poet, dintr-un matematician, dintr-un chimist (gândindu-mă la valențele posibile ale elementelor și ale cuvintelor), dintr-un biolog și dintr-un filosof, care să studieze materialul poeziei dintr-un punct de vedere mai larg și intuiesc excepționale rezolvări în folosul poeziei și în lărgirea unității de loc, timp și acțiune, nu numai prin ridicarea acțiunii la abstract, a categoriei de loc la abstract, ci și prin concretizarea timpului, prin descoperirea și elucidarea amănunțită a acelei părți din artă care nu ține de *esența* ei, ci de forma ei constitutivă.

E vorba de limbaj.

GEO de BOGZA

Ah, ce întâmplare a victii mele să-mi fi ieșit de-a dreptul înaintea inimii un hidalgo. Cât de mult l-am putut iubi și cât de mult m-a putut (în credința mea de adolescent întârziat) rușina cu gesturile lui superbe.

Ce era acum vreo zece ani prilej de strângere de inimă pentru mine, astăzi s-a albit ca perla și-mi pune insignă de mândrie.

Cât de sictirit am putut să fiu de unii colegi, când Geo Bogza m-a ridicat de ceafă (acum un deceniu și mai bine) – cu macaraua brațului său – și m-a dus să-i sărut mâna lui Tudor Arghezi. Arghezi era ca o frunză. Vorbea parcă bătut de un vânt stelar. Bogza i-a ridicat mâna lui suavă în lopata mâinii lui și, iată, că bâlbâit m-am trezit sărutând o mână care-și scrisese testamentul nu pentru sine, ci pentru poezie.

Restul e ca un ecran alb. Arghezi a spus atunci câteva cuvinte argheziene. Bogza, câteva cuvinte bogziene. Eu aveam limba smulsă.

„Penibil!“, „Penibil!“, mă admonestară câțiva colegi. „Ai ajuns să pupi mâna mărimilor!“, îmi reproșaseră alții. „Ești un lingav!“, îmi spuseră alții. Mi-a fost rușine, și ciudă, și atât.

Azi, însă, când potrivesc câte un cuvânt sau rostesc cu gura câte o frază în omenia artei, mă întorc și zic: e gura care a sărutat mâna lui Arghezi. E Arghezi, cel care, fiind copil, l-a

văzut cu ochii săi căprui pe Eminescu. Și cam atât. Și aceasta mi se pare nesfârșit de mult.

Afacerea „electrostivuiitorului”, însă, mi-a omorât un an. Așa am crezut atunci. Geo Bogza m-a ridicat de ceafă și mi-a zis:

„Haidem pe urmele vechilor tăbăcării; s-a făcut de atunci o altă piele și un pantof pentru alte picioare, acolo. Am ochit pentru tine un aparat gingaș, «electrostivuiitorul», un fel de girafă cu gât reglabil, condusă de împlânzitorii de girafe. Cred că ai putea să scrii vreo două pagini!”

Zis și făcut. Am mers împreună cu dragii prieteni de atunci și de acum, Constantin Țoiu și Nicolae Velea, și ne-am vârat sufletele cu nas în noile tăbăcării.

Am scris și cele două pagini și, Doamne, cât de frecat am putut să fiu după aceea!

Nimic nu-i plăcea lui Geo Bogza. Ba, nu era bun epitetul, și rescriam cele două pagini, ba, nu era bun filoctetul, și iar a trebuit să rescriu cele două pagini.

Am crezut că nu am talent. Am crezut că nu am chemare. Am zis că s-a sfârșit cu felul meu de poet de a fi. A fost un an de zile sfeclit. M-am pus cu burta pe epitet. M-am pus cu urechea pe Filoctet. Nici până astăzi nu-i mai uit pe cei doi.

Dar nu-i mai uit dintr-o cu totul altă pricină. Ce se petrecuse atunci și nu ștusem se poate numi astăzi *învățarea meseriei*.

Acest mare artist care este Geo Bogza își găsisse atunci răgazul să-mi arate cum trebuie scris; cum e cuviincios să se scrie; ce trebuie scris, când trebuie scris și cât trebuie scris.

Abia acum știu că absolvisem o universitate. Universitatea merelor și a sâmburilor. Universitatea nasterii merelor din măr și a merilor din sâmburi.

Accese rânduri târzii le scriu cu emoție reținută și recunoscătoare, într-o duminică de toamnă, către începutul iernii.

ACEASTĂ MIRACULOASĂ SURZENIE

Somnul, ca moarte repetată, precum și neputința de a fi sublim din pricina oboselii care atrage după sine somn, aceste două aserțiuni nu au nici măcar dreptul unor metafore mediocre și nici măcar siguranța locului comun.

A concepe somnul ca pe o moarte este o trivialitate, iar a te văicări de neputința perpetuării stării tale sublime numai pentru că obosești fiziologic și adormi îmi pare ca un jeg distins al caracterului.

*

Unitatea de timp, de loc și de acțiune și astăzi o simt ca pe un ce profund al existenței.

Unitatea de timp, de loc și de acțiune nu a fost și nu este o lege; ea este o tensiune.

Revelarea existențială a unității de timp, loc și acțiune nu prin frângerea ei în elemente și nici prin extrapolarea unuia dintre ele poate fi pusă în evidență sau dimpotrivă negată.

Ideea de sublim și starea de sublim nu pot fi rupte și nici descompuse în particule.

Fenomenul de asurzire al somnului, ca și distanțarea de obiect, ca și răcirea luminii, este singurul care poate depune mărturie despre esență și tensiune unității.

*

Ceea ce *este* nu poate fi întrerupt. Ceea ce *este* se poate numai sfârși. În acest caz, avem de a face cu un *altfel de este* care, de asemenea, nu poate fi întrerupt și care se poate numai sfârși.

*

Încercarea de a tăia din unitatea de timp, loc și acțiune, – fie timpul, fie locul, fie acțiunea – este o autopsie, iar nu o vivisectiune.

În acest sens, Proust a făcut o autopsie. Dostoievski, vivisectiune; adică a sfârșit ceea ce *este*, sfârșindu-l și împingând în evidență un *altfel de este*.

*

Prin unitatea de timp, loc și acțiune regăsim punctul de interferență a vieții cu arta.

Și nu există nici un fel de prioritate în acest punct.

Și nu se poate preciza cine, organul cui este.

Și...

*

Ca să putem contempla acest nod gordian, ne-ar trebui o miraculoasă alienare, – un fel de plecare stând locului, un fel de flacără de natură să călească secunda, un fel de voință nu de a fi, ci de a se fi.

Iată, în acest sens, ce-i scria Beethoven lui Franz Wegeler, în 1701:

„Pentru a-ți face o idee despre această miraculoasă surzenie, îți spun că la teatru trebuie să stai lipit de orchestră pentru a-l putea înțelege pe actor. Sunetele înalte ale instrumentelor, vocile cântăreților nu le aud deloc, dacă mă găsesc ceva mai departe; mă mir că există oameni care, în timpul discuțiilor, nu observă nimic. Deoarece sunt de obicei distrat, lumea crede

că aceasta e cauza. Câteodată, abia aud pe cel care vorbește încet, sunetele le disting, cuvintele însă nu; totuși, îmi este insuportabil dacă cineva țipă”.

*

Autopsia unității de timp, de loc și de acțiune este insuportabilă. Miraculoasa ei asurzire ne-o restituie în auz.

Miraculoasa ei adumbrire ne-o readuce în vedere.

Miraculoasa ei însângereare o face fiind, – să ne fie.

MĂȘTILE LUI GOETHE

Mărturisesc că, publicată în foileton și citită disparat în „Luceafărul“, lucrarea *Măștile lui Goethe* îmi stârnise cel puțin o nedumerire, dacă nu chiar o iritare intelectuală. Îmi amintesc că, într-o discuție accidentală cu autorul *Gropii* și al *Soselei Nordului*, în calitate de cititor al său, îmi exprimam neîncrederea față de oportunitatea tipăririi, în volum, a unei astfel de stranii scrieri pe care o judecam ca pe un pamflet împotriva imaginii marelui Goethe.

Acum, după ce am recitit-o într-un volum compact și când i-am putut înțelege structura, mi-am modificat părerea, înțelegând că *Măștile lui Goethe* sunt, de fapt, o fabulă imensă, a cărei viză depășește cu mult tema ei (de fapt, un pretext), implicând o discuție serioasă asupra sociologiei succesului în artă, în care mitul goethean este luat ca arhetip posibil pentru o întreagă galerie de destine scriitoricești, scrutate abuziv, cu un spirit lucid și ferit de romantă.

De unde putea proveni eroarea primei interpretări?

Desigur, de la reputația de pamfletar a lui Eugen Barbu și de întreruperea de câte o săptămână între apariția în revistă a capitolelor cărții, al cărei întreg se realizează numai printr-o lectură integrală și ale cărei meandre nervoase aproape că nu îngăduie pauze de respirație.

De altfel, autorul, atent, își avizează lectorul: „Să ne înțelegem, nu am nici o părere despre Goethe! Sunt un colportor

de știri vechi despre autorul lui *Faust* și nici măcar nu încerc să pun ordine în aceste «fișe». Din afirmațiile culese de la alții, cititorul e liber să aleagă ce vrea, nu vreau să fac din Goethe un caz“.

Și se ține de cuvânt. Considerațiile despre operă sunt minime, cartea nepropunându-și să fie nici de critică literară și nici de istorie literară, ci, cum am spus, un eseu asupra sociologiei și psihologiei succesului, scris sub forma fabulei.

Care este tehnica ei? Mai mult de trei sferturi din lucrare îl ocupă citatele culese dintr-un număr impresionant de scriitori și de martori ai existenței goetheene, precum și de la personalitățile contemporane care s-au pronunțat despre el. „Fișele colportate“ aici și „nepuse în ordine“, așa cum le declară Eugen Barbu, au de fapt un rol precis, fiecare „fișă“ având funcția de obiect, de cuvânt sau de element concret, apt să alcătuiască o particulă colorată dintr-un mozaic care își relevă desenul și motivele, abia după ce toate cioburile care îl compun au fost colate. A confunda particula care compune un desen cu însuși desenul este eroare, cu atât mai mult cu cât același desen (și el ne interesează) poate fi compus din orice alte particule „fișe“, fie ele și „nepuse în ordine“.

Accastă tehnică mi se pare palpitantă, cu atât mai mult, cu cât senzația materialului care o compune domină tot timpul prim-planul, rezervându-și numai fundalul pentru emoția ideii care o compune și care se relevă abia într-un punct aflat în spațiul de după lectura operei. Și apoi, mi se mai pare cu totul deosebită și dintr-o altă pricină: ea își propune o revelație statică pe care o dezvoltă în timp. E ca și cum am asista la construcția meticuloasă și detaliată a unei secunde! Și dacă mi se mai îngăduie o metaforă, e ca și cum ai izbuti să vezi un mozaic privindu-l nu din centru, ci cu ochiul lipit de unul din colțurile lui, în fine.

Parabola, pe care Eugen Barbu ne-o oferă, cuprinde, în prim-planul ei, gamele complete ale intimității și oficialității, ale creșterii și descreșterii interesului public pentru un anume tip de valoare, ale avatarilor sentimentale și echilibrelor, mitizării și demitizării, ale entuziasmului și deziluziilor provocate de o carte, a ciudatului destin al cărților și interferenței lui cu destinele diferitelor epoci pe care le străbate. Cuprinde șirul de portrete orale posibile, urâte sau nobile. Iată, ca mostră, câteva dintre „fișe”. Heinrich Voss: „La ultima boală a lui Schiller, Goethe era nespus de deprimat. L-am găsit o dată în grădină plângând: în ochi nu se vedeau sclipind decât câteva lacrimi; plângea spiritul său, nu ochii, și în privirea lui citeam un sentiment mare, suprapământesc, nesfârșit. L-am povestit multe despre Schiller și asculta cu o liniște indicibilă. «Soarta e neînduplecată și omul puțin lucrul!». Asta a fost tot ce a spus și câteva clipe mai târziu vorbea despre lucruri amuzante” (pag. 105).

Iată-l citat de Goetz, într-o scrisoare trimisă în 1797 lui Viweg: „Sunt dispus să încredințez spre editare domnului Viweg un poem epic, *Hermann și Dorothea*, care va cuprinde aproximativ două mii de hexametri. Și anume cu condiția ca să alcătuiască cuprinsul său pe 1798 și ca după scurgerea a doi ani să am dreptul de a-l republica în operele mele. În ce privește onorariul, depun în mâinile domnului consilier consistorial Bottingen un bilet sigilat, în care sunt menționate pretențiile mele și aștept să văd ce socotește domnul Viweg că-mi poate oferi pentru lucrarea mea. Dacă oferta sa este mai mică decât pretențiile mele, retrag biletul sigilat nedeschis și negocierile se socotesc rupte; dacă e mai mare, nu cer mai mult decât e menționat în bilet, pe care atunci îl voi ruga pe domnul consilier consistorial superior să-l deschidă...” Viweg a rupt sigiliul și a citit: „Pentru lucrarea *Hermann și Dorothea*, cer o mie de taleri aur!” Onorariul este atât de exorbitant pentru

vremea aceea, încât chiar și Schiller și-a ieșit din fire. Dar Viweg a răspuns: „Atât mă gândisem și eu să ofer” (pag. 103).

„Cine știe să citească în istorie, scria Goethe la 66 de ani, acela poate vedea, dintr-o mie de exemple, că spiritualizarea trupescului și întruparea spiritului n-au hodinit nici o singură clipă și am pulsat fără întrerupere la profeti, ecleziști, poeți, oratori și iubitori de artă, întotdeauna prematur și tardiv, adesea la timp. Adesea la timp...” (pag. 188).

Despre *Măștile lui Goethe*, însă, se va mai vorbi.

ZILELE ACESTEA

Zilele acestea, am avut prilejul să asist la o premieră de excepție. Este vorba de piesa *Avram Iancu* a cunoscutului prozator și poet Mircea Micu, pusă în scenă de către Dan Alecsandrescu, la Teatrul Național Cluj-Napoca.

Frumusețea și noblețea istorică a lui Avram Iancu a lăsat puternice urme, atât în literatura contemporană lui cât și în cea ulterioară.

Personaj profund dramatic, revoluționar înflăcărat și luptător pentru drepturile cetățenești ale românilor în cadrul imperiului austro-ungar, Avram Iancu a inspirat în epocă un adânc respect până la mitologizarea portretului său.

Nenumărate poezii populare i-au cântat și-i cântă, încă, renumele.

Oameni de știință i-au dedicat studii și monografii, dar unul dintre cele mai puternice ecouri pe care le-a stârnit au fost acelea ale dramaturgiei.

Erou shakespearian, așa ne apare el din piesele lui Lucian Blaga, așa ne apare din piesa recentă a lui Mircea Micu.

Spectacolul de la Teatrul Național Cluj-Napoca îndreptățește întru totul faima acestui teatru, condus cu deosebită aplicație și hărnicie de profesorul Petre Bucșa.

Dramă istorică în trei acte, piesa se declanșează cu un prim act în care se expune situația istorico-socială și se prezintă

personajele, ca mai apoi, în următoarele două acte, să ne înflăcăram de mesaj și transfigurare.

Emilian Belcin, în rolul lui Avram Iancu, întruchipează, plin de har și de măiestrie, figura eroului legendar, într-un mod literalmente de neuitat. Remarcând, de asemenea, pe Octavian Iăluț, în rolul Doinașului, talpă a țării, și pe Ligia Moga, în dificilul rol al Pelaghiei Roșu, personaj istoric, exemplu de țărăncă energică, în acțiune și cuprinsă de sensul evenimentelor.

Să sperăm că această piesă, gravă și importantă, reprezentând unul dintre punctele de vârf ale dramaturgiei noastre, va fi preluată și de alte teatre, astfel că publicul să se poată bucura de ea.

Să sperăm, de asemenea, că acest succes de excepție îl va încuraja pe autor, pe Mircea Micu, să-și încerce din nou pana în acest domeniu al dramei istorice, în care teatrul nostru nu și-a dat încă întreaga lui măsură.

ÎMPOTRIVA BISERICII DIN VIS

Deodată, la sud, sub soarele torid, se făcea că mă aflu într-o hacienda, pe iarba vântată de vară.

El a venit, mirosind a vacă și a taur, și m-a tras, zicându-mi:
– Haidem la biserică!

Biserica era pe malul fluviului.

Fluviul lat și mocirlos era plin de piranha. Trup de om n-avea trup să înoate în el.

Am început să urcăm prin praful drumului, topiți de soare, spre biserică. Pe mal, sus, porțile bisericii de lemn cu canaturi de fier ruginit păreau ale unui grajd. Era o biserică oblică. Nu stărea dreaptă, ci în pantă. Biserica cobora din șosea spre fluviu la vale.

El a tras canatul ușii. A deschis poarta bisericii. Mi-a dat un brânci în spinare și m-am trezit prăbușindu-mă și încercând să-mi opresc căderea, arând cu călcâiele podeaua care era de pământ cu iarbă galbenă nevăzătoare de lumină, amețitor de înclinată spre fluviu. Mă apucam de plante, dar ele se rupeau. Lăsasem urme de călcâiele în pământ. Spre altar era căderea. Dar altarul, ca o uriașă poartă, stătea în balamale. Balamalele erau în stânga inimii mele. Tot altarul cu sfinți s-ar fi deschis spre stânga, scârtâind ruginit deasupra fluviului.

Am știut că dacă mint se deschide altarul înmuind o jumătate de sfinți în fluviu. Am știut că dacă mint, piranha îmi

mănâncă înfometate degetele. Venind în jos și în pantă spre altar, frica că as putea să mor de moarte m-a făcut să nu mint.

Ușa lată a altarului, începând să se deschidă, s-a reînchis.

Nenumărate mari globuri de sticlă, becuri, care în loc de filament aveau capete de copii pistruiați, s-au aprins. Cu o durere a luminii care nega strigătul și mistuindu-se în rază capetele de copii pistruiați dinlăuntrul becurilor se stingeau luminându-mă.

M-am răsucit spre pământ și am început să mă catăr spre ușă. Pământul se rupea sub unghiile mele și cu jupuirea cărnii sângerânde se amesteca, însemnându-mi drumul spre ușă.

A fost o cățărare lungă, dar, ce noroc, poarta de lemn cu canat ruginit era deschisă, și el, așteptându-mă, îmi zise:

– Dacă te-ai liniștit rugându-te, hai acum să-ți arăt niște cai!

Clătinându-mă încă, izbit de soare și de sudoarea lui, am luat drumul înapoi spre hacienda. Văzând el o pasăre care zbura și fiind mirat de aceasta, mi-a zis:

– Existența întâmplării probează inexistența legii.

Apoi, și-a întors ochii spre mine și părând că nici nu mă mai vede, spuse:

– Ar trebui să împachetăm pietrele, ca să nu le mai strice vântul.

Luă apoi o rază și o înnodă, ca să nu uite ceva anume. Și ce să nu uite anume, habar n-aveam.

UITARE LUNGĂ CU OCHI BLEG

Dacă ea, care nu mă iubește pe mine, ar vrea cu tot dinadinsul să mă omoare, ce hartă scântciitoare de sânge roșu s-ar întinde sub potcoavele cailor!

Dacă mama mea, scumpă și sublimă și rea, din nou nu i-ar place femeia pe care i-aș aduce-o ca noră, ce plăcut ar mirosi șoseaua de asfalt a sângelui meu!

Ia urma urmei, mă gândesc la zborul cu aripi a acelei care ouă.

Ce urmă, – o respirație! De piatră îmi este aerul.

Vino tu, măreț de zeu, și-mi respiră munții! Vino tu, și zboară pe pământ sub pământ, pe mare sub mare, pe piatră sub piatră, pe sângele meu sub sângele meu, în inima mea!

Dar, mai bine, nu mai veni.

Lasă-mă singur.

Și așa mi-este piatră că sunt, mi-este apă că sunt, mi-este pământ că sunt, mi-este pământ că sunt.

COPACUL NUMIT GICĂ

N-am avut de treabă și întorcându-mă mai târziu acasă, l-am scărpinat cu unghiile pe coajă pe Gică. Măgarul de copac, numit Gică, m-a luat în serios și brusc vrând-nevrând a început să facă parte din mine însumi.

Dacă nu încep printr-o glumă, nu se înțelege nimic din prietenia mea cu Gică și din prietenia lui Gică cu mine.

Invitasem o distinsă doamnă, și ceva nu era la locul său. Până când, deodată azvârlindu-mi vederea peste balcon, l-am văzut pe Gică, mai mare peste cei zece copaci ai lui, care fojgăiau și frunzăreau, pe măgarul de Gică, solemn și țepăn uitându-se verde și fix la mine. Îi era frică că nu m-aș fi purtat după rang. În gândirea lui de copac, nu avea încredere de gândirea mea de om. Ce mai, m-a luat sub protecția umbrei sale, indiferent dacă răsare soarele sau nu, indiferent dacă Luna este ca o seceră turcească sau ca o mămăligă albă.

Gică este un copac gelos.

M-a pus dracu' de l-am scărpinat pe scoartă într-o scară și nu mai scap de el defel.

Venise la mine într-o zi o distinsă doamnă. Din pricina principialității lui Gică, nici mâna nu am apucat să i-o sărut. Gică este un copac gelos. Excesul de grijă pe care îl are pentru mine, curiozitatea lui de pom care se uită la mine mirat, că sunt om, nu mă lasă în libertatea mea.

N-avui treabă! Cine m-a pus să-l scarpin pe scoartă când singuratic am venit acasă?

CE NOROC SĂ DORMI ȘI SĂ NU VISEZI

Ce justificare este oboseala de după muncă? Cazi, mă, direct în somn și nu tu înger peste creier fâlfâindu-și aripa ca să ți-l ocrotească, nu tu cer cu stele, nimic, mă!

A dormi dus e ca sudoarea. Îți asudă moartea peste timp cu împlinire. Să-l fi văzut pe taică-miu dormind! Nici de sforăit n-avea treabă. S-o fi văzut-o pe maică-mea veghindu-l! Respirarea ei lângă el, doamne, ce muzică de Johann Sebastian Bach! Și pe mine, copilul lor, născut din dragostea lor, ce singuratec, ce derbedeu, ce alungat!

S-au iubit ai mei, bineînțeles că s-au iubit ai mei. Din această pricină, acum, la patruzeci și patru de ani, șchioapăt puțin.

Am găsit o toantă care ține la mine. Și știți de unde știu că ține la mine? Mi-a spălat cămașa.

Ei, despre mine nu prea este vorba.

Dar despre cuvânt, ce scriitură!

CA ATARE

1. Ce rău dacă am văzut ce-am văzut? Ce-aș fi putut la urma urmei să văd! Aș fi putut să văd că este, este, că nu este, nu este. Ce dracului aș fi putut să văd altceva?

2. Când eram copil, bineînțeles, cu ochi de copil am văzut și eu un pom, iarba că este multă, stelele că sunt subțiri și luminoase și foarte departe. Ce dracului aș fi putut eu să văd altceva! I-am văzut pe tata, că era îndrăgostit de mama și că mama gătea tot timpul în bucătărie de mâncare și că zăngăneau în bucătărie cuțitele, furculițele și lingurile. Ce dracului aș fi putut să văd eu, ce altceva!

3. E adevărat că am văzut cu ochii mei un soldat neamț, care s-a spălat la pompa noastră din curte, la pompă, și că eu i-am dat un colțuc de pâine și că el mi-a dat un nasture de la tunica lui. Mama m-a bătut, iar nasturele de la tunica lui, până l-am pierdut, l-am păstrat.

După aceea, ce dracului să fi văzut eu? Niște stele pe un cer, frig, foame, și mult mai târziu când am învățat că unii dintre noi vorbesc și că acestea pot fi și scrise m-am cam împiedicat în o, i, oi, am rămas repetent la aceasta.

4. Ce dracului, dă cu piatra în mine, bre!

CE ESTE UN DRAGON ȘI CINE-L VEDE

Ce este un dragon, nu știm. Cine-l vede, nici atâta lucru nu știm. Deducem din această întâmplare plină de dragoni, că nu știm ce sunt dragonii, și că ființa lor nu este predestinată vederii, ci blândeii vorbiri, a visului, pe care cine-l apucă noaptea, îl visează cu acest prilej.

Blestematul de mine, întinsei privirea lungă, galesă, ca o burtă de câțel, plină de câini și cu douăsprezece zece farfurii de carne canină, pentru foamea nimănuia.

Liniste de după zgomot, – vis rău, – coșmar, și greoaie umbra copilului strâns la piept, el este independent de memorie.

Sănătate a imaginației, se poartă totuși dragonul și se comportă cum o lacrimă independentă și sărată, fără de privilegiul uman de a fi vărsată de vreun ochi.

Vedere fără de privire, rază de stea fără de stea, cuvânt nerostit de gură, dar auzit de urechile altora, – fără de amprente pe obiecte, dragonul, totuși, este.

– Cine a zis că dragonul este?

– Eu am zis că dragonul este.

– Tu l-ai văzut cu ochii tăi?

– Nu, nu l-am văzut cu ochi mei, – dar, nu tot ceea ce se vede este, și iarăși nu tot din ce a văzut orb Homer, nu înseamnă că nu este de văzut.

Atât, despre dragoni.

TRIBUNALUL DE LA LES BEAUX

Am ciudățenia de a învăța ceea ce sunt învățat.

Eu nu-mi dau voie să fiu fericit.

Mă tem că-n piept am un creier și nu o inimă; că n-am în piept o pompă, de-mi inimă sângele în te miri ce știe ce. Mă tem că moartea, când vine să mă vadă cu ochii dâșii, mă găsește în altă casă, în alt cort.

Of, de ce m-ai pedepsit să fiu, însămintând cuvintele, de ce m-ai lăsat sămânțos?!

Am ajuns să-mi fie rușine să stau sub arbori și nedemn să plâng, că ei îmi dau umbră din pricină că există alt soare sub cer.

Mă lăsați singur, un fel de A, care cu 1 nu face 2, – m-ai umilit ca să am soare pe cer. Și atunci, eu, cu ce să fac? Să-i spăl cu viața mea umbra pe care el i-o dă copacului? Și atunci eu, eu ce să fac?

Numai cuvintele pe care tu ai spus că ești unul dintre ele?

Stătui ce stătui și deodată mi-a fost frică de ședere. Au zis că semăn cu tine, au zis că semăn cu tine. Așa o fi fiind, așa o fi fiind, așa o fi fiind, dar să știi că eu nu semăn cu tine, că eu nu semăn cu tine!

DEZLEGAREA DE MIT

Marin Preda are originea cea mai nobilă pe care o poate avea un român: este țaran, adică născut la țară, adică din țărăniță, adică din pământ.

Os delicat și țepăn, cu o vorbire pornindă din rădăcina nasului, dintre sprâncene, amintind parcă de întrebuințarea cuvântului menit doar doinelor, sare pură, după evaporarea lacrimii, făptură vie a scriitorului tulbură visul în favoarea lucidității.

Omul desfide alianțele și dragostea lichidă. Bănuiesc că scrie hârtia aïdoma moșului său pământul. Posesiv până la imprecăție își țesală litera cum plugul crupa brazdei.

Cred că nu i-am înțeles spiritul în prima citire. A trebuit să-l recitesc, îngânându-l. Mai întâi, mi-a apărut rău și zgârcit. Mai apoi, mi-am luat seama. Într-adevăr, rău și curat împotriva lui *bun* și slinos. Într-adevăr, zgârcit adică structurat, împotriva generozității fără sens și fără șină.

Într-adevăr zgârcit, pentru că infernul este un obiect. Trăit, el devine o posesiune. Paradisul, – idee abstractă, generoasă, inaptă de a fi trăită. Ca orice idee abstractă și generoasă, paradisul cere sânge.

Marin Preda, țaranul, este zgârcit cu sângele. Marin Preda, cărturarul stărilor de a fi, este de două ori zgârcit cu sângele, pentru că sângele nu este o idee.

Trăim o numai singură dată. Munca nu e casa averii, ci a singurei dați când trăim.

Ciobanul *Mioriței* ne este primul intelectual român. Neam din neamul lui, Marin Preda alege din baladă finețea gândirii înțeleasă ca o muncă, adumbrind nunta stelelor înțeleasă ca un răsfăt.

Iată cum mi s-a revelat tema cărților lui: *Ce s-a întâmplat după îngroparea ciobanului mioritic și ce au cântat fluierul de la căpătâiul lui.*

Balada ne spusese numai cum cântă fluierul de os, dar nu și ce...

UN SCRITOR EUROPEAN

Primul contact cu opera lui Marin Preda, aș îndrăzni să spun că, l-am făcut înainte ca Marin Preda să-și fi scris opera. Adică, demult și foarte demult, în refugiul sătesc al părinților mei din timpul războiului.

În opinia mea, atât trăită, cât și dedusă din lectură, niciodată nu mi-am pus problema dacă țărani lui Marin Preda sunt „normali” sau nu. O mai veche credință, provenită dintr-o observație existentială și de bun-simt, m-a făcut să cred și m-a făcut să simt că, în genere, biziunța intelectuală a țării noastre rezidă din țărani, m-a făcut să remarc măretia cosmică a țaranului român, mi-a îngăduit jubilația de a iubi în mod greoi textul scris de Marin Preda. Atunci, când critica română l-a sărbătorit ca pe un descoperitor al inteligenței nuanțate a țaranului român, inima mea de prost cititor și de om greoi de tot în alianțe superficiale s-a strâns. În credința mea, era o evidență simplă, iar nu o pricină de sărbătoare. Poate că alfabetul din mine spera și gândea și în altă parte sărbătorirea acestui foarte mare scriitor, care ne-a onorat existența intelectuală. Îmi pare că greul cuvântului lui Marin Preda este greul pământului. M-aș strânge în mine însumi, aidoma cornului de melc, atins de obiectul întâmplător în sine însuși, dacă ar trebui să fiu fericit din numai pricina că sunt. A fi nu este și pricina fericirii. A fi nu este pricina onoarei. A fi înălțat e pricina aripei în aer. Fericirea, ea însăși, este, deci, o

conjunctură. Ceva din mine s-a umilit când Marin Preda a fost înălțat din pricina laudării și justificării, așa cum părea a o fi făcut-o țaranilor. Nu pentru că Marin Preda a demonstrat că țaranul este nobil și inteligent îl iubesc cu lacrimă. Acest lucru este o evidență și numai un călător fără de dragoste prin Țările Românești l-ar putea lauda din această pricină. Faptul că Marin Preda a avut încă o dată curajul limbii române, aidoma lui Rebreanu, și amândoi, Marin Preda și Rebreanu, aidoma celui mai de seamă poliglot al limbii române, Ispirescu – cap și începătură a prozei – din această pricină și fără de această pricină, îl sărbătoresc cu inima.

Aș vrea să spun că, uneori, noi avem un exagerat mit al străinătății și al țărilor străine. Uneori, s-ar putea ca însăși Franța să nu fie bună, dacă Marin Preda nu este tradus într-o altă țară cu succes, mie îmi apărea că poate e o pierdere a acelei țări.

Există un mit nătâng în România, pe care aș vrea să-l denunț: există mitul străinătății. Pentru mine, și nu numai pentru mine, păstrând distanța istorică, mi-aș îngădui, pentru ciobanul *Mioriței* și pentru urmașii săi – cel mai străin era cerul, adevărata străinătate este verticală, iar nu orizontală.

În străinătatea orizontală, până acolo merge pofta de cultură cu ghiotura, a noastră, încât un romanț de nimica al lui Alain Robbe-Grillet, pe care am avut curiozitatea să-l cunosc în București, și mai puțin agricultorul de el în Franța, roman numit *Gumele*, a apărut, nu mai ține minte unde, să zice în Franțiosifia, în maximum de vreo 400 de exemplare, la noi bine s-a vândut în vreo șapte mii.

De n-au curiozitate de Marin Preda, îi privește. Nu Marin Preda este acela care nu este un scriitor european. S-ar putea întâmpla ca părți ale Europei să nu fie europene.

SCHIMBAREA MUGETULUI ÎN CÂNTEC

O iubeam deosebit de mult pe Rodica; culmea, chiar și cu o parte a creierului meu, – acum n-o iubesc, ci sunt numai îndrăgostit de ea, culmea, chiar cu o parte a inimii mele.

Deci, reciteam *Rodica* ceea lui Alecsandri, pe juna Rodică, când într-o defecțiune de caracter mi-am fracturat de tot, ca să nu zic, mi-am rupt în două, în unghi drept, – folosind un cuvânt de geometru –, în unghi drept, brațul drept.

Durerea a fost atât de mare, încât m-a spălat de fostele păcate și de fostele greșeli.

E păcat de Dumnezeu să-ți repeți o greșală veche. Sunt atât de mult de alte greșeli noi de făcut, nou-nouțe, încât e păcat de Dumnezeu să-ți pierzi timpul repetând o greșală veche.

În fine, la Spitalul de Urgență, doi doctori scumpi s-au certat între ei, care să-mi pună mâna scriitoare la loc. În mod firesc, a învins cel care trebuia să predea o lecție despre fracturi unor grupe de studenți, blânde, blonde, blege, țantose și pupese.

După un răstimp, a trebuit să mi se rupă mâna din nou, de data asta fără pricină d-amor, și mi-am amintit că fratele și colegul meu Alexandru Ivasiuc, cel care făcuse câțiva ani la medicină și spirit dur fiind, cum e cochilia spiralată de var a trilobitului în apa gânditoare, – cam frică fiindu-mi de această acțiune epică, care nu este tocmai *Iliada*, l-am rugat să

mă asiste. L-am rugat să fie de față cu mine, ca nu care cumva durerea frângerii unui os să mă umilească, scoțând din mine un muget.

*El, veni copilul mândru,
călărind p-un papagal.*

Minunatul și înțeleptul meu prieten, Alexandru Ivasiuc, nebunul de legat și mitomanul, gânditorul calm și sublim, frisonatul cu alura lui de ministru de externe englez, de diplomat înrăit în minciuni subtile și de poet vizionar, aspirând către virginitate:

„El veni copilul mândru...”, și m-a asistat la a doua iertare a păcatelor mele, la împachetarea mea în ghips, de parcă aș fi fost un cal sub șaua lui Ștefan cel Mare, schimbându-mi mugetul în cântec.

N-am urlat de rușine de prezența lui. Nu a tremurat de rușine de durerea mea, ce nu avea natura gândirii, când am ieșit împreună din spital, ieșeau din amândoi aburi de concentrare, ca dintr-un vulcan înainte de a erupe.

A te înfrâna, a te abține, e primul semn al civilizației lumii. În acest sens, îndrăznesc să spun că piramida s-a abținut să devină munte.

După aceea, am mers împreună undeva și am băut ceva. Am stat tăcuți de efort, nu fizic, ci moral, câteva ore. A fost cel mai puternic dialog pe care l-am purtat cu Alexandru Ivasiuc.

Despărțiserăm cei doi bolovani care se îmbrățișează ai lui Brâncuși. Un sărut al biocurenților și o înfrângere a mugetului prin cântec.

Alexandre, mi-este dor de dumneavoastră.

PENTRU UNII, PENTRU ALȚII

Piatra și muntele de piatră există numai pentru om. Pentru arbore, piatra și muntele de piatră nu există cu dovada frunzei verzi.

Capul de deasupra umerilor nu există pentru toți. Pentru stânca de piatră a muntelui, capul nu există deasupra umărului.

N-am văzut vulpe îmbrăcată cu ie, decât numai stelele lepădându-se de raze.

Ha, mare rostogolită, mă uit la tine ca și cum aș vedea valurile pe care pietrele le au.

Mă învelesc într-un trup de femeie, piatra nu mi-a spus că se învelește într-un trup de piatră.

Nefericirea mea stă în naștere, iar nu în frumoasa umbră gri a frunzei verzi.

Pun mâna în părul tău, îmi înfășor pletele tale cu cuvintele mele.

Strig cuvântul ca și cum ar avea fiu piatra, ca și cum ar avea fiică frunza.

Mor și strig cuvântul, ca și cum muntele ar fi munte, ca și cum vântul ar fi plin de aer, ca și cum albina ar avea țepi în coada ei cu țepi, ca și cum tu, dragostea mea, te-ai uita la mine când dorm dus, unde dus? – dus și atâta.

DESPRE ORIGINEA CURCUBEULUI

Curcubeul este un fenomen a cărui origine o putem considera finală sieși. Cauza sa provoacă numai propria sa cauză.

*

Curcubeul cuvintelor nu-și are originea în cuvinte, ci în ceea ce le leagă.

Natura lui nu este și morfologică, ci numai sintactică și fonetică, iar din această parțialitate se refuză scrisului, locuind o semantică spontană, de după scris.

*

Funcția ochiului este vederea, dar încântarea anumitor vederi constituie curcubeul vederii. La fel, unele sunuri constituie curcubeul auzului.

Fenomenul final, curcubeul se arată ca un simț fără organ, sprijinindu-se, miriapod și incert, pe mai multe. Un fel de privire fără ochi și sunet fără ureche. El este însă simț pur, iar nu obiect care provoacă simțuri.

În acest sens, poate fi socotit ca o dezacordare cu semn pozitiv a organelor de simț.

*

Curcubeul apare, uncori, deasupra marilor texte, bunăoară, deasupra limbii române a lui Eminescu, deasupra partiturii *Anotimpurilor* lui Vivaldi.

*

Toate curcubeiele sunt identice ca formă, măreție și natură, care, așa după cum observam, e finală, fie că e vorba de un curcubeu al ficatului, al cuvântului sau al dinților.

Ele sunt un simț ce urmează să-și creeze un organ încă imprecis și confuz în om: omenia.

SĂ-I IUBIM PE VISĂTORI

SĂ-I IUBIM PE VISĂTORI

Adeseori, poetul, prin firea sa visătoare, când vorbește poate să pară un exagerat dacă nu cumva un mincinos. Firește că este numai o aparență, căci gândirea în mituri proliferază în jurul ei o dulce mitomanie, cum magnetul în jurul său invizibilele linii de forță ce atrag pilitura de fier pe orbita sa. Vorba domnului Shakespeare care zicea undeva că poetul, contemplând un măr, vede în el un leopard, iar, când scrie cuvântul *măr*, îl scrie mirându-se că ceilalți nu văd măreția leopardului.

De altfel, blânda mitomanie descinsă de-a dreptul din mit este într-o câtva cecă ce am putea numi psihologia mitului. Fantezia, ce altceva este dânsa, decât o încredințare, o totală lipsă de suspiciune, o absolută lipsă de sentiment al concurenței, deci al invidiei. În cazul poeziei, lipsa de invidie, absența instinctului de concurență are o adevărată natură creativă. De ce? Pentru că firea genuină a gândirii poetice naște lucruri, naște obiecte, naște ouă siderale și albe. Aici, sub această boltă stelară, se ciocnește, în cinstea învierii cuvântului, cu ouă albe, nefierte. Gălbenușul și albușul se scurg în cuvânt până când el ia făptura lui Făt-Frumos.

Să-i iubim pe visători! Mi-aduc aminte că derbedeul sacru de Panait Istrati, într-una din cărțile lui lăbărtate și de nobil suflet, prin gura personajului său autobiografic Adrian Zografî, într-o tângire a acestuia sub canicula și lenea izbăvitoare a unui Nil tinzând spre Alexandria, gândea sau visa cam așa: „Ei, și,

ce dacă mi s-a dus viața pe apa sâmbetei și n-am apucat să compun măcar un șir de versuri. N-am decât să mă gândesc la *Iliada* și să visez că am scris-o eu. Ce liniște, ce fericire, ce echilibru!“ (Citez din memorie.)

Dacă mintea mea n-ar fi edificat piramidele din Egipt, dacă ochii mei n-ar fi pictat pânzele lui Van Gogh și dacă cea mai bună și misterioasă elegie a lui Rilke n-ar fi fost scrisă de mine într-o noapte de sâmbătă, cu tâmpla sub pernă și secret, și apoi atribuită lui, ce credeți domniile voastre, că aceste minunății ar exista într-adevăr?

Nu, nu se poate să vezi zâne, dacă nu ești zânatic!

AMINTIRI DIN PREZENT
(1985)

ULTIME *RESPIRĂRI*

CĂCI DACĂ AR FI VREODATĂ SĂ MOR...

Argeșul, cuvânt voievodal – baștina lui prea bine nu i-o știm, căci s-ar putea să-nsemne argint, sau piatră răsucită, sau alesul aleșilor, sau, cum Mușatinii veneau de la Mușat, ceea ce însemnează frumos, și Argeșul să vie tot de la frumos, adică de la starea argeșie, de bărbat aprig și argeș.

Capitala și descălecarea dintâi nu fu cătuși de puțin rău aleasă să fie aicea, că mă și mir de mutarea ei în Bărăgan, pe vatra vârtejului, unde s-au bătut și monezi dacice și pe care mai târziatic am numit-o cu vocea tare București.

E drept că, și la București, înflorește pe zâmbet cuvântul cu o anumită bucurie, dar parcă la Argeș, și cu precădere la Curtea de Argeș, e mai spălat de râuri și de ninsoare cu raze bine-mirositoare.

Aceste zicându-le pe toate, nu ne rămâne decât să ne înclinăm, stând drept, în fata celei mai frumoase variante a limbii române transmisă pe aicea, pe la Argeș sau pe la Câmpulung sau pe la nu știu de ce numitul oraș Pitești.

Căci, dacă ar fi vreodată să mor pe neașteptate și despovărat brusc de viață, am adresat prietenilor mei și cititorilor mei, de care mă rog și acuma prin cuvântul scris, să-mi fie ridicată fosta făptură și arsă pe șoseaua națională dintre București și Argeș, pe câmp, între crengi, și risiptă cenușa pe pământ, și să tragă brazdă cu plugul peste acel pământ îngrășat și cu dragostea mea de el, de către mine.

Aici oprim spunerea, căci altceva de zis nu mai avem de zis nimic.

LA ANIVERSAREA UNEI REVISTE

Ce fericire a fost pentru noi, tinerii, atunci când mai mulți poeți ai generației noastre au hotărât să facă o revistă pentru noi, pe atunci niște puști sau niște puște. Nu prea ne iubeau cei ce au făcut-o la început – distinsul poet Dan Desliu, bunăoară, se uita la mine ca la exponentul absolut al cosmopolitismului. Nici eu nu eram mai puțin vinovat: mă uitam la domnia sa ca la „Hai să trăiți tov. Plan!“ –, ulterior chiar am devenit colegi. Mihu Dragomir vedea în mine întruchiparea fiarei până când n-avusei treabă, dar de fapt avusei de treabă și plin de emoție i-am mulțumit pentru traduceri din E. A. Poe. Pe loc Mihu m-a făcut utemist frunțas. Vremuri splendide și romantice, iar noi toți suav-anapoda, cum ar zice Gheorghe Tomozei.

Barbu Eugen se vârgase ca un leopard, și-l adoram cu toții și culmea slăbiciunii sentimentale nu mi-am mutat sentimentul pentru că dacă tot vrea să se antreneze are în mine un bun sac de nisip.

În fine, în acea vreme, viitorul prozator Paul Georgescu a izbutit să mă scoată cu fața curată în fața textului neobișnuit de lung scris de Demostene Botez, care, neprevăzător, mă făcuse verde din pricina faptului că avusesem ciudățenia să scriu despre Sarmizegetusa. Ce să mă fac și eu, el fost parlamentar în toate guvernele de dinainte de-a mă naște. Dar, stimate cititorule, să-ți spun și ceva frumos: trăia cel mai frumos țaran

al literelor românești, Zaharia Stancu. Și să-ți spun o veste încă și mai bună: trăia Dimitrie Stelaru, trăia Ștefan Roll, trăia dragul și poate cel mai mare poet cu care am fost noi contemporani, Philippide. Pe Tudor Arghezi încă îl mai durea în cot de tânăra generație. Mihai Beniuc tuna și fulgera cum astăzi încă fulgeră. Marin Preda tocmai pătase cămașa cu *Ana Roșculeț*, iar Sadoveanu ca mai mare o rupsese de-a dreptul cu *Mitrea Cocor*. Maestrul Corneliu Baba căuta prin toate anticariatele cărțile ilustrate de el. Geo Bogza credea că am talent literar de m-am certat la toartă cu Ion Gheorghe și nici unul dintre noi trei n-avea dreptate până la urmă. Pictorul Mihael Bandac vindea roșii la aprozar. Grigore Hagiu îmi amintea de leul din Babilon, iar Eugen Jebeleanu de o lamă de Toledo. Labiș murise tragic și pentru mine, iar cel mai mare poet al țării tocmai aniversa o sută de ani de dinainte de a se naște. Ce vremuri splendide ale literaturii române! Ce oameni dragi! Ion Brad descăleca de pe Carpați, se uita la mine ca la un ploicștean, iar Al. Andrițoiu, singurul poet de limbă latină, ne împăca în greacă. Dar Nicolae Țăutu, iubitul, cel mai scump al nostru, dar *Cireșarii* lui Constantin Chiriță, dar *Bătălia mare de la iazul mic* al lui Octav Pancu-Iași și pe deasupra măgarul de Fănuș Neagu, că-mi vine să spun plângând: „Un-te duci, măgarule? – La Ierusalim, domnule. – Ce te duci, măgarule! – Iisus stă pe mine, domnule!“ Că mă-ntreb până-n ziua de azi ce-o fi vrut să spună măgarul ăla sau măgărița aia de amintire sentimentală a mea.

Și, stimate cititorule, când te gândești că eram tânăr și la trup curat, cum ar zice poetul Cezar Ivănescu. El a zis-o, eu am auzit-o. Cine o aude, a ăluia este. Ia mulți ani, revistă a împlinirilor și a neîmplinirilor noastre.

Bătrânul Nichita Stănescu

DUMITRU DEMETRESCU-BUZĂU ÎN TOATE CULORILE LACRIMEI

În primele lecturi atâta de bizare ale extrem de puținelor texte de Urmuz, tipărite cu o neașteptată generozitate de către zgârcitul în laude și prietenii – Tudor Arghezi, am fi putut cădea pradă sentimentului filosofic al aceluia că avem de-a face cu o explozie a logicii în plin formalism pitagoreic.

Aberația de la centru a asociațiilor paralogice, amintind întru câtva de aceea a copilului până în șapte ani, când, prin somn, coase focul de o pasăre Phoenix, ne-ar fi șarmat și ne-ar fi dat iluzia că suntem om inteligent dacă Demetrescu-Buzău, prin acribia manuscriselor sale, nu ne-ar fi dovedit că este și mai și.

În misterioasa ladă descoperită de Sașa Pană, în care vreo șapte manuscrise erau retranscrise în zeci și zeci de variante (*si non è vero è ben trovato!*), alături de partituri pierdute definitiv – compoziții scrise pentru urechea nimănuia, din care un simplu portativ nervos ne dă iluzia unui altceva cu totul alt ceva – deci, în acea misterioasă ladă cubică avem dovada certă de conștiința estetică, adevărată dintr-un alt punct de fugă de către Bacovia prin versul *O, țară tristă plină de humor...* E cât se poate de clar că cei doi contemporani violau prin protest epoca, luând în templu ultimul condei rămas pe la Ploiești sau Haimanale...

Mai mult decât atât, Lizica Vorvoreanu, sora poetului, pe care nu avem pricini să n-o credem, căci drepturi de autor de pe glonțul lui Urmuz, cel tras în propria tâmplă într-un tufiș de la Șosea, nu prea avea de luat și nici de încasat – exact cum spune un text mărturisitor despre Cervantes, că piratii ce l-au răpit au cerut răscumpărare pentru el, dar nu s-a găsit nici cine să plătească, nici careșiva să dea – deci, Lizica spune, într-un scurt remember atestat și de alții, anume că, în perioada de mare jovialitate a lui Urmuz, din camera lui se auzeau hohote incoruptibile de răs emanând duh de inteligentă și sănătate intelectuală.

Urmuz a fost o culme a inteligenței ironice românești; tocmai de aceea a fost asasinat cu propria sa mână de către mizra lui epocă sau, cum ar spune contemporanul său, Bacovia:

*Sunt mai mulți morți în oras, iubito
Tocmai de aceea am venit să-ți spun...*

S-a pierdut enorm din ceea ce va fi fost. Urmuz, om viu, s-a pierdut uriaș din tainicul său spirit patriotic, când se scuza într-o scrisoare de familie că nu a putut lua parte la întâia parte a războiului mondial din pricina repartizării lui ordonate ca ofițer în administrația harnașamentelor.

Nu era înalt, nu era scund.

Nu era cătuși de puțin impertinent, cum l-ar arăta neașteptatul său cuvânt transpus pe hârtie. Emotiv până la lacrimă, tocmai cum Caragiale în epoca sa. Chiar sfruntata afirmatie a lui Arghezi, uneori divin, acesta din urmă: „După tipărirea primei lui bucăți s-a simțit bine. Mi-a surâs, mi-a strâns mâinile tare și umbla să mă sărute. Mi-a dat o cutie cu bomboane, pe care am primit-o, și a scos din butoniera lui o garoafă pe care a trecut-o, parfumată cu scorișoară, în butoniera mea” – așa ar fi, de n-ar fi totuși. Labiș, de-ar fi fost Arghezi, ar fi scris mai gingaș despre eveniment. În cazul extrem

de tânărului și genial poet Nicolae Iabși, iată autodescrierea evenimentului: *A doua zi mă liniștisem parcă...*

În fine, e ușor să-l cerți pe cel ce nu-ți mai poate răspunde, deci ne îngropăm oftatul în pământ, ne ridicăm ochii spre bolta unei inteligente unice a spiritualității noastre, curcubeu neîn-doit până la capăt, dar perceptibil în toate culorile lacrimii.

STAREA POEZIEI

Spre diferență de orice altceva, în natura gândirii poezia își propune ca temă a tragicului fundamental dialogul dintre măreție și infinit.

Cum știm, gânditorii presocratici socoteau epsilonul ca prima mărime peste nimic.

Cea mai mică mărime peste ceea ce nu există, în cazul gândirii corecte, este însuși infinitul. Creatul are o natură infinitezimală și infinită totodată. Increatul, adică neantul, adică absența, adică Dumnezeu gândit ca o totală absență, nu are altceva toate la un loc decât o natură măreață.

Cuvântul are o dublă funcționalitate tragică. Pe de o parte, el are timp, e înzestrat cu dimensiunea timpului, prin simplul fapt că începe cu un fonem și se sfârșește cu altul, iar cel care este înzestrat cu timp, de bună seamă gândindu-ne la epsilon, are calitatea infinitului, în același timp cuvântul are și un semn și un semnificat atemporal. O simultaneitate cu orice și oricând. Deci are ceva din increat, din neant, deci are măreție.

Ca material, cuvântul translează tragedia dintre creat și increat, dintre infinit și măreție.

Starea poeziei nu stă în cuvântul care translează creatul de increat, infinitul de măreție. Starea poeziei constă în acest tragic dialog.

PAGINI REGĂSITE

A FI CONECTAT

I.

– Eu nu cred în păcatul original sau, în orice caz, nu cred că păcatul original este un act al trecutului mitologic. Mă-nțelegi, Andrei? Tot ce fac eu, tot ce facem aici în tranșea asta împuțită, în asediul ăsta împuțit nu este altceva decât o aspirație către un păcat original; către un păcat original de undeva din viitor către care aspirăm.

Anton, un bărbat cărămiziu în uniforma kaki stătea pe vine cu pușca între picioare într-o tranșee mocirloasă.

– Nici măcar nu ne-am născut, mă! A te naște e un drept. A avea cinstea păcatului original înseamnă a te trage direct din Adam. Ori eu, m-auzi, mă? nu mă trag din Adam. M-auzi, mă? Eu mă trag din cu totul și cu totul altceva.

Era un timp de după-amiază întunecat, gri. Tranșea se întindea curb într-o vale apoi pe creasta unui deal înconjurând castelul dintr-un Ev Mediu de zahăr ars unde resturile de nemți și de horthiști se retrăseseră. O turlă mare înainte, mai apoi un șir de ferestre cu zăbrele. Încă o turlă, încă un șir de ferestre cu zăbrele.

Piatra zidurilor, veche, cu mușchi verzui pe ea, apoi o poiană înainte de un verde-negru, doi-trei brazi știrbi.

– Mi-aduc aminte! Eram la internat, la Sfinții Petru și Pavel, seara înainte de culcare, mă spălam: tocmai îmi țineam picioarele într-un lighean. Cum îmi țin trupul acum în tran-

șea asta împutită. Mă uitam la degetele picioarelor, mi se păreau mici și scârboase, împutite și degenerate. Asta, pentru că eram obișnuit cu restul trupului meu, mai ales cu capul meu. Vezi picioarele încălțate nu le-am putut ști cu de-amănuntul niciodată. Capul, o, el e veșnic descoperit ce și calc cu el pe nori ca un monopod, nu trebuia să-l încălț în nimic. Norii sunt înfabili. Părul și așa este mai butucănos, decât un bocanc pentru mersul pe nori. Și-apoi, când mergi pe nori, nici măcar nu sună! Pe pământ, totul sună nu din pricina piciorului, ci din pricina încălțăminteii. Stăteam cu picioarele în lighean. Mici, împutite și inutile, terminația trupului meu, ca și copacii din fața mea, ca și castelul ăsta burdușit de nemți. Andrei, ce tu crezi că acest castel e altceva decât un fel de pantof al piciorului nostru, decât un fel de bocanc, de cizmă cu care noi tropăim?

– A, nu tropăim așa, tropăim din puști! E un tropot, nu!

Căpitanul Anatol, plăcut la față și domol, venise beat și da rasol printre soldații din subsol.

Soldații, în tranșee, stau mai mult, beau apă fiartă, se-ncălzeau, mai mult dormeau decât erau și repetiție generoasă în scara aceea cu plumb, recapitulare a unei morți de a doua zi făceau, precum și gânduri felurite și amintiri stârneau unul spre celălalt în cinstea trecerii timpului.

De câteva zile, castelul părea inexpugnabil. Anatol, scund, slab, negricios nu putuse da nici un ordin eficace. Se așteptau unii pe alții ca la o întâlnire de dragoste.

Anatol către soldați:

– Jigodiile dracului, puturoșilor, stați așa cu pușca între picioare ca și cum ați mesteca pământul cu făcălețul! Putorile dracului! Adormiților! Lăși și mălăieți ce sunteți! Un căcat ca și zidăria asta din față vă ține pe loc. Blestemată zi și tuberculoasă aia în care am crezut că a ține o armă în mâini înseamnă a fi un bărbat. Niște nenorociți de după creneluri, niște

nemâncăți și hăituiți, niște jigodii puși pe fugă vă țin pe voi pe loc, putorile dracului, muierilor, sfrijiților! Probabil că vreți să vă lăsați ciolanele aici în tranșeele astea provizorii, suflete de hingheri, tațe cu mustăți ce sunteți. Dacă e de lăsat vreun ciolan cumva-cândva măcar în vreun bot de lup, mă! iar nu în haznaua asta știrbă. Lichele înnobilate de faptul că țineți o armă în mâini, lingavii dracului și ciurucurilor! Fătălăilor, căcați de muscă ce sunteți.

Tocmai de aceea Anatol era iubit de soldații lui. Era iubit pentru că el le spunea adevărul de la obraz. Anatol era un mare soldat, dar el nu era un mare soldat din prezent, ci un mare soldat din trecut. El ar fi câștigat cu mult mai repede și mai glorios un război de-al lui Caesar. Dacă ar fi plecat de pe insula Elena, singur, numai cu el însuși, ar fi cucerit o Franță a secolului XIX.

Dar acum, rătăcit cu ordin în fața unui castel cu creneluri, supraviețuind în prezentul sălbatic, căpitanul Anatol, în afară de puterea verbului și a unui revolver Steier, este neputincios.

Anton se întoarce și zise:

– Căpitane Anatol, ne e foame, ne e frig, tranșeea asta împutită ne sugerează vлага din mădulare. Dă ordin să dăm dracului castelul ăsta din fața noastră, să-l lichidăm mai repede, să-l dărâmam pentru că și așa durează prea mult porcăria!

Anatol către Anton:

– Cum se lasă noaptea, suflete de servitoare ce sunteți, slugi bucuroase de bici, să dați jos castelul cu tot ce e în el, ordon, la ora douăsprezece noaptea, la miezul nopții, lepre somno-roase, pișat de cal ce sunteți, să dați jos de pe coastă castelul cu toți păduchii din el, cu toate ploșnițele din el, cu șobolani și cu urechelnite cu tot!

Anton către Anatol:

– Să trăiți, tovarășe căpitan (domnule, boule! – Anatol către Anton). Să trăiți domnule căpitan, abia așteptăm să ieșim din împuțita asta de tranșee.

Anatol către Andrei:

– Mai avem cincisute de cepe, un sac de mălai. Toată lumea să-și mănânce rația. Da, nu mănâncă primii zece din față, următorii zece și, dacă mai rămâne ceva, următorii zece.

Andrei lung, slab, cunosător de obiceiuri populare, cu ochii negri, cu nasul înalt, se ridică din tranșee și în patru labe înaintează către un brad din față.

Anatol către Andrei:

– Un-te duci, mă?

– Mă duc, tovarășe căpitan, și mă întorc.

Anton explică:

– A te duce, domnule Anatol, înseamnă, deci, chiar te duci, acum, o încercare de a rezuma viitorul.

– Porcule!

– Să trăiți, tovarășe căpitan, a te duce, verb, este o mare șansă!

Anatol:

– Mă băieți, la ora douăsprezece vom începe să dărâmăm un castel. Eu vă spun că vom învinge. Că îl vom dărâma. Că vom ucide toate ploșnițele de lemn din el. Cei care vor mai rămâne dintre noi, vor rămâne ca să dărâme altceva în continuare, și așa mai departe.

Anton:

– Ca două linii paralele care nu se întâlnesc decât la infinit.

Anatol:

– Ca două linii paralele care nu se întâlnesc decât la infinit.

Soldații:

– Ca două linii paralele care nu se întâlnesc decât la infinit.

Anatol către Andrei:

– Te-ai întors, mă?

– Da, să trăiți!

– De ce-ai plecat, mă?

– Ca să mă ușurez, să trăiți!

– Te-ai ușurat mă?

– Da, să trăiți!

Anatol către soldați.

– Să ne ușurăm de castelul ăsta! Înțelegeți, mă? Să ne ușurăm de el aici pe coasta asta, acum la miezul nopții. Măine vom mânca coceni și poimăine umbre de coceni. Înțelegeți, cerșetorilor! Nemâncăților! Și știți de ce? Ca să ne ușurăm răspoimăine de ceea ce ne va ieși în cale! Cine rămâne în viață, ăla va vedea și va ști și altă stare decât aceasta.

Se întunecă, în afară de voci nu se mai aude nimic. Toamna tinde spre iarnă, un fel de vânt disperat dar fără puteri sună undeva dinspre gară. Deasupra păturii subțiri de nori care din ce în ce își strâng partea văzută acoperă holta.

În tranșee, soldații cu ochii injectați, strânși în mantăile cu puștile sub braț sau între picioare, toți nu se gândesc sau nu doresc decât un singur lucru, să fumeze o țigară, dar a fuma o țigară este interzis; ea se vede de la distanță, ea constituie o țintă, ea este un prilej de gloanțe trase întâmplător, un semn fals al unui atac prematur.

Din vale, se aud stingându-se luminile. Priveliști de ceață, dorite în secret, se arată. Un fel de lună face să luccască un fel de nori. Castelul zace în întuneric. Fără să se audă nimic se simte în el un fel de mișunare speriată.

Anton somnolând aproape își atinge umărul de umărul lui Andrei:

– În anii studenției, locuiam la o mansardă, la o armeană. Grasă, zgomotoasă, vopsită, agresivă. O dată târziu intrând la mine am aprins brusc lumina. Simteam că în odaie mai e cineva. Un fel de forfotă oprită brusc. O altfel de existență decât a mea. Ceva speriat și împotriva mea sau alături de mine. Ridicând pătura am descoperit sub pat un șoarece. L-am gonit

în toate patru unghiurile camerei. Până la urmă l-am strivit cu o carte, un volum din Anatole France. Până astăzi, mi se face greață la amintirea aceluși sunet de nedescris pe care-l făceau mâțele lui țâșnindu-i pe gură și sub coadă.

N-aș fi crezut niciodată că un sunet te poate invita să versi. Uite, mă uit acum în fața mea la castel și fără să vreau mi-aduc aminte de acea carte pe care am azvârlit-o, de Anatole France. Dacă nu mă-nșel, era *Insula pinguinilor* (o porcărie!). Mi-e milă și mi-e scârbă. Mi-e milă și mi-e scârbă. Mi-e milă și-mi vine să-mi vărs mâțele.

Andrei către Anton:

– Asta-mi amintește de fericitele vremuri când stăteam la subsol la Anghel. Citeam împreună Homer, *Odiseea*, uciderea peștorilor. Când făcea foc în curte sau în sală nu-mi aduc aminte bine, în pasajul ăla unde după ce spânzură curvele cu o singură frânghie trecută după toate gâturile, întinse între două turlă sau între dracu' știe ce și ce, brusc, și eliminând mai dădeau de două-trei ori din picioare, un fel de balet, singurul balet posibil, acel al picioarelor când gâtul este în ștreang. Mă rog, după ce-au tras hoiturile din curte, sau din ogradă, sau din sală nu mai țin minte, au pus nu știu ce, care ardea și au ars, așa dintr-un instinct al existenței microbilor ca să nu mai fie împuțit locul. După aceea mi-aduc aminte, să și sfârșește de altfel povestirea, el intră într-un spațiu igienic, el, adică Ulise, deși nu aruncă Ithaca în mare așa cum s-ar conveni după instinct. Nu-i nimic de fapt, poemul încetează când el dă foc. E un sentiment de scârbă care se aseamănă cu ceea ce povestești tu. Desigur poate la noapte și dacă nu la noapte, în altă noapte, se va lămuri și cu castelul ăsta. Desigur la noapte și dacă nu la noapte altcândva va rămâne acel sentiment de insanitate, de scârbă. Cine va avea acea secretă pungă invizibilă, acea burtă, acel maț, rezistent, ca să primească scârba unei victorii asupra șobolanilor, cine nu se va intoxica, cui nu i se va face rău de

el însuși, cine va mai suporta să lase umbră peste altceva decât peste sine, ăla va fi vindecat de fenomen.

Dar noi, noi aspirăm spre acest fenomen. Suntem niște orgolioși dragul meu, Anton, suntem îngrozitor de orgolioși, noi vrem să ucidem un șoarece a cărui coadă să fie orizontul. Ne pregătim prietene să vomăm. Aspirăm spre greață.

Anton către Andrei:

– M-auzi, mă, aș mânca o sarailie, mi-e foarte dor de o sarailie. Dar nici nu bănuiești tu de ce și nici n-am chef să-ți spun de ce. Aș mânca o sarailie ca atare. As băga în mine un obiect cu numele de sarailie. Fie și dintr-o răzbunare secretă. Măcar numai de aceea ca să o pot căca. Oh, dacă aș putea să mănânc îngeri, mă, Andrei, i-aș mânca numai din pricina asta, mă-nțelegi, mă? Chiar și pe căpitan, pe Anatol, de multe ori mi-ar face mare plăcere să-l mănânc. Dar nu altceva, mă, ci numai să-l cac mă, pe iarbă verde, mă, primăvara când se acoperă de rouă, mă, când suflă un vânt căldicel pe la buci, mă, când mi-e teamă, mă, să nu mă vadă cineva, mă; așa mi-ar place, mă, să fac chestia asta cu pudoare, cu jenă, m-auzi, mă, dar s-o fac!

II.

Johannes cu râmpla lipită de o coloană se lasă ușor să alunece în genunchi. Ținea cu amândouă bratele la piept coloana și marmora prost lustruită îi zgâria obrazii.

– Mi-e dor de o muzică melodioasă, ușoară, melancolică, tristă, lungă, cu un ritm monoton, departe auzită, la masă, în timp ce mă prefac că mănânc, în timp ce cred despre mine că sunt un bărbat singur, și că am să mor cândva târziu, într-o bătrânețe decrepită și îndestulată, mi-e dor de o față de masă albă pe care singurul metal să fie o furculiță, un cuțit și o lingură ca niște semne magice ale unei liniști într-o lume în care sufletul

mănâncă și-n care singura angoasă să fie sațietatea, dar nu, nu să fiu sătul de unt, de copane de pui, de șnițele și nici mustățile să nu-mi stea scrobite de spuma berii, ci să mă cuprindă o stranie sațietate de tandre stafii, să fiu sătul de întâmplări din trecut, de pe vremea când germanii legau în lanturi familia de carul lor de luptă; să beau din Iericonul peste care trecuse Caesar îndoit spre victoria finală, să beau până mi se umple gura din Iericon până când din nori în loc de respirație, râuri ale Iericonului vor tășni și se vor retrage și până când auzul mi se va astupa cu un sunet final asemănător cu surzenia.

Johannes era obosit. Mustata lui crescuse din cale-afară. Privirea lui crescuse primejdios de lung. Ar fi vrut s-adoarmă dar el știa că îl așteaptă un singur somn, cel mai lung și că somnul oamenilor vii este un răsfăț un fel de a te obișnui cu neobișnuitul.

Karl, camaradul lui, era un bătrân plutonier, vechi cărmuitor de cai, acum domnind numai asupra păduchilor. Karl stătea pe vine înaintea genunchilor unei armuri.

– Johannes, oricum ne ducem, oricum suntem ca și duși. Lasă coloana din brațe, dacă nu poți să scrii singur, dictează-mi o scrisoare. Haide, colonele, noi, armata ta, luptăm. Pierdem noi, ai noștri vor învinge.

Johannes către Karl:

– Karl, ești un nemernic, mă înveți arta stafilor tu care mai degrabă ai fi un meșter la pregătirea bălegarului.

– Plutonierule, eu sunt ca Dicke Bertha. Eu sunt ca un atlantozaur cu creierul în coadă. Dacă vrei să-mi dai în cap, poți să-mi dai cât dorești, creierul meu este în coadă. Dar dacă mă înțepi în coadă, semnalul crește, el urcă prin șira spinării mele ca măduva printr-o țevă de tun. Azi mă atingi și răspoinăine ajunge obuzul la țevă. Oho, și după aceea. Dar nu mai mor singur băiețas, moartea e un lucru de o mare singurătate, dar nimeni n-are cinstea ei, eu plec în moarte cu coloana pe care

o țin în brațe. Dacă n-ar fi ea, aș pleca în moarte cu un șfesnic. Dacă n-ar fi el, aș pleca în moarte cu o solniță, dacă n-ar fi ea, aș pleca în moarte cu un ceas deșteptător. Dacă n-ar fi ea, moartea, aș pleca călare pe un cal de curse în Bavaria. Dobi-tocule, imbecilule, suflet de celofibră ce ești.

Karl către Johannes:

– De Crăciun, colonele, bunica-mi spunea mereu aceeași și aceeași poveste, despre un arbore de sticlă pe care Dumnezeu, a lăsat ceva din el, o pasăre care gândește. Pasărea stând pe ramură zicea: „Stau pe o ramură de sticlă străvezie, dar nu stau acuma, ci stau cândva înainte de ceea ce este și înainte de ceea ce se știe“. Pasărea lăsa din pliscul ei să suie, un fel de strigăt de zbor, despre ceea ce este cândva se va spune că nu e despre ceea ce e drept că e unduitor. Arbore de sticlă, arbore transparent, eu văd prin tine, tu nu vezi prin mine, gheață ridicată pe două picioare, torent, poartă de intrare în viitoare ruine. Domnule colonel, este ora unsprezece nu mai avem ce mânca. Suntem înconjurați. Bestiile astea au să ne împuște ca pe niște iepuri. Ai noștri sunt mai departe de noi, decât ai lor de ei.

Johannes către Karl:

– Cheamă soldații la creneluri, du răniții jos la poarta cea mare, dar fără brancardă, doi câte doi, așează-i ca și cum ar fi într-o poziție de luptă. Când vor forța intrarea să creadă căăștia suntem, iar noi să încercăm o speranță de fugă. Pune în față tot ce poți! Mai întâi morții, după aceea răniții, după aceea cei vii, dar gradele inferioare.

În castel, se făcuse frig. Castelul amintea într-o câțva de o construcție înălțată în secolul baroc. Construcție din piatră grea masivă, aproape nedeteriorată de anotimpuri, castelul probabil în posesiunea unor grofi, se ridica intact pregătit pentru o istorie mai lungă, un fel de locuință-statuie, care ar avea să dea seama despre treburile și relațiile, existențelor pământești unor ființe din alte planete, cu o stranic servilitate, cu un fel de

servilitate cosmică, cu acea servilitate nemîșcată, pe care o are floarea-soarelui în rotația ei după circuitul soarelui.

Într-o lume concretă, printr-un tragism al confruntărilor ei într-o lume în care DA nu mai avea nuante și NU, de asemenea, într-o lume în care „a trăi” sau „a nu trăi” e un act al prezentului imediat, măret, castelul se ridică aidoma unei slugi care servește destinele lumii pe pământ. El avea zece capete, el avea paisprezece coloane, el avea șapte degete și 140 de ferestre. El avea buric de piatră, și o poartă mare cu lacăt de fier, călcâi cu pinten de alamă și acoperiș de olane roșii. Trufaș în fața porcilor mistreți, falnic în fața bărbaților și a femeilor, absent în fața iepurilor, visător între foșnetul viței de vie cu struguri, el era vertical, înțelegând prin aceasta o umilintă, el știa, în secretul pietrelor lui, teoria lui Pitagora ca pe un act de îmblânzire, el se pregătea să primească o invazie de altceva și altcineva, venită de altunde și de oriunde.

La mijloc de tragedie, teapăn stând între formă antagonică și cea dizolvată, a trecerii de oameni într-un peisaj domestic, castelul domnea asupra unei întinderi pregătindu-se să fie umil slujitor unei altei întinderi răsfrântă undeva dincolo de aer și de sine însuși.

Există o burghezie a cosmosului, după cum există o burghezie a microbilor. Castelul nu făcea parte din o astfel de burghezie. El era o slugă. O slugă cosmică. El se pregătea să primească cu pâine absentă și sare abstractă un musafir abstract obosit și oripilat de meschinăria unui peisaj transformat de multă vreme în cuvinte. Ah, cuvintele mod inferior, mod de planetă, de a comunica interior.

A comunica prin cuvinte, crampă, durere locală, neînsemnată, mod de a fi între ei al microbilor, al soldaților și al stelelor fixe, inapte de avansare.

Johannes către Karl:

– Miroase a guzganii și fâșie sus un chițcăit de liliaci. Vezi dacă mai avem ceva de mâncat. Dacă nu mai e nimic, pune jos în pivniți la încălzit apă. Dă apă soldaților să-și bage fiecare mâna în apă caldă. Ai înțeles?

– Da, să trăiți, am înțeles, voi da apă caldă soldaților să-și bage fiecare mâna în apă caldă ca să-i circule nestingherit sângele prin degete și să-i treacă amorțeala când vor mânui armele, domnule colonel.

Johannes se dezlipește de coloana de marmură și se apropie de fereastră. Ia un binoclu în mână și-l îndreaptă spre întuneric. Nu se mai vede nimic. Aude greieri sunând departe în Germania. Se întoarce la bibliotecă. Trage un dosar dintr-un raft, aprinde lanterna. Luminează paginile dosarului. Citește:

– „*Ordin de zi nr. 48.*”

Ordon dați atacul la ora H. Batalionul 5 și batalionul 7 vor ataca succesiv. Batalionul 3 și batalionul 8 acoperă. Locotenentul Hans va zbura înainte ca momeala. Locotenentul Smith și Sach vor rămâne în urmă. La prima culoare se vor năpusti. Paianjenul să facă romburi. Pasărea să ouă cuișuri. Imediat după aceea vom pune plăci. Am încredere în voi.

Trăiască victoria finală!

Către colonelul Johannes; ziua, data, luna, anul, locul, planeta, sistemul solar, constelația” etc.

Johannes singur:

– Mi-aduc aminte jocul, el era de felul următor: cei mai morți lipiți de cei mai puțin morți, cei de curând morți lângă morții prezenți; de la cenușe la os, de la os la osul cu carne mumificată, de la osul cu carne mumificată, la osul capră adică la osul cu două coarne care sare.

Karl către Johannes:

– Executat ordinul. Soldații stau cu mâna dreaptă în apă caldă. Mă refer la foștii soldați pentru că în afară de mine și de dumneata ceilalți sunt morți pentru patrie, ceea ce nu înseamnă că ei nu rezistă alături de noi, adică de mine și de

dumneavoastră, acum și aici. Mi-a fost greu să-i conving să-și pună o mână în apă caldă, am reușit să o fac însă, cum, mă privește personal.

Johannes către Karl:

– Îți mulțumesc Karl, te poți duce la cai, știu că îți plac. Poți să dormi în iesle. Știu că îți place.

– Înțeles, să trăiți!

Castelul se ridica dintr-o temelie săpată de sclavi. Deceniul următor, zidurile lui au fost înălțate de faimoși meșteri unguri și austrieci, pe vremea aceea împăratul Franz Jozeph încă se mai bucura de monezile mari de argint de un basorelief cu favoriți, prinț respectuos și avid. În fața castelului era un șant de apă, lat aproape de doi metri, acum sccat. Peste el printr-un ingenios sistem de scripeți acum ruginit și impracticabil, odinioară se cobora și se ridica un scurt și ridicol pod de lemn, capabil însă să susțină doi cai cu călăreți cu tot alături.

În fața castelului se întindea o ogradă în care cu câteva decenii înainte fuseseră țarcurile unei crescătorii de porci, iar mai jos spre liziera pădurii câteva grajduri în care se creșteau caii arăbești pentru plăcerea grofului de a-i pune la Viena în întrecere la cursele de cai la care participau vestiți jochei din roată lumea.

O ceață ușoară se lăsa, ca o greață a aerului. Un miros fetid de trupuri nădușite de bărbați morți lânzezea în castel. La capătul a aproape zece zile, colonelul Johannes și plutonierul Karl erau singurii supraviețuitori din castelul înconjurat. Înconjurat era un fel de a zice pentru că cei care-l atacau erau numai trei: căpitanul Anatol și sergenții Anton și Andrei, foști colegi de liceu nimeriți în același regiment și mai apoi nimeriți în aceeași tranșee. Dar tranșeea era cu mult mai curată decât castelul. Andrei și Anton căraseră rând pe rând în fiecare noapte cadavrele camarazilor lor și le îngropaseră jos lângă râu în cimitirul satului.

Dimpotrivă, în castel Karl nu putuse duce cadavrele decât jos în pivnițe. Iar ceea ce a putut face pentru morți n-a fost decât să azvârle cu lopata peste ei nisip muced, iar când acesta s-a isprăvit, iar numărul cadavrelor a crescut a vrut să încerce să împiedice duhoarea acoperindu-i cu sticle și cu doage de la fostele butoaie.

Oricum și unii și alții bănuiau realitatea, atâta doar că Anatol, Anton și Andrei știau că-i o problemă de zile să ocupe castelul, iar Johannes și Karl știau, de asemenea, că e un noroc dacă vor mai apuca încă un răsărit de soare.

În vale, se ridicau cioburile unui fost sat de munte părăsit și din care numai câinii și câteva vite slabănoage mai circulau pe uliți. Biserica satului, cu acoperișul ars, din care numai câteva bârne mai scriau un fel de alfabet al unei limbi silabice, trecând printr-un scurt destin de spital de campanie, acum înfățișa singura ridicătură de ziduri mai importantă la acea cotitură de drumuri. Undeva, în depărtare, era frontul, iar altundeva în altă îndepărtare era o altă latură a frontului.

La marginea satului, un prepeleac de pază străjuia o linie de cale ferată pe care înainte de război circula un tren local ce făcea o cursă dimineata și una de întoarcere seara. Aici când a ocupat satul încă din toamnă, Andrei urcându-se în prepeleac cu gând să-și facă un culcuș peste noapte zărise înscris cu creionul chimic pe partea dinlăuntru a unui olan următoarea inscripție care-i dase un straniu fior:

„Azi, 31 martie 1933, am stat de gardă eu soldat Nicolae al lui Cristea din Olari județul Prahova. Și a trecut o fată, și am întrebat-o că unde se duce și mi-a zis că la gară, și i-am făcut cu ochiul și ea a dracului a început să răză“.

III.

Căpitanul Anatol se duse să inspecteze tranșeele goale, se îndepărtase, atât de tare, încât până la Andrei și la Anton nu

mai ajungea decât un scârțâit îndepărtat de greier. Andrei nutrea o secretă dragoste față de căpitanul Anatol. Acum când toată vitalitatea lui rezona ca un greiere și-l imagina verde cu o chitară în mâini.

Andrei către Anton:

– Am o secretă stare muzicală, acum înainte de împruțitul ăsta de atac. Mă pregătesc de un act sângeros și totuși un fel de colinde îmi străbat sufletul. Îmi miroase a Crăciun. A ceva argintiu. Spune-mi, mă, Anton, ai gustat vreodată vreo monedă de argint? Din alea mari cu Carol, cu favoriți pe-o parte și cu Carol fără favoriți pe cealaltă. Le știi, mă?

– Bine-nțele că am gustat. Avea gust de lămâie. Sau gust de baterie electrică, de-aia pe care o pui în lanternă.

– Auzi, mă, îmi aduc aminte de un vis din preajma Crăciunului, un vis al pieirii lumii, un fel de picire a lumii într-un mod melodios. Un fel de moarte prin melodie. Prin ritm. Un fel de catastrofă plăcută. Un fel de dulce catastrofă. De emoționantă picire. Ca un sărut. Se făcea că mergeam, să-mi iau leafa, pe o șosea galbenă-galbenă, fără nuanțe, printre niște câmpuri verzi-verzi fără nuanțe. Ici, colo câte un trunchi de copac căprui, ca un ochi de căprioară, încoronat de un frunziș verde-verde, intens, radioactiv, ca de poleială, fascinant.

Mergeam să-mi iau leafa țopăind, în felul acela de fuga săltată al copiilor, tap-tarap, tap-tarap, rap-varap, leaplealeamp, drong-dorodrong, și tot timpul țineam mâna dreaptă întinsă înaintea mea cu palma dezvelită în sus ca și cum ar fi trebuit să-mi pice în ea de-a dreptul dintr-un cer albastru-albastru și fără nuanțe, un șir lung zornăitor de gologani de aur cu gust de stafide.

Tap-tarap intram într-un fel de sat de munte cu case galbene-galbene și cu acoperișe de un roșu violent. De la o vreme devenisem mai ușor, țopăiturile se transformaseră în salturi eram un fel de Nijinski. La un moment dat am făcut

un salt atât de mare încât satul rămase în urmă și m-am trezit aterizând pe alea unui parc exact în aceeași poziție în care alergam adică cu mâna dreaptă întinsă și așteptând să primesc în ea leafa.

De după un tufiș de un verde zgomotos își făcură apariția un lung șir de ființe jumătate-animale, jumătate-plante, jumătate-piscuri, jumătate-pietre, jumătate-cai, jumătate-țevi de tren. Prima era desigur o barză care în loc de picioare avea tulpini de trandafir cu ghimpți și care înaintând își smulgea picioarele care prinseseră rădăcini în pământ lăsând o groapă dureroasă, iar îndată ce atingea din nou pământul cu piciorul dinainte, el prindea pe loc rădăcină, înainta spre mine lăsând un șir de gropi cenușii în aleea galbenă.

Îmi depuse în palmă o bilă transparentă cu gust sărat, un fel de lacrimă congelată. După aceea, în urma ei venea o rață care în loc de cioc avea un pistol de pe țeava căruia se rostogoli în palmă, de asemenea, o bilă sărată (am uitat să-ți spun că eu în vis gustam și miroseam numai cu mâinile dar și cu iarba, cu aleea și cu arborii din jur).

Când am strâns în mână o piramidă de lacrimi, ghiulele, mort de fericire, mi le-am răsturnat în sân, și-apoi tap-tarap, tilt, tililt, zong, zezong, am sărit peste șirul de animale călcând pe spinările lor ca un călăreț care sare din spinarea în spinarea unei herghelii de cai, el într-o direcție și herghelia alergând în altă direcție.

M-am izbit brusc cu pieptul de un măcieș zgomotos. Mi-am întins amândouă mâinile în față străbătându-l și brusc îndepărtând tufișul într-o parte și într-alta am zărit în fața mea, până la orizont, marea.

Era o mare de un albastru intens care parcă te sugea, era o mare în furtună, dar mută în același timp. Era o mare împietrită. Valurile ei înalte și răsucite ca niște suluri purtau

deasupra spuma lor risipită în picături, suspendată în aer, și nemișcate ca o aură.

Era o mare absolut nemișcată, în culmea mișcării ei. Valuri prăbușindu-se stăteau așa cu gestul prăbușirii nemișcat în aer. Valuri ridicându-se stăteau cu gestul ridicării împietrit în aer. Și pe fiecare vârf de val câte șapte spice de grâu galbene și lucitoare până departe în zare, meru câte șapte spice de grâu galben strălucitor, pe fiecare vârf de val până la orizont. Și spi-cele tremurau ușor ca și cum ar fi suflat un vânt pe care numai ele l-ar fi resimțit. În împietrirea mării rostogolite și în furtună, numai spicele vibrau, tot câte șapte, câte șapte, izbite de o lumină violentă a unui soare ridicat deasupra mea și spre care nu-ndrăzneam să-mi ridic privirea pentru că știam că nu există.

M-a cuprins o melodie ca o colindă și mi-am zis: iată sfârșitul lumii.

— E ceva, surâse Anton și eu am avut o viziune a sfârșitului lumii, însă lucidă, pe viu. Un fel de leșin al sentimentelor, o moarte prin conveniență, nebrutalizată de nimic. M-am nimerit de câteva ori în vizită la un poet, pe atunci cunoscut în cercuri mai largi, literare. Obținuse cu japca un apartament luxos într-unul din blocurile centrale din București, venind de undeva din provincie. Îl vizitau câțiva ciraci. Maestrul trona la un birou, ciracii pe un divan sau pe câteva scaune stil. Se intra în birou maestrului după ce parcurgeau mai întâi o sală mare împodobită cu picturi ilustre din care recunoscui un Steriadi, poate chiar și un Luchian, naiba știe cum și le procurase. Poate chiar de la înșiși pictorii. Maestrul sta și arunca blesteme asupra unui adversar pe care-l poreclise Cinabru și pe care n-am putut să-l identific.

Plecati, ciracii se întreceau unul pe celălalt să arunce blesteme și să profereze ironii la adresa numitului Cinabru. După o oră insipidă și monotonă de acest fel, maestrul îl lăsă baltă pe Cinabru și se avântă în elogiul unor poeți italieni, mie

necunoscuți. Nici nu începu bine maestrul să vorbească de unul și de altul, că ciracii și începură în cor să recite versuri italienești pe care maestrul le dirija ca un Verdi în Egipt la premiera operei *Aida*. Băurăm cafele, mâncărăm pisoturi și din nou veni vorba de Cinabru. După un timp din nou veni vorba de laudatii poeți italieni. Și iarăși biroul maestrului răsună cristalin ca de vocile unui cor de scaieți. Plutea în aer un „ce“ de vată și de silex, un „ce“ de var și de pietre coapte. Apoi din nou veni vorba despre Cinabru. Pe atunci, scriind versuri ca orice student, mă repeziseam și eu să mă consult cu un poet reputat. Vai, instinctul meu rău mă atrase către maestru așa că la a doua vizită mă trezii că-l înjur pe Cinabru în cor cu ceilalți. Da, mai mult decât atât, ploieștean cum eram, aici pe unde Anton Pann s-a vândut cel mai mult, nepot de abagiu ce eram, făcător de pantaloni cu 101 crețuri pentru țărani la târg, tras direct din osul lui bunică-meu, cel căruia i se făcea hotărât de două ori pe ani, dor de Corlătel, de încărcă trei căruțe cu abale și alte trei cu țigani lăutari și ca apucat de dropică ori bântuit de vedenii la lingurică pleca dilu de nu-l mai ținea nici răposata bunică-mea, femeie grasă și nici cei treisprezece copii ai lui, mai mult băieți și hăldăi, cum îți spusci eu, neam făcut de croitori care tăiau plăcinte cu foarfeca de stofă și se purtau duminicile numai cu muzică la ureche prin mahalaua sârbească ori se băteau în cuțite pe malurile spurcate ale Dâmbului cu banda lui Caroceca ori de-a dreptul cu Mustătea cel mai al dracului le bras-de-fer, cum îți spuneam, mă trezii înjurându-l în cor cu scapetii pe Cinabru, deși habar n-aveam cine să fi fost el, ori laudându-i plin de nuanțe și inventând mistere nemaipomenite unor demădulați de poeți italieni, recitând pe dinafară versuri pe care nu le știam, înregimentat într-un sentiment care nu-mi aparținea, mofluz și bleg holbând ochii de admirație la niște picturi care nu mă atrăgeau numai pentru că maestrul ținea să ni le explice încă o dată de fiecare dată.

Și astfel vreo două luni bătând eu casa maestrului, ajunsesem să nu mă mai deosebesc pe mine de însumi într-o cocleală și într-un jeg față de care omenia pare un act de mare puritate, iar datul în bobi – un lucru cu mult mai interesant și demn de evaziune. Mă nimicnicisem până într-atâta încât dat prin sită aș fi curs tot, numai bun de mestecat cu făcălețul și făcut mămăligă cu gloanțe ca acum.

Era un sfârșit al lumii pe viu, nici până astăzi nu-mi dau seama cum am scăpat din promiscuitatea aceea poleită, cum dracu m-am salvat pentru că pe atunci aveam un caracter bleg și incapabil, apt de toate viciile și chiar și de acesta, cu nimic mai prejos decât barbutul sau tăiatul frunzei la câini.

– Domnule, se făcea că orașul se înclinase tot într-o parte...

– Iar începi cu un vis?

– Da, iar încep cu un vis. Eu am avut ca un leit-motiv al existenței mele o serie de vise, de coșmaruri din care pur și simplu mă trezeam urlând o serie de coșmaruri despre sfârșitul lumii. Pentru mine, lumea se sfârșește în vis, pentru mine, partea cea mai îngrozitoare a existenței este partea ei de somn.

– Dacă te-ar auzi căpitanul Anatol, ti-ar trage o greață de cuvinte de nu te-ai mai putea scula de jos.

– Iasă-l pe Anatol, el e deșucheat, rar să fi văzut un om mai ostil oricărei forme de reverie, dar rar să fi cunoscut vreun om mai ahtiat și care să știe să deguste mai mult acțiunea. Apropo de acțiune, el este aproape gurmand.

– Totul nu este altceva decât o problemă a sistemelor de referință. Mă, Andrei, înțelegi, mă? Totul nu este altceva decât o problemă a sistemelor de referință. Căpitanul Anatol socotește insul numai ca pe un postulat ori tu știi, mă, că postulatele sunt ceea ce nu se poate demonstra. El are fetișismul omului, el socotește omul ca pe măsura lucrurilor, ce vrei, asta-i sistemul lui de referință și poate că și este cel mai fericit sistem de referință cu putință. El ia omul așa cum este probabil că și

spune: „Mă, tu-i ceara mă-sii, dacă așa este arătarea atunci asta este! Și dacă tot este înseamnă că e și bună, că d-ai-a este!”

– E-e, Anatol. Lasă-mă să termin iute; acum am chef să-ți povestesc alt vis cu sfârșitul lumii. Asta e un vis de mai târziu, de după coborârea coaielor. Va să zică se înclina orașul într-o parte și noi toți ne clătinam în camere și ne vărsam prin ferestre ca peștii tropicali din borcane. Astfel ne trezeam în stradă și ne agățam care cum puteam de stâlpi sau de gardurile de fier sau de diguri pentru că bine-nteles era undeva și o mare care și ea se vărsa dincolo de orizont. Pe scurt, fluturam cu toții așa cum ne țineam de mâini de câte o stinghie, de câte un par, de câte un stâlp, ca niște steaguri rupte. Toți aveam ochii în călcâie. Ca și Ahile. Când i s-a spart ochiul lui Ahile, cel din călcâi, el n-a mai văzut nimic și, deci, din punctul de vedere al vederii el a încetat să existe. Dar noi vedeam cu călcâiele cerul și el nu era altceva decât o burtă de cașalot care făcuse explozie.

Oho și ce explozie! Stelele începuseră să se lege prin ele, prin oase lungi și subțiri. Le înțepeniseră razele, se făcuseră toate oase. În depărtarea depărtărilor la mari infinituri, țâșneau trâmbe de sânge care astupau vederea constelațiilor, fântâni arteziene de milioane de ani lumină, mute. Vederea lor stârnea în noi un foșnet dulce și înfiorător și acid. Crăpa toată partea de sud a cerului. Blestemații de noi încercam să deslușim litere și mulți spuneau că au deslușit unele litere, dar litera unuia nu se potrivea cu litera altuia și literele mai multor oameni puși la rând nu erau în stare să închege vreun cuvânt din limba vorbită sau gândită.

Trebuie să fim vărsați, tipau unii, s-a spart burta cașalotului, stomacul mi-e sfâșiat, uite pe cer trâmbe de sânge, la depărtare de ani și mii de ani lumină. Dar tot timpul noi ne țineam agățați cu mâinile de câte un drug de fier, de câte un grilaj, de câte un stâlp, de câte o zăbrea și nemaiputând sta în picioare de aplecarea pământului fluturam ca niște steaguri rupte în aer,

și priveam cerul cu călcâiele și krak, krok! ne plesneau ochii din tâlpi, ochii picioarelor care văd atunci când omul aleargă și a căror privire se numește alergare, ochii ăia care se înfierbântă atunci când omul e obosit, se înfierbântă de stat în picioare, picioarele (și i se umflă, și îi put) și a căror privire este însăși puterea. Cădea câte o creastă de cer probabil într-un sunet asurzitor care ajuns la noi ne-ar fi distrus deodată. Constelațiile se amestecau între ele și trâmbete de sânge cosmic izbucneau. S-a spart burta cașalotului și el ne varsă. M-a cuprins o părere de rău și o greață și mi-am zis iată, sfârșitul lumii.

Ceea ce este ciudat e că acest coșmar l-am mai avut încă o dată în alte detalii și în alt ansamblu, dar cu același sens al lui Iona înghițit de Chit.

Se făcea iarăși că resimțeam o înclinare a pământului așa cum pe o coastă de munte resimți panta ca o formă a dezechilibrului. Alunecasem în odaie pe un covor persan, cu presul cu tot până la fereastră unde ca noroc mă putui apuca strâns cu mâinile de grătarul ferestrei. Jos în vale se deschidea un câmp cu o șosea de nisip galbenă unde erau asasinati săritorii la înălțime.

Dar cum? Veneau după vârste, mai întâi noii-născuți, apoi copiii, după aceea adolescenți, bărbați maturi și în fine bătrânii. De o parte a șoselei, stătea un soldat, un S.S. trântit pe burtă și cu o mitralieră, cu o mitralieră fermecată, care trăgea tot timpul un fir subțire și roșu de gloanțe ca o șchetă ridicată deasupra drumului. Pentru copii, baremul era de-un metru. Venea șirul zvelt de copii slăbuți în maieuri albe și săreau peste șchetă ucigătoare de foc roșu, cei care nu erau în stare s-o treacă și-o atingeau cădeau jos ciuruți de gloanțe. Astfel se făcea că sub șchetă era o imensă baltă de sânge roșu și de ciosvârte umane, brate, organe și creieri risipiți, încât mulți au alunecat pe sângele închegat și nici măcar n-au mai apucat să sară peste șchetă.

Cei care apucaseră să sară deveneau de îndată adolescenți. Când șirul copiilor se isprăvi, șchetă se înalță brusc la un metru și cincizeci și din partea inversă a drumului; adolescenții se pregăteau să o sară înapoi. Și iarăși trecură numai o parte din ei, restul prăbușindu-se sub șchetă, sfârtecați. Cei care au reușit deveniră deodată bărbați și șchetă urcă la doi metri și abia de mai rămaseră câțiva bătrâni care urcau să sară șchetă ridicată la doi metri și jumătate, dar ei nu se hotărâu să-și încerce norocul, așa că mitraliera trosnea într-un fulger continuu, șuvița ei roșie și răbdătoare la această moarte a săritorii în înălțime. Se însera și-mi fu greu să mai privesc carnagiul, când întorcându-mi privirea deodată spre nori zării, fluturând printre primele stele orașul Philadelphia.

Îl recunoscuti și-un dor de zbor mă cuprinsese spre el. O dată cu răsăritul lumii răsări și orașul Detroit și puțin timp după aceea San Francisco. Un prieten de liceu, Valerică, irupse în cameră ca și cum ușa ar fi fost un robinet, plonjă în umerii mei și-mi strigă în timpane: Repede, repede, să mergem la lac, la vaporul cu zbatouri și să ne salvăm. Astăzi, aerul este curat și se vede până departe în America, iar înapoi până departe în Siberia. Nu-ți dai seama lumea s-a întors pe dos, pământul e rotund, dar noi locuim pe fața lui de dinlăuntru. În centrul pământului, sunt soarele, stelele, luna și noi putem scurta cu mult drumul fugind din războiul asta mârșav. Smulserăm grătarul ferestrei, ne luarăm pe noi două pufoaice, ne îndesarăm în capete două căciuli luate de la prizonierii ruși în schimb pe pâine, pe țigări și pe vin. Ne-azvârlirăm pe fereastră și rostogolindu-ne, rostogolindu-ne ocolind cu dexteritatea unor roți de biciclete locurile periculoase, eu și prietenul meu Valerică, roți vizibile ale unei biciclete invizibile pe care călărea dorința de a trăi – ajunserăm la marginea lacului. Lacul se curba în sus și în depărtare puteam vedea cum răsare soarele peste celălalt continent trăgând după el o trenă de flăcări roșii și argintii.

Îi arătai, pe cer, amicului meu, orașul Philadelphia, regretăm că nu avem cu noi o lunetă ca să vedem oamenii sculându-se dimineața și deschizând ferestrele. Nu puteam vedea însă prea bine din pricina fumului negru și torturant și din pricina țipătului sfâșietor de sirenă pe care-l stârnea vaporul cu zbatuți. Ne azvârlirăm în apa rece și fecundă și-notarăm cu mari izbitori de apă până la vasul care trebuia să plece. Dar ei se clătina într-o parte și alta, gata-gata să se răstoarne de omenirea țării acesteia înghesuită în el. Pluteau pe lac geamantane, covate, scaune și fotolii, pânze de Grigorescu și statui de lemn întruchipând pe fecioara Maria cu pruncul în brațe; cruci sculptate de la Săpânța, cumpene de fântâni din Bărăgan, aripi de moară de vânt din depărtata deltă.

„S-o scurtăm în sus, îmi spuse înotând lângă urechea mea amicul. Îți spun eu că peste o oră orizontul se va curba atât de tare, iar orașul Philadelphia va fi atât de aproape de orașul nostru ca pe fața dinapoia unei șenile de tanc alergând pe roțile stelelor, încât turnul primăriei lui va trece pe deasupra turnului primăriei noastre, răsturnat, iar cocoșul de tablă din vârful turnului primăriei lor se va atinge de cocoșul de tablă din vârful primăriei noastre. Și-atunci cei doi cocoși vor cânta iar noi dacă vom izbuti să ne cățărăm pe acoperișul turnului ne vom putea agăța de celălalt turn. Atâta doar că în Philadelphia numai noi doi vom fi singurii oameni care vom merge în mâini. Mă, Anton, știi să mergi în mâini, mă?” „Nu știu”, i-am răspuns și am simțit că se sfârșește lumca și că se rup șenilele de tanc ale priveliștilor așa cum se înfășoară ele invers pe roțile mari și dințate ale stelelor, ale soarelui și ale lumii.

IV.

Deodată, căpitanul Anatol apăru ca o stafie neagră, nervos, puțin isterizat de oboseală, dar mai ales de așteptarea orei H,

ora Atacului pe care el o stabilise chiar pentru noaptea aceea. Se aștepta să-i găsească pe ce doi sergenți pălăvrăgind, însă confirmarea supoziției sale îl irită și mai tare încă.

– Ce, zbieră el, țara arde și baba se piaptână! Nici n-a trecut bine timpul tinereții voastre și gata, și aveți amintiri. Babalăci precoci. Muieri istovite de prezent, rezemate în fardul unor întâmplări sălcii din trecut. Ce bă, a avea revelații, tertip de student la litere, nu e nici o brânză. Întâmplări și revelații poate să aibă orice deștept. Totul e să le poți închide pe toate ca într-un țarc într-o structură măreată. Lăsați așa de capul lor nu sunt altceva decât niște bășini de înger. Ce, atâta ifos. Atâta mirare de blegul trup al omului. Ce atâta servitoreală, să-ți vină să și verși, la tot felul de mirări blegi. Măă! trupul omului este un postulat. El este o chestie arbitrară. Dar de ce nu-l iei ca pe un postulat tot ce depinde de el nu devine altceva decât un fel de argăție și de umilintă la celelalte fenomene. Măă! Nici o noimă n-ar avea existență, dacă n-am lua trupul omului ca pe un postulat, ca pe o ipoteză de lucru. Ce vedeți voi acum cu patru ochi, în fața noastră nu este altceva decât o ipoteză de lucru. Faptul că sunt mic, că sunt slab și crăcănăt, faptul că-mi ies repede din pepeni, că put, că înjur și că am cincă degete la o mână nu este altceva decât o ipoteză de lucru. A, dacă iau toate acestea ca atare și dacă privesc ceea ce este cu propria mea privire, atunci am dreptul să mă bucur și să fiu disperat. Dacă mă iau pe mine drept un sistem de referință, iar nu ca pe un număr dintr-un șir care tinde spre infinit, am o șansă.

Căpitanul Anatol sta pieziș, privea domo! sub un vânt în si bemol, moartea când îi da ocol.

– Și ce e moartea, mă? Dacă ea nu este altceva decât o conectare. O conectare la trecut sau la viitor nici nu mă interesează la ce, dar o conectare în genere.

– Să trăiți, tovarăse căpitan, permiteți-mi să vă raportez!

– Zii !

– Mă gândeam, zise Andrei, că spațiul natural creează spațiul artificial și că teza lui Engels prin care el susține că numai spațiul artificial a născut civilizația reprezintă o intuiție genială.

Mă mai gândeam că spațiul natural a creat spațiul artificial, spațiul artificial la rândul lui creează spațiul abstract. Iar la rândul lui spațiul abstract urmează să creeze altceva încă nu bănuiesc ce, dacă nu cumva o nouă formă de spațiu natural.

– Păi, nu zice la Biblie că la început a fost cuvântul și cuvântul era Dumnezeu? Nu spune mitul că vorbirea a creat materia, palavragilor ce sunteți, și vagi filologi, păi nu s-a creat așa concretul și el? Prin maimuța cu un băț în mână s-a creat primul act artificial.

Păi, artificialul nu a creat cuvintele, cea mai concretă manifestare a începutului de abstracțiune? Dar ia să mai lăsăm ciubucele astea, cum ar zice Pirgu, și să mai vorbim și de femei. Mă, băieți, peste trei ore dăm atacul, mitralierele toate sunt amplasate și voi s-o lăsați mai moale cu metafizicări voastră și mai luați-vă dimensiunile direct după voi, mă! Spațiul abstract nu s-a născut încă, mă, decât numai în literatură, această deșănțată dorință de supraviețuire a insului biologic care este literatura. Act simplu de supraviețuire bă, după ce-ți putrezesc ciolanele. Prejudicata asupra timpului luat în momente succesive numai pentru că vorbirea din didacticismul ei natural are, la verbe, un timp trecut, unul prezent și unul viitor. Ascultați bă, de la mine, căpitanul vostru Anatol care de bine de rău v-am scăpat până acum teferi și în viață că timpul este tot și deodată și că nu este pe fălcii ca moșiile moșierilor și nici pe frunze ca frunzele copacilor. Ți să vină în fața mea și să stea drept și-n fața ăluia stau eu drept care poate să-mi arate mie vreo deplasare, vreo mișcare și să nu mai pună și timpul în socoteli, vedeți mă, sergenților, noțiunea asta de viteză nici nu este noțiune măcar și ea e conectată. Este o

noțiune-slugă, cum spui viteză cum spui deplasare, imediat spui și timp, dar adevărata mișcare, adevărata viteză, adevărata deplasare ea e singura și în sine, este deodată și nu ține seama de timp, pentru că însuși timpul este deodată și nu ține scama decât de sine bă, conexiunilor, bolnavilor de tricofitie, îndrăgostiților de tricofiton tonsuras ce sunteți, beșlegi și găinari incapabili să aveți vreun sentiment care să meargă pe picioarele lui singur și nesprîjinit de vreun circ lunar cum cere tradiția voastră de gânditori lași crescuți unii în cărca celuilalt! „Vino mâine la cimitir, iau cuvântul!”, zicea Pirgu. Asta, mai bine v-ați păzi măselele, mai bine v-ați ciuli ochii decât cu măririle astea neghioabe ale faptului de a avea ochi.

Căpitanul Anatol spumega c-un fel de flăcări lungi și tocmai pân'la păsări. Căpitanului Anatol îi păsa și nu-i păsa numai de viața sa și de treaba ce-o avea.

– E ușor dacă-mi îngăduiți să vă raportez, tovarășe căpitan Anatol, e ușor a spune o aserțiune sau a face un paradox, așa zice chiar că acum când urmează să ne ia dracu, e mai ușor decât altminteri. Greu era să fim și a susține că cea mai mare greutate au ținut-o mai întâi în spinări peștii din mare din care ne tragem. Dar ca să țină greutatea numai cea concretă, ci și cea abstractă, și în special pe noi-născuții și făcuți din apă ei, peștii, sute de milenii au ținut în spinare fiecare câte o coloană de apă. Așa zice chiar că și noi din punctul de vedere al viitorului tot un fel de pești înotând printre cuvinte ținem fiecare în spinare câte o coloană de cuvinte ale seriei nesfârșite de strămoși la care dacă mai suntem în stare prin actul existenței noastre să mai adăugăm vreo picătură, adică vreun cuvânt pe care-l luăm, puturosul, și-l tragem de-o literă și de cealaltă și-l înghesuim în el însuși și îl extindem ca pe o armonică.

– Războiul nu se duce cu rafinați cu de-alde voi, cu căpoși ori cu slugoi ai cosmosului, fiecare cu prejudecățile lui. Voi, sergenților, aveți prejudecata timpului. V-a rămas foamea

războiului în gât. Voi aveți o viziune a timpului ca aceea a pâinii vândută pe cartelă. Nici unul n-are curajul să ia timpul deodată așa cum este și tot. Voi faceți economie de timp ca de pâine, îl puneți la uscat, vă gândiți ca să aveți și mâine timp, vă încheaburiți cu timpul, vă așezați cu curul pe timp, îl legumiți, îl sugeți ca pe o acadea, călăriți pe spinarea lui ca și cum el ar fi un falus de zeu, birocrați ratați ce sunteți! Nașterea coincide cu moartea, voi puneți între una și alta un arc de cuvinte și prin asta aveți dreptul a vă numi intelectuali. Și, ce faceți prin asta? Nu faceți nimic altceva decât un fel de-a vă fura căciula singuri, un fel de a vă auto-buzunări, un fel de infinită actologie, nu vă place decât ceea ce știți de dinainte, ce știți că vă place. Dar ce înseamnă acest „de dinainte“, el nu înseamnă altceva decât o nenorocită birocrațizare a unicului. „De dinainte“ îl presupune pe „de după“.

Na, că am înnebunit, mă iau cu coțofanisme, îmi pun mîntea cu voi, destupaților! Treaba voastră dacă vreți tot timpul să dați o plusvaloare stelelor, n-aveți decât. Degeaba mă screm eu să vă țin în viață. Dacă nu iese, nu iese.

Căpitanul Anatol blând stătea și melancolic; el avea un ochi ciclopic și un ochi de turnesol. Ochiul cel ciclopic, viu, fix privea într-un pustiu, ochiul cel de turnesol da'ndărăt de văzuri gol, și nemica nu vedea, decât mereu altceva.

O ceață dezlănătă se lăsa. Un frig veninos curgea pe sub vestoane. Castelul se ridica negru și monolitic și din ordinul colonelului ferestrele lui începură să se aprindă treptat-treptat. Ceea ce dădea, însă, o stranie impresie, era faptul că nici una dintre ferestre nu era egală ca intensitate cu cealaltă.

Plutonierul Karl smulse candelabrele cu lumânări și la agățase ca pe niște brazi de Crăciun la fiecare fereastră mai mare. Fusesse o idee a colonelului.

El a spus :

– Oricum ei trag în noi, dacă izbutim să luminăm toate ferestrele dăm senzația că suntem mai mulți și deși asta nu mai are nici o importanță acum, măcar așa, în numele celui „mai multă lumină“ să o facem.

Șirul de mari ferestre de la turnul central era luminat de candelabre mari puse de-a dreptul pe pervazele late de piatră. Ferestrele mai mici și mijlocii erau luminate de lampă de gaz sau pur și simplu de lanternele cu baterie agățate de giurgiuveava ferestrei. Un fel de pom de Crăciun de piatră. Un fel de șir de lumânări de diferite grosimi luminând diferit. Un fel de încercare analitică a luminării, de a se reproduce în formele ei domoale și variate. Un fel de moluscă de piatră puțin înainte de a-și da duhul, zvârlită de valuri pe plaja nisipoasă care-și aprinse fosforescent și deodată ochi, bule, sfere, fante, falii, canioane, prăpăstii, găuri, cratere, crăpături, adâncimi, nișe, unghii, diamante, guri, râni, sfinctere, site de fosfor luminescent inegal, fascinant.

V.

Colonelul X era adeptul teoriilor lui Hörbiger. Fusesse înflăcărat de grandoarea lor tragică și de sensul lor distructiv. Sfârșitul lumii i se părea un lucru inevitabil și avea în el un fel de patimă de gheață în a-și subsuma existența, ca arian, unui duh istoric malefic care indiferent, după părerea lui, de ipostazele timpului nu avea să ducă nicăieri sau în cel mai bun caz la instaurarea ca stăpâni legitimi ai lumii, la instaurarea arienilor ca urmași direcți ai oamenilor uriași din vremea în care penultima lună captată de pământ scosese din mătci oceanele, reduseseră considerabil gravitația pământului și facilitaseră apariția animalelor uriașe printre care și a omului de tip arian, înțelept și stăpânitor de drept prin inteligență al planetei.

Focul și gheața dar mai ales teoria gheței eterne îi fascinaseră adolescența și el, și el, ca și Hörbiger, în viața privată, fusese inginer și, ba mai mult decât atât, ca și Hörbiger fusese tentat să dea o explicație cosmogonică existenței plecând de la experiențele asupra oțelurilor fine pe care le făcuse prin anii '36-'37 în Ruhr sau aiurea. Ceea ce era bizar era faptul ca și el, aidoma lui Hörbiger, meditase și chiar izbutise să aducă unele îmbunătățiri unor robineti de gaz și că și el, ca și Hörbiger, își descoperise vocația târziu, la o vârstă neverosimilă, când îndeobște oamenii obișnuiți sunt considerați ca fiind niște ratați. Hörbiger ajunsese ideolog al științei fasciste la o vârstă târzie, neverosimilă, colonelul X își descoperise vocația armelor abia în momentul pensionării lui, ca inginer. Miracolul în ceea ce-l privea și stupoarea constau în aceea că foarte târziu și deși avea numai gradul de sublocotenent în rezervă el izbuti totuși să intre în cadrele armatei active al Reichswehrului, ba mai mult decât atât să și urce în ierarhia ofițerească până la gradul de colonel. În toată această perioadă, el obținuse diferite ordine și medalii, iar în jurul anilor '39-'40 izbuti să se evidențieze ca un ofițer foarte activ și feroce obținând uneori cu regimentul său succese pe care teoria le infirma ca posibile. Aproape de 70 de ani, și numai de pe la 60 de ani intrat în rândurile armatei, el dobândi o glorie antiprecoce, uluitoare, pe care nimeni nu și-ar fi putut-o închipui și bătând în felul lui niște recorduri stranii ale unei lucidități gherontice. El obișnuia să se laude cu aceasta, cum e și firesc. Își atribuia luciditatea neverosimilă descendenței lui ariene.

Se considera pe sine descendent din uriașii lunari și ființă de tranziție între foștii și viitorii uriași lunari.

Colonelul X sta rezemat de pervazul singurei ferestre unde plutonierul Y nu atârname nici un candelabru sau o lanternă. Febrilita și își alese ca obiect al meditației cosmogonia lui Hörbiger. Se opri asupra acelu fragment în care Hörbiger cu

fascinație lexicală, iar nu științifică, făcuse un tur de forță, demonstrând nu prin silogisme, ci prin metafore o teză care s-ar fi dorit științifică.

Se făcea că după ani și ani de cer nocturn și negru, pământul captase încă o lună. Locuitorii lui atrași de centrul pământului deveniseră din ce în ce mai mici și mai nemernici. Când iată, deodată atracția pământului opri lângă sine o Lună, era o Lună asemănătoare piramidei lui Keops și balansând în spațiu și dând ocol cu viteză Ecuatorului.

Ea se apropia pe o spirală din ce în ce mai scurtă absorbind spre sine și umflând oceanele cu apă stătută și fără de valuri, fluviile lenese și aproape oprite de smârcuri. Atunci se făcea că o rasă de oameni, cei mai înalți, în două sau trei generații, începură să crească ca și cum oasele le-ar fi intrat în marea. Atunci, începură să crească și creierele lor și gândurile lor, și-atunci începură să domnească asupra piticilor și-asupra pământurilor.

Dar luna aceea se sparse, cordon de gheață se făcu și se prăbuși ca o grindină asupra polilor de frig pe care noi îi știm acum.

Colonelul X rămase o clipă cu privirea balansând asupra concretului vegetal și asupra serii vehemente ce se lăsa și se gândi că după diluviul prăbușirii acelei lumi și după eternitatea nopților negre fără de lună când urmașii acelei rase de uriași deveniră păstrătorii unor revelații ezoterice, acum când cea de-a patra lună a fost captată de către pământ, acum urmașii foștilor uriași pregătiți de diluviul ce va veni, ei singurii care știu somatic că luna se va prăbuși pe pământ, ei care urmează să devină noii uriași ai noii lumi, ei, arienii, trebuie să ia din nou în stăpânire focul și gheața și pământurile care li se cuvin.

Colonelul X stătea rezemat de pervazul de piatră, privind luna cu o ciudată spaimă și cu o nemărturisită admirație.

Deodată se întoarse spre plutonierul Y și zise:

– Domnule Y, se apropie globul de gheață al Lunii: dă mâncare caldă la soldați!

– Domnule colonel X, nu mai există nici un soldat, toți sunt morți, numai dumneavoastră și cu mine supraviețuim în acest castel.

– Domnule plutonier Y, este foarte frig, îți ordon ca să dai ceva cald de mâncare la soldați!

– Domnule colonel X, nu mai există nici un soldat, toți sunt morți, chiar și ofițerii.

– Ascultă plutoniere Y, îți ordin să pui cazanul cu ciorbă la fiert și să dai soldaților de mâncare ceva cald chiar și dacă sunt morți!

– Domnule colonel X, ei nu vor putea să mănânce nimic, fălcile lor sunt tepene.

– Scoate-le căștile, iar pentru cei care nu au căști, adă vesela de porțelan a grofului și umple pentru toți cu supă fierbinte căștile, iar celor care nu mai au căști, umple-le farfuriile de porțelan.

– Dar nu vor putea să mănânce nimic, domnule colonel.

– Nu-i nimic aliniază-i pe toți după grade, șirul întâi – soldații și apoi șir cu șir până la maior în salonul de recepție și pune lângă gura lor casca cu supă fierbinte sau farfuria de porțelan.

– Dar nu pot, domnule colonel, să-și descleșteze fălcile!

– Nu-i nimic, pune-i pe fiecare cu mâna dreaptă în casca cu supă fierbinte sau în farfuria de porțelan cu supă fierbinte.

– Nu înțeleg nimic, domnule colonel!

– Nici nu trebuie să înțelegi ceva, plutonier Y. Gura cea adevărată și feroce a omului are cinci dinți care sunt degetele lui. Îți ordon să încălzești în supă mâna dreaptă a morților.

– Am înțeles, voi executa ordinul întocmai și la timp.

Plutonierul Y execută ordinul în decurs de două ore. Îi trebui un sfert de oră ca să procure un cazan mare de bulion

ca să facă focul și s-azvârle în el supele concentrate pe care le avea în dotare. Îi trebuiă circa o oră și jumătate ca să târască cadavrele celor treizeci de soldați și al maiorului și să le alinieze pe toate în sala cea mare a castelului.

Îi trebui un sfert de oră ca să umple cu supă fierbinte căștile, iar acelora cărora nu le găsi căștile să le umple cu supă farfuriile mari de porțelan cu supă fierbinte.

Îi organizează astfel: lângă ușile mari, duble, ale salonului la doi metri de ușă alinie un șir de cincisprezece soldați, în șirul al doilea alinie cincisprezece caporali și sergenți, în fine, în șirul ultim și la mijloc îl așază pe maiorul Z.

Îi puse la distanță de 20 de centimetri unul de celălalt, cu fața în sus, cu brațul stâng sub cap, cu brațul drept de-a lungul trupului și lângă șold, casca sau farfuria. Și mai trebui câteva minute ca să pună fiecare în mână dreaptă în farfuria fierbinte.

După aceea se duse să-i raporteze colonelului de îndeplinirea ordinului, dar acesta nu-l luă în seamă. Îi ceru să-i transporte mitraliera pe pervazul de piatră și-i dădu ordin să transporte cele trei mitraliere la celelalte trei ferestre. Îi mai ceru ca în momentul în care el va trage prima rafală, plutonierul să alerge de la o fereastră la alta și să tragă câte o rafală de la o fereastră la alta și să tragă câte o rafală scurtă pe rând din cele trei mitraliere, și așa tot timpul cât vor mai fi fiind în viață.

BRÂNCUȘI (O IEȘIRE DIN HIMERIC)

Având ca viziune nașterea și moartea lumii, pietrele genialului Brâncuși stau neclintite ca niște menhiri într-un spațiu viu. Sculptorul dorea să creeze un univers mitic pe care arcul istoriei universale să-l cuprindă și să-l asimileze în zona sa.

Artistul a sfârșit prin a contempla ceea ce visase. Unui specialist prin vederea grupului de la Târgu Jiu i se pot releva izvoarele artei vechi a lumii, sensul și amploarea sa într-o viitoare abstracțiune.

Unui om simplu suportând șocul brutal și divin al vederii artei îi poate da iluminare asupra lucrului concret, îl poate asimila în ea însăși, îl poate înnebuni.

Poarta eroilor sau *Poarta sărutului* sau *Poarta tuturor lucrurilor și ființelor lumii* este solitară ca un sfinx pe care ființe inefabile au scrijelat hieroglifa lor secretă.

Motive vechi, semne ale unui străvechi alfabet românesc împodobesc lada de zestre a unui tânăr care intră prin această piatră în orizont. Sferele care echilibrează piatra în dreapta și stânga, sfere tăiate și așezate față în față ca două faciesuri, ca două haotice organe care se caută pentru a fi unul singur, ca două jumătăți de perfecțiune care nu poate exista niciodată, sau ca nostalgia unei dogme divine cu neputință de realizat.

Poarta are un stil abstract prin simpla bruscare a pietrei la idee. Există un stil brâncușian original de a suferi prin simpla

așezare a pietrei, de a se bucura printr-o asperitate a ei, de a înțelege ușor cum este când ești piatră.

Limbajul pietrei, străduința ei de a fi, sugerată de *masa tăcerii*, e un limbaj psihic prin care cuvintele le percepem nu printr-un umil organ al auzului, ci prin toate organele deodată și coplesitor.

Cine o vede prima dată se așază și intră în lumea misterului stând cu apostolii la masă, constrâns să fie singur și să gândească. În alt plan, masa este existența noastră, Marele, Minunatul, Blândul, Frumosul, Puternicul, Divinul care ține și rotește în jurul lui pământurile, un sistem cosmic și material intuit.

Numai masa e perfectă și continuă, este sferă, e în binc însăși, și își este de ajuns, e dogma divină, mister întreg, iar pământurile sunt sfere mici tăiate și puse invers, discontinue, niciodată perfecte, fără speranța întregului pentru că așezarea lor a fost aceasta; ca niciodată să nu fie sferă întreagă.

Lumea poate să iasă din himeric, să spargă spațiul restrâns al existenței, lumea urlă aspirând zonele aerului către infinit. Coloana infinitului ne dezzechilibrează total sentimentul geografic, acum, întâia oară când o vezi, te sugă în sus ca marile spații, o ieșire din himeric.

Ea pare o înșirare de sicrie dacice puse unele peste altele până la nesfârșit, sau o moarte peste altă moarte, sau un părinte peste alt părinte și altul și altul până la infinit.

Pentru că noi nu putem tine minte numele și trupul tuturor părinților noștri de la facerea acestei lumi, cu toată faima și gloria lor, a fost înălțată coloana infinitului cu trupurile lor, o viziune a vieții și a morții desfășurată, intrând în pământ și tăindu-l până dincolo și atingând cerul și pătrunzând în infinit.

A privi cu evlavie acest monument nu e posibil, a-l privi cu disperare numai cum faci atunci când vezi idei, sau, mai mult încă, pentru că coloana infinitului nu este alegorie, nici simbol, nici idee, ceva ce nu se poate defini, e sculptura, un trup al artei, o ființă vie.

A FI! A FI! A FI!

Muncim mult, învățăm, strângem lucruri scumpe nouă și iubim cu o siguranță uluitoare ca și cum existența noastră ar fi veșnică.

„O, Xantun, adu-ți aminte că legea radicală și fundamentală este ca toată lumea să trăiască și, dacă se poate ca, fiecare să trăiască fericit“, spunea tulburat, ușor ironic ca și cel care a trecut prin disperare, un filosof chinez din secolul al V-lea.

În adolescență trăiam pentru că nu cunoșteam ființele și lucrurile toate ale lumii acesteia; acum, când am senzația concretă a lumii, îmi dau seama că existența noastră nu este un sistem, adică ceva închis în sine, nu are o alcătuire definitivă, că în plină maturitate ne aflăm abia la începutul unei noi și nemaîntâlnite cunoașteri.

Pentru că începem un nou an, întreaga lume vrând-nevrând își va ridica fruntea spre stele, sperând că în anul viitor va fi mai frumoasă, mai generoasă, mai inteligentă, mai gingașă, mai intransigentă, crezând cu siguranță despre sine că se va desăvârși într-un fel sau altul.

Noi, locuitorii acestei planete, pe care viața este din ce în ce mai tulburătoare, strigăm, cu frenetică energie: *A fi, a fi, a fi!* Răspunde acest pământ rotitor dorinței noastre de a exista, disperării noastre de a căuta cât mai multe pretexte de a trăi așa cum plantele trăiesc pentru fructe, altele pentru floare, altele

pentru simplul motiv că au încolțit, altele pentru desfătarea și hrana altor plante mai puternice decât ele.

Cu ce mare speranță începem anul, cu ce celule vii în corpul nostru, cu ce moduli existențiali puternic echilibrați pe fiecare eveniment în parte! Anul acesta ce va fi? Planeta noastră ce triumfuri va avea, ce înfrângeri, ce mari șanse se vor ivi pentru copiii care se vor naște în acest ianuarie.

A prevedea viitorul este un har divin dat numai înțelepților. Spiritul nostru modern respinge această idee, materia însuflețită altfel de acum 1000 de ani crede în energia ei proprie, după legi logice, condiția viitorului nostru este numai să existe.

Să existe mereu tânăr, tulburat, fericit, revoltat, să aspiți să fii erou, să existe vrând să fii descoperitor de noi pământuri, să existe, să visezi la nemurire. M-am întrebat de multe ori de ce în secolul nostru nimeni nu mai caută nemurirea decât în chinul limitat al artelor, alegând artele ca scop în sine pentru căutarea veșniciei. Ce siguranță a făcut ca adolescenții și bătrânii secolului nostru să dorească să existe și atât, ce cunoaștere definitivă a condiției noastre biologice i-a făcut să prefere viața ca atare și nu nemurirea?

Dar tot ce e viu pe pământ e supus veșniciei, pe morții iubiți de anul trecut nu i-am pierdut definitiv, ființa lor s-a dezagregat în fiecare țesut al nostru, de aceea noi nu putem să-i uităm niciodată.

Dar tot ce e viu pe pământ e supus veșniciei, iarba de astăvară n-a pierit, a trecut simplu din ciclu în ciclu, din organism în organism și de unde știm că ea nu este chiar pielea gingașă a noului născut.

A fi, a fi, a fi, cu disperare a exista peste limite; tristețe, nenorocire, fericit, zdravăn și gata oricând să începi totul de la început, a fi cu îndârjire, a trăi atâta timp cât ceea ce e mai scump în tine e viu ca pământul pe care nimeni nu-l poate opri să existe unic și uriaș în univers.

ADOLESCENȚĂ

Sunt zgomote asurzitoare în lume, strigăte, spintecări de aer, se pare că nimeni nu părăsește o clipă acest ritm viu al vitezei.

Cea mai mare parte a oamenilor suportă liniștit viața. Mulți dintre ei au călătorit meditănd la lucruri inutile pe care de obicei și le mai amintesc și la bătrânețe.

Alții, sute și sute, își mărturisesc gloria, teama, râsul, vigoarea cu o sinceritate neobișnuită, vorbesc despre oamenii extraordinari ai timpului lor.

Pentru prima oară am tresărit și m-am revoltat orbește, când am auzit că un copil de treisprezece ani făcuse pariu cu alți copii că el va sta în drum și va trece camionul peste el fără să-l rănească.

În ciuda aglomerației și a stupoarei generale, acela de treisprezece ani avusese dreptate, el a avut curajul să dovedească lucrul în care credea, de aici înainte puteam crede că merge pe apă, că poate pluti ca păsările.

Am știut brusc, mai bine ca oricând că plăcerea multora e să-i admire pe eroi, să le povestească faptele și mai ales nenorocirile lor din care ies când au ei chef și poftă, unii încearcă să intre chiar în pielea eroilor fără să rămână până la capăt, dar nimeni nu a început prin a fi el însuși eroul, de la început până la sfârșit.

Într-o mulțime de tineri am simțit această nevoie imediată de a începe cineva dintre noi să fie marele bătrân, marele

profesor, marele artist, marele copil, marele trist, marele bun, marele incoruptibil.

Unii încep să citească zeci de cărți despre oameni celebri, dar numai bătrânilor le-am înțeles curiozitatea, cei care au terminat totul pot consulta o altă posibilă viață pe care ar fi putut-o duce.

Din cauza liniștii, se renunță la frică, la nereușită, la rușine, la incertitudine, la sacrificiu, la greșală, și astfel se naște mulțimea cenușie care vrea numai să-i admire pe eroi din lenea lor de a trăi.

Peste tot și oriunde, vrem să fim eroii pe pământ, pe vase, în aer, în imaginație, într-un ceas de libertate privindu-ne din afară să strigăm ca după un erou cunoscut.

Din cele trei vârste posibile, adolescența are nevoie să existe vii Ghilgameș și Enkidu vânând împreună lei, Orlando Furiosul care și-a trimis mințile în lună, Romeo și Julieta puși în întâmplări necandide, să existe Mîskin ispășind prin bunătața lui răutatea lumii, să existe luptătorii a căror existență a devenit idee.

În largul acestui dor romantic, mi-am imaginat de la început viața ca pe un dar uriaș de care se bucură numai cel care nu are atrofiat organul „a vrea cu ardoare“.

POMUL DE IARNĂ

Parcă aş merge în întâmpinarea mării, o mireasmă puternică de frunze verzi ascuțite, înghețate, de clinchet de turțuri, de crud, de descojît frunze, un miros verde năucitor de stea vegetală.

Într-o dimineată, când au venit ca niște corăbii fulgii albi de zăpadă, am simțit înainte de a mă da jos din pat că pomii verii sunt dezolanti. Am fost prin oraș să cumpărăm Bradul, totul semăna cu un om care n-a râs niciodată. Ghirlande mari colorate s-au așezat în vitrine, dar pomul de iarnă numai în casa omului trebuie să stea.

An de an, strângem obiecte pentru pomul care trebuie împodobit. Ne prefacem că nu știm despre el nimic; cum a fost izbit, cum s-a opus, cum a coborât de la munte un om cu leșul tânăr vegetal pe un umăr, cum a fost distribuit tuturor vederilor. Vreau să-i văd bine chipul bradului, de aceea, înainte de a-l împodobi îl lăsăm singur pentru că e prea viu pentru a purta atâtea podoabe.

Ce mare dorință, ce melancolie ne face să-l împodobim? Încet, nespus de încet așezăm culori, sticle, romburi și nuci, mere, portocale și le obișnuim cu ramura vie a bradului ca și cum ele din brad ar crește firesc.

Dacă în plină iarnă pomii noștri iubiți ar avea frunze, flori și fructe, oare bradul ar mai fi sacrificat? Dorul nostru nebun după ei, pomii verii, ne face să renaștem imaginea aproximativă

a vegetalului de care ne este dor. Nimic mai straniu decât un pom de iarnă împodobit! La vederea lui, sensurile lumii se încurcă, începe ficțiunea în care orice cuvânt lângă oricare altul are sens, nuanță, așa cum o lumânare mov are sens lângă un glob strălucitor, o jucărie are sens lângă o polcială, o cetină e firesc să aibă un covrig.

Cineva trebuie să vină când bradul l-am împodobit, cineva inefabil pe care simțurile noastre nu-l ating.

Suntem în jurul bradului pe care nu-l simțim cum nespus de încet moare, viața lui se scurge în lucruri și în noi, este o moarte simbolică lăsând verdea vii să ne bucurăm mai departe.

Mirosul lui dătător de puteri stăruie prin casă, ia forma ciudată a lucrurilor, ca o vopsea se depune pe masă, pe scaune, pe cărți.

Prin miros, se cunoaște sufletul pomului, doi brazi cu același miros nu există, pomul meu de iarnă este unic ca și viața care își va lăsa-o în lucruri. Nu cred că pot întâlni altul în pădure, el e unic în casa mea strămtă, pomul de iarnă e ca și un an pe care nu-l poți înlocui cu altul.

Cu o stea în vârf, simbolizând înălțimea până la stele, de obicei, de două ori mai înalt numai decât un copil ca să nu ajungă la podoabe —, el stă ca un mire terminându-și sufletul prin miros.

Când vom aprinde luminile, cel care trebuie să vină înseamnă că e în preajma noastră, aprindem luminile să avem iluzia luminozității verii, o nostalgie solară exprimată tehnic prin lumânări, lumini colorate înfipite pe cetina verde.

Parcă am merge în întâmpinarea mării, miroase a verde, a munte, a zăpadă, a stele de staniol, a nuci aurii, a bomboane în foită, a portocale descojite, a răsufare de copil, a puf de piersică, parcă am merge în întâmpinarea mării apropiindu-ne de pomul viu al iernii.

DRAGII MEI MUNȚI

Într-un manual vechi de geografie, munții înzăpeziți erau desenați în așa fel încât lăsau să plutească deasupra filei de hârtie coplesitoare neliniști. Se găseau atunci în închipuirea mea acoperiți de frig cu tonul dureros și de neînălțurat al unei mai înfrângerii. Doream să-i am sub simțuri așa cum pot avea o floare rară sau o pasăre țintuită privirii, supunând-o staticului pentru a o contempla.

Ce forțe mari, de neînvinge mi-ar trebui pentru a supune muntele. Munții noștri Carpați s-au ridicat din centrele de viață ale trecutului. Fiecare morman de pământ în închipuirea altei ființe străine de planeta noastră poate constitui un motiv de neliniști. Am văzut de două ori un munte și nu l-am recunoscut, era altul de fiecare dată ca și soarele răsărind, sau era unul și același munte supus unei stări necunoscute nouă.

Munții sunt suavi și gingași, primitivi și colosali, enormi și neînsemnați, străvezii și întunecați. Prin aerul plin de fințe muntele ocupă spațiul său existențial silindu-mi privirea în sus obsedându-mi faciesul în sus, făcându-mă să gândesc cosmosul și nu adâncul. Tortura inefabilă a peisajului o simt puternică și de neînălțurat în acest prag al frigului de decembrie.

Marea mă silește să mă uit către pământ, să caut prăpăstiile originii noastre, marea e forța care mă trage înlăuntrul pământului, muntele mă trage în afara lumii, mă face să aspir,

să-mi uit condiția umană, muntele îmi dă speranța cumplită a comunicării universale.

Vine frigul, ce se întâmplă în creierii munților? De ce această metaforă a fost atribuită numai și numai munților. Ce aură stranie a avut muntele îndepărtat când poporul l-a numit cu cuvântul „creier“, înfricoșător cuvânt, ceva care nu se poate vedea, dar care există, ca o structură intimă, esențială într-un organism viu, dirijându-i mișcările, vorbirea, sentimentele; destinul.

Munții gândesc, într-un solemn ritual se primește frigul; munții gândesc, brazii au un veșnic verde pe care gheața nu-l învinge; munții gândesc, arborii mai slabi nu pot trăi pe creștetul său, și animalele mai slabe, cele puternice îndură frigul, foamea și pustieratea muntelui.

În creierii munților, poți fi oricând singur și apt de a asculta o veste mare. Te poți bucura ca un zeu primitiv și poți fi trist fără înduioșare.

Vine frigul, ce se întâmplă în creierii munților, cine moare încet, pe tăcute, fără gemete și suspine, fără consolare lăsând să i se vadă cadavrul vegetal primăvara viitoare, cine e bolnav și suferă lingându-și din instinct bun rănile și, cine va naște urlând în mucosul cald al zăpezii, în semințe, câte vieți noi așteaptă momentul unic al eliberării?

Munții noștri tineri sau gârbovi, tociți sau ascuțiți, cu urmele trecerii timpului pe ei i-am asemănat de copil cu faciesul oamenilor bătrâni. Trebuie să fii al muntelui ca să ai curaj să te bucuri singur numai pentru că ești să vezi munții țării tale.

Astăzi, am văzut munții și m-am simțit fericit că exist să văd înzăpeziți munții noștri Carpați, să-i contemplu, să mă emoționez, să aspir încotro ei ne îndreaptă fragedul chip.

CĂLĂTORIE ÎNTR-UN PORT

Când am sosit la Galați, am avut impresia că în acea noapte toată lumina a căzut pe pământ ca un balon istoric cu nacela întunecată răsturnată în aer. Lumina avea greutate materială, apăsa pe clădiri și le turtea, le făcea cuburi, dreptunghiuri, pe toate muchiile și fețele piramidelor se așeza misterul unei noi arhitecturi. Într-o atmosferă de mare sobrietate, m-am gândit că acest oraș este alb, în sensul stării de spirit; aici se poate ține o mare conferință pentru pace, se poate fabrica cel mai bun oțel sau aici poate locui un mare savant atomist.

Un oraș proaspăt construit parcă numai după gustul și îndrăzneala adolescenților. Când începe să bată vântul vine dinspre Dunăre un miros tare de apă, oamenii presimt ploaia și mulțimea se împrăștie făcând un straniu zgomot de cuvinte vii.

Dorim din suflet să vedem faleza și coborâm scările care par noaptea dantura frumos sculptată a unui animal preistoric, vântul bate și ne subție trupurile făcându-le săgeți negre azvârlite spre mal.

Dunărea se vede ca un zid negru, câteva vapoare întepenite în radă ne dau sentimentul singurătății, aici e respirația orașului, aici e punctul vulnerabil se întrerupe pământul nostru și începe Dunărea noastră. Ne apropiem și simțim valurile înăuntru cum se încaieră ca animalele turbate, apa de aici este un element de mare vitalitate, peste ea nu se poate clădi, ea nu

se poate civiliza, apa e un element pur și primitiv, e liberă și vulnerabilă!

Bărbați singuratici trec pe mal, muncitorii din port se întorc acasă. Ploaia începe și portul se vede prin mii de linii subțiri de apă orizontale, peste lumea acvatică parcă și-a trecut linia de calcul un arhitect. Nu e nimic care să romantizeze peisajul acestui port, totul este nou, dur, modern și atât de proaspăt încât îți vine să miroși fiecare piatră, fiecare dig pe care apa l-a atins.

Ne plimbam pe ploaie, din blocurile noi se aud voci distincte: de copii, de bărbați, de femei, casele au suflet înăuntru, suflet în afară.

Ne gândim la ziua de mâine; cine va fi primul om care va vedea portul, cine va cumpăra primul o carte de la librărie, dar jucării cine va cumpăra primul? N-am făcut încă cunoștință cu nimeni, parcă am văzut o creatură superbă, un lucru nemaipomenit și mâine urmează să ne fie prezentat creatorul.

PE STRADA PLANTELOR

Apărea puțin greoi la mers și îngroșat de pământ. L-am revăzut. Melancolia apunea atât de susă încât lovea șeaua Carpaților.

În orice secundă, puteam călca în crevasă nemaifiindu-mă în dulce lumea lui.

De mâncare, tristețea: ospăt.

M-a întrebat dacă nu mi-e frig când udam cu apa lacrimii arsura.

Mă dor picioarele, mi-a zis, mă doare papagalul, mi-a zis, în timp ce-și smulgea cu geamăt chipul adormit pe o monedă de aramă.

Se ridică încet ca și cum lacrima ar fi de piatră.

Unde să ne ducem, am strigat, în ce cuvânt?

Mi-a zis dezamăgit: Stăm, mi-a zis. Stăm. Apărea și dispărea din arătare. Îl dureau picioarele.

Stând, i-am strigat urlând, stai, stai, stai.

TESTAMENT

Când vezi soarele răsărindu-ți în față, întoarce-te brusc pentru că el îți răsare de fapt în spate!

Când ți-e frig, dezbracă-te pentru că altfel riști să arzi!

Nu da importanță și timp de auz strigătului. Apropie-te alergând de cel care strigă.

Oroarea nu e de sânge, ci e de inimă. Dragostea nu este de femeie, ci de nașterea pe care ea o poate îndura.

Nu se face niciodată seară, decât pentru proști! Răsăritul stelelor e cu mult mai măreț decât răsăritul soarelui!

Dacă este un păcat faptul că suntem oameni, nu este o ispășire în faptul că murim.

Adevărul, care oricum ne este refuzat, e mai puțin important decât dragostea, pe care urmează abia s-o pierdem.

Globul pământesc este mult prea mic și mult prea neîncăpător ca să ai dreptul singuratic la eroare. Fii perfect aici, ca să poți greși între două stele, unde e loc liber și imens, și înțelegere pe măsură!

Lumina soarelui este orbitoare, dar atât. Adevărata lumină nu este nici măcar cea a stelelor care e cu mult mai orbitoare pentru ochiul apropiat lor, ci lumina care nu-și mai aduce aminte de sursa ei.

N-ai cum să te ferești de ea.

Trupul în care locuiești e cu mult mai de departe decât ți-ai închipui depărtarea.

Faptul că el te doare sau faptul că el îți dă plăcere, nu are nici o rubedenie cu tine.

Află că mai apropiat este trupul pietrii de piatră, deși distanța dintre el și ea e infinită, decât clipa pe care o străbati de străbaterea ta în clipă.

Fiule, sufletul meu este bucuros că știi să citești. Dacă și înțelesul celor citite te va dori, te va fi, fiindu-te. Dacă nu, nu! Adio.

[IOACHIM...]

Deodată, am simțit nevoia să-mi iau viața de la început. Un ceas greoi și butucănos, cu sonerie, bătea familiar și îndepărtat lângă patul meu tare de azbest.

Se întunecase în ferestrele camerei mele, se întunecase pe după plopii canadieni ai blocului, nici nou nici vechi. Se lăsase seară la etajul patru și mă întindeam liniștit și indiferent ca într-o gară în care coborâsem tocmai și din care în egală măsură aș fi putut pleca spre mare sau aș fi putut pleca spre munte sau aș fi putut rămâne locului.

Eram neobișnuit de liniștit, nedator nimănui cu nimic, nici chiar mie însumi, până într-acolo încât, de vroiam să-mi mișc mâna, mi-aș fi putut-o mișca, dacă n-aș fi vrut ca să mi-o mișc nu mi-aș fi mișcat-o și în genere de-aș fi vrut să dorm aș fi putut adormi și în genere, în afară de mine însumi care-mi eram mai mult sau mai puțin indiferent, nu aveam nimic altceva.

– „Hai, Ioachime!, – mi-am zis numindu-mă ca și pe un străin, hai, Ioachime, s-o luăm de la capăt!“

A doua zi, mă liniștisem parcă de pomana de liniște în care mă scufundasem și văzând-o pe Tudora care-mi bătuse la ușă laolaltă cu alți tineri și tinere ce mă căutau acasă fără să mă cunoască și stârnit de curiozitatea că există unul Ioachim la care te duci oricând și îl și găsești acolo, deci, a doua zi, când făcând

o glumă oarecare cu Tudora, se înroși la chip și se ascunse sub masă. M-am îndrăgostit de ea.

Va să zică, a doua zi, am luat-o din nou de la început, iar în cele ce vor urma se vor povesti de către noi, Ioachim, sub înfățișarea unor scrisori mai lungi sau mai scurte adresate Tudorei cele ce urmează, fericite sau nefericite, blestemate sau binecuvântate, dorite și nedorite, vrute și nevrute, adevărate și imagine precum și citate integrale din cărți ce nu s-au scris, din vedenii, înțeleptiri, lupte, chipuri din istorie și încă multe altele ce au curs prin pâlnia ochilor mei către verbul meu.

Era în toamna lui noiembrie 1979, când...

TREI BOMFI DE LA AMIAZĂ

Duminică de 1 februarie anul al nu știu câtelea, dar spre sfârșitul secolului oricum, veni ră la noi acasă niște dragi de musafiri, încărcăți de daruri și de sete.

Ce-aveam eu de băut în casă, vinuțul adică, vreo 3–4 litri s-a topit pe limbi uscate cum ploaia pe un deșert fără de piramidă.

E drept că-n cerul gurii, omușorul atârână cu piscul în jos și-ar menține de felul său un echilibru al vorbirii și-al cuvântului rostit, – dar cine, doamne, mai cască gurile prietenilor, în zilele noastre ca să se mai uite la omușor, cel împărat cu susu-n jos, sub nestematul faraon numit și creier!

Deci, cum am zis, m-am și grăbit pe Podul Mogoșoaiei (astăzi numit și Calea Victoriei – Victorie împotriva cui?) încotoșmănat și ținând mâna dreaptă înzdrăvenită de curând, un coș de papură cu 4 sticle mai goluțe.

(Urmează o pauză de 5 minute, cerute de povestitor pentru adunarea gândurilor și înfocarea lor într-un singur lup.)

Deci, trecând pe luciul de polei așternut pe Podul Mogoșoaiei de-a dreptul spre Palat, în unghi cu Athenée Palace, zării, cum spusei, o țarancă, în față, și cu o gușă pe dânsa și cu nasul roșu. În fața dânsului, mergea un soldat micșorat de uniformă lui prea largă și ținând în mână un coș cu cercevele brodate și uitându-mă la dânsul cu nasul foarte roșu. Și în fața celor doi, al treilea, un tărân care-și acoperea cu un palton lung

abaua pantalonilor, cei cu 111 crețuri și ținând în spinare un rucsac militar pe care l-am bănuț plin cu demâncare. Bătrânul avea și el nasul foarte roșu.

Am crezut că tatăl și mama se preumblă prin București spre Palat cu soldățelul lor iubit în scurta zi și-n scurta oră în care soldatul este predat familiei lui.

Când, brusc, soldatul se întoarse spre mine și-mi zise:

– Domnule, nu știți pe-aici vreun magazin de coșciuge?

– Nu, domnule soldat, i-am răspuns, duminică toate magazinele sunt închise.

Am trecut în alergare șchiopătând pe lângă cei trei, văzând cât poate vedea o coadă de ochi, ochiul lor, duminica de 1 februarie, pe ghetuș, pe frig și la prânz, ce era umflat de un plâns mistuitor.

Arât.

GRAME DE SUFLET

I.

Cercetătorul suedez, medicul Nils Jakobson, a avut recent lugubra idee de a cântări o serie de muribunzi în momentul fatal. El a constatat pe macabrele indicatoare ale cântarului său că, indiferent de sex sau de vârstă, trupul uman pierde invariabil 21 de grame în clipa morții. În conferința de presă organizată, Nils Jakobson a declarat că aceasta este greutatea sufletului.

II.

Va să zică 21 de grame!

III.

ANTIMETAFIZICA
(1985)

ÎNCEPUTUL

PRIMA NOASTRĂ IDEE DESPRE CARTE

– *Nichita Stănescu, când vi se vorbește, cum vă place să vi se spună: tu, dumneata, dumneavoastră?*

– Dumneata.

– ... ?

– E un tu alintat.

– *Când ți-am citit cărțile, mi te-am imaginat înalt, cum și ești, frumos, cum și esti, fără această ușoară șiretenie degenerată din generozitate în impresia de om încurcat pe care o lași, și la care, cu siguranță, te-a obligat viața, mi te-am imaginat înalt, frumos, într-un veșmânt alb, lung, plimbându-te cu picioarele goale de-a lungul țărmului ca vechii greci. În jurul tău, lume care nu se încurca de tine, care te iubea și care, de sărbători, aștepta să vorbești.*

Când am venit la tine, în urmă cu doi ani, te-am găsit într-un apartament cu două camere în care, evident, avuseși grijă să nu fi înghesuit mobile, bibliotecă.

Te-am găsit îngrămădit în propria ta ființă de vizitatorii violenți uneori, totdeauna fără protocol, te-am găsit nu în veșmântul alb, ci într-o pereche de pantaloni maro în care tot umbli, într-o pereche de pantofi adidas și într-un fâș de contabil-sef.

Generozitate regească, delăsarea din plictiseală, renunțarea la fast, indiferența față de relații te ridicau deasupra timpului.

Am căutat să mi te explic prin locul în care te-ai născut. Am revăzut Ploieștiul.

Am căutat un loc care să semene cu tine. Nu l-am găsit. Care e cea mai veche amintire a ta despre Ploiești?

– Am atâtea multe amintiri despre Ploiești care ar putea fi numite cele mai vechi amintiri despre orașul meu natal, încât mă voi opri la cea mai dureroasă dintre ele. Ea este din timpul războiului.

Gheorghe, fratele tatălui meu, de profesiune croitor, citea nenumărate romane polițiste. Într-o zi, el, adică nea Gică, și cu tata au umplut un imens coș cu romane polițiste (colecția celor 15 lei), *Amintirile lui Bill Gazon*, *Amintirile celor trei cercetași*, *Doxuri*, Edgar Wallace cu banderola *Nu le citiți noaptea*, *Femei celebre* și multe altele ca de-alde astea, gen Karl May cu *Winnetou* în nenumărate volume etc., etc., și mi-au pus deasupra coșului un pachet uriaș conținând o sută de pachete de țigări Naționale și m-au trimis cu toate aceste lucruri victorioase, împreună cu fata unei vecine, la spitalul de răniți din Ploiești. Era prin anul al treilea al celui de-al doilea război mondial. Încă nu începuseră bombardamentele anglo-americane asupra rafinăriilor de petrol. Târâș-grăpiș, am ajuns la spital și, într-o sală mare cu două șiruri de paturi, din care izbucneau gemete extraumane de durere, acolo, stăteau înfășurați în bandaje răniții pe ducă. Mi-au căzut ochii înspăimântați pe unul dintre ei, care părea pur și simplu un om de zăpadă înfășurat în bandaje și în ghips din cap până-n picioare și care urla cel mai tare dintre toți. Fata vecinului meu s-a speriat și m-a lăsat singur, cu coșul de romane polițiste, între cele două rânduri de paturi. Speriat și eu și împleticindu-mă, am luat pachetoiul cu cele 100 pachete de țigări Naționale și le-am depus pe patul acelui om de zăpadă. În acea secundă, în sala cea mare, mirosind a bandaje și sânge, s-a lăsat o liniște mormântală. Apoi, peste o sută de glasuri, ca din fundul unei peșteri, au început să ceară către omul de zăpadă, care pusese o mână albă, plină de bandaje, posesivă, pe pachetoi:

– Dă-mi și mie o țigară, dă-mi și mie o țigară!

Omul acela, pe ducă, ținând o mână albă de bandaje pe pachetoiul cu țigări, a scos din el cu greutate un urlet covârșitor:

– Nu dau nici una!

Aceasta este cea mai tristă întâmplare pe care am trăit-o în orașul meu natal, când aveam vârsta de aproximativ 8–9 ani și când am fugit urlând și plângând din acea sală de răniți și multă vreme părinții mei n-au știut ce e cu mine și nici eu însumi n-am știut ce e cu mine, căci de joacă nu-mi mai ardea, de mâncare nu-mi mai pria și de apă nu-mi mai cra sete.

– *Ai acolo un loc drag?*

– Locul numit în tinerețea mea *Parcul străjerilor*, în prelungirea Stadionului de fotbal Petrolul și a întreprinderilor de fabricat mașini de tocat carne. Nu mă întreba de ce mi-e cel mai drag *Parcul străjerilor*, pentru că aș fi în stare să-ți răspund că era locul pupului dulce între elevele de liceu și elevii de liceu, iar milițienii de epocă chiar și ei se pupau cu milițiențele de epocă. Dar cine poate să dea cu piatra?

– *Faci eforturi să pari un om obișnuit! Uneori, tehnicile moderne îmi par atât de departe de tine! Spre exemplu, filmul. Chiar, care a fost primul film pe care l-ai văzut?*

– *Stan și Bran aviatori*. Îmi amintesc că este primul film din pricina faptului că l-am văzut de vreo douăzeci de ori. După aceea, de ce să mint, și *Aventurile lui Tom Mix*, după care nu mai m-am dus la film din pricina faptului că mă duceam la fotbal. Mai erau și minunatele filme însă de la cinematograful Timpuri Noi, filme științifice, unde stăteam în rândul din urmă, cu un ochi la știință și cu celălalt la eros. Cele mai scumpe pupuri din lume se dau în timpul documentarelor științifice. Cu prilejul unui film despre eradicarea tuberculozei, m-am și căsătorit pentru întâia oară în viața mea cu o dulce ființă cu cozi și cărare pe mijloc. Vorba cântecului:

*De-ar fi bătut vântul mult,
te-aș fi strâns de te-aș fi rupt.*

La filmul științific despre inovația la nituri, eram gata divorțat și trecusem melancolic spre filmul despre plantarea cartofilor în patrat. În timpul meciurilor de fotbal, nu s-a întâmplat absolut nimic, celibatar curat, iar puritatea biblică și angelică, pe timpul cât îl încurajam, la meciuri de box pe celebrul boxer ploiestean Fasole, strigându-i din colt: Loveste-l, bă, Fasole, pe Nea Titi la calcaneu (calcaneu fiind osul din călcâi, zis al lui Ahile)!

– *În ce haine voiai să te îmbraci la vârsta aceea?*

– Primele haine în care am vrut să mă îmbrac au fost tunsorile de tip „cocoș”, care, în epocă, făceau furori.

Apoi, spre mine, să nu mă supăr, de parcă m-aș fi supărat:

– N-aveam, domnule, bani, erau vremuri grele, ce crezi dumneata? De unde?

Liniștit, reia:

– Ele constau în tăierea părului cu 2–3 cm în dreptul cărării frunții și în ungerea pletelor spre spate cu briantină. Dacă îmi aduc eu bine aminte, poetul A.E. Baconsky, în faza sa realist-socialistă, era tuns cocoș, iar în faza sa metafizică, tuns Cicero. Trece vremea, domnule!

– *Preferai anumite flori?*

– Nu prea mi-au plăcut florile. Le-am considerat ca pe niște sexe retezate de plantă. M-am și întrebat: dacă florile și-ar dărui flori umane, între ele, care anume ar fi alea?

– *Ce poet îți plăcea?*

– Topîrceanu. Mergea pe gustul ploieștenilor, iar *parodiile* lui *originale* erau un fel de *Scrisoare pierdută*, nu a burgheziei de epocă, ci a poezilor de epocă. Dar, mai presus de Topîrceanu, cel mai mult mi-au plăcut cântecele soldaților, de tristete, pe care le cântau trupele trecând prin Ploiești. Ele mi-au părut nesfârșit de triste și de minunate, în ciuda

simplității lor. Mai mi-au plăcut foarte mult colindele, doinele și textele cântecelor lăutărești-țigănești de la noi, cum ar fi bunăoară, *Inel, inel de aur cu piatră la mijloc, Ecaterino, vedea-te-aș moartă, Pe deasupra casei mele, trece-un cârd de rândunele* sau cântecele falnice și bătărești cum ar fi acelea: *Pe deal pe la Cornățel, Trenule, mașină mică și În gară la Leordeni.*

– *Ce-ai pierdut prima oară?*

– Prima oară, mi-am pierdut a doua oară, iar a doua oară mi-am pierdut a treia oară. În rest, nici n-am pierdut, dar nici n-am găsit nimic.

– *Asta e metafizică!*

– Mai mi-aduc aminte de o ruină de biserică de lângă Ploiești, unde, ducându-mă taică-meu pe cadrul bicicletei lui și lăsându-mă singur în iarbă, cred, am vorbit cu extraterestrii, care umblau printre ierburi în niște avioane extrem de mici, cât oul de bibilică. Cred c-am pierdut nasturele de la mantaua unui prizonier maghiar, un nasture de aramă cu o coroană cu o cruce oblică pe ea, pe care el și l-a rupt din manta și mi l-a dat mie, când eu furasem un pachet de țigări din buzunarul lui tata și i-l dădusem lui pentru că îmi plăcea că era blond și mustăcios și săpa pământul. Cred c-am mai pierdut un baston de sticlă, un abecedar, o bilă colorată, o pereche de gioale plumbuite, o peniță klaps și o fotografie de fetiță cu breton de pe o cutie de malt, care se numea *Ovomaltina*, și pe care o țineam sub pernă alături de un avion tăiat dintr-un jurnal, alături de fotografia submarinului *Delfinul* și de un autograf obținut de la extrema stângă Bădin, de la *Prahova-Ploiești*, pe care toate mi le-a confiscat mama într-un acces de curățenie generală, cum se numește la noi, la Ploiești, când cineva dă cu mătura prin toată casa.

– *Primul cadou?*

– Un urs de pluș. Să fi fost oare intuiție istorică?

– *Vorbește-mi despre primul prieten.*

– Primul meu prieten a fost Reinhold-Junele, care purta pantaloni și pantofi negri și care, la simpla mea vedere, mi-a tras un toc de bătaie ca să stabilem care dintre noi doi e mai mare. Cred că el a fost primul meu prieten pentru că n-am apucat să mă răzbun pe el, iar prima mea prietenă a fost Marcela, fetița vecinilor noștri de epocă, căreia i-am făcut o operație de apendicită cu un glont, de m-a bătut mama de m-a snopit, distrugând în mine orice fior medical și dorința de a deveni medic.

– *Prima rană?*

– Au fost atât de multe că n-are nici una dintre ele prioritate. Cu excepția vorbirii, nimic din trupul meu n-a rămas neargăsit bine.

– *Când ai plecat de acasă, din curte?*

– Cu puțin înaintea celui de-al doilea război mondial, în timpul unei ierni, când mă jucam de-a nemții și germanii și, din bătaia cu bulgări de zăpadă, ni se mutase frontul până-n pădurea Păulești.

– *Ce sporturi ai făcut?*

– Absolut toate sporturile, bașca sporturile inventate și cele tradiționale, până când și *Turca, Lapte gros, Șotronul, Leapșa, Regina pe furate de pași* etc.

– *Nichita, îți e obosit trupul. Acum, la tine, odihna apare, cred, numai la nivelul spiritului. La primele vârste, există, însă, o bucurie a spiritului când trupul îi e curat, energic, odihnit, bucuria trezirii din somn, bucuria dimineții. Când simți întâi nevoia să dormi pentru a-ți odihni trupul, să dormi pe săturate, cred că spiritul pornește pe calea plăcerilor din el însuși. Când ți-ai dorit să dormi pe săturate și ai și făcut-o?*

– Cu prilejul unui pescuit când un prieten al meu mi-a dăruit un șalău și a fost gătit *à la bonne-femme*.

CUM AM RATAT PRIMA NOASTRĂ IDEE DESPRE CARTE

Restanță la capitolul întâi

– *Nichita, îți e obosit trupul. Acum, la tine, odihna apare, cred, numai la nivelul spiritului. La primele vârste, există, însă, o bucurie a spiritului, când trupul îi e curat, energic, odihnit, bucuria trezirii din somn, bucuria dimineții. Când simți întâi nevoia să dormi pentru a-ți odihni trupul, să dormi pe săturate, cred că spiritul pornește pe calea plăcerilor din el însuși. Când ți-ai dorit să dormi pe săturate și ai și făcut-o?*

– Niciodată n-am dorit să dorm pe săturate! Paranteză: în finalul capitolului trecut, eram puțin obosit și ți-am spus o prostie, închide paranteza! De fapt, cel mai mult mi-am dorit să fiu treaz pe săturate și, uneori, chiar am izbutit aceasta, când, într-adevăr, am atins cu gândul o idee sau cu memoria o viziune. Niciodată n-am izbutit să fiu total treaz, pe săturate, dar asta îmi doresc tot timpul.

Capitolul al doilea

– *Ai reparat vreodată ceva?*

– Bineînțeles! În afară de ceasul cu sonerie cheferă pe care îl stricam din plăcerea de a-l repara, am reparat odată un șoarece

pe care, elev fiind, îl remarcasem între cărți și îl strivisem între un Balzac și un Cervantes, că pe bietul șoarece presat îl apucase scăpăul. Mi s-a făcut milă de el, i-am șters murdăriile executate pe cărțile clasicilor, l-am îmbăiat spre opoziția chiticăitoare a acestuia și, cu prilejul sărbătorii naționale a *Motanului încălțat*, l-am făcut cadou lui Gică, nepotul lui Gică și strănepotul lui Gică, motanul care descindea direct din pisica Elvira și bătrânul cotoi cotonog Gică. A fost un mic masacru, recunosc, dar nu cel pe care vi-l imaginați domniile voastre. Gică și Elvira au șters-o din fața șoarecelui meu necăjit și spălat cu forța, ca argentinienii din Malvine. Am mai reparat cu una-alta, o vorbă strâmbă am îndreptat-o, și am dat pietre de mâncare unui nisip cu al cărui deșert eram bun prieten. În fine, m-am desreparat de o palmă pe care mi-o dăduse în tinerețile mele Magdalena, față de care mă comportam ca o motocicletă Zundapp cu doi cilindri și cu atas. Hai, dă-te mulțumit de răspuns.

– *Iar metafizica! Ți amintești, când ai constatat că nu poți vorbi normal?*

– N-aș vrea să improvizez prea mult, de-aceea aproximez momentul. Când, la *Scoala primară nr. 5* din Ploiești, cu forța și cu abecedarul, această constituție a forței, acest satâr pe gâtul de lebădă al copilului, tăiat dinspre firească spre cuvinte, după nesfârșitele linioare și bastonașe, am fost învățat să scriu *o-i, oi*, și am remarcat că ceva ce nu există poate fi scris. Când am aflat că ceea ce se vorbește poate fi scris, adică redat vederii, m-am speriat ca și cum aș fi emis pe gură animale, îngeri și alte făpturi. Evident că am început să mă bălbâi și, bineînțeles, am rămas repetent. Căii, bunăoară, dacă ar realiza că nechezatul lor poate fi scris sau înregistrat, cred că s-ar lăsa de ei înșiși și ar rămâne infinit repetenți în trupul de mânz. De unde să știu eu și de unde să se știe și cine, Dumnezeu mare, a inventat obiectualizarea, adică transformarea în obiect a cuvântului? Acâni, călare pe cămile, când compuneau cântece și stihuri, n-aveau nici cea

mai mică idee de ceea ce este, de ceea ce ar putea să fie o carte și cât de înspăimântător, dacă nu cumva chiar impudic, arată obiectul vorbirii.

Mi-aduc aminte, la campionatul de fotbal cu nasturi al clasei eram codaș și mă ofțica nespus. Asta, până într-o bună zi când am șterpelit din buzunarul tatei un pol (tata își lăsa haina pe un anume scaun și în buzunarul drept un pol, special ca să-l fur eu pentru unele trebuințe viclene, tata închizând ochii la aceasta și, în puritanismul lui familist, făcându-se a nu fi avut nimicând un pol în buzunarul drept, predestinat fiului lui pentru necesități urgente, adolescente). În fine, furând eu acel pol, am descoperit taina cumpărării rezultatelor la fotbal pe nasturi prin înghețată în cornet contra scor avantajos. Așa se face că am fost primul campion de fotbal cu nasturi al clasei, lipsit de glorie și proclamat în consensul rece al înghețatei. Tot așa și cuvântul ăla adevăratul l-am cumpărat pe un ochi, ăla mustosul pe un ficat, ăla drăgăstosul pe o inimă. Neglorioase expresii cumpărate cu propriile organe vitale.

– *Când ai descoperit că cel căruia îi spuneai tată îți e părinte?*

– Numai când a murit.

– ?

– Atât!

– *Totuși, poți exprima?*

– Nu, nu pot exprima. La noi, la Ploiești, se zice că un bărbat devine matur numai când îi moare tatăl. Tragică maturitate a mea spre cincizeci de ani și nedreaptă moarte a tatălui meu care s-a născut în 1907 și a murit în '82, câți ani putea să aibă? Oricum, nedrept de puțin.

– *Care a fost prima complicitate cu dânsul?*

– Nu știu dacă din fericire sau nu știu dacă din nefericire complicitățile mele cu tatăl meu erau numai un sfert de complicități. Când m-am despărțit, prima oară, de o fată care tocmai se despărțise pentru prima oară de cineva, adică de mine, m-am

așezat pe patul din „salonul“ casei noastre, compusă din două camere, de la Ploiești, cu nasul înfipt într-un covor cu geometrii minunate, tărănești (la noi la Ploiești, covoarele nu erau pentru călcat, ci pentru atârnat pe pereti). Îmi dăduseră popularele lacrimi sărate prin popularii ochi nesărați. Tata, trecând solemn din dormitor spre bucătărie, m-a citit cu coada ochiului și mi-a azvârlit următoarea vorbă: Mă, o să mori prost. Dacă atunci când mergi pe stradă și îți lucesc ochii după fundul unei fete, nu-ți dai seama că și celei de lângă tine îi lucesc ochii după omoplatii unui băiat, exact în aceeași secundă, o să mori prost. Punct. Și mai mi-a zis cam așa ceva: nu-mi aduc bine aminte decât înțelesul: cum că nu există nici o deosebire de mentalitate între muiere și bărbat. Nu mi-a spus-o prea lung, așa că nu mai țin minte. Nici că-i păsa de mine, de durerea mea. S-a dus în bucătărie să bea un spritz în fața mamei, care tocmai gătea de mâncare. La urma urmelor, stau și mă gândesc: lacrimile nu sunt făcute să plângi cu ele firescul, dar în nici un caz nu sunt făcute ca să plângi cu ele nefirescul. Ca și alfabetul, ele scriu pe față ceva dinlăuntrul gândului. Dar nu e prea bine să rămâi repetent la aceasta.

– *Esti mândru de tatăl tău?*

– Mi-ar fi plăcut foarte mult să fiu ca el, care, nesocotind cuvântul ca pe ceva de seamă, avea obișnuința tăcerii. Tăcea în atât de multe feluri, de-ți țiuiau urechile de vorbirea lui. În ceea ce mă privește, unchiul meu Titu și cu mine, cred că noi doi am vorbit cât n-a vorbit toată familia noastră și cât n-au vorbit toți strămoșii noștri într-o mie de ani. La unchiul Titu și la mine, s-a dat cep la vorbire.

– *Unchiul Titu?*

– Unchiul Titu este mândria familiei noastre! Mai întâi, la Mărășești, a fost mitraliat în burtă și a scăpat cu viață. După aceea, la Cotul Donului, împreună cu generalul Iascăr, a scăpat mii de soldați tineri de răpăiala mitralierelor. S-a întors în țară

cu *Horia, Cloșca și Crișan* și a luptat până în Tatra, unde a ajuns general. Când a trecut prin Ploiești, era neasemuit de frumos. Toată familia noastră spune că eu semăn cu el, deși eu nu prea dau fală în față la această zonă.

Avea cizme, purta un costum subțire, de campanie, bonetă și sălta ca un mânz. A scos o hârtie de cinci sute de lei, albastră, din buzunar. N-o să uit niciodată, era o hârtie nou-nouță, cu Traian și Decebal pe ea și marginea din dreapta era tăiată ondulat și nu drept ca la o bancnotă obișnuită.

Pe acel timp, bancnota asta era o avere. I-a dăruit-o mamei. Mama s-a rușinat și a zis că avem de toate, deși n-aveam de nici unele, și i-a dat-o înapoi. Atunci unchiul Titu, căruia îi ajungeam tocmai până la sold, mi-a dăruit-o mie. Mama mi-a dat un ghiont dur în spate, eu i-am dat-o înapoi unchiului Titu, spunându-i că noi avem de toate și nu ne trebuie nimic.

Trebuie să-ți mărturisesc că era în perioada lui F.S.A.

– *Adică?*

– Din când în când, ne dădeam și noi mari. În mahalaua noastră din Ploiești, pe atunci cartierele se numeau mahalale, mama făcea rost din pământ din piatră seacă de un pui, care, natural fiind, era cel mai mare deliciu al epocii, tata, de un litru de tuică de Văleni, mama mai făcea și scovergi pentru desert, și ne invitam vecinii duminica la masă. Când apărea ceaunul și se împărțeau hartanele, jumătate de piept și partea de sus a aripii, când venea rândul meu și al lui tata, când venea rândul lui tata și al meu, mama ne spunea foarte distins la ureche:

– *F.S.A.*

La un moment dat, vecinul Rădulescu, la a patra duminică consecutivă, a întrebat de ce noi mâncăm gheare de pasăre și partea mai subțirică a aripii de găină, târtiță și gât. Mama, foarte volubil, a explicat că noi suntem niște răsfațați care mâncăm numai aceste preparate delicate, făcute numai de mâna ei, special pentru noi. Tata grongănea că gâtul de găină are sufi-

ciente vertebre cu carne pe ele ca să satisfacă un berbant, dar vecinul Rădulescu, fost cercetaș în timpul jamboreelor *d'autrefois*, s-a interesat distins ce înscamnă F.S.A. Guraliv cum sunt și vorbind în numele familiei, pe loc am rostit adevărul: *familia se abține*.

Evident, a urmat o mică clipă de glaciațiune, mi se pare ultima dintre glaciațiuni, după care pricinile teoretice ale cinei fiind demonstrate, s-a continuat mâncarea cu împăcare de sine distinsă. Recunosc că, după aceea, am fost dat la munca de jos, n-am mai participat la nici o cină protocolară a familiei, fiind trimis cu bilet la meciurile de fotbal ale echipei *Prahova-Ploiesti*, care pierdea copios ca semn de noblețe și eleganță a generozității ploieștene.

– *Când ai obiectualizat cerul?*

– De mic copil. Probabil că eram extrem de orăcăitor, rău și pișacios. Tata, care era un om de bine, eu fiind născut chiar la noi acasă, și-a prins fătul în cămașa smulsă de pe el și l-a ridicat spre soare, deși n-avea vedere, cum se zice, ca, mai întâi, să vadă lumina și, după aceea, pământul.

O mătușă mi-a stors lămâie în ochi, o altă mătușă spunea că m-aș fi arătat cu căiță pe cap, în fine, alta mai rea dintre nenumăratele tațe mătușare a spus că primul lucru pe care l-am făcut intrând în viață a fost acela de a fi făcut pișu pe piciorul mamei, în fine-fine, o altă mătușă spune că aș fi declarat cu prilejul nașterii silaba *gung-gung*.

Plictisiți peste poate de mine, ai mei și ai altor cei de-ai mei mă lăsaseră în curte, într-un coș de rafie. Ce să facă copilul dracului? Zbiera ca o fiară și se uita cu ochii în sus. Mi-era o spaimă de dinainte de cuvinte că aș putea să cad de-a dreptul în cer prin desprindere. Stelele văzute de un copil sunt aproape la fel de frumoase ca și stelele văzute de un grec antic. Tot ce era loc liber între stele prăpastie mi se părea că este și că prin desprindere, aș fi putut să cad în ea. Cerul meu

de-atunci era o Altamiră și eu un taur pictat pe un coș de rafie. Mă linișteau foarte tare greierii, râsul timid al tatei și miorlăitul de pisică de faraon Bubastis al mamei. Pahare, farfurii, tacâmuri, răpăit de pahare și de farfurii, gălgâit de licori viticole, greieri, cerul ca posibilitate a unei prăbușiri în el și, în genere, un soi de cordială însoțire până la apoia începutului.

– *Gustul apei când l-ai simțit?*

– Sus, la Izvoarele, un soi de pârâu din Valea Prahovei, care are și o cascadă mică, Urlătoarea, o curgere iute pe un jghcab de lumini, o sorbitură de copil nemâncat. Frig, umbră, ploaie, inclusiv nenea Lupu, care știa el pe cine să mănânce. Altă dată, mi-a fost dor de apă în timp ce studiam un text al patriarhului nostru de astăzi despre piramidele eterne. Mi-a mai fost o dată dor, dar asta mă privește personal.

– *Câți ani aveai sus, la Izvoarele?*

– Anii nu sunt rotirile pământului după soare, anii sunt după știrea trecerii timpului. Pe atunci, cred că aveam vârsta de o secundă. Când setea ține loc însetatului, setei îi e sete de însetat.

– *Când ai împlinit un an?*

– La toamnă.

– *Ce faci între vârste?*

– Ca și cronicarul, zic: „Aicea, între vârste, șezum și plânsem“. Dar asta numai dacă ar fi să fim ca și cronicarul.

– *Dar asemenea cui ești?*

– Păi, a spus-o în numele nostru Eminescu: *Eu rămân ce-am fost, romantic*. Deci, noi nu suntem ca Eminescu ci, ca și romantismul.

– *Fluieri. Când ai învățat să fluieri?*

– Nu fluier, nu am învățat să fluier.

ÎNTREZĂRIEA IDEII

– Dragă Aurelian, pune-mi și tu întrebări ceva mai omenesti. La întrebarea ta de data trecută, *Când ai obiectualizat cerul?*, am încremenit pur și simplu. În definitiv, poetul nu are biografie. Biografia poetului e opera lui. Eu încerc, în spatele acestei opere, să creez un personaj. Un autor posibil al versurilor mele. Dacă ele au un caracter – ca orice poezie lirică – metafizic, încerc să fac din personajul meu un personaj concret, fizic. Mă bizui foarte mult pe amintirile răzlete, care, de ce să n-o spunem, nu prea au mare legătură cu opera. Epica cea mare e înlăuntru, în spirit, iar nu pe stradă, pe caldarâm. Și, totuși, de cum mă stârnesti cu întrebările tale, montăm împreună un personaj în spatele operei. Pune-mi și tu întrebări mai omenesti, ca personajul nostru să pară a fi real.

– *Ce ai vrea să uiți și nu poți uita?*

– Nu vreau să par filosof, dar viața mea începe cu sfârșitul ei. Orice om nu este altceva decât ceea ce își aduce el însuși aminte despre sine. Bunăoară, viața mea este ceea ce țin eu minte despre mine. Uneori, exagerat de mult, alteori, mai nimic. Nu știu dacă copacii și-aduc aminte ceva despre ei înșiși. Mă mai gândesc că reflexul condiționat nu este totuna cu amintirea, și nici cu deprinderea, și nici cu dexteritatea. Nu e pe vrute și nevrute uitarea, după cum nu e pe vrute și nici pe nevrute amintirea. Câmpul atemporal al amintirii se grupează spontan după o stare de spirit fericită sau dezastruoasă a clipei

intonate ca un imn, ridicând-o în măreție sau zvârlind-o în gunoi. Văd că am început să vorbesc însă, cam sentențios și am început să mă iau foarte în serios pe mine însumi. Nu-i nici un bai și, cum ar spune prietenul meu, designerul Cornel Regman: Domnule, dragostea este ditamai sentimentul!

– *Ce ai vrea să uiți și nu poți uita?*

– Ar părea teribil dacă ți-aș răspunde că aș vrea să uit că m-am născut. De fapt, ar fi și o minciună. De fapt și de fapt, singurul lucru pe care aș vrea să-l pot uita, dar nu mă uită el, e faptul înnebunitor că nașterea este o condamnare la moarte. Pentru mine, viața lui Eminescu, bunăoară, mă refer la viața lui fizică, la viața cărnii și sângelui, se rezumă la cele patru secunde: de adolescență, de primă maturitate, de maturitate, de nebunie, la cele patru portrete ale lui pe care le poți vedea cu ochiul liber la mine, pe perete. Dacă aș gândi cinematografic, celebrul vers goethean: *Oprește-te, clipă, tu, o, câtă de frumoasă ești!*, el nu este altceva decât un stop-cadru. Alteori, existența, ca și primele filme de la Keystone, este atât de rapidă și de agitată, un simplu joc de-a hoții și vardistii, încât, din repeziciune, uită să ne mai scrie memoria. De fapt, memoria este un fel de sonor răzleț al unor imagini pierdute.

– *Ce ai vrea să uiți și nu poți uita?*

– Fac un efort extraordinar pentru ca aparenta cuvintelor mele să nu pară vulgară. E neobișnuit de greu să vorbești despre tine însuși și, în acest sens, cel mai bine a vorbit despre el însuși Eminescu:

*Și când gândesc la viața-mi îmi pare că ea cură
Încet, repovestită de o străină gură.*

De altfel, amintirea este o stare de spirit. Singura amintire reală pe care fiecare individ o are este amintirea posibilei sale morți sau, uneori, chiar atingerea cu umărul de această doamnă. M-am atins de ea de câteva ori și nu pot uita până la groapă acest duos sentiment de spaimă, de frică și de singurătate.

Odată, când împlineam 41 de ani (nemaipomenit că am putut trăi și 41 de ani, rotindu-mă cu planeta în jurul soarelui), într-o vineri (ziua în care mă născusem), la ora 12 fără un sfert (oră la care mă născusem), m-a atins moartea. Toate culorile deveniseră oranj, nu mă durea absolut nimic, dar am fost cuprins de o spaimă animalică de parcă toată ființa mea s-ar fi schimbat într-un tunel prin care trece simplonul. Erau de față Ion Drăgănoiu și Nicolae Breban. A fost un periplu interminabil. Eram singur pe atunci, izgonit din puțina mea familie, părăsit, mintit, înșelat. Culmea, la durere, nu beau nici măcar apă. Cu vreo trei zile înainte, stătusem claustrat într-o cămăruță, la demisolul unui bloc vechi și părăsit. Făcusem rost de bani și cumpărasem băuturi alese și gătisem cu mâna mea câteva mâncăruri plăcute și picante ca să îi aștept pe singurii doi prieteni ai mei din acea perioadă. N-am apucat să gust, nici din mâncare și din băutură, nici atâta, când, fix la ora 12 fără un sfert, a suierat prin mine simplonul. Nicolae, crezând că nu e mai nimic cu mine, ne-a urcat pe mine și pe Ion în mașina lui și ne-a dus la un C.F.C. din Piața Palatului ca să scoată niște bani depuși. Sentimentul morții se accelera în mine, lumina oranj devenea iradiantă, iar, ca niciodată, ca într-un carnaval lugubru, pe acel trotuar curat și în acel loc distins, au trecut un pitic, un bărbat fără vârstă, care, întorcându-și chipul spre mine, am văzut că are jumătate din față mâncată de lupus, un derbedeu care a încercat brusc să-mi vândă o fotografie pornografică și o nuntă cu acordeon. Incredibil, dar toate aceste lucruri s-au întâmplat în decurs de un sfert de oră în piața blocului turn. Revenind, Nicolae mi-a spus:

– Hai să trecem pe la Spitalul de urgență să-ți faci o injecție întăritoare și, după aceea, să-ți serbăm ziua.

Îmi pare rău că, din emotivitatea realului, nu găsesc cuvintele cele mai exacte și relatez totul ca un reporter începător. Nu

sunt obisnuit să fiu propriul meu subiect. Este pentru prima oară în viața mea când abordez un personaj necunoscut.

Pe drum, din mașina lui Nicolae, mă agățam cu disperare de tot ceea ce vedeam, ca și cum aș fi văzut pentru ultima oară. Am reținut un cires înflorit cu flori oranj, într-o curte doi copii oranj care săreau o coardă oranj, o babă pe care am invidiat-o că era bătrână, un soldat pe care l-am invidiat că era soldat, un funcționar pe care l-am invidiat că era funcționar, un poștas pe care l-am invidiat că era poștas, și o fată frumoasă.

Ajunși la urgență, un doctor scund și gras, la un birou, i-a întrebat pe Nicolae și pe Ion:

– E beat?

– Nu, i-au răspuns ei împreună cu mine.

Meticulos, a scos o foaie albă de hârtie și a întrebat:

– Ce vârstă are animalul?

– Patruzeci și una, am răspuns noi trei. La care eu am mai adăugat:

– Domnu' doctor, mor!

– Nu moare, l-au asigurat cei doi prieteni ai mei.

– Numele, a zis doctorul absolut absent.

Brusc, o clipă mi-a dispărut frica de moarte, dar asta numai o secundă, observând că doctorul îndopat, placid, era jegos, avea gulerul halatului murdar și unghiile negre, netăiate și, în genere, arăta ca o bucată de slănină de porc vorbitoare. Mi-a mai trecut încă o dată prin cap ideea de moarte, stingându-mi sentimentul de spaimă, dar numai pentru o secundă. Precis că individul, mi-am spus, este un refulat și stă la urgență din răzbunare, iar nu din ideal umanitar.

– Numele și pronumele, a țipat la mine.

– Nichita Hristea Stănescu, am răspuns toți trei în cor.

– Mor, domnule doctor, am urlat la el.

– Nu moare, au răspuns cei doi prieteni ca să mă încurajeze.

– Brancardă, a strigat doctorul, brancardier, adu o brancardă. Desfaceți-i cravata, s-a răstit la cei doi prieteni ai mei, care s-au executat pe loc, ținând să-mi rupă cu acest prilej și capul de pe umeri.

A apărut brusc o matahală, care nici nu știu cum, într-o secundă, m-a trântit pe o brancardă, cu costumul meu de sărbătoare cu pantalonii călcați la dungă, după care m-au târât într-o sală amplă, plină cu chiuvete, și am fost lăsat acolo timp de cinci ore.

– Nu mișca, mi-a spus doctorul, ai făcut un preinfarct, dacă miști, te poți curăta, stai nemișcat!

După care s-a uitat la mine ca la o vază de flori și mi-a dat o explicație de popularizare a științei:

– Preinfarctul este tot infarct, dacă miști, mori.

Atunci, mi-am dat seama că viața e compusă din evenimente și, cu acest prilej, mi-a trecut și spaima de moarte. Prietenii mei m-au sărbătorit în absență, urmând să treacă mai spre seară să mă vadă. Iar, mai spre seară, să vezi „ditamai sentimentul!“.

Bătrâne, lasă-mă să mă mai adun un pic pentru că, vorbind despre mine, am tendința firească de a mă bagateliza și, dacă cu mine pot face ceea ce am chef să fac, cu cititorul meu nu pot face ceea ce am chef să fac.

*

Între orele șase și șapte, la Spitalul de urgență vin sinucigașii din oraș: tinerele fete, care s-au pupat cu colegul lor de bancă și care, în mod firesc și inevitabil, scapă cu viață după sinucidere, și, mai rar, și câte un tânăr băiat, care nu s-a pupat cu colega lui de bancă și, făcându-se zidar la casele altora, se azvârle de pe schelă. Aceștia de pe urmă sunt buni morți și vin pe la urgență ca și cum te-ai duce la Băile Herculane.

În fine, pe la orele șase, a fost adusă pe o targă, în sala mare cu chiuvete și robinete, unde stăteam întins pe o brancardă, o fată leșinată și atâta de frumoasă, căci, nemișcând din trup eu ca să nu mor, cum îmi indicase doctorul, de ochi nu-mi spusese ca să nu văd că mor... în fine, a venit un brancardier înalt de doi metri, cu păr pe pieptu-i de aramă, care, în gândul meu, întruchipa fiara fascistă. A luat-o pe somnolenta adolescentă de ceafă cu o labă păroasă, i-a sfâșiat cămașa de pe ea, lăsând-o cu sânii virginali și goi, i-a pus o pâlnie în gură, în care i-a turnat un lichid negru.

– Varsă, fă, și, între timp, turna prin pâlnie, în gura fetei, lichidul negru.

Fata l-a dat afară din ea, după care a și primit o labă peste obraz, până la vânătaie, și un răget:

– Du-te acasă, fă, și nu te mai pupa atâta!

Am simțit cum crește în mine o revoltă nemărginită.

A doua zi de dimineață, într-o rezervă stând, alături de dragul de Octav Pancu-Iași, care a binevoit să îndeplinească întocmai și la timp diagnosticul medical, murind, și alături de Fănuș Neagu, care se dădea bolnav cum se dau Carpații cu cotitură, deci, a doua zi am înțeles sufletul tainic al turnătorilor. Pe loc, în chip de protest, l-am turnat pe brancardierul hitlerist distinsului profesor universitar doctor Dimitriu:

– Domnu' profesor, am urlat când profesorul mă mângâia pe tâmplă, porcu' ăla de brancardier a lovit-o pe fata aia virginală și a și lăsat-o cu țatele goale tocmai pe ea!

Profesorul doctor a zâmbit ironic și mi-a zis:

– Credeam despre dumneata, dragă Nichita, că ești un om inteligent. Nu-ți dai seama că tinerele fete, care se pupă pentru prima dată cu colegii lor de bancă și care înghit cu nemiluita somnifere, toate, dar absolut toate, cred că din pricina primului sărut se sfârșește lumca? Uneori, din pricina sufletului gingaș uman, ca să-l hotărăști să trăiască trebuie să-i dai o ură sau o

jignire. Dacă special brancardierul se prefăcuse urât, tocmai de aceea avea păr pe piept și pe labe, tocmai de aceea i-a rupt cămașa, ca să o facă să se simtă absolut jignită și umilită. Omul pe ducă, din răzbunare, reînvie. Tu nu-ți dai seama că fata aceea ar fi trebuit, dacă ar fi avut conștiință, să îi sărute mâna celui care a izbit-o? E o tehnică medicală, iar nu un fascism așa cum, pripitule, mi-ai spus.

– A dracului și medicina asta, mi-am zis, doctorul repară ce strică soldatul.

– *Nu mi-ai spus, Nichita, de fapt, ce nu vrei să uiți?*

– Bineînțeles că nu puteam să-ți răspund și să-ți spun că de ce se trăgea sânge din venele mele. Îl trăgea o fată nespuse de frumoasă. La un moment dat, mi s-a rupt un vas și ea stătea pe vine. Al dracului ce sunt, am și spus că bolnavul trebuie să încurajeze doctorul, fie murind ca să-l adeverească, fie trăind ca să-l sărbătorească. Dar ochiul, dracul dracului de drac, aluneca pe genunchiul acelei femei fastuoase cum alunecă adeseori corăbierul sub lună. Simțindu-mi privirea, de emoție, femeia a scăpat toate eprubetele pe jos. Se făcuse o băltoacă de sânge din sângele popularului poet.

– Precis că ne cunoaștem de undeva, i-am zis.

– Precis că ne cunoaștem de undeva, mi-a răspuns.

– De unde? am întrebat-o timid.

– Din avion, de la Bruxelles, domnule.

– Aha, am zis, neaducându-mi bine aminte.

– Care aha, domnule?

– Când ne prăbușeam cu avionul!

– Da!

– Care avion, doamnă?

– Avionul pe care-l pilota soțul meu și eu eram stewardesă și nu se deschidea o roată.

– Oho, am spus atunci, înțepându-mă foarte tare cu acul infipt în sângele meu!

– Păi da, mi-a spus ea, când i-am legat amândoi pe americani cu curelele că urlau ca fiarele și când ei au coborât veseli din avion că au scăpat și când noi trei, coborând după ce făcuserăm treaba cea bună, am leșinat pe scara avionului.

– ?

– Păi, trei, că era și soțul meu care era pilot și, dacă ar fi să fiu corectă, patru, că era și radistul.

– Ce vremuri, doamnă, i-am zis.

– Ce vremuri, domnule, mi-a zis.

– „Mais où sont les neiges d'antan“, i-am zis, uitându-mă chiorâș la băltoaca de sânge din camera de gardă.

– *Nichita, răspunde-mi, ce vrei să uiți și nu poți uita?*

– Vreau să uit și nu vreau să-mi aduc aminte din prima mea idee despre viață pentru că a doua mea idee despre viață este chiar viața.

DIALOG ÎNTRERUPT DE TELEFOANE

– *Acum câteva clipe ai aruncat pe fereastră medicamentele, spunând: Viata și moartea stau în trupul meu, nu în două pastile. Mai înainte ai văzut o pasăre și ai zâmbit. Ce simțeau?*

– Știu atât de multe lucruri din câte se ascund „în spatele ușilor închise”, cum ar zice un tâmpit, care a făcut un best-seller din durerea unui președinte al statului său, știu atât de multe lucruri din spatele păsărilor, din spatele pădurilor, din spatele câmpului, din spatele mării și chiar din spatele cerului, încât, într-adevăr, vreau să dau un chip uman copacului, câmpului, mării, cerului cu stele. Am acest drept pentru că, dacă-și râd de mine câinii, dulăii dacă-și râd de mine (cum se numesc animalele acelea lungi și plăcute și violacee care ies după ploaie, cum se numesc, râme, domnule, râme), deci, dacă-și râd de mine toate acestea, singurul om care nu râde de mine e mama mea, cât timp mai trăiește. Și gura mea nu râde de mine, cât timp mai rostește cuvinte. Am pierdut șirul însă...

– *Îți amintești ce șir ai văzut întâi?*

– Nu primul șir pe care l-am văzut, ci primul șir pe care l-am simțit, cel mai greu șir din șirul vieții mele și din viața oricărui alt om, ei bine, nu e vorba de un șir, ci de o șiră, e vorba de șira spinării. Vertebrele sunt capete ratate, descinzând dintr-o vertebră neratată – capul, vertebrele sunt capete ratate, birul cuvântului pentru timp. Vertebrele sunt capete ratate, îndreptățirea piciorului alergător.

– *Ți-e teamă de ceva?*

– N-aș putea să fiu sincer în răspuns, dar aș putea să-ți descriu portretul acestei secunde cu temerile ei.

– ...

– Când eram copil, mi-era teamă că nu voi fi selecționat în echipa de fotbal a clasei și-mi era foarte frică că Toboș, colegul meu, care era mai pisicos în prinderea mingiilor, va fi preferat, cum a și fost un timp. L-am învins, dar orice victorie este o jale. Aș mărturisi (în portretul acestei secunde) că orice victorie este însoțită și de o oarecare trădare față de tine însuți.

Să-ți spun ce făceam în preselecții. Fusesem pus în poartă ca sperantă.

Sună telefonul. Răspunde Nichita. Pune receptorul în furcă. Mie:

– Să reluăm sfâșietoarea mărturisire despre trădare. Să reluăm fraza. Nu te feri de mine că încă sunt în viață.

Echipa mea la care jucam în preselecții (noi toți ne omarăm să fim selecționați, ne dădeam duhul pe gazon)...

Iar sună telefonul.

– Pe propria mea echipă am trădat-o. A fost prima și ultima mea trădare, plătită extraordinar de scump, plătită cu tulburarea vederii. Să îți spun de ce n-am să mai trădez niciodată: cel care trădează și știe că trădează rămâne orb. Eu cred că grecii au fost trădati în eternitate de către Homer. Probabil că Ulise fusese mult mai mult decât spusese Femios despre el că este.

Iar sună telefonul.

– Și acum să-ți spun porcăria. Voiam atât de tare să mă remarc, încât îmi trădasem echipa. Prindeam mingea mai ales cu brațul stâng și o azvârleam direct în piciorul adversarului ca s-o mai prind încă o dată cu brațul drept.

Începuse să fie un fel de metafotbal însoțit și de trădare, și de vedetism, dar și de bucuria jocului. Un fel de fotbal de unul

singur, în care Dumnezeu, tot timpul, trăgea de la 11 metri. Ei bine, inventasem și pentru asta ceva. Pentru hențul în careu și pentru punctul bolnav de alb de la 11 metri, nu mă mai azvârleam în stânga sau în dreapta ca animalicii portari pe care îi invidiam mă azvârleam în față, cu brațele deschise în elice și rânindu-mă și aproape tot timpul îndepărtam mingea de la mine și din poartă, mânăjită de dorința mea trădătoare de a mă afirma.

Plata însă a venit pe loc. Arvinte, înaintașul din cealaltă echipă a preselecționabililor, se întrecuse pe sine driblând toată echipa și dorind să între și cu picior, și cu minge, și cu el însuși în poartă. Bineînțeles, că am sărit ca un leopard și l-am blocat la picioare! Atâta doar că eu voiam pe nedrept să mă afirm și, deci, Arvinte mi-a confundat capul cu mingea de fotbal și a șutat.

Am fost dus pe o targă într-o salvare, iar publicul fluiera și huiduia și răgea împotriva numitului Arvinte, atâta de tare mințit de gesticulația mea încât nu și-ar fi putut niciodată imagina că eu, Nichita, eu trebuia să fiu cel fluierat, huiduit. Atunci a fost când am avut tulburări de vedere timp de o săptămână.

Ah, dacă ai ști, prietene, cum este când pierzi vederea! Toți cred că vezi negru! Nu, mă băiatule, nu vezi negru! Mult mai rău decât atât. Negru este încă o culoare. Vezi ce vezi dumneata în clipa asta cu genunchiul. Mă rugam, mă juram că o să devin pustnic, mă juram că n-o să mai trădez niciodată, mă juram că, dacă o să mai văd clar, vreodată, în viața mea, un copac, imediat o să mă sprijin de el. Vederea, însă, mi-a revenit brusc la cinci după-amiază. Și, ca și cum ar fi fost firesc să am vedere, am uitat toate jurămintele făcute mai înainte, considerându-le ca jurăminte făcute de un orb. Ca orice criminal, însă, din când în când trec pe gazonul unui stadion, singuratic, atunci când nu se joacă și când nu sunt spectatori.

Vreau să te întreb pe dumneata ceva: ai remarcat vreodată, toamna, cât de plini sunt arborii de păsări și cerul, fugitiv, l-ai remarcat întretăiat de păsări?

– *Prima întrebare: acum câteva clipe, ai aruncat pe fereastră medicamentele spunând: Viața și moartea stau în trupul meu, nu în câteva pastile. Mai înainte ai văzut o pasăre și ai zâmbit. Ce simțeați?*

Nu răspunde, răspund eu: Da!

– Dar ai văzut vreodată, pe șosele, în praf, pe câmpuri, vreodată pasăre moartă? Dumneata nu știi că păsările n-au cimitirul păsărilor? Ne-a supărat pe noi vreodată și ne-a indignat pe noi vreodată cadavrul vreunui zbor? Te-a supărat pe dumneata cu vederea vreodată aripă ruptă, vreun zbor frânt, vreun cadavru de vultur? Ah, cât aș dori să îmi asemui cadavrul cadavrului lor. I a urma urmei, cum ți-am mai spus, omul este ceea ce își aduce aminte de sine că este. Ce uitare divină au păsările în moartea zborului!

– *Când ai regretat că ai pierdut un prieten, în viață fiind amândoi?*

– Nici nu poți să mă crezi și nimeni nu m-ar putea crede că am plâns ca un copil când un prieten s-a despărțit brusc de mine, nespunându-mi pricinile din care el s-a despărțit de mine, nedându-mi posibilitatea ca să mă apăr sau ca să recunosc dreptatea lui. A recunoaște dreptatea altcuiva este exact ca și cum ți-ai afirma propria ta dreptate. A zice ierbii că e verde nu este o recunoaștere, a spune ierbii că este, este o recunoaștere și, bineînțeles, te schimbi în cal și te apucă foamea. Adevărul care nu stârnește foame nu este adevăr.

– *Când ai regretat că ai pierdut un prieten, în viață fiind amândoi?*

– Când am reînviat din moartea aparentă și când acel prieten mă părăsise în timp ce muream. Să știi, Aurelian, că uneori regretul face parte din caracter și-l poți ține la deget ca pe o verighetă de aur. Când mori pur și simplu e ca și cum n-ai muri. Când mori, însă, însoțit de o defăimare, reînvi pur și

simplu. Eu sunt un reînviat pentru că, pentru mine, cultul prieteniei e mai răsucit și mai sfânt decât turlele bisericii de la Curtea de Argeș. Regii – morți jos, cerul cu stele – sus. Și iar cade o frunză galbenă din această toamnă, încă o dată moare nemurind Marin Preda.

– *Loc gol.*

– Tocmai voiam să spun ceva ce am uitat tocmai când voiam să spun. A uita e o tandrete a îmbrățișării cu moartea. Mă întorc și zic: dacă nașterea mi-a apărut ca o sugrumare, moartea este un urlet.

DIN NOU DE LA ÎNCEPUT

STAREA ÎN CARE NU SE POATE VORBI

– *Portretul acestei secunde.*

– Această secundă e neprielnică confesiunii. Osul piciorului stâng mă doare până la smintire, iar nemulțumirea de mine însumi mi-apare ca un zid fără nici o fereastră. În rezumat, adio arme.

– *M-ai așteptat prea mult. Ți-ai căutat amintirile și ai rămas în ele până le-ai compromis. Acum, le refuzi?*

– Să bagi de seamă că durerea fizică refuză amintirea. Ba, mai mult decât atât, durerea de os rupt e poarta din spate prin care intri iute în palatul singurătății. Singurătatea, să bagi de seamă, se exclude din cuvânt și se propune fie morții violente, fie evadării spre alt timp. Mă întreb dacă așa e. Oricum, singurătatea provenită din durere are o natură paralogică sau metalogică sau cum vrei să-i zici.

– *Înspre ce fel de timp vrei să evadezi?*

– Nu știu. Când te doare un timp, nu ai chef de altul, ci doar de translație către un altul mai sănătos și mai viril. Da, eu cred că sunt blestemat, că mi s-au făcut vrăji și că mi-au fost măsluite horoscoapele. Ca dovadă e faptul că am descoperit un picior de iepure mort într-un gând, două oase încrucișate de pisică sub șaua turcescă și un clondir cu dop legat în gătniță, semn că ținea acolo, într-însul, sechestrat, un spirit. Mi-ar face bine un descântec, dacă nu cumva chiar o votcă. În fine...

– *Povestește ceva!*

– A fost o dată ca niciodată ceva care n-a fost niciodată o singură dată. A fost pe când puricii gândeau în cuvinte și erau potcoviți la picioare cu coroane de împărat decapitat. Cum povestise mai înainte prietenul meu Stratan, mai înainte de prozatorul japonez Mishima și de prietenul lui Morita, care-și făcuseră amândoi sekupu, de stătea șeful garnizoanei cu ochii belțiți și pe masa lui era capul lui Mishima privind-se ochi în ochi cu capul lui Morita, iar mai jos, la vale de după birou, trupurile lor, ca două flori de lotus. Deci, a fost o dată ca niciodată, când niciodată, în fine, a fost odată.

– *De unde știi povestea?*

– Din insule o știu. Povestire tipic insulară.

– *Dacă, dorind să mă iei cu tine pe insule, ar fi să mă ispitești, ce mi-ai spune?*

– Uită-te pe tine însuși o secundă și fii un minut curios să vezi cum sunt eu. Dacă nu-ți place, îți dau o plută de cuvinte și o nimfă și am grijă, vai ție, să ai și o Penelopă, și te trimit înapoi. Dar, mai simplu, dac-aș vrea să-ți spun să vii cu mine pe o insulă ți-aș spune: – Haide!

– *Și dacă n-aș cunoaște limba în care-mi vorbești?*

– Ți-aș arăta arcul, săgeata, sabia, scutul și tot ai înțelege ceva.

– *Ce ai?*

– Nimic!

– *De când ai nimic?*

– De când există ceva.

– *Când ți-ai dat seama că există ceva?*

– Nu mi-am dat seama, dar bănuiesc aceasta. Sunt un om bănuitor.

– *Bănuiala presupune teamă. De când te temi?*

– ...

– *Nichita, te-a interesat, dar cu adevărat, vreodată, să răspunzi la o întrebare?*

– Nu pot să-ți răspund nici da, nici nu, și am să explic îndată de ce. O întrebare profundă nu are nevoie de răspuns, o întrebare inteligentă, însă, stărnește un monolog. Scena este întrebarea care a stârnit Monologul lui Hamlet. Dar, dacă stau bine să mă gândesc, cel mai acut a resimțit dialogul Cehov, cel care a sesizat dialogul în paralel. Să dau un exemplu, pur fictiv, posibil cehovian. Ivan Ivanovici și Jusup Jusupovici stau la un conac, ninge, beau din samovar ceai. Ivan Ivanovici zice:

– Ce frumoasă era Marfa Petrovna! Vai, ce frumoasă! Aseară, la bal, la Print!

Jusup Jusupovici răspunde după o tăcere lungă, tipic cehoviană:

– Oare să-mi dau turmele de vite spre Italia: O să mă încarce cu o rublă de cap de bovină.

Pauză cehoviană.

Ivan Ivanovici răspunde:

– Și s-o fi văzut pe Marfa în ce rochie putea să fie dânsa îmbrăcată! Și cum valsa, și cum valsa, și cum valsa...

Pauză cehoviană.

Jusup Jusupovici zice:

– Dar dacă las aicea vitele? Nu o să ningă peste ele și o să înghețe?

Pauză cehoviană.

Și Ivan Ivanovici zice:

– Și Marfa Petrovna nici o privire nu mi-a aruncat, nici măcar una.

Pauză cehoviană și Jusup Jusupovici zice:

– Evident că afară, pe verandă, ninge cu fulgi albi, uriași.

Două puncte.

– Carnea de vită înghetată se vinde mai ieftin cu câteva copeici, dar, și așa, să dau o rublă de cap de bovină până la iarnă?

Ivan Ivanovici zice:

– Și Marfa Petrovna, gingașă, numai cu Prințul dansa, numai cu Prințul dansa, numai cu Prințul dansa...

Vezi dară, orice dialog începe cu un monolog și sfârșește cu un monolog. La urma urmelor, Cehov a arătat o limită a posibilității dialogului, noi încercăm o reducere a acestei limite, dar nîciodată nu o vom putea reduce pînă la dialog, căci dialog perfect nu există. Cine întrebă are un gând și cine răspunde, altul, alt gând.

– *Muțenie.*

– Muțenie vorbitoare. Pauza de dinaintea unui cuvânt e la fel de expresivă ca și cuvântul. E ca și cum ai încărca o baterie de curent, e ca și cum ai încărca un cuvânt de întrebări. Din acest punct de vedere, mirarea mi se pare o descărcare de întrebări. De altfel, mirarea poate fi declarată starea de grație a afirmației, nunta afirmației, puritatea și virginitatea afirmației. Cele mai mari versuri ale umanității, fie că au formă dubitativă sau nu, tot afirmații sunt, ele nu au nîciodată pricina unei întrebări spontane și nici măcar pricina unei întrebări fundamentale. Uite, te rog frumos să judeci și dumneata ridicolul situației următoare! După afirmația eminesciană: *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*, ce ar putea Eminescu să răspundă unui reporter care îl întrebă de ce nu credea să învețe a muri vreodată?

Interogațiile și întrebările toate au caracter copilăresc, pueril. Interviuul nu este altceva decît o formă de a muta curiozitatea primordială într-una modernă. Cine are copii sau a avut prilejul să stea în preajma copiilor va remaca formularea primordială a curiozității la diferite niveluri, cele mai acute fiind, indubitabil, transformările, la maturitate, ale aceluia de ce, perpetuu repetat de prunci.

De ce sau ce este aceea sau ce e aia.

Interviul e tot o copilărie, dar dacă el nu stărnește monolog, nu face altceva decît să se transforme sau într-o anchetă sau într-un bluf. Atât.

– *Atât.*

– Dar hai să ieșim din impas și să nu dăm o importanță exagerată monologului. Să acredităm acel tip de întrebare care n-are latură lirică sau n-are natura ideii, ci una mult mai misterioasă, anume aceea a eposului, spre diferență de meditație, eposul avînd un caracter monadic și neconcludent și indivizibil la două persoane.

– *Adică să mintim. Care e cea mai mare minciună a ta?*

– În acest sens, nu pot să-ți dau satisfacție. Dintr-o comoditate de conștiință, nu prea mint, ci prefer să exagerez, dar asta nu s-ar putea să fie și o boală profesională tradusă din metaforă? Căci metafora, uneori, se ia ca râia. Și mai e în exagerațiune, și anume în exagerațiunea adevărului, numai și numai o eroare de translație. Ceea ce gîndești nîciodată nu este exagerat. Translarea gândului însă în cuvinte produce o fină deformare a verbului și o oarecare împoziționare a substantivului cu oarecari adjective. Exagerarea are în ea un ce dubios. Ea este antiironia pură. A te lua în serios ca armăsar marcat e păcat de Dumnezeu, de căruța la care ești înhămat. Există un soare care apune înapoia cuvintelor exact cu aceeași lumină cu care acesta, de acum, de la sfârșitul lui decembrie, apune de după hieroglifele plopilor, când blocurile din față par suprastructura unui transatlantic, cu puțin înainte de a se izbi de aisbergul unui cuvânt. În fine, *las palabras*, la aceasta suntem foarte buni.

– *Dacă ar fi să exagerezi valoarea poeziei tale, ce ai spune?*

– Aș atribui, în secret, versuri de ale mele marilor poeți ai lumii, neclintind din pleoapă și din sprânceană că nu le-ar fi scris ei cumva, ba, mai mult decît atât, le-aș exagera, vîdînd geniul acelor personalități. Bunăoară aș zice: Așa cum

Shakespeare, în actul al treilea din *Regele Lear*, zicea în replica a paisprezecea:

*Tristetatea mea aude nenăscuții câini
pe nenăscuții oameni cum îi latră,*

tot astfel și Dante începuse cu nepieritorul vers: *El începea cu sine și se sfârșea cu sine...*

– *El începe cu sine și sfârșește / cu sine.*

– Aș mai aminti în trecere despre Rainer Maria Rilke, ca despre un produs tipic al bolilor de sânge, ca dovadă înteparea lui într-un ghimpe și nu într-un glont, cum s-a întepat Maiakovski, as mai spune de Dylan Thomas că mi-era drag nu atâta pentru șarmul său cât pentru *Elegia a doua, Getica*, în fine aș mai zice de Arghezi că a fost nu o oaie rătăcită, ci a fost un berbec rătăcit și că, în genere, sunt foarte grăbit că m-a chemat Bacovia la el să-mi spună ceva la ureche, dar să nu se afle.

M-aș uita urât în dreapta și în stânga, apoi, ca ultimă dorință, aș cere țigară și rom.

– *Formulează tu o întrebare.*

– Mă întreb: De ce or fi vrând șoarecii să nască șoriceii, de ce or fi vrând clefanții să nască elefanți, păsările să nască păsări și oamenii, oameni?

Dacă peștele ar fi fost perfect, unul ar fi fost de ajuns, dacă șoarecele ar fi fost perfect, unul ar fi fost de ajuns, dacă elefantul ar fi fost perfect, unul ar fi fost de ajuns, dacă pasărea ar fi fost perfectă, una ar fi fost de ajuns, dacă omul ar fi fost perfect, unul ar fi fost de ajuns.

Dar imperfecțiunea să fie oare răspunsul just că de ce șobolanii vor să nască șobolani, peștii, pești, și oamenii, oameni?

Nichita cere pauză de o țigară și vorbește despre o hartă pe care ar face-o el, fixând localitățile cu ochii lupilor și cu aripi de licurici. Întrerupându-se brusc exclamă: „Je suis la même pyramide, autrement détruite!”

Îl aud din dreapta pe Ion Stratan:

– Jocurile de cuvinte sunt o gară în care șeful de gară îl urăște pe acar.

Eu:

– *Dac-ar fi să abandonezi poezia, ce te-ai face?*

– E prea târziu pentru mine să vreau să fac altceva, sunt deformat de destinul căruia m-am dăruit. Tânăr fiind, poate, mi-ar fi plăcut să fi făcut arheologie, istorie și tot ce ține de mediul înconjurător al istoriei, adică filosofie. Nu mi-ar fi displicut să îmbrățisez cariera armelor, deși cred c-aș fi fost un medic foarte bun. Sună a paradox, dar este un adevăr. Și, în genere, cred că astea ar fi niște hobiuri care sunt și până în ziua de astăzi pentru mine. Îl citesc pe Tacit ca pe un tată și pe Suetoniu ca pe un maestru. Citesc lucrările lui Pârvan cu sufletul la gură. Dar se pare că nu puteam să fac altceva decât ceea ce fac. Cazul meu este un caz flagrant. Orice aș fi făcut și în orice direcție m-ar fi îndreptat conjunctura, tot la poezie m-aș fi întors. Poate că poetul are cea mai redusă viață personală cu putință. De aceea el produce atâtea sentimente impersonale și are o aderență neobișnuită la celelalte vieți care sunt împlinite. Teoria mai veche: „Épatez les bourgeois!”, îmi pare un banc prost și, râzând, îmi vine să zic că moda de acum nu mai stă în „Épatez les bourgeois!”, ci în „Épatez les critiques!” Dar toate astea sunt niște fleacuri.

Prietenia curată, cu precădere cea de idei și de destin, te scoate din „salubritatea” puținei vieți de poet, și așa profund impersonală.

Un poet devine personal o dată cu un grup mare de cititori ai lui, iar dacă talentul lui e profund, un poet devine impersonal o dată cu o țară.

ANA SZILÁGYI

– Unul dintre oamenii cei mai dragi și mai stranii ai copilăriei mele a fost Ana Szilágyi. Până la vârsta de cinci ani sau șase ani, am confundat-o cu propria mea mamă, pentru că ea făcea practic parte din familia noastră și se ocupa de mine de dimineată până seara, se certa la cuțite cu maică-mea când aceasta îmi mai scăpa palma părintească și vorba aia: „Mă spăla, mă pieptăna, fundă roșie-mi punea“.

Ca statură, eram un copil necrescut (între paisprezece și cincisprezece ani, cred, am căpătat în câteva luni înălțimea de acum) și, peste faptul că eram extrem de mic, eram și insuportabil, și pe deasupra, și mofturos la mâncare. Nu mâncam decât în gură și extrem de puțin, făceam niște nazuri infernale, de mă mir până în ziua de astăzi cum de nu m-au luat de un picior și nu m-au azvârlit pe fereastră. Mama, excedată de fenomenul de a fi, practica cu mine un fel de cinism plin de duioșie, în a cărui plasă cădeam de fiecare dată, fiind de o credulitate extraordinară, trăsătură de caracter pe care mi-am conservat-o intactă până astăzi, căci, așa cum se poate vedea fără nici un pic de osteneală, și astăzi cred toate verzile și uscatele care mi se îndrugă, iar, uneori, sunt dus cu vorba ani de zile cu câte o amărâtă de monedă care mi se promite și pe care, de regulă, nici nu o capăt vreodată, acest lucru neînsemnând că, la fiecare propunere, eu nu cred în apariția ei misterioasă, și asta ca să

daui numai un exemplu din unicul meu hobby numismatic. Mama îmi spunea imperturbabil:

– Pentru că ai fost băiat cuminte și ai mâncat toată supa, îți fac ca dar o nouă porție de supă.

O stare de leșin și de protest neconvertită în noțiuni mă cuprindea și mâncam darul până la capăt, cu noduri, dar cu speranța că, totuși, mâine, după mâncarea unei supe similare, să primesc alt dar. Jocu' acesta a durat o foarte lungă perioadă de timp fără nici o tulburare, până când, într-o bună zi, am fugit la nenea Scăpătorul, cum îi ziceam lui Gică, fratele tatei, care mă scăpa de la diferite bătăi, m-am băgat sub patul lui și am început să urlu că nu mai vreau să primesc nici un fel de dar.

Ana era cu mult mai diplomată. Îmi spunea povestiri interminabile cu Balaurul cu șapte capete, poveste de care nu mă săturam niciodată, dar de câte ori acțiunea poveștii tindea să se simplifice, stăteam cu gălușca nemâncată, ca o statuie, până când apăreau noi și noi complicații în basm. Mărturisesc că nici de tăierea pe îndelete a fiecărui cap de balaur, uneori, nu eram foarte mulțumit. Până nu se descriau cu lux de amănunte chinurile decapitării, pe rând diferitele forme de săbii și iatagane întrebuințate de Făt-Frumos, horcăitul în parte al fiecărei beregate și agonia apoteotică a balaurului, cum stătea pe el Făt-Frumos, ce îmbrăcăminte avea, cum era pieptănat și ce alte zorzoane, care n-aveau voie să fie aceleași de la un basm la altul, până când nu se terminau toate acestea pe îndelete, nu se termina mâncarea amărâtei și diabolice supe cu găluști. Ana Szilágyi făcea eforturi supraumane, cu atât mai mult cu cât nu prea știa bine limba română, încât devenea Frații Grimm plus Dostoievski la un loc.

Pe Ana Szilágyi a cules-o tata de pe drum, într-o zi, când se întorcea acasă.

Babacul era socialist și avea tot soiul de idei utopice asupra lumii, un amestec de bunătate creștinească cu Falansterul lui

Diamant, de la Scaieni. Deci, babacul întâlnind-o pe Ana Szilágyi, o fată de vreo șaisprezece-șaptesprezece ani, blondă și slabă ca un băț, cu o voce neobișnuit de răgușită, a luat-o și a adus-o la noi ca să vadă de mine. Ce era de fapt cu Ana? Era fata unui meșter sticlar vestit, din nordul țării, n-avusese mamă, se încurcase cu un soldat, născuse un copil extrem de mic și extrem de blond și cu ochi albaștri, care murise la două-trei luni, băuse sodă caustică să-și pună capăt zilelor, dar izbutise numai să-și ardă coardele vocale și fugise în lume cu trenul, adică la Ploiești, unde, în prima zi, a ochit-o tata și a adus-o acasă, și a început să facă parte din familie.

Am uitat să-ți spun că, înainte de a o aduce pe Ana, tata mai făcuse un astfel de experiment cu o fată venită tot așa de niciunde, adusă tot așa acasă, și care n-avea altă treabă, decât să mă hâțâne și să mă plimbe. Dar relațiile cu ea s-au răcit foarte tare din pricina faptului că începuse să urle, să nu mai doarmă și, mai mult decât atât, să umple tot dormitorul cu un miros dulce parfumat de țuică de Văleni. Ca să tac din gură, aceea dulce fată găsise cea mai înțelegătoare cale către inima bărbatului, oferindu-mi zilnic câte trei degetare de țuică. Ah, zile ferice! Atunci să fi văzut onirism!

După un timp, scriindu-i tata bătrânului Szilágyi, acesta și-a lăsat în praștie tot avutul lui și faima lui din nordul țării, și, numai de drag ca să-și vadă din când în când fata, s-a angajat ca maistru la fabrica de sticlă din Bărcănești, de lângă Ploiești. Ana, evident, mă confunda cu pruncul ei pierdut și schimba asupra mea toată dragostea ei de mamă frustrată.

Duminică, îmbrăcat în costum alb și spălat cu săpunul de bucătărie până când luceam, Ana mă lua de mână și mă ducea la Bărcănești, la taică-său. Probabil că, la aceea fabrică de pe timpul lui Karl Marx, se lucra și duminică, duminică îl găseam pe bătrânul Szilágyi în fața cuptoarelor, gol până la brâu și cu bicepsii sclipind ca la zei. Pe loc, înmuia vârful țevii sale

de suflat în trei-patru paste de sticlă incandescentă și, cât ai clipi din ochi, îmi făcea în aer un bastonaș de sticlă de toate culorile curcubeului. Eram atât de mândru de acel bastonaș, încât defilam prin tot orașul la întoarcerea spre casă, cu el, unde urma o scenă-tip, sfârșită cu vociferări multiple.

Mama îmi lua pe loc bastonașul și mi-l spărgea, strigând că Ana este o inconștientă și că, oricum, o să sparg bastonașul și o să mă tai în el. Ana striga „de ce ai spart bastonașul copilului“, iar eu răcneam și urlam și mă zvârcoleam până când, inevitabil, primeam bătaie și, știind că ceilalți vecini începuseră să iasă curioși pe la porți, mai găseam în mine încă oarecare resurse să horcăi cum horcăie măgarul sau calul până când, în cele din urmă, îmi pierdeam vocea.

În timpul războiului, ajutată de bătrânul Szilágyi și de tata, Ana și-a ridicat o casă lângă casa noastră și, având și ceva zestre, s-a îndrăgostit moartă-coaptă de un frumos și tânăr cheferist, oacheș și cu mustăcioară pana-corbului. Am făcut nuntă mare la noi acasă, dar, numai la trei săptămâni după nuntă, descăr-când un vagon de șine de cale ferată, s-a rupt nu știu ce cârlig și acestea l-au zdrobit într-o secundă, luându-i viața cheferistului. După care, Ana a căzut în patima alcoolului. Se îmbăta de dimineața până seara și cânta cântece fără nici un înțeles. La numai șapte-opt luni, au găsit-o ai mei moartă în casa ei. Se sinucisese cu mangal. Știi cum e sinuciderea cu mangal?

– Nu.

– Se pun cărbuni de mangal cât mai mulți într-un lighean, ceruiești ferestrele și gaura cheii, te culci pe pat, adormi și nu te mai trezești niciodată.

Ana a lăsat o scrisorică, ea nu prea știa să scrie, dar se deducea din scrisoare că-mi lăsa mie o pungă cu bile de sticlă, colorate. În rest, nu se înțelegea absolut nimic.

După moartea Anei, bătrânul Szilágyi a dispărut brusc și n-am aflat de atunci niciodată despre el nimic.

*

Era o lumină cu totul aparte deasupra orașului, înaintea războiului. O lumină fericită, i-aș spune. Multă vreme am crezut că acest fapt se datorește copilăriei care vede cu un cu totul alt ochi lumina și peisajul față de maturul ochi de mai târziu. E adevărat că înainte de război nu văzusem niciodată morți și că singura moarte la care asistasem fusese tăierea unui miel de Paște, făcută undeva în fundul magaziei și atâta de pe îndelete, scoaterea cu încetșorul a matelor lui albe, băltoaca de sânge și jupuirea, că multă vreme l-am visat nopțile și, astăzi, când îmi aduc aminte, mă cutremur și, în genere, nu suport mâncărurile care amintesc de animalul din care provin. Era o moarte de animal și atâta. Mai târziu, în timpul războiului, aveam să văd oameni murind. Intimitatea e mai mare, iar diferențele între om și cal, din punctul de vedere al morții, sunt minime. În timpul războiului, mai precis către sfârșitul lui, Ploieștiul a fost foarte bombardat. Începând cu bombe de mare greutate, până la bombe incendiare. Să vezi cum ia foc un avion în aer și se sparge și să realizezi cam ce se întâmplă în interiorul lui, de asemenea, mi s-a părut o grozăvie.

De obicei, după bombardament, copiii fiind, năpădeam ca furnicile asupra epavelor încă fumegânde de avion liberator. De obicei, echipajul era expulzat la prăbușire din avion, dacă nu cumva se parașuta mai înainte. Din când în când, mai săream peste cadavrul unui pilot, de obicei foarte tânăr și părând că doarme liniștit în iarbă. Curiozitatea de a vedea un avion atât de uriaș de aproape frângea teama.

Nu mai spun că, peste tot, în câmp sau chiar și pe străzi, găseam diferite cartușe netrase și noi toți aveam în fundul curții mari rezerve de trotil cu care jucam un joc sălbatic care, la o adică, ne putea lăsa și fără picioare, cum am aflat că s-au întâmplat câteva cazuri. Puneai macaroana de trotil sub călcâi, îi dădeai foc la un capăt, chiar acolo sub talpă, și ea sărea

sfârșind și fumegând în aer ca o săgeată. Aveam chiar oarecare întreceri în acest sens.

Cheful ne-a pierit aproape la toți, însă, când câteva bombe incendiare au căzut chiar pe casa noastră sau pe unele acoperisuri și am întâlnit morți dintre oamenii pe care-i cunoșteam vii. După un bombardament groaznic, în care, printre altele, Calea oilor, ce trecea la diferență de două străzi de a noastră, fusese bombardată, după sunarea încetării alarmei, m-am dus cu tata să căutăm niște rude ale noastre care își aveau casa chiar pe Calea oilor. De fapt, străvechea locuință era prima pe care au ridicat-o strămoșii venind din Valea Călugărească și poposind la Ploiești ca să-și vândă abalele, căci erau abagii și făceau pantalonii cu o sută una de crețuri din aba.

Casa era sfărâmată total de o bombă, iar, în curte, în pomul neatins, era numai un deget între două crengi pe care l-am recunoscut pe loc ca fiind al vărului meu, căci acest deget avea un semn particular și vărul meu era unul dintre premianții clasei și coleg cu mine.

Sunt sigur că nu există tragedii mari și tragedii mici, moartea fiecărui om tot moarte se numește, dar sunt tragedii iuți, care au natura unei catastrofe de o secundă, și sunt alte tragedii care au o perioadă de comă mai lungă.

Nu e de mirare că, în toiul războiului, sinuciderea Ancii Szilágyi n-a fost plânsă decât de noi, familia ei, și de către tatăl ei venit din nord. Viața ei s-a stins ca și când n-ar fi fost și singura urmă pe care a lăsat-o ea pe pământ, a lăsat-o într-un mod indescifrabil în unele versuri ale mele sau într-un mod pe care l-am dobândit de la ea de a aborda existența mai cordial și nerăzbunător. Iar, dacă ai, totuși, pricini profunde să te superi sau să te răzbuni, atunci supără-te și răzbună-te pe tine însuși.

Când scriu, deseori simt gustul unei găluște nesarate pe limbă și-mi dau seama că tăierea capetelor balaurului cu șapte capete nu se executa tacticos, amănunțit, imprevizibil și de fiecare dată altfel!

RUBICONUL.

Paranteză rotundă

Aflasem că Nichita și-a frânt piciorul într-o călătorie în Munții Vrancei. Trebuia să lucrăm oricum. Mi-a venit ideea, știind cât de greu îi e să stea pironit, să discutăm despre autosugestie. Știam că, prin spitale, pentru a minti timpul, unii se îndrăgostesc în taină de câte o bolnavă, ori de o infirmieră, ori de o soră medicală, ori de o asistentă, ori, ceea ce e și mai grav, de o doctoriță. Mă rog, după cum își poate permite fiecare. Acasă, nu îți rămâne decât să te îndrăgostești de propria soție sau, dacă nu ai, de acele fete (femei) pe care le-ai refuzat categoric în viață, câte ai avut până atunci, și care au prostul obicei de a colinda anii, reproșând.

Am ajuns cu greu înspre Nichita, era întins pe pat și, îngrozitor, era fascinat de noua lui stare fizică. De mult nu mai văzusem la Nichita priviri și zâmbete atât de sănătoase. Nu se prefăcea. I-am făcut semn cu ochiul, adică dacă vrea să lucreze. S-a uitat la mine, apoi la picior, ochii i s-au luminat și a zis:

– Sigur, sigur, dar îl aștept pe Sorin Dumitrescu.

– Când vine, întrerupem.

– Sigur, sigur, hai!

Ideea pe care o adusesem nu mai mergea, mai aveam la dispoziție cam zece secunde pentru a găsi altă idee, cele zece secunde în care am scos din geantă foile și pixul și m-am așezat la capul

patului, lângă un halat al poetului, mare cât o cortină de operă. Nichita nu trebuia să simtă ezitarea. Am întrerupt numai când a venit Sorin Dumitrescu. De câteva ori, Nichita, nemulțumit de sine a vrut să întrerupem. N-a reușit. Din cele puține spuse de Sorin Dumitrescu, în cinci minute (cât a stat), am reținut:

– Ce ai căutat, Nichita, în Munții Vrancei? Tu trebuia să mergi pe Drumul național numărul 1.

Rubiconul

– Te rog să-mi ierți violența, dar e necesară. Am recitat ce am scris împreună. Tot timpul dai senzația că te ascunzi, că îți ferești cititorul de fapte pe care le consideri neesențiale, realizând, în majoritatea cazurilor, scurte parabole. O să-mi spui că nu e rău, bine, o să-ți răspund, dar ele miros a creație literară, or, nu asta ne interesează în primul rând, ci personalitatea ta, structura ființei tale. O să-mi spui că te-am scăpat din mână și e vina mea, dar nici asta nu este adevărat. Trebuia să te obișnuiesc să vorbești despre tine, să prinzi drag de carte. Nichita, concentrează-te! Vreau să-mi spui rar, foarte rar, cu pauze mari între propoziții și fraze, care a fost golul existenței pe care l-ai umplut cu 11 elegii. Mă interesează și traseul pe care apucă memoria ta, adică, în primul rând el. Clar? Hai!

– ...

– Hai, Nichita.

– Pricinile îndepărtate și de fond ale cărții numite *11 elegii* (de fapt sunt 12 elegii), care, inițial, purta și titlul *Cina cea de taină*, unde fiecare elegie cuprindea un apostol și antielegia juca rolul lui Iuda, deci, pricinile de străfund ale acestei cărți au o natură simplă și complexă totodată. Simplă în sensul că este o carte a rupturii existențiale, chiar a eposului existențial, dacă vrei să-l numim așa, starea gălbenușului și a albușului, în

situația de a alege alt ou de var. Un fel de Întorsură a Buzăului, montană, intrarea în noțiuni prin lovirea de o altă platformă a existenței. Dar pricinile cele mai valide sunt cele mai complexe pentru că ele provin dintr-o redimensionare a materialului fundamental uman, nu a trupului perisabil, ci a cuvântului imperisabil.

Contemplarea umanității prin cuvânt minimalizează fiziologia umană în favorul gramaticii umane. Spus astfel, e foarte simplu, dar trăit e cu mult mai complicat.

Mi-aduc aminte de o carte nereușită scrisă de iubitul meu profesor Tudor Vianu, nereușită în molozul ei, dar extraordinară în tendința ei spre piramidă. Ea se intitulează *Idei trăite*.

În cazul celor *11 elegii*, subintitulate *Cina cea de taină*, tendința este aceea a cuvintelor trăite sau, mai precis, a cuvintelor care ele trăiesc natura, iar nu natura pe ele. Evident, cu excepția a două elegii, care erau poezii răzlete, publicate anapoda în reviste, restul au fost compuse sau, mai precis, dictate Gabrielei Melinescu, în decurs de două zile și două nopți, într-o cameră cu pământ pe jos, la marginea Bucureștilor, într-o foame și o puritate trupească absolute, fapt care le îndreptăcea să tindă către ceva profund, pur și perfect. Celelalte două sau trei elegii răzlete, pe atunci nu se numeau elegii, acestea s-au potrivit exact cu mașinăria de aripi a construcției cărții. Mă refer la timpul de execuție a cărții, pentru că demersul ei avea în spate un decurs de cel puțin un deceniu de meditație și de trăire a cuvintelor. Această carte (în sensul grec al cuvântului carte), în ciuda tristeții fundamentale care a stârnit-o și a austerității ei aproape totale, mi-a adus cel mai mare noroc literar, încât, uneori, mă gândeam surâzând amar: uite, domnule, ce noroc poate să-ți aducă un nenoroc bine exprimat! Am încercat după aceea să repet ștanța în *Laus Ptolemaei*, după aceea în ciclul *11 feluri de a-ți pierde vremea*, dar, între timp, revelația necuvintelor adumbrise în mine dogmatismul primelor expresii și al primelor revelații despre taina și acțiunea poeziei. În trecere fie

spus, *11 elegii* au apărut ca volum compact sau integral reprodus în reviste mai în toate limbile lumii, lucru care mă bucură, întristându-mă, și-mi spune încă o dată că jubilația artei are rădăcini în fundul ochiului aidoama culorilor și că jubilația copacilor are rădăcini în străfundul cuvintelor aidoama, dar mai știu eu cu cine aidoama? De ce să le știu eu chiar pe toate? Și de ce să le gândesc pe toate?

– *Tot ce îmi spui pare gândit dinainte. Apoi, deși până să începi ai stat câteva clipe, mi-ai ascuns traiectoria memoriei. Gândurile tale par a fi așezate definitiv în cutiute ca niște diapozitive, iar, acum, cu mine, le ștergi de praf. Dacă nu am mai fi scris împreună, aș putea crede că nu mai ai capacitatea de a te redescoperi, chiar secundat de simțul construcției care, aici, cred, nu face bine. Ți-am cerut să-mi vorbești despre reacțiile produse de tristețe asupra ființelor și obiectelor ce o înconjoară în momentul când se materializează în vers.*

– Orice carte este amintirea unei tristeti. Tristețea adevărată își capătă forma abia după ce a fost. Chiar și cele mai fericite amintiri au forma melancoliei.

– *Despre tristețea care te-a cuprins în 11 elegii, Nichita. Despre lovitura din urmă a cozii peștelui peste gânduri! Ce s-a întâmplat cu o clipă înainte de a lua hotărârea?*

– Nu s-a întâmplat nimic!

– *Nu e adevărat! Nu îți ascunde privirea de mine. Spune.*

– Nu pot, nu pot, e indecent!

– *Nu e indecent, indecent ar fi dacă aș spune-o eu care nu am scris încă 11 elegii, indecent ar fi dacă ar spune-o altul la fel de neînsemnat. Acest anecdotic de care te ferești este eșantion, Nichita. Bunul-simt, aici, este ipocrizie.*

– Nu poooooot! (*ourile au fost rostite între zâmbet și injurătură.*)

– *Bine, bine. Spune-mi tot ce vrei tu să îți aduci aminte.*

– Era un pat cu o cergă pe el și un covor oltenesc cu motive tipice și abstracte. Venise iarna și Gabriela, care avea cei mai

frumoși dinți și mai ostentativi din lume, avea un talent nemaipomenit să clântăne din ei aprig. Se apropiau sărbătorile și nu aveam de nici unele. Muream de foame și nu mă puteam decide dacă să rămân cu ceea ce iubesc sau să mă întorc la ceea ce am iubit. Din când în când, număram în minte banii pe care îi aveam în buzunar și făceam calcule cam cât s-ar cuveni de băut și de mâncat pentru Anul Nou. Aveam mâinile înghetate, de aceea nici nu se pune problema că am fi putut citi o carte. Să bagi și dumneata de scamă că primul gest al lecturii nu e ochiul, ci mâna care ține în mână cartea. Un prieten de la editură îmi dăduse câteva sute de coli pe care să bat la mașină foile pentru tipar, de acelea cu chenar negru pentru bătut la două rânduri. Dacă îmi aduc bine aminte, aveam în casă și una sută unsprezece sau una sută cincisprezece grame de coniac, trei stele, într-o sticlucă rotundă cu căpăcel și cu etichetă rotundă, din cele care se vindeau în gară, pentru trenuri, la un preț de nimica. Beam din când în când din același căpăcel câte o sorbitură și aveam impresia că facem un chef monstru. Era o perioadă în care îmi făcea mare plăcere să citesc cu glas tare din textele clasicii și să le comentez. Aveam o ediție din *Cartea lui Iov*, apărută la „Fundatii”, cu copertă verde, o ediție din *Odiseea*, în traducerea lui Eugen Lovinescu, cu copertă albastră, cu o corabie prin ale cărei pânze se vedeau norii, și o ediție din *Ghilgames*, apărută în Editura Bisericii Ortodoxe Române cu hârtie galbenă care începuse să miroasă. Nu lipsea nici *Plumb* al lui Bacovia, iar de Eminescu nu mai aveam nevoie, căci îl știam pe deasupra. În perioada aia, nu ne mai plăceau nici Blaga, nici Arghezi, ci doar, întru câtva, din răsfat, Ion Barbu. Mai aveam în manuscris două juxte, traducere de Nicolae Breban a primelor două din *Elegiile duineze* ale lui Rainer Maria Rilke, cam așa ceva.

– Cum arătai la sfârșitul celor două zile? Realizai importanța cărții?

– După două zile după ce am terminat lucrarea cărții, cu întreruperi, cu discuții, cu alergare după pâine, după țigări, după ceai negru, am rămas după cele două nopți ceva inform și nelegat. Pe stradă, o țigancă ghicea cu plumb topit în apă viitorul. Cum se închea plumbul în apă, prin atingerea acelor texte de un real interior, deodată s-au încheat integral cele 11 elegii. N-am avut nici cea mai mică îndoială asupra importanței ei pentru mine însumi și am devenit drept.

– Ce sentiment aveai în timp ce scriai?

– Când scriu orice fel de poezie, am același sentiment: urma scapă turma. Starea impersonală.

– Acum, ce sentiment îți dă cartea?

– Sunt străin de cartea aceasta.

– De ce? Prin ce?

– Prin faptul că ea a fost scrisă și revelația efectuată.

– Ar însemna că ești străin de întreaga ta operă.

– În afară de lucrurile în decurs de elaborare și de poeziile nestrânse încă în volum, care încă mai au o soartă a lor. Din această pricină nu mă afectează prea tare nici lauda și nici critica.

– Ce făceai în cele două zile și două nopți, între două elegii?

– Mă năpădea o nemulțumire de tip didactic, superior. Preferam să-mi mut nemulțumirea asupra muncii, sustrăgând-o celei din existență. Mi-aduc aminte că *Elegia a doua*, *Getica* nici măcar nu se numea *Elegia a doua*, *Getica* și nici măcar nu o scrisesem în cele două seri, ci altcândva, în altă parte. O paranteză?

– O paranteză.

– Dintre modelele mele existențiale niciodată nu a făcut parte și Eminescu. Opera lui, întotdeauna, ca și în secunda asta, îmi apare ca o operă coplesitoare. Omul, întotdeauna, ca și în clipa asta, îmi apare fără nici o fisură morală. Dar nu știu de ce, nu tipul său existențial m-a atras, după cum nu m-a atras niciodată tipul existențial al unui Blaga, Arghezi sau Barbu.

Modelul meu intim și fremătător l-a constituit întotdeauna destinul lui Vasile Pârvan, în care strălucirea, integritatea și patetismul omului, indiferent cât de bătuite ar fi de tragediile lui personale, mi-au apărut a fi de natură sublimă. Nici însuși Bălcescu nu mi-a apărut vreodată având acea natură sacerdotală de *poeta vates* a lui Vasile Pârvan. Am scris de mai multe ori despre această minunată ființă. Niciodată nu am fost mulțumit de cum am scris despre dânsul. Poemul eseu *Vasile Pârvan – Stâlpul* mi se pare insuficient, iar *Elegia a doua, Getica*, numai o tânjire de a înțelege măreția avertismentului său istoric. Nu putea să lipsească din *11 elegii* în nici un caz, după cum nu putea să lipsească din poemul *Intrare-n muncile de primăvară*, care conține în el ceva din făptura vie și gânditoare a lui Vasile Pârvan. Aceste poeme general umane și profund naționale totodată au ceva din motivele geometrice ale covoarelor populare olteneste, care nu sunt făcute pentru a călca cu piciorul pe ele, ci cu privirea, fiind alcătuite să împodobească peretii, iar nu podelele. Mărturisesc că-mi este destul de neplăcut să vorbesc cu satisfacție despre o lucrare a mea, dar, în același timp, mi-aș deteriora zidul umplându-l cu prea multe ferestre ale modestiei, încât n-ar mai rămâne din zid decât o fereastră și atât. *11 elegii* este un zid cu două ferestre.

– *Scrii în starea de spirit impersonală. Argumentează-ți opțiunea.*

– În primul rând, vreau să subliniez, că după părerea mea, dar sunt sigur că am dreptate, starea de spirit impersonală este cea care dă măreție scrisului, căci personalitatea poeziei cuiva nu stă în starea de spirit a autorului și nici în textul poemului, ci în sutele și miile de mii de cititori care refac pe sine lor sinea impersonală a stării de grație.

– *În al doilea rând?*

– Recent, fiind în Munții Vrancei, mi-am fracturat un picior. Și, fiind eu izolat de un mijloc de transport apropiat, un țaran mi-a cântat din fluier în dreptul gleznei, spunându-mi

că durerea se îmblânzește prin cântec. Durerea se îmblânzește și prin poezie. Poetul cântă din cuvinte la osul rupt al existenței. Dar ce credeți dumneavoastră, că osul rupt al existenței are mijloace de transport prin apropiere?

– *M-ai convins. Spune-mi după ce ai scris 11 elegii, imediat după ce ai scris 11 elegii, ce ai făcut?*

– Am fugit de acasă.

– *Unde se poate fugi?*

– În orice loc unde nu este vorba de tine și despre obsesiile tale sau în fericitul anonim.

– *Și totuși, Nichita, în anonim îți conservi personalitatea, adică exact ceea ce se opune anonimului. Nu în anonim te dezidentifici.*

– Mă dezidentific numai când scriu versuri sau când am o patimă.

– *Deci, starea generală e starea de anonim.*

– Da, starea generală e starea de anonim.

– *Și cea mai fericită?*

– Și cea mai fericită!

– *Încearcă să o definești.*

– Starea anonimă este raportarea realului la trup, la simțuri, la poftă, la dorințe, la satisfacții, iar nu crearea unui real prin cuvinte sau recrearea unui real prin cuvinte, care este starea de creație. De-aia, personalitatea creatorului îl ferește pe acesta de exacerbarea eului său și îi îngăduie duminica anonimului.

Paranteză rotundă

Mi-am așezat hârtiile și pixul în geantă, am făcut noi socoteala cam când ne-am putea întâlni.

– *Vineri, mi-a spus Nichita, vineri; marți, mă operez (era sâmbătă), miercuri și joi stau în spital, vineri vin, caută-mă*

vineri pe la prânz, tâmplărie, frate, ce vrei, desface acolo osul, îi pune un șurub, o scândură, eu știu ce, vino vineri.

L-am sărutat cu privirea și am dat să plec.

– Ține-mi pumnii marți! *mi-a zis.*

– *Da, da, am răspuns, deși nu simțeam nici un pericol.*

Nu am luat liftul, la etajul patru, unde stă poetul, liftul nu oprește decât la urcare. Are el o defecțiune. Coboram pe scări și gândeam că Nichita nu are încredere în confesiunile aparent neliterare, că, dacă le reușește uneori, o face bruscat, deci nu îmi rămâne decât soluția de a fi sparring-partner dur, nemilos. Ajunsesem în stradă, îl gândeam, deodată filmul s-a oprit pe o singură imagine. Inerția nu a reușit să o clintească.

Eram într-o seară la el, la masa rotundă, îmi povestea necazuri. Avea privirea de oțel. Cuvintele tăiau și trebuia să fac slalom printre ele pentru a nu mă lăsa rănit.

– Aurelian, *mi-a spus*, dacă trebuie și o sinucidere pentru înălțimea lui Eminescu, va fi, dar, mă gândesc că, uneori, e mai greu să trăiești.

Cu o oră în urmă îmi spusese că Eminescu, deși copleșitor ca om și ca operă, nu îi era model existențial.

Am surâs și am grăbit pasul.

PIERDEREA INGENUITĂȚII LECTURII

– Titu, scriem de atâtea zile *Antimetafizica* și nu mi-ai pus o întrebare esențială, de care mi-era foarte frică, îți mărturisesc, că-n mod legitim ai să mi-o pui, dar, insistând atât să o pui, aproape că te silesc eu să o ridic.

Tu crezi că un scriitor profesionist mai are o candoare în fața lecturii? Tu nu te-ai întrebat pe tine și, prin asta, să mă întrebi și pe mine cum ți-ai pierdut inocența lecturii?

– *Nichita, poate m-aș fi apropiat de întrebare într-un capitol în care să facem o listă a cărților fundamentale pe care le-ai citit, un capitol aparte.*

Nu ar fi sunat chiar așa. După ce mi-am plimbat ochii prin mai multe cărți, m-am oprit doar la câteva cărți de poezie și de filosofie, pe care le citesc tot timpul. Sigur că fiecare autor are generația lui, dar ea este formată din cei care luptă împreună pentru aceleași mari idei. Abia judecate ca vârste ale ideilor, generațiile au importanță pentru istoria literaturii. Pasiunea cu care îi citesc pe acești autori este încă puternică, lectura mea are candoare. Pierderea ingenuității lecturii o aflu tot de la tine. De fapt, eu am hotărât să scriem această carte pentru că aveam nevoie de încă o carte după care să învăț. Ai ridicat întrebarea, răspunde:

– Pierderea candorii în lectură e sfârșitul lecturii și începutul unei creații de tip propriu, la începutul unui dialog, dar, mai apoi, de sine stătătoare.

Cărțile primei copilării a lecturii au fost parcurse cu sufletul la gură și mai toate aveau un caracter epico-fantastic. Sute și sute de romane polițiste, nopți nedormite, spaime și victorii trăite de eroi. Izbirea cu clasicii a fost scrâșnită.

Primii clasici pe care i-am citit, cu excepția *Amintirilor din copilărie* a lui Creangă, care nu mă interesa câtuși de puțin, nepărându-mi-se grozav faptul că strivea câteva muște cu ceaslovul sau că nu știu ce treabă avusese cu o pupăză dintr-un tei, primele lecturi ale clasicilor mi-au dat un frig în mine exact aidoma aceluia pe care ți-l dă banca în care stai în clasă, în prima zi de școală. Tot romanele de aventuri, până la urmă, au fost cele care, până la 16–17 ani, mi-au întreținut interesul pentru lectură. Mai târziu, descoperindu-l pe Topîrceanu, împreună cu prietenul meu Emil Popescu, îl învățasem aproape pe deasupra, iar compozițiile noastre, îngânate după el, dădeau o mare jubilație. Visam amândoi să se spună cândva, într-un viitor absolut, despre noi, că suntem topîrčenieni. Ni se părea culmea gloriei.

Ruptura și saltul s-au produs cu prilejul citirii, într-o singură toamnă, a *Călătoriilor lui Gulliver*, a lui *Don Quijote*, a lui *Moby Dick* și, fără nici o legătură, a lui Bacovia. Talentul autorilor (nu prea știam noi ce e acela un geniu) mi-a apărut la fel de atractiv și de pasionant ca și cel al lecturilor romanelor polițiste, dar, peste aceasta, apărea un abur misterios și măret, ceva care reformula natura, ceva pe care, instinctiv, îl simțeam a fi fiind departe, sus, în conștiință. După acea toamnă, n-am mai putut să citesc nici un roman polițist, decât, rareori, un John Le Carré, bunăoară, cu spionul lui care vine din frig, un Graham Greene, cu *Americanul liniștit* sau *Cheia de sticlă* a lui Dashiell Hammett. Dar astea nu mai erau de multă vreme romane polițiste, ci romane care foloseau câteva tehnici polițiste.

Îmi pierdusem virginalitatea lecturilor romanelor dintâi, din seria neagră sau din seria *Submarinului Dox*. Mi-au apărut

deodată penibile, puerile, un fel de hotii și vardistii, în care, tot timpul binele învinge răul.

În rest, focuri de arme, crime și anchete. N-aș putea să spun că mi-am pierdut inocența în fața romanului *Moby Dick*, la lectură. După pierderea inocenței fundamentale, sunt fel și feluri de inocențe pe care le pierzi în lectura operelor fundamentale.

Aș îndrăzni, spun un lucru foarte crud, asumându-mi riscul de a răni pe cei care ne citesc acum, aș zice că acele texte pe care încă le mai citești cu inocență sunt textele al căror mesaj este mai puternic decât mesajul tău propriu. De exemplu, când te înfiori cu inocență de un menuet de Mozart, e clar că starea de menuet din tine e mai mică decât cea cuprinsă în cântecul indicat. Așa se face că, un cititor de bună calitate, în cele din urmă, ajunge la numai câteva *cărți de căpătâi*.

O carte de căpătâi presupune o putere mai mare a cuvântului decât puterea cuvântului la care ai ajuns tu însuși. În acțiunea de contemplare a lumii din afara ei, descinsă din alienarea proprie, cartea de căpătâi reprezintă singura legătură, nu dintre eul personal și natura obiectivă, ci dintre eul personal și eul superior. Cărțile favorite se schimbă, dar din ele se aleg, în cele din urmă, cărțile de căpătâi. Îndeobște, cărțile de căpătâi sunt și cărțile arhetipale sau prototipale ale dimensiunii estetice. E firesc să fie așa pentru că, dacă peste o lucrare au trecut două mii de ani și mie ea încă mai îmi amintește fastul ei primordial, e cât se poate de clar că ea a fost rezistentă la trauma manifestată prin dimensiunea tragicului și a măreției tragicului față de traumele ulterioare, fiindu-le tot timpul un punct de referință.

Ultimele cărți de căpătâi depășesc cu puțin Renașterea, iar cele ale secolelor XVIII, XIX, XX, mă gândesc la *capodopere*, n-au trecut încă prin proba focului unui timp istoric confirmativ. De la *Ghilgames* la *Cărțile morților* și de la *Iliada* la

Odiseea, mai nimic nou nu a apărut sub Soare. Cel mult piramida a devenit mai nisipie prin pierderea de nisip și desertul, mai nuanțat cu dune.

Raportul cu cărțile de căpătâi, referințele și citatele, interpretările și reinterpretrările sunt aproape de neignorant în orice capodoperă modernă. Shakespeare, care este un început, o dată cu *Faustul* goethean, abundă în aluzii la cărțile de căpătâi. Opera shakespeareană și opera goetheană, din punctul de vedere al poeziei, nu sunt încă niște cărți de căpătâi certe, dar nevoia din ce în ce mai sporită de a te referi la ele este un semn sigur de această devenire a lor. Balzac, în *Comedia umană*, dădea o replică *Divinei comedii*, care, la rândul ei, dădea o replică la textele asiro-caldeene, feniciene sau iudaice.

A compara literaturile te dezvăluă aproape total de ingenuitate, dând lectorului un alt tip de savoare, mult mai intensă și mai nubilă. Actul cunoașterii se schimbă din mirare în posesiune, din posesiune în nostalgie, din nostalgie în precept.

Acest tip de cunoaștere ne invită la o reevaluare superioară a versului eminescian, în aparentă profund liniștit, „Privitor ca la teatru”. De bună seamă că ai să mă întrebi, văzând atâtea referințe la textul eminescian, dacă volumul *Poezii* este o carte de căpătâi și dacă este într-adevăr carte de căpătâi, nouă, celor care scriem la o sută de ani de la apariția ei editorială, ce ne mai rămâne de scris? Risc un răspuns fără să-mi pui nici o întrebare.

În cazul literaturii române, fără nici îndoială, volumul *Poezii* este o carte de căpătâi. Numai opera, în cazul literaturii universale, ea este nucleul unei cărți de căpătâi. Numai opera noastră și a urmașilor noștri o poate spori în măreție prin consecințele ei creative până la a o impune în constelație drept *Luceafăr*, cum și este.

Fără voia mea, vorbind despre Eminescu, m-am emoționat și-ți cer iertare pentru ultimele fraze, cam scortoase și cam crispate din această pricină.

– *L-ai simțit vreodată pe Eminescu ca pe o povară? L-ai invidiat? L-ai urât? De iubit știu că l-ai iubit de când l-ai cunoscut.*

– Cum ți-am mai spus, Eminescu, cel puțin în cazul meu, a fost o revelație a primei maturități, el nefiind accesibil, așa cum pare, la prima vedere, decât printr-un strat superficial. Ce ură? Nici nu poate fi vorba despre așa ceva! Și ce povară? Nici nu poate fi vorba despre așa ceva! Nu există zi în care să nu apară măcar o dată ca punct de sprijin al oricărui tip de conversație. Au fost perioade în care i-am simțit aproape prezența fizică.

Eminescu este un geniu mult mai cordial decât așa cum ni-l înfățișează fotografiile lui antume și cfigiile lui postume. Uncori, îi simți versul viu țâșnind din forma clasică în univers, amărăciunea, tristețea și, cel mai des, inteligența lui, luciditatea lui fără seamăn.

Lirismul adevărat e o stare a sentimentului inteligent. Nu emană din glande. Nici din poftă. Nici din lacrimi. Nici din palpit.

Admirația pe care o stârnește nu este cea pe care o stârnește o vedetă. Ea nu stârnește mugete sau aplauze. Ea comunică imediat, încurajează, te ridică la nivelul lui de gândire. Când l-ai înțeles, nici nu mai are importanță că nu sunt scrise de tine. Vibrația devine importantă pentru că ea există într-un univers bine constituit, superior universului obiectiv.

Eminescu este propria sa operă, iar faptul că a și existat ca om, aproape că e ceva în plus.

– *Care text despre Eminescu te-a impresionat cel mai tare?*

– „Băiet fiind, păduri cutreieram”.

– *Textul cărui critic?*

– Eminescu încă nu și-a găsit criticul. Ce s-a scris până acum despre el, cu excepția scurtei prefețe a lui Titu Maiorescu, nu atinge prin interpretare măreția operei eminesciene. În genere, ce s-a scris despre Piramidă e mult mai puțin important decât șansa de a o vedea cu ochii. Camil Petrescu declara într-o

poczie a lui: *Eu am văzut idei*. Multora le-a plăcut acest vers, mie nu-mi place defel. Cum să vezi idei? Mai bine trăiești niște idei.

Învățarea pe de rost a poemelor fundamentale din Eminescu e un fapt intelectual mai solid decât relatarea imaginarelor lui aventuri erotice. Dar mi se pare că vorbesc mult prea mult spunând mult mai puține.

– *Care din poemele scrise de Mihai Eminescu îți place cel mai mult?*

– *Odă* (în metru antic), toate sonetele, *Luceafărul*, *Kamadeva*.

Acestea înainte de oricare altele și fiecare din altă pricină. Evident, restul poemelor au aceeași măreție și, fără de ele, aceste câteva poeme n-ar avea alonja piscurilor.

– *Te rog nu mă considera superficial, dar sunt foarte curios să știu de ce, „fiecare din alte pricini“, aceste poeme sunt fundamentale în opera lui Eminescu?*

– Nici tu nu mă considera superficial că voi încerca să-ți răspund numai prin câte o propozițiune sau o frază la ceea ce ar trebui să-ți răspund cu un amplu eseu.

Oda (în metru antic), pentru că se începe cu cel mai frumos vers care s-a scris vreodată în limba română.

Sonetele și, în special, *Trecut-au anii*, pentru totalitatea unui univers cristalizat în numai două catrene și două tertine.

Luceafărul – fără comentarii.

Kamadeva – pentru că fantezia poetului, viziunea lui devin brusc contemporane și în desăvârșită egalitate cu o replică shakespeariană sau cu un poem baudelairian. În același timp, aș mai spune despre *Kamadeva* că este un poem foarte sămănător și până acum numai câteva din semintele lui au înflorit marcând poezia posteminesciană, altele având să înflorească în viitorul apropiat și în cel îndepărtat.

I. lista cărților, a autorilor, a personajelor de căpătâi pentru Nichita Stănescu:

– *Biblia; Ghilgameș; Cărțile morților, ale egiptenilor; Lao-Tze – Cartea Dao-de-tzin; Odiseea; Doisprezece cezari de Suetoniu; Satiricon; Gulliver's travels; Don Quijote; Faust; Hamlet; Miorița; Eminescu; Baudelaire; Moby Dick; Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte; Bacovia.*

O ÎNTREBARE, UN RĂSPUNS

– *Îmi vorbeai despre Ghilgameș și Enkidu. Îmi spuneai că Ghilgameș a simțit că există moarte în momentul în care a murit Enkidu. Trebuie ca Gilgameș să fi fost singur, îngrozitor de singur, dar fără să-și dea seama de singurătatea lui. Ajută-mă să-mi explic mai bine această singurătate de care cel singur nu este conștient.*

– Niciodată moartea nu este un exemplu personal. De altfel, e simplu: experiența maximă a unei vieți, finalul ei, moartea, sunt atât de absolute, încât prin firea lucrurilor, prin destin și prin accident, ea nu mai comunică în nici un fel. Adevărul pur al fiecărui om lucid este acela că, mai devreme sau mai târziu, el va muri.

Sentimentul total al acestui fapt produce, mai accelerat sau mai lenes, în ficcare, un design virtual al unui real al vieții sale.

Schimbarea în cuvinte, în mesaj, a trecătorului, a pieritorului, este, de la începutul umanității până acuma, singura șansă a singurătății de unul singur transformată în impersonalitatea mesajului general.

Istoria nu este, din acest punct de vedere, cuprinsă între războiul Troiei și cel de-al doilea război mondial. Troia este un mesaj, nu muritorii ei, ci nemurirea mesajului lor o reconstituie pe ea, punct de referință.

Și acum, am să încerc să-mi dau mie însumi o explicație la întrebarea ta fundamentală, care, bineînțeles și excluzându-i

nuanța, conține, în ceea ce te privește pe tine, propriile tale răspunsuri sau nucleee de răspunsuri la ea.

Copil fiind, nu-mi imaginam că altceva ar fi altceva decât însumi, că, vorbind, existentul nu vorbește.

Tăierea pe butuc a gâtului de lebadă al Mariei Stuart – mă întorc și zic: eu sunt Maria de Stuart – deci, tăierea pe butuc a redsprinderii mele conștiente din totul totulului s-a produs pe banca de lemn rece a clasei întâi primare, când, înspăimântat, am fost rupt din natura lucrurilor și azvârlit în propria mea natură prin ruptură, atunci când semnul *o-i, oi* începuse să însemne chiar niște oi, deci niște ființe care au numele de oaie.

În genere, cuvântul *mama*, cuvântul *tata* sau propriul meu nume erau niște simple țipete. Mama a devenit *mama* și tata a devenit *tata* și eu am devenit *eu* abia atunci când misteriosul nume ne-a numit, lăsând o distanță prăpăstioasă și verticală, aidoma unui canion, între mine și numele meu și între ceea ce era și ceea ce fusese numit că era.

Numele este strămoșul cuvântului. Numele, ca și moartea, se petrece tot timpul și oricând. Moartea numită niciodată nu este propria ta moarte. Moartea văzută, simțită și trăită a altora, ea are numele de moarte. Ea te deslămușește de neam și îți dă propria ta frontieră. Moartea proprie nu are nume. Nu vreau să fac o speculație, spunând că ea este a altui nume, dar sunt convins că ea este coincidentă cu resorbirea cuvintelor în cutia Pandorei, de unde căzuseră.

Adevăratul contact al poetului nu este cu ființa solidară cu el sau cu ființa generală a speciei. În acest sens, niciodată cuvântul nu va naște natură. El va naște numai cuvinte. Dar, tot în acest sens, cuvântul are mai multă natură în el decât natura exclusă numirii. Dragostea, iubirea și amorul și, mai presus de toate, dorul sunt singurele căi de comunicare cu incomunicabilul altcuiva.

Dragostea stârpește cuvântul și văduvește moartea cu o viață. Dorul arde ideea de timp, dacă nu chiar timpul însuși, fierbe cuvintele până le spulberă și neînțeleșului îi dă un ton făcut din înțeles.

A fi poet nu înseamnă a avea talent, ci a avea dor. Cine are dor, cu cât dorul este mai mistuitor, cu atât sensul cuvintelor ce-l exprimă își modifică ghirlanda în jurul neînțeleșului absolut.

Dacă tendința poeziei ar fi adevărul, ale cărui limite le-a exclamat cu groază Eminescu în versul său genial: *Unde să gășesc cuvântul ce exprimă adevărul?*, atunci poezia ar putea fi fabricată, ar putea fi socializată și tipizată. Până astăzi mă tulbur încă de poezia *Necunoscuta* a lui Baudelaire.

Poezia este necunoscuta fundamentală a spiritului uman. Dimensiunea tragicului, provenită din alienare, dulceața cuvântului, provenită din sensul lui, toate sunt dedicate fundamentalei necunoscute. A avea suflet înseamnă a fi poet.

Poezia nu va pieri niciodată atât timp cât vor fi oameni. Oamenii cu suflet viu au nevoie de sufletul scris, sufletul tulbure are nevoie de sufletul limpede, întocmai cum focul și gheața stau îmbrățișate de-a pururi.

ADEVĂRATELE AMINTIRI

– *Nichita, de care amintire nu poți să treci?*

– Întrebarea dumitale comportă un răspuns mai lung. Pentru că, la ea, nu poți să răspunzi de cutare sau cutare amintire pot să trec, iar de cutare sau cutare amintire nu pot să trec. În genere, natura fiecărui om, natura amintirilor fiecărui om are o preponderență epică. Întâmplările propriu-zise nu revin niciodată la fel. Același și același episod, de fiecare dată îl memorezi altfel și îl relatezi altfel. De fapt, acest soi de amintiri flutură înapoia prezentului acut care le stârnește ca faldurile unui steag zdrențuit de lancea sa, când adică vântul sau șuieră furtuna. Aș zice că importanța lor pentru individ e minoră și, în genere, de un caracter intimist, subiectiv și schimbător ca un caleidoscop cu cioburi colorate de sticlă, din care se vedeau odinioară, pe la bălciuri cu datul în lanturi, cu tirul în figurine de tablă care declanșau jocuri puerile, cu datul în bărci, cu gogoșile cele bune și cu înșelătoarea vată de zahăr. Toate acestea se contopesc într-o singură senzație de bunăstare a bălciului. Pieritoare amintiri, senzații oarecare. Adevăratele amintiri însă...

– *Care sunt adevăratele amintiri?*

– Adevăratele amintiri sunt cele ale formației unei conștiințe, acelea care șlefuiesc cu carnea vie a experimentului, care îmbracă și dau trup și ființă devenirii unei idei despre lume, unui punct de vedere mai general de abordare a existenței.

Bildungsromanul are foarte îndepărtate rădăcini în mitologie, în *Vede*, în *Ghilgameș* sau în legendele biblice, până la greoaia formulare a *Afinităților electice*, până la *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann sau, în genere, în toată această greoaie literatură lipsită de farmec sau plină de înțeleșuri. A zice că, dând la o parte amintirile senzationale și păstrându-le numai pe cele care au născut o revelație, fiecare om are un Bildungsroman al său, fiecare om matur, și diferența între două astfel de romane nu stă atât în întinderea lor epică și în bogăția picarescă a întâmplărilor, cât în profunditatea unora dintre ele. Decursul vieții unui om care are chemarea poeziei este neobișnuit de interesant pentru că, mai mult sau mai puțin, el rezumă decursul altor existente, fiecare dintre aceste existențe având, bineînțeles, ca trăsătură de conștiință, sentimentul alături de idee.

– *Adevăratele amintiri însă...*

– Sunt poeți binecunoscuți la care talentul este un *datus nascendi* și pe care, adeseori, excesul de talent îi și ratează de la o mare misiune. Aș trece, în această categorie, pe Serghei Esenin, cât și latura poetică a operei lui Sadoveanu. Esenin îmi apare ca un filament de bec care cade supraîncărcat de volтаж, iar stilul sadovenian tot ca un filament de bec care legumește sprăncărcarea electrică împărțind volții în patru și împletind firul în trei. Evident că există și o altă structură, una progresivă. Un exemplu este Rilke. A debutat cu două cărți insignifiante și a spart caldarâmii cuvintelor cu a treia, pur și simplu genială. Dar, cum se zice, câte bordeie atâtea obiceiuri.

– *Adevăratele amintiri însă...*

– Mi-aduc aminte, eram în liceu, deprinsesem cu greu meșteșugul ritmului și al rimei de care mă simțeam foarte atras.

În unele ore lungi și plictisitoare, cum ar fi bunăoară cele de geografie, care nu m-au interesat niciodată, sau cele de botanică, care, de asemenea, nu m-au interesat niciodată, abia dacă știu unasută de nume de flori și de plante, natura

nepreainteresându-mă (așa-zisul sentiment al naturii, în afară de faptul că îl consideram absurd, îmi lipsea cu desăvârșire), continuam drumul lung și spinos al învățării diferitelor tipuri de ritmuri și de rime. Neputând să le scriu pe caiet, căci m-ar fi observat profesorii că nu îmi văd de treabă, mă uitam în gol pe fereastră sau pe tablă și le compuneam în gând. Ajunsesem la o atât de mare dexteritate, încât totul compuneam în creier, nemaivând nevoie de hârtie, și aveam și o memorie formidabilă a acestor compuneri, astfel că purtam sutele de poezii cu mine, oriunde aș fi fost, gata să răspund la cea mai mică solicitare.

Obiceiul acesta mi-a rămas până acum, când dictez foarte iute o poezie și nimănui nu-i trece prin cap că ea e gândită și compusă gata de nu știu când, iar că momentul dictării este acela în care eu o expulzez din memorie, găsindu-i tonul adecvat pe care nu i-l găsisem până atunci. De altfel, ca un echilibru independent de mine și creat de tipul meu de memorie, de îndată ce scriu sau dictez o poezie, o și uit. Așa se face că, dintre poeziile mele scrise sau publicate, nu țin minte nici una pe dinafară, dar cele care abia urmează să fie scrise sau dictate îmi stau în memorie pândind un moment potrivit în care-și găsesc tonul ca să mă eliberez de ele.

Acum, de exemplu, am versuri mai vechi de cinci ani și viziuni mai vechi de zece ani, nerezolvate, încât, încuiat într-un cub și rupt de orice realitate aș mai avea încă de muncit asupra materialului adunat câțiva ani buni de zile.

– *Adevăratele amintiri însă...*

– În cursul superior al liceului mă împrietenisem la toartă cu trei colegi de clasă ai mei. Cu Emil Popescu, Mircea Petrescu și Valeriu Pârvan, fiecare dintre ei de un umor extraordinar de înedit. La grupul nostru, se mai adăugase și Morel Wolf, alt coleg care avea un umor absurd, în felul lui unic.

Emil descoperise la un anticariat un volum de *Parodii originale* ale lui Topîrceanu. Cartea aceasta o consider și astăzi ca pe o capodoperă a genului. Parodiile le-am citit toți patru de atâtea ori, încât, în cele din urmă, cartea devenise o fereclită.

Într-o bună zi, tot frecând eu la parodiile lui Topîrceanu, deodată m-am întrebat: Cine o fi idiotul ăsta de Tudor Arghezi de care-și bate joc atât de total Topîrceanu? Tin să spun că, până la această întrebare fundamentală, credeam că o poezie mai frumoasă ca *Nunta Zamferei* nu există pe lume și că ea este de neatins, fenomen care s-a mai repetat cu mine atunci când am auzit *Moartea căprioarei*, citită de autor. Dintr-un anume punct de vedere, aveam dreptate. Într-adevăr, *Nunta Zamferei* și *Moartea căprioarei*, în genul lor, sunt două capodopere de neatins. Atâta doar că eu nu îmi dădeam seama că se poate scrie și altfel decât în genul lor. Nu-mi dădeam și nu-mi dădeam seama. Pentru că, de fiecare dată, am comis ample trădări față de model.

Dar să revin a întâmplarea parodiei după Tudor Arghezi. Un anticar mi-a vândut *Cuvinte potrivite*, și când am citit-o, m-a apucat pur și simplu ameteala. Idiotul de Arghezi era chiar cel mai de seamă poet al acelei vremi de până la descoperirea lui Ion Barbu și a lui Blaga. *Plumbul* lui Bacovia îl citisem la timp; dacă nu mă înșel, Bacovia fiind singurul mare poet acceptat de manualele proletcultiste ale epocii. Pe ceilalți nu aveam cum să-i aflu, decât să-i cucerim rând pe rând cu lasoul.

Între timp, făcusem rost și de *Florile de mucigai* care mi-au plăcut cu mult mai puțin, pentru că, independent de existența acestei cărți pe care n-o cunoșteam, produseseam vreo două sute de poeme argotice, foarte apreciate de prietenii mei, teribiliste și obraznice, eu fiind pe atunci rău de cuvânt, fără mamă, fără tată și fără nici un Dumnezeu. Era o zonă deci cumva familiară.

De Miron Radu Paraschivescu și *Cânticele* lui țigănești, am aflat foarte târziu, la facultate, nu le-am receptat deloc și pe chestia asta Miron Radu Paraschivescu, care era un fel de ferment literar, la care toți chemații și nechemății trăgeau și el le dădea adevărta de talent, nu m-a înghitit absolut niciodată. Poate și din pricina faptului că, fără voia mea, asistasem la minimalizarea lui ca talent literar, făcută de un alt scriitor al nostru, căruia, din delicatete și din dragoste, nu-i pomenesc numele aici. Scriitorul în cauză mă arăta cu degetul și eu, mut, lipit de perete și cu vocea tăiată, căutam o ușă pe care să fug, care nu-mi răsărea deloc în cale, în timp ce, la modul indexal, eram arătat, spunându-i-se lui Miron Radu Paraschivescu următoarele minciuni:

– Țsta este poet, tu ești nimic!

– Totuși, sunt și eu un trăgător de elită! răspundea Miron Radu Paraschivescu.

– Nu ești nimic! s-a mai strigat la el.

Acesta se făcuse de tot mic și de tot negru. A fost o scenă melodramatică, stupidă și în care oricine altul de față fiind ar fi pătit același lucru. Am încercat mai târziu să-l împac pe Miron Radu Paraschivescu, trimițându-i o carte cu o poezie dedicată lui pe pagina de gardă, mi-a mulțumit delicat printr-o scrisoare, dar, la puțină vreme după aceea, m-a înjurat fără nici un fel de scrupule într-un articol nedemn de el și de mine, necitându-mi numele, dar minimalizându-mi versuri rupte din context și, de altfel, și așa agreabile.

– *Adevăratele amintiri însă...*

– Tocmai voiam să vorbesc despre poezia argotică care a fost, într-un fel, prima mea devenire și care, ulterior, a constituit și cheia cu care am deschis înțelegerea și prietenia pentru mine, când încă nu eram publicat, a câtorva poezi care debutaseră în presă prin anii '56-'57, să tot fi fost.

Pe atunci, era o mare treabă să fi publicat în presă pentru că eram relativ tânăr și nu publicasem.

Nici nu mai știu cum m-am împrietenit cu Grigore Hagiu, în a cărui cămăruță de la subsol am locuit un amar de vreme împreună cu George Radu Chirovici. În perioada aceea, noi îi degustam și îi invidiam în taină pe Cezar Baltag, pe misteriosul Mircea Ivănescu, atât de rafinat și atât de cult, pe Mitică Peristerie, autor al *Micilor munci ale lui Hercule*, mai în vârstă decât noi, pictor de firme, grec în gândire până la alexandrinism (dar de o timiditate fantastică în fața tiparului, și a cărui operă, prin moartea lui prematură, rămâne în sarcina câtorva prieteni care l-au stimat să i-o tipărească postum), pe latinistul înveterat Florea Fugariu, care ne-a dat în cap cu buchea limbilor latine și cu Ion Budai-Delcanu.

Florea Fugariu, pe atunci asistent universitar, locuia într-o cameră minusculă, în formă de semilună, căci era într-un bloc cu fața rotundă și camera respectivă era afectată să fie toată un tablou electric plin de prize. Acolo, petreceam nopți de delir ale lucrării voluptuoase în cunoașterea culturii.

Nu știu de ce, însă, nu am atâta dezinvoltură în acest moment să vorbesc liber și fără autoprejudicați despre acea etapă a poeziilor argotice, care a fost un fel de bulgăr de zăpadă în inima mea. Agresiunea lor aparentă era ca un echilibru față de totala mea timiditate de sfârșit de adolescență. Pândeam un nu știu ce de natură inefabilă, mai degrabă un ton sau un timbru, și-l coloram violent cu cuvinte, cam în chipul picturilor feministe sau, mai degrabă în chipul măștilor populare folosite încă și astăzi în diferite datini. Poezia argotică a fost pentru mine prima mască, iar smulgerea ei de pe chipul meu m-a costat o parte însemnată din chip. Dar ce bine mi-a fost, Doamne, cu mască!

– *Care ar fi autoprejudicațiile?*

– Neconcordanța modului meu de a înțelege poezia cum și de a trăi poezia cu cel geniun de atunci, dar, în același timp, mai primitiv și mai puțin profund.

– *A doua?*

– A doua autoprejudicată este aceea că poeziile argotice, făcute toate în gând, majoritatea nu cred că ar suporta lumina tiparului, ele având mai degrabă o natură jucată, natura primitivă a teatrului, provocând un fulger brusc, o anumită stare, nepropunându-se niciodată meditației. Din punct de vedere al sentimentului, ele sunt descărcări fulgurante și tipul lor special de baroc țigănesc sau, dacă vrei, de baroc de mahala seamănă tare cu vechiul teatru popular de păpuși.

Apropo! Un accident cutremurător s-a întâmplat în timpul războiului în Piața Mare din Ploiești. Banditul Mustătea, teroarea avuților, dar și a sărăntocilor, a fost împușcat scurt, în piața orașului, și a fost lăsat acolo timp de câteva zile, neridicat, ca să bage în sperietți pe tâlharii încă existenți, care profitau de nenorocirile războiului. L-am văzut și eu, ca și ceilalți copii, trecând pe la distanță de el, cum treceau cu toții, cutremurat de oroare fiind. Ceva din acest spectacol mi-a rânjit cuvintele din poeziile argotice care tocmai începuseră să-mi mistuie preocuparea.

– *Adevăratele amintiri însă...*

– Adevăratele amintiri sunt lucrurile pe care le-ai creat în decursul vieții tale sau măcar le-ai înfăptuit. Ele sunt martorii adevărați ai unui destin.

– *De care amintire nu poți să treci?*

– De amintirea de a mă fi născut cu rost. Refuz să cred că individul nu are un rost anume. De aceea, forjarea unui ideal, nașterea, adolescența și maturitatea unui ideal, felul fizic în care el se naște sunt ceva care nu se uită pentru că nu te uită ele.

CÂNTEC (I)

– *Cât de copil mai esti, Nichita?*

– Ah, dacă tu ai ști ce invenție fantasmagorică am făcut o dată cu Sorin Dumitrescu! El bătea acordul la chitară și noi doi, foarte solemn, dintr-o dată, am cântat *Cântarea de la 1 la 33*. Nu știu dacă se poate scrie textul grafic, dar mimat prin vocale poate da o sugestie de cam cum devenea dânsul, de înzeiasem muierile. El era cam așa, de tot aproximativ! Ne uitam ochi în ochi, trăgeam un acord sonor și foarte jos, către nota sol, și urlam ca apucații deodată: „1!” După aceea, mai modulat: ziceam: „Doo-oi!” Apoi, brusc: „Trei!” Acordurile încremeneau pe chitară și noi sacadam: „Trei, și patru, și cinci!” Acordurile se subțiau pe chitară și noi urlam: „Ei bine, șase! Ei bine, șaa-aaa-apte! Punct. Opt, nouă, zece!” Începea suișul după aceea, ca la armată, când se învață lecția despre pușcă. „Unu-spre-zece!” „Doi-spre-zece!” Pe urmă, el; bătea cu pumnul în toba chitarei și, palid, urlam: „Trei-spre-ze-ee-ee-ee-ce!” Cădeam melancolic în bas, urcând ca la atac pe munte. „Patru-spre-zece, cinci-spre-zece, șase-spre-zece!” Și mereu așa, recapitulam în numere istoria literelor.

– *Cât de copil ai fost?*

– Cititorul să nu se înșele, chiar astfel a fost dialogul nostru, depun eu mărturie pentru Aurelian și el pentru mine. Dar, acum, aș vrea să continui cu câteva fraze ceva, ceva mai reci. Amintirea acelei însoțiri minunate într-un cântec stângaci – însoțirea cu pictorul Sorin Dumitrescu – de data aceea a avut un caracter

antimetafizic, ca dovadă că astăzi mai stârnește încă în mine nu atât memorie, cât acțiunea memoriei. Prietena noastră de familie, care se numește Ofelia, tocmai mi-a spus azi dis-de-dimineață, întorcându-se de la Turnu Severin, că, de-acolo, de la piciorul Podului lui Traian, poeta Ileana Roman, care tocmai citise primul nostru „interviu“ (a numit-o ea), s-a arătat foarte mulțumită de conținut, dar foarte nemulțumită de titlu. Cam așa ceva îmi relata Ofelia: – De ce tocmai el, care este metafizic, scrie o *Antimetafizică*? Brusc mi-am adus aminte de două versuri geniale ale lui Bacovia:

Sunt câțiva morți în oras, iubito.

Chiar pentru asta am venit să-ți spun.

Aurelian, îngăduie-mi să dau o definiție a *Antimetafizicii*, după care îngăduie-ți să dai o definiție a *Antimetafizicii*! O mic de formulări mi-au sărit din cap.

Una posibilă: nesprijinirea de nimeni și adjudecarea de unul; alungarea memoriei în tot ce are ea mai tandru; a te sprijini de memorie numai ca de o idee; a renunța la specie de drag de individ, care există de dragul speciei; a fi sau a nu fi – aceasta nu este întrebarea; a acționa în virtutea oricărui gând care are viteză de cunoaștere; a înceta să mori o dată cu specia; a avea curajul să mori de unul singur.

Și, acum, dacă nu mă frângi de șale, te frâng de șale. Continuă cu o singură propozițiune.

– *Îmi dictezi lovitura?*

– ...

– *În seara în care a apărut primul capitol, am dus revista între colegi. O fată, de lângă iubitul ei, m-a întrebat: – Aurelian, Antimetafizica este dialectica? I-am spus: – Dacă tu vei ajunge să îl urăști pe el și vei vrea să îl distrugi, iar el îmi va provoca mie un rău atât de mare încât să îmi trezească mânia și să lupt împotriva lui, și voi avea curajul atât de curat, încât să îl înving, victoria mea ar fi victoria ta?*

– Te asumi pe tine însuți. Dar și eu mă asum pe mine însumi. De aceea, clădirea maiestooasă a *Antimetafizicii* îți propun să ignorăm cu câtă jertfă se face, iar prima jertfă este ignoranța, și asta dacă vrei cu totul și cu totul să te mint. Pentru că, în fapte, revelația e singurul călău al existenței. Și, cum zice cântecul:

*Cine iubește și lasă
Dumnezeu să-i dea pedeapsă.*

Dar ce-aș mai putea eu însumi adăuga acestei ignorante pline de revelații?

– *Ai vrut vreodată să ucizi?*

– Da, am vrut săucid.

– *Ai ucis?*

– Da, am ucis! Am ucis animale, am ucis plante, dar, mai presus de orice, am pus menghina creierului meu cenușiu pe gâtul logosului și l-am strâns până la sufocare.

Mi-aduc aminte când eram tânăr și frate cu poetul Grigore Hagiu. Odată, el s-a uitat nedumerit la mine și mi-a spus:

– Mă, tu, când scrii un vers inspirat, ucizi doi-trei poeți.

Voi credeți că a ucide un poet e ceva de bine? Voi credeți că uciderea unui poet este aidoma cu execuția unor dezertori? Apropo!

Regizorul Andrei Blaier mi-a povestit că, documentându-se pentru un serial, a văzut o serie de jurnale de epocă și, acolo, o execuție. Câțiva dezertori din al doilea război mondial fuseseră duși desculți ca să fie legați de stâlp și executați exemplar. Unul dintre ei tremura de frig în timp ce era legat cu frânghie, de stâlp. Altul, deși desculț, mai curios decât desculț, se uita mirat la aparatul de filmare pe care nu-l văzuse niciodată. O rafală bruscă și un șoc atât de puternic al pierderii vieții la tinerețe, încât toți dezertorii, murind, rupseseră frânghia de pe stâlp, căzând cu capul în zăpadă.

Relatarea lui Blaier mi se pare infinit mai puternică decât simpla vedere a unui film. Mulți dintre cei care au în ei dezertarea rup frânghia realului, căzând cu capul în zăpadă. Precis că am ucis dacă am înțeles acestea.

– *Ce te-a liniștit?*

– Ploaia și ninsoarea.

– *Ai îngropat morții?*

– Nu, niciodată. Nici pe tatăl meu, când l-am însoțit n-a fost propriu-zis o îngropare. Eu nu am morți. Am un sentiment năprasnic de întemciator. Toți strămoșii mei au fost pe cai. Eu sunt primul dintre ei care a călcat pe pământ, a descălecat. De aceea șchioapăt, de aceea mi se rup țurloaiele.

Eu nu am îngropat și niciodată nu voi îngropa pe cineva. Dacă fiii mei spirituali vor fi mândri de mine, nici ei măcar nu mă vor îngropa, ci mă vor ține treaz în spiritul lor. Acțiunea, chiar dacă se sfârșește cu moarte, nu are caracter funerar. Tot ceea ce este roată nu este cruce. Cuvintele împingând cuvântul, de vor cădea în jos, n-au fost cuvinte, de vor urca în sus, fi-vor concepte. E o nemurire sănătoasă a populației acestei limbi numită română, căci limba română are populație.

Nimic din ce n-a fost adevărat nu s-a ținut minte.

– *Ce te-a speriat, când te-ai speriat?*

– În viață, nu m-am speriat decât de viața prea iute și prea violentă. Cu precădere, m-a speriat ruptura. Poate că aș putea să par naiv admitând faptul că gândirea mea seamănă cu relieful țării mele. Carpații sunt rupți de o platformă continentală la Întorsura Buzăului, tocmai ca și viața noastră care este o ruptură de ceva, în fața cuiva, spre altceva. Mă întorc și zic: aicea, pe acest tărâm, visul, ca și stânca, are fracturi sublime, iar curbura Carpaților mi-apare, uneori, ca și în cazul gândirii lui Eminescu, rotulă la genunchiul unui zeu de-a pururea în alergare. Ce definește însă mai bine alergarea decât locul static al alergării?

– *Te-a speriat singurătatea?*

– Singurătatea nu sperie decât pe înspăimântați, pe bolnavi și pe iepuri. Singurătatea este o voluptate, dacă este o singurătate a gândirii. Acum cinci sau șase ani, locuința mea compusă din două camere era pustie ca un hangar și-aveam un pat de lemn și atâta de tare, încât cine se așeza pe el se speria. Ei, bine, acolo, pe acel pat de lemn, am petrecut cele mai profunde nopți ale singurătății mele. De fapt, te rog să remarci că, în mijlocul naturii, dacă dansa nu-ți stârnește tot timpul mirare, nu ești altceva decât un imbecil.

Ideea de pitoresc e o moliciune a prostului față de neînțeleșul naturii lucrurilor.

Nu se poate gândi decât într-un loc auster, într-un cub de var, pe un pat de lemn și numai acolo se poate reconstitui mârșavul fapt al naturii ca martor al ideii. A-ți lua un arbore de care spânzură îndeobste un soldat drept martor pentru o idee înscamnă a fi de foarte multă vreme mort. Dacă numai pentru faptul că farmecul a existat a fost nevoiță de măreție geometrică a piramidei, pentru un substantiv sau un verb, cu mult mai reale decât un copac sau o frunză, este absolut necesară o claustrare. Pentru gândire, absența sau supunerea trupului într-un pat de lemn, într-un cub de vid, este fundamentală.

Creierul, ca să fie liber, trebuie ca să uite de trup, dar, dacă moare cu gândire, are nevoie de piramidă.

– *Cât de copil ai fost?*

– Eu niciodată nu am fost copil. Viața mea a fost o dezinformare perpetuă, până când am început să folosesc ochii, urechile, gustul și mirosul și, în cele din urmă, noțiunea ca scule de lucru ale acelei exploatare exercitată de către cei care știu și nu spun asupra celor care nu știu și tac.

Din această pricină, s-a produs opțiunea mea către socialism, pe care-l socotesc un vis al omenirii, în care informația, la început prin idee și prin asentiment, iar, după aceea prin epos, începe să se producă.

METAFORĂ ȘI REVELAȚIE

– *Spune o frază despre ce vrei.*

– Aseară, se răcise timpul de ianuarie foarte aspru și o greață pe dinlăuntrul oaselor, însoțită de fugitive dureri, nu mă lăsa să dorm.

Cu puțin înainte de miezul nopții, îmi dăduse un telefon neliniștit și locvace totodată primul meu critic literar, prozatorul de astăzi Paul Georgescu, el însuși țintuit în camera sa de o îndărătnică boală. Am vorbit una-alta, dar, eu, cu grăbire, i-am spus pricina tulburării mele:

– *Viața asta trece mult prea repede, îngrozitor de repede! Nici n-apuci să te naști e-ai și îmbătrânit!*

Voiam să dezvolt o impresie mai largă care m-a cercetat de foarte multe ori și anume că însăși istoria se declanșează cu o viteză înimaginabilă, se rostogolește în timp cu o accelerare năprasnică și că individul nu este altceva decât o celulă a unui organism cu mult mai mare al speciei umane și că, de fapt, nu există decât o singură viață, aceea a tuturor oamenilor, și mai voiam să strig că, deocamdată, numărul morților de la începutul istoriei și până acum e cu mult mai mare decât numărul celor vii, dar, dacă, totuși, și ce-ar fi, totuși, să fie așa, dacă, totuși, populația lumii s-ar înmulți atât de mult, încât să depășească numărul tuturor morților din istorie și dacă s-ar ajunge la acea situație tulburătoare ca cei vii ai unei secunde să fie mai mulți decât toți cei morți ai tuturor timpurilor?

Evident, n-am apucat să spun toate lucrurile astea și cred că am apucat să exclam că viața omului e extrem de scurtă, când Paul m-a întrerupt și mi-a zis:

– Așa o fi, dar uncori, ea este și îngrozitor de lungă.

Atunci mi-am adus aminte de ce îmi spusese cu câteva zile mai înainte cosmonautul Prunariu, că cele mai lungi clipe din viața lui, aproape cât o veșnicie, fuseseră cele patru secunde, cu cât întârziase să li se deschidă lui și lui Popov parașuta, la întoarcere pe pământ și, atunci, iarăși m-am gândit că doi oameni de aceeași vârstă n-au același număr de strămoși și că numai aparența biologică îi compară, dar nu și numărul de nașteri din care ei se trag.

Dacă ar fi să fac un calcul simplu, aș spune că o femeie la douăzeci de ani naște o femeie care, la douăzeci de ani, naște o femeie care, la douăzeci de ani, naște o femeie. Ultimul născut are într-un singur secol cinci nașteri înainte, cinci luări de la început ale cunoașterii lumii. Spre diferență, însă, de fiul unei femei de treizeci și trei de ani, născută de o femeie de treizeci și trei de ani, născută de o femeie de treizeci și trei de ani. Fiul acelei femei are înainte numai trei nașteri într-un secol și numai trei luări în cunoștință ale lumii. Evident că acest fenomen îl tratez numai din punct de vedere al liniei materne, căci, dac-ar fi să socotim și încrengătura liniei paterne, în aparență, nici un computer nu ne-ar descurca. Poate e o fantasmagorie ce spun, dar bunul-simț al observației nu lipsește din fantasticul ei. Numărul nașterilor, pe care l-am putea numi viteza nașterilor, n-ar fi exclus să atingă în timpul său interior sentimentul foarte iute al scurgerii istoriei, deci al timpului său, meandra ei aproape oprită.

Mi-ai spus să-ți spun o frază.

Crezi oare dumneata că insomnia unei nopți poate ea să aibă atâta măreție, încât să fie reductibilă la o frază, iar fraza

poate ea oare să aibă atâta profunditate și intuiție, încât, într-o singură propoziție, să indice un adevăr?

Mi-ai propus să-ți spun o frază și, iată, ți-am oferit un galimatias.

– *Ce gândeai despre femeie înainte de a o cunoaște?*

– Aproximativ ce gândesc și acuma despre femeie. Adică, o imagine văzută prin ceată, un cavaler căzut de pe cal, o nimfă care trece pe alături, un sunet îndepărtat de corn de vânatoare, care vestește o acasă a vânatului, o gheată care vestește o acasă a ninsorii, o mână ruptă fără durere, un ochi smuls a cărui orbită goală își conservă privirea.

Toate acestea le gândesc despre femeie, în genere, iar nu despre femeia individuală, care este mai aproape sau mai departe de această matrice sau nu este defel. Mă refer numai și numai la sentiment, iar nu la sexualism sau la instinctul reproducției, care, în cazul meu, ca și în cazul dumitale, nu-și depășește cu nici o pană de păun cântecul răgușit.

– *Deseori, te-am auzit vorbind. Când ceea ce spui se referă la domenii la îndemâna oricui, vorbești normal, trăgând cu coada ochiului din cuvânt spre un sens înalt al existenței. Când vorbești despre punctele veșnic albe ale hărții sufletului omenesc, limbajul îți devine metaforic. M-am întrebat de ce faci asta. Pentru că nu cunoști subiectul? Pentru că, fiind convins că punctele albe sunt doar iluzii, vrei să suplinești insuficiența realității? Pentru că, deși tu nu ai văzut ceva în punctele albe, speră ca alții să vadă și vrei să nu le iei curajul prin autoritatea necunoașterii tale asupra punctelor albe?*

– Ca să-ți răspund la această întrebare-slalom trebuie să fac un efort deosebit pentru că ea mi se pare încurcată și conținând în sine nu numai mirări, ci și judecăți asupra modului nostru de a conlucra.

Mai întâi, vreau să-ți spun că eu fac o delimitare netă între confesiune și depoziție. Depoziția care, în caz literar, se poate numi relatare, reportaj etc. etc., nu mă interesează câtuși de

puțin. Confesiunea, însă, îmi apare a fi o pauză de respiro între două acțiuni de gândire. Chiar și în acest sens ți-am propus să se numească *Antimetafizica* dialogul dintre noi.

Accept să mă stârnești cu întrebări care-mi solicită memoria epică sau memoria unor idei pe care le-am gândit. Răspund numai la acelea, însă, care în acest moment de respiro, cum am mai zis, îmi provoacă o nouă acțiune a gândirii. Memoria simplă, melancolică, cea din care nu se poate deduce nimic activ, are un sens metafizic. Nu spui că nu este frumoasă și nici nu neg că are o oarecare măreție. Când îți răspund folosind ceea ce dumneata numești metafore, nu-ți răspund nici în cunoștință de cauză, nici în necunoștință de cauză, ci fac aidoma schiorului pe gheață un slalom ca să nu dărâm reperul și ca să ajung mai repede la țintă. Mai întâi, pentru că nici dumneata nu ești o mașină de pus întrebări și nici eu una de dat răspunsuri.

Consider dialogul nostru un dialog-laborator, pe care amândoi îl creăm, nu ca să obținem prin ciocnirea pietrei de amnar vreo scânteie, ci, mai degrabă, ca să definim ce este aceea o piatră și ce este acela un amnar. Altfel, m-aș mărgini să-ți răspund la prima întrebare cu răspunsul lui Socrate: „Atâta știu că nu știu nimic“.

– *De ce spui că doar eu le numesc metafore?*

– Pentru mine, metafora are un înțeles mai cizelat lingvistic și gramatical. Eu le-aș numi, mai degrabă, parabole fără înțeles, pentru că, fată de forța de izbire a pumnului, eschiva nu este o contră, ci o parabolă. N-ai remarcat de câte ori subliniază lirica japoneză, în haiku-urile ei, faptul că trunchiul gros e doborât de furtună, iar creanga mlădioasă niciodată? Nu-i vorba de o lașitate aici, ci de o elasticitate, ca să folosim proprietatea observației.

– *Atunci, te rog, vorbește despre femeie în metafore.*

– Mi-e foarte greu să vorbesc despre femeie sau, mai precis, despre ideea de femeie în metafore. Ar trebui să apară ideea de femeie în mine și ea, de îndată, ar fi însoțită de cântece. Altfel,

cuvintele mi-ar fi silnice. Femeia nu este o prezentă constantă și atotcuprinzătoare în spiritul unui bărbat. Ea vine o dată cu însurarea gândirii și dispare o dată cu zorii gândirii, când, după cum spune filosoful: „Dimineața, ideile merg în vârful picioarelor“.

– *Care este cea mai frumoasă metaforă inspirată de o femeie?*

– Cea mai frumoasă metaforă pe care o știu despre femeie e făcută de mine și ti-o mărturisesc că chiar așa și este: *Ea era frumoasă ca umbra unei idei*. Am spus cea mai frumoasă, n-am spus și cea mai adevărată.

– *Nu e o comparație?*

– Ba da, e o comparație care acționează ca o metaforă pentru că nu se simte în decursul ei, ci în revelația ei. Orice metaforă e o revelație, nu o formă gramaticală. Considerând versul eminescian *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*, care n-are nici o metaforă în el, în sensul gramatical, ba, mai mult de-atât, nici un epitet, pentru revelația lui fundamentală îl putem considera ca pe o metaforă, după cum, cuvântul dor mi se pare culmea revelației lui: *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*, o revelație a revelației, rezultatul unei extrem de îndelungi fraze descriind eposuri. Dor este *Odiseea* în rezumat. Este cuvântul sublim, cuvântul-metaforă.

– *O clasificare în funcție de revelație?*

– Aș denumi această clasificare „Clasificarea în pendul“. Eposul duce la o revelație, mă gândesc la eposul sublim. Exaltarea eposului sublim duce la revelația lirică, care, la rândul ei, urcă într-un epos al ideilor, sublim. Primul epos l-am putea numi *Mitul*, al doilea *Istoria*, și al treilea *Politicul*. De la mitologie, nu-i decât un pas până la istorie, iar istoria se dizolvă în politic. Astea toate în ideale plane de timp, care încep cu o luptă și sfârșesc cu un război.

– *Vrei să îmi spui care a fost prima ta idee despre viață?*

– Cred că am mai relatat acest lucru, așa c-am să ți-l spun în rezumat.

Spălându-mi mâinile la o pompă de apă din curte, după un meci de volei, obosit fiind, mi s-a părut că mâinile mele sunt absurde și brusc am luat cunoștință că am un trup. Fapt înspăimântător pentru că el dădea o lovitură ființei mele, o smulgere din specie. Această întâmplare, care a fost urmată de altele similare, bunăoară, spălându-mi picioarele într-un lighean, luând bătaie până la învinetirea pieptului de la un băiat mai în vârstă decât mine și mai puternic, Ghidu, bunăoară, un sut cu șpitu' tras în moalele capului, care m-a și lăsat cu tulburări de vedere, tras de centrul înaintaș Arvinte etc. etc., astea toate, de fapt, au fost primele luări de cunoștință ale alienării mele față de specie și față de mine însumi cu precădere. Ceva mai târziu, dar nu extrem de târziu, când am realizat viteza de gândire și lenca gândirii, atunci am luat pentru prima oară cunoștință că exist. Atunci, mi-am dat seama că cel mai dificil, în extrem de scurtă existență, este nu să faci rachera perfectă, ci tainica și hiperperfecta rampă de lansare.

Dacă crezi baza piramidei și alcătuiești bine unghiurile ei, vârful piramidei cel cuprins de un glob de lumină, pentru că era punctul atins de răsăritul soarelui întocmai cum catargele corăbiilor sunt primele care se văd de după orizont, demonstrând și prin aceasta că pământul este un glob, deci vârful piramidei, cum zicam, revelația să-i zicem în cazul de față, se declanșează cu o viteză uluitoare.

– Dar ce e revelația?

– Revelația este acel salt instantaneu și lucid care pune în echilibru adevărul interior cu cel obiectiv.

Ea nu are timp, nu are spațiu, ea e simultană cu începutul și sfârșitul timpului și simultană cu orice punct din univers. Ca ea să se producă, trebuie mai întâi și întâi să se înalțe pe îndelete eșafodul, să se lustruiască butucul, să vină călăul, îmbrăcat cu cagulă, și, cu o singură lovitură de bardă, să reteze gâtul lung și inconstient al prostici care ține legată steaua de celelalte stele.

PĂCATUL ORIGINAR

– Vreau să vorbim despre mahala.

– Începe cu textul pe care l-ai scris când Ion Gheorghe și cu mine te-am debutat.

– „De-a lungul copilăriei mele, oamenii au suferit mult, însă unul nu s-a abandonat trăind. În momentele morții, aveau o mare demnitate și o încordare senină. Nici frica, nici bolile, nici deziluziile în dragoste nu i-au stricat. Țineau în geamuri gutui, mere, struguri. Priveau cu tristețe trenurile. Erău miloși. Îi incomoda propria lor forță, îi umilea, dar nu și-o neglijau; se antrenau constant pentru lupte pe care, adesea, nu le dădeau. Când veneau prin amurguri să se scuture de soare, li se aduceau cuvintele în față ca mari pachete la penitenciar. Iubirile li se zbăteau în jur ca păsările de curte sfâșiate de lama cutitului. Când salutau, sprâncenele sprijineau mirarea cum cârjele vechi trupurile invalizilor. Vorbele lor, puține, erau fiare încoltite în ungherele curtii. În visele bărbaților care au mai rămas din Țuguiești, cartierul nostru, și acum ceva mai tace răscolind tăcerea pe valul înălțat al unui tors de femeie, căci fiecare din acești bărbați luase singurătatea de față mare de la maica ei de acasă.

Cântecul lor, trecătorule, îți părea atât de cunoscut că-l uitai imediat. Se deschideau în zâmbet cum gheața înfloreste pe dinlăuntru înainte de a se sparge. Își duceau unii altora flori de câmp legate într-o panglică întinsă și rotundă ca orizontul, își duceau reciproc flori de câmp pentru că ele aveau o independență

discretă, pentru că ele, printre cărămizi, resturi menajere, stâlpi de telegraf, tipăreau cerul ca pe un ziar ilegal. Ei erau muncitori cu apucatul. Trăiau la margine. Când a început industrializarea, aici au venit țărani, care, neavând bani să cumpere case în centru, s-au mulțumit cu o odaie, două, la periferie. Aici s-a născut orașul nou. Nivelul lor de trai a crescut, s-au mutat apoi în centru. Tristețile s-au schimbat, orașul și-a căpătat o masivitate inexpresivă (consecință a aceleiași demnități care, în momentele de restrîns ale spiritului, anula comunicarea)."

– ?

– Când ți-ai dat seama că trăiești într-o mahala?

– Când mă plictisiseră *Aventurile submarinului Dox*, Pongo și cu căpitanul Farow, și, deodată, am citit *Esterica* lui Hegel.

Mahalaua nu ține de pitorescul vederii, ci ține de pitorescul gândirii. Și într-un palat poate exista o mahala, după cum, într-un bordei, poate exista un palat. De altfel, din anumite puncte de vedere, eram foarte emancipați. Bunăoară, strada mea număra vreo patru băieți și cam tot atâtea fete (pe atunci, se numea Strada General Cernat și locuiam la numărul doi, dar, între timp, am fost avansați și acum se numește Strada Buciumului, și numărul, din doi, s-a schimbat în unu).

Prin faptul că aveam un an mai mult decât toți băieții și toate fetele de pe stradă, mă proclamaseră un fel de șef tacit al ei pentru că, din pricina vârstei, eram mai puternic și, dacă crâcnea unu, îl altoiam pe loc. Atunci am organizat primele mari campionate ale străzii. Ele erau de două feluri: primul era campionatul de *țurcă*, un fel de oină mai simplă la care participam cu toții, fetele și băieții, și unde, bineînțeles, ieșeam campion detașat pentru că, altfel, îi chelfăneam pe ceilalți și, al doilea campionat, de *gioale*, care era permis numai băieților, fetele stând pe margine, și unde, bineînțeles că, eram campion pentru că Nae Iăutarul, care cânta din când în când la urechea

tatii din vioară, era un vechi maestru, inestimabil, al gioalelor, și îmi dăruise o gioală de miel, plumbuită, cu care, îndcobște, făceam țandări gioalele adversarilor.

– Era o luptă foarte interesantă pentru că adevărata bătălie se dădea pentru locul doi, locul întâi fiind adjudecat prin cutumă de către mine. Prin clasa a II-a sau a III-a de liceu, n-a mai ținut cutuma de la mine de pe stradă.

– Nu asta ți-am cerut să-ți aduci aminte. Te-am rugat să îți amintești faptul prin care ai constatat că viața se trăiește și altfel decât la tine pe stradă, că lumea e infinit mai diversă decât ți-ai imaginat-o.

– Aurelian, bănuiesc că ai dreptate, dar apropie-mă de răspuns. Povestește-mi când ai observat tu asta.

– Când m-am dus la școală. Înainte cu câteva zile de a începe școala, venise pe strada noastră o fată, nu mai frumoasă decât celelalte fete, dar mult mai elegantă și mai inteligentă decât ele, cu mai multă personalitate decât noi toți. Fata asta se născuse în India sau la Paris, nu mai țin bine minte. Tatăl ei era șofer la o ambasadă. Ea vorbea cursiv engleza și franceza. Părinții ei, fiind plecați din țară, o lăseseră la un unchi, contabil de bancă, care mai avea o fată și un băiat. Părinții mei erau muncitori. Tata mai avea obiceiul să întârzie prin crășme, chiar și după ora închiderii. Nu știu cum, fata asta s-a împrietenit cu mine și, dimineata, când era de mers la școală, ea, având drum prin fata casei mele, mă lua de mână și plecam amândoi. În mai puțin de trei zile, eram învidiat. Unchiul ei nu putea să-i facă observații prea aspre. Atunci, l-a oprit pe tata și i-a zis lui. Tata are un orgoliu de împărat. A venit acasă și, așa, hodoronc-tronc în fata mamei, mi-a spus:

– Tu una mai acătării n-ai găsit?

Evident, eu am negat totul. M-am despărțit greu de fetiță și mult mai târziu. Dar atunci am înțeles că se trăiește și altfel decât la noi în casă, că alte forme de viață par a-mi fi interzise.

– Și cum ai reacționat?

– *M-am înfuriat și, neștiind eu ce e aceea o strategie și ce e aceea o tactică, am început să lupt făcând greșeli de tot felul, de la plecarea definitivă de acasă și abandonarea pentru moment a școlii, până la închiderea cu adevărat în mahalaua de deasupra, cea care nu se vede și e mai grea decât toate.*

– Totuși, ai ieșit.

– *Da.*

– Cum?

– *Nu am ieșit, am fost scos. Cândva, cineva a început să meargă pe lângă mine. Eu, neîncrezător, am supus acea ființă la tot șirul de posibile și imposibile umilințe. A început să capete personalitate din suportarea acestor umilințe, o personalitate străină de personalitatea ei originară, care nu mă interesa. Atunci, am restabilit comunicarea. Acum, te rog să ai generozitatea de a răspunde.*

– Comparatia s-a făcut printr-o inadaptare. Student fiind, la București, nu-mi imaginam că aș fi putut trăi altunde decât la mama acasă și abia așteptam duminicile ca să merg, pe scara personalului, până la Ploiești.

Bucureștiul studenției mele din anul 1952 nu semăna câtuși de puțin cu Bucureștiul acestui final de an 1982. Era de-a dreptul respingător, iar tramvaiul, parcă desenat de Jules Verne, care trecea veșnic pe sub ogeacul mansardei, nu-mi inspira realitatea timpului, ci dorul de acasă. La cantină, aveam ceva noroc și mă simteam mai ca acasă pentru că, îndeobște, pierzând bursa la jumătatea anului, rămâneam fără cartelă. O bucătăreasă mămoasă îmi făcea și mie parte de câte o porție de crep, zicându-mi:

– Ia, maică, și mănâncă, că ai coșuri pe obraz și ți-o fi trebuind puteri la știi tu ce!

Și asta suna mai ca acasă, asta semăna mai ca atunci când te miri cine știe ce-o fi raportat mama tatei de m-a chemat

babacul la dânsul și mi-a zis că și el la vârsta asta, dar că nu e bine, după care mi-a dat echivalentul sumei de 200 lei de astăzi, o adresă, mi-a atras atenția să mă spăl bine și să vin să-i spun cum a fost. Vreo trei-patru ani, ample înghetate de vanilie și frișcă mâncam cu prietenii mei nedespărțiți Emil Popescu, Mircea Petrescu și Valerică Pârvan. De fiecare dată, tata mă chema la ordine să mă întrebe cum a fost. Imaginația mea prinsese aripi, iar inventivitatea mea devenise atât de năprasnică, încât, în cele din urmă, babacul s-a văzut nevoit să-mi retragă stipendiile ca mincinos.

O fi ea bună educația sexelor în licee, dar mă gândesc că n-ar trebui să fie obligatorie la orele de igienă. Omul se descurcă ori singur ori deloc. Asta ar mai lipsi: să se programeze și de cine să te îndrăgostești, că producția de înghetată ar spori colosal. Apropo: dumneata n-ai visat niciodată când erai copil că ninge cu fulgi de ciocolată?

– *Nu.*

– Nu creș că mahalaua e o problemă de educație. Și nici măcar o diferențiere flagrantă de arhitectură, aceasta fiind o chestiune de gust. În genere, în țara noastră, până la un anumit prag istoric, n-a existat o diferență calitativă între sat și oraș, ci, mai degrabă, una cantitativă.

George Călinescu spunea undeva că Bucureștiul este un sat mai mare. Tendința de astăzi este de a spune despre sate că sunt niște orașe mai mici. Mahalaua, atunci când nu e denaturată de imaginație și de folclor, nu este altceva decât un brâu colorat al orașului. Eu provin, de fapt, din acel fluier înfipt între brâu și cămașa de in. Nu ți se pare că suntem puțin vinovați?

Eu nu împărtășesc ideea că lumea nouă s-a născut la mahală, adică aceea a tărănilor atacând centura, depopulând satul și lărgind orașul. Problema n-are natura unui loc stabilit, ea ține de natura nivelului de emancipare.

Dacă *brouillon*-ul unei poezii poate fi considerat mahalaua acelei poezii, dacă textul scris de mână e mahalaua cărții, nu e altceva decât o problemă de emancipare. Mahalaua înțelegea propriu-zis este un preambul al Turnului Eiffel sau al Arcului de Triumf.

La urma urmei, ce este acela centrul unui oraș?

Când Eminescu se afla la Iași, centrul națiunii se afla la Iași, când Eminescu se afla la Veneția, centrul națiunii se afla la Veneția, când Eminescu întârzia pe Strada Plantelor să moară, centrul națiunii întârzia să moară pe Strada Plantelor. Dacă tot vorbim despre mahala, de ce n-am vorbi și despre centrul orașului, nu crezi?

– *Uneori, adevărul spuselor tale se află în stil.*

– Epica vieții mele este foarte restrânsă. Banalitatea accidentelor mele de viață, fără un punct de vedere general și primitiv, nu-și justifică existența. Cele câteva întâmplări profund ridicole, două-trei rupturi tragice, două-trei momente de fericire deplină sunt foarte puține pentru a constitui materialul anecdotic al unei vieți.

Te rog să consemnezi că, după părerea mea, biografie nu au decât războaiele sau marile călătorii.

Ahile, bunăoară, nu strălucește printr-un verb memorabil, ci, în cazul lui, spre fantastica tânjire de a înțelege istoria, prin războiul Troiei. Odiseu nu are nici o frază memorabilă sau aproape nici una. Fără Penelopa, fără Calipso, fără Circe și fără Nausicaa, el n-ar prezenta decât un vag interes pentru istoria navigației cu pluta.

Întâmplările poetului depășesc cu mult fuga genunchilor, bărbăția subțorii piciorului, tandrețea bicepsilor și tricepsilor, iar eposul i se schimbă în cuvânt și locuiește teritoriul cenușiu ca și tenebra creierului. Cred că ți-am mai spus, dar cu riscul de a mă repeta, îți spun că omul este doar ceea ce își aduce aminte despre el.

– *Amintiri nu are decât clipa de acum.*

– Țin să subliniez însă că memoria este tot atât de reală ca și realul, dacă nu cumva chiar mai reală pentru că, la urma urmelor, ea se mistuie într-un cuvânt și, după cum bine știi, cuvântul este tatăl realului. De aceea, uneori, cu înfrigurare, mă gândesc că îngropăm prea multă natură în noi și că, de la o vreme, natura ar fi bine să ne îngroape pe noi în ea, dar cel mai bine ar fi, îți zic, hai să îngrozim natura, căci altfel ne îngrozeste ea pe noi. În acest sens, o formă îmblânzită a naturii e și mahalaua.

Mahalaua e un fel de munte fără de munte și un fel de vale fără vale. Castel fără de castel. Belsug fără de belsug. Frumusețea mahalalei constă în aceea că ea, fiind între câmpul liber și cetate, este zona cea mai fecundă ce proliferază epos. Și, dacă Lucian Blaga spunea *Eu știu că veșnicia s-a născut la sat*, i-as răspunde că mișcările veșniciei, eposului, picioarele veșniciei alcargă pe ulitele mahalalelor. Madona Sixtinei se întâlnește mult mai des la mahala, decât la Vatican.

– *„... biografie n-au decât războaiele sau marile călătorii.”*

Mahalaua este o imensă sală de arme, opera ta, o mare călătorie. Numai că, probabil, nu mai pui pret pe întâmplările vieții tale, nu ai vrut să faci din viață o creație independentă de propria ei creație. Din această pricină nu ai rămas fidel nici amintirilor, tăindu-le cum un explorator, într-un balon care pierde înălțime, taie legăturile ce țin nacela și se ține cu mâinile de frânghii pentru a zbura mai departe.

– Țin să-ți spun că nu am cum să mă conformez ideilor tale din cauza sistemelor noastre de referință în derivă. Ceea ce dă însă cheag discuției e natura ei antimetafizică, dar în nici un caz ludică. Noi nu ne jucăm de-a v-ați memoria, dar nici de-a v-ați revelația. Ne uităm amândoi la mine și mai obținem ceva, mai nu.

– *Ți-a fost vreodată rușine că te-ai născut la mahala?*

– Nici pomencală! Cum să-mi fie rușine? Ce, lui Iisus i-a fost rușine că s-a născut într-o iesle? Iar lui Romulus și Remus, că au fost puși într-un coș pe apă și că i-a alăptat o lupoaică?

Năsterea are și ceva curat și ceva murdar în ea. Numai că e în doi.

Moartea, care are și ceva urât și ceva frumos în ea, e mai curată pentru că e în unul.

Din acest punct de vedere, viața îmi apare ca o scurtă retragere de la doi la unu, de la unu la zero. Cu data nașterii ficăruia, începe numărătoarea inversă.

– *Ai un sentiment de proprietate asupra mahalalei cum, în genere, avem asupra locului nașterii noastre?*

– Numai în sensul în care, dac-aș fi contrazis în ceea ce îmi aduc aminte, m-ar îndârji. În rest, locul în care m-am născut m-atrage ca un magnet, din când în când, așa cum zic autorii de romane polițiste, cum pe criminal, crima, locul crimei. Păcatul originar.

CÂNTEC (II)

– Uită-te, bătrâne, la labelle mele, tu nu mă poți descalifica decât prin vârstă. La cei 50 de ani ai mei, bat de sting pe toți cei de 50 de ani. Sunt un fel de Cassius Clay al generației mele de 50 de ani. Dar nu cu versul, ci cu pumnul!

– *Vorbește-mi despre bărbat, despre fenomenul bărbăției.*

– Cum am mai spus și cu alte prilejuri, bărbatul este o femeie ratată. Reproducerea nu se face în mod direct, ci indirect, în cazul bărbatului. De altfel, inițial, bărbații, în specie, erau minoritari, ca, în genere, mai în toate speciile vertebrate. Exceptând poate păsările. În fine, acestea sunt fapte de natura evidentei și, în acest sens, bărbatul are o neliniște ancestrală mult mai marcată decât cea a femeii, împlinirea bărbatului se face, în mod banal, prin muncă, dar, adeseori, prin creativitatea muncii. Nevoia de a naște în mod direct e resimțită ca un flux de idei, unele abstracte, iar altele cu aplicativitate concretă.

Bărbatul autentic atrage după sine fenomenul bărbăției care poate apărea fie dintr-o convingere, fie dintr-un pariu. Și eroismul este tot o consecință a bărbăției, dar pe acesta nu-l putem concepe în afara conștiinței și nu ca pe un act de cascadorism, fie războinic, fie social-politic.

Un erou, un om curajos, nu înseamnă câtuși de puțin un om căruia îi lipsește dimensiunea fricii. Cel căruia nu-i e frică nu poate fi considerat erou și-l bănuiesc și de lipsă de conștiință. Înfrângerea fricii din considerent moral, sacrificiul lucid, acela

este un act veritabil de eroism și de bărbăție. Ar fi destul de plicticos să fac un excurs istoric asupra diferitelor tipuri de eroism.

Ficcare epocă are tipul ei de eroi și-aș mărturisi că ea, epoca, își alege eroii, iar nu eroii își aleg epoca, lucruri perfect valabile și în poezie, pentru că, mi se pare din nou de natura evidentei, epoca își alege tipul de poezi, iar nu poezii își aleg epoca. De bună seamă o să mă întreb, atunci, care este rolul eroilor în istorie și, extinzând noțiunea de erou de la una epică la una etică și estetică, se naște de la sine întrebarea: care este de fapt rolul personalității în istorie? Acționează în istoria personalităților, până la un punct, și o anumită selecție naturală, după care, evident, acționează și un destin al fiecăruia.

Adeseori, mă gândeam că, pentru cel care iubește poezia, cel mai greu lucru este să ajungă poet adevărat. Dar, între un poet adevărat (care e o problemă mai degrabă de selecție naturală) și un poet de geniu, diferența este de destin. Practic, succesiunea de conjuncturi istorice favorabile sau defavorabile alcătuiește destinul unei personalități.

Eroismul înțeles la modul superior, ca un act deliberat, iar nu ca rezultatul unui impuls datorită creșterii adrenalinei în sânge, deci, eroismul deliberat este o componentă fundamentală din structura unei personalități, dar, în același timp, acest tip de eroism are un caracter dublu pentru că el este și o componentă esențială a structurii unui destin.

Credem în determinism numai parțial. Pentru că și hazardul își are rolul său în alcătuirea unei existente. Dar, mai presus de orice, semnul celor aleși este conștiința lor morală, etică și, în acest sens, zona frumosului, estetica, ne apare ca partea cea mai împlinită a eticii.

Între un meci de box organizat între două clase de liceu, când combatantul mai mic în gabarit și în vârstă, din ambiție personală, stă în picioare lăsându-se învințit, dar nedoborât,

în felul lui gest eroic, și legarea centurilor de siguranță unor pasageri isterizați de faptul că un avion urmează să aterizeze forțat, și acesta gest de eroism în felul său, diferența este de natură etică. De unde și diferența flagrantă între cele două frumuseti ale gesticulațiilor: prima, mândră, țepănă și orgolioasă, a doua, de o spaimă calmă, rapidă, eficientă și, prin eficiență, aproape eroică. Să bagi de seamă că eroismul care nu se răsfrânge în afară și nu are o implicație cât de cât obiectivă este un eroism de tip egoist, înspăimântător prin singurătatea lui.

De aceea, istoria își resimte anumite personaje ca pe eroi, pentru că gesticulația lor e în afară, cu implicație pozitivă, dacă nu pe loc, în orice caz în timp. În acest sens, pot fi judecați unii eroi greci și latini al căror exemplu, până astăzi, a constituit și constituie încă prototipul sau, mai bine zis, arhetipul eroismului de-a lungul istoriei cunoscute. Îndemânarea extraordinară, frizând pericolul, a aceluia care merge pe frânghie este infinit neesențială față de mâna agilă care masează inima într-un stop cardiac și o repune în funcție.

Cred că am spus până acum numai lucruri comune, dar, din păcate, lucrurile simple sunt cele care se uită cel mai repede și, cu prilejul întrebării tale, am vrut să mi le recapitulez mie însumi.

– *Apoi, dreptatea termenilor, deseori, e a ta.*

– *Și nu minte?*

– *Minciuna ta, când se referă la tine, restaurează adevărul.*

– ...

– *Vrei să-ți faci un autoportret?*

– *Acum, aproape la cincizeci de ani, am un metru și optzeci și patru înălțime, o sută zece kilograme, fluctuant cu cinci în plus sau în minus, părul de culoarea nisipului, amestec de blond cu fire albe, capul rotund, sprâncenele groase, ochi expresivi, nasul potrivit, buza de sus a gurii puțin lungită ca să nu mi se vadă cioturile dinților, bărbia relativ pronunțată, gâtul scurt,*

dar nu foarte gros, deci încă spânzurabil, umeri lați, șolduri înguste, burtă proeminentă, dar, privit din spate, par încă tânăr, am picioare solide până la genunchi și foarte nesigure de la genunchi la tălpi, moștenire de familie.

Nu am un chip desenabil. Aș zice că sunt, când tac, mai degrabă urât sau, mai precis, antipatic. Când gândesc sau vorbesc în metafore sau în idei, trăsăturile feței mi se schimbă brusc și fluctuează după gând și asta-mi explică de ce sunt atât de fotogenic în unele filme de TV, când sunt filmat vorbind și gândind. În genere, orice fotografie sau instantaneu ce mi se face, nu știu cum se face, dar îmi înfrumusețează chipul și nu prea mă recunosc în nici o fotografie.

Am o voce nici groasă și nici subțire. Uneori, neplăcută, alteori, plăcută. Uneori, sunt un bun orator. Și atunci, vocea dispare brusc ca prezentă în fața articulațiilor gândului și fluxului gândirii.

Am un mare talent de a fi căscat și împiedicat. Din această pricină, mai totdeauna din căzături am câte un semn ba pe față, ba la umăr, sau chiar câte o ruptură la os.

Sunt bolnăvicios, dar îmi sperii doctorii cu viteza cu care mă vindec, făcându-i pe toți să declare că sunt de o robustețe ieșită din comun. Dacă ar fi așa cum zic ei, atunci cum se explică faptul că mă îmbolnăvesc atât de des, chiar dacă mă vindec repede?

În fine, una peste alta, fac față și, dacă sunt în formă, chiar fețe-fețe.

Din pricina timidității mele, pe care, după patruzeci de ani, am reușit să mi-o înfrâng, pot părea uneori insolit, iar defectul unei vagi bălbâieli native mi-l exagerez uneori atât de mult, încât îl transform într-un stil, dacă nu cumva chiar într-o modă.

Nu am măsura lucrurilor decât după ce produc un fenomen. Datorită faptului însă că nu sunt cătuși de puțin invidios și, fără a fi un om foarte bun, sunt departe de a fi un

om rău, mai dreg busuiocul existențial cu o vorbă de spirit care se leagă singură în creierul meu și se rosteste spontan pe gură, înainte să apuc să mi-o cenzurez.

Prea puțini oameni mi-au plăcut dintr-un foc. Știu asta și, involuntar, când simt antipatia plonjând asupra mea, involuntar și blestemat, o îndreptățesc prin niște infimitezimale gesturi de natură să o adeverească. Antipatia altora mă lasă dezarmat. Mai toți prietenii și amicii mei de astăzi au început prin a nu mă putea înghiți. Cele mai multe contacte reale pe care le-am avut cu oamenii, dacă au durat, le-au abătut cumva antipatia spre simpatie, dacă nu cumva chiar spre prietenie.

Nu pun nici un pret pe îmbrăcăminte. Cu cât e mai suplă și mai decentă, cu atât mă face să mă simt mai bine în ea.

Citesc pe apucate și înțeleg pe rumegate. N-am fost nici-odată precoce. Am învățat întotdeauna foarte greu. Citesc foarte încet datorită nenumăratelor asociații pe care mi le stârnește fiecare cuvânt citit.

De la o vreme, și asta ține de portretul meu fizic, iar nu de cel moral, care e cu totul și cu totul altceva, de la o vreme, nu mai suport să scriu cuvântul cu mâna mea.

După ce am învățat tot ce se poate învăța din arta poeziei, căci arta poeziei are o parte care ține de măiestrie și de maestri, iar cealaltă ține de daimon, cum ar zice Socrate, pe care îl cred că fiecare om are un daimon al lui, îl cred pentru că eu am un daimon al meu și-l simt când vine la mine și mă părăsește, și, asta face parte din portretul meu fiziologic, deci, atunci când văd cuvântul scris, apar ca într-o schemă chimică toate valențele posibile ale acestuia. Textul iese de o calofilie și de un stilism perfect, dar de o totală lipsă de *feeling*, căci, uneori, în poezie, *feeling*-ul este una dintre formele de manifestare ale daimonului. Prefer să dictez cuvântul, să-l rostesc, să-l smulg de pe plan, să-l rup din galaxia Gutenberg, să-l spațializez.

Să bagi de seamă că un pianist desăvârșit niciodată nu se uită la mâinile sale și la claviatura pianului când cântă, cum violoniști uitându-se la vioară când cântă n-am pomenit.

Astfel, se face că textul scris sub dictare își păstrează prospețimea, și munca asupra cuvântului rezidă în aceea că, ici-colo, mai pui o virgulă sau mai îndrepti un cuvânt pe care l-ai repetat sau tai un exces de oralitate. Procedul nu este nou în ceea ce-i privește pe prozatori. În ceea ce-i privește pe poeți, nu știu cum or fi lucrând alții, dar, de ani buni, asta este stilul meu de muncă. Ca un regal, însă, la zece poczii dictate, scriu două cu mâna mea pentru a nu-mi pierde taina ancestrală a cuvântului văzut și a posibilelor sale ligamente în plan.

În ceea ce privește înfățișarea mea, ea are un sediu al conștiinței plasat de la ochi în sus. Mă trezesc spunând uneori piciorul meu, adică el, piciorul, mâna mea, adică ea, mâna, creierul meu, adică el, creierul, ochii mei, adică ei, ochii.

Locul unde este eul cel simplu, cu fără de al meu nu-l pot determina. Bănuiesc însă că el se află pe acea dungă subțire unde timpul trăit se transformă în cuvinte gândite.

Pot să nu mănânc cu zilele și pot mânca o zi întreagă.

Pot să nu fiu îndrăgostit o zi, dar pot să fiu îndrăgostit un an, când dragostea depășește grafia și fiziologia trupului, grafia trupului și grafia fiziologiei trupului, c semn brusc al moralei în acțiune și invizibile. Dispare complexul mediocrității fizice și apare câmpul verde cu un cal alb.

– *Puterea?*

– Ca să fiu sincer, n-am înțeles niciodată ce este aceea putere. Nu te mint, dar cred că niciodată n-am avut putere în sensul de a putea da un ordin și el să fie îndeplinit. Deși bănuiesc că puterea este fascinantă. Am văzut oameni suferind ca niște animale bolnave după ce pierdeau un post de oarecare decizie. Asta poate și din pricina faptului că puterea înseamnă prezent pur.

De altfel, aș putea denumi politica drept artă a conjuncturii.

Te mai interesează traseul pe care apucă memoria mea?

– *Da.*

– Îmi vin în minte imagini cu stadioane cu meciuri de fotbal. Mi-aduc aminte că, la München, în anul în care campionatul mondial de fotbal a fost câștigat de R.F.G., și nu numai la München, ci în mai multe orașe care aveau stadioane grozave, eram împreună cu Constantin Chirită și Erwin Wickert, pe atunci ambasadorul Republicii Federale Germania la București, autorul romanului *Purpura*, un roman istoric de un rar rafinament.

Erwin tineea foarte mult la noi, ca scriitor, nu ca ambasador, dăduse și o recepție în cinstea mea la Ambasada lui când am luat Premiul Herder. Mă trezeam câteodată cu el la subsolul unde locuiam, cu o sticlută sub braț, și asta numai din plăcerea de a discuta literatură. Era atât de înrăit în artă, încât nu se sătura niciodată de ea. Într-o zi, invitându-mă la Ambasadă, am văzut pe peretele din biroul lui o fină reproducere din Rembrandt reprezentând chipul unui copil. Îi zic din complezență:

– Erwin (ne tutuiam, deși el era cu mult mai în vârstă decât mine, dar asta din spirit de boemă de odinioară), voi, nemții, sunteți neîntrecuți de la Gutenberg încoace în arta tipografică. Ca dovadă, această minunată reproducere după Rembrandt.

– Nu, dragă Nichita, este chiar un Rembrandt autentic, o moștenire de familie.

Ei, dar despre Erwin câte n-aș putea să povestesc! Era diplomat încă din timpul primului război mondial, și, nefiind fascist, a fost conservat până în zilele noastre în diplomația germană, sfârșindu-și cariera strălucită în Republica Populară Chineză.

Odată, i-am dăruit volumul *11 elegii*, traduse de Dieter Schlesack. A doua zi, mă întâlnesc în subsolul de reședință cu șoferul ambasadei R.F.G., care mi-aduce o poezie, *Parmenide*, scrisă de el și dedicată mie. Curtoazii! Pauză?

– *Pauză.*

– Puterea este de mai multe feluri. Există o putere, și asta este cea mai importantă din punct de vedere social, puterea exercitării. Există și expresia: în exercitarea funcțiunii. Calitatea exercitării funcțiunii dă înălțime și forță puterii. Există o putere a forței. La rândul ei, forța e de mai multe feluri. O prefer pe cea morală. Dar există și ciocanul de foc al artileriei, care, în caz de atac sau de apărare, își impune mentalitatea nu prin agresiune, ci prin sens istoric. Puterea exercitată în numele propriu are o natură criminală, puterea investită, însă e cu totul și cu totul altceva.

Arta conjuncturii cere tot atâta abilitate, geniu, informație și inteligență, ca și orice altă artă. Spre diferență, însă, de arta propriu-zisă, care are o tendință de eternitate, puterea este perisabilă și numai cântată de artă capătă dreptul la eternitate.

Nu pot să uit definiția fundamentală a artei în funcție de putere, definiție care încă n-a fost depășită după părerea mea și pe care o dă Homer prin vocea lui Femios, cântărețul.

Întorcându-se în Ithaca, Ulise împreună cu fiul său Telemac hăcuiesc fără de milă pe toți petitorii, chiar și pe porcar. Capul acestuia se rostogolește în aer încă mai rugându-se să fie lăsat în viață.

Singura excepție se acordă lui Femios. Acesta, ascuns sub tronul de piele bătut în ținte de aramă, iese de acolo, își reazimă cu grijă lira de tron, se repede, cade în genunchi, sărutând sandaua lui Ulise. În acea secundă, el rosteste arta poetică fundamentală:

„Iartă-mă și nu mă ucide, ei au fost mulți și m-au silit să cânt la masa lor, dar eu singur mi-am învățat meseria mea, de aceea, deasupra cântecelor mele stă un zeu, și, dacă vrei, te pot cânta și pe tine ca pe ei“.

Telemac se apropie de urechea lui Ulise și-i șoptește ceva. Nu știu ce. E primul aparteu al literaturii lumii. Ulise face un

semn din cap, îi face semn de libertate lui Femios care se repede, își ia lira și fuge pe treptele templului, așteptând să fie ucise servitoarele cu o funie încolăcită în jurul gâtului lor, iar Telemac a tras o dată de funie și acestea toate au rămas suspendate în aer, mai dând grațios din tălpi ca niște balerine.

Arta poetică e născută din dorința de a supraviețui prin cântec. Silită, ea poate cânta la masa petitorilor. Poetul este unic și nu-și rosteste cântecul decât din interior în afară. El are un geniu deasupra versului, de aceea el poate eterniza puterea trecătoare a domnului de deasupra versurilor lui.

– *La ce evenimente istorice ai fi vrut să iei parte?*

– La intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, la lectura poemului *Luceafărul*, făcută de Eminescu în casa lui Titu Maiorescu, în București, la sinuciderea lui Urmuz, la nașterea lui Labiș. La restul evenimentelor personale, la care aș fi vrut să fiu de față, am fost de față.

LIBERTATEA FAȚĂ DE MOARTE

– *Nichita, aseară am vorbit despre Alexandru Macedon. Tu nu îți explici faptele sale decât prin libertatea lui totală față de moarte. Ce înțelegi prin asta?*

– Libertatea față de moarte presupune geniu, dar nu și maturitate. Sunt rare aceste cazuri în istorie. Primul și cel mai mare fiind exemplul lui Alexandru Macedon. Ulterior, el se mai întâlnește în perioada de vârf a istoriei romane: sfârșitul Republicii și prima sută de ani de Imperiu.

Omul nu e foarte despărțit de specie. Insul strălucitor este zeificat, deci iarăși introdus în aura speciei. Dorința de a trăi cu orice preț nu este foarte mare, dorința de război și de călătorie este uriașă, dar primele războaie și primele călătorii nu au încă un caracter social marcat, ci unul mitologic.

Alexandru Macedon poate fi considerat inventatorul istoriei pentru că el se află exact în centrul nodal în care independența sau, mai precis, indiferența față de moarte se înnoadă în războaie și statele tribale se sparg și granițele încep să joace ca petele de ulci pe apă. Exemple avem cu miile, unul dintre cele mai nobile fiind acela al împăratului latin Otho, care, în războiul civil stârnit în ultimele luni ale vieții lui Nero și continuat după sinuciderea acestuia, izbea trei armate latine între ele: una a lui Galba, alta a lui Vitelius și una romană, a lui Otho.

Într-o luptă indecisă, în care un centurion și câțiva soldați se sinucisera în fața împăratului din rușinea de a nu fi învins categoric, Otho însuși se sinucide, declarând că nu mai suportă atâta sânge latin vărsat din pricina lui. Relatarea am extras-o din cartea lui Suetoniu, *Doisprezece cezari*, iar tragedia mi se pare de tip shakespearian, morală și sângeroasă totodată. Este o morală provenită nu numai din precept, dar și sprijinită în mod primitiv de o totală indiferență față de moarte, deci de o oarecare indiferență față de viață, în care specia e cea mai puternică, iar nu individul.

În mod paradoxal, însă, prin aceste cazuri, cum este cazul împăratului Alexandru Macedon sau al împăratului Otho, exacerbarea întregului fond tipic al speciei printr-un individ transformă mitul în istoric.

– *Zeificarea presupune un complex de culpabilitate pe care îl are special față de individul superior?*

– În măsura în care ea este postumă, da. Cu atât mai mult cu cât, fiind postumă, este și gratuită. Cu timpul, însă, în istoria latină, au început zeificările antume.

– *Cum apare complexul de culpabilitate?*

– Prin comparare și neasemuire.

– *Ai spus mai înainte că cel zeificat este indiferent față de moarte, deci indiferent față de viață. Acțiunea cu sens constructiv exclude indiferența. Față de ce sau față de cine zeificabilul nu este indiferent?*

– S-o luăm gales. Am să fac o comparație cu literatura.

Cineva, nu-mi mai aduc aminte cine, făcea următoarea considerație despre destinul talentelor literare. El zicea (și cred că în mare măsură avea dreptate) că destinul unui talent ține și de cât crezi în el. Dacă ai despre tine însuși și despre talentul său o idee măreață, o idee măreață în adevăratul sens al cuvântului, și ești chiar un scriitor autentic în adevăratul sens al cuvântului, ai mult mai multe șanse de a te realiza decât cel care are o idee instabilă și contorsionată despre propriul său

talent. Nu prea cred că mulți scriitori, care au îndoieli dese despre propria lor artă, au șansa de a fi declarați geniali.

Dacă te ratezi față de o idee măreată, însăși ratarea mai poartă în ea ceva măreț. Resping însă acea părere superficială și mai veche care spune că un sergent care visează să ajungă plutonier și izbuteste este un împlinit, iar un colonel care visează să ajungă general și nu ajunge este un ratat. Diferența de ideal, în cazul de față, este atât de deosebită, încât cei doi termeni ai ratării și ai realizării din fabula de mai sus nu au nici o legătură unul cu altul.

Ceea ce este clar este indiferența lui față de moarte. Tot așa de clar apare o anumită indiferență nu atât față de viață, cât față de dorința de a trăi cu orice preț. Eroismul descins din mitologie intră în pragul istoriei cu ample rădăcini ale gratuității. Viteza de mișcare a eroului și distanța parcursă sunt poate trăsăturile cele mai caracteristice ale lui.

Eroii arhetipali nu au câtuși de puțin un caracter static. Ei sunt într-o luptă și într-o călătorie continuă. Pendulul dintre naștere și moarte traversează un spațiu fascinant, dorința de nou apare cu apariția eroului arhetipal, umanitatea își accelerează integral destinul și-și tensionează timpul. De la specie la mit, drumul este extrem de lung, de la mit la istorie drumul este lung, de la istorie la politic, drumul se îngustează și se scurtează.

– *Oare eroul nu poartă în sine un mesaj, o forță care trebuie să se exteriorizeze?*

– Părerea mea este că el poartă în sine un impuls, iar nu un mesaj. Interesul, pentru că, într-adevăr, el are o neindiferență fundamentală, este pentru epic, adică pentru întâmplare. Eroul schimbă legile. Neagă orice lege de până la el, propunându-i o alta. El scapă de pe orbită. El sare din specie și, adeseori, nu mai cade niciodată în ea. Iluzia zeificării eroului este iluzia căderii lui în apropierea îndepărtată a speciei. Între firesc și nefiresc, eroul nu este nici firesc și nici nefiresc. Am

putea face o metaforă spunând că nefirescul este firescul în mișcare, iar atât de dinamicul erou e nefirescul static. Între erou și real, ligamentele sunt semionirice. Expansiunea lui pe planul terestru coincide cu expansiunea lui în planul cuvintelor. Eroul forțează gramatica speciei și stă la baza inventării inimelor.

Primul arhetip de erou nu are un antierou. Darius este un anti-Alexandru Macedon. Antieroi apar mai târziu în istorie și, deci, și în literatură, ca fenomene conservatoare, ca tendință de întoarcere la specie. Antieroul nu mai este un individ, ci numai o armată înfrântă. Ideea de față distruge măreția eroului, crima se substituie victoriei.

! – *Ce înțelegi prin interesul eroului pentru întâmplare? Pentru că întâmplarea, în mod curent, are un sens minimalizator. Eu cred că impulsul pe care îl are, independent de voința lui, e întâmplător, că, prin el, mai precis, prin aspirația speciei spre erou, întâmplarea eroului devine lege. Erou, sec spus, nu este decât suma de calități de care se înconjoară impulsul pentru ca, prin acțiune, prin faptele eroului, să devină mesaj. Mesajul este surplusul de spațiu adus de erou și populat de aspirațiile speciei, după dispariția eroului. Apoi, Nichita, tu ai făcut portretul eroului, dar n-ai răspuns la întrebare. Hai să riscăm un răspuns. În ce poate crede eroul? Față de ce sau față de cine nu este eroul indiferent?*

– Întrebarea ta mi se pare foarte lungă și cuprinde în ea foarte multe întrebări. Nu tendința spre filosofie mă caracterizează în primul rând, dar, din punct de vedere literar, am să încerc să dau un răspuns (discutabil) acestei probleme încă neelucidate și căreia nu i s-a găsit încă nici un răspuns convenabil.

– *Convenabil?*

– Da, există riscul să fie o falsă problemă.

– *Eroii există, ei impun legi durabile.*

– S-o luăm cu amănuntul. Să încercăm să descriem schema fundamentală a eposului. Să zicem: doi oameni pleacă de la A pe două drumuri paralele către B și ajung

aproximativ în același timp în B. Unul ajunge în chip firesc, altul, pe traiect, are un accident. Să zicem că el a căpătat o rană. Dacă ar fi să alegi între cei doi care se deplasează de la A la B în mod obișnuit, îl alegi pe cel care a ajuns în chip firesc.

A doua schemă: doi oameni pleacă de la A spre B. Unul ajunge la B, iar altul la B'. Cel care ajunge la B' are o abatere față de legitatea ajunsului la B. Abateră această se numește întâmplare. Epica este o succesiune de întâmplări. Orice întâmplare neagă legitatea. Întâmplarea care neagă legitatea într-un mod absolut poate deveni în anumite marje eroism. Orice călătorie este principala întâmplare a stării pe loc. În loc de măreția tragică a călătoriei, se declanșează evident, în mod schematic, fenomenul de eroism.

Inversând raporturile, am spune că întâmplarea se opune întâmplării și că ea fixează o altă lege față de legea prestabilită. Eroul stârnește întâmplări, iar zeul, adică omul zeificat, stârnește măsuri ale întâmplărilor și entități sublime. În această ordine de idei, aș putea să-ți răspund la întrebarea ta în felul următor:

Omul excepțional are libertate față de moarte și, deci, și față de viața speciei și este atras de întâmplări stârnind totodată dimensiunea sublimă a acestora. Eroii sunt sublimi, ei sunt prima măsură autentică a tragicului, transformată în lege benefică. Deci, zeificarea are, la fundament, tendința către sublim, exprimată prin individ, a speciei. Eroul, din punct de vedere obiectiv, constituie o abatere de la centrul speciei, iar, prin dimensiunea abaterii, apare individul sedus de sublim. Asemănarea eroului cu specia încă există prin ample ligamente, prin faptul că specia o reprezintă existența colectivă a indivizilor ei.

Eroii reduc specia la individ, conservând în sine indiferența față de existență, dar se rup totodată de specie prin mutarea sublimului unei specii în individ.

– În ce crede eroul?

– ...

¹ – Dacă te-ai întreba în ce ai crezut tu, mi-ai răspunde că nu ești erou sau ai reduce problema la literatură. Dar, dacă ar fi fost să fii erou în Antichitate, în ce ai fi crezut?

– Îți răspund cu brutalitate. După părerea mea, eroii nu cred, ci eroii fac. Eroii moștenesc credințele ca pe niște cutume. Ele sunt simple, cum ar fi acelea: cultul prieteniei (adeseori încălcat), cultul morților (adeseori ignorat), cultul forței și al victoriei (tot timpul prezent). Eroul nu este zgârcit pentru că averea lui provine din faptul că se consideră stăpânul lumii, el se identifică cu lumea, nedreptatea și agresiunea lui le identifică cu dreptatea universală și cu pacificarea, iar cât despre faptul că tu mă întrebi ce aș fi făcut dacă aș fi fost erou în antichitate, îți spun pe loc. Aș fi disprețuit poezia și aș fi fost etern îndrăgostit de toți dușmanii mei morți de mâna mea în luptă directă. Aș fi călcat în picioare de ciudă *Odissea* și *Iliada*, după care aș fi dat ordin copiștilor să umple toate bibliotecile cu sulurile lor. Mi-ar fi plăcut cei care mă urăsc, laudându-mă și m-ar fi scârbit fără măsură prietenii care mă critică cinstit. M-aș fi uitat la femeile frumoase cu mai puțin interes decât la un mâner de sabie, iar, în timpul liber, l-aș fi ascultat uluit pe Socrate, după care l-aș fi ucis fără nici un resentiment ca să vadă cum urlă filosofia în fața puterii. Ici-colo, aș fi plâns. Mai mult pentru a fi văzut, decât din tristețe. M-aș fi uitat la cer cu ură și la perși cu dragostea și foamea cu care aștepti o hrană aleasă. În fine, aș fi fost zeu și extrem de mirat când m-ar fi atins o săgeată. Aș fi trăit cu grabire și aș fi murit în picioare ca să fiu cât mai aproape de teritoriul promis deasupra mea. Aș fi vorbit din când în când, dar asta numai din mirarea că nu sunt înțeleș prin încruntătura ochilor. La mese, aș fi acceptat cântecul ca pe o servitoare a ecoului. Aș fi ars tot ce ar fi fost înapoia mea, ca să nu existe întoarcere. Aș fi avut aproximativ aceeași părere despre un cârd de șoimi ca și despre falangă. Aș fi încercat o coroană, două, trei, după care, din plictis, aș fi făcut din secături regi, ca să nu mă plictisească prea mult cu prezența lor.

Din toate acestea însă, la plictis erotic, aş fi considerat femeile ca pe un animal colectiv, după care le-aş fi dăruit cu bucata soldaţilor, care ar fi fost singura mea legătură cu cetăţile arse din spate. M-aş fi îngropat cu o mână în afară, cerând să defileze falanga prin faţa lor, ca să vadă că împăratul nu a luat nimic cu el în mormânt. Aş fi murit, scuipând pe Homer şi sărutând sandaşa lui Zeus.

A fi liber faţă de moarte înseamnă a fi dezlegat faţă de naştere. A ignora în ansamblu şi a trăi deplin secunda. A avea conştiinţa existenţei ca o enclavă în nimic. Bucuria maximă a existenţei duce la folosirea existenţei ca obiect. Lipsa de scrupul nu este totală, cum apare la prima cercetare prin cuvânt, ci, dimpotrivă, e limitată, naivă şi benignă.

Viata apare ca întâmplare a neantului, iar nu ca o consecinţă a unor procese lungi. La urma urmelor, şi aceste întâmplări ale neantului, concepute astfel, nu resimt nevoia decât vagă a înaintaşilor şi aproape deloc aceea a testamentului. Universul, ca o bulă de viaţă într-un bloc total numit neant, îşi pierde orice interes şi sensul lui e acela al unci cupe băute până la capăt.

Un astfel de mit de a fi, întâlnit la greci şi la latini, este sursa generală de eroi. Aşa cum au fost ei arhetipal croiţi, sunt unici şi orice contemplare e zadarnică.

Alt mod de concepţie totală asupra vieţii impune alte arhetipuri.

Geniul nu se opune, şi nici nu este paralel, şi nici nu se întreţine cu eroul. Impus de un ideal romantic, el încă îşi desăvârşeşte arhetipul în contemporaneitatea noastră cea mai strictă. Oricum, nu mai e posibil tipătul: „Ave Caesar, muritorii te salută!”

– „Ave Caesar, muritorii te salută!”

PAUZĂ DE O NOAPTE

AM DREPTATE? N-AM DREPTATE?

Dragă Titu, acum, când mă simt oarecum istovit din pricina faptului că m-am gândit multă vreme şi mult timp interior la felul şi fel-de-felul prin care se poate exprima o stare de spirit sau o stare de sentimente prin intermediul versului sau chiar al poeziei, m-a cuprins o ciudă pe mine şi un dor de dumncata, departe fiind tocmai la mama dracului şi ştiind că, tocmai în această secundă când îţi scriu, tu scrii versuri! Te invidiez din inimă pentru aceasta şi, mai mult decât atât, pentru toate acestea.

Când mi se face dor de acasă, în acasa mea se află şi lucrul încă neterminat al amândurora, *Antimetafizica*, cum i-am zis noi, munca noastră atât de iute criticată şi, uncori, de ce să nu ţi-o spun sincer, superficial înţeleasă.

Cum ştii şi tu, mai nici un filosof al lumii nu a criticat metafizica. Ce ne-am propus noi e un fapt măret şi greu, şi care, nu ne sfîim să o spunem, prin geometrie şi prin starea monumentală a ideilor, ar putea să ne depăşească puterea noastră de expresie.

Am făcut amândoi o abordare prietenoasă a câmpului magnetic.

Ne-am însoţit unul cu altul în mod didactic versurile, chiar dacă nu toate bune, în schimb toate de o mare bună-credinţă, în ideea comună că poate exista în mod viu prietenie cinstită şi cordialitate între două generaţii, care, din pricini naturale,

au două puncte diferite de fugă, sau, mai precis, două feluri de alt-feluri, de a contempla realitatea obiectivă și de a acționa în mod umanist în sensul ei sau, când e cazul, împotriva ei.

După cum bine știi, dacă mi-aduc bine aminte, căci sunt rupt de oboseală, în informația imediată, cea de nota zece, pentru elevii profesorului Nimeni, cuvântul *metafizica* se trage de la harnicii „învățăcei” ai lui Aristotel.

Acesta le preda *Fizica*. Papirusul se termina repede, deși nici *Fizica* antică, spre binele omenirii, nu era prea lungă. Deci, primul papirus se numea *Fizica*. Papirusul al doilea, cum putea el să se numească în limba greacă decât *Metafizica*. În traducere directă, ar însemna dincolo de fizică. În traducere corectă, înseamnă partea a doua a părții întâi a *Fizicii*.

Deci, *Metafizica* e totuna cu *Fizica*. Speculațiile medievale, însă, au scăpat din infern și din purgatoriu *Fizica* și, în chip de *Metafizică*, au băgat-o direct în rai.

Dragă Titu, iartă-mi vulgaritatea aparentă a acestor câtorva rânduri scrise, dar ține și dumneata cont că am încărunit din pricina *Fizicii*, volumul întâi, iar nu a *Metafizicii*, adică volumul doi, pe care, bănuiesc în această scurtă viață, nu voi mai avea timp să o cercetez pe îndelete.

Antimetafizica, așa cum am conceput-o noi doi împreună, nu se opune concretului și nici realului, dar scrâșnește și se uită cu asprime blândă și disprețuitoare asupra excesului de ireal atribuit realului, care, și fără de acesta, are caracter fascinant și mirabil. *Metafizica* ulterioară ne supără în spirit și ne obligă să ne opunem ei prin excesul de raporturi cantitative puse pe nervura unei frunze verzi cu umbră de la soare.

Dragă Titu, n-ai observat că în matematică, numai cifra 1 are natură calitativă? Sau, cum ar numi-o grecii, *Epsilon*, adică prima mărime peste nimic? 2, 3 și 4 nu sunt decât cantități ale calității lui 1. Și ce mizerie și cu fracțiile astea! Bunăoară, împărțirea la 2. Ca să vezi și dumneata, dragă prietene, cât de

sucite și ireale sunt raporturile cantitative: împarte și dumneata cele 10 degete la 2! E posibil, seamănă încă a real. Împarte, după aceea, cele 5 degete, care au ieșit câștigătoare după împărțirea la 2, împarte-le tot la 2, dacă poți! Ce rezultat poate să-ți dea? Două degete și jumătate! Asta nu mai seamănă a nimic. Ferice de pădurarul care, tăind arborele secular, din greșală își taie și un deget! Patru degete împărțite la doi fac două degete, două degete împărțite la două degete fac un deget și, dacă tot îți mai rămâne un deget, nu-l mai împarti la nici un deget, că, oricum el nu mai are nici un sens!

M-am luat din nou cu vorba și din nou o să-ți par vulgar.

La o vreme, mă încercase o idee melancolică și descurajantă. M-am gândit că n-o să rămână prea mare lucru din efortul muncii mele. Dar, să știi, nu m-am gândit la treburile astea din punct de vedere egoist. Nici pomeneală de așa ceva! Pe urmă, m-am autocriticat și mai dur. Eram atât de pornit împotriva mea, încât nici n-am mai gândit propriile mele cuvinte. M-am gândit brusc la mine însumi cu un cântec de-al Mariei Tănase:

*Cine iubeste și lasă
Dumnezeu să-i dea pedeapsă!*

Și totuși, dragă Titu, m-am gândit că dacă eu nu am izbutit să las după mine mai mult de două-trei versuri fundamentale, măcar tu să lași după tine vreo șapte-opt versuri fundamentale. Brusc, mi-a venit o metaforă odioasă în capul cu creieri: de fapt și de fapt, mi-am zis, singura femeie care m-a înșelat în viața mea a fost propria mea mamă, că m-a născut. După care, mi-am zis, dragă Titu: vai mie, dacă mama mea citește această frază neghioabă, tipărită! Ce gând murdar a putut să treacă prin simțirea unui om curat!

Din moment ce tot m-am născut, mesajul meu este să încurajez viața, și, din moment ce m-am născut om, lucrarea mea este să încurajez umanismul. Ce dracului, mi-am mai zis, să nu pot eu să iubesc? Ce dracului, mi-am zis, să imit dragostea

fără s-o fi trăit? Ce dracului, mi-am zis, să fiu eu tocmai acela *nemuritor și rece*, când, de fapt, eu sunt muritor și cald? Am luat-o pe scurtătură și m-am răstit în gândul meu la tine, ca orice om care se simte vinovat de el însuși: Bă, așa ți-am zis, căci bă ți-am zis, nu pot să mor liniștit și împăcat în cuget până când tu, mucostule, nu vei scrie o poezie mai minunată decât cea mai minunată poezie pe care consider că aș fi putut s-o scriu eu.

Când mă gândeam la acestea, mi-am pus o dorință în cap. Mă aflam singur la etajul unsprezece al unui hotel foarte frumos din Vidin și se făcea că este ora cinci de dimineață.

Pe malul celălalt, era Calafatul, iar pe mijloc, Dunărea, ca un sărut între două țări.

Fata poetului Victor Tulbure, pe care o știu încă de când era pionieră și care mi-e dragă ca și cum ar fi propria mea copilă, mă sfătuisese înainte de plecare să nu care cumva să cumpăr mastică pentru că nu e bună. Am scotocit în geamantan și-am scos unica sticlă ce-o cumpărasem. Și ce descifrez pe ea?! Cuvântul mastică! Ei, mi-am zis eu, Raluca e un copil, și, deși a fost înaintea mea în Bulgaria, am bănuiala că atât copiilor cât și pisicilor nu le place mastică. Am uitat sticla și, spre rușinea mea desăvârșită, am uitat-o nedesfăcută. De ce? Mi-am zis: dacă mi se îndeplinește gândul și tu, Titu, scrii șapte-opt versuri mai minunate decât cele patru-cinci ale mele, să treacă două păsări orizontal prin fața ferestrei. Nici n-am încheiat bine gândul că au și trecut două păsări prin fața ferestrei.

Ca unul dintre inițiatorii, pe plan mondial, ai *Antimetafizicii*, mi-am zis: o coincidență pur și simplu. Și atunci mi-am zis: dacă mi se împlinește dorința, să treacă trei păsări orizontal prin fața ferestrei!

Nici n-am terminat bine gândul că au și trecut trei păsări, orizontal, prin fața ferestrei. Nu se poate, mi-am zis eu, precis că bate vântul dinspre Calafat. M-am uitat chiorâș la fereastră,

să mă asigur că ea este chiar fereastră. Mi-am făcut socoteala dacă băusem ceva în timpul zilei și am constatat că nu băusem nimic din pricina unor oarecari deficiențe la pancreas.

M-am ridicat în picioare, mi-am pironit ochii pe fereastră și mi-am zis: dacă trec patru păsări orizontal prin fața ferestrei, mi se va îndeplini dorința!

Nici n-am zis bine și au trecut patru păsări. Am stins deodată lumina, căci ținusem toată noaptea lumina aprinsă, am înșfăcat sticla de mastică, am plecat din cameră uitând să mai închid ușa, am coborât în hol, „subsuoari cu Schopenhauer“, cum ar spune Eminescu, adică cu mastică, cum ar spune Stănescu, fiind perfect convins că, între timp, la etajul unsprezece al hotelului, în mod orizontal, traversează fereastră cinci păsări. Am destupat sticla, am tras un gât în timp ce inima îmi venea la loc: la urma urmei, *Antimetafizica* este o carte scrisă pentru oameni, iar nu pentru păsări. Mastică era cât se poate de bună. Raluca n-avea dreptate. Iar, dragă Titule, în ceea ce te privește, cu sau fără păsări trecând prin fața ferestrei mele, de dinainte de acest fenomen tipic antimetafizic, eram și sunt convins că vei scrie șapte sau opt versuri mai bune decât cele patru sau cinci versuri ale mele.

Dragă Titu, mai vreau să-ți spun că am remarcat o latură cam egoistă a talentului meu literar (cât al am). Întocmai ca și în versul poetului Nicolae Labiș: *A doua zi, mă liniștisem parcă*. Mă apucase un fel de liniște sufletească de coada de sânge a inimii.

Am dedicat pe îndelete și fără grabă versuri prietenilor mei, poeții bulgari, cât și versuri închinat prietenilor mei, scriitorilor români! Nu știu care dintre ei, – scriitorii, când vor să fie dragi, imită natura atât de perfect, încât natura adevărată a naturii face complexe, – cum îți zic, deci, unul dintre ei, derbedeu de politicos, ca și mine, a zis:

– Ce păcat că nu avem un magnetofon ca să nu se piardă versurile lui Nichita.

În acea secundă, am fost atât de fericit și de orgolios, că am ras o sticlă de apă minerală, crezând că este una dintre specialitățile de vin vechi bulgăresc. Pe cât sunt eu de masiv la făptura aparentă, cred că, din bombare, mă dublasem. Înghitisem de-a dreptul tot făcălețul, luându-l drept baston de maresal. Mai spre seară, când colegii mei s-au dus să viziteze peștera Măduva, am pretextat că eu abia am ieșit din ea și că nu prea mi-e dor să mă reîntorc s-o văd. Banc prost! Colegii au râs politicos, iar eu, întocmai ca un ofițer în retragere, m-am dus iute la etajul 11 să-mi notez pe carnet poeziile dedicate prietenilor mei. Sus, în cameră, nu mi-am mai adus aminte de nici un vers.

Și acum, dragă Titu, sunt convins că unele metafore scli-peau plăcut. Am stat ce am stat și m-am uitat pe fereastră. Iar au trecut păsări, deși nu îmi pusesem nici o dorință. M-am întors cu spatele și mi-am zis: dacă talentul meu stă în două-trei versuri lucioase, degeaba toată viața am fost îndrăgostit de poezie!

Al tău, cu drag,
bătrânul Nichita!

GRAVURI DE EPOCĂ

O CRIZĂ

Era în 1981, la sfârșitul lunii ianuarie. Nu as fi reținut atmosfera dacă ele, personalitățile, nu ar da senzația că fixează timpul, dacă l-as fi întâlnit pe Nichita în casă, iar nu la poarta blocului, când să iasă în stradă.

Era o lumină galbenă ca frunza când e să cadă, și, atent cum eram la Nichita din momentul în care l-am văzut, m-am comportat ca și când lumina s-ar fi înălțat din el asemenea unei aureole uriașe. Nichita, când merge, are, la o privire atentă, ce saltă peste obișnuințe, o jenă însușită cu temeinicie, ca o disciplină a vieții, reflex al instinctului de conservare.

Îmi vine în minte Albatrosul lui Baudelaire, dar nu dezvolt, ar părea că de la poezie am plecat spre Nichita, nu invers.

Când merge, pare un om abătut, și asta, celor pe care nu-i salută, le liniștește orgoliul rudimentar, deseori neacoperit de personalitate. Pare un om abătut; în realitate, privirea lui e metalică, paralelă cu drumul ca o vizieră cu sulita cavalerului în momentul alergării.

Era în același fâș verde-închis, în aceiași pantofi adidas, în același pantalon maro, cu un fular căruia nu i-am reținut culoarea, dar căruia i-am reținut poziția: era peste fâșul închis doar la nasturii de jos, asaltat de cămașă, și ea deschisă până la miezul pieptului, Nichita pășind mai greu dintr-un picior, aproape drept când îl mișcă, vârful pantofului ce îl adăpostește venind oblic în celălalt pantof.

Dincolo de privire, Nichita se apără cu privirea, intuiau o zonă albă până și pentru el, o zonă albă în gânduri, un fel de cancer care, neputând fi vindecat, poate fi doar, uneori, blocat.

Când simt asta, îl ocolesc dacă mai am timp, dar, atunci, nu am mai avut timp, mă așezasem chiar în mijlocul aleii, cum îmi e obiceiul, poetul ajunsese la câțiva pași de mine și m-ar fi ocolit cu siguranță, de nu l-ar fi surprins poate nemiscarea persoanei din fața lui, trimitând în aer un fel de încăpățănare.

S-a oprit și a mimat stingherit bucuria, o bucurie semănând mai mult cu ruperea sloiurilor de gheață, primăvara, pe fluviu, decât chiar cu o bucurie. Oricum, și dacă nu-i eram îndeajuns, tot îi eram cât să mai schimbe ceva, să uite pentru o clipă măcar de plictiseala ce îl îmbolnăvise vizibil. Irisul îi era estompat de corneea, ochii lui păreau albi, eu cel puțin nu îmi amintesc să fi avut atunci altă culoare, albi ca două pietre spălate de valuri. Mă împingea cu privirea, nu altceva, dar nici eu nu mă clinteam, privindu-l la rândul meu dur, atâta cât să îl țin pe loc, nu să îl clatin. Amândoi ne prefăceam extrem de politicoși, el atâta cât îi trebuia ca să încerce să mă manevreze, eu atâta cât să îi păzesc iubirea ce i-o purtam. Pleoapele îi urcaseră spre sprâncene, ochii îi deveniseră afectuoși, parșivi, agresivi ca doi pumni de boxer înfășurați în bandaje, înainte de a fi depuși în mânuși. Tot era ceva, îl scosesem din stare, putea, în sfârșit, să se distreze și astfel, aveam șansa să rămân împreună cu el un timp.

– Vă salut!

– Salut, salut! hă, hî, hî, hă, ce faci? (sincopă de atitudine).

– Mulțumesc, bine! Am mai venit pe la dumneavoastră.

– Hă, hî, hă-hă, păi, până acum, de ce n-ai mai venit?

– Am avut examene.

– Ce examene? A, da. Și ?

– Păi, e bine.

– Hă, gâm-gâm, numai zece?

– Și nouă.

Din momentul acela, poetul a tâsnit într-o revoltă impusă, venită dintr-o presupusă afecțiune ce mi-ar fi purtat-o. Se implica prin stare vertiginos, într-o secundă mi s-a făcut puțin frică (evident, nu am arătat), găsise o margine pentru a descărca energia tristeții. Groaznic era că eu trebuia să păstrez conveniența, ba, mai mult, să joc până acolo încât să îl conving că îl cred.

– La ce? a izbit întrebarea.

– La drept.

– La drept? ! Nu se poate.

– Ba uite că se poate.

Nu a crezut și m-a trimis după carnet.

– Cum să mă duc după carnet? E duminică după-amiază.

Trece timpul și eu n-am făcut nimic.

– Așa, bine! Te duci după carnet. Până atunci eu dau un telefon lui Prințul Tom (Gheorghe Tomozci), îl invit la masă cu sotia, rămâi și tu cu noi să mâncăm.

– Am mâncat!

– N-ai mâncat!

– Bine, n-am mâncat, am zis și am plecat să-mi iau carnetul, încercând să-mi ascund nervii.

Am fugit din Piața Amzei, unde locuiește Nichita, la Ateneu, la 126, am sărit în mașină, am ajuns la cămin, am luat carnetul, am avut noroc, mașina n-a întârziat mult, am ajuns la Ateneu, am fugit până în Piața Amzei, am intrat în curtea blocului, am sunat la lift, întârzia, am luat-o pe scări, am sunat, mi-a deschis Nichita, m-a poștit la masa din sufragerie.

Masa aceasta a lui, pe atunci singurul mobilier din sufragerie, e din lemn masiv, rotundă (primus inter pares), cu scaune din același lemn, de aceeași culoare (surprinzător la Nichita) și, cred, de aceeași vârstă cu masa.

Poetul zăcea pur și simplu de tristețe, ținea coatele pe masă și capul între palme.

El nu primește când e trist. Știam asta. Eram mândru și trist și eu, ochii îmi deveniseră plasmatici.

Îl privisem de multe ori, și mai ales când nu știa el că îl privesc, îl știam destul de bine, niciodată nu l-am judecat altfel decât ca poet, unul din faptele ce îl impresionaseră când ne cunoscusem fusese că știam din versurile lui mai multe decât știa el. Vreau să spun că ființa lui nu e niciodată în echilibru și, când pare în echilibru (în momentele de acest fel, Nichita vorbește mult, glumește pe înțelesul fiecăruia, are capacitatea de a bucura imens pe cei din jur, coborând până la periferiile sufletului), poetul dă senzația spiritului materializându-se. Trupul, în general, îi e anulat de spirit, și, de vorbește, îți pare că nici nu există, nu îi ajunge propriul trup pentru a se materializa: el și-a angajat trupul doar ca vizitiu al spiritului, vizitiu de lux, ce, când nu e de lucru, nu mai e de găsit la curte.

Când vorbește mult și glumește pe înțelesul fiecăruia, Nichita blochează divinul mecanism al creației, dar, îmi pare, cu eforturi mari, mai slăbindu-se decât întărindu-se. Spre a fi exact, imaginați-vă un cântar pe talerele căruia se așază greutatea peste capacitatea acestuia de a măsura. Acul cântarului se blochează.

Asemenea greutatea, pe care el nu le-a măsurat niciodată, sunt cuvintele vulgare spuse cu farmec, citate din toate limbile știute și neștiute, vorbe de alint întinse pe marmelada de umor, imitații onomatopice, în fine, o imagine ce acoperă puțin reliefurile peste care trece pentru ca mai apoi, să le ia forma.

– Dă-l încoace !

Am băgat mâna în buzunarul de la piept al fâșului meu, am scos carnetul, l-am deschis unde trebuia și i l-am întins. Nichita l-a închis, parcă se temea că i-am ascuns ceva, apoi l-a deschis încet cum oamenii necăjiți, în ziua de leafă, desfac în piețele publice câte un loz în plic, l-a deschis filă cu filă și a ajuns tot acolo. Apoi, s-a infuriat iar.

– Nu ai dreptul să iei nouă la drept! Înțelegi? Nu ai dreptul! Cum să aperi tu astfel statul tău, și granițele lui, și independența lui?

Vocea îi devenise solemnă. De data asta nu mai era joacă, am înălțat fruntea, trebuia să ascult.

– Repetă după mine, *mi-a zis*, dreptul la muncă al unui popor e aproape la fel de important ca dreptul la cultură, căci, fără dreptul la muncă, dreptul la cultură nu ar putea exista.

Am repetat.

– Mai repetă o dată!

Am repetat.

– Bine, *a zis el*, *a închis carnetul și mi l-a întins liniștit.*

Ne-am privit câteva minute. Cel mai greu e să te privești cu Nichita când e liniștit. Nu poți truca în nici un fel. Jos, în fața porții, cu aproape o oră înainte, îmi fusese ușor, poetul venea din altă stare. Acum, se construise chiar pentru aceasta. Privirea mea de lucru, un fel de ce vrei, domnule, ajutată de vârful nasului pe care îl duc înspre ochi, o privire foarte elastică, bună la toate și care poate trece oricând în altceva, mi se părea impudică. Ne-am privit în față, bineînțeles, până a obosit sau s-a plictisit el.

– Ce ai la buze? *m-a întrebat.*

– *N-am nimic, ce să am ?*

– Sunt vinete și crăpate.

– *Răceală !*

– Mînti, nu e răceală!

S-a infuriat, sincer s-a infuriat. S-a ridicat brusc, s-a dus la baie, s-a întors cu o sticlă în mână, mi-a dat să mă ung pe buze, apoi mi-a masat el tâmplele, cearcănele.

– De ce nu dormi? De ce nu te duci la doctor?

– *Nu prea e timp, i-am răspuns.*

A plecat să ducă sticluta, l-am auzit de dincolo răsufând a degeaba și zicând:

– Uite, așa se duc dracului copiii.

S-a întors și s-a așezat pe scaun. Buzele lui erau cu mult mai crăpate ca ale mele și cu mult mai vinete, dinți nu prea erau, palmele lui mari se terminau cu unghii uitate de timp, pielea îi era deshidratată, porii se desfăcuseră și erau seci.

– Aurelian, sunt bolnav.

Am tăcut. Bărbia lui tremura. Atunci, abia atunci am simțit că Nichita era în criză, în cea mai gravă criză din câte le-am văzut petrecându-se în el.

– Sunt bolnav, Aurelian.

Nichita nu se prefăcea, nici nu se vâita. Vorbea doar pentru el. Eu eram un pretext al mărturisirii.

– Sunt bolnav.

După aceste cuvinte, s-a rupt momentul de sinceritate și Nichita, vrând să-și bată joc de boală (de la el am învățat că poeții mor pe picioarele lor și că, totdeauna, cel mai bun fizic pentru un poet este chiar fizicul aceluși poet) a început să joace rolul bolnavului care era. Pe mine nu mă deranja decât dintr-un singur punct de vedere: sentimentele pe care i le purtam trebuiau să fie apărute de un rol care nici pe departe nu semăna cu mine.

– Azi, copile, am vrut să mă sinucid. Am vrut să mă arunc în fata unei mașini. Unei basculante. Leșisem la margine. Șoferul a frânat în ultimul moment. Un milițian s-a repezit la mine să mă aresteze. A coborât șoferul mi-a dat două palme și i-a spus milițianului: Iartă-l, domn' milițian, nu știe ce face, e beat.

M-am ridicat de la masă și am intrat în bucătărie. Dora ședea acolo împreună cu o prietenă frumoasă (la Nichita în casă am văzut numai femei frumoase sau, în cel mai rău caz, inteligente) și vorbeau în șoaptă, să nu-l deranjeze.

Dora este o femeie în general tăcută. Într-atât o învăluie distincția aproape mistică, încât numai prin această trăsătură o poți vedea și judeca, mai mult imaginând-o decât cunoscând-o. Înainte de a-i desprinde o linie a feței, te surprinde culoarea ei de un alb ireal. Se mișcă sigur, simplu și elegant, vorbește exact

și puțin, are putere de lege asupra lui Nichita. Atâta cât ascultă el de legi. În preajma dănzei, Nichita e însoțit în singurătatea lui. Spectacular cum e, doamna Stănescu îl ajută să se suporte, anulându-i pe cât posibil instinctul autodistrugerii prin cunoașterea de sine, ce l-a întemnițat pe Nichita de cine știe când.

– Doamnă, Nichita vrea să se sinucidă.

– Știu!

– Și azi a încercat. Mi-a povestit ceva cu un șofer.

– Ai văzut tu?

– Nu!

– Atunci stai liniștit.

M-am întors în sufragerie cu apa din pahar băută pe jumătate. Nichita era de mult singur. De mult de tot. M-am așezat pe scaun și mi-am văzut de ale mele ca și cum am fi mers amândoi într-un tren, trebuind să coborâm la distanțe diferite. Fiecare aștepta despărțirea de celălalt, dar prin oprirea trenului, iar nu prin plecarea din compartiment. Nichita a mai făcut o ultimă încercare de a mai comunica.

– Hai dincolo, mi-a zis.

Am mers împreună cu el într-un dormitor îngust, unde abia încăpeau, pe atunci, un studiou care nu era de un lemn, de o culoare, de o vârstă cu lada studioului, un calorifer, un șifonier, un pres.

Mi-a spus Nichita o poveste cu o inimă bolnavă a unui trubadur, cu o regină care a dat toți banii din regat pentru a înlocui inima bolnavă a trubadurului cu una artificială, pentru a mai trăi măcar cinci ani, pentru a mai cânta măcar cinci ani.

Cuvintele au început să alunece între noi, la un anumit moment nu mai știam de unde începusem, vorbind Nichita despre trubadur amintea obsedant de popor, apoi, de la un alt anumit moment, nu mai rețin absolut nimic din ce am vorbit, semn că ale noastre cuvinte erau numai stil.

– Ce vrei, bătrâne, asta e, a zis Nichita.

Așa iese el întotdeauna din discuții.

– Asta e, domn' Nichita, am zis eu, care mă anulasem de mult ca personalitate.

– „Domn' Nichita“ aduce cu „domn' Preda“.

– ...

– Și umorul, asta e umorul meu. Și starea ta continuă e starea mea. M-ai furat, Aurelian.

– Eu ca eu, dar Shakespeare?

– Uite, știi ceva, nu mai avem țigări.

Am coborât și am dat fuga la un restaurant după țigări. Aerul rece mi-a făcut bine. Când m-am întors, Nichita era ca neînceput.

– Puștiule, citește aici, doar ție și Printului Tom îl arăt.

Era un testament scris de poet. Literale erau când mari, când mici, rândurile când drepte, când strâmbe, era o hârtie pe care El lăsase amprenta singurătății.

– Citește-l!

L-am citit. Nu-mi amintesc decât starea de spirit a celor scrise și două idei: Printul Tom era rugat să aibă grijă de Dora și de Gabriela, opera lui Nichita să nu se mai tipărească în cărți, să circule doar câte o poezie pe câte o hârtie, numai dacă va fi cazul, din mână în mână.

Am gândit câteva lucruri asupra Printului Tom. Apoi, m-am întors la Nichita.

Hotărât lucru, omul asta voia să își bată joc de singurătatea care îl sugruma, voia să o compromită pentru a o putea disprețui, înlăturând-o apoi. Eram epuizat, el, refăcut. Eram mulțumit. Trebuia să plec. Nichita m-a condus până la ușă. Puterea i se simtea iar. Și un soi de bucurie a victoriei substituită politeții exagerate.

La nivelul duratei, eram neputincios. Ne-am despărțit și am început să cobor scările. Pe lângă mine, a trecut în fugă Printul Tom.

STAREA DE IMPONDERABILITATE

1.

Clădirile erau cenușii, pământul nu se bănuia nicăieri, dar nici prea departe de pământ nu erau, se putea gândi la ele.

Îmi spusese cu o seară înainte să vin acolo, mă rugase să îl aștept să se întoarcă. Îl așteptasem ore în șir, nu venise. O lege, fiind și a mea, mă obligase să plec.

Acum, aproape de ce era fixat să se întâmple, putea veni într-un ceas din orice parte, eu, numai din una singură, și, pentru a fi, cu cel puțin un ceas înainte.

Eram, nu începuse umbletul, doar doi-trei oameni cu mâinile întinse după fotografii și după discuri, eu, într-un fotoliu negru și jos.

Un om, la puțin timp, s-a așezat lângă mine, cumpăraseră un disc, voia un autograf.

– Poate o fi un poet mare, mi-a zis, peste cincizeci de ani, un autograf o fi de mare importanță.

Era convins că ce spune nu suna frumos, dar, de mult, probabil după ce nu reușise să vorbească și altcunva, deși încercase, uitase să judece ce vorbea, acum i se părea normal că vorbește așa, era neliniștit doar pentru că vorbea cu mine pentru prima dată, voia să mă atragă într-o complicitate care să îi dea liniște și să-i înlătore orice stângăcie.

– Da, am riscat un răspuns fără semnificație.

A privit bine coperta discului, a întors-o și pe o parte și pe cealaltă, s-a oprit la fotografie, a privit-o mult, s-a simțit străin de ea. Și-a aruncat privirile prin magazin, s-a uitat la vânzători, la cei doi-trei oameni ca el, era clar, nu el era străinul, cel din fotografie era, a mai privit la mine, îl stânjeneam.

– Este frumos, dar e așa, așa, nu știu cum.

– E, am rostit eu cu milă pentru necunoscut, așa e.

Necunoscutul a întors mai bine capul înspre mine, nu se lăsa păcălit ușor, era mulțumit că, deși nu am părerea lui, mă port ca și cum as avea-o, a început să se poarte ca un stăpân, m-a plictisit, am plecat de lângă el fără să mă interesez ce va mai gândi.

Sosise și o echipă de la televiziune. Electricienii, simțindu-se priviți, din dorința de a-și justifica prezența și dintr-o aspirație spre o altfel de personalitate, aspirație firească la o anumită vârstă, ajunsă la ei de mult resemnare, dar trezită mereu în astfel de situații, au început să înjure firele și cablurile. Într-un colț, reporterul, pe jumătate om de bun-simț, povestea că nimănui nu îi trecuse prin cap să vină să filmeze și că, în această situație, el și-a luat câțiva prieteni electricieni, un operator, tot prieten al lui, și a venit.

Nunărul celor din magazin crescuse, trebuia să mai vină Nichita Stănescu.

2.

Uneori, când îl priveam, aveam sentimentul că îl pot reconstitui grafic. Cotropit de stare, își cobora liniile feței spre bărbie. Măinile așezate pe genunchi și genunchii încordând călcăiele în picioarele scaunului aduceau cu o delăsare a privirii. Când mergea, deși schiopăta, semăna cel mai mult tuturor: punct, linie, două puncte, la care se adăuga memoria ca o piatră acoperind viața cu un alt contur.

3.

Intra. Era bucuros, fiecare por al său respira, aducea cu petalele unei flori carnivore, devorând totul și dând existenței un sens absurd. Între el și poezia lui se așezase bucuria ca o lamă de oțel impenetrabilă, nu mai avea nici o legătură cu nimeni și cu nimic. Părul, urechile, nasul, buzele își aveau rosturile lor. Între ele și atitudinea lui nu mai era un raport de vasalitate, ființa, din atâta independență a organelor, părea incoerentă, strălucirea ei anula configurația. Dacă ar fi fost să mă gândesc în ce l-as fi putut regăsi, mi-as fi răspuns că doar în numele lui, doar în el încăpea totul, și schimbările din interior nici măcar nu răzbeau la suprafață. Eram prea aproape spre a mă gândi, simțeam numai cum apa din scobitura unei pietre simte umbra copacului de deasupra. Nu aveam, complexe, învățasem de mult să le înlătur, și eu eram doar o bucurie îndreptându-se spre el. Inertă relației m-a dus acolo, dar el era altcineva, era cel pe care mi-l imaginasem înainte de a-l cunoaște, iar nu cel care se oferea constant vederii, în afară. Am simțit un pericol de dinainte de a rosti cuvântul. Mi-a vorbit cu „dumneavoastră”. Furia mea, deși nu se exterioriza, era foarte puternică, nici nu știu ce mi-a spus. Furia, la mine, este generatoare de energie. Oricât de greu mi-ar fi, dacă mă înfurii cu adevărat, îmi conserv personalitatea printr-un capriciu. Niciodată nu-mi vorbise cu „dumneavoastră”, dar niciodată nu fusese el însuși, aproape că îl uitasem pe cel adevărat, descoperit de imaginația mea, repet: înainte de a-l cunoaște. Nici nu știu dacă ar fi putut supraviețui dacă ar fi fost el însuși tot timpul.

S-a depărtat de mine și de grupul cu care venise, s-a îndreptat grăbit spre electricieni și spre reporter, a dat mâna cu ei, a sărutat pe cei ai magazinului, l-a luat pe după umăr pe Augustin Frățilă, l-a lăsat, a zâmbit tuturor, traseul s-a terminat, totul era din impulsurile lăuate în el de viața de zi cu zi, ar fi luat-o cu sufletul și în altă parte, în sus, dar nu exista mai sus, el era totul. Protocolul trebuia respectat, generozitățile lui erau generozități în sine,

finalității fără scop. Dacă Nichita Stănescu a fost sigur vreodată că l-a aflat pe adevăratul Nichita Stănescu, a avut interes să îl uite imediat.

4.

Iată istoria acestui om de patruzeci de minute. A început să vorbească la microfon. Cuvintele erau săgeți tâsnind dintr-un arc întins de o mână nervoasă, statornice la început sensului lor original. Au depășit plictisite de contemplare ținta, apoi vânatul devenise interior, chiar atunci se năstea, săgețile se înfigeau în picioarele abia ivite dintr-un uter alb, în burta vânatului, în ochii lui fără vedere încă. Elastic, vânatul născându-se lua altă conformație, necorespunzând unei structuri cunoscute, nearătând vreo descendență din împerecherea structurilor cunoscute; față de simțul artistic clasic, era diform. Nichita are un simț artistic clasic, a încetat să vorbească. Exigența a fost doar a lui. Toți cei prezenți doreau doar să-l vadă, convinși, în sinea lor, că nu vor înțelege prea multe, dar, cum se întâmplă în asemenea situații, toți aveau memoria larg deschisă. Când propriile cuvinte au început să-l nemulțumească, într-o secundă, a hotărât, ca unul căruia numai la un mare coeficient de risc îi place să lupte, să aleagă ceva mai greu spre a fi mulțumit de ce spune.

– Acum, a zis, am să vă spun o poezie pe care o voi compune pe loc, pentru dumneavoastră.

Cantonat de mult într-un univers închis, semn, dacă nu mă înșel, că, aproximativ, cunoașterea de sine a fost încheiată, în dorința lui de înalt a ales instinctiv simbolul vulturului și a început să rostească. El are un mod de a rosti cuvinte care au traiectorii date de unghiurile reflexelor venite din exercitiul scrisului, mod care prin el însuși e poezie, sentimentul de strat prim este acela al imposibilității de a controla existența. Dacă dincolo de această poezie, se poate decupa din când în când o altă poezie, generată de un alt sentiment ce se unește cu cel de strat prim, dând

textului o viață independentă de autor, îl publică. Acum, nu avea alt sentiment. S-a supărat, dar nu atât încât să se cunoască, a început să iasă elegant din situație, să coboare pe un teren la voia întâmplării, total necunoscut lui, nu mai greu decât altele. A început să dialogheze cu editorul. Acesta, brutal, spunea de toate, era acel om pe care, de când deschide gura, nu-l mai asculti. A vorbit rar Nichita, îngăduitor, tandru, ordonat. Calmul lui a fost adevărat, dar a fost mai frumos decât unul adevărat. Toți, din cum vorbea, am înțeles că discursul lui e aproape de sfârșit.

5.

Am plecat spre ieșirea magazinului să îmi aprind o țigară. Tocmai intrau două autoare de poezie, obișnuite ale casei Stănescu, antipatice mie. Exceptând colegii lui de generație, în lumea poeziei, deocamdată, Nichita Stănescu este măsura supremă, un punct terminus stagiar ca om și operă. În preajma lui, nici nu știu dacă se pot urî poezii între ei.

– E tot în negru îmbrăcat? a întrebat una dintre ele, nu știu dacă pe mine sau pe cea cu care venise.

Eu, disprețuit, nu am intrat în vorbă, m-am retras politicos într-un colț de unde puteam să îl văd iar. Eram curios să aflu dacă e îmbrăcat în negru sau nu. Da, era îmbrăcat în negru. Dar costumul lui era ca un blazon decăzut, se cunoștea că fusese curățat de curând, dar că fusese mototolit de și mai curând. Culoarea, fiind ștearsă, nu avea o legătură directă cu el.

Cele două autoare de poezie, fără nimic urât în gest, s-au înghesuit până unde puteau să vadă mai bine. Și ele aveau un acel ceva de nedefinit care, în momentul recepționării, oricât de înalt ar fi mesajul, oricât de interesat ai fi să îl înțelegi până în ultimele lui consecințe, simultan cu emisia, te conservă, nu te lasă să fii zdrobit, deși te pune în fața unui respect maxim pentru subiect. Și al unei simpatii sau iubiri după puterea fiecăruia.

Trecătorii într-o direcție sau alta erau incolori, duceau cu ei cine știe ce gânduri, cei ce erau înlăuntru nu semănau cu cei din afară, deși despărțiți doar printr-un perete de sticlă, cei dinlăuntru pierduseră tangenta la real.

A venit la Nichita o femeie frumoasă, înaltă, blondă, cam de vârsta lui. Avea pe față un fel de solidaritate la suferință, bucuria ei era tragică. Simțea în Nichita o prăpastie adâncindu-se, înțelegea că nu mai poate fi oprită, voia să ascundă ce știa, nu era posibil. Nichita a înțeles dintr-o privire, o armură a cărei prezentă, în astfel de situații, se face automat, i-a protejat sufletul, el s-a făcut că nu știe ce știa ea, bucuria lui era sinceră dar posesivă. Atât de înalt posesivă, încât entitatea posedată nici nu putea înțelege asta. Înălțimea de la care acționează poetul e un fel de punct de control al atitudinilor celor de lângă el, în timp ce aceștia, luați cu vorba și cu luminile în ochi, au impresia că fac exact ce vor, ba, mai mult, își ascund felurite rezerve în gesturi candid.

Femeia care venise era bine intenționată, auzeam că e colegă de facultate cu el, că își adusese fata să i-o prezinte poetului. În ochii lui, a lucit o clipă altceva. Această lucire nu am văzut-o de atunci încoace decât de câteva ori.

6.

A venit la el un tânăr poet, scund, cu trăsăturile feței dure și sigure, politicos, cu sentimente reținute în limita bărbăției. Nu ar trebui să îi trec numele, dar, când a citit textul împreună cu Nichita, m-a rugat să trec numele băiatului, să se bucure: Nica Stan. Tânărul poet era muncitor cu ziua la restaurații de monumente, venise îmbrăcat în singurul costum pe care îl avea, de o curățenie exemplară ce îi puneă și mai mult în evidență sărăcia. Pantofii, un fel de bocanci, un fel de încălțări de toate anotimpurile, cum se poartă acum, erau făcuți cu cremă și lustruiți. Cravata era veche, tocită pe margini aproape de zona unde se face nodul, decolorată, dar și ea foarte curată. Când s-a

deschis la haină, am observat că avea cămașa atât de strâmtă (intrată la apă), încât, pe distanța dintre doi nasturi, tivul se ridica și lăsa să se vadă o flanelă albastru-închis, dintre cele mai ieftine. Fata lui era proaspăt bărbierită. Și fata, și mâinile îi miroseau a săpun greu. Lăsase versurile printr-un prieten la Nichita. Telefonase apoi prietenul lui și ceruse permisiunea să îl aducă. Nichita l-a primit imediat, deși, fiind cu piciorul rupt și înainte de operație, nu apucase să le citească. Tânărul poet, spre a nu veni cu mâna goală, din puținii bani adusese o sticlă de vin spumos, dar care, prin sclipiciul de pe gât și prin eticheta lucioasă, aducea cu o sticlă de șampanie. Când a văzut, Nichita a vrut să se supere, până a rosti primul cuvânt a înțeles totul.

S-a simțit onorat și nu a ezitat să se poarte ca atare. Când tânărul poet a plecat, Nichita care se temea de necazurile ce i le-ar putea face inima la durere fizică și emoție, i-a spus că, de va scăpa cu bine, îi va citi versurile și că vor discuta îndelung asupra lor.

Tânărul poet nu a coborât nimic la nivelul gestului și, dacă nu ar fi spus că prin faptul că l-a cunoscut pe Nichita se simte mult mai tare, ar fi crezut că nici n-a auzit ce i se spusese.

Altă dată, a fost într-o seară pe când el, după ce văzuse un film la televizor și se amuzase, amuzându-ne pe toți, a auzit primul bătăi în ușă. Soția poetului s-a dus să deschidă. S-a întors și a spus:

– E cineva fioros la ușă.

Eu m-am uitat la Nichita, Nichita s-a uitat la mine, și-a apucat piciorul cu ghipsul cu mâinile, s-a ridicat singur în capul patului și mi-a făcut semn să mă duc să deschid.

Omul de la ușă avea aproximativ un metru și șaptezeci de centimetri, purta barbă și plete, partea care i se vedea din față era plină de tăieturi. Se clătina. L-am privit în semn de întrebare.

– Cccu doomnul Nichita, mi-a zis.

Am observat că singurul cuvânt pe care nu-l bălbăise fusese numele poetului. L-am făcut semn că poate intra. În sufragerie,

mi s-a părut că se va prăbuși. L-am prins ușor de braț. El mi-a prins brațul cu mâna care îi rămăsese liberă, m-a strâns puternic câteva secunde, nu i-am opus rezistență, apoi mi-a smuls brațul de pe brațul lui.

– Pooot să meerg șiși singur!

Am zâmbit ca și cum făcusem o greșală, l-am poftit să înainteze spre dormitor, el mi-a făcut semn să o iau eu înainte, am intrat în dormitor și m-am așezat pe scaun.

Nichita era mirat, nu știa ce să creadă, nu știa dacă musafirul era sau nu bolnav, nu știa de ce se clătina. Mi-am amintit că, deși fusesem foarte aproape de el, nu îmi miroșise a alcool.

– Da, ce doriți? a întrebat Nichita.

Musafirul a mărturisit că e fiul unui artist celebru, prieten al lui Nichita, că tatăl său i-a spus că, de va avea necazuri, să treacă să îl vadă pe Nichita, că tatăl său nu îl recunoaște, că a mărturisit în public că el nu îi e fiu, că a ieșit de curând din spital, că e epileptic, că a venit să își curețe sufletul.

Pe poet îl deranjează uneori când e luat drept mânăstire vie, dar atât era de ciudat noul venit, că l-a invitat să ia loc pe pat lângă el, pentru câteva minute.

Nichita e un om pudic. Ieșirile lui din podoare, indiferent de frecvența lor, sunt doar excepții, doar aventuri. Atingerea omului de lângă el mi s-a părut o impudoare. Nichita a făcut-o cu greu și cu puțină frică. A ridicat mâna și l-a mângâiat pe artist pe păr ca pe un copil. Acesta a căutat să întoarcă mângâierile. Nichita l-a întrebat ceva atât de adânc, încât cel ce trebuia să-i răspundă a făcut un efort de gândire, care i-a așezat mâinile pe lângă el.

Ultima asemenea întâmplare când acel altceva a lucit, în prezenta mea, în ochii lui, a fost la sfârșitul lunii ianuarie 1983, într-o zi la prânz. Cu o zi înainte, în timp ce stăteam de vorbă și el îmi explica, după ce îl reprodușese din memorie, un pasaj din Doisprezece cezari de Suetoniu, a sunat ca de obicei telefonul.

Nichita, când nu lucrează, are o bucurie de copil să răspundă la telefon.

– Eu, eu, dă-l încoace, mama, eu!

A ridicat receptorul, curios să recunoască de la primele silabe pe cel cu care vorbea, prietenos la culme. Curând, liniile feței i-au devenit dure, dar vocea și-a păstrat calmul.

– Dar ce doriți? l-am auzit.

– ...

– Nu pot. Sunt bolnav.

– ...

– Totuși, nu puteți să-mi spuneți cine sunteți și ce vreți?

– ...

– Nu puteți amâna?

– ...

– Bine. Măine, pe la 11.

A pus receptorul în furcă, a ridicat privirea spre mine:

– Ce vrea ăsta, domnule? Să mă șantajeze? Pe ce? Am avut eu câteva fisuri în viața mea, dar astea nu sunt de șantaj! Apoi, el nu știe că n-am un ban? Eu?

A mai stat câteva clipe.

– O vrea să se răzbune din cauza unei femei. Și ăștia... niște proști!

A mai stat câteva clipe.

– O fi înalt? O fi solid?

Și-a privit piciorul.

Într-adevăr, Nichita are în el ceva de hidalgo, de pirat, de viking. Cred că marea lui forță stă în faptul că ar fi putut fi orice. Ceea ce este a devenit prin optiune.

– Nu se încurcă el cu mine, îți spun eu!

Și-a privit iar piciorul.

– Aurelian, mi-a zis, uf, că nici nu știu cum să îți mai zic, ai un nume lung, cât un marfar. Titule nu vrei să fii mâine dimineață la ora 11 aici? Eu nici nu știu cum arată ăsta și am și piciorul rupt!

– Păi, ce a zis?

– A, impertinență și duritate! Că vrea să vină la mine și că mâine va veni, că e o problemă ce mă interesează, o problemă urgentă, că e în interesul meu, că lasă, că mă fac eu bine, nu mi se ține mic din asta.

L-am privit cu atenție. Putea fi și un rol. Nichita are pe dedesubt și marmura omului care nu se sperie de nimic.

– *Și ce v-a mai zis, l-am întrebat eu, care nu îi vorbesc cu tu și cu dumneata decât când scriem dialoguri, deși am fost rugat de el să îi spun așa tot timpul, dar mare cursă e asta, și ce v-a mai zis?*

– Ce să mai zică? Nu e destul?

– Bine. Vin.

Înainte de a pleca, l-am privit atent, pe când el nu mă putea privi. Mi-am amintit portretele lui din tinerețe. Era frumos, dar se jena de frumusețea lui. În fotografii, apărea înghesuit, stânjenit, își căuta defecte și nu le găsea. Mai târziu, a început să și le găsească, încet-încet s-a apropiat de cel pe care îl putea suporta. Niciodată nu i-au plăcut lucrurile sigure. Și, dacă, în mod exceptional, îi plăcea unul, își punea toată imaginația și toată fantezia la bătaie spre a se îndoi de el, oprindu-se pentru un timp în acest efort. Iată unele din momentele lui de repaos.

A doua zi, la 11, eram acolo. Ne luasem cu vorba și aproape uitasem că trebuia să mai vină cineva. Și a venit. Era înalt, mai înalt decât mine și decât Nichita, tânăr, mai tânăr și decât mine, avea un caiet sub braț. Am ghicit imediat că erau poezii. A plecat peste o jumătate de oră. Când am rămas singuri, Nichita s-a uitat la mine, eu, la el, am început să râdem tare și sănătos, de râdeau și ceilalți la râsul nostru. După ce am obosit râzând, l-am auzit pe Nichita:

– Mă, dar mi-a citit vreo două!

7.

În seara lansării discului, poetul privea fetița colegei sale și ochii îi luceau neagresiv, în sine, ca niște diamante. A luat

garoafele ce i s-au întins, gesturile lui nu au rapiditate sau încetineală, au un timp anume, un timp interior, al atitudinii. Când cele două s-au depărtat, l-a cuprins furia pentru câteva secunde și, scurt, a mâncat o garoafă.

A dat apoi interviul. Reporterul i-a citit câteva versuri.

– Nu sunt versurile mele, a spus Nichita.

Reporterul înlemnise. A repetat întrebarea. Nichita a repetat răspunsul. Reporterul a zâmbit cu zâmbetul unui om care înghite totul și înțelege puțin și a continuat.

La sfârșit, Nichita s-a apropiat de grupul cu care venise, o idee ar fi fost aceea de a merge ei împreună la un restaurant, nu erau bani, trebuia să se împrumute. Avea un sentiment tragic, totul îi era exterior, era nefericit, nu se întâmplase cum credea el.

TANGENȚA LA REAL

Prolog

Am venit la el și l-am găsit vorbind cu un tânăr. Mi-a făcut semn să mă așez, să îmi iau un pahar. Când acceptă confesiunile, spre a nu stânjeni, Nichita nu are privire. Ochii stau deschiși, fără a inspira mirarea, pleoapele se mișcă simetric, și, dacă Nichita se însoțește cu un gest, acesta e calm, neutru.

Acel cineva a mai vorbit puțin, cuvintele au început să-i scadă, și-a terminat povestea. Nichita nu a spus nimic. Si-a trecut mâna prin păr și a început să-și plimbe partea de sus a trupului încet ca limba unei pendule. Emană destindere și încurajare. Tânărul a mai tăcut, a mai sorbit din pahar, a reluat povestea mai liniștit, mai detașat. Nichita a ascultat iar, parcă ar fi ascultat prima dată. Tânărului nu i s-a părut inutil să continue, aproape căpătase umor. Și iar a terminat povestea, iar a luat-o de la capăt, deplasând-o ușor spre concluzii. Acum i se părea o întâmplare obișnuită, găsise și soluția de a ieși din impas. A așteptat să spună Nichita ceva. Poetul a simțit:

– Mai toarnă-ți în pahar.

– Nu, a spus tânărul, nu, trebuie să plec.

Și iar s-a făcut liniște. Când tânărul plecase de aproape un sfert de oră, m-a întrebat:

– Ți place omul?

– Nu, nu îmi place.

A tăcut, m-a privit lung, fără reproș, fără laudă.

– Fii mai puțin exigent, a mai adăugat, altfel o să îți pierzi tangența la real.

Act

– Ce vrei?

Era în tocul usii, masiv, cu o mână sprijinindu-se de mobilă, cu cealaltă dusă adânc în buzunarul halatului. Putea să transmită teamă, oboseală, refuz. Totuși, liniile erau sigure pe fata lui, în adânc se controla. De acolo, putea fi întors la o realitate impusă. Nu mai rămânea decât șansa unei comportări normale de mai lungă sau de mai scurtă durată, care să îl dezamorseze și să îl îndemne la efort. Caracterul lui este încă foarte puternic.

– Să lucrăm.

Liniile feței au început să se inmoaie, să intre în frunte, în obraji, în ochi și în bărbie, lăsând un contur neacoperit, părăsit. Stările lui sunt lumini ce îi arată fata, și mâinile, și trupul întreg ca pe niște obiecte străine, vizibile doar prin stare.

Când stările apun, trupul intră în întuneric.

– Bine-bine, așteaptă-mă.

Sunetele nestrânse în cuvintele care au urmat au fost sincopate de atitudine, un fel de arc de amortizare a refuzului față de real. El, prin esență, prin protocol, prin abilitate și, totodată, prin ideal, e afectuos, când vorbește nu vrea să jignească sau să îndepărteze pe cel căruia i se adresează.

Am auzit tusea, chiuveta, pașii întorcându-l, îndepărtându-l, nu am mai auzit nimic. Au trecut cinci minute, zece, cincisprezece. Am auzit strigătul lui și numele meu. M-am dus în dormitor. A ridicat ochii furioși spre mine.

– Chiar vrei să lucrăm?

– Da.

– Bine, așteaptă-mă.

Simptom (I)

Atunci nu eram decât un conglomerat în jurul atitudinii pe care o bănuiam capabilă să-l facă să lucreze. În asemenea situații, memoria, dacă există, deci necontrolată, înregistrează totul, și, ulterior, în fața faptului împlinit, îți arată dacă ai gresit sau nu. Emoția se așază pe față, pe mâini, pe trupul întreg, exagerând orice mișcare. Mișcările devin normale numai printr-un contragest interior, atenția suprapunându-se emoției, dublând orice impuls. Când scapi, poșghita emoției se topește și trece în aburi, atenția cade undeva pe drum, ca o aripă de plumb, și memoria tâșnește prin spațiile lăsate libere de emoția din timpul acelei acțiuni, aducând cu sine altă emoție, mai comodă sau mai apăsătoare, după cum bucuros sau trist îți este sufletul ori trist și bucuros totodată.

Despre el, nu se poate exagera nimic. Spre a te apropia de el cu adevărat, nu ai decât o singură soluție: aceea de a te apăra cu defectele lui, aceea de a începe cunoașterea lui de la defectele lui. Asta te face mai important, mai puțin complexat, îți dă o mai mare abilitate a dialogului, aparent micșorează distanța față de el și te face mai indiferent la atitudinea lui, dacă ea te neagă, la capriciile lui, dacă ele există. Controlul tău slăbește asupra ta și, când te crezi mai în siguranță, o odihnă, o relaxare, plăcută la început, mai apoi dându-ți un gust din ce în ce mai pronunțat de inutilitate, provoacă o zvâcnire din urmă a realității, prin care te redescoperi căzând într-un gol unde sistemul de norme și valori ale bunului-simț obișnuit este impracticabil, iar căderea, prin viteza ei, atât de plăcută, te predispune la amorteală, nedându-ți șansa unei experiențe noi într-un câmp nou, generator de alte valori, de alte norme de apreciere. Lipsite de real, ideile nu se mai înmulțesc, cele existente se atrofiază, dispar gândurile, o dată cu ele și simțurile, devii victima mării sau micii tale greutăți intelectuale, care te duce în jos ireversibil.

Pentru inocenții cu bun-simț și cu admirație față de artă, un artist ca Nichita este mai poluant decât o întreprindere metalurgică pentru un oraș. Încet, armonia lor interioară își pierde stabilitatea, nu își mai sunt suficienți, ierburile și florile care dădeau până mai ieri sens cerului dispar, cerul devine o curgere neîntreruptă de nori, păsările nu toate mai ajung, ci numai acelea ce se adăpostesc aici, curățenia locului fuge spre margini, provoacă stări, nu crede în stările provocate. Așteaptă să se nască ele, curat, autentic, profund.

Și-a plimbat degetele pe masa rotundă, a ridicat mâna și a atins mai puternic masa de parcă ar fi atins un instrument, a ascultat sunetul, nu pe cel ridicat din lemn, ci altul, care s-a născut sau ar fi trebuit să se nască în el.

A ieșit pe terasă, și-a îndreptat bine trupul și a înălțat fruntea spre lumină. A stat așa câteva secunde. Devenise auster, frumos. Când se surprinde în asemenea momente, se scutură un pic și, deodată, devine un om obișnuit; în compensație, face gesturi dintre cele mai ciudate. Odată, după ce a spus fraze cu totul și cu totul extraordinare, s-a ridicat, a făcut o reverență, a luat apoi o poziție răsfățată de arlechin și a spus:

- Domnilor, eu sunt un trambulind!
- Un trambulind? i s-a răspuns.
- E, au răspuns ceilalți, atunci ne-am liniștit!

Devenise auster, frumos. Nici nu cred că și-a amintit că e privit. Sau poate nici nu uitase. Dacă nu uitase, nici nu îi păsa. Și-a dat seama de măriștea lui din acel moment și a trecut în altceva. A trecut încet, fără să acorde importanță, a trecut cum trece punctul de sprijin accentuat de pe un picior pe celălalt, la oboseală.

Această întoarcere el o numește întoarcerea la firesc. Dar nu e așa. Firescul său este cel pe care și-l respinsese. Atunci, de ce nu se arată așa cum e? Din generozitate față de ceilalți? Din teamă? Din jenă? Nu știu. Și nici nu cred că voi putea afla. Curiozitatea

pe care el o acceptă la cineva este doar față de ceea ce spune el, nu față de cine este el. Sau poate nu acceptă propriul său firesc pentru că măreția își este suficientă sieși, pentru că duce la indiferență, înlătură confesiunea.

S-a apropiat de masă, s-a așezat pe scaun. A ridicat privirea spre mine și a zâmbit. În acel moment, mi s-a întins o mână. Eu trebuia să spun ceva, să fac ceva, să încep ceva. Nu am fost în stare. Dacă aș fi ieșit din încordarea în care eram, m-aș fi surpat. L-am lăsat singur, l-am lăsat să încerce el să intre în stare. A simțit lipsa mea de putere, miza a coborât, ziua a intrat în obișnuit, ziua calendaristică, ziua pentru el abia atunci începea, curiozitatea se trezise, căuta calea de a-l scoate din impas, de a justifica faptul că nu poate să lucreze.

– Și tu ce mai faci, așa, în general? m-a întrebat.

– Bine, în general, bine.

Începusem să alunecăm, eu mă țineam cu mâinile de pietre, de rădăcini, de trunchurile arborilor. Simteam că am pierdut, dar undă mă făcea să mă încăpățânez.

– Bine – bine, sau...?

– Chiar bine!

– Dar de ce ești nervos?

– Eu?

– Tu!

– Nu, nu sunt.

– Hai, spunc, spune o dată!

M-am ridicat, mi-am lovit palmele de genunchi a pagubă, mi-am dat seama de micimea gestului, mi-am dat seama că tot ce făceam îl ajuta, că pierdusem, că nu îl mai puteam determina să lucreze oricât aș fi încercat.

Într-o clipă am obosit, m-am așezat iar la masă și am spus cu tristete:

– Asta e !

– Hai, copile, n-o mai lua așa în tragic; la urma urmei, e vina mea, eu nu pot, nu pot în acest moment să gândesc nimic, înțelegi? Înțelegi?

Am tras aer în piept și i-am dat drumul cu zgomot. M-am trezit cântând ceva foarte confuz. L-am auzit și pe el:

– Pa-ram-pam-pam, pa-ram-pam-pam, pa-ram-pam-pam, pa-ra-ra-ram, așa ca și cum mi-ar fi făcut un cadou ca să-mi alunge tristetea.

– E? am spus eu.

– E, e, asta e, astăzi nu am tangență la real.

Final

Mă și întreb, uneori, dacă, vorbind despre el, spun adevărul sau nu. În decurs de o zi, petrecută acasă, pe străzi sau la zinc, cum îi spune el barului, Nichita azvârle cu generozitate o mulțime de maxime, pe care spiritul său le naște atunci, pe loc. Când maxima apare, subiectul deja obosește, este abandonat pentru unul pe care nici măcar nu ți-l puteai imagina înainte.

Dialogurile încep de la nasturii cumpărați recent dintr-un magazin de provincie, trec prin orele de plecare ale trenurilor și prin curățenia străzilor de puțin timp asfaltate, se opresc la biletele de spectacol și la artiștii de circ. De fapt, nu încep de nicăieri și nu se termină niciodată.

Sunt un fel de lentilă de contact pentru poet. Singura semnificație a acestor dialoguri este durată. Ele vin să continue ca un pod de bărci drumurile pe care le rupe existând. Se declanșează prin întrebările lui și se termină prin muțeniile lui. La ce se gândește când tace, nimeni nu știe. Se poate gândi la orice. Dacă mai și iese din muțenie, dar asta se întâmplă uneori, vorbele pe care le spune par atât de îndepărtate de context, încât trebuie să fii nebun să te rezezi după ele. Totuși, sunt unii care o iau

într-acolo. El simte dacă ai ajuns, începe jocul, spune altceva, mută jaloanele mai departe, tu alergi să le atingi, ele iar se îndepărtează. Dacă e mulțumit de pluton și e acasă, cere caietul cu poezii și citește ceva. Acesta e maximul de respect pentru soldații pe viață.

Nichita nu mai suportă să scrie cu mâna lui, greu mai suportă să vadă literă tipărită sau desenată. De fiecare dată când își învinge repulsia și scrie cu mâna lui sau citește cu vocea lui, apropiatii sunt emoționați. Nichita a ajuns să aibă foarte puține momente de tangență la real, iar cele câte sunt, însoțite de o deformare a realului care protejează. Cât mai vrea Nichita de la real nu se poate afla.

AȘTEPTAREA

– Oare se va întâmpla ceva?

Sunetele se apropiau încet, aproape descompuse, căpătaseră vizualitate și duioșie. Uitasem de cel ce vorbea, proprietățile lui se transmisera literelor care fuseseră sunete. Aveau grație și o viteză ale cărei creșteri și descreșteri erau egale cu creșterile și descreșterile naturale ale sentimentului meu de bucurie. Când s-au apropiat până spre față (veneau din toate părțile și se concentrău spre fața mea cu forța săgeții țâsnite din arc spre vârful ei), am întors capul și am văzut alte obiecte care îmi dăduseră alte obișnuințe și am uitat de litere și de ce îmi spusese Nichita.

Apoi, l-am simțit aproape, întins pe pat, la un metru de mine. Am respirat adânc, am privit spre ușa deschisă care dădea spre holul dintre baie și sufragerie. Am văzut casa de bani veche și goală, de pe cine știe ce timpuri și cine știe de la cine primită (cred că îmi spusese Nichita de la cine o primise, dar uitasem sau poate nici nu auzisem; uneori, când bănuiesc că vor fi spuse lucruri care nu mă interesează, nu mai aud și prefer să privesc sau să ating un colt de masă sau o monedă sau niște cioburi străvechi).

Știam că în casa de bani se află un pummal persan primit de la un ofițer care murise, câteodată monedele lui, după ce fuseseră ordonate, așezate în caiete și în truse speciale, acoperite cu hârtie specială, lipite cu lipici special, unele dintre trofeele sale, unele dintre cele puține pe care le mai ține, și, rar, câte o carte pe care în momentul acela pune mare pret.

Faptul că știam ce se află în casa de bani îmi apărea ca o concentrare a luminii într-un tablou cu care deja te-ai obișnuit și, atunci când îl privești, nu mai ai neliniștea întregului, nu mai vrei să îi privești o parte și, în același timp, să îl privești întreg, și te lași îndelung cu privirea asupra unei concentrări de culoare, dar te și simți uitând de ceea ce privești.

Deasupra casei de bani, se aflau adunate într-un teanc publicațiile din ultima vreme, în care Nichita aparuse cu grupaje de versuri sau cu articole. Deasupra teancului de publicații, se afla un portret al lui Constantin Chiriță. Un Constantin Chiriță ras proaspăt, în costum negru, cu cămașă albă și papion. La stânga casei de bani, se aflau câteva rafturi în care nicioată nu am văzut ce tine. În colțul din stânga al casei de bani, se află câteodată perechea de pantofi a lui Nichita.

Am privit fără să știu de ce privesc, sunt convins că n-am văzut nimic din toate acestea sau, dacă am văzut, nu am văzut cu adevărat, adică nu am văzut acolo, încât ceea ce văd să alunece în adânc și să îmi schimbe gândul. Sistemul de obiecte pe care îl văzusem nu fusese ajutat de nici un element nou, de nici o nuanță nouă, de nici o altfel de cadere a luminii, încât să fie scos din obișnuința de a-l privi și să fiu obligat să îl reconsider și să adâncesc spațiul interior simetric lui, spațiul în care trecuse cine știe de când.

Nu priveam pentru a câștiga timp, acele clipe înlăturau tot ceea ce se întâmplase înainte de ele, înlăturau și neliniștea viitorului, înlăturau prin tăcere până și felul în care se alcătuiau intrând și ieșind unele din altele. În asemenea clipe, trupul pare a fi abandonat, ceea ce el face nu are nici o legătură cu gândul, se aseamănă poate doar acelor momente în care spiritul este copleșit de un nou ce îl protejează și îl neliniștește, dar nu era vorba de asta.

– Oare se va întâmpla ceva?

Cuvintele acestea ale lui se întorseseră din nou la mine și îmi dădeau o senzație de siguranță și de orizont, aveau atâta materialitate, încât mă sprijineam de ele cum copilul, în prima

zi de școală, se sprijină de o bancă ușor zgâriată, ușor folosită, dar bine curățită înainte de a se așeza el. Acum, rememorând, nici nu mai știu exact ce făceam și cum anume mă mișcam. Găsesc în memorie doar această senzație pe care o explic până la liniște în funcție de lucrurile știute de mult timp.

Nu mai știam de cât timp rostise aceste cuvinte, de cât timp tăcea acolo, în pat, privind tavanul sau poate cele câteva rafturi de cărți, poate micuțul garderob de lângă fereastră. Dar Nichita își așezase chipul (cu știre?, fără știre?) sub cele cinci cuvinte, și-l așezase protector, ca un adevăr dus până la capăt.

Încetul cu încetul, pentru mine, cuvintele acelea deveniseră singurul mobilier al camerei (confund camera cu spațiul creat de ele) și mă simteam asteptând și neașteptând ca și cum aș fi asteptat să îmi treacă o boală veche pe care și alții o avuseseră și o vindecaseră, dar care, la mine nu se mai vindeca. Eu însumi uitasem de trup, de suprafețe și forme și era ca o rază de lumină înstrăinată definitiv de sursa ei și oprită deasupra unui obiect. Dar faptul că știu cum eram îmi dă o senzație de neliniște și mă azvârle din nou în aceea stare unde descopăr că obiectul juca față de mine rolul luminii pentru că eu știam și din încă un alt motiv pe care nu îl pot explica și care îmi dă o senzație ușoară de spaimă.

Nichita nu mai vorbea. Nu mai simtea nevoia să vorbească. Ochii lui aveau o limpezime și o împăcare asemănătoare celor din ochii bătrânilor sau din ochii celor ce știu ce fac. Măinile lui mari și extrem de puternice stăteau liniștite de-a lungul cearsăfului alb. Am acum o senzație de forță, o senzație a forței lui, și orice senzație o înlătur prin rememorarea rapidă a momentului când ea s-a instalat în mine, a faptului prin care s-a instalat.

Era cu mult înainte, cu aproape patru luni, la începutul toamnei. Nichita făcuse rost de un litru de vin negru și începusem să îl bem amândoi la masa rotundă din sufragerie. Nichita schiopăta. Schiopăta de la cutremur, mi-a spus. A stat atunci câteva luni în pat. Doctorii au afirmat că are paralizie progresivă.

Dar el nu s-a speriat. După o perioadă de exercitii, a început să meargă în baston.

Într-o seară, l-a invitat Nicolae Breban la el să îi citească. Când s-a întors de acolo, ajutându-se cu bastonul, Nichita a simțit deodată nevoia să fugă. A aruncat bastonul și a fugit zece sau cincisprezece pași. De atunci, a început să meargă din nou fără baston, dar șchioapătă vizibil. Se întâmplă să îi rămână piciorul câțva timp într-o poziție, să nu mai poată călca. I se întâmplă acasă, pe stradă, oriunde. Atunci, el se oprește și zâmbeste ca și cum ar privi vitrina din fața lui, omul cu care vorbește, semaforul....

Stam amândoi și beam din vinul negru, când Nichita mi-a spus:

– Smulge-mi mușchiul, smulge-mi mușchiul de deasupra călcâiului!

Am făcut-o și am simțit că Nichita este cu mult mai puternic decât mine și m-am speriat de blândețea lui.

I-am privit brațele puternice așezate de-a lungul cearșafului alb. L-am privit. Chipul său este dintre acelea care violentează și umilesc orice conștiință neobișnuită cu ideea existenței spiritelor superioare. El nu poate fi memorat decât când crezi că te-ai obișnuit cu el. De fapt, ceea ce s-a întâmplat nu este o obișnuire, iar portretul memorat, la fel de real ca și portretul original, probabil cel pe care și-l vede în oglindă când se privește, nu este identic cu acesta.

Portretul memorat este ceea ce spiritul unui individ poate suporta din Nichita. Nu există două portrete memorate la fel. Înainte de a memora, înainte de a se produce acea falsă obișnuire, cel care memorează involuntar, este victima unui comportament nefiresc, a unor mișcări ieșite din tiparele obișnuite, ca sub anestezie. Memorarea este de fapt o renunțare. Inconștient, omul acela renunță. Nici la ce renunță nu știe. Undeva, în el, se produce

o fisură prin care straturi subțiri cu gânduri în ele se surpă și se spulberă unde gândul întreg nu ajunge niciodată.

Portretul memorat este o iluzie. Măsura iluziei este măsura personalității care l-a memorat. Este o iluzie pentru personalitățile dinamice ale căror structuri cunosc încă în diferite ritmuri evoluția. Pentru personalitățile cu determinante statice portretul acesta are rolul unui suvenir cu motive populare, cumpărat din stațiunile de odihnă. Relația dintre personalitatea care a memorat și acest portret este o relație în care portretul joacă rolul de mijlocitor, amintind fapte petrecute în preajma lui sau o atmosferă.

Ar mai fi și marele număr al celor ce nu văd cu adevărat, nu își controlează și nu își sistematizează ceea ce văd, ar mai fi numărul mare al celor ce nasc portrete grotești, diferite între ele.

De aceea, și Nichita vine în ajutorul celor ce îl privesc și cu care vorbește. Negăsind un limbaj adecvat, pe aceeași lungime de undă cu omul cu care vorbește, spre a nu strivi, spre a nu stânjeni, folosește un limbaj jos, aproape de mahala, oricum sub valoarea limbajului omului pe care îl are în față. În acest caz, cel care îi vorbește este obligat să vorbească de sus în jos, simțindu-se foarte bine. Undeva, el mai știe că Nichita, măcar prin recunoaștere socială, este sau poate fi mai sus decât el, și, de aceea, nu procedează cum ar proceda normal, adică nu jignește, nu disprețuiește, nu umilește. Fixat fără să își dea seama de către Nichita ca între peretii unei menghine, cel care vorbește ajunge (fără să fi putut măcar bănuși înaintea) să se simtă bine, nu are senzația că este urmărit, că adevărurile pe care le spune pot fi folosite împotriva lui, și, în același timp, el simte o tot mai mare dorință de adevăr pentru că i se pare (și chiar așa și este) că are loc să își ridice valoarea în ochii lui Nichita, că această valoare nu poate fi ridicată decât prin adevăr. Nichita, ca o imensă mașinărie, separă, alege din omul acesta și ia pentru el sau, când este pur și simplu obosit, ia doar prezența nedeterminată, neindividualizată, a

acestui om, lipind-o de un invizibil organ cum ai lipi un bandaj de o rană.

Când l-am cunoscut pe Nichita, repetasem, ipotetica întâlnire de mii de ori în gând, cu toate variantele și cu toate alternativele, cum un astronaut, poate primul care a coborât pe Lună, a repetat pe Pământ, în condiții selenare deduse, viitorul său comportament. Și, cu toate acestea, eram gata să abandonez într-o secundă tot ceea ce știam despre el și să mă comport cum se cerea la fața locului numai pentru a rămâne, dar am avut șansa de a mă comporta firesc și neconstrâns, mai firesc și mai liber decât oriunde altundeva. M-am comportat la valoarea umană pe care o aveam pe atunci și mi-am sporit exigentele față de mine însumi pe măsură ce am crezut că valoarea mea a crescut.

Niciodată Nichita nu a ținut cont de faptul că sunt o valoare neexprimată. Mi-a citit primele texte, mi-a spus că pot ajunge ceea ce cred că sunt, a înțeles că trebuie să se comporte cu mine ca și cum aș fi, că altfel s-ar rupe relația, eu apărând în mine o fragilitate pe care nu am ajuns încă să o cunosc. Și tot a trebuit să mă îndepărtez de el timp de aproape un an de zile. M-am folosit de un pretext și am plecat. Înainte de a pleca, i-am spus niște lucruri urâte pe care nu le gândisem niciodată cu adevărat și i-am strecurat în cutia postală o scrisoare din care se putea deduce că părerea mea e că voi ajunge un poet mai important decât el.

Când ne-am revăzut, a fost la o seară a Cenaclului de Luni. Nichita a venit cu puțin timp înainte de a începe ședința. Când a intrat el, mulți s-au ridicat. Eu, crezându-mă uitat și nevoind să atrag atenția asupra mea, mi-am acoperit fața cu palmele, cu degetele sprijinind tâmpilele, ca și cum aș fi citit concentrat ceva. În câteva secunde, l-am simțit că este aproape și m-am ridicat brusc. M-am ridicat din respect. M-am comportat ca un elev de liceu care îl vedea pentru prima dată. Deși nimic nu era fals în comportamentul meu, el a așteptat să trec peste stânjeneală și peste emoție și să mă întorc la ceea ce fusesem înainte.

– Îmi dai voie să mă așez în stânga ta? m-a întrebat.

Nu am putut să răspund nimic, dar cel din stânga mea s-a și ridicat. Nichita s-a așezat și m-a împins de umăr, obligându-mă să mă așez cu el o dată. Târziu, când devenisem iar firesc și nu mai îmi ascundeam bucuria împlinirii, mi-a spus:

– Eu te-am învățat ce te-am învățat ca să fii un Hamlet, nu un Yorick!

Nu l-am urât niciodată cu adevărat, dar de multe ori m-am purtat și mă port încă față de el ca și cum l-aș urî. De multe ori, am plecat de la el cu dialogurile tăiate la jumătate, și, uneori, mi s-a strâns atât de tare mâna pe câte un pahar, încât acel pahar s-a spart fără ca eu să fi vrut să-l sparg. Dar el a fost primul care m-a ajutat să trec peste asemenea momente, a fost primul care mi-a alungat remuscările, m-a apărut de mine însumi și m-a înseninat.

Prima senzație pe care o ai în fața lui este aceea că vezi o structură total străină de ceea ce văzuseși până atunci. Ca și în cazul lui Eminescu, Nichita omul seamănă până la identificare cu opera. Eu l-am cunoscut și îl cunosc numai pe Nichita pe care l-am dedus în special din 11 elegii. Înainte de a-l vedea, citisem tot ceea ce știam că se scrisese despre el. Citisem tot ceea ce știam că el scrisese despre sine. Nici un text nu mi-a dat bucuria revelației. Textele altora despre omul Nichita Stănescu mi s-au părut accidentale, bine intenționate și oneste. Textele lui despre sine mi s-au părut prudente și în tipare permise sau numai puțin mișcate de la ceea ce este permis. Într-un mediu literar normal, în care nu ai tot timpul senzația că ești pândit, probabil că ele ar fi arătat altfel. Când l-am văzut pe Nichita, l-am văzut pe eroul liric al celor 11 elegii cum dacă l-aș vedea pe Eminescu, l-aș vedea pe eroul liric al Luceafărului. Când l-am văzut pe Nichita, l-am văzut pe eroul liric al celor 11 elegii și el s-a purtat aidoma, fără să mă dezamăgească o clipă.

Cu Nichita nu poți avea decât două căi de comunicare. Una ar fi aceea de a-l lua drept ceea ce îți convine și poți suporta fără

să cîntești din tine ceva. Dacă ai un oarecare farmec personal, deci trăiești cât de cât cu adevărat, el, din nevoia de a fi între oameni, acceptă. O altă cale ar fi aceea de a-l lua drept ceea ce este, drept ceea ce înțelegi că este. Și aici este coplesitor Nichita. De la o anumită dimensiune umană încolo, el pare a fi perfect, ideal. Numai lui însuși i se poate părea că este imperfect, fapt care îi ține trează aspirația. Dar perfecțiunea este imposibil de suportat, imposibil de înțeles, imposibil de relatat. Ea este statică și, fiind exprimată, ea pătrunde prin imperfecțiunile subiectului în contemplare și îl distruge, îl alienează, îl înlătură. Poți vedea unghiuri, laturi, părți ale formei, fără să existe în unul singur capacitatea de a reconstitui din cele văzute forma, ea fiind o sinteză nu numai prin reflectare, ci și prin naștere. Spre a vedea aceste unghiuri și laturi, trebuie să începi a privi în doze mici. Atunci când te temi că vei fi otrăvit și știi care va fi otrava, începi să o iei în doze mici (înainte sau după ce mănânci) și reușești performanța de a rezista la anumite doze, chiar dacă ele ți se dau fără să știi. Dar, de la o anumită doză încolo, otrava are în ea absolutul morții. Nici un organism nu îi poate rezista. Astfel, cred că este și când e să cunoști oameni deosebiți cum e Nichita. Puterea de a-i suporta cu o privire dusă de adevăratele înțelesuri oscilează (măcar ca durată, ca putere de a fi) în jurul a ceea ce tu știi că ești sau că poți fi vreodată. Într-o anumită măsură, condusă rațional, această privire te poate deschide spre orizonturi pe care nu le bănuiai și pe care nu ai fi putut să le bănuiești altfel. Când durata privirii nu este fixată de subiect în limitele lui de a suporta, ea poate exprima subiectul.

Și, spre a nu deveni jocul absurd, singura idee care îți permite să crezi în ea este aceea că poți fi asemenea lui. Pentru a putea crede că poți fi asemenea lui, trebuie să identifici acele nuclee de permanență din personalitatea lui pe care și tu le ai și cărora le poți observa un alt stadiu de evoluție. Sensul acestei mișcări devine sensul cunoașterii.

Când ti se întâmplă ca identificarea să fie măcar în parte falsă, acele imense schelării ale minții pe care tu le-ai așezat în gol se prăbușesc cu un zgomot asurzitor și devin irecuperabile. Continuarea în cunoaștere ajunge la a fi un act de eroism, luciditatea, la a fi o trăsătură de caracter. Sunt nevoit să citez:

„Ca să fie ceva între noi, altcineva – sau eu însumi – am botczat ceea ce însumi cu făcusem, rânindu-mă, mereu împuținându-mă, mereu murind, cu vorbe de buzele mele spuse. Și pentru durerea cea mare, albastru i-am zis, tot fără pricină, ori numai pentru că așa mi-au surâs buzele. Te-ntreb, oare tu, dacă asemenea ai spus surâzând, cărei alte dureri i-ai spus astfel? Desigur, înălțimea pe care-am azvârlit-o din ochi, ca pe o sulită fără întoarcere, tu altcum ai mângâiat-o pentru că mâinile tale, gemene cu ale mele, sunt absurde, și-ar trebui să ne bucurăm de aceste cuvinte trecând de pe o gură pe alta ca un râu nevăzut, căci ele nu există. O, prietene, cum este albastrul tău?”

(Nichita Stănescu, Enkidu)

Mult timp m-am odihnit la umbra ideii că sunt asemenea lui. Evident, m-am înșelat. Multe din schelăriile minții mele s-au prăbușit în gol. La început a fost o mișcare de aer, care mi-a dat o tresărire ciudată, apoi un zgomot crescând și devenind asurzitor, apoi spaima. Întâi, s-a întâmplat să vorbesc cu el la telefon la un timp mai lung decât de obicei. De câte ori vorbisem până atunci, și la telefon, păstra neschimbat felul lui de a fi cu mine. În

momentul acela, el, deși extrem de politicos, mi-a vorbit altfel. Nici mai bine, nici mai rău. Dar altfel decât crezusem eu că poate vorbi. M-am comportat firesc. Și totuși, el a înțeles imediat (de parcă mi-ar fi văzut gândurile) că el e altfel și că eu simteam. A încercat să între cât se poate de repede în omul care era când eram împreună. Dar nu mai avea memoria acelui om. Atât de mult se depărtase. Amândoi am simțit că trebuie să închidem.

Am întins mâna și am scos din noptieră capitolul pe care urma să îl publicăm în Antimetafizica. Se numea Încercare de subteran. În el, pornind de la ideea mai veche că omul este o sumă de bine și rău, încercam să îl determin pe Nichita să vorbească despre răul din el, despre momentele de lașitate, despre momentele în care n-a fost generos. Nichita, ezitând nu la a-mi spune și nici la a publica textul, îmi răspunsese. Când terminasem de scris capitolul, eu îl crezusem o realizare și îl bănuisem capabil să dea un curs nou cărții.

Am întins hârtia încet, m-am așezat în poziția cea mai comodă și am început să citesc. Pe măsură ce înaintam în lectură, starea mi se schimba. Devenea mai tulbură, mai amară. Nu mai știu de la care pagină am fost sigur că făcusem ceva îngrozitor și am fost tentat să las textul și să ies. Dar am rămas, am citit până la capăt ca pe o pedeapsă. Când am terminat, o clipă am vrut să recitesc, să mă conving că avusesem dreptate. Dar numai o clipă. Am ieșit din cameră simțindu-mă josnic, fără să mai aud în mine măcar o idee, știind că un timp voi rămâne în această stare ca într-o detenție.

Iar voi cita:

„... frumosul nu-i
decât pragul înspăimântătorului și-l îndurăm anevoic
și peste măsură, așa cum e, ne înminunază fiindcă nepăsător,
nu ne-nvrednicește să ne dea pierzării“.

(Rilke, Elegia întâi)

Și starea în care scriu aceste rânduri el a născut-o. Exact nu știu cum. Dar în starea aceasta calmă știu că nu pot să mă abat cu sau fără voie de la adevăr.

Un pisol, Alioșa Karamazov, traversa masa de la Nichita la mine și înapoi. Era cald și era lumină multă. Cred că eram foarte obosit. Făceam un efort extraordinar să țin pleoapele deschise ca să nu înțeleagă Nichita că ar fi putut să îmi pese dacă am mai fi lucrat încă. Nichita fuma fără să știe la ce mă gândesc eu sau poate știa. Poate gândise. Nu îmi dădeam seama. Trăsăturile feței sale nu îmi inspirau mai mult decât îmi inspirau zidurile, ferestrele, aerul, copacul Gică...

A mai vorbit ceva cu mine. Nu știu ce. Nici atunci n-am știut. Mă miram că vorbește. Culorile mesei nu aveau nici o tresărire. A început să bată ușor vântul. Copacul Gică a început și el să miște frunzele. Nichita s-a apropiat de fereastra deschisă, a întins mâna spre acela dintre plopii fără soț din fața geamului care se numește copacul Gică și a strigat:

– Gică, dacă într-un minut nu faci liniște, cobor la tine!

A mai trecut puțin, s-a oprit pentru o clipă vântul. Gică și-a oprit și el crengile din mișcare, apoi iar a început să bată vântul, iar a început Gică să se miște. Dar mișcarea lui avea bunătate și un fel de răsfăț.

Am început să râdem. Și râsul nostru era la fel de calm și de bun.

Altă dată, cum sta întins pe patul de campanie din sufragerie, Nichita a început să vorbească și a spus o frază. Înainte de a vorbi, mă privea cu o blândețe aparte, cu o blândețe ca un animal domestic, gratios și curat, care el însuși cere blândețe și tihnă. Eu mă uitam pe fereastră, dar am simțit privirea lui pe obraz, aproape pârintească.

– Aurelian, mi-a spus, oare ce ne ține pe noi alături? Suntem atât de diferiți! Atât de diferiți!

Am surâs (surâsul meu voia să spună că știam asta mai de mult timp), am întors capul. Spusesem că știam de mult, dar nu știam. Am simțit nervii sub piele apropiindu-se și mișcându-mi obrazii, surpându-se apoi fin, ca o mână de nisip printre degetele ușor deschise, ducând cu el o teamă uriașă.

A vorbi despre Nichita e ca și cum ai vorbi despre un principiu. Aproape că îți uiți ființa. Dincolo de ea, este un turn de aer, urias, care îți acordă protecție, care adăposteste nevoia de ideal, dacă nu cumva chiar idealul, pentru că în structura intimă, chiar acest turn de aer are trecutul unui ideal. Când acest spațiu fără materie (această sferă de vid) care este idealul, propriul tău ideal, își pierde virginitatea prin sedimentarea gândurilor împlinite, principiul Nichita apără, prin solidaritatea înălțimii, turnul tău de aer abia născându-se.

A vorbi despre Nichita este ca și cum ai vorbi despre un principiu. În fața adevărurilor particulare, stă întotdeauna monumentalitatea adevărurilor generale. Monumentalul unui adevăr general azvârle în uitare adevărul particular din care s-a născut, chiar dacă acesta este viu, chiar dacă are în sine posibilități reale de a evolua încă. Evoluția sa nu mai interesează decât în măsura în care ea poate influența evoluția adevărului general, ce, odată revelat, devine o victorie a tuturor.

Viața lui Nichita interesează numai în măsura în care a făcut să se nască opera sa, iar acele întâmplări, acele fenomene care par să nu fi avut legătură directă cu opera sunt ignorate, sunt azvârlite în conuri de umbră. Nimeni, nici măcar el, nu se poate opune acestui fenomen.

Viața lui Byron, din momentul în care Byron a încetat să scrie, se poate povesti într-o filă.

Viața lui Rimbaud, din momentul în care Rimbaud a încetat să scrie, se poate povesti într-o filă.

Care este substanța aceea misterioasă care mărește ca sub microscop perioadele de viață din jurul operelor mari? Fatalmente,

perioada în care au fost scrise cele 11 elegii interesează cu mult mai mult decât oricare altă perioadă din viața lui Nichita. Și el nici măcar nu crede că se deosebeste de ceilalți, când își rememorează propria-i viață. L-am auzit deseori vorbind despre sine. Când mi-a vorbit despre momentul în care a scris 11 elegii, blândetea lui devenise molipsitoare, Nichita intrase într-o stare asemănătoare cu starea binecuvântată, se mântuia vorbind. Perioadele de viață ce nu se află în zona evenimentelor sunt parcă insesizabile și scapă de sub controlul rațiunii ca și timpul în sine.

O lege inviolabilă ar face ca și omul din Nichita să fie îndepărtat de principiul Nichita, dacă omul Nichita nu ar mai crea evenimente care să susțină și să întărească principiul Nichita. Cred că aceasta este una dintre cele mai profunde drame pe care le poate trăi creatorul: a fi îndepărtat de principiul pe care l-a creat, a fi umilit de către acesta și azvârlit în uitare.

A scrie despre Nichita e ca și cum ai scrie, despre un principiu. Are în sine ceva etern, absolut.

Eternitatea cuprinde un profund sentiment al dreptății, în eternitate lucrurile intră într-o ordine ideală, într-un repaos nesfârșit. Din acest punct de vedere, eternitatea poate semăna cu moartea, dar, spre deosebire de moarte, care anulează până și numele, eternitatea este mai bine construită decât piramidele egiptene. Ea conservă nu numai mumia faraonului, podoabe ale sale și date despre el.

Eternitatea statică, ea, e repaosul absolut și transmite celui ce are sentimentul ei o lume extraordinară, plină de fantezie și de mișcare. Ea conservă faraonul în toate mișcările lui, în toate plecările și în toate întoarcerile lui. Invers decât în sistemul filosofic al lui Platon, unde lucrurile sunt corespondențe ale ideilor pure, eternitatea conservă în idee ceea ce a existat cu adevărat. Uneori, între două idei, corespondente a două lucruri care au existat, nu poate să fie o legătură directă, nu pot să intre una în cealaltă cum America de Sud ar putea fi unul și același pământ cu Africa dacă s-ar uni în locul unde este Golful Guineii. Se înțelege că aceste

două idei se înrudesc printr-o a treia, corespondentă a altui lucru, care însă a scăpat definitiv observației, istoriei literare, istoriei. Aici intervine fantezia umană, ea pune în mișcare eternitatea. Ea o face să fie vie și strălucitoare. Ea întregeste ideile existente, corespondente ale lucrurilor, într-o unică formă, cum soluțiile arheologilor întregesc cioburile unui vas în forma aceluși vas, recucerind un spațiu.

Astfel, eternitatea se cere de fiecare dată recucerită, iar recucerirea ei nu se face decât pe cont propriu. Fiecare poate uni pentru sine ideile corespondente ale lucrurilor, iar, acolo unde elementul de legătură lipsește, omul gânditor poate uni prin sine și pentru sine aceste idei.

Eternitatea se cere întregită continuu, iar cel ce are sentimentul ei este el însuși parte componentă a eternității.

Eternitatea mișcă după ordinea ei oamenii vii, iar echilibrul celor ce se mișcă după ordinea eternității, această împăcare de sine, întregeste eternitatea.

Eternitatea are o ordine și o statică pe care omul le proiectează în afara lui, atât de departe de sine, încât nici măcar el însuși să nu le poată atinge, încât să le ferească de pericolul de a fi distruse de sine în momentul în care nu ar mai suporta exigențele și rigorile eternității, și o umbră vie într-o structură dinamică, care poate avea durata de viață a unui singur om sau a unui grup de oameni, care poate trăi și muri o dată cu un singur om sau cu un grup de oameni. Ca și istoria, eternitatea se pare a avea o structură stratificată, cu o multime de interdependente între aceste straturi, o structură stratificată în funcție de înălțimea idealurilor umane.

Nichita însuși pare a fi singurătatea umblând pe muntele ce-i poartă numele. Gesturile lui au o fragilitate ciudată, ele sunt smulse parcă dintr-o neclintire. Au acea întoarcere speriată, rapidă și vicleană, pe care o au animalele mici care nu îndrăznesc să iasă prea departe de vizuinile lor și, atunci când se simt privite, se comportă ca și cum ar fi încălcat o lege pe care nu aveau

justificarea să o încalce și se întorc într-o clipă, și fug în locul din care au venit, locul pe care îl găsesc chiar și cu ochii închiși de spaimă. Acest fel de a fi al gesturilor sale nu l-am observat numai dimineața și seara, în momentul în care trupul este doar o ancoră a gândurilor, ci și în momentele în care scrie. Atunci el se teme de a mișca, se teme să nu sperie cuvântul. Parcă ar fi una cu peretele care închide spațiul unde aleargă protejat spiritul său. Acest fel de a fi al gesturilor lui l-am observat chiar și atunci când tace. Când tace, pare a îngriji, ca un muncitor bătrân, locul unde se va întoarce să odihnească spiritul, locul unde spiritul, odihnind, va fi o certitudine. Căci incerte sunt pentru dorul rămas căile spiritului hoinărind, și, cu cât ele sunt mai îndepărtate, cu atât mai mare este dorul. Nici nu știu dacă dorul nu este locul viu și dureros în care odihnește spiritul și nici nu știu dacă dorul nu se vindecă doar cu odihna exprimată a spiritului.

Nichita dă imaginea unor galerii deschise de mină prin care poți înainta atât cât îți sunt curajul, priceperea și spațiul interior pe care vrei să-l umpli, niște galerii care se pot surpa oricând, închizând muritorului drumul spre diamantul cristalizat în adânc.

El poate da sub aspectul creației și imaginea unui vulcan care erupe după perioade nici măcar de el cunoscute, ca și cum trupul pământului ar scoate o gheară de foc, să se apere de un pericol pe care doar el l-a simțit sau care doar lui i se pare că îl simte. Căci ce altceva este o mare operă literară, decât o apărare a sufletului omenesc în fața unor pericole care încă nu s-au născut?

Voi povesti.

Era la o lună după apariția primei mele plachete de versuri. Într-o revistă, nu contează numele ei, într-o așa-zisă cronică de carte, nu se făcea decât să se povestească de întâmplările unei presupuse vieți demente. El a aflat, s-a gândit că sunt trist și mi-a relatat că, la debutul său editorial, cam la aceeași vârstă, a fost

la fel întâmpinat de o altă revistă, nu contează care. Trist, s-a dus la Geo Bogza să-i povestescă. Geo Bogza i-a spus:

– Nichita, ai vrut să fii un om public. Ești un om public!

Într-o altă seară, cam în aceeași perioadă, priveam împreună un film la televizor. A sunat telefonul. Nichita a răspuns. N-am auzit nimic din ce a vorbit. Urmăream cu atenție filmul. Dar, înainte de a așeza receptorul în furcă, Nichita a urcat brusc tonul. Spunea:

– Da, da. Bineînțeles.

Am întors capul, mirându-mă de ton. Nichita a mai spus ceva, a salutat și a așezat receptorul în furcă. Am privit în continuare filmul. La plecarea mi-a spus:

– Știi cine a sunat înainte?

– Nu.

A rostit numele unui critic important, vechi prieten al lui.

– Știi ce mi-a spus?

Am dat din umeri.

– Mi-a spus că a citit articolul meu despre cartea ta.

– Și? am întrebat eu.

– Și că el crede că este așa... o chestiune prietenească.

– Și? am întrebat eu.

– Și cu i-am spus: Da, da. Bineînțeles.

Altă dată, la câteva luni după asta, doi dintre obișnuiții casei au făcut mare târâboi în legătură cu un text al meu. Nichita se obișnuise să tot fiu atacat în fața lui. Eu însumi mă obișnuisem. Câteodată, venind la el, îl găseam posomorât. Vorbeam, despre una, despre alta. Apoi, deodată, mă întreba:

– Aurelian, tu la cutare vârstă ai făcut cutare lucru? Tu ai lucrul cutare când ar fi trebuit să nu îl ai?

– Nu, răspundeam eu. Nu! NU!

El se mai liniștea. Apoi, după un timp:

– Totuși, poți dovedi?

De cele mai multe ori puteam dovedi. El tăcea vreme îndelungată și se ferea să îi spună pe cei ce mințiseră, de teamă

să nu mă răzbun mai târziu. Când a văzut că acest soi de atacuri nu încetează, a hotărât să mă învețe să nu mă răzbun. Și m-a luat cu el pe la oamenii care îl negau și l-au negat dintotdeauna, și m-a rugat să rămân când astfel de oameni au venit la el. Rezista tuturor atacurilor fără să riposteze.

– Aurelian, mi-a spus, tu știi cum se antrenează marii campioni de box?

Eu mai știam câte ceva, dar nu i-am răspuns, nu știam ce voia să-mi spună.

– Marii campioni de box aleg pe câte cineva care are misiunea de a-i lovi cu pumnul gol în față. Astfel se călesc marii campioni. Astfel învață să reziste. Astfel învață să nu clipească, oricât de dură ar fi lovitura pe care nu au bănuț-o și de care nu trebuie să se ferească pentru a avea timp să pregătească lovitura următoare.

Când am sosit în seara aceea la el, unul dintre cei doi tineri (erau șase ore de când nu se vorbea decât despre textul cu pricina) a început să atace textul acela și pe mine, în general. Nichita a sărit imediat să-mi ia apărarea. Eu încă nu înțelegeam despre ce este vorba. Tânărul i-a spus lui Nichita:

– Mai bine așa! Mai bine în mod deschis. Nu tu m-ai îndemnat să vorbesc când vine ?!

Țin minte fiecare cuvânt spus de tânărul acela atunci. L-am privit în ochi tot timpul cât a vorbit. În mine, nu s-a mișcat nici un mușchi și nici un nerv. Sper să-mi păstrez cât mai mult această privire pe care tot de la el am învățat-o.

În fața lui Nichita (în prietenie), capeți o liniște asemănătoare cu cea pe care o ai în fața imenselor construcții despre care uiți că aparțin oamenilor sau că au vreo legătură cu ei. Și dacă îți amintești de el (în preajma lui fiind), îți dă sentimentul unui basorelief, al unei sculpturi nenăscute pe de-a-ntregul și apărata de corporalitatea geometrică, din spatele său. Nici nu știi dacă ceea ce vezi dincolo de el însuși îl ajută sau îl împiedică. Oricum, îl

fixează. El nu poate fi închipuit în alt spațiu decât cel presupus de basorelieful.

În fața timpului, nici nu știu ce rezistă mai bine: sculptura sau blocul de marmură? Legile firii te obligă să crezi că blocul de marmură va rezista mai mult. Și, de ai atât luciditate să gândești asta, ai și atâta luciditate să îți imaginezi blocul de marmură cu sculptura din ce în ce mai erodată de ploii, de vremuri, de temperaturi ridicate sau coborâte. Cu cât se va înainta în timp, perspectiva va deveni mai clară: marmura fixată în același loc, pe același piedestal, dar anonimă, pentru că numele ei ea legat de sculptura pe care o purta și sculptura dispărând din timp și lăsându-l altora ce din ea se nasc sau în a căror compoziție intră și ea.

Ca într-o iluzie optică, ochiul te înșală și nu mai știi dacă vorbești cu omul muritor sau cu omul etern, și nu mai știi, de ai nesăbuința să nu-i uiți valoarea, cum să te porți.

Este clar că nu cu omul etern ai vrea să vorbești, ci cu omul muritor pe care îl apără omul etern, cu muritorul pe care îl învidiezi pentru confortul eternității. Și el uită asta în clipa când a înțeles și acceptă să vorbească despre acele subiecte care, la tine, au soliditatea și densitatea unor obiecte, dar care, la el, se pierd în aer și se evaporă ca niște balonașe sferice de săpun.

O mare confuzie, care se face deseori în literatură, se naște din extinderea părerilor de moment ale unui scriitor excepțional. O atitudine polemică, rezistând prin stilul în care e scrisă, poate trece drept concepție generală a unui scriitor.

Nu am văzut vreodată o casă mai plină de străini care cer cum este casa lui Nichita Stănescu.

Și nu am văzut vreodată un om care să aibă atât de puțin și să împartă atât de mult.

Nu am văzut decât puțini care să iubească oamenii atât de mult cum îi iubește el și care să-și ajute confrății atât de mult cum îi ajută el.

Am văzut instituții obligate să aducă servicii oamenilor și ignorate apoi sau disprețuite. Am văzut oameni ajutați, fără recunoștință pentru institutia care i-a ajutat și fără recunoștință față de sistemul din care ea face parte. Am considerat nedrept, dar normal.

Dar să disprețuiești un om care te ajută și care nu este obligat să te ajute, un om care pierde un timp imens ocupându-se de alții, nu mi se pare drept și nici normal. Necazurile tuturor sunt și ale lui, necazurile lui sunt numai ale lui. Nichita știe și rămâne indiferent. Când această observație devine prezent al gândirii, Nichita Stănescu spune aproape așa:

– „Dacă nu ne gândim la ei mai frumos decât se gândesc ei înșiși, putem să-i socotim niște oameni foarte cumsecade“.

(William Shakespeare, Visul unei nopți de vară).

Când un confrate mi-a adus acuzații grave despre care și el știa că nu sunt adevărate, simțindu-mă profund nedreptătit, l-am jignit pe acel confrate. M-am întâlnit întâmplător cu Nichita în ziua aceea, m-a văzut supărat și m-a întrebat ce am. I-am spus nu pentru a-i cere ajutorul (în sensul de a mă scăpa de consecințele vorbelor mele), ci pentru a mă elibera. Nichita m-a ascultat până la capăt, apoi a schimbat vorba, am ajuns curând să râdem și să depănăm amintiri. La sfârșit, când a fost să ne despărțim, Nichita mi-a spus ca și cum n-ar fi avut nici o legătură cu cele întâmplate:

– Știi, Aurelian, care este marele păcat al tinerilor?

Am tăcut.

– Marele păcat al tinerilor, a continuat Nichita, este că ei cred că civilizația e gata făcută și că ei doar trebuie să se bucure de ea, fără să mai dea nimic, fără să mai lase de la ei, fără să mai pună și ei umărul.

Era o petrecere de dinaintea Anului Nou.

El mă întrebă:

– Oare se va întâmpla ceva?

Nichita îmi dădea sentimentul că vicții sale nu îi mai este cunoscută conexiunea întâmplării. Ordinea lui fixează lucruri masive și definitive. Lumina care străbate înspre lucrurile masive și definitive îmi pare a fi ciudată și nouă uneori. Dar lucrurile își păstrează ordinea, semn că pentru ele această lumină nu există.

DESPĂRȚIREA

IONICUL ȘI DORICUL

Până și grecii, care erau niște săteni cu sate de piatră, își numeau stâlpii de la casă ionici, dorici și corintici. Și asta numai după cum se rezema, îngreunând stâlpii, acoperișul de șindrilă, care, la ei, era de piatră, cu fațadă, numit fronton.

Astăzi, încercăm să vedem că, între poezia a două serii de poeți, s-a schimbat stilul.

De la *Stare de spirit* a lui Nichita Stănescu la *Rupestră (I)*, a tânărului meu coleg Aurelian Titu Dumitrescu, e o diferență de la ionic la doric.

Deosebirea ne-a făcut prieteni, dar, mai precis, neasemuirea. Un timp, Aurelian Titu Dumitrescu a fost acuzat de oareșcari influențe deduse din mine. Tot ce se poate. La urma urmelor, sunt și eu un muncitor harnic. Dară, între timp, dorind noi doi să contrazicem metafizica prin antimetafizică, ne-am gândit că doi sunt mai mulți decât unul.

Și-am zis:

– Ia tu ionicul, Ioane, și ia tu doricul, Dorule!

De-am mai găsi și un corintic, mai că am valida realul ca real, opunând *Antimetafizica* metafizicii.

Antimetafizica este dorința de a trăi ideal natura obiectivă a lucrurilor.

Nichita Stănescu

NAȘTEREA ȘI DEVENIREA ARTEI POETICE

A.

– *Care sunt întrebările pe care ți le-ai pus cel mai des despre poezia ta?*

– În afară de întrebarea firească, care apărea cu precădere la început în mod mai des și, după aceea, în mod mai rar, întrebarea pe care și-o pune orice artist adevărat: dacă are sau nu talent, dacă a reușit sau nu a reușit să exprime ceea ce a vrut el să exprime (*paranteză, ți-am dat exemplul cu toții tevilor poetice la Bacovia sau nu, nu, închide paranteza*), așa cum am mai spus întrebarea absolut firească și igienică, întrebări care s-au estompat pe măsură ce începea operele să i se vadă designul, obiectiv, *au mai apărut și o puzderie de alte întrebări, să le zicem așa, întrebări vicinale, întrebări de lucru, vizând latura tehnică a expresiei (paranteză, ți-am vorbit despre poezia pulsatorie, nu, închide paranteza)* sau, în fine, întrebări de natură filosofică și, la urmă, în deplină maturitate, întrebarea fundamentală, etică, unde duce mesajul tău, care este natura lui, în ce măsură adaugă el spiritualității generale, spiritualitate de tip pozitiv, creativ, în cazul construcției ultimelor cărți pentru că, de la o maturitate în sus, orice carte serioasă nu mai este culegere de poezii pur și simplu, ci o construcție inspirată, o lance de defrișare a unor tărături virgine ale visului și ale consecințelor lui asupra realului. Mai e o întrebare pe care mi-o pun acum, chiar acum, în această perioadă când lucrez la *Poeziile impersonale*, dacă nu e cazul să nu ne mai lăsăm

cotropiți de natură și de materie, ci, dimpotrivă, să îngrozim prin mesaj natura și materia ca să ne facem un loc mai demn în natură și în materie prin cuvânt.

Ți-am vorbit despre această poetică a rupturii care atrage după sine impersonalitatea autorului?

– Nu!

– ...

– Vrei să faci portretul omului care erai în perioada când îți puneai prima întrebare?

– Întrebarea e simplă, răspunsul e complicat pentru că nu pot fixa un singur moment, ci o desfășurare arhetip de momente.

Terminasem ultimul an de filologie. Profesorul meu de atunci, Paul Georgescu, căruia îi dusesese câteva poezii de-ale mele spre consultare criticul Dumitru Micu, într-o bună zi mi-a propus pur și simplu să lucrez cu o jumătate de normă la „Gazeta literară”. Aici poposind eu, de-o sărăcie cosmică fiind, aveam 280 de lei la ficcare chenzină, dormeam împreună cu tânărul Nicolae Velea pe birourile sălii din fund a redacției de pe Ana Ipătescu, numărul 15, la etajul întâi, făcându-ne cearșaf din jurnale, perne din cărți și plăpumi din paltoane, căci venise iarna.

Tot în acea perioadă, la secția de proză sau la reportaj, nu mai țin bine minte, lucra Eugen Barbu, care ne-a impresionat pe toți prin ținută nonșalantă și dărnicie la câte o fripturică (de unde o fi avut bani, Dumnezeu cu mila, dar, oricum, nouă ni se părea sută de lei enormă). Eugen Barbu purta un pulover negru, pe gât, și avea un pas de leopard și o voce în surdină, de Fidel Castro. Se căsătorise proaspăt. Eu exercitasem asupra lui tot repertoriul meu de poezii argotice. De altfel, simpatia, pe atunci, avea o natură reciprocă, iar când a publicat reportajul *Bucureștiul noaptea*, împreună cu Velea și cu alți colegi ai mei – rămăseserăm întepenți de admirație.

Mai mult decât atâta, tot întrebându-mă dacă am sau nu am talent literar (cam scrâșneau poeziile mele scrise pentru reviste față de cele scrise natural, pentru prieteni), într-o toamnă, să fi fost '57, '58, '59, Barbu m-a luat de aripă și m-a dus să locuiesc la socrii săi, pe o stradă ce se numea *Intrarea metaforei*. Literalmente, toată averea mea se reducea la o valiză de medic de țară, caraghioasă și vetustă, conținând minimum trebuitor vestimentației. N-am făcut purici mulți în *Intrarea metaforei*, căci mai tot timpul eram invitat la masă și asta mă stingherea și, după ce i-am hăpăit cărțile bune din bibliotecă, mi-am mutat destinul într-o cameră cu chirie, în familia unui grec, Mitică Peristeric, care, culmea, scria în stilul alexandrin un ciclu de poeme intitulat *Micile munci ale lui Hercule*, și, pe deasupra, un mic tratat de metafizică la care, zilnic, ștergea sau adăuga două-trei cuvinte.

Mitică a fost un timp pictor de firme, deși îl știa pe Kavafis pe deasupra, cum începusem și eu să-l știu pe deasupra, datorită lui. Era ceea ce s-ar spune un poet maudit. Avea talent cu carul (și astăzi, după ce a murit, câțiva prieteni ne gândim cu mare seriozitate să-i edităm postum cele două lucrări) și a băgat în mine complexul culturii clasice, așa cum în timpul facultății îl băgase profesorul Florea Fugariu.

Prea mare baftă n-am avut eu cu Mitică, se îndrăgostise de o fată frumoasă și pură, pe numele ei Tania, se predase alcoolului, fusese dat afară de la cooperativa de vopsit firme, unde de bine de rău, își ducea zilele, și fusese angajat ca paznic la un Laborator de științele naturii. Ca extravagantă, mi-aduc aminte că într-o seară, prinși de discutarea poemelor lui Kavafis și rămânând în pană de combustibil, m-am deplasat cu Mitică prin apropiere, la laborator, unde ne-am cățarat pe un burlan, și Mitică a sustras tot spirtul dintr-un recipient care conserva un șarpe.

– Nu-i pierdere sau furt, mi-a spus Mitică și, pe deasupra, nu-i nici otrăvitor spirtul, iar șarpele nu putrezește defel. În fiecare zi, cu îi schimb spirtul și îi pun de ăla bunul, pe banii mei, ca să am o rezervă asigurată când se termină cel din casă.

Părăsind aceste amintiri cuvioase și necuvioase, comparăm ce-mi spunea Eugen Barbu cu ce-mi spunea Mitică. Barbu zicea:

– Dă-i bătaie! Dacă mai citești și câteva cărți ca lumea, o să ajungi poet.

Mitică îmi spunea:

– Bunc-s poeziile tale argotice, dar, dacă nu îți bagi nasul în Kavafis, n-o să treci niciodată granița mahalalei.

Întrebarea însă rămânea cam aceeași și, după influența momentanee a interlocutorilor, se refăcea singură.

Singurul care credea în mine la modul absolut era Paul Georgescu, dar și poziția lui afirmativă îmi repunea la loc întrebarea fundamentală: dacă am sau nu am ceva de spus?, iar ea s-a formulat cel mai puternic și la modul sfâșietor când Geo Bogza a făcut un gest fără precedent în istoria literaturii române, dedicându-mi nominal un poem, copleșindu-mă de onoare. Atunci, se formulau începuturile îndepărtate ale unui poem publicat foarte târziu, și anume versurile:

*Nu, nu se poate
vultur stingher
fără de roate
să stea pe cer.*

(Nichita Stănescu, Respirarea aerului
de sub aripă)

– Al doilea strat de amintiri?

– Un alt posibil autoportret nu se înlănțuie succesiv cu primul și apare, ca și în realitate, în mod simultan cu primul. Ceea ce este mai interesant, cel puțin în ceea ce mă privește, e faptul că nu atât opera literară m-a influențat cel mai mult,

ci prestigiul oral exercitat asupra mea de către unii mari autori. Paralel cu poezia geniună, argotică, de natură orală și de impact imediat, unde nu-mi puneam, atât problema valorii, cât problema șocului exercitat asupra ascultătorului, acea stare de spirit pe care aș rezuma-o în formula *râsul-plânsul*, receptivitatea mea cea mai mare a fost tot la cea a șocului din afară primit de către mine.

La un mod exemplar, am sesizat lucrul ăsta în ceea ce privește pe marele nostru poet Ion Barbu, pe care am avut norocul să-l întâlnesc și cu care am avut șansa să dialoghez câteva ore în șir.

În cazul poetului, omul și opera sunt totuna, biografia lui fiind opera. Întâmplările diferite ale existenței lui nu adevăresc opera, dar o frăgezesc și-i creează iluzia falsă a unei intimități. Intimitatea reală este numai cea dintre operă și cititorul ei. Ciudat mi se pare că, deși știam pe dinafară *Jocul secund* al lui Ion Barbu, influența operei asupra mea ca cititor a fost relativ minoră, de tehnică poetică mai degrabă, decât de viziune. A fost suficient, însă, să-l aud pe Ion Barbu într-un moment de relaxare, având acoperirea operei sale în conștiința mea, ca unele afirmații ale lui de gust să aibă un efect fulgurant asupra mea, influențându-mi și dezvoltându-mi capacitatea de penetrație incipientă.

Nu pot să uit teribila comparație pe care a făcut-o între poemul *Lucașfarul* și o pânză de epocă în care cerul pictat cu albastru de Prusia se înnegrește și timpul fisurează grațios coaja sensibilă a lucrării.

– Preferă *Oda* (în metru antic), mi-a zis când tocmai părăsea salonul întunecos al poetului Sandu Tzigara-Samurcaș, ai cărui invitați fuseserăm.

Maiestuos, poetul își aruncase profilul peste umărul drept, pironindu-mă cu un singur ochi, urias, de lăptucă, îndepărându-se spre ușa încă și mai întunecoasă și dispărând definitiv

în iarna de afară, ca să nu-l mai văd niciodată, dar ca să nu-i mai pot uita efigia și testamentul său literar inspirat în acea secundă pentru mine.

Am să-ți explic cum a prins rădăcini această influență.

Mă robisem unui text semnat de Lucian Blaga, în care acesta susținea cu bun-simț opinia că, în orice strofă, cel mai puternic vers trebuie să fie ultimul, și că, în genere, ultimul vers al unei poezii trebuie să fie versul fundamental al poeziei.

Nu-mi dădusem seama, însă, până la afirmația lui Barbu că bunul-simț obișnuit nu are ce căuta într-o revelație și că revelația își are cu totul și cu totul alt mod al ei de a se alcătui, *simplu vorbind, revelația începe cu o explozie*.

Deschide paranteza, vreau să-ți confesez faptul că, în ceea ce privește viziunea de ansamblu, compusă din revelații, în cazul meu nu a suferit nici o influență exterioară și cătuși de puțin o înrăurire literară, închide paranteza și reia fraza.

– „*Simplu vorbind, revelația începe cu o explozie*.”

– Da, punct. Punct după paranteză.

– *Exemplu?*

– Cel mai bun exemplu este chiar *Oda* (în metru antic). Primul vers: *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată* este și cel mai puternic și total. Restul nu este decât un arc de amortizare a revelației sau, mai bine zis, ecoul ei disimulat în imagini.

Mai vreau să fac încă o paranteză, aceea că influența s-a exercitat asupra mea nu în esența unei viziuni sau revelații, ci în tehnica mai liberă și mai adevărată cu care nucleul revelat este pus în evidență.

De aceea – să se fi tot întâmplat șocul dialogului cu Barbu prin anii '52-'53 –, am plonjat într-o lungă și mistuitoare cercetare a dispozițiilor nucleelor de tensiune în poezie, folosind cele mai varii mijloace, atât strict formaliste, cât și de accelerare sau încetinire a fluxului emotiv în poezie.

Practic, am încercat într-o serie de poezii, plecând de la una și aceeași revelație, serii-serii de accelerări și încetiniri ale fluxului emoțional, capse de explozie și dungi de liniște. Începeam poezia într-un registru clasic, rimele din bogate deveneau simple; din perfect, ritmul brusc se trunchia; apărea, apoi, versul alb ritmat și, în final, duritatea unei expresii ieșite cu totul din logica clasică a poemei.

Nu mă mai mulțumeau cătuși de puțin experimentul simbolist lipsit de noduli expresivi și poezia, hai să-i zicem cu un termen de epocă, verslibristă, incantatorie și moale. Visam să creez poeme în care dispersarea nodulilor de tensiune să nu fie ritmică, ci plasată numai după nevoile revelației, împrumutând câte ceva din construcțiile foarte moderne ale muzicii simfonice contemporane sau, mai rar și cu mult mai târziu, câte ceva din tendința spre ființă pregătită de tatonări, înfiripată și, după aceea, iar pierdută în tatonări, a muzicilor primitive, revelate mic în chip natural, dar și beneficiind de câteva lămuriri și chei oferite de către marele nostru compozitor Aurel Stroe, pe care am din când în când norocul să-l întâlnesc și să ne regăsim unul și celălalt într-o zonă de cercetare apropiată.

– *Al treilea strat de amintiri?*

– Dacă vrei tu să clasificăm pe straturi aceste autoportrete, unul dintre ele, și nu cel mai puțin important pentru mine, l-aș numi pur și simplu substratul matematic. Evident, nu-i vorba de o matematică în sensul curent al cifrelor, ci mai degrabă de o matematică care exclude raporturile cantitative, cifrice, substituindu-le o matematică psihologică, o matematică de interceptare a realului interior, cu mult mai puternic decât cel obiectiv, exterior.

Încă de când eram în liceu și ni se predaseră teoriile lui Bolyai și Lobacevski, am avut sentimentul acut că geometria euclidiană poate fi pusă în relativitate nu numai prin postulatul liniilor paralele, ci, bunăoară, prin simpla afirmație că o

tangentă dusă la un punct poate fi desființată prin crearea unui câmp optic. Aici, inventasem chiar o teorie a timpului văzut care nu are decât o minimă tangentă de proportionalitate cu timpul trăit sau cu timpul fizic. Mai mult decât atât, de la faptul că o linie dreaptă infinită nu are mijloc, aidoma cum circumferința cercului nu are mijloc, repede puteam deduce că linia dreaptă este un arc de cerc cu raza infinită și că o tangentă dusă la o linie infinită atinge o infinitate de puncte. De unde și deducția rapidă că numărul punctelor de tangentă la un arc de cerc este direct proportional cu raza acestui arc și că numai atunci când raza este un punct, o tangentă la un punct atinge un punct.

Ai să zici că sunt niște speculații juvenile. Așa o fi și fiind, dar ele au avut o repercusiune imediată și insesizabilă asupra versurilor scrise cât și o explicație plauzibilă la versul *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*, care conține în el mai multe puncte de tangentă provenite din înseși rupturile cadentei versului. Iată cum o revelație, mai bine zis o mirare fundamentală ca aceea a versului *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*, desfoliată și refuzată de orice figură stilistică, se intensifică prin accelerarea sau încetinirea timpului interior până la a deveni suficientă sieși. Versul are natură metalingvistică, mesajul lui tulburător are ca material diferitele schimbări de viteze ale timpului interior.

Într-o altă ordine de idei, am remarcat odată, în timp ce studiam sintaxa, uluitoarea asemănare a propoziției și a frazei cu structura materiei.

Verbul are rolul electronului, iar substantivul are rolul nucleului. Vom vedea că verbele sunt posibile sau nu față de un noumenos și că ele se însiruie din cuantă în cuantă, eliminând nu un foton, ci un înțeles.

Exemplu. Noumenosul *iepure* acceptă numai un șir de verbe în jurul lui, cum ar fi: *aleargă, fuge, saltă* etc. Dar nu acceptă alt șir de verbe cum ar fi: *plouă, ninge, rage* etc.

Brusc socotind cuvintele ca urma de aur a materiei în conștiință, dar, de ce nu, și materia ca o umbră a cuvintelor din conștiință, putem crede că, învățând diferitele alfabetice din care sunt compuse substantivele și verbele materiei, îi putem citi foarte simplu mesajul.

Să fie oare totul numai scriitură? Din aceste labirinturi pe care ți le-am descris extrem de succint, nici măcar cât o hartă de turism montan față de muntele propriu-zis, poate, totuși, mă poți înțelege de ce am ajuns, în cele din urmă, la concepția trăită că sunetul nu este decât materialul muzicii, piatra, materialul sculpturii, culoarea, materialul picturii, în fine, ce e mai important, cuvântul, materialul poeziei. Mă întorc din nou la exemplul primului vers din *Oda* (în metru antic), în care materialul lingvistic este minimal, aranjarea sintactică insesizabil sublimă și accelerările de timp abia resimțite de planul lucid. Mă tem, uneori, că acest vers este atât de total, încât nu se poate să nu existe o moleculă dintr-o materie oarecare, o moleculă care să reproducă întocmai și în relief, prin structura ei, structura acestui vers.

Scopul poeziei nu este cuvântul, scopul poeziei este chiar poezia. În acest sens, poezia nu este arta cuvântului, ci este arta poeziei.

– Care este diferența dintre poezie și arta poeziei?

– Poezia este o dimensiune a conștiinței într-o firească dialectică cu celelalte dimensiuni ale conștiinței. Artă poeziei este exacerbarea acestei dimensiuni și propulsarea ei în prim-plan. Între genul minim și genul proxim, diferența specifică este singurul factor neelucidabil și de natură postulatorie. Orice transformare a genului proxim în gen maxim se face, în logică, prin eliberarea diferenței specifice de natură calitativă. Calitatea are un caracter monodic, irepetabil, unic. Poezia, prin excelență, are natură calitativă. Ea este diferența specifică sau, poate, cea mai specifică diferență dintre emoție și sentiment.

– *Al treilea strat de amintiri?*

– Al treilea strat de amintiri și ultimul...

– *De ce ultimul?*

– Pentru că nu există neapărat un strat de fund al amintirilor, cât, mai mult, un efect ulterior al lor de contopire. Desigur că așa putea să-ți înșir, cum am făcut-o și până acum, un număr relativ mare de întâmplări ieșite din comun, pe care existența mea, ca și a celorlalți, îl are volens-nolens. Amintirile ca atare pot să aibă un efect melancolic pozitiv sau unul de autoapărare, sau unul de umor negru.

Important este ce urmare lasă ele în conștiință, importante sunt și căile pe care un individ le alege în existență, indiferent dacă le rezolvă sau nu.

Eu unul nu prea cred în teoria subconștientului. Pentru mine, explicația viselor de noapte are o altă natură, mai normală, mai firească și mai simplă. Nu neg că n-am avut un oarecare adaus literar tras de pe spuză unor vise de noapte fantastice, simbolice sau, uneori, chiar mai reale decât realul.

În definitiv, cel mai important e faptul că orice secundă, întocmai ca o celulă organică, are în ea cromozomii cu informația genetică amplă, dar și cromozomii informațiilor genetice ale antumității stricte. De aceea, fiecare secundă de luciditate e un fel de a-ți lua viața de la început, de la zero. M-am surprins de mai multe ori dorind să îmi iau viața de la zero. Într-un timp, scrisesem un roman pe care l-am abandonat cam la jumătate, roman al cărui personaj principal încerca să-și ia viața de la început și, evident, nu reușea.

A încerca să-ți iei viața de la început este o dorință legitimă, dar imposibilă. În natura caracterului uman nu se produc mutații fundamentale; în natura înțelegerii, există uneori salturi. Vârsta fundamentală a înțelegerii, după părerea mea, se declanșează cu prilejul primei alienări, clasa întâi primară, adică învățarea scrisului, și se sfârșește cu a doua mare alienare, prima

iubire împărtășită. Asta este vârsta marilor opțiuni și a curajului pur. Vârsta desăvârșitei ignorări a morții. După aceea, nu urmează decât un lung și anevoios drum de a-ți aduce aminte și de a înțelege ce ai primit ca primă informație și ca primă înțelegere. Pe baza acestei vârste pure și în funcție de ea, se clădește maturitatea ulterioară, cum din sămânța ne semnificativă, se naște arborele de sequoia.

– *Al treilea strat de amintiri?*

– De un al treilea strat de amintiri nu au parte decât marii traumatizați ai societății și ai lumii. Din acest strat s-au dezvoltat mari personalități benefice, dar și personalități cu semnul negativ.

Poezia nu este rodul unei traume fundamentale și, în genere, neg trauma ca sursă de inspirație a poeziei. Ca și filosofia, poezia își trage străfundurile din specie, iar nu din individ. Ea este neînțelepciunea înțelepciunii, după cum filosofia este înțelepciunea neînțelepciunii. Dar cât o fi ceasul?

– *Nu știu. Ce importanță are?*

B.

– ...„(paranteză, ți-am dat exemplul cu toții țevelor poetice la Bacovia sau nu, nu, închide paranteza)”...

– Mi-ar fi relativ simplu să-ți explic finețea ieșită din comun a poeziei bacoviene:

*Barbar, cânta femeia-aceea,
Târziu, în cafeneaua goală.*

Am să abuzez de răbdarea ta ca să distorsionez o amintire de acum șapte-opt ani în urmă, plină de grație și de naivitate. Dar, mai înainte de aceasta, vreau să spun că amintire pură nu există. Toate amintirile au o distorsiune de fuior, ba, mai mult, ele au un *feeding* al lor.

– *Ce înseamnă feeding?*

– Acel mod mai vechi de a recepționa cu bătrâne aparate de radio un post îndepărtat, când mai puternic și mai intens, când mai slab până la pierdere, neritmic, dar continuu. Mai trece un nor și raza de emisie se răsfrânge de el, mai trece norul și raza de emisie îți vine direct în timpane.

– „Toate amintirile au o distorsiune de fuior, ba, mai mult decât atât, ele au un *feeding* al lor”.

– Iată, deci, o amintire grațioasă și absurdă, distorsionată ca un fuior.

Plecam pe tren cu atât de distinsul poet Virgil Teodorescu. Spre surprinderea mea, poetul se ceruse în patul de sus al

vagonului de dormit. Aprobasesem cu jovialitate. Mai gras și mai solid decât conul Virgil, el însuși gras și solid, o cățărare pe scara debilă a vagonului de dormit m-ar fi și primejduit să recit ca bun augur și descântec de piază-rea *O călărare în zori* de Mihai Eminescu, la rândul lui solid și gras la maturitate, dar ceva mai scund decât conul Virgil.

A plecat trenul cu bine, căci plecam tocmai în depărtata Republică Federală Germania. Trenul a luat-o leneș din gară, iar noi doi, înainte de cățărarea pe paturi, am privit fără nici o remușcare fiecare femeia lui. Ele dădeau frenetic din batiste.

Nu știu ce-o fi gândit conul Virgil, dar precis că ce gândeam eu gândea și el. O tandră jubilație extraconjugală a plecării cât mai departe de patul conjugal m-a umplut de visuri teutonice. Am cotrobăit în sacoșă, de unde am scos o sticloanță și un ou, conul Virgil a cotrobăit prin sacoșă de unde a scos o sticloanță și un șnițel, căci era mai în vârstă și avea casă mai cu temeii decât mine.

– Noroc, am zis eu spre patul de deasupra.

– Să trăiești, îmi spune conul Virgil, îndreptându-și cărlionții zbârliți spre alb înspre mine, după care se lasă o tăcere de tip cehovian!

A mai tras un gât zgomotos din sticlă. Venea de nu se lega, cum se zice. Mă cam mohorâsem și, deodată, am simțit un zbucium la balcon.

– Mă, Nichita, tu ai auzit ce a declarat André Breton, în 1946?

– Bineînțeles, am răspuns eu, neștiind încotro bate, dar fiind sigur că precis a declarat ceva André Breton în 1946.

– Și ești de acord cu declarația lui? m-a întrebat sadic Virgil Teodorescu.

M-am gândit eu și m-am gândit dacă să fiu de acord sau nu cu ce nu știam, dar aducându-mi aminte că, în tinerețe conu' fusese supraréalist, cât și portar la echipa de fotbal din

Constanța, pe loc mi-am luat o figură sărbătorească, deși ea nu se putea vedea de către nimeni, și am rostit un da așa de apăsător, încât era să deraijeze trenul. Brusc, am simțit deasupra mea o relaxare prietenoasă. Un gălg binevoitor din sticlă, însoțit în patul de dedesubt de două gălgăituri obediente și fără aspirație, pe care le-am executat pe loc și fără greș din sticla proprie.

– Mă, Nichita, a zis jovial maestrul, tu îți dai seama ce înseamnă declarația lui André Breton, din 1946, când el a declarat că centrul mondial al poeziei suprarealiste s-a mutat la București?

– Bineînțeles că-mi dau seama, am răspuns eu pierit de admirație, trăgând un gât zdravăn din sticlă.

– Mergi pe calea bună, mi-a spus maestrul trăgând un gât zdravăn de vin.

Odată gheata spartă, maestrul m-a luat la bani mărunți, folosind, în același timp, cea mai fină logică analitică.

– Dacă este de natura evidenței, a spus el, că s-a mutat, după cum spunea André Breton, în 1946, la București, e, a zis el, e, e, e?

– E, e, e, semnul întrebării, adică ce, am zis eu.

– Cum adică ce? a strigat conul, de sus, cum adică ce? Ia spune tu, dragă Nichita, dacă centrul poeziei suprarealiste s-a mutat la București, asta nu înseamnă că cel mai mare poet din lume e la București? După părerea lui André Breton!

– A, da, am zis eu brusc convins că o să avem o călătorie foarte plăcută, și eu mi-am dat seama de mult timp, ca să vă spun sincer, de la poet la poet, că cel mai mare poet din lume se află la București!

– Păi, vezi?!

– De natura evidenței, stimată maestre!

– Ce părere ai? m-a întrebat el ușor frisonat, de Gellu Naum?

– Mare poet, răspund eu dintr-o suflare!

– Mare, mare, dar vezi tu, nu a dus experiența suprarealistă până la ultimele ei consecințe!

– Ce-i drept, nu, zic eu mai moale, că e încăpățânat ca mai toți macedonenii.

– Păi, vezi? zice maestrul, ocrotitor. Dar de Ștefan Roll, ce părere ai?

– Îl iubesc, mestere, i-am zis. De câte ori îl întâlnesc, ne dedicăm reciproc câte o poezie haioasă.

– Ai dreptate, a zis din ce în ce mai ocrotitor maestrul. Dar de lăptăria lui, ce părere ai?

– Păi, n-am prins-o!

– Ifos curat, domnule, lăptăria lui, ifos curat și atât! Dar de Sasa?!

– Care Sasa?! I-am întrebat eu mirat.

– Sasa Pană, mă, Sasa Pană!

– Om fin, zic eu, și, pe deasupra și arhivarul suprarcaștilor.

– Aiurea, arhivar! Medic veterinar și atâta! Ce a păstrat el sunt simple refulări!

Am mai tras un gât de vin să-mi iau avânt. Deasupra mea, s-a mai tras un gât de vin. Maestrul, ca să scurteze toată trecerea în revistă, m-a luat de-a dreptul în piept și mi-a pus întrebarea fundamentală:

– Mă, Nichita, spune tu drept și cu mâna pe inimă, care este, după părerea ta cel mai mare suprarealist român?

– Dumneavoastră, maestre, am urlat eu iluminat! Și am continuat: Așa cum bine spunea André Breton, în 1946, că centrul mondial al suprarealismului s-a mutat la București, e cât se poate de clar că dumneavoastră sunteți cel mai mare poet român în viață.

Au urmat imediat două răsuflete de ușurare, două gălgăituri paralele, iar după o tăcere maiestuoasă, conul Virgil Teodorescu mi-a spus:

– Da, mă băiatule, așa este. Și află că ce spun eu tot așa este: dacă este cât se poate de sigur că eu sunt primul, e cât se poate de sigur că tu ești al doilea!

Primul poet român și vice-primul poet român au călătorit fericiți fiecare pentru neașteptata lui avansare în grad și am făcut dimpreună o călătorie de vis în Germania, din care m-am întors în brațe cu sufletul mare, generos și copilăros al lui Virgil Teodorescu.

Râde mânzește, fumăm și luăm distanță.

– Cea mai bună definiție care s-a dat vreodată poeziei lui Bacovia a exclamat-o prietenul meu Grigore Hagiu: Bacovia e o drojdie de Eminescu! Nu mă miră câtuși de puțin faptul că aproape nu a fost remarcat la apariția cărților lui și nici faptul că George Călinescu îl bagatelizează în *Istoria literaturii române*.

Adevăratul fenomen nu a fost fenomenul Arghezi, ci fenomenul Bacovia. Adevăratele *Romante pentru mai târziu* nu le-a scris Minulescu, ci Bacovia. *Poemele luminii* nu le-a scris Lucian Blaga, ci Bacovia, iar *Jocul secund* nu l-a scris Ion Barbu, ci Bacovia.

Acești patru mari poeți de după Bacovia nu au făcut altceva decât să pregătească o mai dreaptă înțelegere și mai profundă a poeziei bacovicene care, la rândul ei, cristaliza la nesfârșit spiritul eminescian.

O, laserul poeziei bacovicene, spiritul ei de dincolo de cuvinte, capacitatea ei de a crea piramidă cuvintelor dintr-o sumă restrânsă a lor și, aparent, sărăcăcioasă, renasterea sintaxei și abolirea morfologiei, unicitatea stilului asemănător numai prin neasemuire cu goticul și asemuitor prin măreție neasemuitoare ca *Sagrada Familia* a lui Gaudí!

– *Impactul cu poezia lui Bacovia.*

– Cu poezia lui Bacovia nu am avut un impact, ci o tandră acomodare a copilului care intră într-o lume la fel de nefirească

și de constituită cum e întrebarea dintâi în nefireasca lume firească și obișnuită. De altfel, firescul este fenomenul cel mai rar care se petrece în natură. Numai prin repetiție sau printr-o puternică informație genetică avem starea firescului. Dacă de mic copil gâdila pe pântec un păianjen uriaș, și asta tot timpul, și la maturitate a gâdila pe pântec un păianjen uriaș e un lucru firesc. Atâta doar că nu există păianjeni uriași.

Volumul *Plumb*, în prima sau în a doua clasă de liceu, l-am citit dintr-o răsufare și l-am recitit, și, mai tot timpul, el îmi evoca tipuri de sentimente neexprimate, dar existente în familia mea și în mediul în care eram. De la cel al sărăciei la cel al visului, de la cel al fulgilor de zăpadă la cel al căinilor și cailor înghețați de gheață, de la sacrificarea barbară a unui miel de Paște până la un parastas din vecini, de la zurgălăii unei sănii până la singurătatea din miezul singurătății.

– *Ai avut dificultăți în receptarea poeziei lui Bacovia?*

– Nu am avut nici cea mai mică dificultate, voluptatea secretă a lecturii mi-a dezvăluit adâncimi și viziuni o dată cu fiecare nouă recitare și o dată cu înaintarea mea în vârstă.

Spre diferență de Eminescu, pe care am început să-l înțeleg spre sfârșitul târziu al adolescenței târzii, Bacovia a fost tot timpul un fel de casă a sentimentelor mele, o regăsire, o anulare a coșmarului prin coșmar. Nu m-am despărțit niciodată de el și foarte târziu mi-am dat seama că am de-a face cu un poet și, mai mult decât atâta, cu un poet de geniu, pentru că opera lui mi-a apărut atât de vie, încât am călătorit cu spiritul prin ea ca printr-o catedrală a melancoliei.

– *Țolii țevilor poetice ale lui Bacovia.*

– Să luăm un exemplu: poemul care începe cu versurile:

*Barbar, cânta femeia-aceea,
Târziu, în cafeneaua goală.*

Sentimentul, la prima vedere, pare comun, dar forța lui de evocare este totală prin două precizări neobservate față de

proiecția finală. Mai întâi, este tonul, care apare prin cuvântul răzlet *barbar*. Apoi, localizarea în timpul interior, care apare prin precizarea *târziu*. Fiecare altul, decât Bacovia, ar fi sugerat momentul cu mai multe sau mai puține cuvinte. Același vers putea fi scris: „Ce trist și cât de barbar putea să cânte femeia aceea, Matilda / când se făcuse seară și cafeneaua devenise pustie în afară de mine“. O altă posibilitate: „Ea cânta barbar și eu am ascultat-o în cafeneaua goală“.

Ce înseamnă geniul poetului și de ce am folosit cuvintele țol și teavă?

Haide să explicăm asta, folosind stilul comparațiilor lungi de tip homeric.

Homer, neavând prea mare încredere în greci că l-ar putea înțelege, ca să compare o armată cu un munte, descrie mai întâi armata și, după aceea, zice că este ca și muntele pe care-l descrie în amănunțime. Bineînțeles că voi da un exemplu, bineînțeles că exemplul va fi fictiv: „Așa cum unui litru de apă îi trebuie zece secunde ca să se scurgă pe o teavă a cărei grosime este de un țol, tot astfel și unui anume sentiment îi trebuie un număr fix de cuvinte ca să se elucideze într-o anume sintaxă“.

Bacovia nu a scris nici mai mult, nici mai puțin față de laserul pe care trebuia să-l provoace.

Când își pune întrebarea fundamentală, nu își pierde timpul cu zorzoane și nici nu dă cu bidineaua colorată peste limbă. El zice numai atât:

*Și spune-mi de ce-i toamnă
Și frunza de ce pică?*

Acest mod esențializat folosește limba total, o arde, o mistuie până când nu rămâne decât scheletul ei calcinat.

Pe Bacovia, deși am fost o perioadă contemporan cu el, nu am avut niciodată curajul să-l privesc sau să-l văd. Mi-era pur și simplu frică că l-aș stingheri cu o privire. Știam numai că locuiește undeva, că are un gard cu stinghii vopsite, o curte

mică și, în curte, o masă rotundă de tablă, vopsită într-un verde închis.

Mai știam că, la acea masă, uneori, cânta din vioară, că, adeseori, își compunea versurile ca texte pentru melodiile pe care le interpreta, compoziții din care nu s-a mai păstrat nici măcar o notă și care s-au evaporat definitiv spre cosmos. Cei care-l auzeau cântând, vecinii, dar mai ales copiii vecinilor îl porecliseră *Nebunul*. Îl văzuse, copilă fiind, Gabriela Melinescu, care locuia pe aproape și al cărei tată, șofer pe un camion, o trimitea din când în când cu o canistră să cumpere benzină de la benzinărie și ea, ciolănoasă și mică fiind, își rezema canistra de gardul lui Bacovia, își băga nasul tuțuiat printre stinghii și asculta înnebunită ce cânta *Nebunul* la vioară. Mi-a povestit toate acestea mai târziu, când am întrebat-o ce cânta și cum cânta.

– Nu știu, mi-a răspuns, eram prea copil, dar mă fascina atât de mult, încât nu mă mai dezlipeam de gard până nu termina de cântat.

La moartea lui Bacovia, publicasem deja o carte și eram membru al Uniunii Scriitorilor, și mi s-a propus, ca tânăr poet, în semn de onoare, să fac de gardă la sicriul lui. M-am ascuns la marginea Bucureștiului de frică, de spaimă și de rușine că eu, cel care n-am vrut să-i fur nici o secundă din viață privindu-l, aș putea pentru prima și ultima oară să-l văd mort. Nu am făcut de gardă. Funcționarii de pe atunci ai Uniunii s-au supărat pe mine, spunând că n-am respect pentru onoarea ce mi se făcuse.

– *Ce influențe au avut poezia lui Ion Barbu și poezia lui George Bacovia pentru felul tău de a scrie?*

– Ion Barbu a avut o influență exercitată oral asupra gustului meu estetic, deci, nu atât prin poezia lui, cât prin concepția lui, iar Bacovia, care este inimitabil și unic, nu a avut aproape nici o influență asupra versurilor mele, dar mi-a dat momente de fericire asemuitoare cu acelea pe care mi le

provoacă *Concertul nr. 1 pentru pian* al lui Brahms. Nu are nici o importanță influența lui Ion Barbu asupra gustului meu estetic. Dacă ea s-a exercitat într-un sens superior, se poate străvedea chiar din cartea asta pe care o facem împreună, iar dacă ea a fost de suprafață, oricât de mult am evocat-o, e ca și cum n-ar fi fost. Real vorbind, nu influențele m-au format, ci consecințele unei anume rupturi, ale unei traume sau, hai să-i spunem în mod delicat, ale unei alienări.

Înstrăinarea de tine însuți duce într-un mod mai mult sau mai puțin aberant la contemplarea lumii din afara ei. Orice ruptură fundamentală, orice traumă, orice alienare provoacă o despărțire de tine însuți, iar instrumentul cel mai precis care efectuează această despărțire, această ruptură, această traumă, această alienare este, fără nici o îndoială, cuvântul. Cuvântul, în cazul de față, nu este numai un instrument de ruptură, dar se substituie uneori amintirii, lăsând amprente pe memorie, uneori atât de lizibile, încât putem deduce, pe o hartă imaginară a sentimentelor, locul faliei, rupturii, locul marelui canion.

Contemplarea din afară nu este o sărbătoare intimă a spiritului. Glacialitatea ei indiferentă se înfiripă până în visul de noapte sau până la tandra mângâiere a obrazului de față virginală. Contemplarea lumii din afara ei e simultană cu îndepărtarea de tine însuți și ea este, aș spune, în mod obiectiv aproape, sursa tragică a poeziei, maiestuoasă și intangibilă totodată, victorie tristă și măreață a înțelesului cuvântului asupra cuvântului însuși, victorie care vine din marja tragică a artei, provenită din negarea cuvintelor de propriul lor înțeles, stârmită dintr-o altă organizare logică. Ideea de destin este prima și cea mai primitivă a eposului, întotdeauna de natură tragică.

C.

Facem o pauză. Nichita îmi spune să îl invit să umanizeze textul.

– Aiurea, ce influență a lui Barbu, a lui Eminescu, Shakespeare sau Homer, toate acestea sunt influențe exterioare și târzii și, cu precădere, în tehnologia versului, nu în semantica lui. Tipul de ruptură interioară al ficcării duce la o dezobișnuire de real și, mai mult decât atât, chiar la o dezobișnuire de rupturile fundamentale exprimate de un Shakespeare sau de un Dostoievski. Influența unui mare scriitor asupra altuia rezidă în dezobișnuirea de maestru, iar nu în copierea maestrului. Nu există scriitor autentic, prin scriitor autentic nu înțeleg un om care scrie, ci un om care gândește sentimentul ca pe o categorie fundamentală a conștiinței, deci nu cunosc un scriitor autentic care, în șirul montan al traumelor și despărțirilor de sine însuși, afirmate în mod fundamental de către clasici, să nu își găsească o fantă a sa proprie, prin care, înghesuindu-se în sine însuși ca laserul, să nu treacă mai departe, către munții din spatele munților.

Ideea de destin în opera literară este o sălbatică dorință de justificare a tragicului. Tragicul nu este o idee, spre diferență de destin, care este o idee. Tragicul este o dimensiune, o funcție, un indice al accelerării și încetirii înțelesului cuvintelor. Tragicul este al doilea tip de material al poeziei. Primul tip de material al poeziei este cuvântul și are ca rezultat

înțelesul cuvintelor, iar a doua etapă a poeziei este tragicul ca material al ei, având ca rezultat destinul. Dacă înțelesul cuvântului este superior cuvântului, ideea de destin este o descendență a dimensiunii tragicului.

Ruptura, alienarea, în mod inexplicabil, am observat acest lucru asupra mea și nu numai asupra mea, nu apare ca stadiu final sau, mai precis, ca o consecință a unui epos cu final lugubru. Sentimentul tragic, dimensiunea tragicului nu au nimic de a face cu iminenta moarte și câtuși de puțin cu roșul violent și putred al sângelui vărsat. Între rana sângerândă și dimensiunea tragicului, nu există legătură.

Durerea fizică, nedreptatea fizică nu au nimic de-a face cu sentimentul tragicului. E adevărat că tragicul se substituie cel mai ades în consecința ideii de destin. Dar asta numai în cazul literar, expres. Versul eminescian *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*, și iată-mă obligat să revin la acest exemplu fundamental, declanșează sentimentul tragicului, despărțindu-l net de spaima de moarte. Între tragic și spaimă nu există asemănare și formă de contact. Absurdul apare atunci când asociem spaima cu tragicul. Există însă și o fizionomie a celui din spatele tragicului. Spre diferență de spaimă, care este un fenomen psihologic obiectiv, atunci când el apare, și determinabil, atunci când el se declanșează, dimensiunea tragicului are autor. Tragicul are loc de naștere precis și nu are un caracter generalizat ca spaima, ci monodic, adică irepetabil, după cum irepetabil este autorul.

Nu ți se pare că proliferarea de mituri, în genere, este stârnită nu de operă, ci de autorul operei? Că biografia autorului devine din ce în ce mai halucinantă cu cât sfera lui este mai marcată de divina dimensiune?

Autorul real este atât de șters în fața operei, încât din necesități interioare, dar și din necesități exterioare și obiective, își creează și i se creează biografie. Din punct de vedere exterior,

ceea ce la oricare altul este o dragoste neîmpărtășită, în cazul autorului, se transformă într-un mister, într-un mit.

Sursa interioară, însă, ne apare a fi mai demnă de considerat și mai supusă unei aprige ochiri lucide. Nu voi încerca să demitizez autorul în fața operei, ci, mai degrabă, să dau câteva posibile căi pentru o mai adevărată evaluare a realului, a *datus nascendi*, în fața realului creat, în opera cu dimensiune tragică, al cărei loc de naștere și teritoriu este autorul.

Nu vreau și cred că nici nu pot să elucidez un posibil portret al autorului în genere, dar mă simt tentat să schițez un portret al autorului la tinerete. Golindu-se de real, despărțit de real, opune realul intim realului obiectiv. Fenomenul se numește în mod plat re-creare.

Nevoia de biografie este atât de uriașă și de absorbantă, încât, ocolind laudăroșenia, mimează epici visate ca fiind reale.

Să vezi și dumneata ciudățeni!

Atât de tare mi-am dorit, pe la 15–16 ani, să bat un record național de planorism la juniori, încât, a doua zi, am spus câtorva prieteni că l-am și bătut, dar că el fusese depășit în câteva ore din pricina unor condiții atmosferice superioare de către un altul, dar, oricum, fusesem campion absolut de juniori câteva ore. Eram atât de așarnat, încât, când am primit o insignă cu un vultur, le-am declarat credulilor din jurul meu că ea reprezenta însuși recordul. Atât de mult îmi dorisem treaba asta, încât ajunsesem să mă conving și pe mine însumi că, într-adevăr, bătusem recordul național de juniori la planorism.

După câteva luni, dobândisem o atât de mare dezinvoltură în a discuta despre planoare, încât faptul că bătusem recordul național la juniori era, bineînțeles, ba, mai mult decât atâta, am și dăruit cu dezinvoltură unui văr al meu de origine aristocratică, spre deosebire de mine care am origine semimahala-gească, cu detașare regească, insignă cu un vultur, bagatelizând-o spre uimirea lui snoabă, iar el a luat-o ca pe un lucru inestimabil.

– Un recordman este ceva mai mult decât un print, am zis eu, și vărul meu s-a sfeclit de invidie!

Nevoia de biografie mi s-a transformat în biografie.

Odată, zburând cu un avion românesc înspre nu știu ce țară unde fusesem trimis în nu știu ce schimb cultural, pilotul, radistul și copilotul m-au invitat în cabina de conducere a avionului, care mi-a luat fața, cum se zice în mahalaua din Ploiești, de câte ceasuri de bord putea să aibă jucăria, și în care, topit de curiozitate, tot timpul încercam să aflu ceva despre pilotaj, fără de succes, pentru că pilotul, copilotul și radistul în același timp, erau topiți de curiozitate să afle ceva despre poezia română contemporană, însă fără succes.

Deodată, m-am trezit spunând acest lucru abominabil:

– Fraților, și eu sunt de-al vostru! Habar n-aveți, le-am mai zis, eu sunt unul dintre primii noștri (paranteză, chiar așa a fost, să mă ia dracu' dacă n-a fost chiar așa, închide paranteza), recordmeni naționali pentru juniori la planorism. Pe aeroportul Strejnic, am mai spus eu!

– Când? au întrebat cei trei în cor.

În acea secundă, am înlemnit și m-am întrebat pe mine însumi ce-o fi fost adevărat în viața mea și ce-oi fi crezând eu să fi fost adevărat în viața mea, Dumnezeu cu mila le mai poate alege una de alta. Mă, Aurelian, mă, mă, oi fi fost sau n-oi fi fost recordman național de planorism?

– *Precis ai fost, pentru că minciuna ta, prin consecințele ei, a devenit adevăr. Este și cazul falsei amintiri pe care o ai despre înmormântarea lui Bacovia.*

– Asta și voiam să demonstrez de fapt.

– *Ce ai spus despre tragic mi se pare drept. Mă duce cu gândul la grecii frumoși la trup și mari gânditori, mari artiști. Ce ai spus tu respinge ideea că infirmitatea de orice fel ar putea să fie o cauză a literaturii și închide tragicul în nobiliar.*

Am observat că toți filosofilor care aveau la îndemână un limbaj precategorial erau și mari poeți.

Heraclit, spre exemplu.

Am observat, atât la filosofi, cât și la oamenii de știință, că, unde leagă ceea ce știu ei prin ei de după tot ce se știa până atunci cu ceea ce nu se știe, fac loc metaforei.

La orice inovator, care știe să se exprime, metafora leagă cunoscutul de necunoscut.

Printre primii, Freud a remarcat că metafora este o formă empirică a actului de cunoaștere. Eu, aici, asemenea ție, consider poezia ca fiind un fel de recul al cunoașterii și un predecesor al ei totodată.

– La urma urmei, empiric vorbind, când ai două tije înfipte într-un picior paradit, nu-ți prea vine defel să te sinucizi, ci, dimpotrivă, ți-e frică de moarte. Sinucigașii bolnavi clinic nu ne interesează. Ceilalți, nici atâta, acuzându-i de lipsă de curiozitate față de fenomenul negativ personal.

Mă gândesc cu ciudă că și atunci când mori e bine să fii curios și să știi cum se moare, chiar dacă ăla ești tu. Dar uite că, fără voia noastră, am început să dăm aparența unor duri, pe când noi doi suntem doar niște meditativi.

Dorința de biografie nu e suficientă unei biografii.

Transformarea virtualului în real e numai un aspect al comediei de la Teatrul Globus. Apare fenomenul îndrăgostirii, apare o femeie misterioasă cu care comunică brusc prin biocurenți și toată biografia real-imaginară ți se potentează într-un cântec fără de vârstă și fără de timp. Nu există amintiri ale unui sentiment.

Sentimentul are o natură profundă, curată. Odată ars, el nu lasă urme. Își este suficient sieși. Sentimentul trăit total nu te maturizează. Te împlinește, însă, și te face puternic. Dimensiunea tragicului maturizează profund. Sentimentul și, cu precădere, sentimentul iubirii față de femeie, oricât de trecător ar fi el, împlinit sau platonice numai, dă o vigoare uriașă dimensiunii tragice. Niciodată nu știi când te îndrăgostești, de

cine te îndrăgostești. Mai degrabă cunoști orice alt om decât femcia iubită.

Sentimentul adumbrește cunoașterea. Cântecul dizolvă memoria. Din toate sentimentele de dragoste, dorul este cel mai puternic. El este amintirea întâmplărilor neîntâmpate. Dorul nici măcar nu mai are un obiect fix, o țintă fixă. Direcția lui are un caracter difuz și sacrosanct. Virginal. Aș încerca să fac, dacă îmi îngăduiești, o asemuire de structură între dorul care este expresia întâmplărilor neîntâmpate și dorința de biografie a artistului, a biografiei neîntâmpate, dar trăite.

Deci, lipsa de memorie a sentimentului. Fac o paranteză.

Cineva, făcându-mi un compliment, mi-a spus că i-am apărut foarte firesc și extrem de natural din punctul lui de vedere, la o emisiune de televiziune. Se mira că nu m-au intimidat aparatele de filmat, microfonul și prezența de jur-împrejurul meu. Personal nu pot să apreciez cât de naturală sau de nenaturală a fost acea emisie de televiziune, dar complimentul mi-a apărut mai degrabă o insultă decât un compliment. În cel mai bun caz, el denota o superficialitate crasă în înțelegerea profesiunii unui scriitor. Când mă uitam în aparatul de filmat, nu mă uitam în aparatul de filmat, ci, bineînțeles mă uitam în ochii celor care mă vor vedea peste două sau trei zile.

Niciodată nu m-au intimidat lentilele Zeiss. M-au intimidat sau, dimpotrivă, m-au înflăcărat ochii lui Ion, Gheorghe, Vasile ș.a. Nu bâlbâieli aveam de comunicat și intimidări, ci un șir de opinii mai mult sau mai puțin îndreptățite, mai bine sau mai rău formulate, comunicate tandru și interogativ de către un caracter auster. Cred că-ți este foarte evident că râd și am umor negru numai din austeritate. După cum cred că te-am convins că melancolia și tristețea nu au de-a face cu conținutul de sare al unei lacrimi și că nici cu ochii nu au de-a face, ci că sunt numai și numai un eveniment semantic, iar nu unul optic.

D.

– „... au mai apărut și o puzderie de alte întrebări, să le zicem așa, întrebări vicinale, întrebări de lucru, vizând latura tehnică a expresiei...”

– Prima dintre întrebările vicinale a fost stârmită de un accident fericit petrecut în conștiința mea în urmă cu vreo douăzeci și cinci de ani. Descoperisem sonetul ca formă, cel de tip englez, cel de tip italian, folosit mai des de Eminescu, diferitele posibilități metrice de manipulare a stilului fix, de încengătură a rimelor. Dintre gazel, glossă, rondel, catren etc., ale căror forme le exercitam cu dexteritate, subconștient și instinctiv, sonetul îmi apărea primordial. Foarte mulți dintre prietenii mei și mai ales foarte mulți dintre cititorii mei s-au mirat că nu l-am folosit în nici una din cărți, iar, bunăoară criticul Laurențiu Ulici, provocându-mă să scriu un sonet, cu vag dubiu că n-aș fi în stare să-l scriu, nu m-a crezut când am dictat un sonet, perfect din punct de vedere formal, pe loc, că pentru mine chinul cel mai mare nu a fost acela să-l dictez, ci acela să-l recopiez cu propria mea mână. Mă și gândesc, uneori, că, după ce mănânci toate literele, e o fericire să fii analfabet.

În urmă cu vreo zece ani, la Stuttgart, o distinsă doamnă, fiica unui fost ambasador german la București, care știa limba română, m-a rugat să-i scriu un sonet de dor de limba în care se școlise câțiva ani buni ai adolescenței sale. Eram cu prietenul Constantin Chiriță acasă la acea doamnă, beam o bere

strașnică, și, tot gândindu-mă cu cum să fac să-i fie și mai dor de limba română, am luat hârtia, mi-am impus un timbru de dor, pe loc și în chip magnetic am atras spre mine o puzderie de cuvinte bogate în vitamina A a vocalei A, am făcut un plonjeu de rime, mai toate în A, în care rimam substantive cu verbe, cu adjective și infinitive, iar, respectând-o de tot pe damă, am mai tăiat câte un cuvânt și l-am scris tot pe acela deasupra ca să pară că muncesc foarte mult asupra textului, mai ales metrica de unsprezece silabe și tot sonetul l-am făcut în monorimă, ceea ce e o culme a sonetului pentru că nu puteai să spui că nu respecti structura sonetului, care se regăsea și în monorimă. Oferindu-i-l doamnei din Stuttgart, orașul cu cea mai minunată grădină zoologică din Europa, și cu colecția cea mai vastă de crocodili de pe pământul european, transfigurată, aceasta mi-a spus:

– Ah, maestre, se cunoaște că ați lucrat ani îndelungați la acest minunat sonet!

M-am uitat surâzând în ochii lui Conu' Chiriță și el mi-a făcut semn discret să aprob că am lucrat ani întregi la sonet și totul s-a terminat cu bine.

Ce ți-am relatat acum poate părea o lăudăroșenie. Nu este. Nu asta este zona în care mi-ar face plăcere să mă laud. E o simplă dexteritate pe care o poate întări ca martor și Constantin Chiriță, absolut tipică pentru mine, care m-am zbârlit odată la o doamnă care făcea parte din juriul Premiului Femina, care m-a ironizat, spunându-mi:

– Domnule Stănescu, vorbiți o perfectă limbă franceză, cu un bun accent european.

– Ce să fac doamnă, eu sunt un poliglot de limbă română, o știu de șapte ori pe deasupra și o dată în scris, în rest, atâta franceză cât să citesc cărțile traduse la voi din magnifica filosofie germană.

Să vezi, dragă Aurelian, că, de fapt, ca toți oamenii care nu s-au născut în casă decât cu *Biblia* și, prin noroc, și cu Bacovia,

confundam poezia cu forma ei. Era atât de greu să scrii un sonet, îmi apărea în acea epocă, sau un rondel, încât a scrie un sonet îmi semnifica a fi poet. Trauma fericită de care vorbeam mi s-a întâmplat din pricina pastelului.

– *A doua întrebare vicinală?*

– Da!

– *Da!*

– Ei bine, pastelul avea o temă fixă: natura. Toate celelalte zgaibe fixe nu aveau nici un fel de teamă. De la pastel până la haiku și înțelegerea lui, nu mi-a mai trebuit decât un bobârnac inițial, cum ar zice domnul Kant.

Spiritul conținut începe să devină mai important decât forma exterioară perfectă. Trauma, însă, fericită nu mi-a venit în mod special din pastel, care m-a chinuit, și cătuși de puțin din haiku, al cărui spirit pur l-am înțeles ca pe o bucurie a artei poetice. Tot dintr-un sonet mi s-a tras. Alienarea, înstrăinarea conținutului față de sine însuși mi-a răzbit într-o strofă de sonet. Energia și fluxul magnetic al comunicării făceau ridicolă strofa. Versul al patrulea din strofa a doua, din pricina revelației interioare, mi-a ieșit cu vreo patru silabe mai lung, și sonetul, cu forma lui cu tot, s-a dus pe apele Dunării. Independent de aceasta, a mai apărut și lecția eminesciană.

– *A treia întrebare vicinală.*

– *Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri*, această viziune grandioasă a poetului face parte dintr-un sonet în mod absolut accidental. Ea e revelație pur și simplu, haiku pur și simplu. Finalul *Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec* nu mai este finalul unui sonet. Este finalul lui Odiseu, al lui Faust, al lui Hamlet, al lui Don Quijote, al lui Mișkin. Am pus mâna pe echer și l-am azvârlit pe fereastră. Am pus mâna pe riglă și am rupt-o pe genunchi. Am pus mâna pe rimele dublu articulate, învățate de la Topîrceanu, pe stilul de a rima verbe cu substantive, le-am băgat pe toate în mașina de tocat cuvinte,

le-am făcut chifteluțe după aceea și le-am dat la găste de mâncare ca să apere cum trebuie Capitoliul.

– *Lecția eminesciană?*

– Lecția eminesciană nu are caracter didactic. O numesc lecție din absența altui cuvânt potrivit. Cu riscul de a mă repeta, afirm încă o dată că Eminescu este un poet foarte greu accesibil și că el are atâtea chipuri, încât, până i-ai atinge piscul înțelegerii lui, treci prin spaima spectacolului și frumusețea șerpasului spre piscul Himalayei.

Aruncă bani mărunți de aur, pe care-i prind din zbor adolescenții, taleri de argint, pe care-i prind din zbor întâiele maturizări, apoi păsări paradisiace, la maturitate, și, apoi, dacă mai există un apoi, nu zborul, ci înțelesul zborului, nu roata, ci înțelesul roatei.

Repet un fapt pe care l-am mai povestit cu alt prilej, care este interesant nu prin epica lui, ci prin fenomenul de pătrundere în conștiință a lui Eminescu.

Eram în clasa a IV-a de liceu, la Ploiești, și-l aveam coleg de bancă pe Mircea Ivanciu, astăzi unul din foarte bunii noștri ingineri constructori, șef de șantier. Pe atunci, eram doi puști care băteam mingea de cârpă pe maidan. Cu gramatica stăteam destul de prost, eram amândoi de o lene visătoare, frizând repetenția. Profesorul Constantin Râpeanu, fic-i țărâna ușoară, ne-a mutat din banca din fund în banca din față pe amândoi, să ne aibă în ochi, iar, dacă-mi aduc bine aminte, anul era împărțit în două semestre.

– Mama voastră de derbedei, ne-a zis profesorul urechindu-ne de vedeam stele verzi și izbindu-ne în cap după o metodă pedagogică mai veche, dar, în unele cazuri, cu efecte pozitive imediate! Când e făcută cu bună intenție, bătaia, cum se zice, e ruptă din rai.

– Derbedeilor, ne-a zis profesorul Râpeanu, dacă nu învățați pe deasupra în vacanța de iarnă *Luceafărul* lui Eminescu și nu-l zbârnâți neomitând virgulă sau inflexiune, vă las pe

amândoi repetenți, oricâte pile ar băga la mine babacii voștri și oricâte damigene de vin roșu vor încerca să-mi împingă pe sub catedră!

Toată vacanța am tocit împreună cu Mircea Ivanciu *Luceafărul* lui Eminescu. Ne ascultam unul pe altul de dimineață până seara, încât toată bucuria vacanței se dusesse pe Apa Sâmbetei. După vacanță, profesorul s-a ținut de cuvânt, ne-a scos la tablă și, cu o răbdare demonică, ne-a ascultat pe fiecare în parte, recitându-i integral *Luceafărul*. Ne-a dat nota minimă de trecere, încât, întorcându-ne în bănci, am răsuflet ușurați și am adormit amândoi brusc, de bucurie că am scăpat.

Ce să-l mai iubești pe Eminescu? Nici vorbă de iubire. Față de *Aventurile submarinului Dox*, *Luceafărul* ne apărea ca o instituție înaltă, și rece, și neprimitoare, la fel ca și clasa în care învățam, la fel ca și culoarul liceului, la fel ca și Palatul Justiției, la fel ca și clădirea notariatului etc. etc.

La doi-trei ani de la această întâmplare, plimbându-mă prin Parcul Străjerilor cu o colegă care tăcea desăvârșit și neavând eu ce să spun și nepreaștiind ce să-i spun, m-am apucat și-am recitat *Luceafărul* integral, căci nu-l uitasem.

Când am ajuns la strofa:

*Porni luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe,*

am rămas cu gura căscată, căci învățasem papagalicește poemul și îl rosteam papagalicește, am rămas cu gura căscată, realizând ce fabuloasă viziune cosmică se cuprinde-n patru versuri. Când am ajuns să recit în continuare:

*Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele –
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele,*

am lăsat-o pe fată țeapănă în mijlocul aleii și am fugit săltând într-un picior și chiuind un fel de Evrika autohton, având sentimentul că s-a dus baltă și în chip fericit toată naivitatea mea de până atunci. Toate doxurile au devenit o porcărie și, într-o secundă, am devenit cult, secundă pe care am trăit-o mult mai târziu încă o dată, când, la Vatican, împreună cu Constantin Chiriță și Fănuș Neagu, am contemplat *Pietà* a lui Michelangelo. Am ajuns la concluzia că mnemotehnica are, la vârstele mai fragede, o mare influență pedagogică. Cele două strofe eminesciene au zăcut în creierul meu și au rodit de-sine-stătătoare acolo, leneș, în timp, până când, cu prilejul primei întâlniri obiective cu ele, mi-am modificat structura intelectuală și conștiința estetică. Cred că a fost prima oară când am simțit zona estetică ca pe o făptură vie, adevărată și activă.

În ceea ce privește personajul din spatele unei opere, adică în ceea ce privește autorul, o astfel de întâmplare e categorială și precisă ca amintire, mai epică, în curgerea ei imprevizibilă, decât orice epică propriu-zisă, întâmplare propriu-zisă, oricât de spectaculoasă ar fi ea, dar care nu are șansa de a se transforma într-un înțeles, ci numai de a se aglomera întâmplare în întâmplare, una în alta, dând culoare unui timp parcurs.

*

Una din falsele întrebări, o întrebare de tip exterior, o amăgire care mi-a însoțit o mare parte din tinerețea literară, a fost falsă problemă a modernității. Aflasem de curentele literare, de simbolism, de dadaism, de expresionism, de suprarealism, de multe altele. Unele ținând de pictură, altele ținând de poezie, altele de sculptură, altele de muzică, unele dintre ele circumscriind toate artele. Repede schimbare la față a poeziei mă cucerea, o inovație sau o nouă ideologie estetică îmi părea atractivă și accesibilă, ba, mai mult decât atât, eu însumi mă simțeam apt de o atât de vagă intenție. Dacă clasificarea în clasic și romantic astăzi încă mai pare suportabilă,

celelalte noi subclasificări îmi apar derizorii prin puțină lor rezistență în timp, prin modificarea iute a unui ism în altul. Din fiecare curent puteai să culegi câte o sculă nouă, perfecționată, pentru tehnologia poemului. Dar ceea ce este etern uman, starea de ruptură, de înstrăinare și de alienare a artistului, nu-și poate modifica decât datele istorice nu și cele totale. Poezia, trebuie să o spunem răspicat, istoria poeziei nu poate fi tratată ca istoria automobilului, a navigației, a zborurilor cosmice etc.

Să bagi de seamă că anumite texte antice, peste care au trecut mai mult de două mii de ani, își păstrează virginitatea semantică și dimensiunea tragică cu mult mai acut chiar decât acelea ale lui Rimbaud sau Edgar Allan Poe. Ce să mai vorbim de mici-mari poeți ai secolului XX pe care, pe toți, două-trei texte Lao-Tze, cartea *Dao-de-tzin* sau cinci versete din *Ghilgameș* ori trei fraze din *Cartea (egipteană) a morților* îi mătură și-i iau cu fârașul. Nu există un secret al eternității. Nu există o rețetă ca s-atingi o astfel de culme, dar există un bun-simț al ei, o atracție pe care o găsești în Dante, în Shakespeare, în Goethe, în Cervantes, în Dostoievski, în Eminescu, în Rilke, în Eliot, în Auden și în alții. Această atracție către măreție, demolatoare de tehnologii, acceptă numai arhitectura proprie, iar împrumutul e larg între diferitele arte și convulsiv. Între barocul german și Góngora există o similitudine și translație aproape inexplicabilă cum între *Sagrada Familia* a lui Gaudí și *Don Quijote* al lui Cervantes nu există sincrasie, decât numai aceea a sublimului final. Problema modernității e o problemă de istorie, iar nu una de estetică. Cele două spații sunt simultane, paralele, deci fără de intersecție, după opinia noastră.

Când Blaga spunea într-un vers celebru al său *Eu cred că veșnicia s-a născut la sat*, nu versul ne interesează, ci tendința lui, intuiția lui către substratul fundamental.

O altă problemă ridicolă e aceea că un volum de poezie trebuie să conțină o oarecare cantitate de versuri. Șapte haikuuri geniale, însumând treizeci și unu de versuri, pot împiedica un raft de sonete sau un raft de balade.

E.

„— ... (paranteză, ți-am vorbit despre poezia pulsatorie, nu, închide paranteza)...“

— Acum, câteva zile, redacția unei reviste de studii literare m-a rugat să dau o definiție într-un rând a poeziei, pe care s-o tipărească pe ultima ei copertă. Am rămas uluit de cerere. Dacă aș putea defini poezia, dacă natura ei vie s-ar supune unei definiții statice, atunci, desigur, am putea-o face în serie la uzinele de aparataj electronic sau chiar la cooperativa sătească din Pocreaca „Avântul poeziei“. Nu puteam tocmai eu să refuz pe distinsa profesoară universitară Zoe Dumitrescu-Bușulenga, atât de dragă mie și protectoare a mea în facultate, pe când mă arătam un student cam dificil și pus pe a contrazice orice afirmație estetică a profesorilor mei. N-am dormit o noapte, iar, spre dimineață, mi-a venit următoarea metaforă: „Poezia este o lacrimă care plânge cu ochii“. Nu-i așa că e frumoasă metafora?

— *Este un paradox. Paradoxul mi se pare o metaforă în ecuație. Are un anumit farmec venit din virginitatea zonei.*

— La urma urmelor, teoria despre poezie este mai puțin importantă decât poezia însăși. Dar îți propun să trecem peste impas.

— *Care este criza poetică ce a precedat poezia pulsatorie?*

— N-a fost propriu-zis o criză, cât un șir lung de elemente epice, care, rupte de ansamblu și din încrengătura lor, și-ar

pierde semnificația. Lucrurile intime nu au deosebită valoare, nici eșecurile sentimentale și profesionale care au survenit în trombă în acea perioadă.

Publicasem câteva poezii și eram extrem de nemulțumit de ele, aveam instinctul că nu comunic, că sunt niște texte fără cap și coadă sau, în cel mai bun caz, expresia unei adaptări la stilul presei literare de atunci, un fel de a-mi fura singur căciula. Se pornise o campanie de presă, fără nici un substrat serios, împotriva versului alb, ba, mai mult, ultimele zbateri ale poeziei proletcultiste, lipsită de orice sinceritate, plină de fanfaronadă, ca o mentalitate de lustragiu de pantofi, izbeau cu ură, cu argumente extraliterare, împotriva bunului-simt și împotriva firescului cu care arta adevărată începea să-și recompună nucleele ei autonome. Eram tânăr și nu puteam să-mi imaginez ferocitatea cu care ultimii mohicani ai proletcultismului atacau poezia tânără și nici schimbările la față, autocriticile și azvârlirea la gunoi a unei mentalități depășite prin care convertiții atacaseră, la vremea lor, cu violență, violență care a rămas constantă în apărarea unei poezii așa-zisă modernă.

În această perioadă a saltului brusc din lac în put, era foarte greu să nu-ți pierzi capul. Demitizarea efigici, gândită naiv de către mine, a mai multor poeți, mă umpluse de scârbă.

Din arta poetică a lui Homer nu mai rămăsese decât justificarea mizerabilă: „Ei au fost mulți, și m-au silit, și de aceea am cântat la masa lor“.

Revistele literare erau puține la număr și bătaia pe un petec de hârtie era acerbă, iar, ca să ți se publice două poezii, una putea fi de dragoste, dar ccalaltă comandată de *comanda socială*.

Comanda socială nu ți-o comandă nimeni. Dacă nu apare în mod firesc necesitatea abordării poeziei sociale, ea în nici un caz nu poate fi impusă. Și-apoi, ceea ce se numea poezia socială și politică numai poezie socială și politică nu era, iar tendința era de la absurd la batjocură. La un curs universitar,

un profesor fabricat la repezeală, cu mijloace tehnice demne de comuna primitivă, susținea nici mai mult nici mai puțin că povestea *Capra cu trei iezi* este oglinda socială a vremii, lupul reprezentând chiaburimea rapace, iar capra – țărănimia săracă. La un curs de estetică, mi se pare că era intitulat *Estetica romanului*, cel mai de seamă prozator român era Alexandru Sahia, scriitor bine intenționat, dar sărman de tot în ceea ce privește estetica romanului. Bietul Păun-Pincio și bietul Neculuță s-au trezit academicieni post-mortem, alături de Caragiale, Eminescu, deveniți și ei academicieni post-mortem. Asta zic și eu avansare, nu glumă! Nu mai rămânea decât să-l facem pe Aurel Vlaicu cosmonaut post-mortem, iar pe Vasile Conta, Kant-I. aplase post-mortem.

– *Poezia pulsatorie?*

– Poezia pulsatorie, numită astfel, evident dă impresia unei formule. Ea nu este, însă, câtuși de puțin o formulă, ci un mod de a acționa mai real asupra realului, un mod de a lovi ținta mai scurt și, deci, nu de sfidare a tehnicilor formale, de la forma fixă până la forma liberă. Ea nu mai descrie o stare de spirit, ci o reface și o re trăiește o dată cu cititorul, discursul poetic contopindu-se cu înțelegerea sau cu alinarea centrilor, nucleelor de tensiune a revelației. Începi, dacă starea de spirit e aluvionară, aluvionar, dacă se întetește, după necesitate, treci în cadrul aceleiași poezii de la versul alb la versul liber, finalul poate fi stins și melodios sau, dimpotrivă, abrupt și aritmic.

Eminescu a simțit în *Oda* (în metru antic) acut nevoia dislocării unei revelații în metafora bombastică, iar finalul acestei ode atinge chiar stadiul candoarei și al implorării naive: *Mie redă-mă!* Este ultima spirală și cea mai de jos a amortizării primului vers.

Arghezi, în nenumărate din poeziile sale, în genere, întocmite aproape integral fiecare din ele după meșteșugul clasic, are rupturi și scrâșneli în unele versuri, pe care am putea să le considerăm stângăcii, dacă n-ar fi atât de penetrante în

desăvârșirea meșteșugului său. Ele merg atât de departe, încât nemaiscrâșnind ritmul, uneori pulverizează topica, făcând-o părelnică într-o notație subtil impresionistă: „Trei sau patru-n mal pescari“, ceea ce prin contragere, ne dă un timbru de pulsație aparte a posibilei notații: *Trei sau patru pescari stăteau pe mal*. Stângăcia nu este niciodată stângăcie când ea apare ca nevoită de expresie ce nu-și mai găsește locul într-o formă prestabilită.

Am încercat să perfecționez acest mod de transmisie, la început ratându-l aproape integral, din pricina artificială a stărnirii fluxului de comunicare. Dar nenumăratele exerciții, foarte similare cu acelea ale pianistului pe claviatură, mi-au dat satisfacția ca, în momentele de inspirație, să iau precis acordul pe claviatura semantică, fără să mă mai uit la clape.

Repet că „*poezia pulsatorie*“, și-ți propun numele ei să îl pui între ghilimele, este numai un mod mai liber și, în același timp, mai deschis de a folosi toate tipurile de tehnici poetice moștenite de la diferitele curente literare. Ea m-a salvat de obediența față de simbolism, față de suprarrealism, față de formele clasice sau față de expresionism.

Atunci când am fost inspirat, am luat numai cât îmi trebuia și numai ce îmi trebuia ca să perfecționez comunicarea rapidă. Centrul unei poezii putea să se rupă în două: o dată să fie al treilea vers, altă dată penultimul, ca să dau un exemplu la întâmplare.

Ea este bună în poemele de cea mai mare întindere; poemele restrânse își au baza în spiritul de haiku, iar comunicarea nu se mai face prin tensiune, ci prin iradiție semantică.

Haikuul este prima și ultima formă fixă pentru că ea nu se mai bizuie pe cuvânt decât extrem de puțin. Cuvântul, ca să folosească o metaforă orientală, nu mai are funcția decât a unei senzații, spre exemplu, cum ai ține de degetul mic un copil, ușor, fără să-l strângi, și copilul ți se smulge din mână alergând.

Mi-ar trebui o tablă neagră și o cretă albă ca să-ți desenez schema unei pulsații într-o poezie *modernă* sau *antică* și ca să-ți

desenez cum se frânge pulsația în metafora numită clasică și ce trăsuri straniu a putut să-l aibă poezia cu rime și ritmuri perfecte, începând cu începuturile Evului Mediu, când s-a descoperit rima, mai puțin din luxul poeziei și mai mult din nevoia mnemotehnicii, a tratatelor de medicină cum e cel al lui Avicenna sau al altor cărți similare făcute ca să fie învățate pe deasupra de către învățăcei, proza fiind mai greu memorabilă. Dacă rima, în mod paradoxal, ajută poezia ca să fie ținută minte, iar nu înțeleasă, despărțirea parțială de ea, dar niciodată totală, dă farmec unei poezii, iar două rime rare într-un text mai ritmat pot avea efectul de concentrare a unui sentiment.

Acum, vreau să-ți spun că tendința mea este să izbutesc să fac o poezie, cât mai materială cu putință, cât mai vie, resimțită, dacă s-ar putea, chiar ca un organism viu și independent de cel care o creează.

– *Poemele impersonale?*

– Da, este o virtualitate, o dorință, nu este încă o realitate. Deși fragmentar am izbutit acest lucru. Mă fascinează replici întregi din piesele lui Shakespeare. Totuși, aceste poeme-replici se impun a fi rostite și interpretate de către actori cu un înalt grad de profesionalism. Ele câștigă printr-o anumită oralitate și printr-o anumită inflexiune a glasului care le dă materialitate.

Mă gândesc că acest tip de oralitate, impusă prin intermediul actorului, ar putea fi eludată prin includerea ei în tensiunea poemului. Cel care citește îl re trăiește în mintea sa, îl re joacă pentru sine însuși. Actorul și cititorul, în mod ideal, sunt una. Actorul una cu cititorul sunt partea cea mai importantă a poemului, iar, în spatele poemului, autorul se estompează. Mutarea centrului de greutate de la autor spre cititor e o treabă foarte dificilă, dar nu e imposibilă. În acest sens, avem zone întregi în poezia populară, poezia cu autor estompat. Funcția unei astfel de poezii este de a înlocui natura cu natura organismului poetic. Funcționalitatea unei astfel de

naturi independente are vechi resurse în poezia arhetipală, vrăjitoarească, în descântec, asta mai la început, și, mai apoi, în poezia de ritual și, încă mai târziu, în cea de dragoste, iar, în cazul unic al limbii române, în cea de dor.

– *De unde ți-a venit ideea poemelor impersonale?*

– Instinctiv, ea a fost în mine de la primele lecturi lucide, și serioase, și îndrăgostite de poezie. Propriu-zis și aproape fără nici o legătură, mi-a venit într-un tren.

Mă întorceam noaptea de la Hunedoara spre București. La Hunedoara, văzusem mai multe șarje de oțel și cunoscusem diferiți oameni, eram frânt de oboasă și metalul fiert și bolborosind îmi dăduse pentru câteva ore un sentiment de măreție. Eram obosit, era noapte, trenul în care mergeam nu era un tren obișnuit. Nu avea acel ritm al căilor ferate, atât de sacadat și de monoton, nu avea nici acel ritm care să dea atmosfera plăcută a călătoriei, a plecării în vacanță.

Sunt douăzeci și cinci de ani dacă nu și mai bine de atunci și țin minte și acum cât de real și de lung a fost drumul. Vagoanele se încetineau, se hâțâiau, se opreau la cea mai mică stație, la cel mai mic punct feroviar, se descleștau greoi, accelerau, apoi iar încetineau, uneori opreau, alteori mergeau foarte iute, simțeam spațiul de sub mine de parcă l-aș fi făcut cu piciorul. Nu mai era parcurgerea unui drum de la un punct spre altul, era chiar un drum previzibil. Era un drum real.

Atunci, am sesizat nodulii de înaintare și de încetinire ai trenului, pulsațiile lui mai dese, mai rarefiate, refăcând aproape integral spațiul, asociația dintre pulsațiile trenului și cele ale unei posibile poezii, care să refacă sau să facă un real apărut de la sine și de natura evidentei.

Închei aici, pentru că sper că am lămurit, în mare, cam despre ce e vorba cu poezia pulsatorie.

Și totuși, să știi că metafora: „poezia e lacrima care plânge cu ochii“, deși nu e pulsatorie, mi se pare destul de bună.

*

– *O poezie pulsatorie poate fi impersonală?*

– Da!

În același timp, poate fi și o poezie personală. Poezia impersonală tine de atitudine, poezia pulsatorie e un mijloc de a da mai multă realitate poeziei.

– *Deci: poezia pulsatorie e o atitudine față de stil, poezia impersonală e o atitudine față de sentiment.*

Prin ce diferă atitudinea față de sentiment într-o poezie personală, de atitudinea față de sentiment într-o poezie impersonală?

– Prin dimesiunea tragicului.

Cu cât dimensiunea tragicului e mai profundă și mai adevărată, cu atât gradul de impersonalitate și deci de valoare a poeziei crește. Poezie impersonală absolută nu există, după cum poezie personală absolută nu există. E numai o deplasare a centrului de greutate.

– *Deci: gradul de impersonalitate este infinit, gradul de personalitate decent este gradul de impersonalitate abia depășit.*

– Orice comunicare, și în primul rând poezia, care printre multe altele este și o formă a comunicării, comunică o cantitate personală printr-o cantitate impersonală. Creșterea personalității mesajului este simultană cu creșterea numărului de receptori ai mesajului. *Odiseea* este un text profund impersonal pentru că ea comunică prototipuri atât de multe, încât nu există să nu te regăsești în unul sau două din ele. E un mod de poezie impersonală. Până când și confesiunea autorului se prefigurează impersonal și se proiectează prin Femios. Evident că sunt și alte tipuri de poezie impersonală. Poezia care folosește conceptele. Gradul de personalitate al acestei poezii abia dacă se zărește în modul din ce în ce mai alert sau mai fracturat în care se însiră conceptele.

– „Orice comunicare, și în primul rând poezia, care printre multe altele este și o formă a comunicării, comunică o cantitate personală printr-o cantitate impersonală“. Unu! Cantitate a cui? Doi! Prin ce se poate determina cantitatea personală de cantitatea impersonală? Și ce rol are ea?

– Unu! O cantitate de sentimente, un număr de sentimente.

Doi! Prin obiectivarea sentimentelor. Cantitatea personală este tocmai cea care dă farmec, viață, cantității impersonale, care are mai degrabă măreție și austeritate.

– O cantitate de sentimente sau o gradare a unui sentiment, pentru că îmi pare că o cantitate de sentimente comunică o poezie epică, iar gradarea imprevizibilă a unui sentiment este comunicată de poezia lirică.

– În această diferențiere, ai dreptate. Eu, când mă refeream la poezia impersonală, mă refeream în genere, nu amănunțeam până la genuri. Explicația mea nu are și nici nu dorește să aibă precizia unei anatomii a poeziei, ci dă, hai să zicem așa, o fiziologie a poeziei. Nu vreau să fac un exces de precizări și de raporturi într-o zonă atât de subiectivă pentru că impulsul nu exclude subiectivul, iar miezul personal nu exclude aparent obiectivitatea.

– Ba, mai mult, se presupun reciproc.

– Nu m-am gândit la lucrul ăsta, dar aș vrea să constat că ce fac eu este un simplu „vol d’oiseau“ deasupra unui teritoriu amplu ale cărui hărți topografice încă nu au fost făcute. În ansamblu, mă refer la aceste proporții și nici măcar nu știu dacă termenul de proporții, care are o natură cantitativă, este nimerit în cercetarea unui fenomen pur calitativ. Efortul nu este acela de elucidare a fenomenului, ci numai de semnalare a lui.

– Morfologia și sintaxa cum ajută poemul să se înalțe în impersonal?

– Morfologia și sintaxa nu sunt decât niște instrumente de lucru, niște scuze. Impersonalitatea stă în conștiință și ea se află într-un raport dialectic cu starea de alienare. De fapt, impersonalitatea e o încercare de a da un sens pozitiv alienării, de a găsi un mod de comunicare cu aparenta lumii obiective. Din punctul de vedere al poeziei, lumea nu are o funcție obiectivă, ci numai una subiectivă. Putem considera, deci, cuvântul purtător de mesaj încadrat sintactic ca o formă de altoi în stare subiectivă până la haos a lumii obiective și, în generalitatea ei, din această pricină, haotică. Oricum, poezia propriu-zisă, ca fenomen viu, prințază asupra oricărei interpretări teoretice asupra ei. Teoriile descind din poezia adevărată, iar nu o preced. Poezia făcută numai după o formulă prestabilită este un homuncul; fiind ecoul unei dogme, ea nu poate fi decât descârnată. Dimpotrivă, poezia vie trage după ea un șir de interpretări posibile, care, deși uneori se contrazic între ele sau se opun, nu neagă niciodată existența poeziei vii din care descind.

*

Zona estetică am considerat-o întotdeauna ca pe o parte de vârf a zonei etice, ca partea cea mai împlinită a eticului. În această fază, putem să vorbim despre un etic al poeziei. Și el constă în sentimentul măreției pe care dimensiunea tragică, cantitativă, îl emană. Orice măreție, pentru că măreția nu depinde în mod neapărat de proporții, piramida are același grad de măreție cu versul shakespearian *A fi sau a nu fi – aceasta-i întrebarea*, este punctul final al moralei, iar pe punctul final al moralei este esteticul. Există o măreție a ochiului care transformă vederea în cuvânt și în înțelesul cuvântului, al sensului, al tactilului, dar, mai presus de orice, e vorba de măreție în a fi ceea ce ești, dacă ai dimensiunea măreției în a fi ceea ce ești.

Uită-te la acest cuarț cristalizat. El este suficient sieși, dacă măreția lui stă și în faptul că eu îl privesc atent.

Cu admirare și cu mirare, uită-te la poet, dar, mai bine, uită-te la cine îl vede pe el cu admirare și cu mirare. Nici un poet de geniu nu înțelege ceea ce scrie. Orice autor de geniu nu înțelege ceea ce scrie. Scrisul din el este o explozie a cuvântului din el. Numai cititorii lui adevărați înțeleg pe poet și ceea ce scrie el.

Poetul face un stâlp. Avea un stâlp în creier, și l-a scos din creier, și l-a înfipt în pământ.

Unii, văzându-l, zic:

– Poetul lucrează la o spânzurătoare, și au dreptate.

Alții, văzându-l, zic:

– Poetul arată cu degetul infinitul, și au dreptate. Alții zic:

– Ce dracu' mai e și cu stâlpul ăsta? și au dreptate.

Un copil vede stâlpul și zice:

– Mamă, am văzut un stâlp, și are dreptate.

Mama lui îi zice:

– Ia mai stai și tu pe-acasă și nu mai vedea atâția stâlpi, și are dreptate.

Orbul zice:

– Nu văd nici un stâlp. Ei bine, orbul nu are dreptate!

Surdul zice:

– N-aud vulturi stând pe stâlp, și nici el n-are dreptate.

Poetul nu împarte dreptate și nedreptate. El sprijină cu un stâlp însuși stâlpul.

– Când ți-ai pus întrebarea despre finalitatea etică a actului de creație, despre mesaj?

– În momentul în care poezia mea tipărită a căpătat amploare și am simțit contactul direct cu cititorii. Contactul pentru mine cu cititorii nu a constat și nici nu constă în recitarea unor poezii de la o tribună, care stârnesc mai mult sau mai puțin entuziasm. Ajunsesem până acolo încât să-i invidiez

pe câțiva poeți baladisti cu niște ferfenițe de poezii pline de poante ieftine și, cum e mai rău, chiar și metafizica ironică pentru coafeze a unui coleg al meu care-i făcea pe cititorii lui needucați să se simtă brusc inteligenți. Succes ieftin. Negustoresc. Dar poezia nu se vinde cu cobilița. Și degeaba strigă iaurgiul: „Luați iaurtul, luați iaurtul“, iar cititorii se înghesuie și iau iaurt, căci poetul în cauză nu vinde decât lapte acru, iaurt drept ironie.

Contactul real cu cititorii se face în grup restrâns sau direct personal. Mi-am pierdut zile bune din viață sau, poate, dimpotrivă, am câștigat zile bune din viață discutând cu cititorii mei. Lectura unei cărți vii, a unei sensibilități vii, adeseori, este la fel de importantă pentru un poet cum e lectura cărților tipărite. Fără nici o îndoială, poetul trebuie să fie în scris interesant, trist, tragic, cordial, vesel, ironic sau grav.

Dar se pun întrebările: ce faci cu toate acestea? unde duc toate acestea? faci din poet un personaj? sau din opera lui o creație?

Nu vezi cu câtă greutate, cu cât efort și cu câtă neșansă încercăm amândoi în acest dialog să creăm un personaj în spatele operei mele? Nu ce face personajul e interesant. Autorul este desăvârșitul personaj propus de operă. Opera poetului niciodată nu propune un poet.

Legitime sunt întrebările: care este sensul operei? care este direcția ei? nu remarci că Homer nu are biografie și Shakespeare aproape deloc? nu remarci că personajul numit Serghei Esenin e mai coplesitor decât versurile sale?

Dar să ne întoarcem la sensul operei. Opera creează nu un personaj, ci o mulțime de personaje, adică cititorii ei. Moralitatea operei este de a crea personaje în personalitatea cititorilor. Mesajul e plin de informația estetică, iar spirala ADN-lui imprimă cromozomi sensibili în ADN-ul receptiv.

Recviemul, ca să dau un exemplu, pentru că am trăit starea de recviem, nu lacrimi stârnește prin mesajul lui, ci neîncrederea sinelui în el însuși. Iată sensul moral și major pe care îl poate avea un recviem.

Cântecul de dragoste nu induce în starea rutului, ci în împăcarea temporară, în intersectarea sinelui cu sine. Iată sensul moral al cântecului de dragoste.

Cele două exemple pe care le-am dat, și care par a fi doi poli ai lirismului, e clar că pot avea și alte sensuri morale mult mai complexe decât cele pe care natura didactică a demersului meu le impune. Simplific din dorința de a uita. Când îmi aduc aminte schema nici nu mai contează.

– *Care sunt întrebările care au precedat întrebarea: încotro merge arta, care este sensul major al ei?*

– Astfel de întrebări vin oricărui poet și se constituie bincînțelese altfel.

Formarea conștiinței estetice, în cazul meu, a avut două surse.

Prima, și cea mai importantă, este că, din adolescență încoace, pe nevăgare de seamă, treptat-treptat, mi-am dedicat existența acestui mod de a fi care se numește poezie.

Ea a încetat încet-încet să devină pentru mine un spectacol, cedând locul unui mod de a acționa. De la spectacolul cu actor la a acționa cu opera, drumul nu este brusc, dar el șerpuieste cum ar spune Baudelaire: *printr-un codru de simboluri*. În cazul de față, este printr-un codru de întrebări. Nici una dintre ele nu mi se mai pare valabilă astăzi, când l-am depășit. Prea puține din ele îmi zornăie în ureche. Aproape că n-aș putea să dau o explicație că de ce a fost așa. Totuși, dacă n-o să ți se pară hilar, am să afirm că, cel puțin în cazul meu, forma cea mai primitivă de mesaj, de scop, în etos, mi-a apărut a se găsi în poezia ocazională.

Prin poezia ocazională nu înțeleg o poezie festivă, ci înțeleg poezia ocazională în sensul goethean al cuvântului. Ca să spun în mod ironic, în poezia cu muză sau poezia stârnită de un eveniment oarecare. O poezie stârnită de Matilda are și tendința de a o impresiona pe Matilda. O poezie stârnită de contemplarea unui soldat, luptând și murind cu acest prilej, are tendința de a mă impresiona pe mine cât și pe cel care citește textul. Acesta este drumul de început al mesajului poetic.

Desigur, se vorbește despre gratuitatea artei și arta are un ce gratuit în ea, evident. Gratuitatea artei, la rândul ei, este iarăși o formă primitivă a impersonalității artei mature. În momentul, însă, în care ocazionalul se transformă într-o viziune de ansamblu, gratuitatea, în impersonalitate a întrebărilor născute pe parcurs ce iau locul adevăratelor întrebări, întrebări juste, cum spunea fizicianul Heisenberg, cuprinzând răspunsul în ele.

Întrebarea tragică și fundamentală e simultană cu propriul ei răspuns. „A fi sau a nu fi – aceasta e întrebarea“ – de fapt nu este o întrebare, ci o afirmație. Alunecarea întrebării pe afirmație până la identificare este dovada conștiinței majore în artă.

Când poezia ocazională își pierde substanța în fața meditației, ea stârnește ocazionalul din fiecare cititor și se continuă reluându-se de la început întocmai ca șarpele Uroboros, care se hrănește mâncându-și propria sa coadă. Generalizarea capătă măreție sprijinindu-se numai de două-trei puncte de impact, ocazionale. În cazul poeziei majore, tema reprezintă punctul de impact ocazional al măreției mesajului.

– *A doua sursă?*

– A doua sursă a provenit din mine însumi, din fenomenul de ruptură și de alienare, niciodată acceptat în planul conștient, concurent în planul subconștient. Maturizarea a provenit din lectura absolut personală a operelor fundamentale. Malraux, dacă nu mă înșel, susținea undeva că literatura se naște din literatură. E un adevăr numai pe sfert. Literatura, în fapt, se

naste din confruntarea alienării încă neexprimate cu vechile alienări exprimate până la mit. Există o torsiune a celor două sentimente de informare și de emiter. Forța cuvântului plasat într-o semantică superioară are mai multe date informatice în el decât orice fenomen natural contemplat matematic.

Întrebarea sau schimbarea prin adaptare a vechilor semantici, care n-au cătuși de puțin caracterul gramaticii, ci au unul gnoseologic, duce la un mod nou de distribuție a nodurilor de tensiune în poezie. Nodului pulsează mereu în alt echilibru, pe măsura modificării și înmulțirii datelor pe care ei le comunică. Vezi că iar ne întoarcem la poezia pulsatorie și la distribuția asincronă a nodurilor de tensiune?

– *Ce înțelegi prin a îngrozi natura și materia prin cuvânt?*

– Prima formă a naturii de care ieși cunoștință este propriul tău trup. Luarea de cunoștință a propriului tău trup e un prag esențial al cunoașterii. Din durere apare frica, din rănirea părții de natură a insului.

Cuvântul, însă, în anume cazuri, în cazul poetului bunăoară, are o forță atât de mare, încât anihilează frica primordială și transformă trupul său, iar, prin extensie, trupul naturii, într-o mirare. Trauma adevărată a poetului se manifestă în cuvânt, în interiorul cuvântului.

Mi-a dat mult de gândit versul eminescian: *Unde să găsească cuvântul ce exprimă adevărul?* Numai proștii și superficialii au înțeles prin asta că poetul lucrează asupra cuvântului până-i găsește un loc armonios în vers și și-au întărit convingerea că literatura e arta cuvântului. *Unde să găsească cuvântul ce exprimă adevărul?* are o țintă mult mai înaltă decât una tehnologică, are o țintă metafizică, iar substratul este acela al înțelesului.

Frumosul, în poezie, descinde din înțelesul măreției, iar nu din transformarea cuvântului în son sau culoare.

A îngrozi natura, de bună seamă, e o metaforă. Dar, mai mult decât o metaforă, are un sens subteran, și anume acela nu

de a disciplina absurdul existenței și anume acela că ea există, ci a impune un sens existenței și anume acela de a exista. Mitologia e o primă formă de a îngrozi natura, o primă încercare de a da măreție dimensiunii tragice a naturii. De fapt, dimensiunea tragică a naturii o desparte pe aceasta de absurd și-i dă o primă coerență în tensiunea sentimentului. Dante își începe trilogia cu *Infernul* și-apoi și-o continuă cu *Purgatoriul* și *Paradisul*. Amintirile din copilărie ale ficcării nu au nimic zglobiu în ele și nimic din mistificările geniale ale lui Mark Twain sau Ion Creangă. Copilăria încă neruptă de natură, mai precis de absurdul naturii, constituie infernul conștiinței de sine a omului.

A îngrozi natura, a-i îngrozi absurdul ei de copilărie generalizată, a-i găsi tendința spre ființă e sensul poeziei mature.

Operele literare care au marcat conștiința sensibilă a umanității și au exprimat-o au ca pricină războiul sau călătoria de cunoaștere, spiritul faustic în balans cu spiritul hamletian. Aceste dimensiuni au un caracter etern, drumul către ele, însă, este veșnic nou și din ce în ce mai lung. De la infernul copilăriei, pe care am turnat cu totii și turnăm în continuare tone de aur și luciu de zâmbet, până la lacrima dură a cunoașterii, există o Troie și o odisee. *De rerum naturae* nu se află între două pleoape ce clipească, ci în ochiul fix, triunghilar, din frunte, al ciclopului.

PUNCTUL DE FUGĂ

Fragment dintr-un dialog: „Asta, adică puterea de a simți că ești, nu se petrece tot timpul din față în față“.

Monolog: „O scurtă înclinare a capului spre stânga, și lumea lucește de văzul lui Alexandru Macedon. O foarte scurtă înclinare a capului spre stânga, și cerul devine departe, atât de departe, că holovanii cuvintelor îți stârnesc chipul adevărat, făcându-ți-l, făcându-ți-l... Rămâi singur și numai înțelesul domnește. Nu durerea e stăpâna cugetării, ci fugitiva părere e însăși durerea. Un unghi, un singur unghi, o linie ruptă, și înțelesul liniei drepte devine stăpân. Artistul e punctul de fugă al liniei rupte, el este piciorul alergător al înțelesului.“

Dar ce este înțelesul?

Ne este foarte greu să ne apropiem cu trupul de sensul trupului. De multă vreme confundăm sărutul cu o formă josnică a iubirii. A iubi e mai presus de întâmplare. Eposul este partea cea dintâi, cea vestitoare a revelației.

Ioan anunță înțelesul – Iisus nu înțelege.

Neînțelegerea lui e trauma fundamentală a religiilor. Mila este o josnicie a gândirii. Ea nu are invers, ea nu poate fi răscumpărată prin altceva. Gunoii nu poate fi răscumpărat prin parfum. Întorc capul și, o dată cu el, sistemul de referință. Un alt punct de fugă: vai celui care gândește că linia poate fi ruptă în unghi și că acesta ar putea fi un punct de fugă. Linia trăită prin dispreț ea însăși se constituie într-un alt punct de fugă. Stau și mă uit. Cu ce stau? Cu ce mă uit? Stau și cu

cu mine și mă uit eu cu ochii mei? Vai mie, ce prost pot să fiu! O simplă pasăre «tăind orizontul diametral» îmi schimbă eul și vederea.

La urma urmelor, vă mărturisesc că nu există urmă. Perfecțiunea existenței stă în aceea că nu lasă nimic după ea (gândită în timp cosmic).

Întreabă-te și tu, prietene, ce făceai înainte de a te fi născut, să-ți răspund de îndată ce vei face după ce vei fi murit. În viață fiind, adu-ți aminte de strigătul unui mort! Dacă nu mă înșel, se numea Edgar Allan Poe: *Criza numită viață fusese învinsă*. Al naibii poet! Mi-am dat întâlnire cu el după-amiază, la cinci trecute fix“.

– *Cum te-ai simți fără de întrebare?*

– Fără de întrebare m-aș simți stingherit de liber. A-ți muri părinții și a fi fără de ei nu este o libertate. A nu avea prieteni cu care să te contrazici e o libertate de tot stingheră. Greșeala cea mare pe care o fac, uneori, adolescenții este aceea că ei confundă propria lor singurătate cu libertatea. A fi liber nu e o singurătate. A fi liber este o cordialitate, mai întâi, cu tine însuți și, după aceea, evident, cu toți cei pe care i-ai văzut și pe care îi iubești.

Mi-aduc aminte că, tânăr fiind, împreună cu doi prieteni de-ai mei, tineri fiind și ei, am fost în casa singuraticului pictor Tucelescu. Refuz amintirile concrete, refuz chiar mirajul unic al tablourilor, cum mi-aș refuza propriii mei ochi atârnați pe pereți. Rețin singurătatea lui care s-a transformat prin prezența noastră tinerească și genuină în libertate. Mi-aduc aminte cu precizie nu faptul pe care l-aș relata din memoria mecanică, ci sentimentul înălțător al cordialității, al schimbului de înțeles, al nuanțelor de suflet pe deasupra de făptura obiectelor stârnitore. Am fost absolut liber și egal atunci când am înțeles că ideea de frumos nu-mi aparține mie, ci ne aparține tuturor. S-a mistuit în mine dintr-o dată ideea de geniu, ca un fum de

țigară. În schimb, am fost răsplătit de acel înțeles impersonal al artei pe care aș putea-o compara numai cu răsăritul soarelui pe o mare sau cu apusul soarelui pe un câmp, după ce țărani și-au sfârșit lucrarea.

Arta este numai pricina îndepărtată a frumuseții și a dorinței de a exista. Suveranitatea insului de a fi decade arareori și cu dreptate și se odihnește cu coroana pe cap numai în făptura artizanală și plină de înțeles a artei. Închei amintirea mea cu o amintire tragică. Însuși marele nostru pictor Tucelescu îmi pusese bratul lui suav pe umărul meu. Mi-a arătat un tablou al Domniei-sale. Dedesubtul tabloului era scris ca un haiku: *Punct de fugă*. El reprezenta, și niciodată nu voi putea să uit cum mi-a atins retina, niște păpuși de lut, ulcele și menhiri, deodată, răsturnate una peste alta, în pieziș, spre orizontul gândirii. Mi-a zis:

– Uită-te la punctul de fugă! E cea mai tragică amintire a conștiinței mele, care, pe atunci, se înfățișa țepoasă, fără punct de fugă.

A sta locului, spun acum, e din descălecare. Starea locului niciodată nu provine din încălecare. Locul este punctul de fugă, nu fuga.

– *Care este punctul tău de fugă?*

– Starea mea de simultaneitate nu cu tot ce este, ci cu înțelesul lui.

– *Starea aceasta e continuă?*

– Acum, când sunt și eu de față, e continuă.

– *Când se rupe?*

– Este cea mai grea întrebare pe care mi-ai pus-o. Ea se rupe o dată cu faptul că sunt și se va desrupe când o să redevin ceea ce a fost: o platformă semantică obligată să fie om, poate pentru a se cățăra prin ruptură pe o altă înaltă platformă semantică. Ce, tu vrei să-ți spun, din Norbert Wiener, că „existența este o enclavă în univers“? Sau, tot din el, să-ți repet că „este o

imensă victorie în a trăi numai o secundă“? Niciodată n-o să mă mai auzi zicând că viața este un rut, dar niciodată n-o să mă mai auzi zicând că ea este frumoasă.

Despre frumusețe, am o idee cu mult mai înaltă. Aspirația mea nu este nici nașterea, nici moartea. Ruptura dintre naștere și moarte în alt înțeles al secunde e autentică, cum ar zice Ion Barbu, care o întrevede în râpa *Uvedenrode*. Ce, Shakespeare nu bea și el cu piratii în port? Shakespeare e singurul nume pe care linotipisti nu l-au greșit niciodată. E atât de greu de ținut minte, încât ei îl știu pe deasupra.

Te invit, prietene, să mă provocî la mine însumi, să mă scapi de impulsul de a gândi. Fă-mi rost de un măgar!

– *Ce anume din personalitatea ta te-a stânjenit în viață?*

– Faptul că am fost contemporan cu secolul XX.

– *Excluzi amintirea?*

– De-ai auzit vreodată clopotele bătând cum le auzi în clipa asta, ele nu bat decât amintiri. Când nu bat clopotele, nu faci altceva decât să lucrezi ca muritor să faci un clopot din viitor. Nu ți se pare că amintirile sună ca melodia unui clopot? Amintirile mele niciodată nu țin minte morții. Dacă văd o pasăre zburând prin aer, de-aud gălgăitul unei guși de pasăre ciripitoare, niciodată nu mă gândesc că ea s-a născut și că ea urmează să moară. Amintirile mele nu au nimic asemuitor cu un cimitir. Ele sunt o Golgotă. Câteva cuie, un lemn bătut în piezis, un adolescent acolo, două-trei femei plângând și un puști pierind din vederi îngrozit de natura lucrurilor.

– *Te-a îngrozit chipul vreunui om?*

– Bineînțeles. Tu nu te-ai uitat niciodată în oglindă cum m-am uitat eu. Ești prea tânăr ca să ți se fi spart dinții din față. N-ai păr alb și nici nu-ți doare să albești într-o noapte, să te culci noaptea pe pernă blond și să te trezești alb. Dar nu atunci când trebuie să albești și când nici n-ai albit, ci altă dată, pur și simplu, hodoronc-tronc.

Eu cred că cel mai bun prieten al vieții mele s-a născut în secolul XV. Ne-am pierdut amândoi data de naștere, nu și prietenia. Știi cum arăta el? Sau, mai precis, știi cum arată el? Tocmai ca și mine, cu apucătură semantică. La mutre: el e cioclovin, iar eu cărn. La ochi: eu sunt albastru, iar el vișiniu. Nu mă lasă niciodată în pace, când mi-e rău, dar nici eu nu-l las niciodată în pace, când el crede că e mort. El e singurul meu prieten. El este alchimist, iar eu chimist. El este, eu sunt.

– *Vrei să îmi descrii o stradă?*

– Tocmai acum, când merg greoi, îmi intră o stradă de vis pe fereastră. O trompetă din copilărie, la care cânta poate Louis Armstrong, îmi împodobeste creierul cu picioare și-mi schimbă dorul meu neschimbat tot în dor. Ce greu e, Doamne, să schimbi dorul în dor! Strada este cel mai lung pantof al omului fără de picior. Pe stradă, niciodată nu răsare și nu apune nimic. Dorul e statornic când pescărușul zboară, iar pescărușul, el însuși e static, când mi-e dor de el.

– *Un magazin?*

– Ce magazin! N-aș avea decât unghii tăiate de vânzare. Singurele lucruri reale din Iisus sunt cuiele din palma lui.

– *Ce ai?*

– Mi-e somn, bătrâne, și cerul mi se face pleoapă de frigul stelelor. Bucuria, fericirea de a trăi iubind desființează tristețea de a trăi omorând. Bărbatul care ține sabia în mână e slab și nelegiuit. Aidoma burții femeii gravide, burta creierului gravid de idei e fericirea bărbatului. E slab și netrebnic cel care a ajuns să trăiască și să fie bărbat și are ură în sine, decapitare în sine și concurență. Creierul gravid de idei din capul bărbatului dă aripi invizibile; ele sunt însuși zborul. De vezi zburând vreo pasăre prin aer, să știi că ea zboară din pricina faptului că eu gândesc aerul prin care ea zboară. De vezi vreun arbore înflorit, să știi că el a înflorit din pricină că i-am gândit

pământul. Sabia e roșie de sânge, ideea strălucește de înțelesuri. Dar, mai bine ar fi să-ți cânt un cântec de la mine, de la Ploiești:

*Pe mine ce mă oftică
E dorul de mămăligă.
Când o văz pâ cărpător
Mă bat pe burtă dă mor.*

„Pohta ce pohtesc“, cum ar spune Pătrașcu, zis și Mihai Viteazul, nu-mi locuiește burta, ci creierul. Nu de foame mi-e mie, mie mi-e de dor. Dorul este foametea urcată în creieri, foametea de:

*Nu e păcat
Ca să se lepede
Clipea cea repede
Ce ni s-a dat?*

– *Ce ocolești?*

– Nu ocolesc nimic. De aceea sunt plin de răni. A nu te curba în jurul soarelui cum lumina se curbează în jurul stelelor e minunata durere de a avea trup. De aici și disperarea poetului Lucian Blaga, știind și neștiind când urla:

Datați-mi un trup, voi, muntilor.

– *Mai ai unde te întoarce în tine?*

– Pe vremea lui Ștefan cel Mare, pământul era în cu totul altă parte a cosmosului. Am 50 de ani. Tu vrei să mă întorc din nou într-un nenăscut? când tocmai mă pregăteam să fiu un virginal în viitor, un virginal de mort?

– *Sunt convins că memoria ta mai păstrează copilul. Altfel, după cum te cunosc, ai intra în panică. E și greu, dacă nu imposibil, să ți se ia ceva din tine însuși. Dar, cred, nu te întorci la copil decât ca la un decor, deși, repet, nu îmi pare a fi decor. De ce?*

– Memoria mea nu păstrează decât rezervele de încurajare pentru viitor. Ce-mi aduc eu aminte din mine este numai ceea ce mâine îmi va da dreptul să exist încă.

– *Deseori, când ești trist sau obosit, te aud cântând o melodie veselă. Textul și ritmul ei te duc în starea pe care tu nu o aveai înainte, dar care nu e starea cântecului, ci alta, o stare în care poți acționa liniștit. Cântecul încetează și privești calm orice s-ar întâmpla sau îți continui lucrul. Sentimentul poate fi stârnit?*

– Sentimentul niciodată nu se apropie, el apare brusc și electrocutează. Niciodată el nu are natură grafică, nefiind stârnit de o reprezentare: cred că sentimentul este însuși sufletul.

Vorbim foarte mult despre suflet, neputând să-l definim. Și nici nu prea poate să fie definit. Sufletul omului este din ce în ce mai măreț și mai înălțător pe măsura câtor sentimente necontradictorii poate aduna în hipotalamus. Noțiunile nu sunt altceva decât scheletul unei armate moarte de sentimente.

De mai multe ori în viață am privit cu strângere de inimă cadavre de oameni. Trupul fără de viață, prin absența sentimentului, e mai tăcut decât însăși tăcerea. Liniștea și tăcerea asurzitoare din trupul mort acoperă orice sunet și orice zgomot din jur. O statuie de bronz e infinit mai vie decât cadavrul unui adolescent.

Mutându-mi privirea, am remarcat atareori cadavre de animale în natură. Nimeni nu va ști niciodată unde mor șoarecii, de propria lor moarte, unde mor pisicile, de propria lor moarte, sau locul în care mor vietățile pădurii, de propria lor moarte. Natura nu are cimitire naturale, decât, poate, în cazul elefanților, în rest, ea are o curățenie a victii și o continuitate atât de proaspătă, încât nici nu-ți vine să crezi că vrăbiile de-acum, în fapt, sunt descendentele vrăbiilor care au murit acum cinci ani. Aproape nu-ți vine să crezi că există

moarte în natură. Alergarea ei într-un prezent etern aproape că nu te poate face să crezi că ea ar fi având vreun trecut.

Creația umană stă în memorabilitatea ei. Omul cu nume se ține minte. De aceea, monstruoșitatea lugubră și nevoia firească ca lângă fiecare oraș sau sat să ai și un cimitir.

Din punctul de vedere al vieții, moartea este umbra ei. Dar să nu speculăm prea mult și nici să nu abuzăm de adevărurile elementare, decât numai în măsura în care ele sunt uitate.

– *Acum îți strălucesc ochii ca în momentele în care dictezi poezie sau ai vrea să dictezi poezie. Totuși, dacă ai dicta o proză? Scurtă.*

– Da, dacă vrei. Poate tocmai ca să mai schimbăm punctul de fugă.

Îmi aduc aminte, dacă-mi aduc bine aminte, după ce trupele noastre trecuseră de Debrețin și se îndreptau spre Tatra, pe Medieșu Aurit s-au răntors într-un sat de lemn ars de la temelii, încă mai fumegând cu bulgări de jar în cenușă, trei sergenți, loviți de suflu. Așa se numea pe atunci o boală stranie, vecină cu nebunia, care-i lovea pe soldatii în precajma cărora exploda câte un obuz. Omul lovit de suflu nu prea mai redevenea ce a fost. Acești trei sergenți loviți de suflu fuseseră dezafecțati din trupă și plecaseră razna în echipamentul militar, cu puștile, ranitele și ploștile de aluminiu, cu căștile, cu cizmele, cu gloanțele și cu hrană rece la ei, cum zic, plecaseră razna, de-au ajuns toți trei încolonați pe vatra unui sat ars din temelii, de pe Medieșu Aurit. Pe unul îl chema Filip, pe altul îl chema Traian și, pe celălalt, Mielu. Filip avea vreo două-trei luni mai mult decât Traian, iar Traian, două-trei luni mai mult decât Mielu, iar Filip avea două medalii, Traian, una, și Mielu, nici una, ca mai tânăr.

Filip mergea primul, Traian al doilea și Mielu, al treilea, care, în afară de pușcă, ducea și mitraliera, ca mai tânăr, pentru că Traian ducea gloanțele, și cartusierele, și binoclul, ca având

o singură decorație, iar Filip, având două și fiind cel mai în vârstă, ducea numai pușca, cele paisprezece grenade, cele cinci revolvere, precum și luneta periscop care nu atârna mai mult de vreo douăzeci de kile, maximum. Când au ajuns în sat, Filip a ochit fântâna satului, care nu luase foc din pricina faptului că era de piatră și era plină vârf cu apă de la antepenultima ploaie torentială de la fața locului.

– Drepti! a strigat Filip. Pe loc repaos de voie, a strigat el. Avion străin la orizont, jos! Sus! Drepti! Pe loc repaos, de voie!

Programul fiind încheiat, Filip îi făcu semn lui Mielu, care sedeau ei toți trei pe o bancă, să-i scoată cizmele. După care, Traian scoțându-și singur o cizmă, îi făcu semn lui Mielu, care îi scoase cealaltă cizmă. Filip se aplecă și scoase din ranită o cutie mare cu vax și o perie de pantofi. Luă pe îndelete cizma stângă și îi făcu luciu, apoi cizma dreaptă și îi făcu luciu, după care dădu cutia cu vax lui Traian, care, după ce-și termină pe îndelete treaba, i-o dădu mai departe lui Mielu, cu perie cu tot, care, după un timp și pe îndelete, își termină și el treaba. Imediat după aceea, Filip scoase o piele de ascuțit briciul și un brici din ranită, agățată cu un cârlig pielea de ghizdul fântânii, ascuți pe îndelete briciul, scoase pământul și săpun, și o oglinjoară mică, rotundă, și începu să se bărbierească în amănunțime. După care dădu briciul lui Traian, și pielea, care, după un timp, dădu briciul și pielea lui Mielu, care, după un timp, le strânse cu bine și le băgă înapoi în ranită.

Filip scoase un mosor cu ață neagră în care era înfipt un ac cu ureche, își scoase mantaua, o scutură de două-trei ori cu pocnitură în aer, își întări nasture cu nasture, și avu cu precădere grijă să recoasă marginile petlițlor. După aceea, dădu mosorul cu ață și cu ac cu ureche lui Traian, care, fără grăbire efectua aceeași treabă care, după aceea, dădu mosorul cu ac și cu ureche lui Mielu, care efectua pe îndelete fără grăbire aceeași treabă. Filip stătu o clipă și zise:

– Acum, la curătatul ghinturilor!

A luat pușca, a demontat-o, a uns-o și a frecat cu o tijă metalică cu pământ în vârf ghinturile până au devenit lună. S-a uitat pe țevă pe îndelete, după care i-a dat-o lui Traian, să se uite pe țevă, care s-a uitat la ea, iar Traian i-a dat-o lui Mielu să se uite pe ghinturi, care s-a uitat la ghinturi. Traian și-a desfăcut pușca, a uns-o, și-a curătat țeva și s-a uitat prin ea, după care i-a dat-o lui Filip să se uite prin ea, iar Filip lui Mielu să se uite prin ea. Mielu la fel, după ce a terminat cu țeva, s-a uitat prin ea, i-a dat-o lui Filip să se uite prin ea, iar Filip i-a dat-o lui Traian să se uite prin ea. După care, Filip s-a uitat scurt la Mielu, Mielu a dat drumul la roata fântâniei, a scos apă și a umplut cele trei căști.

La un semn din ochi al lui Filip, toți trei și-au vărsat apa în cap, au zbârnâit din buze cu plăcere, și-au șters fruntea și și-au pus la zvântat căștile.

Filip a scos o conservă de fasole din raniță, a tăiat-o cu baioneta și a luat trei înfulecături mici din ea. I-a dat-o lui Traian, care a luat două înfulecături ceva mai mari, care i-a dat-o lui Mielu, care a luat o înfulecătură mare din ea, ca mai tânăr.

– Mă, care vrei horincă? a întrebat Filip.

Nerăspunzând nimeni nimic, Filip a tras trei înghițituri zdravene, după care i-a dat-o lui Traian, care a tras două înghițituri mai potrivite, după care i-a dat-o lui Mielu, care a tras o înghițitură bună, ca mai tânăr, a însurubat capacul de la ploșcă și i-a dat-o lui Filip, care a pus-o înapoi în raniță.

Cum se uitau toți trei spre dreapta lor, tocmai de acolo a apărut o fată desculță, care ducea de-o funie o vacă cu o talangă de gât. Fata a trecut fără să se uite la ei, iar ei și-au mișcat încet-încet capetele ca trei limbi de ceasuri, de la dreapta, de unde apăruse fata, înspre stânga, unde dispăruse în cele din urmă fata cu vaca, din care se auzea numai talanga de la gât.

– Din pricina casei de piatră de pe vârful dealului, s-a dat foc la satul de lemn de pe Mediesu Aurit, a zis Filip.

– Pe dealul ăla nu este nici un fel de casă de piatră, a răspuns Traian, e numai un nor, care precis că e îngerul Domnului, a răspuns Traian.

– Nu-i nici o casă de piatră, nici nor și nici înger pe dealul ăla, a zis Mielu.

– Tu să taci, că ești mai tânăr! a zis Filip.

– Taci, bă, că ești mai tânăr! a întărit Traian.

– Tac, a zis Mielu, și a tăcut.

Au mai stat ce au mai stat și, deodată, Filip a ridicat periscopul. S-a lăsat moale pe bancă și a luat binoclul. S-a uitat fix pe deal, după care a dat binoclul lui Traian. Traian s-a uitat fix pe deal, după care i-a dat binoclul lui Mielu, care s-a uitat fix pe deal.

– Ia atac! a strigat cu voce groaznică Filip.

Au împărțit între ei grenadele, au montat mitraliera, au împărțit pistoalele, au încărcat puștile.

– Înainte, uraaa, a strigat Filip.

– Ura, ura! au strigat Traian și Mielu.

S-au năpustit toți trei spre deal.

Un timp, s-au auzit dinspre deal răpăit de mitralieră, trageri de pușcă și de revolvere, apoi o explozie bubuitoare de mai multe grenade deodată. După care nu s-a mai auzit nimic.

Mai spre seară, dinspre partea stângă a trecut înapoi fata desculță cu vaca cu talangă, prin fața fântâniei și a băncii pe care stăteau trei ranițe pline, dar nu s-a uitat la ele, după care a dispărut înspre partea dreaptă. Un timp s-a mai auzit talanga, după care nu s-a mai auzit nimic. Peste noapte, câte un tăciune mai deschidea câte un ochi roșu din cenușa satului. Mediesu Aurit, de culoarea nopții, se auzea curgând.

– Este o amintire?

– Este o amintire colectivă. Întâmplarea este atât de adevărată, încât nici nu mai are nevoie să se fi și întâmplat în real.

Să ne apropiem cu sfială și cu grijă de o zonă mai puțin accesibilă nouă, și anume, aceea a eposului. Fără nici o îndoială că eposul de calitate pleacă de la niște adevăruri istorice. Este suficient ca o singură întâmplare cu semnificație să se fi întâmplat, ca ea să prolifereze o serie de variante ale ei, din ce în ce mai înclinate, mai pline de ataș față de semnificație decât față de faptul care a stârnit semnificație.

Nu remarcă oare că în jurul nostru sunt oameni care stârnesc legende în jurul lor? Un astfel de om a fost, bunăoară, Labiș. Astăzi, se atribuie foarte multe întâmplări și cuvinte orale lui Labiș. Ele sunt de fapt ca și adevărate. Cine stârnește în jurul său legende înseamnă că, inițial, a stârnit o întâmplare cu înțeles de natură majoră.

Astăzi încă, ne mai gândim dacă nu cumva miturile ar putea să conserve în ele cioburi de istoric veridică. E foarte probabil să fie așa. Regret foarte mult, în ceea ce mă privește, că nu avem la îndemână o definiție a miturilor și că cei care se preocupă de catalogarea lor, de studiul lor și de interpretarea lor, n-au încercat niciodată să dea o definiție a mitului, depășind-o pe cea de dicționar. Riscăm noi înșine să dăm o definiție a mitului, ca ipoteză de lucru: *mitul este o întâmplare exaltată*. Direcțiile exaltării unui mit pot fi ori către întâmplarea propriu-zisă ori către semnificația ei.

Nu am nici o îndoială că miturile fac parte din memoria colectivă a unei epoci. Scurta poveste a celor trei soldați loviți de suflu, pe care ți-am spus-o înainte, mie mi se pare ca semnificație atât de tipică pentru finele celui de-al doilea război mondial și pentru deturnările sale istorice, încât, după ce ți-am povestit-o, sunt ferm convins că ca s-a și întâmplat.

Memoria colectivă, în momentul în care ai sentimentul ei, schimbă profund punctul de fugă al memoriei tale particulare.

Atribuirea unor date personale memoriei colective cât și împrumutul din memoria colectivă în favoarea memoriei personale mi-apar a fi de o osmoză atât de firească, că mă și mir că sunt atât de insistent în a demonstra un adevăr la îndemână.

Nu-mi voi astupa niciodată urechile și nu-mi voi închide niciodată ochii (cum mă sfătuiește distinsul filosof grec Platon) ca să aud în mine propria mea informație genetică. Sunt mult prea curios ca să generalizez cu grabire dialectica gândirii umane și nu mă abate cătuși de puțin gândul s-o schimb de dragul frumuseții formale în înghetare metafizică. De data aceasta, folosesc cuvântul metafizică în sens strict filosofic, iar nu ca atribut estetic, într-un cu totul alt sens, folosit în judecarea poeziei. Cuvântul metafizică, în terminologia poetică, semnifică sublimul și inefabilul. Metafizică, în sens filosofic, însă, semnifică dureroasa retrogradare spre idealism, închiderea în cercul vicios al lui πr^2 , adică a înscrierii razei în cerc.

– *Uneori, când ți se pare că ceea ce fac nu îmi exprimă bine atitudinea sau că atitudinea nu mă onorează, îmi spui întâmplări ale vieții tale spre a înțelege unde greșesc – ai atunci o memorie brută. Deși chiar și ție îți schimbă starea, nu risc să spun că relatarea îți provoacă sentimente. De fapt, ce raport există între sentiment și memorie?*

– Poate termenul de memorie brută nu este cel mai bine ales, aș prefera mai degrabă termenul de memorie îndepărtată, pentru că, cu cât sare mai înapoi șirul memoriei, cu atât suferă un proces de calcinare.

Între sentiment și memorie există o mare intersecție nedeslușită precum și câteva hotare îndepărtate și distincte. Întotdeauna trăim din punct de vedere sentimental cu cel puțin câteva secunde înainte. Mai precis, trăim drept prezent sentimental cele câteva secunde mai de dinaintea prezentului strict. Din acest punct de vedere, aproape că îmi vine să neg prezentul strict ca existând. Bucuria sau tristețea, râsul sau

plânsul sunt ecouri ale unui trecut apropiat mutate în secunda de față. Fenomenul e foarte asemănător cu fenomenul cometelor. Cu cât orbita lor se apropie de soare, cu atât coada din spatele lor este mai lungă.

Din alt punct de vedere, acest fenomen este exact inversul plopului verde cu umbră neagră. E mai degrabă o umbră neagră, verticală, care are plopul verde, orizontal, la spatele ei. Secunda este umbra care lasă în spatele ei lumină. Structura, având o natură profund vie, și fenomenul, intensitatea, nu se supun unei descriții logice, formale, și cu atât mai mult, matematicilor de tip cantitativ.

Sentimentul este tot ce poate fi mai antiabstract, mai concret, din conștiința omului. Memoria nu urmează întocmai traiectul sentimentului. Ea e mai puțin vie, are tendințe de abstract sau, în cel mai bun caz, de mit.

În cazul artei, acest lucru devine cu mult mai evident tocmai pentru că arta își are una dintre sursele și rădăcinile ei cele mai sigure în concretețea sentimentelor. Fără nici o îndoială că sentimentul poate să aibă și el o natură colectivă atunci când dorul se transformă în alean și aleanul în acțiune. Se poate întâlni cel mai des acest tip de sentimente colective, cu precădere în cazul teatrului, care îl are pe spectator drept protagonist. În acest sens, fără să-și piardă concretețea, sentimentul se depersonalizează, devine impersonal. La urma urmei, marca nu este impersonală și concretă totodată?

În planul artei, punctul de stărnire are un caracter concret. De altfel, putem să spunem că numai ceea ce mișcă are natura concretului. Staticul este refuzat de artă chiar și în stadiul contemplării. Natura cuvântului de a se începe cu o literă și a se sfârși cu o literă îi dă mișcare în spațiu.

Rezultatul unei poezii e o schimbare de punct de fugă, propunând un alt tip de concret într-un alt tip de mișcare. Nu putem face o hartă a punctelor de fugă și nici stabili o lege a apariției lor și dispariției lor în artă. Putem intui câteva

procedee utile, dar procedeul, ca orice procedeu, este exclus din zona sublimului și a revelației, rămânând numai în cea a meseriei accesibile pe care, cu un meșter bun, o poți deprinde în scurtă vreme. Punctul de fugă nu este o problemă de tehnică poetică, ci, așa spune, el întru câtva este corespunzător cam cu ceea ce este metoda dialectică la filosofie. Punctul de fugă este aproape coincident cu schimbarea vitezelor de transmisie în cadrul unei poezii sau în cadrul unui corp de poezii, dar, în același timp, el are și caracterul semnalului de contor Geiger-Müller în fața noilor irradiații poetice, aflate în câmpul poeziei moderne.

La urma urmei, ruptura în poezie și alienarea nu-și pot avea o expresie mai adecvată decât în aplicarea metodei punctului de fugă. Elasticitatea acestei metode este maximă și capacitatea ei de a atinge în mod eficient zone îndepărtate sau chiar cu caracter paradoxal este superioară invenției rimici, a ritmurilor, a formelor fixe și a stărilor de haiku în poezie – înglobându-le după nevoită spațial sau global pe toate sau, în alte cazuri, excluzându-le direct din text.

Punctul de fugă are natura unei geometrii care se înmoaie în spațiu ca o frunză sau se întărește brusc cum apa se întărește în sloiul de gheață. O arhitectură care fluctuează și care se mișcă, care se dilată și se restrânge, devine o casă pentru înțelesul poeziei, cu mult mai convenabilă decât rigiditatea cubului, sferei, piramidei sau tetraedrului.

Ceva din tensiunea punctului de fugă este asemănător și cu schimbarea bruscă a voltajului pe o rețea ori cu a schimba deodată o ramură din copac într-un fulger rămușor.

Punctul de fugă apare ca un act estetic nu numai în poezia propriu-zisă, ci și în poezia conținută de om. Mă repet: ca să fii poet adevărat, trebuie mai întâi ca om să fii poet adevărat. Nu putem concepe om mizerabil și poet genial. Sau, cum zice poporul, nu poți fi dintr-o dată și cu una într-alta și cu sufletul în paradis.

Fiecare poet este o lume, și contactul deschis între doi poeți nu poate să nu modifice o dublă modificare din punct de vedere interior a fiecăruia în funcție de personalitatea fiecăruia în parte. Această schimbare de punct de fugă nu are aderență obedientă la arta preopinentului. În schimb, ea nuantează propria ta artă printr-un nou posibil punct de fugă.

Sunt foarte valoroase contactele directe dintre poeții mai tineri și poeții mai în vârstă: poetul tânăr, luând cunostință de câteva căi închise, deja cercetate ale poeziei, iar poetul mai în vârstă, de sensibilitatea plină de prospețime a unei alte generații. Diferența de zece ani dintre doi poeți mi se pare cea mai potrivită pentru un dialog real între ei. În mod ciudat, poeții de vârste apropiate, în dialog, nu creează puncte de fugă, ci, mai degrabă, respingeri reciproce sau zgomotoase aprecieri reciproce, pupături frenetice care nu prea au de-a face cu realul. Dar fac bine pentru ochii lumii și pentru civilizație.

În ceea ce mă privește, am o stranie mirare de cum a putut să reziste de mai bine de douăzeci de ani, neîntrerupt, prietenia mea literară cu Anghel Dumbrăveanu și cu Gheorghe Tomozei. Ce-i drept, prea multă teorie a poeziei nu ne-am făcut unii altora, dar, pentru mine, rămâne un exemplu fericit.

Prietenia mea cu Anghel Dumbrăveanu poate că s-a conservat și din aceea că el locuiește la Timișoara și eu la București și, în medie, nu ne vedem mai des de o dată pe lună.

Prietenia mea cu Gheorghe Tomozei cred că provine de acolo că scriem cu totul și cu totul deosebit unul față de celălalt, că avem alte gusturi literare și alt mod de a înțelege poezia, lucru care, în loc să ne despartă, ne-a apropiat printr-un lent și sănătos sentiment de stimă reciprocă.

Cred că sunt în viața fiecărui poet câteva întâlniri deosebite importante cu colegi de-ai lui, cu precădere mai mari decât el ca vârstă sau chiar ca faimă, întâlniri care i-au modificat punctul de fugă, dacă nu pe loc, cel puțin în timp,

sau care i-au deschis noi orizonturi de cercetare. Din cele câteva întâmplări mai deosebite, cele câteva ore de conversație cu Ion Barbu, cele câteva după-amieze petrecute cu Auden, cele două nopți petrecute cu Evtuşenko, împreună cu poetul Cezar Baltag, primele mele întâlniri cu Geo Bogza, douăzeci și două de ore de neuitat cu Jacques Prévert, seriile petrecute cu Eugen Barbu, când acesta era mai tânăr, și cele câteva lungi conversații cu Marin Preda, prietenia profesorului Tudor Vianu pentru mine, mai târziu a lui Paul Georgescu, o seară de neuitat petrecută în casa lui Eugen Jebeleanu, când poetul mi-a citit câteva pagini mărețe dedicate lui Bacovia, din jurnalul său, cele câteva seri protocolare de la A.E. Baconsky, cele două sau trei scurte întâlniri cu Labiș, prietenia de mai târziu cu poetul Alexandru Andrițoiu și cu Aurel Covaci, extraordinarele întâlniri cu sociologul Petre Pandrea, cu Desanka Maximovici și Vasko Popa (pe sculptorii, pe pictorii, pe compozitorii români, nici nu-i mai amintesc, pentru că lista lor e nesfârșită). În fine, din faptul că cunosc generația dinaintea mea, propria mea generație și puștimea ce vine după generația noastră, mi-am dublat contactul viu cu lectura cărții, cu bucuria de a putea dialoga în mod direct cu nenumărați autori, scriitori de cele mai diferite genuri, de la care, de la aproape toți, am avut câte ceva de învățat, fapt pentru care le-am rămas și le rămân profund îndatorat.

Antimetafizica nu este o carte de amintiri, ci cu totul și cu totul altceva. Dar, la modul răzlet, ca să-i dau un pic de sare și piper, am mai pigmentat-o cu câte o anecdotă din viața mea. Acum, în clipa asta, bunăoară, mi-ar face plăcere să evoc întâlnirea avută acum peste cincisprezece ani (poate, căci nu am memoria datelor) cu poetul francez Jacques Prévert, la locuința acestuia din Paris.

Nu știu de ce, în primul și ultimul Paris al vieții mele (când zic Paris, mă gândesc la frumusețea eroului, iar nu la oras), am

dorit foarte mult să-l văd cu ochii și să-l ating cu mâna pe unul dintre cei mai mari poeți francezi ai ultimei epoci, Jacques Prévert. Monstrul de expresie franceză, „Quai d'Orsay“-ul, a aprobat dintr-o dată. Făcând parte dintr-o delegație de schimburi oficiale culturale româno-franceze, mă rog frumos, dorisem să-l văd pe marele poet Jacques Prévert, când mi s-a spus că pot să-l văd și că mă așteaptă „vendredi, treize, jour fatidique“, la Domnia Sa acasă, ca să mă privească și să mă primească ca pe un poet crescut din sânul socialismului, drac curat și mâncător de celebrități.

O vicontesă alsaciană, dacă îmi aduc eu bine aminte, cu un nume plin de *van*-uri, sau de *von*-uri, m-a condus în Place Pigalle, loc rău famat, în general, al lumii, sex pervers al degradării femeilor, aflat tocmai în această piață pigală. Poetul locuia pe o străduță alăturată, la etajul întâi. Jos, niște madone dezabuzate făceau omlete pe cratițe, iar pe scara scârțâindă și cu bumburi în ușa, marele poet al sufletului nostru, Jacques Prévert.

Când s-a deschis ușa, am avut o halucinație, am crezut că am greșit adresa: că vin acasă la domnul Jean Gabin. Ce asemănare! Ce fel de rostire de cuvinte la francezii de la fața locului! Cu un splendid păr de perie albă, Jacques Prévert a apărut calm în ușa, cu o cămașă albă, impecabilă, și într-un pantalon albastru, ultramarin. O singură bretea îi tolănea pieptul, din nasturele văzut spre cel nevăzut, când, brusc, fixându-mă cu ochii ca pe un individ idealist, nebun de comunism și, culmea, membru de partid, mi-a zis:

– Știi ce, Nichita? avusese grijă să-mi scoată numele scris pe un carton, din buzunar, știi ce, Nichita? Știi de ce m-am îmbrăcat în cinstea dumitale într-un pantalon albastru?

– Nu, am spus eu pierit ca și nefiind prea sigur că mă aflu în fața lui Jacques Prévert sau în fața lui Jean Gabin. Nu știu! am spus eu pierit.

Bătrânul, care îmi apărea ca un tată al patriei, se uita la mine dign și misterios din ușa:

– Mă, mi-a zis el, într-un argou franțuzesc pe care l-am resimțit ca fiind de la Ploiești, ai văzut tu vreodată o mâncare albastră?

– Nu, am zis eu iluminat, niciodată nu a mâncat o mâncare albastră!

– Păi, vezi mi-a zis grongănind, de-aia m-am îmbrăcat în pantaloni albaștri, ca să nu mă mânânci pe loc.

– Hei, am strigat eu brusc destins, eu venisem, domnule Jacques Prévert, ca să vă cunosc și să vă sărut!

– Ah, a zis el pierzându-și măreția, dacă-i pe așa, vino repede înăuntru căci avem de treabă!

Vicontesa, sau baroneasa, sau ce pisica Penelopei o fi fost, a dispărut în mod spontan din fața ușii, în timp ce noi doi ne uitam la ea cu ceafa. Jacques Prévert m-a luat de gât cu brațul lui sfios, și puternic, și prietenos, și am intrat amândoi în casa lui ca un vagon compus din două camere, una în continuarea alteia. Nici n-am intrat bine în acele cămăruțe stil vagon, tip bloc nou de la noi, care nu se mai face de mult, când mi-a rupt ochii un tablou nici mai mult nici mai puțin semnat Pablo Picasso.

– Un amic din tinerete, a spus Jacques Prévert, trăgându-se repede înspre un tablou semnat de Joan Miró.

– Niște derbedei, iubite poete, mi-a zis el, niște derbedei! Mi-a zis unul că-mi dá un castel pe Loara pe astca două porcării, dacă le dau. Cum o să le dau? Ce, la urma urmelor, un castel francez e un castel francez, iar ăștia, niște derbedei! Ce bei? m-a întrebat bătrânul mamut.

Eu, nepregătit, mă cam lungisem la față, și, într-o doară, am zis:

– Whisky.

– Ai nimerit-o, mi-a zis gigantul mamut. Asta mi s-a și dat din partea guvernului ca să te primesc. O ladă cu sticle de whisky.

S-a dus singur în camera din continuarea camerei și a adus pe o măsură pe rotile vreo douăzeci și patru de sticle de whisky, toate designate ca steagurile flotei britanice. În camera cealaltă, un pat lăbărtat și, deasupra, un alt tablou. Și ăla, al dracului, era semnat de un pictor care îmi obsedase vederile de tânăr copil.

Astăzi, m-am mai calmat, dacă-mi aduc eu bine aminte de atunci, că, dar ce, și la mine, în casa mea cu două camere, ba vezi un tablou de Mircia Dumitrescu, ba vezi un minunat tablou de Botiș, ba vezi câte o pânză înaripată de Sorin Dumitrescu, la urma urmelor „la même Jeannette, autrement coiffée“.

I-am dăruit pe loc cartea *11 elegii*, cu o dedicație fastuoasă, dar bătrânul mamut, cu o mai mare experiență la poezi decât mine, pe loc a scos de sub pat o carte intitulată *Fatras*, pe care, cu un creion, mi-a făcut o dedicație și un început de portret. Cartea, cum am sosit din Franța, i-am dăruit-o Marceli, pe care am iubit-o în taină ani de zile, cu scopul precis de a o impresiona, fapt pentru care mi-a și comunicat că Jacques Prévert e un poet destul de bun.

Reluând șirul de unde-l întrerusesem, șeful de trib a dat cep la o sticloanță, care, spre mirarea noastră reciprocă s-a topit văzând cu ochii, ca și cum am fi participat amândoi la un fenomen O.Z.N. Cu bunătatea tipică a unui tată care trăise și el, la rândul lui, emotivitățile angelice care-mi cutremurau creierii și pulmonii, mi-a dat o palmă de îmbărbătare pe spate și mi-a sucit gâtul de lebădă spre biblioteca lui, care era compusă din trei rafturi mari.

– Cărți dăruite de către prieteni de-ai mei, care le-au și scris, nătângii, zise el. De-alde Malraux și de-alte alții.

Văzându-mă că mă întepenesc de demnitate culturală, în timp ce cea de-a doua sticlă era pe sfârșite, m-a sucit de umăr, spre un raft al nimănuia, de care atârna un monstru de gelatină, producție japoneză, de o rară finețe, pentru educarea copiilor în spiritul popularului harakiri sau mai popularului sepuku.

– Dă-i un bobârnac, mi-a zis, dă-i un bobârnac!

I-am dat un bobârnac monstrului aceleia de gelatină, care atârna de o sfoară ca odinioară Hareng, din celebra poezie *Atârnat de un cui pe un zid*, și monstrul a intrat deodată într-o vibrație totală, tremurându-i degetele sfârșite cu bile, picioarele sfârșite cu aripi, ochii sfârșiți cu nevedere. Monstrul sacru de Jacques Prévert s-a uitat fix în ochii mei, și a grongănit cu o voce din fundul pământului:

– Joie de vivre, joie de vivre (bucuria de a trăi, bucuria de-a trăi)!

Am râs de ne-am spetit în timp ce cea de-a treia sticlă de whisky fusese sfârșită definitiv. S-a îndreptat spre subsolul său, deasupra căruia atârna celebra pictură, și a scos deodată un maldăr de colaje. Când le trăgea, am avut prezența de spirit să strig cât mă țineau răunchii!

– Cel mai mare poet român de limbă latină, Alexandru Andrițoiu, care este și redactorul-șef al celei mai vechi reviste române de cultură, „Familia“, vă roagă să-i dați un salut pentru revistă!

– S-a făcut, zise monstrul sacru, care pe loc desenă pe o hârtie luată la întâmplare o floriceică, o dedicație călduroasă către poetul Andrițoiu și către revista „Familia“.

– Ah, am zis eu ușurat că obținusem salutul, sunteți un poet generos! i-am spus.

– Ce pot, a tipat el la mine, porcăriile astea de versuri crezi că sunt chiar poezie? m-a întrebat el brusc, cu o mirare copilărească.

– Așa spuneți dumneavoastră? i-am răspuns. Sunt pur și simplu minunate, maestre!

– Salaud (derbedeule), mi-a spus, pă cine crezi tu că minti? Pă mine care sunt cel mai mare autor de colaje din Franța?

A început să scoată colajele rând pe rând. Mă rog frumos, mă uitam la ele plin de respect. Era cât pe ce să-mi dăruiască o grămadă. Idiot, l-am refuzat pretinzând că nu mă pricep la colaje. Monstrul sacru s-a făcut vânăt. Mi-a zis:

– Ai zece sou la tine?

– Am, i-am răspuns.

– Bagă-i repede în pușculița mea!

Spontan, scoase o cutie mare de lemn, îi deschise capacul și îmi arătă o tăietură prin care să pun moneda. Am pus-o, deși refuză să intre și rămase verticală. Deodată, cutia a început să scârțâie a broască cu lanturi. O labă verde de guster apărui tremurândă, înhătă moneda și o azvârli într-un străfund de lemn, cutia închizându-se brusc, în timp ce monstrul sacru se prăpădea de râs.

Despre ce am discutat de taina poeziei n-am să vă spun niciodată, decât numai poate prin înfăptuirea poeziei. Douăzeci și două de ore am stat nedezipiți ca fiul de tatăl său. Mi-a comunicat toată zestrea galilor, pe care o deținea cu un desăvârșit calm al valorii. Am improvizat împreună poezii. Lungiți pe șervetul podelii am ascultat pe discuri primele imprimări ale Edithei Piaf. A pomenit de marea lui dragoste neimplinită, dar mi-a spus să n-o spun și să n-o numesc, deci n-o spun și n-o numesc.

După douăzeci și patru de ore, când ai noștri și ai lor nu mai știau ce s-ar fi putut întâmpla cu noi și s-au interesat cu delicatețe, în fine, bătrânul leu m-a dus spre ușă. Uitasem cartea cu dedicație, paharul îl uitasem, de nătâng, pe o canapea. Știind și acest tip de accident involuntar, cu lene a ridicat-o, a răsfoit-o în ușă, și plecând mi-a citit un distih, înmânându-mi

după aceea cartea. În măsura în care mi-l citea îl traduceam în limba română, de aceea nu-mi mai aduc aminte originalul francez.

– „Gândești în culori? întrebă esteticianul.

– Dar în ce-oi fi vrând să gândesc? răspunse indianul.“

Din emotivitate, am uitat să-l sărut și, poate, din emotivitate, a uitat să mă sărute. Punctul meu de fugă devenea mai bogat, punctul lui de fugă, mai melancolic.

*

Unul dintre cei mai fascinanti bărbați pe care i-am cunoscut în existența mea a fost Zaharia Stancu, fie-i țărâna ușoară și memoria eternă, întocmai ca și filosofului și sociologului Petre Pandrea, dacă nu mă înșel cumnat în epocă cu Pătrășcanu, oameni nu prea suferiți de către istorie, dar a căror simplă existență a dat frumusețe și mândrie locului. Am avut tot timpul sentimentul că Zaharia Stancu a ținut foarte mult la mine, după cum am avut întotdeauna sentimentul fățis că Petre Pandrea chiar m-a iubit, ca dovadă că îmi trimitea aproape zilnic în ultima perioadă a vieții lui, de la reședința lui (Poiana Tapului, dacă mi-aduc aminte corect) câte o lecție de limba germană, compusă special pentru mine, în speranța că, în fine, voi avea și eu vreodată acces la filosofie, lecții-scrisori însoțite întotdeauna de către un P.S. atât de lung și-atât de frisonat și nervos scris, în care judeca nemilos, dar cu măreție, starea literaturii române contemporane. Ce uimire și ce fericire era când venea poștașul, ce bucurie când bărbatul cu chip de Hindenburg mă urechea pentru câte o poezie sau mă înălța în slavă pentru vreo alta!

Îl cunoscu pe Hitler la Berlin, înainte de luarea puterii de către acesta, lucru care l-a determinat să ia o atitudine de stânga, atât în societatea vremii lui, cât și în scrierile domniei-sale, nedezicându-se niciodată de idealul umanist.

Fusese coleg cu Corneliu Zelea-Codreanu, pe care-l descria amănunțit ca pe un om de grotă, instinctiv și împotriva istoriei naturale a românilor. Ochii lui erau vituperosi, frumusețea lui era falsă și strict fizică, decăzută în noaptea unei gândiri pustiitoare.

Datorită lui Geo Bogza, l-am cunoscut pe Petre Pandrea. A fost cel mai mare dar pe care mi l-a făcut poetul, prezentându-mă acestui om fără de seamăn. Venise în vizită la Geo Bogza acasă cam la aceeași oră când fusesem și eu invitat. Avea o mână bandajată, dacă nu cumva chiar în ghips, și, văzându-mă și spunându-i Geo Bogza că am talent literar, s-a iluminat deodată la față, și-a îndreptat coloana vertebrală, și a început să vorbească despre poezia românească cu o dragoste atât de penetrantă încotru cum un căpcăun ar apăra-o pe Scufița Roșie de lupi.

Avea ceva de căpcăun în el. Un neam de uriași tandri și cu suflet simplu, veniți de-a dreptul din altă planetă pe aici, pe la noi. Îl cunoscuse personal pe Brâncuși ceea ce pentru mine era un eveniment la fel de important ca și cum l-ar fi cunoscut personal pe Eminescu. L-am tras de limbă cât am putut, pentru că acel căpcăun cu mare bucurie se lăsa tras de limbă. De la gânduri la metafore reproduse cu o memorie fabuloasă, pe care poate numai un Nicolae Iorga a avut-o, de la relatarea unor concepte filosofice și estetice ale lui Brâncuși până la unele hachițe de temperament ori discrete amoruri, de la faptul că își izolase aparatul de radio pe o laviță sus, ca să nu fie atins de unde, până la pogorârea scurtă din pod pe o frânghie în lunecare iute, spre stupefacția unui american care i-ar fi dat o avere pe-o statuie, dar, din uluirea întâlnirii cu Brâncuși, i-a dat două averi pe aceasta, pe statuie, de la proiectul unui templu comandat de un maharajah indian până la întâmplarea cu niște grăniceri newyorkezi care i-au confundat opera cu niște piese de schimb mecanice și au pus pe ea impozit ca la motoare,

de la faptul că și-a donat prin testament atelierul drept moștenire poporului român și o minte cretină din epocă l-a refuzat ca aparținând unui sculptor făcut să stârnească groaza în populație și nimic mai mult, drept care statul francez, și mai galanton, a luat din zbor acest minunat atelier și îl conservă la Muzeul Pompidou, în fine, de la Petre Pandrea am aflat până și ce gust aveau mămăliga și fasolea gătită de Brâncuși cu propria lui mână, dragostea lui către Milarepa și iubirea lui tandră și subțire de *Miorița* și de *Toma Alimos*.

Geo Bogza asculta aprobator, eu ascultam cu gura căscată, iar Brâncuși însuși se uita la noi pe fereastră, acolo, din Piața Cosmonauților, cățărât pe o scară de pompieri, ca să se amuze și să vadă ce fel de dihanii cugetătoare suntem.

Petre Pandrea n-a fost numai un om de omenie, n-a fost numai un bun român, deci un om cu deschideri largi, umaniste, ci a fost și un om cu o dragoste atât de mare în el, încât niciodată nu i s-a răspuns pe măsură.

Actul de dragoste și de pietate pe care îl fac acum față de memoria lui Petre Pandrea mărturisesc că este infim față de dragostea lui de oameni și de destinul lor, socialismul.

*

Adevărata modestie niciodată nu poate fi confundată cu lipsa de demnitate, după cum adevărata bunătate sufletească, tipică pentru un spirit deschis, niciodată nu poate fi confundată cu prostia, cu ignoranța sau cu individul ușor de dus de nas. Titu, tu nu ai avut norocul personal să îl cunoști pe Zaharia Stancu. De aceea, neputând să tragi propriile tale concluzii din întâlnirea cu un om magnific, am să-ți spun câteva, la mâna a doua, ca să zic așa, din ce am înțeles eu din umanitatea lui, din modul lui de a se mișca în social, din generozitatea lui măreată și din egoismul lui discret. Iată ce am înțeles: adevărata

modestie niciodată nu poate fi confundată cu lipsa de demnitate.

Zaharia Stancu era un bărbat de o frumusețe extraordinară. Suplu și înalt, sprâncenat și cu ochi pătrunzători, parcă ar fi fost săpat în piatră de Michelangelo, când l-a întruchipat pe David. Șchiopăta lenes dintr-un picior, ceea ce-i sporea eleganta staturii, cum poate odinioară lordul Byron printre englezoaice, și, din blestem și imitație, hop și eu prin Piața Amzei.

Era om curat, aproape că n-avea nevoie de săpun, bărbierit tot timpul și tuns scurt. Simpla lui apariție, însoțită de uriasul lui prestigiu, te făcea să te ridici în picioare în modul cel mai natural. Ceea ce nu s-a înțeles niciodată din personalitatea lui Zaharia Stancu a fost faptul că era un om profund modest, de o demnitate, însă, înaltă cât Carpații. O dată nu l-am văzut făcând aluzie la vreun confrate de-al domniei sale, iar, odată, la el în birou, strigând la mine.

– Ce vrei?

Și eu răspunzându-i:

– Aș vrea să-mi citiți cu vocca dumneavoastră o poezie din tinerețe!

El mi-a citit-o pe loc ca și cum ar fi fost rugămintea cea mai naturală de pe lume, izbucnind direct în plâns după ultimul vers.

Fiecărui poet îi spunea în mod convingător că este mai talentat decât el și pe fiecare prozator îl decreta mai profund decât pe sine însuși. Avea o boierie pe care numai țaranul român o poate avea sau pe care au avut-o din când în când domnii Țării Românești. Avea un fel de hartag atât de sfânt, că nu te puteai dezlipi de el în timp ce te certa și te făcea praf și pulbere dacă-l înfuriai pe drept. În felul său de rostire, din dragoste față de limba română și de posesivitate de pământ, țărăncască, când spunea o propoziție sau o frază, o rostea pe

rând de la trei ori până la douăzeci de ori în toate variantele posibile. Cam, de tipul:

– Dumneata ai venit să-mi calci inima în picioare! În picioare ai venit să-mi calci inima! Da, inima să mi-o calci în picioare ai venit dumneata!

Cam așa se exercita hartagul, care creștea în ton și în stil timp de câte o oră bună, care dura în cazul meu câte o oră pe săptămână, fix între cinci și șase, vinerea, când îmi venea rândul, din pricină de câte o eroare de tipar, căci eram și redactor, și corector, sau din pricină de câte o poezie „evazionistă” și apărută în revista condusă de el, „Gazeta literară”, căci eram în plin apus al realismului socialist. Ultimul scandal a fost monstruos. Dar să-ți spun, pe rând, datele ca să înțelegi omul și opera.

Fiind elev al strălucitului profesor Alexandru Rosetti, editorul cel mai faimos dintre cele două războaie mondiale, căci toți marii scriitori români îi sunt profund îndatorați, tipărind fără greș și cu un gust infailibil tot ce era mai bun în România, sedus de amorul său, de istoria limbii române, de o mare modernitate și destul de important în istoria lingvisticii noastre și în lingvistica mondială, la un examen după legile rotacismului, perfect impuse de profesor studentilor săi ca instrument de studiu, am compus o poezie, ca lucrare, aplicând toată știința savantului nostru asupra limbii române și producând un text, care nu are atestare în limba română din pricina faptului că în epocă nu se folosea decât slavona. Încântat, profesorul, după consultarea textului, mi-a acordat nota maximă, nemaivând nevoie să-mi pună nici o întrebare de specialitate. Poezia se numea *Propovedanie la îngropăciunea oamenilor morți* și am publicat-o într-un ciclu dedicat mișcărilor țărănești de la 1907, nu mai țin bine minte dacă în revista „Tribuna” sau în „Gazeta literară”.

Toată presa de epocă a luat atitudine împotriva acestei poezii scrise într-o limbă neatestată de documente, dar care suna atât de inteligibil de parcă ar fi spus-o ieri un țaran. Colegul meu de redacție Victor Kernbach, distins cărturar și poet subțire (nepot al poetului Gheorghe din Moldova) și, mai presus de orice, posesor al integralei poeziilor lui Vinea, copiate de sine însuși din presa în care au fost risipite, având drag de mine, a scris o scurtă notă de apărare a mea în „Gazeta literară”. Să fi tot fost prin anul 1957.

Zaharia Stancu, care nu se afla în țară, la sosire, văzând că în „Gazeta literară” se atacă o opinie din întreaga presă, l-a chemat pe Victor Kernbach la el în birou, unde l-a ținut o oră. După care acesta a ieșit cam palid și mi-a făcut cu ochiul. Îmi venise rândul.

Zaharia Stancu mă aștepta în picioare și, furibund, s-a uitat la mine cum se uită un lup la o curcă plouată. Eu stăteam în poziție de drepti, lipit de perete. A luat palid un creion lung, cred că marca Koh-i-Noor, căci era de culoare galbenă, pe dinafară, și l-a rupt brusc.

După care, uitându-se înfiorător la mine, ca la un om definitiv condamnat la picirc, a luat o călimară mare, plină de cerneală, în care era înfipt un toc cu penită, și a lovit-o de covorul persan, de s-a lătit o pată de o jumătate de metru de cerneală. După care, a dat cu pumnul într-un raft de opere complete de Mihail Sadoveanu, care erau înșirate una peste alta, pe verticală, la el pe birou. După care, cu vocea lui inegalabilă, uitându-se la mine fix în ochi, în timp ce simteam că leșin, a proferat împotriva mea o diatribă care conținea de vreo douăzeci de ori repetarea fondului principal de cuvinte al limbii române, recitarea pe deasupra a dicționarului Academiei R.S.R. cât și al lui Tiktin, după care, într-un urlat înfiorător, care a făcut să zornăie ferestrele, și-a deschiat cu mișcări leneșe nodul de la cravată, iar cămașa lui albă, impecabilă, cu o singură

mișcare a rupt-o în două, izbindu-mă cu un nasture în frunte. După care, brusc, m-a întrebat că de fapt cum mă cheamă. Dintr-o răsufare, i-am spus numele întreg precum și al tatălui, cât și al mamei, cât și data nașterii. După care m-a întrebat mai moale cam ce leafă iau cu pe lună.

– Două sute optzeci la chenzină, două sute optzeci la lichidare, am spus eu dintr-o răsufare.

A pus mâna pe sonerie și a apărut fermecătoarea noastră secretară Nelly Arsenescu. Ea purta în mână un ghem, ac și ată pentru cusutul nasturelui președintelui.

– Nelly, a urlat ca o fiară președintele la plâpânda noastră secretară lipită de tot de perete, înțeleg că animalul ăsta poetic arc doar o jumătate de normă. De luna viitoare, să-l treci cu norma întreagă, adică 1 200 lei pe lună.

A trecut o clipă, după care a spus:

– Da, adică 1 200 de lei pe lună.

După un timp, a mai repetat:

– Da, adică pe lună 1 200 de lei. Ieși afară, a mai urlat el la mine, și să nu te mai prind că mai faci cu Kernbach porcării în revistele scriitorilor!

Victor Kernbach mă aștepta în cămăruța noastră de redacție, topit de curiozitate. Prima întrebare pe care mi-a pus-o a fost următoarea:

– Ție cu cât ți-a mărit, bă, salariul, că mie mi l-a mărit cu 800?

– Schimbarea literei B sau C sau a câta este.

Îți propun, Titu, să cercetăm împreună importanța dialogului între oameni care au de servit sinceritatea și care, deci, în nici un fel (când te apucă nervii mă întrerupi cu o întrebare), n-au de servit omenirea. Așa cum s-a săltat cu de la sine putere, din dialogul nostru, ideea că însăși natura,

uneori, nu corespunde naturii, și această observațiune fiind atât de obiectivă și a amândurora, nu are nici autor măcar, ea fiind impersonală, am să te rog să accepți polemic starea de comunicare nu ca pe o influență de la unul spre altul, ci ca pe o mutare reciprocă la punctul de fugă al înțelegerii. Influența poate fi acceptată în artă numai până la nivelul înțelegerii profesiei în artă, când fiecare își constituie propriile sale instrumente de cercetare care, din păcate, dar și din fericire, în cazul artei, niciodată nu sunt identice de la artist la artist și care, din păcate și din fericire, nu suportă generalizarea decât pe treptele de început ale unei scări care se bifurcă apoi spre alte înălțimi, două, cred că sunt în acordul tău că influența își pierde rolul ei estetic, dar și etic, cedând locul unui alt tip de impact uman.

Să fiu mai clar și să dau un exemplu mai apropiat de veridic: când doi oameni, chiar oameni, se întâlnesc în dialog, schimbul de experiență umană de orice tip făcut între ei nu duce la asemuirea lor prin obediența unuia către altul, ci la îmbogățirea reciprocă, prin schimbarea punctului de fugă al amândurora, nesuprapus, ci, dimpotrivă, al fiecăruia în direcția construcției sale proprii și a informației sale genetice. Ideea de cor sau de duet este fericită numai în sensul extrem de intim al familiei. Ideea că omul poate fi mai altul decât altul este o îmbogățire a existenței, care durează ceva mai mult decât o clipă. Goethe, atunci când a spus: *Oprește-te, tu, clipă, o, cât de frumoasă ești*, a realizat o schimbare a punctului de fugă, în dialog cu existența, care, în aceeași secundă, își schimbă punctul ei singular de fugă.

Mai acum câteva zile a venit la mine, izbit insesizabil de alcool, un tânăr teribilist care, după ce m-a negat ca „homo esteticus”, ceea ce am acceptat pentru că starea estetică e și o stare de gust personal, a împins o unghie în inima mea, negându-mi etica.

– Cu ce îți acoperi afirmația? i-am spus. Ce ai lucrat asupra pământului sau asupra cuvântului? I-am întrebat.

S-a uitat aburit la mine, mi-a declarat cu insolentă că *Lucașfârul* eminescian nu-i spune nimic, după care a propus să-mi recite câteva poezii, spunând ostentativ că nu sunt ale lui. Nu erau nici rele, nici bune, dar una dintre ele avea o detestare solidară cu neexistența.

Prietenul meu, chirurgul Martin Constantinescu, care până atunci contemplase cu mine monologul incapabil să se transforme în dialog al insolentului june, prietenul meu Martin, care tocmai cu reintegrarea în existență se ocupă și numai pentru aceasta și-a dedicat viața, brusc, s-a revoltat exclamând sec:

– Doamnă, moartea este un fenomen respectabil.

Junele teribilist se evaporă din exces de inconsistență din spiritul nostru. În mine, într-un anume unghi, se schimbase unghiul de fugă spre un orizont mai larg al cunoașterii. În Martin, brusc, se schimbase punctul de fugă spre un orizont mai larg al eticii estetice.

Închei, Titu, această scurtă profesiune de credință, atrăgând atenția, în mod impersonal, că dialogul care nu-și pierde dialogul provoacă schimbări ale punctului de fugă într-un mod creativ. Dar, mă întorc și zic, dialogul care stârnește neliniște nu este în dialog, nu are natura valorii, ci numai aceea a imixtiunii în valoare, a imposturii. Dacă vrei să dai foc unui templu grec și să devii celebru prin aceasta, grecii spiritului meu, ca și grecii de odinioară, te vor condamna la uitare. Ține minte numai ceea ce face parte din natură, deși, uneori, însăși natura nu este pe măsura propriei ei naturi.

*

Zaharia Stancu, ca și profesorul Nicolae Simache, de istorie, ce l-am avut în liceu, făcea parte din acel fel fundamental de

oameni pe care grecii antici îi numeau lampadofori. Lampadoforii, în decursul nopții cunoașterii, înmânau lampa din mână în mână spre zorii zilei. Sau cam așa ceva.

De la Zaharia, am primit lampa luminoasă a modestiei, însoțită cu cea luminoasă a mândriei. Modestia lui era personală, iar mândria lui era impersonală.

Același fenomen l-am resimțit acut și la profesorul meu Nicolae Simache și la marele nostru matematician Grigore Moisil, cu care, de mai multe ori am avut cinstea să stau ochi în ochi și să vorbesc de cu seară până mai spre adâcul nopții despre unele și altele de-ale poeziei și de-ale matematicii.

În Piața Cosmonauților de astăzi, era un restaurant discret al Academiei și al profesorilor universitari, unde tot Geo Bogza mă dusesse de câteva ori și unde, spre fericirea mea, făcusem cunoștință cu magnificul om Grigore Moisil. Logica gândirii și fluxul tandreții în comunicare ale lui Grigore Moisil aveau o natură unică a desăvârșitului calm al valorilor, un anume olimpianism plin de confort intelectual, un zâmbet de Giocondă, pe care ți-l acordă o piatră numită Himalaya. Nu cred că un om ca Grigore Moisil a murit. Eram atât de mândru de prietenia pe care mi-o acorda din când în când, încât eu însumi devenisem în acea perioadă un om mai înțelept, mai calm și mai lampadofor. Dialogul uman are în el ceva măreț și ceva amăgitor. Măreț are din punct de vedere al esteticii de care vorbesc tot timpul. Măreția lui constă în faptul contradicțiilor de natură dialectică pe care le comportă orice dialog, deci al implicării fiecăruia în existentul secunde. Amăgitor în aceea că dialogul refuză singurătatea meditativă, propunând secunda mai presus de timp.

*

În cazul, totuși, al dialogului, și numai în cazul dialogului, se produce fenomenul de influență, care, gândit mai profund, se schimbă în dubla mutare a punctului de fugă.

În cazul meditației și al monologului, al singurătății total gânditoare, totuși, și acolo se schimbă punctul de fugă.

În sensul autoinfluenței a insului propriu asupra insului propriu sau, dacă-mi îngăduiești să mă autocitez cu o frază scrisă mai la tinerețe, în *11 elegii*,

*Însuși pe însuși se lasă
ca o neagră ninsoare, de greu.*

Ideea timpului nu poate fi concepută, ca și ideea cuvântului, în cazul timpului numindu-se secundă. Așa cum gândirea e făcută din cuvinte și cuvântul e făcut din litere, literele cuvântului ce exprimă timpul se numesc secunde.

Punctul de fugă niciodată nu apare la nivelul total, ci la nivelul imediat inferior revelației totului. Adică, în cazul gândirii, la nivelul cuvântului, sau chiar mai jos, la nivelul literei, iar în cazul timpului, la nivelul orei sau, în cazul mai de jos, al secunde. Între cuvânt și timp, nu există aproape nici o deosebire semantică. Timpul este principalul produs al materiei. Accelerarea și încetinirea timpului exterior sau interior e similară cu translația de la postulat la teorie. În acest sens, *Antimetafizica* nu este o negare a metafizicii, ci o afirmare a proprietății materiei față de timp și gândire. Abordarea din acest punct a realului obiectiv și a realului imaginar caută să fie în gândirea noastră o contribuție la gândirea marxistă, care s-a ocupat mai puțin de zona de vârf a esteticii, concepută ca ultima concluzie a zonei etice.

*

Antimetafizica, după cum cititorul poate vedea, are nenumărate schimbări de punct de fugă. În primul rând, cele dintre interlocutorii care semnează cartea, în temporalele și sacadatele schimbări de unghi în abordarea speciei și a existenței din punct de vedere uman.

Aurelian Titu Dumitrescu o numește pe cont propriu roman pe viu, în schimbarea punctului lui de fugă, eu o numesc demers dialectic implicat în estetică, din punct de vedere al schimbării unghiului meu de fugă.

Ceea ce ne dorim amândoi cu ardoare este ca fenomenul acestei lucrări să nu fie asemănător cu fenomenele produse în laborator. Îl dorim viu, cum îl numește Titu, și dialectic, cum îl doresc eu, într-un singur cuvânt, materialist-dialectic.

*

N-am întâlnit niciodată un om mai sensibil, cu o exprimare a sufletului lui atât de directă, de cordială și de jucată, ca marele poet sovietic Evgheni Evtușenko. Mai înalt cu o palmă decât mine, care eu sunt foarte înalt, mai slab decât mine, care eu sunt mai urs decât el, mai guraliv decât mine, care sunt guraliv, schimbându-și trăsăturile feței după fiecare sentiment în parte, spre diferență de mine, care îmi schimb trăsăturile chipului numai după amărătul *râsu-plânsu*, în fine, de aceeași vârstă ca și mine și absolut plăcut ca om.

Eram la Struga, în Iugoslavia, cu ani în urmă, să tot fie zece ani buni de atunci, la un festival internațional de poezie, împreună cu poetul Cezar Baltag, minunatul poet și dragul meu prieten dintotdeauna. Fusesem ales să citesc împreună cu Evgheni Evtușenko poezii în biserica Sfântului Clement, monument istoric de o rară frumusețe medievală.

El a citit o poezie de o neasemuită frumusețe a limbii, în care limba lui natală, rusa, pur și simplu cânta minunat, amintind de stepă și de dulceața sufletului femeii ruse.

Eu am citit o poezie bizuită pe fondul latin al limbii românești, intitulată *Elegia a doua, Getica* și dedicată marelui istoric Vasile Pârvan. Ca doi draci am făcut înainte și un pariu asupra poeziei *Salul negru*, că cine a scris-o. Eu am primit ceva

mai multe aplauze decât el la poezie, deși, după părerea mea intimă, poezia lui era ceva mai bună decât a mea, ca realizare.

Culmea, am câștigat și pariul pus între noi doi pe cinci sticle de șampanie, în legătură cu autorul poemului *Salul negru*. El a venit maicstuos, la noi în cameră, seara, stăteam în aceeași cameră la hotel cu Cezar Baltag, unde, în mod discret, și eu îl așteptam tot cu cinci sticle de șampanie. După pupăturile de rigoare (mi-aduc aminte, avea un splendid pulover care, pe piept, avea numai patru mari pătrate, două albe, două negre), deci după pupăturile de rigoare, uitând cu desăvârșire să mai luăm masa de seară, căci el își dăduse toată diurna pe sticlele de șampanie, lucru care îl făcusem și eu, cam pe la a șaptea sticlă sau a opta sticlă de șampanie, el mi-a zis că eu scriu poezie hermetică. La care, eu i-am răspuns că nu e adevărat, că el scrie poezie hermetică. La care poetul Cezar Baltag, care, din prietenie, ne era și tălmăci, cunoscând bine limba rusă, încerca să înmoaie toate nuanțele cuvântului *hermetism* între noi doi, care nu ne dam deloc bătăuți. Pe la a zecea sticlă de șampanie, demni ca doi conti, ne-am dat spate în spate și am făcut câte zece pași în vederea unui duel, uitând că nu aveam pistoale, urmând să ne fie martor Cezar Baltag. Numai dintr-o întâmplare eu n-am căzut direct de pe balcon, care era la vreo șapte pași de mine, și nu m-am prăbușit direct de la etajul patru, numai dintr-o întâmplare Evgheni n-a izbit ușa din față cu pieptul, fiind deschisă.

A doua zi, delegațiile noastre s-au întors acasă și n-am apucat să ne sărutăm la plecare. Nici n-am ajuns bine în țară și, părându-mi rău că l-am făcut poet hermetic pe Evtușenko, i-am tradus, cu tot talentul ce-l aveam eu în acea epocă, frumoasa lui poezie citită la Clement, care a și apărut cu viteză într-o revistă literară de-a noastră, iar el, cam în același timp, într-o revistă literară sovietică, într-un interviu, a declarat că poezia mea *Elegia a doua, Getica* i-a plăcut deosebit de mult.

Cine Dumnezeu a inventat termenul acesta de hermetism din care ne-am certat și după care amândurora ne-a părut rău? Mi-e cât se poate de clar că hermetismul niciodată nu poate rupe prietenia între doi poeți, chiar dacă au băut și ei la o adică puțină șampanie. Acum, când sunt cu mult mai matur decât atunci, îmi dau seama că dialogul ne era absolut necesar ca să ne putem stima ulterior mai profund și mai gingaș.

Ce mai faci, Jenia Evtușenko? Mi-e dor de tine!

*

De bună seamă că punctul de fugă nu este un punct cu picioare și nici măcar nu are natura alergătorului la Marathon și nici asemuire cu intersecția dintre două trepte (trepte în sensul de linii), nici cu Teorema lui Pitagora și nici cu omida miriapodă, urmând a se transforma într-un zigzag de fluture. Uneori, schimbarea punctului de fugă poate să se provoace dintr-o stare de grație. Nu am încercat să dau o definiție stării de grație și nici n-am să încerc s-o dau, pentru că ea ține de însuși faptul mirabil al propriei noastre existențe. A dat-o, într-un mod naiv și subtil totodată, Cîrlova, când, gândind în sinea lui că l-ar imita pe Lamartine în poezia ruinelor, ca și minunatul Heliade Rădulescu, care, de asemenea, se prefăcea că traduce din Lamartine – acest Lamartine, la rândul lui, un om de bine din Franța de pe timpuri – în care boierii români își cheltuiau averile – acest Lamartine deci, mimoză senzitivă a epocii, mimând paloarea ofticiei, înlocuind pe arheologi cu niște plimbări prin case dărâmate ceva mai nou de prin Parisul vesel – dar, ce s-o mai lungesc, că după o frază atât de lungă, aproape că-i uit începutul – starca de grație fusese definită pur și simplu de sublocotenentul Cîrlova în chipul următor:

O, ziduri triste, totuși voi aveți un ce plăcut!

iar colegul său mai vârstnic și maestrul meu Heliade Rădulescu traducea versul francezesc al lui Lamartine:

*Salut bois des forêts
qui l'automnes! (sic!)*

prin

*Sărutare, lemne triste
Ce verzi-galbene-nmegriți!*

Niste scumpi anândoi! Habar n-aveau derbedii că, în aceste versuri, își întrecuseră cu un bot de cal maestrul.

Deși starca de grație nu apare tot timpul în individ, atunci când ea apare, depășește cu mult posibilitatea cuvântului de a exprima, iar evocarea (ah, ce-aș săruta și eu în primăvara asta o adolescentă, dar șchiop cum sunt, și legat cu funia de piciorul patului, și cuprins de o înțelepciune care trebuie să-mi domolească avântul liric al versului, mă tem că n-am să mai apuc să sărut vreodată vreo adolescentă, decât numai cu ochii și de la o mare distanță ocrotitoare), iar evocarea niciodată nu se mai sprijină decât pe un sentiment. Evul Mediu devine de zahăr ars, iar perfectul și imperfectul, perfectul compus și mai-mult-ca-perfectul existenței mele devin solubile într-o lacrimă sau într-un surâs.

Ce noroc am avut s-o întâlnesc pe marea poetă iugoslavă și a Europei, în genere, Desanka Maximovici, a cărei minte și sensibilitate fac în permanență o aură în jurul suavei ei ființe. Mi-a îngăduit s-o sărut pe obraz și mi-a aurit obrazul sărutându-mi-l. Cu o nespusă delicatete, mi-a laudat unele versuri ale mele traduse în limba sârbă, la care m-am grăbit să-i citesc câteva poezii traduse de mine din opera donniei sale în limba română, cu precădere acel distih unic:

*Nu mă lăsați niciodată singură
lângă un bărbat care cântă.*

M-a cinstit venind, în Iugoslavia, la Belgrad, la câteva întâlniri ale mele cu scriitorii sârbi și croați, ea fiind considerată de către scriitori ca regină absolută și având o autoritate tandră, de natură unică. Nu pot să uit că, la una dintre întâlniri, la care au participat majoritatea celor mai de seamă poeți sârbi și croați (luasem un premiu iugoslav, la Struga, iar, la Belgrad, așa au înțeles să mă stimeze pe mine, și, prin mine, poezia română, poezii), Desanka, deodată, s-a ridicat în picioare.

– Ia cântați un cântec invitatului nostru!

După care, sala, după tonul dat de Desanka, a cântat un minunat cântec popular de pe acele meleaguri. Am simțit că mi se oprește inima de emoție. Mi-am propus să gândesc la cele mai rele lucruri din lume, numai ca să nu plâng și să mă vadă gazdele plângând de emoție (ce prostie, ca și cum ar fi o rușine să plângi de emoție!). Cu aceeași autoritate unică și plină de tandrețe, Desanka mi-a zis:

– Cântă-ne un cântec de la tine de-acasă!

Fu n-am avut norocul niciodată să am voce, dar știu o mulțime de doine și de tipurături de-ale noastre. Am început să cânt o doină de la Ploiești, dar, simțindu-mă privit de două sute de perechi de ochi și ascultat cu atenție de tot atâtea sute de perechi de urechi, pe la jumătatea doinei, mi-a dispărut pur și simplu glasul, dar am continuat să cânt doina, mișcând din buze, dintr-o stranie inerție. Toți fiind scriitori, au crezut că le-am cântat ceva unic, o doină care jumătate se cântă cântat și jumătate, mut. N-am putut să le întrerup bucuria și solidaritatea lor cu mine, spunându-le că se poate cânta și așa, dar, că, îndeobște, ea este deja cântată.

Ca să vezi cum se naște un gest scenic dintr-o situație reală, din încercarea de a-ți frânge emoția firească atunci când te afli în fața unui public pe care îl stârnești. Am să încerc să-ți relatez cât se poate de corect cum s-a născut gestul scenic și, pentru

că precis am să uit la sfârșitul relatării să-ți spun, îți spun chiar acum că l-am repetat în condiții similare și la mine acasă, izbutind să dau trup efectului sincer de cordialitate dintre poet și sală, atunci când ea se naște spontan, emotiv și refuză din exces de emotivitate cuvântul. E cât se poate de clar că a treia oară n-o să-l mai încerc pentru că el și-ar putea pierde sinceritatea și, prin premeditare, ar putea să devină dizgrațios de cabotin. Ha, bătrâne, ha! Abia acum începe confesia să fie adevărată în ceea ce mă privește (strict pentru mine), pentru că abia acum ea începe să devină pe bune o confesiune de idei, iar nu o amintire despre o bubă.

Să încerc să descriu fenomenul: când au început să mă aplaude atât de puternic scriitorii, printre care deslușeam unii foarte cunoscuți, atât în Iugoslavia, cât și pe alte meridiane, în urma interpretării doinei, am simțit că nu mai îmi pot stăpâni lacrimile.

– Ce pisica Penelopei? mi-am zis.

Și atunci, cum eram pe scenă în picioare, m-am întors cu spatele spre ei. Într-o secundă, aplauzele au încetat, după care eu m-am întors brusc calmat și le-am strigat:

– M-am întors cu spatele la voi ca să vedeți cum îmi cresc aripile!

Au izbucnit în urale și aplauze, de era să ne cadă tavanul la toți în cap. Îmi dispăruseră lacrimile din ochi. Le-am surâs perfid, întocmai ca perfidul Albion, și le-am zis în gând:

– Cozonacul vostru, astăzi și mâine! (înjurătură de dragoste și de admirație, cum m-a învățat tata), ce, credeți că am măduva mai moale decât a voastră?!

Desanka, singura care pricepuse dintr-un foc toată întâmplarea, mi-a făcut cu degetul ca profesoara dirigintă care acordă elevului nota 10, dar îi sugerează că e loc și pentru mai bine.

Am avut cinstea să fiu invitat acasă la Desanka, unde am avut sentimentul că sunt invitat la o recepție dată de Maria

Tereza. Tot ce e mai valoros în literatura iugoslavă și europeană între cele două războaie mondiale a lăsat în casa Desankăi câte o reverență, fie în chipul unui tablou, al unui desen, al unei compoziții, unei sculpturi, text critic, în carte, dedicat Desankăi etc. etc.

M-am simțit atât de bine la această mare europeană poetă, încât amintirile mele alb-negru, toate s-au transformat în amintiri în sepia. Sinele împăcat cu propriul său sine atestă măreția definitivă a stării de spirit creative. Punctul de fugă muteste. Gândurile nu mai răsar ca ciupercile după ploaie, ci ca muntii după facerea lumii. Mă gândesc cu o profundă dragoste și o profundă stimă la Desanka Maximovici și, de câte ori scriu câte o poezie de dragoste, mă gândesc la ea cu gândul că ar putea să-i placă și cu gândul imediat că, dacă ceva nu i-ar place, să șterg cu iuțea și cu roșeață în obraji. O mândrețe de femeie și de om, Desanka Maximovici!

Ies – și continuare. Niciodată, nimeni nu s-a gândit la faptul că poetul, dacă el este poet chiar adevărat, este cea mai profundă rădăcină a patriei. Am mai spus o dată și o repet la infinit:

O țară fără poezie este o țară fără istorie.

Din nefericire, așa cum istoria, uneori, este falsificată, și poezia, uneori, este mimată. Ce durere! Ce profundă tragedie este aceea de a înțelege că unii oameni și-au trăit viața de pomană!

Agonia, însingurarea de tine însuți spre un înțeles, deși asemuitoare piliturii de fier pe orbite în jurul magnetului, cum remarca Lucian Raicu, ca și eu însumi, în discutarea geniului poetic al lui Nicolae Labiș, deci... Ia, ia și tu aceste trei cirese!

– E pentru prima oară în an, când mănânc cireșe. Trebuie să-mi pun un gând bun.

– *Exact în același timp spuneam aceleași lucruri.*

– Ia ce ce-ai gândit tu, Titu?

– *Să mă iubească mioara! Tu la ce te-ai gândit?*

– Bătrâne, zic eu, care dintre cei doi ei să zic eu ca să mă iubească *Miorița* nu mi-ar prinde bine, dar dacă te va iubi pe tine mioara, cum m-am rugat, precis că mă va iubi și pe mine, care nu te-am rugat încă, să-ți urez, adică acea femeie eternă, cum ar zice Tudor Arghezi, pe care îl și nu-l iubesc de trei ori:

Logodnică de-a pururi, soție niciodată!

Știa câte ceva, acest mahalagiu al cuvintelor!

... a piliturii de fier în jurul magnetului este o porcărie fixă. Acum îți spun o frază grozavă: Mai bine să sufăr ca trubadurii de o femeie mioriță descrisă minunat și pe care n-am văzut-o, decât să sufăr de cântec ca de o femeie văzută. Trebuie justificați poeții!

Marin Preda trebuia să fie poet după câte femei s-au purtat nedemn cu demnitatea lui. Era atât de neliniștit, încât mă și mir că trăda inefabilul pentru epic. Nu puteai să dormi noaptea din pricina sensibilității lui. Scârția neuns pe osia lumii cum greierii scârțâie pe verdele nevăzut al ierbii în timp de noapte. Mai nimeni nu l-a înțeles, cât timp trăia. Avea niște sprâncene zburlete cum insecta numită coșas sare deasupra de iarbă, zbârnâind, atâta doar că el sărea peste inteligenta obișnuită, scânteind.

Colega și prietena mea Maria Luiza Cristescu m-a trezit din somn, înțelegându-mi firea și pregătindu-mă. Ea mi-a spus prin telefon, repezit:

– Nichita, nu te speria și nu muri! Din nefericire, a murit și pentru tine, azi-noapte, Marin Preda!

Am căzut cu telefonul în brațe. Deodată, m-am simțit profund vinovat. Dacă Preda ar fi trăit, aș fi putut să-mi iau revanșa de boxer semantic asupra lui. Murind brusc, m-a descalificat, azvârlindu-mă în niște lacrimi plânse de un ochi mai uriaș decât cel cu care văd eu natura lucrurilor.

Ca ființă, era gingaș și rău. Zvârlea în vorbire păsările ca pe o mitică a câmpului. E unicul caz din timpul existenței mele în care am remarcat cum nefericirea personală se transformă în inteligență. Precis că el nu a fost un sfânt. Sfinții mărturisesc revelația. Precis că el a avut cheia existenței revelației.

Îndeobște, el era tăcut, iar, adeseori, taciturn și neconfesiv. A mărturisi stării tragice de a fi că nu o iubești este un exces de zel, de unde și discreția sa mută. Preda a fost un țăran ce și-a confundat durerea cu seceta și bucuria cu ploaia. Niciodată n-a avut sentimentul prieteniei, ci numai curiozitatea ei. Era o fire lunară, dar atât de suspicioasă în același timp al răsăritului de lună, încât negrul de sub unghiile lui crescânde îl confunda cu provocarea morții. Este atât de viu în mintea mea plină de vocabule, încât am început să vorbesc de unul singur ca și cum aș dialoga cu el. Mare prozator coincident pe un om supus trecerii timpului!

Mai vreau să spun un lucru despre Marin Preda: în existență, a fost identic cu Urmuz, dar nu știu din ce umilință n-a atacat el moara de vânt, ci s-a schimbat el însuși într-o moară de vânt atacată. Cât despre porci, silence!

Prietenia nu suportă mediocritatea. Doi prieteni se întâlnesc sau când unul dintre ei are o durere, sau când amândoi au o durere, sau când unul are o bucurie, sau când amândoi au o bucurie, sau când amândoi au un ideal măreț și, după propriile lor puteri, încearcă să opună metafizicii *Antimetafizica*.

În ceea ce mă privește și pe mine, și pe prietenul meu Titu, nu drepturile pe care le primim pe muncă ne interesează, în primul rând, ci dreptul la muncă, iar, în cazul nostru, dreptul la munca literară, care, cum vedeți, stimate cititorule, ne este asigurat.

N-am pomenit niciodată în viața mea un scriitor mai contestat în mii de feluri, varii, pe nimeni altul decât pe marele

nostru prozator Eugen Barbu. Nu am căderea să discut despre opera lui, dar romanul *Groapa*, romanul *Princepele* și romanul *Săptămâna nebunilor*, orb să fii să nu vezi că sunt piscuri. Dar vorba aia:

„Nalți îs plopii, dar tot îi cacă ciorile!”

Am avut diferite prilejuri să-l cunosc pe Eugen Barbu, încă de când eram tânăr poet până în ziua de astăzi, când sunt tot tânăr poet. E un om fermecător. Profund emotiv, galanton până aproape de generozitate. Când era tânăr, era adorat de către totii colegii săi. Eu cred că s-au grăbit unii prea iute să-i jignească sensibilitatea și atunci, deodată, s-a îmbrăcat în armură și, în loc de lance, a plecat la turnir cu un tun în mâna dreaptă. Eminescu, odinioară, la Viena, își aducea aminte de sine însuși: „Subsuori cu Schopenhauer”. Și Eugen Barbu, câteodată, este la subsuori cu un tanc rămas din timpul primului război mondial. Bland și belicos în același timp, afurisit și tandru, cocoș și mierlă, nedrept și drept și, la urma urmelor, un om pur și simplu, de-am mai fi încă o dată răsfățat de grija confrăților care și-au pierdut puterea de a mai răsfăța, bănuiesc că, din pamfletar (mă refer numai la o parte a activității lui ziaristice), s-ar transforma pe nebăgate de seamă în poet romantic.

De altfel, Eugen Barbu, după părerea mea, este un poet romantic, căruia îi lipsesc, însă, plopii fără soț. Vecinii lui nu-l recunosc, dar eu îl recunosc. Oare?

Inovația nu se face făcând copacul cu frunzele în jos și cu rădăcinile în sus, ci schimbându-i pământul de dedesubt și cerul de deasupra. Acest sentiment l-am avut când l-am văzut pe Auden, care avea un chip aidoma tuturor tranșeelor din cele două războaie mondiale și un suflet întocmai și la timp ca *Porumbelul păcii* al lui Picasso.

Boșorogul american tras spre Anglia sau invers, englez tras spre America, cred că fusese părăsit pe o șosea de însuși Walt

Whitman și, din această pricină, era destul de drăgăstos cu orice. Pupa fără deosebire copacii, paharele și poezii. Odată, l-am văzut, luase microfonul drept o negresă și începuse să-i facă curte. Era (habar n-ai, Titu, cât de rău îmi pare că spun, era, iar nu este, căci merita să trăiască și trupul lui cât nemuritorul lui vers), deci, era nemaipomenit de liber în gesticulație și neobișnuit de canonic, aproape dogmatic, în felul lui de a gândi înlăuntrul sinelui său. Vreo două seri nu ne-am dezlipit defel unul de altul. M-a și invitat direct din Londra să plecăm într-un elicopter în Elveția, unde pretindea că ar avea o vilă și că știa să gătească o friptură în stil argentinian. Mi-era cât se poate de clar că nu se poate zbura cu un elicopter atât de lungă distanță și-mi era cât se poate de clar că trebuia să mă întorc cât mai iute la București, unde eram îndrăgostit mort-chior de Mona Lisa mea personală, care, din așteptare să i se întoarcă bărbatul acasă, își schimbase surâsul în rânjel.

Mi-era absolut cât se poate de clar că și eu am castele în Spania, că l-aș fi putut invita pe o libelulă pe scumpul de Auden să mâncăm împreună o friptură antropofagă a cărei rețetă o știam de la mama.

Măi, Titu, dacă m-aș schimba eu în prozator numai pentru faptul că ai scris un ciclu de poezii mai bune decât ale mele?! Ca poet, până acum, avusesem un comportament destul de civil. Ce vrei, să mă mănânce de viu confrății mei, și până la urmă, să mă dea cu capul de valurile mării ca pe Odiseu, Homer?

Auden era un bărbat minunat. Nu mai avea nimic de pierdut din cele lumesti. De aceea, era de o imensă blândete și, bănuiesc eu, că și eu, la rândul meu, fără să mă compar cu el, am același ideal de viață, adică: să te naști ca un câine, dar să mori ca un leu! Deci, Auden avea o opțiune pentru umanism, de o extremă forță de convingere. Ne-am spus și versuri reciproc, amândoi autotraducându-ne într-o franceză tipică de dicționar. Eu, ca să mă dau mare, el ca și fiind mare.

N-am să uit niciodată în viața mea personalitatea distinsă, care aproape avea o aură de umanism în jurul ei, a lui Auden, și cum m-a cercetat el pe îndelete și cu o curiozitate a speciei, iar nu cu a individului, la Elizabeth-Hall unde recitasem unei săli uriașe și arhipline, spunând mai înainte că fac acest lucru de drag de limba română și de frumusețea ei, ce crezi, Titu, că puteam să recit?

– *Miorita!*

– Auden a tâșnit și m-a strâns în brațe mai multe minute. Seara, când stam împreună cap în cap și mistuiam rosturi de-ale poeziei, i-am spus că m-a marcat nespus de mult îmbrățișarea lui.

– Bineînțeles, mi-a răspuns el, în primul rând, suna poezia ta mai frumos decât limba spaniolă, mai apoi te filmau vreo patru sau cinci posturi de televiziune. Cum să nu mi se vadă și mie chipul? Ce, tu nu ții la tine, că și eu țin la mine?!

Nu această șmecherie copilărească m-a făcut să-l iubesc, ci sinceritatea lui. Adescori, mă gândesc să învăț limba engleză numai de drag să-l traduc pe Auden în limba română, pentru că ce mi-a spus el în franceză și ce am citit eu din traducerile lui în limba franceză și în limba română mi se pare a fi numai o iluzie despre poezia lui profundă și măreată.

Dorința de a trăi este antimetafizică.

Din cap în cap se face cultura, iar nu din mână la mână. Umbra poetului, ce a lăsat el scris pe hârtie, pe tablouri, pe pietre, pe sunete. Mai întâi de toate, trebuie tu însuși să fii poet în orice fel de a fi al tău. Abia după aceea umbra ta se numește opera ta. O idee care are și caracter și, pe deasupra, ți-o pui în față, când răsare soarele, dis-de-dimineată, o să vezi ce umbră lungă lasă în spatele ei. Artistul adevărat, când își taie cu foarfeca unghiile, acele mici semilune osoase, care sunt terminația muncii, adică a mâinii, risipește pe podea sau pe iarbă versuri.

A gândi mi-apare a fi, imediat după verbul *a ara – arare*, cea mai de seamă muncă. A ucide un om este o crimă. A ucide o idee este o Hiroșimă.

Artistul este singurul care mai amintește de specie. El poate fi confundat cu orice lucru al naturii nu numai din nevedere, dar și din pricina firescului lui. El niciodată nu va gândi războiul dintre două sate altfel decât ca războiul dintre două stele.

Homer, în *Iliada*, descriind mânia, iar nu iubirea și nu prietenia, a ridicat în imaginațiune războiul dintre două sate grecești și, culmea, antice, la înălțimea iubirii dintre doi sori. Ce limbariță aveau și grecii, Doamne, ce limbariță!

E drept că războiul lui Homer fusese lung, iar, în înțeles, cu mult mai lung decât cele două războaie mondiale.

Titu, ai văzut vreodată un disc al lui Newton?

– În diferite manuale de fizică.

– Discul lui Newton este un disc pe care sunt trecute toate culorile și este întepat la mijloc întocmai ca un disc de muzică ușoară sau de simfonii ale lui Beethoven, care, din exces de oficializare, cu *Imnul* lui al *bucuriei* cu tot, a devenit neinteresant.

Când eram copil, și, în același timp, elev de liceu, ceea ce știi după tine că era aidoma unei dureri, profesorul nostru de fizică ne arătase un disc al lui Newton pus pe un plafon al fizicii de epocă, învărtise de o manivelă și discul cu toate culorile înscrise pe el devenise brusc alb.

Când se învărtește foarte iute în jurul lui însuși, artistul e alb. Când stă, curg din el toate culorile luminii, ca niște lacrimi. Ferește-te, Titu, de prisme! Ele îți vor dezamăgi lumina, schimbând-o într-un curcubeu de culori. Fir-ar să fie ea de piramidă! Ce prismă o mai fi și asta? Și pentru cine? Deocamdată, fiind încă în viață și apt de a mă îndrăgosti, dragă Titu, ți-aș zice că orice om îndrăgostit dacă are gândul și destinul artei, trebuie foarte iute să-și transforme îndrăgostirea în dragoste, cuvântul – în frază, versul – în poezie, și, dacă poate să se

lipsească de concretul de a fi îndrăgostit, să-și transforme poezia în operă, ceea ce ar însemna un început îndepărtat al iubirii.

Caută și tu să nu te jignești decât pe tine însuși și cât mai puțin pe ceilalți! Amândoi ne-am născut ca doi câini, dar tindem să murim ca niște lei. Deși cel mai bine ar fi să mori ca un elefant! Ei au și păduri pe care le rup, și cimitire pe care nu le pângărește nimenea. Despre ziua de astăzi, te asigur că mă simt extraordinar de bine. Despre ziua de ieri, nu am știre, nu-ți pot scrie absolut nimic.

A gândi este cea mai minunată formă a muncii, iar a gândi cu justete este însuși dreptul de a-ți nota propria ta existență.

Cu drag, al tău coleg, Nichita.

Despre Vasko Popa zic de bine, de foarte bine și chiar de extrem de foarte bine. Prietenia noastră s-a stins nu datorită lui, nici datorită mie, ci datorită amândurora. Faptul că i-am tradus versurile în limba română a fost o mare fericire pentru mine. Am locuit în casa lui câtva timp, m-a sprijinit să-i traduc versurile în limba română, cred că am început să-l uit ca om, ținându-i minte pe deasupra versurile lui de întâia mărime. Dar pentru că Vasko este, totuși, un fermecător și eu sunt extrem de supărat pe el numai din pricini personale, nu mă împiedică caracterul, deși nu-mi mai dă brânci inima ca s-o spun pe cinstea versurilor mele că este unul dintre cei mai de seamă poeți contemporani. Ar fi cel mai mare poet Vasko, dacă n-ar avea atâta grijă să fie cel mai mare poet. Cum mi-a spus el când ne-am văzut la expoziția cărții iugoslave că un mare poet poate să și greșască, la expoziția viitoare a cărților românești o să-i dau replica pe care, din respect, nu i-am dat-o atunci:

– Care dintre noi doi?

El ar fi răspuns tu, iar eu aș fi răspuns tu. Asta într-o gândire ideală, dacă nu cumva el mi-ar fi greșit numele dintr-o întâmplare voită și ignobilă.

Rar, poezii se stimează între ei. Iar cazul prieteniei mele cu Gheorghe Tomozei și cu Aurelian Titu Dumitrescu ține nu de poezie, ci de *Didactica magna*.

Prietenia, câtă mi-a acordat-o Vasko Popa, a fost deosebită pentru sufletul meu, iar, când nu mai mi-a acordat-o, m-a cuprins o tristețe asemănătoare acesteia cu care scriu acum.

Punctul de fugă este dragostea prin neasemuire, diferența de timp prin duritatea constrânsă la duritatea secundeii.

*Unii provin din încălecare,
alții din descălecare.
Cine a descălecat vreodată
e un centru de la roată.
Cine a mers, și-a mers, și-a mers,
nechezatul l-a ales.
De la cal și din copită,
într-o vreme nesfârșită.
Nu se înghesuie în ins,
decât numai cine-a plâns.
Se destramă ca privirea
curba de nemărginirea
celui care vrea să vadă mult
și cântând eu nu-l ascult,
iar, când tace
și când zace,
mă prefac, în frunză verde,
frunză verde
de albastru,
mă doare un cal măiastru.*

Deodată, mi s-a făcut dor de Delphi. N-am văzut oracolul niciodată. Mi-ar părea rău de mine să mor fără să îi pun întrebarea pe care am să i-o pun. Nu văd cum aş putea să văd vreodată oracolul de la Delphi și, cu atât mai puțin, câmpia de

la Marathon. Cât despre Olimp, nici pomeneală să am vreo cățărare pe el datorită schiopelii mele! De Parthenon, mi-au spus cei care au avut norocul să-l vadă, că n-ar fi atât de măret, cu atât mai mult cu cât niște tunuri din secolul trecut s-au grăbit să dea cu ghiulele în el, iar culorile în care era vopsit de mai bine de două mii de ani au fost spălate de ploaie și acum arată numai ca scheletul unui templu, căci noi doi, dragă Titu, bănuim că însuși spiritul are un schelet material.

Piramidele, de ce să n-o spunem pe față, nu sunt pietrele uriașe și caniculare într-o formă perfectă, apărând moartea unui faraon din geometrie și sfidând prin aceasta cosmosul. Să știi, Titu, că ne trebuie amândurora o simplă hârtie și un creion cu care să trasăm un triunghi și încă un triunghi, și încă un triunghi, vietatea de idee a piramidei ne este profund accesibilă. Măreția piramidei stă în ideea de piramidă; în artifexul ei genial, ne regăsim partea fizică a metafizicii. Ca să gândești îngeri geometrici, mai întâi trebuie să suferi în mod concret. Dar nu să suferi de rană, ci de neîmplinirea realului în luptă cu realul. Ca dimensiune, piramida este culmea spirituală a pietrei. Piramida este ideea de munte și dorul de munte în plin deșert. Așa cum platoul montan, la fel de rar ca și piramida, este dorul de câmp în piscul munților. Două unghiuri de fugă neparalele, dar intersectate, logodna liniei drepte cu triunghiul. Ar părea o idee abstractă, de n-ar fi perceptibilă ca însăși viața, în prelungirea ei tactilă sau vizuală.

– Nichita, am și uitat să te mai întreb. Dar precis că odată te-am întrebat eu ceva de îmi răspunzi de atâta timp. Îți mai amintești conjunctura? Îți mai amintești ce te-am întrebat?

– Logica amintirilor mele ți-aruncă mânușa. Ei bine, n-am uitat nici o secundă ce m-ai întrebat.

Veniseși tânăr, brunet, cu ochi sfredelitori, ciufut, când amabil, când Cassius Clay, când demn, când extraordinar de demn. Din tine emana un nu știu ce neliniștit. Mi-ai pus pe

masă câteva poezii, te-ai răzgândit în secunda următoare și le-ai băgat înapoi în buzunar. După aceea, le-ai scos din nou. Mi-ai pus întrebarea fundamentală pe care ți-o puseseși ție însuși și pe care și cu, la rândul meu mi-o pusesem, la vremea mea, mie însumi. Întrebarea nu se rostise în cuvinte pentru că ea nu ține de cuvinte. Schimbată în cuvinte, poate părea dreaptă și dură.

M-ai întrebat, de fapt, dacă ești sau dacă nu ești. Neliniștea ta foarte violentă, de natură electrică aproape, m-a curentat și ceea ce te curentează e clar că există. În clipa aceea, a revenit și în mine însumi aceeași întrebare către mine. Mi-am ținut gura pentru că nu eram sigur de voltaj.

Pe loc, amândoi am părăsit casa în care locuiam și ne-am dus într-o cârciumă mică și speriată de alcooluri. Am vorbit vrute și nevrute, numai despre ce e vorba mai nimic. Am comandat două coniacuri. După care, brusc, ți-am cerut o hârtie și un creion și tu mi le-ai dat. Atunci, am scris primele trei-patru rânduri despre tine, necerute nici de tine, nici de nimeni, care aveau șansa eventuală de a apărea în fruntea unui grupaj de-al tău de versuri. Ți-am înmănat hârtia scurt, ne-am ridicat în picioare și am plecat întorși cu spatele unul la altul, ca și cum am fi făcut pariu pentru un duel în fața unui juriu nevăzut.

Când m-am întors acasă, brusc am simțit nevoia să scriu câteva versuri. Le-am scris. Era un sonet. După aceea, mi-a venit pofta să beau un deget de alcool. N-aveam în casă nici un pic pentru că medicii mi-l interziseseră în acea perioadă drastică. Brusc, am realizat că, în acel local speriat de alcooluri, au rămas pe masă două pahare de coniac nebăute.

Titu, ce făceai înainte de a te naște?

— Înainte de a mă naște, făceam ceea ce îmi place să fac acum: să privesc cerul cu stelele, să iubesc îndelung și să intru pentru dreptate doar în luptele în care nu sunt sigur de victorie.

RETINA LUI HOMER

Dragă Titu, dacă primele cuvinte de impact cu realul ar prinde tonul realului sau, mai precis, cum se spune într-un limbaj mai modern, ar avea *feeling*, bănuiesc că toate celelalte cuvinte s-ar organiza pe câteva linii magnetice, transformându-se ele însele în real și schimbând realul în semn al cuvântului.

La urma urmelor, Homer, în *Iliada*, n-a făcut decât s-o implore pe zeiță să cânte ea în numele lui „mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul”. Implorată, zeița i-a transformat pe niște ciobani în eroi și pe niște bătași pentru o muiere în niște figuri legendare. Este o chestiune de *feeling*, căci, uneori, mă întreb dacă nu-i mai bine să implori zeița să-și facă treaba decât să te apuci de unul singur de-a-n boulea să numeri frunzele copacilor. E suficient să zici: „Cântă, zeiță, frumusețea copacului în iarnă”, iar zeița dă o iarnă de-l lasă pe copac cu crengile goale și nu mai ai ce număra la frunze prin ramuri și, nemaiavând nevoie de vrednicia ochiului pentru aceasta, poți să orbești cu inima împăcată.

Mă mai întreb, dragă Titu, de fapt ce este aceea zeiță, de alții numită *muza*, de alții numită *geniul*, de alții numită *inspirația*, de alții numită *revelația*, de alții numită *imaginația*, de alții numită *talentul*, de alții numită *dragostea de lume*, de alții numită *dorul de călătorie sau de ducă*, de alții numită *aspirațiune*, de alții numită *dor*, de alții numită *ideea de sine* sau,

să zicem așa, dacă în acest lung șir de concepte s-ar potrivi și unul personal, de altul zisă și *contemplarea lumii din afara ei?*

Dar ce este, totuși, zeita?

– Șo pe zeită, am strigat odată, când eram mai tânăr. Ce prostie? E ca și cum ai sări din timp în cu totul altceva, care nu este inversul timpului, ci cu totul altceva.

Dragă Titu, să bagi de seamă și tu, cum am observat și eu la rândul meu, că existența are ceva măreț în ea, dar că existența trăiește numai pe seama existenței. Omul, să bagi de seamă și tu, cum am observat și eu, se hrănește cu cadavre de animale, sau cu cadavre de plante sau cu cadavre de minerale, care, la rândul lor, și mineralele au forma vieții, căci și ele depind de timp. Mă gândesc că timpul este cel care definește cel mai bine existența. Tot ceea ce are timp există!

Să vezi, însă, ce melancolie în cazul zeitei! Undeva, în străfundurile sale de conștiință formulată sau numai murmurată, artistul refuză să mai mănânce existența, sau, mai precis, cadavre ale existenței. Deși definit prin timp, el vrea să restituie timpului tot ce l-a făcut să fie timp. El nu vrea să mănânce, el vrea să nască. El naște lucruri care nu sunt de mâncare.

Să vezi și tu, Titu, ce melancolie! Să fie tot făcut din ani, din luni, din săptămâni, din zile și din secunde, și să vrei să naști ceva ce nu mai depinde de foame, ce nu mai depinde de timp.

Să fie oare amorul orb al lui Homer față de zeită la mijloc? Materia este caracterizată prin foame și prin reproducere. Mi-este cât se poate de clar că ideile și cuvintele sunt umbra structurii materiei în gânduri. E o umbră ciudată, dinlăuntru în afară.

Să bagi de seamă și tu, cum am observat și eu, dragă Titu, că nici o ființă nu calcă pe creier și nu aleargă pe ochi. Întotdeauna creierul este mai sus decât sunt rălpile.

Îți cer iertare, acum am o ruptură de gândire. Pun condeiul jos, în dreapta paginii albe, și mă uit înlăuntru, în afară s-a uitat Homer.

De la o vreme, ochiul dinlăuntru a început să îmi obosească. Mă înfurii și zic:

Cântă, zeită, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul!

Mi-aduc aminte de această stărnire. Cine o fi scris-o? Eu? El? Alții? Sunt trist, mă simt ca o gură de lup înfometat, cu limba roșie atârnată, pe care o țin fixă și atârândă din pricina faptului că, pe papilele ei gustative, s-a așezat o idee care, dragă Titu, să bagi de seamă și tu, cum am observat și eu, nu este de mâncare.

Cu drag,
bătrânul N.

Titu, îți scriu repede și sumar, după o contemplare pe care am avut-o, nu din pricina obiectului ei, căci mă gândeam la cu totul și cu totul altceva, și pe îndelete, cât din pricina scurtei mele căderi de vederi asupra unci pisici.

Fantastic!

Dormea pe spate și cu labele în sus. Era atât de perfectă în sinea ei, că nu o puteam adăuga nici măcar cu sentimentul curiozității. M-am tulburat. Mi s-a dizolvat contemplarea într-o mirare. Pentru întâia dată, mi-am dat seama că o ființă terestră poate să-și fie suficientă sie însăși. Încercând să mă retrag spre punctul inițial al contemplării, am ales calea, mai întâi distantă și mai apoi apropiată, a comparațiilor. De ce, m-am întrebat, eu însumi nu-mi sunt suficient mie însumi? După aceea, imediat m-am gândit la tine (din pricina cărui fapt îți și scriu textul), că tu de ce nu îți ești suficient ție însuți?

În nici un caz, cuvântul nu are o vină pentru că, Titu, am remarcat că felina aceea comunică atât prin miorlete, cât și prin scuipături, cât și prin ceea ce numim noi la pisici torsul, un soi de ronrănit, mângâiatul și indiferența.

Te întreb: să nu ne fim noi înșine suficienți nouă înșine? Am văzut animalul melancolic sau în atac. I-am văzut în starea de grație a răsfătului.

Mă întreb și te întreb: tu crezi că sunt specii suficiente lor, iar numai poezia populară să ne fie suficientă nouă înșine? Nu crezi că purtăm prea multe nume pentru o prea puțină impersonalitate? Să ni se tragă oare nouă de-aicea o neliniște nu a trupului, ci chiar o neliniște a neliniștii? Oare?

Ți-am scris cu grăbire,
Nichita

Dragă Titu, după ce termini lunga școală a vieții, poate chiar prea exagerat de lunga școală a vieții, ai să vezi și tu, când îți va veni rândul, ce ți se va întâmpla. Aș vrea să-ți spun câte ceva despre aceasta, dar nu numai cuvintele nu mă ajută, ci și înspăimântătorul fapt că ceea ce vreau să-ți spun nu țin de cuvinte. Risc o comparație care m-ar ajuta întru câtva să pot să spun ceea ce nu țin de supunere. Această comparație ar suna aproximativ astfel: nouă luni stă plodul în pântecul mamei, iar, după aceea, îi mai rămân numai patru luni de unul singur ca să se sfârșescă un an de la secunda în care a fost zămislit.

Vezi tu, poetul adevărat stă nouă luni în pântecul verbului său natal și îi mai rămân numai patru luni după aceea de rostit vreun nume. În ceea ce mă privește, eu cred că mă aflu în cea de-a doua lună a vieții mele, din cele patru luni câte am în scurta trecere, în care poți da nume lucrurilor.

– Naște-te! strigau la mine ursitoarele, naște-te o dată și dă nume lucrurilor și-apoi șterge-ți numele și du-te-te!

De la un timp interior încoace, fiecare rând pe care îl așterni pe hârtie, părând a desena cuvinte cu înțeleș, ar trebui să îl concepi și să îl gândești ca și cum ar fi ultimul cuvânt pe care l-ai gândi și l-ai scrie în această rapidă existență.

Ferice de poetul care seara scrie ultima sa poezie, iar a doua zi în zori, destinul îi îngăduie să scrie ultima sa poezie, iar, după-amiaza spre seară, destinul îi îngăduie, pentru a treia oară, să scrie ultima lui poezie.

Spiritul matur, în orice zonă a existenței ar acționa, el acționează într-un consens cu sublimul numai atunci când gândește că ultima lui înfăptuire este ultima lui înfăptuire. Acest mod total de a aborda morala scrisului niciodată, însă, stimatul meu prieten mai tânăr, nu exclude dialogul. Dar să vezi și dumneata despre ce fel de dialog poate fi vorba! E un dialog al cererilor de iertare și al îngăduinței reciproce. Bunăoară, poetul și cere iertare naturii lucrurilor că îi spune pe nume, iar natura lucrurilor îi cere iertare poetului că el este atât de muritor.

Astfel, tot ieri spre azi-noapte, mi-a cântat o pasăre în pragul ferestrei și, când era cât pe ce să-mi spună neîntrebată cuvântul *Nevermore!*, m-am uitat scârbit la ea și m-am dus tocmai până dincolo pe scări, unde am tras în piept o țigară de foi, olandeză, dăruiată mie de prietenul meu, doctorul Martin Constantinescu, cu care, mai devreme vorbiseram orice altceva decât despre moralitatea în artă sau jurământul lui Hipocrate.

M-am întors în cameră, unde corbul îmi stătea neclintit pe pervaz, și tocmai îți scriam această scrisoare la trecut, care, atunci, era scrisă la prezent, iar păsăroiul, înfuriat, a răcnit la mine:

– *Nevermore!* iar eu mi-am întors capul chiorâș de pe hârtie și i-am răspuns:

– *Thank, Sir!*

Al tău,
Nichita

Dragă Titu, astăzi o să-ți vorbesc câte ceva despre supărare și despre felul de a-ți salva existența prin supărare. Mai întâi, vreau să-ți spun că supărarea provenită din durere fizică, din

boală sau din ruptură de oase și transformată din demnitate nu în urlet, ci în cuvânt scârbos, din capul locului nu trebuie luată în seamă de către cel care asistă la aceea, netrebnică și dureroasă supărare. De ai nenorocul să fii de față sau de ai tu însuți nenorocul să fii cel de față, cel care asistă să-și rupă urechea și să-și îmbuneze inima, iar cel care suferă să sfat să-și curețe cuvintele de pe gură și să urle pur și simplu.

Dragă Titu, mai există și alte feluri de supărări. Bunăoară: supărarea fără de noimă din vreo amintire care nu s-a înălțat la coerența unui gând, din gelozie, pe care nici ție însuți nu ai curajul să ti-o mărturisești, sau, ca să fiu mai precis în expresiune, din demnitatea lipsei de demnitate. Să te ferească Dumnezeu și zeii să te apuce atunci când niciodată n-ai vădit că ai avut demnitate!

Jignești împrejurul tău ca și cum ai fi taur în timp ce sugi sângele celorlalți ca un simplu țântar. Paharul cu apă e făcut ca să fie băut, iar nu ca să faci furtună în paharul cu apă. Cine chiar vrea să facă furtună s-o facă chiar pe mări sau pe oceane, căci locul e mai larg și mai liber.

Fereste-te, dacă poți să te ferești cum eu o singură dată în viața mea n-am putut să mă feresc, dar țin minte, tine tu minte ce n-am ținut eu minte ca să nu ți se întâmple ție, ca să nu îți pierzi de pomană puțină secundă ce ti s-a dat ție și nici puțină mea secundă cu care astăzi îți scriu ție, pierzându-mi timpul cu astfel de nemernicii care descalifică pe orice bărbat apt de gândire, ține tu minte de ce țin eu minte ca să nu îți cheltuiesti vreodată într-o astfel de nemernicie splendoarea creierului de a gândi!

Nu te da măreț când n-ai măreție, nu te da justițiar când ești apt de a fi pedepsit, nu te da cinstit atunci când îți înșeli nevasta sau îți trădezi prietenia! Acestea de pe urmă nu mi s-au întâmplat mie niciodată, dar cineva care mă iubea și i s-au întâmplat odată mi le-a spus și mi-a zis să le țin minte ca să nu-mi pierd

*Clipa cea repede
Ce ni s-a dat.*

Dar, Titus, mai există și o supărare care se numește însăși supărarea și care, dacă ai putea și ai fi dumneata în stare s-o ocolești, aproape că ai putea trăi nebântuit de o neliniște uriașă. Ea apare leneș și înșelător, deși este adevărată. La început, ca în teatrul vechi al grecilor, ea apare mascată. Nici nu știi ce e sub mască. Maska e simplă, a râsului și a plânsului. De ce râs și de ce plâns? De ce să râzi, de ce să plângi? Apare după aceea ceva monoton și divers ca natură: corul antic. Exact cum ar bate vântul luminii prin taina întunericului. Te superi brusc pe o idee și, mizerabile, devii erou. Dar ce este aceea o idee, decât groaza abstractă a faptului că te-ai născut?

Nici nu mai continui. Închei pe scurt: masca râsului și a plânsului mi-am dat-o jos de pe nici un fel de chip al meu.

Al tău,
Nichita

Dragă Titu, de ce am eu nevoie de atât de multe cuvinte ca să spun atât de puține nume de lucruri? Să fi îmbătrânit eu atât de tare, încât tu să nu mă mai bagi în seamă nici măcar criticându-mă? Să mă fi înjurat, mă! Ce viață aș fi avut și ce bătaie în ring!

Semnat:
Nichita

Titu, când eram eu de vârsta ta, trăia Zaharia Stancu, pentru care aveam o admirație aparte. Eram la el, în biroul domniei-sale, când tocmai un june, crezând că-l sperie, a intrat în patru labe, lătrând și ținând în bot o cerere de împrumut. Fără nici o curiozitate, dar galanton în același timp, boierul de țaran care a fost Z.S. s-a aplecat brusc și a scos cererea din botul lătrătorului în patru labe. Pe cerere scria că se cer împrumut

300 de lei. Zaharia Stancu, cu mirare, a rectificat-o, scriind 3 000 de lei. Palida porcină s-a ridicat pe două picioare, îngălbenită de măreția sumei:

– Știți, maestre, a început el să îngaime, de fapt eu făcusem o manifestare ca un tânăr scriitor, iar nu ca un om obraznic.

Zaharia Stancu s-a uitat cu ochii lui indescritibil de albaștri la acel semiom și i-a zis:

– Mă, știi care e viitorul tinereții? Bătrânețea!

Animalul acela, căci altfel nu-i pot spune, a fugit repede să-și ia banii, iar în ceea ce mă privea pe mine în acele secunde, m-am gândit cu tristețe pe ce preț mic se pot vinde unii oameni. De aceea, Titu, dacă ai vreodată în viața ta să mă rogi ceva, să nu mă rogi să țin la tine! Aș face-o, dar ar fi un preț mic. Dacă tot ar fi vreodată în viața ta să mă rogi ceva, zi-mi scurt, cum definea odată Hemingway prietenia (citez din memorie): „Prietenia este numai aceea atunci când prietenul tău Jim îți spune, dragă Joe, și asta la unu noaptea, hai, vino repede, că avem de îngropat un mort!”

Dar noi, cum tot n-avem de îngropat un mort, haidem măcar să naștem un ideal pe care-l și avem în gânduri: *Scoala de la București*, adică *Antimetafizica!*

Nichita Stănescu

Stimate coleg Aurelian Titu Dumitrescu, ca să existe supraoameni, cu mult înainte de aceasta ar trebui să existe oameni. Acest adevăr m-a lăsat singur cu mine însumi o noapte întregă. Umanismul sigur că poate apărea ca o sălbăticie împotriva naturii. Supraomul este o sinucidere a omului. De ce să fii pe deasupra când tocmai ai izbutit să fii pe dinlăuntru?

Lasă-i pe alții să-ți recunoască munca! În clipa în care tu ți-o recunoști, este ca și cum n-ai fi înfăptuit-o! În aventura sau în miracolul sau în mirarea de a fi în viață, dacă ai în tine cântec, cântă chiar viața!

Cine vrea să se sinucidă îl privește, deși sufletul uman socotește ca pe un viol al sufletului uman sinuciderea. N-ai voie niciodată să superi dorința de a fi prin dorința de a nu mai fi. Închei repede această scrisoare ca pe o cămașă, amintindu-ți că sunt fericit că exiști și că, în genere, există existența.

Gândit și scris de către Nichita Stănescu

Ave!

Titu, am auzit un cântec, bătrâne, am auzit un cântec și țin repede să-ți spun că l-am auzit până nu uit din memoria cuvintelor mele, Titu, am auzit un cântec care m-a făcut brusc să mă simt nou-născut. Să fi fost un cântec de leagăn? Sau, și mai și, să fi fost chiar un cântec!

Nichita

Dragă Titu, nu-i bine, bre, să te uii prea mult, că începi să vezi semne. Odată, m-am uitat în ochii unui animal. Fix ochi în ochi. Câțiva ani de zile, cât a mai trăit animalul după timpul lui personal, se speria de mine, și fugea, și se ascundea, și gemea ca lovit de săgeată. Ascultă-mă și pe mine, că-s mai bătrân decât tine! Nu te uita prea mult, că vezi semne! Mai bine gândește-te mult! Dar nici nu te gândi prea mult, îți zic eu ție, ca mai bătrân! Și să-ți spun de ce: ce-i de gândit se gândește dintr-un foc. Prea multă gândire duce la incendiu.

Și-acum, când îți scriu cu repezeală de condei, mă întreb și te întreb dacă am oare dreptate sau dacă n-am dreptate? Iar mă-ntorc și-ți zic, că ești mai tânăr decât mine și poți încă să mă mai rabzi, nici excesul de cumpănire nu-i prea bun! Dacă stai așa pieziș și te tot întrebi dacă să faci o cărămidă sau dacă să n-o faci, o faci și n-o faci. Și, dacă țin eu bine minte și dacă ții tu bine minte, casele în care ne-au născut mamele noastre erau chiar făcute cu ziduri din cărămizi. Tu nu ai observat că

până când și pe tâmpita asta de iarbă verde a câmpului negru mai înflorește și câte un bob de rouă câteodată?

Altfel, țin să-ți spun că eu însumi sunt cam supărat pe mine însumi, lucru pe care ți-l doresc să ți se întâmple ție, decât numai în măsura în care să ici aminte și de acest fenomen. Am reușit, bineînțeles, să-mi fac vreo doi-trei dușmani, fie din pricină că tăceam, fie din pricină că vorbeam.

Am izbutit să mai pierd câte ceva din viața mea, cu vreo două-trei idei care mi s-au vădit, a doua zi, zadarnice și fără natura primăverii ce umple arborii de flori. Mă doare foarte tare inima mea abstractă din trupul meu abstract, în timp ce, în mod concret, părul meu blond a început să devină argintiu, dacă nu cumva a și devenit.

Am iubit și eu o dată în viața mea pe cineva și tocmai pe acea femeie am pus-o la încercare! Am crezut că nu se va mărita niciodată cu nimeni decât cu mine. Ei bine, și ea m-a pus la încercare și s-a măritat cu altul, aproape în mod simbolic, după care s-a despărțit ca să fim amândoi două răni.

Titu, ferește-te să iubești prea mult în viața ta, ca să nu-ți rănești până la sângerare amarătul de organ al iubirii numit și inimă! Cât mai ai piele pe tine, caută de las-o curată și neatinsă decât de săgeți, ca să-ți aduci aminte că ai și dușmani. Ferește-te să-ți tatuezi pe inimă vreun nume de iubită, că s-ar putea ca, în loc de inimă, să îți bată numai tatuajul!

Iartă-mă și tu pe mine pentru scrisoarea asta a mea cam nepotrivită, dar, dacă așa cum sunt eu cu doi ochi, aș avea două trupuri, m-aș lua pe mine însumi la bătaie.

Mai departe, îți spun că mă uit la o fotografie făcută pe un balcon, de gât cu o fată minunată, și mă gândesc, și mă răzgândesc tot timpul dacă să las sau să rup fotografia.

Adaug că am început să am amintiri din armată, că îmi vine să mă dau din ce în ce mai mare și că a început, în poezie, să mă supere orice cuvânt în afară de cele scrise de Eminescu. Nu cred, totuși, că mi-am pierdut prosperitatea și nici capacitatea

de muncă. Mai mult decât atâta, cred că trec pur și simplu printr-o pasă proastă, cum trece fiecare la rândul său, și, încă și mai mult decât atâta, cred că m-am descărcat întru câțva prin această scrisoare prin care am izbutit, în fine, cu desăvârșire, să nu-ți comunic nimic.

Nichita, azi

Titu, îți scriu cu mare grabire pentru că n-am loc de stat și mă aflu tocmai într-o gară. N-am nici un cuvânt potrivit la îndemână, de aceea îți scriu razna și de-a dreptul. Trenul ăsta lenș urmează să plece în zece minute, dar, după calculele mele, dacă pleacă într-o oră, sunt un om făcut. Și-acum, hai să-ți spun hodoronc-tronc: bătrâne, pe mine m-a acuzat odată cineva, crezând că îmi face un compliment, cum că aș fi risipitor și generos cu metaforele mele și cum că mi-aș putea pierde prețioasele poezii din buzunar ca pe niște nimicuri. Cum își poate cineva imagina că un poet și-ar putea pierde o poezie? Îți pierzi numai prostiile sau numai aspirația spre poezie. Dacă poezia este adevărată, ea nu se pierde, revine obsesiv până când, în fine, se scrie ea singură pe sine, iar, dacă nu este adevărată, ce dracului să pierzi?

Dacă cumva există profesionalism până și în poezie, care e singura profesie fără de profesie, hai, lasă-mă să-ți spun ce mi s-a întâmplat într-un caz care ar putea să fie exemplar prin pozitiv sau negativ totodată („la Nu și la Da are foile rupte“, ți-aduci aminte ce vers nemaipomenit am scris altădată, și, în genere, dacă n-aș fi îngâmfat acuma, crezi că aș putea să te fac să mă crezi?). Dar uite cum se leagă treaba: când eram eu de vreo șaisprezece spre vreo douăzeci de ani, ca tot bleagul care crede că ochii sunt făcuți pentru a privi cu ei și nu pentru a descifra cu ei, am văzut și eu zburând o pasăre albă și, firesc, am crezut că am văzut zburând o pasăre albă. Vreo două-trei nopți m-am tot gândit eu la pasărea aia albă care zbură tocmai

când era pasăre. Deodată, mi-am zis: ce mă tot mai mir eu de o pasăre care e albă și, culmea, mai și zboară chiar prin aer? Mi-am zis atunci: precis că o să-mi fac palat pe aripa ei, un palat cu turle și crenele, pe aripa unei păsări albe, când zboară.

N-am fost curat la suflet că m-am bucurat prea mult de ceea ce am gândit. Cum să te bucuri de ceea ce este frumos când ceea ce este frumos nu îngână frumosul, și este tocmai el însuși frumosul? Mai târziu, spre onorabila vârstă de vreo 25 spre 35 de ani, iar mi-a venit în minte imaginea acelei păsări albe care zburase atât de intens, încât să o observ și eu! Și-atunci mi-am zis: dă-o-ncolo de pasăre, mi-am zis, și cu castelul ei de pe aripă cu tot! Și-atunci, i-am făcut o gaură în aripă ca să mă strecur liniștit de jos în sus și de sus în jos cu raza de la stele spre pământ. Prilej cu care am scris o neîndemânatică poezie numită *Clepsidra*, care începea cu un vers, continua cu al doilea, după care continua cu al treilea și cu al patrulea, după care continua cu al patrulea, cu al treilea, cu al doilea și, în fine, cu primul.

Mai târziu, spre respectabila vârstă de vreo 40 și un pic de ani, mi-am pus întrebarea: de când poeții dau la strung cuvintele de le fac să rimeze atât de urât între ele sau sensurile să se reia de la sfârșit până la început?

Mi s-a făcut milă de mine, după care am considerat sentimentul milei ca cel mai jegos sentiment uman. Mi-am zis: ce pisica Penelopei, să mă țin cu ca scaiul de cuvinte în loc ca scaiul cuvintelor să se țină după mine și eu să le repudiez din când în când? Dar să vezi și dumneata, dragă Titu, ce a dracului e treaba asta a poeziei și a adevărului și dacă nu cumva există doar poezia și adevărul este *son chevalier servant*. Bătrâne, am văzut o muiere cu cărare la mijloc și cu pletele până la genunchi. Și-atunci, ce crezi că, m-am trezit vorbindu-i de unul singur:

– Domnișoară, atunci când mergeți parcă ați călca pe o aripă de pasăre, de-asta mi se răsucesc toate în orizont!

Muza s-a uitat la mine curioasă ca la un indigen, iar eu, și mai curios, ca Stendhal, m-am uitat la mine însumi într-o oglindă. Toți cei vii nu aveau dreptate, în afară de oglindă.

Acum, iartă-mă că grăbesc și scurtez scrisul, îmi pare că fluiere trenul a plecare și trebuie să mă cațăr pe scară. Trenul meu pleacă spre un loc cunoscut, natal. Tocmai asta voiam să-ți spun că trenul poeziei tale pleacă spre un teritoriu necunoscut. Nu te speria, astea sunt simptome tipice, pe care ți le pot spune, că mi le-au spus și mie alții și pe unele le-am trăit chiar eu. La început, o să-ți faci și tu, ca și mine, casa pe o aripă, după care și tu, neabătut, o să-i smulgi toate penele rând pe rând și, în chip predestinat, când o vei vedea pe Veronica, vei urla disperat că ea este pe aripa păsării, iar tu fusesesi pe aici, pe colo.

Din gară de la Leordeni,
Nichita

Titu, uneori trebuie să ai nervi de sârmă ghimpată ca să suporti picătura de adevăr din nedreptatea ce ți se face. Metafora cu nervii de sârmă ghimpată bineînțeles că e o tâmpenie, cum îți dai singur seama. La urma urmei, găinațul este începutul câmpului unei păsări tâmpe. Despre sublim voiam să-ți scriu, stimate mai tânăr al meu coleg, despre sublim voiam să-ți spun. Trebuie să-ți scriu înroșindu-mă ca o fecioară că, totuși, de câteva ori în viața mea m-a încercat sentimentul de a fi măreț, adică a a fi sublim.

Dacă-mi îngăduiești, ți-aș spune ceva care aproape ar părea de rușine. Măreția și fiul ei, sublimul, niciodată nu ți le poți provoca și mai mult decât atâta, niciodată nu-ți dai întâlnire cu aceste două animale la ora 12 trecute fix. Plata sufletească este atâta de mare, încât aproape nu se merită să fii sublim sau, ca urmare, măreț. Alteori, sublimul e pe datorie. Ți se dă cu

ghiotura, iar tu, tâmpitul de mine sau de tine sau de alții ca de-alde noi, niciodată nu vom ști că, la un colț de cotitură, zăpada pe gratis se schimbă într-o datorie de noroi.

Titu, știi de ce invoc sublimul? Și știi tu, bătrâne de tânăr prieten, de ce invoc măreția? Din pricina faptului că astăzi am dragoste nu numai de mine, ca făptura gânditoare, ci am dragoste de faptul că neumilită făptura poate gândi.

Cât despre mine îți spun pe scurt: sunt rece ca un bloc de gheață. Eu n-am iubit niciodată în viața mea. Nici măcar pe mine însumi n-am fost în stare să mă iubesc. De aceea, curiozitatea de a ști cum e iubirea m-a făcut să inventez cuvântul numit suflet. Sper că mă înțelegi. Eu niciodată n-am fost îndrăgostit. De aceea știu totul despre îndrăgostire. Dar ce este încă și mai rău, și trebuie să ți-o spun cu prețul supărării tale pe mine sau cu prețul supărării altora pe mine, până la ștergerea mea dintre oameni, până la uciderea mea pe acest glob terestru, îți spun acum iute că mi-e rușine de mine însumi: eu niciodată n-am fost înțelept, și tocmai de aceea, din pură curiozitate, știu totul despre înțelepciune. Dar să vezi și tu, Titu, ce întâmplare a vieții mele: cu niciodată nu sunt, eu niciodată n-am fost un om curios, iar mirarea m-a refuzat să mă mit.

Era cât pe ce să uit. Du-te la anticariatul din colț, pe stânga, unde se vinde timp antic pe vreo 23 sau 24 de lei grămada! Raportează!

Iscălitura de dedesubt:

Nichita în timp ce se generalizează

Ieri, Titus, cred că ți-am scris o scrisoare mai lungă decât înțelesul ei. Astăzi, Titus, îți trimit un înțeles mai scurt decât

cuvintele lui. Ce mai faci? Tu știi că pentru mine a face este chiar facerea?

N.

Către T.

Oriunde sunt eu acasă, tu ești acasă. Oriunde aș fi plecat, tu tot ești acasă pentru că mă gândesc la tine nu cu dor, ci cu același ideal umanist!

N.

Dragă Titu, să vezi și tu ce întâmplare! Credeam că mor și n-am murit. Dar și mai rău. Mă duruseră organele numite ficat și pancreas, și, când colo, îl duruseră pe altul. Mă, – atât de repede mă despart de mine însumi, că îmi vine să nu mai cred că există pietre pe lume!

Mi-e atât de dor de Ea că simt cum mi se răsucesc capul spre trecut. Am văzut o umbră, bătrâne, să vezi și dumneata ce mizerie! Nu era o umbră de la un copac de care ar fi putut să stea atârnat un soldat spânzurat. Nu, și nu, și nu! Era umbra de la o pasăre care zburase și mă sedusese, dacă nu cumva mă plânsese. Sau, dragă Titus, ca să fiu sincer, o simplă albeață la ochi.

Am să-ți dau o știre grozavă. Am citit o carte scrisă de nimeni. Titu, caută să-ți aduci aminte titlul ei!

Să fi fost *Miorița*? Să nu fi fost *Miorița*!?

În trecere repede prin străinezia,
bătrânul tău antrenor de box,
dragă Cassius,

Negrul Joe Louis

Titus, crezi tu că o să-l facem noi de rușine pe Homer, privind prea mult cu ochii noștri patri? Ca să orbim de drag de el, cu ochii noștri idolatri?

Semnat: Nichita

Însăși retina

Ca să fiu sincer cu tine, am dat târcoale până acum ca să-mi iau aplombul. Să nu ți se pară niciodată ție, flăcăule, că e greu să ridici un munte. Dacă nu-l privești, îi poți băga un cuvânt la subsuoară ca să-l răstorni. Niciodată măreția nu stă în cele văzute. Măreția stă în cele gândite despre cele văzute. Ca și micimea de altfel. Uită-te cu nici o mână pe țăta Venerei din Milo și vei fi cel mai alăptat bărbat din lume. Cu ochiul sau cu retina lui nu te uita că pângărești. Mă, flăcăule, mă, pricepe că nu natura e măreacă, ci înțelesul pe care i-l dai tu naturii poate fi măreț! Dacă esti în stare, îndrăgosteste-te de o furnică ca să-ți pară Everestul mic! De nu esti în stare, fă și tu întocmai ca Homer: descrie-i pe oameni ca și cum ar fi greci, iar nu barbari! Știi tu, flăcăule, ce este acela un barbar? Omul barbar este un om iute ca fulgerul. Îmbrățișează cauza cu efectul ei întocmai ca în statuia domnului Brâncuși, numită *Sărutul*. Cum pui mâna pe barbara statuie a domnului Brâncuși numită *Sărutul* și dezlipești cele două guri de piatră, apare între două pietre vorbirea.

Flăcăule, ce m-am mai sărutat cu propria mea muiere, căci vorbirea a zis-o și pentru mine Homer!

Ah, am uitat să-ți spun! Precis că am uitat să-ți spun ceva. Sunt absolut sigur că am uitat să-ți spun ceva! Dar iartă-mă și tu pe mine, mă flăcăule, pentru că și eu încerc să mă iert pe mine că ți-am scris această scrisoare!

Nicetas

Ah, Titus, uitasem să-ți spun despre retină. Întocmai cum domnul Stendhal uitase să-mi spună ceva despre natură, pretinzând că plimbă o oglindă prin fața naturii. Acum mi-a venit să înjur, dar cuvântul scris al înjurăturii ar murdări hârtia noastră curată. Ce oglindă plimbată?! Ce oglindă plimbată?!

Și, Titus, dar numai între noi doi să rămână, care natură, bre? Care natură, bre?

Joe Louis

Cassius, fii atent la colț, la ring! Izbește unghiul chiar în punctul unghiului! M-auzi, Mohammad Ali, ce-ți spun, m-auzi, dragă Cassius? Nu mai sălta atât de tare din picioarele tale dantelate, dar nici prea repede să nu te înfurii! Fii și tu atent! Cu stânga se izbește cel mai bine, din pricina faptului că dreapta este cea mai tare: dă-te moale când el se dă tare! Lipește-ți aripile de corzile ringului! Lasă-te batjocorit de pumnii lui! Și, când se crede învingător, izbește-l cu înțelesul izbânzii! Când îl vezi pe jos întins ca o pată de ulei scăpată de la o benzinărie, deși ești roșu, dă-te alb! Prefă-te că-l mângâi! Și, în timp ce-ți scot mânușa, nu-i scoate ochiul totuși, dar smulge-i înțelesul ochiului! Când ți se ridică mâna că ai învins, îmbrățișează-l pe adversar și plânge-i distins de milă! După care, te rog eu, dăruiește-i trofeul! Că eu nu am stat niciodată în colțul ringului tău și nici tu n-ai stat în ring de drag de vreun adversar. Luptătorul care ar putea să aibă un adversar din capul locului îi plânge de milă! Ascultă-l pe Joe, dragă Mohammad! Mai avem numai două-trei secunde până în repriza a doua. Și mai vin și nevinovați să se bage în fața noastră!

Nădușitul de declarații, Joe Louis

Acum opt ani

De-aș fi putut să mi se întâmple să fi fost noi prieteni acum opt ani, când eu nici nu știam că tu ești și bănuiesc că tu mă știai pe mine numai după nume, să vezi tu, Titus, ce ți-aș fi scris despre barocul din Germania. Să vezi ce ți-aș fi scris : că, pe de-afară, cu cuburi și cai, pe dinlăuntru, nazuri. Am văzut

eu acolo, într-un oraș vestit, muzeu al lumii de altfel, și slavă bombardierelor și bombelor atomice că nu l-au distrus, o biserică întepenită în demnitatea ei și fără nici o legătură cu arhitectura gotică, ci întocmai ca arhitectura unui cub cum mă gândesc că se gândește mintea mea câteodată.

Pe dinlăuntru, mă, bătrâne, răsfățul lui Pește împărat cu aripi! Scări cu șurub de aer întinse spre nimic, ființe dintr-un cap cârlionțat, de aur, și numai două aripi ca rest, și, în fine, tot ceea ce poate umili pe omul care gândește simplu.

Bătrâne, atunci m-a traversat o idce urâtă! Ideea mea era urâtă din pricina faptului că eu nu eram frumos la spirit. Ce m-a traversat de era atât de urât? M-a traversat un paradox. Iar de la paradox, după cum și dumneata cred că accepti, până la jocul de cuvinte, nu este decât o ieftinătate de a te fi născut. Și, pentru că tot ți-am spus, nu mai mi-e rușine să ti-l mărturisesc: prea multă viață interioară pentru un cub sau prea multe galerii faraonice pentru o piramidă. M-am îndoit atunci de gustul meu și acum mă îndoiesc de el, că geometria ascunde în interiorul ei o bogăție. Așa mi-apăruse până atunci a înțelege barocul german târziu și de natură bisericească. Acum, însă, când mi-aduc aminte de el, am o tandrete față de propriul meu paradox și-un oarecare dor neindiferent.

Cred că, uneori, și bănuiesc că ți-ai dat seama că nu sunt în cea ai bună stare a spiritului meu în această secundă, pe mine însumi mă gândesc ca un baroc invers. Mulți îngeri cârlionțați, cu aripi două în loc de trup și multe scări de aer înșurubate spre nimic, iar, înlăuntru, doar un cub. Sau, poate, și mai rar, o piramidă.

Ce zici, cât de stupid pot să fiu și eu câteodată?

Nichita Stănescu

Și acum

Și acum, Titu, aș vrea să-ți vorbesc tăcând câteva vorbe despre tăcere. Adevărata tăcere nu este aceea când se întrerupe

muzica sau când se rupe în două zgomotul. Adevărata tăcere este numai aceea tăcere când ți se întâmplă, dacă ți se întâmplă, să ascuți sufletul tău îndrăgostit de altcineva decât de tine însuși. Ce măreție! Ce justificare a dreptului de a exista! Acum, tac.

N.

Despre unele și despre altele
sau, mai precis,
despre una, despre alta

Te-am mințit când ți-am spus că trebuie să ai nervi de sârmă ghimpată. Te-am mințit când ți-am spus că ar trebui să gândim amândoi numai în stări de spirit. A avea dreptate tot timpul, după cum ți-am spus-o de nenumărate ori și după cum mi-am spus-o de nenumărate ori, înseamnă a rămâne profund singur. Titu, când o să albești cum am albit eu, o să înțelegi de ce uneori o minciună este cu mult mai maiestuoasă decât natura lucrurilor. Nu-ți cer iertare pentru că nu mă plâng. Iar despre pâra, află că o detest și cu minciuna mea, și cu adevărul meu.

Bătrânul Nichita

Ca să vezi și tu

Să te ferești să imiti pe oameni, Titus, te sfătuiesc! Imită-i pe cai, că n-ai nimic de pierdut! Nu te repeta decât numai atunci când ai dor în tine! Altă dată, niciodată! Mai bine imită iarba, decât să o paști! Lasă-te ție însuși pradă, dacă-ți este chiar foame! Despre celelalte victuitoare ale globului, gândesc cu libertate. Despre oameni, însă, nu gândesc cu libertate. Am armamentul la mine ca să-i apăr, iar toți morții mei în mine

i-am îngropat, iar nu în altă parte, ca să fiu sigur că nimeni nu va îndrăzni să le scuiepe mormântul. Uită-te la mine ce tandru surâd la codri! De li se zburlesc sprâncenele frunzelor și aleargă de spaimă pe schioapetele lor de rădăcini. Fii la fel și atunci vom fi doi! Dacă doi îi apărăm pe ai noștri, ai noștri vor fi infiniti.

Sublocotenent de artilerie grea,
Nichita Stănescu

De femeie

Născut din femeie, ce dracului crezi că aș mai spune eu altceva de o femeie? Oricum ar fi fiind o femeie, eu sunt născut de o femeie. De o femeie, dacă poți, ține-ți toate cuvintele pentru tine! Dacă nu poți să-ți ții cuvintele de o femeie pentru tine, spune-i-l pe primul și nimic mai mult! Te iubesc, deși nu știu ce nume mi-ai dat!

Nichita

De bărbați

Am devenit cam mulți, îți zic, și nu prea înțelepți în cetate. Războiul dă lacrimi în ochii mamei! Înapoi la aratul câmpului și la pescuitul mării! Dar cum pot să te fac eu să mă crezi când mă vezi îmbrăcat în zale și cu lancea ridicată în mână, dragul meu, mai tânărul meu confrate, Titus?

Lancia fixă de Nichita

Dragă Titus, dacă te poți bucura de bucuria împlinirii literare a altcuiva, atunci te invit să te bucuri de norocul literar

al lui Homer. Retina lui cea oarbă e singurul pergament pe care s-ar fi putut scrie în vecii vecilor vreun vers. Panait Istrati, mi-aduc aminte, în desăvârșita rată a existenței lui, a azvârlit odată o frază neiertată de memoria mea. Ea suna aproximativ cam așa: „Dacă sunt cel mai trist de pe lume, mă întind sub palmier și adorm și visez că eu am scris *Iliada* și *Odiseea*“. Hai să ne întindem și să adormim și să visăm că noi am scris *Iliada* și *Odiseea*.

Semnat

Dragă Ofelia Rotaru,

În fiecare an, mă apucă de ceafă misterul, adică dorința de a descrie epica pe care am zărit-o ca o oglindă – cum ar spune domnul Stendhal – plimbată prin fața naturii.

Domnul Stendhal era pe atunci consul, iar oglinda venise din Venetia – îi dădea mâna să definească proza ca pe o oglindă plimbată prin fața naturii.

Și dacă stau bine și mă gândesc că acesta de pe urmă care a văzut toată viața numai în roșu și în negru și-a luat un concediu de patruzeci și două de luni, din oboseala consulatului său, plătit numai în franci de aur, mai că m-ar apuca și pe mine profesionalismul prozei. Te cred și eu că îl băga din când în când pe Fabrice del Dongo în închisoare ca să i se mai zăbrelesc libertatea plătită de la consulat în franci de aur.

Eu cred că Stendhal a inventat însă lipsa de stil personal ca stil.

Prozele lui nu sunt memorabile din pricina faptului că sunt izbitoare.

Tot ce te doare îți trece. Numai ceea ce înțelegi nu-ți trece niciodată.

Așa se face după cum remarci cu ochiul liber din logica mea perfectă cum că în fiecare vară mă apucă cheful să devin

prozator. Prima frază de roman e gata pregătită de vreo zece ani încoace și asta în vreo două sau trei variante care depind în mod direct de editor. Dacă mă tipăresc norvegienii, afacerea se întâmplă la Oslo, dacă mă tipăresc cei din tribul meu de limbă română, afacerea se întâmplă la Drencova sau Orșova, de la caz la caz, cu gheață la mal sau fără.

Ei, să vezi și tu cum poate să înceapă un roman de geniu: „În anul de grație 19... tocmai atunci când el se spânzurase la Oslo, eu îi scrisesem prin lungă scrisoare Luizei întrebarea că ce mai face“.

Ceva cutume, ceva peisagii, după aceea imediat un arbore genealogic, iar, dacă nu faci rost de el, un arbore cu fructe, câteva amintiri de la Mărășești sau, după editor, de la Austerlitz, sau Amsterdam, sau Rotterdam, o masă întâmplătoare, două-trei mărci de vinuri bine citite pe etichete, cum ar fi bunăoară fie grasă de Cotnari, fie de Scotia, sau galbenă de Ballantine's sau Băbească. În fine, après și Fabrice, care, la nevoie, se numește Ivan, după zonă, sau Johann von Nürnberg, după muzică (ți-aduci aminte de *Maestrii cântăreți*), care se dă de ceasul morții sau de ceasul primăriei, după ce rang îi acorzi în societate sau după comanda socială – care pe loc suferă cumplit din pricina unei morți apropiate sau îndepărtate, care nu este a lui, căci, dacă ar fi a lui, s-ar duce dracului romanul din lipsă de personaje.

În fine, apare și o femeie, care cu puțin înainte de a fi tăiată de un tren de epocă îți spune două cuvinte din futur.

Ceva discordie cu Proust și ficcare gog cu Gogolul lui, mai bagi și fraza lui Hemingway, însă n-o bagi făcută de echipă, ci de mâna ta proprie: „Jim, iartă-mă că e 1 noaptea, vino repede că-l avem de îngropat pe Joe“, vreun citat dintr-un filosof neamț îndeobște interzis, un pic de dispreț acordat geometriei ca fiind prea dogmatică, și totul ar merge lustru și romanul ar fi desăvârșit, dacă la pagina 7, în toiul verii, la 18

august trecute fix, n-ar apărea fraza: „Vulturii zburau pe spate și zgâriau cu ghearele norii“.

Uie-așa se duce dracului șansa mea de-a scrie un roman în timp ce se întetește știința mea despre vulturii care zboară pe spate și care zgârie cu ghearele norii.

Al tău vulturolog
Nichita

Dragă Titu, îți scriu urgent această telegramă. De la orice animal vertebrat până la om, s-a făcut o scurtare de două picioare. Ce atâta călătorie? Dacă cumva tu ai inventat roata, să nu te mai văd cu ochii! Cine dracului a inventat roata? Ce atâta călătorie pe lumea asta? Gândul continentelor e mai prețios decât sunt înseși continentele. Haide, stai pe loc!

Ți-aduci aminte că ți-am spus odinioară cea mai frumoasă frază pe care am citit-o eu vreodată din literatura epică? Un italian, unul Collodi, care a scris o carte, *Pinocchio*, și Pinocchio, care era de lemn, avea un tată de carne numit Geppetto, tatăl de carne al copilului de lemn i-a strigat:

– Pinocchio, Pinocchio, nu pleca, nu pleca!

Cred că este cea mai frumoasă frază epică pe care am citit-o eu cu mintea mea vreodată. Ți-o repet:

– Pinocchio, Pinocchio, nu pleca, nu pleca!

Nichita Stănescu

Comparație homerică

Astfel cum soldatul care și-a pierdut piciorul în porcăria unui război și a supraviețuit de scurgere de sânge, datorită străngerii venelor cât și a arterelor cu o sforă, și, în mod brusc, în timp ce urlă de durerile morții, mirat, totuși, că durerile morții

prin pierderea piciorului cu rupere de os și vărsare de sânge și ciotul strâns cu o sfoară, tăind gâlgâitul sângelui cel scurs din artere și nerecuperat de vene, deci asemenea aceluși soldat care și făcuse o idee cu mult mai măreață despre durere, prin simplul fapt de dezamăgire că ar supraviețui după aceea, dar, mai ales, celui tras în țepă prin înțepare, înfigându-se țepa prin sfîcter și ieșindu-i prin gură, și sperând că maxima durere îl va ucide când ea-l lăsa până-n răsărit, de cu seară, și cum îți spuneam, aceluși om căruia cu gheara i s-au scos ochii, cu foarfecele i s-au tăiat nasul și limba, care spera din durerea sângerândă să moară pe loc și n-a murit pe loc, tot astfel este poetul rupt de natură, amputat de natură, întocmai ca și soldatul vindecat de piciorul tăiat care numai glezna ce n-o mai are îl doare încă și mai trăiește încă o dată natura, necrezându-și ochilor smulși că ea poate trăi în gând, tot astfel poetul nemuritor se însuși devine nemuritor omenirii întregi prin descrierea naturii lucrurilor. Ce să mai îți spun despre Ahile, care îl plângea pe prietenul său Patrocle, pentru că l-a omorât pe Hector, zdrobind inima lui Priam cât și demnitatea inimii lui Priam, trăgându-l pe Hector carul de luptă, prin praf, de-a înconjurul Troiei, – tot astfel și Eneas, salvând copiii, s-a dus în viitorul numit pentru el Roma – simt că adorm după toate acestea, dar ce, Homer nu adormea după toate acelea, din când în când, pe versurile sale?

Să fii orb ca să vezi, să n-ai inimă ca să iubești, să nu te existe pe tine însuși ca să ești?

Comparație homerică

Dacă soldatul în luptă este amputat de un picior și scapă cu viață și după aceea îl doare numai glezna pe care nu o mai are, tot astfel ca și pe soldat, pe amputatul de umbră numit și poet îl doare numai natura.

ULTIMUL

– *Ce îți place mai mult, muntele sau marea?*

– Cel mai mult îmi place timpul nemăsurat de ceasornice, și nici de reliefuri, și nici de valurile mării.

– *Ce îți place mai mult, muntele sau marea?*

– Sesul.

– ?

– Nu am văzut cimitire nici în munți și nici în mare. Unde întâlnești un cimitir, dacă nu e cimitir de soldați, semn că s-a apărut pământul, e cimitir de oameni, semn că s-a trăit pământul. Nu e nimic lugubru în ceea ce-ți spun, ci o simplă adevărită că am strămoși. Acolo unde dorm ei, de-acolo mai departe încă mai trăiesc eu. Nu are iz naționalist ceea ce-ți spun, miroase a viață ce-ți spun, nu a moarte.

– *Nichita, ți-a trecut vreodată prin minte să renunți la poezie?*

– La poezie, nu poți renunța niciodată, ea renunță din când în când la tine. Uncori, cum cred că nu numai eu, ci și dumneata și nu numai dumneata, ci și alții, cei care suntem îndrăgostiți de poezie și care considerăm poezia ca pe o dimensiune fundamentală a spiritului uman, uneori, cum ziceam rămânem sterpi în fața ei. Și, atunci, ne apucă o durere nenorocitoare, crezându-ne inapți sau frustrați de această dimensiune. Cum să te poți lăsa de poezie dacă ai înțeles-o măcar o singură dată? E ca și cum l-ai întreba pe urs sau ai întreba-o pe vulpe dacă se pot lăsa de pădure, e ca și cum l-ai întreba pe lup dacă se poate lăsa de zăpadă și de stânci. Născut

în spiritul poeziei, nu te sature niciodată de verbul ei. Oricât de puțină ți-ar fi starea de expresie, sufletul, din spate, o acoperă și o complineste. Cel care scrie poezii geniale își fură propriul său suflet schimbându-și-l în cuvinte. Eminescu a fost cel mai sărac om pe care l-a născut vreodată limba română pentru că și-a schimbat aproape tot sufletul în cuvinte. De asta, pentru noi, este mult mai viu decât mulți dintre noi. O simplă citire din versurile lui și sufletul lui, adescori mai viu decât sufletul nostru, e la masă cu noi, mai certându-ne, mai alintându-ne.

Auzi tu, ce păcat că Eminescu în nici o fotografie nu se uită măcar cu un ochi la noi doi. Prima se uită după un luceafăr, a doua se încruntă după un ideal, a treia se uită ca Caesar ac către legiunile lui dezordonate, a patra se uită la neant. Ce dor mi-ar fi fost ca, măcar într-o singură fotografie, Eminescu să se fi uitat cu ochii la noi doi. Arghezi s-a uitat cu ochii la mine. Cum spun unii anatomici, și stupizi, ochiul este partea cea mai expusă a creierului. E ca și cum m-aș fi uitat în versurile lui când m-am uitat cu ochii în ochii lui Arghezi. Privire indecentă. Dacă n-am răsplătit-o, sunt demn de condamnare.

– *Ai fi vrut să te naști într-un alt timp?*

– Ca să fiu sincer, nu prea aș fi vrut să mă nasc în genere. Dar viața, fiind atât de scurtă, merită să fie trăită ca o curiozitate pasageră a cosmosului. Cândva, însoțit de Alexandru Ivasiuc, într-un aparat complicat, a trebuit să mi se fractureze mâna încă o dată pentru că se lipise rău, când dragul meu Alexandru, care trebuia să-mi țină moralul nădușise de aproape că avea aură, pricepe că mi-am învins urletul durerii din curiozitatea de a ști cum e urletul durerii. Dacă, prin absurd, aș fi regina Maria Stuart și călăul mi-ar reteza cu barda gâtul, înainte de a fi fost mort, aș fi fost mort de curiozitate să văd cum e când ți se retează cu barda gâtul. Să nu crezi, însă, că poezia mea este un reportaj al curiozității mele.

Încerc și eu, ca și alți poeți, să mă schimb în cuvinte, cum ar spune Pușkin:

Eu mi-am durat un monument mai tare decât piatra.

Aș vrea, și poate am să reușesc măcar cu un vers care spune ceva adevărat din sufletul oamenilor, după ce nu voi mai fi, să-l las să fie negândit de alții.

– *Eu cred că semeni cu Nikolai Stavroghin.*

– Eu cred că semăn cu Nichita Stănescu. Ne potrivim numai la inițiale, dar atât.

– *Ți s-a părut vreodată lumea mică?*

– Stai puțin și nu mai scrie, bate cineva la ușă. Iar a venit ofițerașul ăsta de Cîrlova să-mi curteze sora. Vrea s-o invite la bal. Cred că i-a scris în secret și o poezie. Să o las cu el, ce părere ai? Să-i deschid ușa?

Nichita chiar se duce la ușă. O deschide, o închide, se întoarce.

– Aurelian, nu crezi că am început să mânjesc cu amintiri cuvântul?

– *Cuvântul e chiar o amintire.*

– Nu, nu este o amintire, cuvântul este trezoreria unor oameni risipiți, cuvântul este constituția unei națiuni, cuvântul e singura casă a noastră, dacă avem o casă. În rest, peisajul e nobil, iar moartea, demnă de uitat. Câteva oi și un cioban care, la sfârșitul soarelui, bineînțeles, va fi omorât. Aurelian, chiar și numele tău este un cuvânt. Ai grijă de cuvânt, Aurelian, iar nu de numele cuvântului. Noi toți stăm, îmbătrânim și murim, noi toți suntem ai cuvântului dați. Limba română este *Cina cea de Taină* a Carpaților. Cine va fi în stare să îndrepte cotitura, ruptura Carpaților, în limba luminii va vorbi. De ce crezi tu că s-au rupt Carpații cu un cot? Carpații tot s-au rupt în curbura Buzăului și a Ploieștiului ca să apere numele limbii române. Mai puternic este verbul decât piatra, cum mai puternic este calul peste iarbă, care paște iarba. Dacă aș putea să cânt tot ceea ce gândesc, aș deveni o stea de sânge. Mă auzi, blestematele?

– *Aud.*

– Vulturii ascut încrețirea disperată a meningei mele, ocrotită de un buncăr frumos. De buncărul de os și pletos, de buncărul lui Făt-Frumos. Aurelian, tot ce spun eu domniei-tale este o întrerupere a vieții mele. Aceasta este ruptura. Trupul meu nu face față idealului meu. Uită-te în spatele dumatiale, unde sunt plopii fără soț, și vei vedea ruptura. Aurelian, eu nu voi muri decât din pricina nepotrivirii unui cuvânt cu fostul meu trup. Dacă moartea mea va proveni din boală, te rog să-l pedepsești pe criminal. Dragostea mea de a fi în viață e dragostea mea de a fi toți gânditorii de limba română în viață.

– *Unde răsare soarele tău?*

– Soarele meu răsare în tot ceea ce nu este drept, soarele meu răsare din pieptul tinerilor soldați care au murit la Mărășești, soarele meu răsare din pieptul cu copil la sân al țigăncii care vinde flori, dintr-un om pe care l-am ținut cu gândurile în brațe, la Fundeni, la spital. Murea în chinuri și urla:

– Unde-mi sunt copiii, unde-mi e nevasta?

Soarele meu răsărea din el. Omul urla, era absolut chinuit, îl cuprinsese moartea cu gheare, aproape că mă cuprinsesem și eu de moartea lui și de rodul trupului lui, copiii. Am avut acea disperată putere ca, pătați noi doi de sângele transfuziilor, să-i închid pleoapele de peste ochii fișii cu mâna sentimentului meu fix și nemuritor. A murit lângă mine un țaran.

– *Cum e lumina ta?*

– Lumina mea este o spaimă. Din această pricină par a fi un generos sau un fraier. Numai ce apuc să văd ceva că și împrăști. De aici, și zvonul că sunt guraliv. În afară de mama mea, care este casa mea, nu am nimic. Chiar și cea mai frumoasă amintire a mea, dacă ți-ar plăcea, ți-aș dăru-i-o ție ca să-ți fie amintire pentru tine însuți. Ține minte, numai de mama mea mi-e frică, mi-e frică pentru că m-a născut. Ce curaj trebuie că a avut femeia să nască din ea lut. Mamă, mă rog la

zei să nu citești această scrisoare niciodată, scrisă niciodată de la fiul tău către tine. Vorba aia:

*De din vale de Rovine,
Grăim, Doamnă, către tine.*

– *Cum simți pământul?*

– Pământul îl simt ca pe o moarte terfelită a animalelor negânditoare. De aceea, pământul îl simt ca pe o posesiune. Orice mort al meu și chiar și moartea mea va prelungi pământul nu ca un cadavru, ci cu pământul cadavrului. Câți oameni au murit cântând, câți oameni au murit visând, câți oameni au murit vorbind au prelungit pământul țării mele de a fi. Pentru mine, pământul României e o starc de a fi. Mă rog, atuncea când va fi să mor, să dau un fel de fel pământ privirilor.

– *Ce drum ți-a plăcut să faci?*

– Acela cu pământul în jurul Soarelui, acela cu axa pământului în rotire.

– *Spune-mi despre stele.*

– Mă tac.

– *Ce basm ți-a plăcut în copilărie?*

– „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte“.

– *Povesteste-mi-!*

– Se făcea că nu se făcea. Era de parcă nu era. Sălbătici-re de răs, moarte de ființă. La urmă se făcea că nu se mai făcea. Nici un fel de răs, iar moartea, a tuturor.

– *Albastrul de Voroneț?*

– Albastrul de Voroneț?

– *Alt albastru!*

– Alt albastru!

– *Ce fel de albastru?*

– Fel de fel de albastru!

– *Încă o dată!*

– Albastru pur și simplu.

– *Întrebare?*

– Răspuns!

PARTEA A DOUA
TRADUCERI
(Din volume și periodice)

VASKO POPA. *VERSURI*
(1965)

SCOARȚA
(1953)
SENINĂTATE ASEDIAȚĂ
(1943–1945)

CUNOAȘTERE

Boltă albastră nu mă seduce:
nu joc.
Tu ești cerul unei guri însetate
deasupra capului meu.

Fâșie de spațiu
nu-mi înlănțui picioarele,
nu mă amăgi.
Tu nu ești decât o limbă care pândește,
limbă despletită în șapte
sub calcâiele mele.
Nu merg.

Răsuflare a mea, ingenuă,
răsuflare sacadată,
nu mă-mbăta.
Presimt respirația fiarei.
Nu joc.

Aud mușcătura familiară, de câine,
 izbitura colților în colți.
 Simt negura gâtlejului
 care-mi deschide ochiul.
 Văd.

Văd, nu visez.

REZONANȚĂ

Camera goală începe să rânjească
 Mă retrag în propria-mi piele.
 Tavanul începe să chelălăie.
 Îi arunc un os
 Colturile încep să hămăie.
 Le-arunc și lor un os.
 Podeaua începe să mârâie.
 I-arunc și ei un os.
 Un perete începe să latre.
 I-arunc și lui un os.
 Și-al doilea, și-al treilea, și-al patrulea –
 încep să latre.
 Fiecărui i-arunc un os.
 Camera goală începe să urle.
 Gol eu însumi
 fără de nici un os
 mă înmulțesc într-un ecou
 al urletului
 și răsun, răsun,
 răsun.

PLECARE

Eu nu mă mai aflu aici.
Nu m-am clintit din loc,
dar nu mă mai aflu aici.

Să între,
să scotocească, să caute.

Moara, la umbra coastelor mele,
macină neantul copt.
Visurile ieftine
fumează-n scrumieră.
Eu nu mă mai aflu aici.

Se balansează barca ancorată
pe valul roșu.

Cuvinte, încă verzi,
spânzură-n gâtlejul înnorat.
Eu nu mă mai aflu aici.

Nu m-am clintit din loc
și rotuși iată-mă departe.
Ei nu mă vor avea.

PEISAJE
(1951)

PEISAJ ÎN SCRUMIERĂ

Un soare foarte mărunț,
cu păr de galben tutun,
se stinge-n scrumieră.

Sângele unui ruj ordinar alăptează
trupurile moarte ale țigărilor.

Așchii decapitate plâng
după coroana lor de sulf.

Armăsari de cenușă nechează
încremeniți în salt.

O mână enormă
cu un ochi de jar în podul palmei
pândește la orizont.

PEISAJ ÎN SUSPIN

Pe drumurile din străfundul sufletului,
pe drumurile livide,
călătoresc buruieni.
Drumurile se pierd
sub călcâie.

Roiuri de cuie violează
brazdele gravide.
Ogoarele s-au eclipsat
din câmp.

Invizibile buze
șterg câmpul.

Triumfă spațiul
privind nemișcat
propriile lui palme netede,
netede, cenușii.

PEISAJ ÎN UITARE

Din depărtate tenebre,
un șes scoate limba,
un șes neimblânzit.

Întâmplări revărsate,
cuvinte risipite, fanate,
fețe tocite.

Când și când
câte-o mână de fum.

Suspine fără vâsle,
gânduri fără aripi,
priviri fără adăpost.

Când și când
câte-o floare de ceață.

Umbre deșelate
scurmă tot mai lin
cenușa fierbinte a hohotului.

PEISAJ ÎN SURÂS

În colțul buzelor se arată
o rază de aur

Unde somnolând
în tufe de flăcări.

Depărtări cu ochi albaştri
încolăcite-n ele însele

Lent amiaza se coace
în inima miezului nopții

Trăsnete zumzăie
pe ramurile liniștii.

INVENTAR
(1951)

MĂGARUL

Uneori zbiară.
Se scaldă în praf
uneori.
Atunci îl observi.

De altfel
nu-i vezi decât urechile
înfipite-n craniul planetei.

Și el, nu e.

PORCUL

Abia când auzi
cuțitul furios în gâtlej,
perdeaua cea roșie
îi explică jocul.

Și-i păru rău
că s-a smuls
din îmbrățișarea smârcului
și că alerga-n înserare, din câmp,
alerga atât de vesel,
alerga spre poarta galbenă.

IEDERA

Cea mai tandră fiică
a verdelui, subpământeanului soare,
ar vrea să fugă
din barba albă a zidului,
ar vrea să se-nalțe în mijlocul pieții
în toată splendoarea sa,
și să farnece ar vrea, vijeliile,
cu dans de șerpoaică,
dar aerul cel lat în umeri
nu-i întinde bratele.

CACTUSUL

Înteapă
norul roz al palmelor.
Chiar și ploaia minte.

Înteapă limbile de foc
ale catârilor și-ale soarelui.
Chiar și cerul sărută cu lama cuțitului.

Nu-și mărită umbra.
Chiar și vântul înșeală cu frumusețea
depărtărilor.

Înteapă soldurile molicioase
ale nopților atotștiutoare și-ale valurilor
virgine.

Nu-și însoară răsul verde.
Chiar și aerul mușcă.

Piatra ce-l născu
are dreptate:
înteapă, înteapă, înteapă.

HÂRTII

lui Aurel Gavrilov

De-a lungul trotuarelor fertile
dezgustul adună.
Adună
surâsurile care au supraviețuit
lucrurilor violate.

Pe dulcile pante
prinde
zborurile pure
fără plecare, fără întoarcere.

Sub sprâncenele – anotimpurilor
rupe
unicele frunze
credincioase ramurilor absente.

Zadarnic.

CÂMPIA NEODIHNEI
(1956)
JOCURILE
(1954)

ÎNAINTE DE JOC

lui Zran Misić

Se închide un ochi,
se scrutează toate ungherele proprii
ca să se vadă dacă nu sunt
cuie, sau pungași, sau ouă de cuc.

Se mai închide un ochi, și-apoi
te încordezi, sari.
Se sare sus, foarte sus,
mai sus de sine.

De-acolo se cade cu toată greutatea
se cade zile-n șir
până-n adâncimea cea mare-a abisului propriu.

Cel care nu se sparge-n bucăți
cel care rămâne întreg și întreg se ridică,
acela joacă.

DE-A CUIUL

Unul face pe cuiul, al doilea
pe cleștele,
alții pe meșterii.

Cleștele prinde cuiul de cap,
cu dinții, cu unghiile îl apucă
și-l trage, îl tot trage
ca să-l smulgă din podele.

De obicei nu-i smulg decât capul.
E greu să smulgi din podele
un cui.

Meșterii spun atunci:
Cleștele
nu face nici două parale!

Îi despică fălcile, îi sfărâmă bratele,
îl aruncă pe fercastră.

Și-atunci, altcineva face pe cuiul,
altcineva pe cleștele,
altcineva pe meșterii.

DE-A V-AȚI ASCUNSELEA

Unul se-ascunde de cellalt,
sub limbă i se-ascunde.
Cellalt îl caută sub pământ.

I se ascunde pe frunte.
Cellalt îl caută în cer.

I se ascunde în uitare.
Cellalt îl caută în iarbă.

Îl caută, îl caută,
Dumnezeu știe unde nu-l caută.

Și tot căutându-l se pierde
pe sine.

DE-A SEDUCĂTORUL

Unul mângâie un scaun pe picior,
până când scaunul se mișcă
și-i face un dulce semn cu piciorul.

Altul sărută broasca ușii,
ca un nebun o sărută,
până când broasca-i întoarce sărutul.

Al treilea se ține deoparte,
ochii și-i holbează
și dă din cap, dă mereu
până-i cade de pe umeri.

DE-A NUNTA

Fiecare își dezbracă pielea.
Fiecare descoperă o constelație a lui
pe care noptile n-au văzut-o lucind
niciodată.

Fiecare-și umple pielea cu pietre
și începe să danseze cu ea
iluminat de propriile-i stele.

Cel care nu se-oprește până-n zori,
cel care nu clipește și nu se poticnește
acela își câștigă pielea.

(Jocul ăsta se joacă rar.)

DE-A FURATUL TRANDAFIRILOR

Cineva se preface-n tulpină de trandafir.
Alții, în fiice ale vântului.
Ceilalți, în hoți de trandafiri...

Hoții pân-la trandafiri se furișează.
Unul fură trandafirul
și-l ascunde-n inimă.

Fiicele vântului apar
și văd frumusețea ruptă
și îi fugăresc pe hoți.

Le despică piepturile, rând pe rând,
găsesc inima, la unul,
iar la altul, zău, nimic.

Le despică, le despică piepturile,
găsesc inima la unul
și într-însa trandafirul furat.

ÎNTRE JOCURI

Nimeni nu se odihnește.

Ăsta își mișcă ochii întruna.
Și-i mută pe spate
și vrând-nevrând merge de-a-ndarateleca.
Își pune ochii la călcâie
și vrând-nevrând se-ntoarce
cu capul în jos.

Ăla s-a transformat în urechi.
A ascultat tot ce-i mai nemaiauzit,
dar s-a săturat
și arde de nerăbdare să devină iar
el însuși,
dar fără ochi, nu vede cum.

Ăstălalt și-a descoperit toate chipurile
și unul după altul
le-a azvârlit peste acoperiș. Ultimul chip
și l-a aruncat sub picioare și-acum
își acoperă fața cu mâinile.

Cel de-aici și-a-ntins privirea,
a lungit-o de la un deget la altul,

și merge pe ea în echilibru,
întâi mai încet, apoi mai repede,
apoi din ce în ce mai repede.

Cel-de-colo se joacă cu propriul lui cap.
Îl aruncă-n aer
și-l prinde pe arătător,
sau nici măcar nu-l mai prinde.

Nimeni nu se odihnește.

DE-A PRINSELEA

Unii sfâșie altora
brațul, piciorul, nu contează ce

și cu el între dinți
o-ntind cât mai repede cu putință
să-l îngroape aiurea.

Ceilalți se risipesc în cele patru colțuri.
Caută. Adulmecă. Caută. Adulmecă.
Răscolesc tot pământul.

Și dacă au norocul să-și descopere brațul
sau piciorul, sau nu contează ce,
e rândul lor să muște.

Jocul continuă cu vioiciune,
atâta timp cât mai există brațe,
atâta timp cât mai există picioare,
atâta timp cât mai există, nu contează ce.

DE-A SEMINȚELE

Cineva îl seamănă pe altcineva,
În propriu-i cap îl seamănă.
Bătătorește pământul cu grijă,

și-apoi așteaptă-ncolțirea semințelor.

Sământa crește și-i golește capul
și-n gaură de șoarece îl schimbă.
Șoarecii devorează sământa.

Cad morți pe loc.

În craniul gol vine cântul
și fată adieri peștițe.

DE-A IAPA PUTREDĂ

Unul devine pentru celălalt piatră pe inimă,
piatră grea cât o casă.
Sub piatră nimeni nu mișcă.

Unul și altul se străduiesc
să-ntindă măcar un deget,
să plescăie din limbă măcar să-și miște
urechile, sau cel puțin să clipească.

Sub piatră, nimeni nu mișcă.

Unul și celălalt se străduiesc,
și obolesc, și-adorm ruți de oboseală,
și-abia în vis li se zburlește părul.

(Jocul ăsta ține mult.)

DE-A VÂNĂTORUL

Cineva intră fără să bată.
Îi intră cuiva printr-o ureche
și-i iese prin cealaltă.

Intră cu pas de chibrit,
cu pas de chibrit aprins.
Îi face înconjurul creierului.

El e tartorul.

Cineva intră fără să bată.
Îi intră cuiva printr-o ureche,
dar nu-i mai iese prin cealaltă.

S-a ars!

DE-A CENUȘA

Unii sunt nopțile, alții stelele.
Fiecare noapte își aprinde steaua ei
și dansează o horă neagră în juru-i
până când steaua se arde.

Noptile se-mpart între ele:
unele devin stele, celelalte
rămân nopți.

Din nou fiecă noapte-și aprinde
steaua ei
și dansează o horă neagră în juru-i
până când steaua se arde.

Cea din urmă noapte se face și stea
și noapte.
Singură se-aprinde pe sine,
singură dansează o horă neagră în jurul ei.

DUPĂ JOCURI

În fine, două mâini
cuprind pântecul,
ca să nu crape de râs.
Dar nu-l mai găsesc.

Una din mâini se ridică
neliniștită,
ca să șteargă sudoarea frunții.
Dar fruntea nu mai există.

Cealaltă mână aleargă
spre inimă, ca nu cumva
să sară din piept,
dar nu mai găsește decât un gol.

Mâinile recad amândouă,
recad leneșe, pe genunchi,
dar nu mai găsesc genunchii.

Acum, într-o palmă plouă.
Din cealaltă crește iarbă.

Ce să-ți mai spun?

OS CU OS
(1956)

I. LA-NCEPUT

Acum ne e ușor:
ne-am curățat de carne.

Acum facem ce facem.
Spune-mi ceva!

Vrei să fii poate
Coloana vertebrală a fulgerului?

Mai spune-mi încă ceva?

Ce să-ti spun?
Poate pubisul furtunii?!

Spune-mi altceva!
Nu mai știu nimic.
Poate coastele cerului...

Noi suntem oasele nimănui.
Spune-mi atunci cu totul și cu totul altceva!

II. DUPĂ ÎNCEPUT

Acum, ce ne mai facem?

Într-adevăr, ce ne facem?
Acum vom cina măduvă.

Am prânzit cu măduvă
Și vidul aiurează-acum în mine.

Atunci să fluierăm.
Ne place fluieratul.

Ce ne facem dacă vin câinii?
Lor le cam plac oasele...

Atunci le vom rămâne-n gât
și vom jubila.

III. LA SOARE

Ce bine-i să stai gol.
Niciodată n-am ținut să am carne.

Nici pe mine nu m-au fermecat zdrențele astea...
Goliciunea ta mă face nebun după tine.

Să nu lași soarele să te mângâie,
mai bine hai să ne iubim amândoi.

Dar nu aici, nu la soare, –
aici se vede totul, dragă osciorule...

IV. SUB PĂMÂNT

Mușchi de întuneric, mușchi de carne
totuna-i.

Și-acum ce ne facem?

Chemăm oasele tuturor timpurilor
și ne urcăm în soare.

Și ce ne facem după-aceea?

Vom crește curate,
vom crește mai departe, după voie.

Și apoi ce ne mai facem?

Nimic. Vom merge ici-colo,
ființe veșnice, osoase.

Așteaptă deci pământul să se caște.

V. SUB CLAR DE LUNĂ

Ce-i, ce se-ntâmplă?
 E ca și cum o carne, o carne de zăpadă
 ar răsări pe mine.

Nu știu ce e,
 dar parcă-ar curge-o măduvă în mine,
 o măduvă rece.

Nici eu nu știu.
 E ca și cum ar reîncepe totul
 c-un început și mai îngrozitor.

Știi ce?
 Ai putea oare să latri?

VI. ÎNAINTE DE SFÂRSIT

Și-acum, unde mergem?

Unde-am putea să mergem? Nicăieri!
 De altfel unde-ar putea să meargă două oase?

Și-acolo ce să facem?

Acolo ne-așteaptă de mult, cu tandrete,
 Nimic și nevastă-sa. Nimeni.

Și ce nevoie au de noi?

Ei sunt bătrâni și fără oase.
 Vom fi adevăratele lor fiice.

VII. LA URMĂ

Os eu, os tu,
de ce m-ai înghitit?
Nu mă mai văd.

Ce ai?
Tu m-ai înghitit,
nici eu nu mă mai văd.

Unde-s acum?

Acum nu se mai știe
nici unde ești, nici cine ești.
Totul nu-i decât un vis urât al țărânei.

M-auzi tu oare?
Te-aud, și pe mine m-aud.

Din noi cucuta cântă cu cântec cocoșesc.

DĂ-MI PETICELE MELE ÎNAPOI
(1955)

Țrece-mi tu mie prin minte, –
gândurile mele îți și vor zgâria obraji!

Arată-mi-te tu, –
că ochii mei te vor lătra!

Numai să-ți caști gura, –
tăcerea mea îți și va sparge fălcile!

Numai să-mi amintești de tine, –
memoria mea îți va săpa pământul sub tălpi!

Ia asta am ajuns!

1

Dă-mi peticele mele înapoi

peticele mele de vis pur,
de surâs mătășos, de presimțiri dungate,
din țesutul meu dantelat.

Peticele mele de speranță punctată,
de dorințe aurii, de priviri pestrite,
de piele jupuită de pe fața mea.

Dă-mi peticele mele înapoi!
Dă-mi-le, te rog cu frumosul.

2

Ascultă-mă, dihanie,
scoate-ți basmaua ta albă,
ne cunoaștem noi, bine.

Am mâncat din același blid,
oho, încă din copilărie.

Am dormit în același pat:
cuțit cu ochi care deoache.

Prin lumea strâmbă am umblat cu tine,
șarpe încălzit la sân.

Ascultă tu, fățarnico,
scoate-ți basmaua ta albă,
de ce să ne mințim!

3

Nu vreau să te iau în cârcă,
nu te duc unde-mi spui.

Nu vreau, nici dacă m-ai potcovi cu aur
și nici dacă m-ai înhăma la căruța vântului,
cea cu trei roți,
și nici dacă m-ai ține-n frâul curcubeului.

Nu mă cumperi tu!
Nu vreau nici cu picioarele în buzunar,

nici trecut prin ac, nici înnodat,
nici prefăcut în vergea.

Nu mă sperii tu!

Nu vreau fript, nici răsfript,
nici sărat de crud.
Nu vreau nici chiar în vis!

Nu te-amăgi.
Nimic nu-ți merge. Nu vreau.

4

Afară, din infinitul meu încercuit cu ziduri,
din hora de stele, cea din jurul inimii mele,
din înghițitura mea de soare;

din mările hazlii ale sângelui meu,
din fluxul și din refluxul meu,
afară, din tăcerea mea abandonată pe uscat!
Afară, ți-am spus, afară!

Afară, din prăpastia mea vie,
din arborele cel patern și desfrunzit în mine.

Afară! Cât să-ți mai strig: Afară!

Afară, din capul meu care se sfarmă!
Afară, ieși afară!

5

Tu ai vedenii, vezi păpuși,
iar eu le scald în sângele meu,
le-mbrac în petice din propria-mi piele.

Le fac leagăn din părul meu,
din vertebre le fac cărucioare,
din sprâncene – planoare,

din surâsurile mele – fluturi,
din dinți, fiare de vânat
ca să-și omoare timpul cu ele.

Și ce joc mai e și asta!

6

Rădăcina ta, astăzi și mâine, sângele și coroana ta
și tot ce ai tu-n viață!

Și imaginile-nsetate din creierul tău
și ochii de jeratic din vârful degetelor tale,
și urmele tale, pe toate!

...Te-n trei ceaune cu apă-nbufnată,
în trei cuptoare de foc vrăjit,
în trei gropi fără lapte și nume.

Fi-ti-ar suflarea rece până-n gâtlej,
pân-la piatră, sub tăta ta stângă,
pân-la pasărea briceag, din piatră!

... Te-n negura negurilor, în cuibul vidului,
în foarfecele începutului și începutului,
în matricea bolții, care-o mai fi și aia!

Sămânța ta și seva ta și strălucirea
și bezna ta și punctul de la capătul vieții mele,
și tot ce ai pe lume!

7

Ce-i cu peticele mele,
nu vrei să mi le-napoezi, nu vrei?

Am să-ti dau foc la sprâncene
și n-ai să-mi rămâi în veci nevăzută.

Am să-ți amestec ziua și noaptea în cap
și-ai să-mi bați cu fruntea-n ușă.

Am să-ți tai unghiile cântătoare
să nu-mi mai desenezi pe creier șotroane.

Am să-ți asmut ceata din oase
să-ți lingă cucuta pe limbă

și-ai să vezi ce-am să-ți mai fac.

8

Și mai vrei să ne iubim...

Mă poți face din cenușa mea,
din cioburile hohotului meu,
din resturile plictisului meu.

Poți, frumușico!...

Poți să mă-nhați de șuvița uitării,
să-mi îmbrățișezi noaptea din cămașa goală,
poți să-mi săruți ecoul.

Habar n-ai să iubești.

9

Fugi, dihanie!

Chiar urmele pașilor noștri se mușcă-ntre ele,
se mușcă-napoia noastră-n țărână.
Nu suntem făcuți unul pentru altul.

Eu, stâncă rece, privesc prin tine.
Trec de-a curmezișul tău de la un cap
la altul.

Nu poate fi vorba de nici un fel de joc.

De ce ne-amestecăm peticele!?

Dă-mi-le pe-ale mele, ce faci tu cu ele?
Zadarnic îți îngâlbenesc pe umeri.
Dă-mi-le-napoi.

Fugi în Nicăierul tău!
Fugi, dihanie, de dihanie!

Unde-ți sunt ochii?
În fața ta stă o dihanie!

10

Fi-ți-ar limba neagră. Neagră
Amiaza! Neagră speranța!
Fi-ți-ar totul negru, doar fiorul meu alb!
Pune-ți-s-ar lupul meu în gâttej!

Fi-ți-ar vijelia pat,
spaima mea pernă.
Fi-ți-ar fără margini, câmpia neodihnei.

Fi-ți-ar îmbucăturile de foc, și dinții de ceară,
și rumegă nesătulă,
rumegă cât ți-o fi pofta!

Fi-ți-ar vântul mut și apa mută și florile mute.
Fi-ți-ar totul mut, numai scrâșnetul dinților mei
sonor!

Uliul meu sta-ți-ar pe inimă!

Risipi-te-ar mumă-ta Groaza.

11

Ți-am șters fața de pe fața mea.
Ți-am rupt umbra de pe umbra mea.

Ți-am turtit munții din tine
și câmpiile ți le-am schimbat în munți.

Ți-am învrăjbit anotimpurile între ele,
am alungat de la tine punctele cardinale.

Drumul vieții mele l-am înfășurat în jurul tău,
cel neumblat, cel imposibil.

Ei bine, -ncearcă să mai mă-ntâlnești!

12

Destul cu colilia guralivă, destul cu țărâțele dulcege.
Nimic nu vreau să mai aud, să știu – nimic!
Destul, destul cu astea și cu celelalte.

Voi spune ultimul, destul!
și gura umple-mi-o-voi toată cu pământ
strângându-mi dinții.

S-o curm cu tine, Cea-care-suge-cranii,
s-o curm odată pentru totdeauna.

Mă voi înălța, cum sunt, așa
făr-de-rădăcini, făr-de-ramuri, făr-de-coroană,
pe mine însumi sprijinindu-mă,
pe cucuiele mele.

Voi fi țepă de corn, în tine,
ce altceva aș putea să fiu în tine,
în tine Strică-joc, în tine Pierde-vară.

Duce-te-ai pe pustie!

13

Dihanie, mai lasă gluma!

Tu ți-ai ascuns cuțitul sub basma;
ai călcat peste; mi-ai pus piedică;
ai stricat jocul.

Ca să mi se răstoarne cerul
și soarele să-și spargă tâmpla
și peticele să se risipească-n vânt.

Să nu glumești cu dihania, dihania!

Dă-mi peticele mele înapoi
și eu ți le voi da pe ale tale.

PIATRA
(1951–1954)

PIATRA

lui Dušan Radič

Fără cap, fără membre,
apare,
cu pulsul tulburător al hazardului,
se mișcă
cu pasul nerușinat al timpului,
ține totul
în îmbrățișarea sa
interioară, pățimașă.

Trup alb, neted, inocent.
Râde cu sprânceana lunii.

INIMA PIETREI

S-au jucat cu piatra.
 O piatră aiodoma altora.
 S-au jucat cu ea de parcă n-ar fi avut inimă.

S-au supărat pe piatră.
 Au spart-o în iarbă.
 I-au descoperit inima, buimăciti.

Au deschis inima pietrei.
 În inimă de șarpe
 un ghem adormit fără vise.

Au deșteptat șarpele.
 Șarpele a țâșnit în sus.
 Ei au fugit departe.

Au privit de departe.
 Șarpele înconjurase orizontul.
 Îl înghițise ca pe un ou.

S-au reîntors la locul jocului.
 Nicăieri, nici șarpe, nici iarbă, nici așchii de piatră.
 Nimic, nicăieri, de jur-împrejur.

S-au privit surâzând
 cu subînțeleș.

VISUL PIETREI

O mână apăru din pământ,
 aruncă în aer piatra.

Unde-i piatra?
 Pe pământ n-a căzut,
 în cer nu s-a urcat.

Ce s-a-ntâmplat cu piatra?
 A-nghițit-o oare-naltul,
 s-a prefăcut oare-ntr-o pasăre?

Iată piatra:
 a rămas în sine, îndărătnică,
 nici în cer, nici pe pământ.

Se-ascultă pe sine:
 o lume între lumi.

AMORUL PIETREI

S-a-ndrăgostit de frumoasa,
rotunda, ușuratică înfinitate
cu iriși albaștri,

și s-a schimbat în întregime
devenind globul ochilor ei.

Numai ea o-nțelege,
doar îmbrățișarea ei are
forma spatelui ei
mut și prăpăstios.

Toate umbrele ei
le-a-ntemnițat în sine.

E orbită de amor
și nu mai vede altă frumusețe
afară de cea de care s-a-ndrăgostit
și care-i va veni de hac.

AVENTURA PIETREI

Cercul a plictisit-o.
Cercul perfect, care-o-nconjoară
s-a oprit.

Îi e greu de propria ei greutate
interioară.
I-a dat drumul.

Stânca-i este dură,
stânca din care e plămădită.
Și-a părăsit-o.

Se simte strâmtorată
de propriul ei corp.
A ieșit din el.

De sine însăși s-a ascuns,
s-a ascuns în propria-și umbră.

SECRETUL PIETREI

S-a umplut cu sine.
Poate s-a săturat de carnea ei dură,
poate i s-a făcut rău.

Întreab-o, nu-ți fie teamă,
nu-ți va cere pâine.

S-a-mpietrit într-o convulsie binecuvântată.
O fi oare gravidă?
Va naște o piatră.
O fiară, un trăsnet?

Întreab-o cât îți place,
nu spera vreun răspuns.

Poți spera cel mult un cucui,
sau un al doilea nas,
sau un al treilea ochi,
sau cine mai știe ce...

DOUĂ PIETRE

Se privesc stupid,
se privesc două pietre.

Ieri: două bomboane
pe limba eternității.
Azi, două lacrimi de piatră
pe geana necunoscutului.

Mâine, două muște de nisip
în urechile surzeniei,
două gropițe vesele, mâine
în obrazul zilei.

Două victime ale unei glume nesărate,
glume nesărate, fără glumet
se privesc stupid,
se privesc cu soldurile lor ghețoase.
Vorbesc din burtă.
Vorbesc în vânt.

CERUL LĂTURALNIC
(1958–1965)
INEL CERESC

STELE REFUGIATE

V-ați privit, stelelor,
pe furiș, să nu vă zărească cerul.
V-ați gândit mult.

V-ați înțeles greșit.

V-ați trezit reci,
departe de vatră,
departe de porțile cerului.

Priviți-mă, stelelor,
pe furiș, să nu ne zărească pământul.
Dați-mi semnele tainei,
vă voi da un toiag de vișin

și drept cărare un rid al meu,
și călăuză o geană
să vă ducă iarăși acasă.

MELC STELAR

Te-ai ivit după ploaie,
după o ploaie de stele.

Din oasele lor stelele
singure ți-au clădit casa.
Încotro ți-o duci pe ștergar?

După tine merge vremea șchioapă
să te-ajungă, să te calce.
Melcule, scoate-ți coarnele!

Te prelingj pe-obrazul enorm,
pe care nu-l vei vedea niciodată, –
de-a dreptul, în gura Nimicului.

Abate-te pe linia vieții
din palma mea visată,
până ce nu va fi prea târziu

și lasă-mi drept moștenire
ștergarul de argint, făcător de minuni.

NIMICUL

Nimicule, ai dormit
și-ai visat că ești Ceva,

Ceva s-a aprins,
flacăra lui se-ndoia
în chinuri oarbe.

Te-ai deșteptat, Nimicule,
și-ți încălzeai spatele
la flacăra din vis.

Nu vedeai chinurile flăcării, –
lumi întregi de chinuri;
spatele ți-este miop.

Nimicule, ai adormit din nou
și-ai visat că ești Nimic.

Flacăra s-a stins,
chinurile ei și-au redobândit văzul
și s-au stins și ele, preafericite.

SĂRMANA ABSENTĂ

Tată adevărat n-ai avut,
mama nu-ți era acasă
când ai zărit în tine lumea.
Te-ai născut din greseală.

Ai talia unei prăpăstii părăsite
și miroși toată a absentă.
Singură te-ai născut pe tine.

Te-nvârți în zdrente de foc,
îți spargi capetele unul după altul,
tu singură-ți sari din gură-n gură
și-ntinerești greșeala veche.

Apleacă-te goală dacă poți
până la ultima mea literă
și pornește pe urma ei.

Pare-mi-se, sărmano,
că ea duce spre o prezentă.

NESFÂRȘITUL TOIAG

Erai un nesfârșit toiag.
Zăceai pe un drum nesfârșit
și nu era alt toiag mai presus de tine.

Te-ai ridicat de pe drum.
În slăvi, te-ai rupt în două.
Ți-ai încrucișat jumătățile
și-ai coborât pe drum
aidoma unui călător obișnuit.

Drumul nu te-a recunoscut.
Fieele de praf te-au însângerat.

Drumul s-a-ndoit fără tine
și-a plecat către sine, într-o întâmpinare,
și-ntr-un cerc vanitos, s-a-nchis
și nu mai duce spre infinit.

Ia ce ți-au trebui toate astea?
Acum, într-un deșert fără drum,
omul nu mai are toiag de sprijin.

MAESTRUL UMBREI.LOR

O veșnicie-ntreagă umblă
prin propriul tău infinit
din creștet până-n tălpi, și-napoi.

Singur te luminezi,
În cap ți-este zenitul,
în tălpi amurgul luciului.

Înaintea amurgului, umbrele ți le lași
să se lungească, să se-ndepărteze,
minuni să facă și dezastre
și să se-nchine lor însile.

Scazi umbrele-n zenit
la adevărata lor mărime
și ție să ți se-ncline, le-nveti
și să dispară-n înclinare.

Umbli și-n ziua de azi, pe-aici,
dar nu te vezi de umbrele tale.

INEL CERESC

Inel al nimănu, inelule,
cum te-ai pierdut,
cum ai căzut din cer undeva, –
mai mult pretutindenî decăt undeva.

De ce ai cununat imediat
strălucirea ta veche, străveche
cu golul tău tânăr.

Te-au uitat: și pe tine,
și noaptea lor de nuntă.

De-atunci strălucirea ți s-a betivănit,
Golul ți s-a-ngrășat.
Te-ai pierdut iarăși.

Iată-ți inelarul meu,
astâmpără-te pe el.

SEMNE

INTRUSUL

Strop de sânge-n colț de cer.

Să nu fi-nceput oare stelele
să-și împartă albastrul, să se muște
sau să se sărute?

La masa rotundă a Soarelui
nu se vorbește despre aceasta nimic.

Se frânge doar pâinea de jar,
paharele luminiî merg din mână-n mână,
iar stelele moarte-și rod ciolanele proprii.

Ce caută picătura de sânge-n colț de cer,
în colțul acesta chiar, de cer?

ÎNARIPATUL FLUIER

Înaripatul fluier zboară
în jurul fulgerelor încolăcite
într-un ghem uriaș.

Cine știe unde le-ademeneste un cântec...

Oare-n nori, înapoi,
sau într-un alt cer mai frumos
sau pe pământ, între oameni?

Fulgerul cu limbi de foc, mute,
ca din joacă i-a aprins
și cântecul și aripile

și iată, linge acum porțile cerești.

Oare nu știe vreun alt cântec?
cu asta, n-o să-l ademenească nicăieri.

CAPUL RĂTĂCITOR

Un cap retezat,
un cap cu floare între dinți,
rătăcește în jurul pământului.

Soarele îl întâlnește,
el i se-nchină
și își continuă drumul.

Luna îl întâlnește,
el îi surâde
și nu-și întrerupe drumul.

De ce rânjește spre pământ?
Oare nu poate să se întoarcă
să se plece pentru totdeauna?

Gura-i înflorită, trebuie s-o știe!

CUȚIT DAMNAT

Gol și viu un cutit
Zace în mijlocul căii lactee.

Cum se mai zvârcolește
în praful stelar!
Nu cumva-i e sete de sânge?

Cum mai saltă!
Nu cumva nevinovata lui umbră
vrea să și-o-njunghie?

Și cum mai străfulgeră din tășuri,
străfulgeră-n toate direcțiile.
Nu cumva face semne cuiva?

Îl ocolesc convoaiele de stele
și lasă-un gol în jurul lui,
de forma unei inimi.

Unde-i faimoasa mână ce
l-a azvârlit aici,
din nou să-l ocrotească?

MÂINI INCENDIATE

Incendiate
se scufundă două mâini
în largul cerului.

Nu se-agață de steaua
care plutește-n jurul lor
și se crucește clipind.

Își spun ceva cu degetele.
Cine-ar putea talmăci
limba degetelor incendiate?

Și-ating cu solemnitate palmele
în semnul grinzilor casei.

Oare vorbesc despre casa cea veche
pe care-au abandonat-o incendiate,
sau, poate despre cea nouă
pe care de-abia au de gând s-o ridice?

DISPUTA

MĂRUL ÎNCORONAT

Scoate-ti soarele din gură;
noaptea ne-nmormântează de vii!

Ăsta-i mărul meu:
mi-a căzut din cer pe limbă,
lăsați-mă să-mi fie dulce.

Cască-ți gura, să ni se facă ziuă, zero-ule,
să ne-ncoroneze și pe noi soarele.

Rugați-vă să nu cascade gura!
În măr, pentru voi, viermilor,
nu mai e dulce nimic.

LAȚUL ALBASTRU

De ce ne strângi de gât cu orizontul?

Îmi place faldul cerului
să-mi cadă des pe șolduri!

Ai să ne sugrumi cu brâul acela!

Bocetul vostru îmi place, după lațul albastru,
când eu mă descing obosit.

DRUMUL ÎNALT

Ridică-ți laba piciorului,
ne-ai călcat pe gând!

Nu pot să-mi trec prin voi
pașii, purtându-i în mâini...

Dă-te la o parte, gândul nostru
îți va mușca stelele de pe tălpi!

Nu pot să-mi jertfesc drumul;
mă duce prin capetele voastre.

SFORI HARNICE

De ce ne cos pleoapele
privirile tale?

Nu știu ce fac înapoia mea
razele soarelui.

De ce nu-ntorci capul să-ți vezi
privirile?

Acum, nu mai știu unde mi-e capul.
Aflați-l, dacă aveți nevoie de el.

ZBOR LIBER

Lasă-ne să zburăm
din palatul tău fără temelii.

La stele v-am ridicat
sub bolta craniului meu.
Cine vă oprește? Zburati!

Lasă-ne să ne zdrobim:
fiecare zbor, ne-ntoarcem-n palat.

Aici v-am așteptat, păsărilor!
Tăiați-vă singure aripile
să vă fie zborul liber.

IMITAREA SOARELUI

TATĂL SOARELUI MURIND...

La trei pași de piscul cerului,
de teiul în veșnică floare,
bătrânul soare s-a oprit.

S-a-nroșit, a-nverzit,
s-a rotit în jurul său de trei ori
și s-a-ntors în răsărire.

(Să nu ne moară ochii!)

Se zice c-ar avea un soare – fiu,
Dar până când și pentru noi nu se va naște oacheș
vom învăța această beznă să luccască.

SOARE ORB

Două raze oloage
poartă soarele orb.

Dimineța a ieșit la muncă
de cealaltă parte a cerului.
Nu stă în pragul ci.

Amiaza a decăzut.
Benchetuieste cu fulgerele.
Nu-i niciodată acasă.

Seara s-a dus în lume
cu patu-n spinare.
Cerșeste pe-un astru.

Numai Noaptea a ieșit
cu brațele deschise
întru-întâmpinarea soarelui orb.

SOARE STRĂIN

Din capul cui a căzut
acest bastard c-un singur ochi?

După cine-și întoarce privirea,
după cine se rostogolește
pe câmpia cerului?

De ce ne măsoară din ochi?
Ne-ar arde de vii, cu mare plăcere,

Ca și cum noi, cei de-aici,
am fi vărsat apă rece
pe turbatul său tată.

Mai bine ar fi să-nghete.
Și-a greșit cerul.

CIOCNIRE ÎN ZENIT

A răsărit un soare vânăt
la subsuoara stângă-a cerului.
A răsărit un soare negru
la subsuoara dreaptă-a cerului.

Urcă cel vânăt, urcă cel negru
spre turnul din zenit
unde domnește acum pustiul.

Am coborât în noi însine, dezbrăcați,
am deschis mușuroaiele,
am șoptit tainicul nume
al soarelui nostru natal.

Trepiedul de aur din turn
s-a risipit în trei vânturi.

SOARE DE MIEZUL NOPTII

Dintr-un ou enorm și negru
ni s-a născut un soare.

Ne strălucea pe coaste
și-n bietul nostru piept
deschise cerurile.

Nu asfințea,
dar nici nu răsărea.

Aurea în noi, totul,
dar nu înverzea nimic
în jurul nostru și în juru-acelui aur.

S-a prefăcut pe inimile noastre vii,
în piatră funerară.

IMITAREA SOARELUI

Inima uncea dintre noi se-nălțase
până-n mijlocul ruinelor cerești.

Porni pe cărarea soarelui
cu bălării de fier păraginită,
și-apuse după orizontul de funingini.

Așteptam în zadar să se întoarcă
cu moștenitorul verde-al luminii
sau însoțită de douăsprezece limbi de foc.

De-atunci fiecare din noi își poartă
inima-n lanțuri greoaie, legată
de coasta cea credincioasă.

TEIUL ÎN MIJLOCUL INIMII

CÂNTECUL ADEVĂRULUI

Cânta adevărul în întuneric,
în vârf de tei, în mijlocul inimii.

Soarele, zicea el, se va coace
în vârf de tei, în mijlocul inimii
dacă-l vor ilumina ochii.

Ne-am bătut joc de cântec,
am înhățat, am legat adevărul
și l-am înjunghiat aici, sub tei.

Ochii erau îndreptați
afară-n cellalt întuneric
și nu văzură nimic.

BALAURUL DIN PÂNTEC

Balaur de foc în pântec,
 în balaur o peșteră roșie,
 în peșteră un miel alb,
 în miel, cerul bătrân.

Hrăncam balaurul cu pământ,
 vroiam să-l îmblânzim
 și să-i furăm cerul bătrân.

Am rămas fără pământ.
 N-am mai știut încotro s-o luăm.
 Încălecarăm pe coada balaurului.

Balaurul ne privi furios.
 Ne-am speriat de propriul nostru chip
 din ochii balaurului.

Am sărit în gura balaurului,
 ne-am ferit după dinții lui,
 și-am așteptat focul să ne salveze.

PORUMBELUL DIN CAP

Porumbelul străvezit, în cap.
 În porumbel, un sipet de argilă,
 în sipet o mare moartă,
 în mare înțeleapta lună.

Am spintecat porumbelul,
 am sfărâmat sipetul de argilă,
 am vărsat marea moartă.

Am călcat în mare,
 am atins străfundul

adânc, sub adâncimi,
 am zărit porumbelul cel străvezit
 și-n el, luna nouă.

Am ieșit la suprafață.

Sus, deasupra suprafeții
 am zărit porumbelul din nou,
 și-n el luna plină.

Am început să bem marea moartă.

TEIUL ÎN MIJLOCUL INIMII

Tei înflorit în mijlocul inimii,
sub tei îngropată-o căldare,
în căldare doisprezece nori,
în nori soarele tânăr.

Am săpat prin inimă după căldare,
am dezgropat cei doisprezece nori.
Căldarea a fugit cu soarele,
dintr-o adâncime-n alta.

Am holbat ochii la ultima adâncime,
mai adâncă decât propria noastră viață.
Am renunțat să mai săpăm.

Am tăiat teiul să ne-ncălzim.
Ne-nțepenise inima, de frig.

CĂSCATUL CĂSCĂTURILOR

MOȘTENIREA CITITORULUI ÎN STELE

După el au rămas cuvinte
mai frumoase decât lumea.
Nimeni nu-ndrăznește să pună ochii pe ele.

Așteaptă la cotiturile timpului,
mai mari decât oamenii.
Cine le poate rosti?

Zac pe pământul mut,
mai grele decât oasele vieții.
Moartea n-a reușit
să și le ia drept zestre.

Nimeni nu le poate ridica,
nimeni nu le poate doborî.

Stelele căzătoare și-ascund capul
în umbra cuvintelor lui.

NUMĂR UITUC

A fost odată un număr
curat și rotund ca soarele,
dar singur, foarte singur.

Să se socotească a-nceput, cu sine.

Se-mpărtea, se-nmulțea,
se scădea, se-aduna
și-ntotdeauna rămânea singur.

Cu mult mai singur
decât fusese-nainte.

A-ncetat, cu sine, să se mai socotească,
și s-a-ncuiat în puritatea lui
rotundă, solară.

Afară au rămas urme
ale socotelilor lui.

Au început să alerge prin întuneric,
să se-mpartă când se-nmulțesc,
să se scadă când se-adună,

asa cum se face-n întuneric.

Și nu era nimeni să-l roage
să-și oprească urmele,
să și le șteargă.

GREȘEALA TRUFAȘĂ

A fost o greșeală
atât de hazlie, atât de mărunță,
că nimeni nici n-ar fi băgat-o în seamă.

Dar ea pe sine nu vroia
nici să se vadă, nici să se-audă.

Ce n-a scornit
ca să aducă mărturie
că, de fapt, nu există.

A inventat spațiul
ca să-și adăpostească-n el dovezile, –
și timpul, ca să-i păstreze dovezile, –
și lumea, ca să-i vadă dovezile.

Tot ce-a scornit,
nu era nici atât de hazliu
nici atât de mărunț,
ci era, bine-nțeleș greșit.

Ar fi putut să fie altfel, oare?

POVESTE DESPRE O POVESTE

A fost odată o poveste.
Se isprăvea
înainte de-a începe
și-ncepea abia după sfârșitul ei.

Eroii ei intrau în ea
după moartea lor,
și ieșeau din ea
înainte de nașterea lor.

Eroii ei vorbeau
despre un pământ, despre un cer,
și despre multe altele.

Singurul lucru despre care nu vorbeau
era acela pe care nu-l știau nici ei,
acela că-s numai eroi de poveste,
dintr-o poveste care se isprăvea
înainte de-a începe
și-ncepea abia după sfârșitul ei.

CĂSCATUL CĂSCĂTURILOR

Era odată un căscat,
nici sub gîngii, nici sub pălărie,
nici în gură, nici altunde.

Era mai mare decît tot,
mai mare decît mărimea lui.

Din cînd în cînd,
bezna lui tâmpă, bezna fără nădejde
lucea pe ici, pe colo, de disperare,
de îți venea să crezi că sunt stele.

Era odată un căscat
plicticos ca orice căscat,
și se pare că mai durează încă.

ȚARA VERTICALĂ
(1950–1965)
PELERINAJE

SOPOČANI

Pace rumenă a împlinirii,
pace coaptă a măreției.

De la păsările de aur de sub pămînt
până la fructele cerului, puternice,
toate parcă le-ai prinde-n palmi.

Minunat îngenuncheară liniile
în pupilele meșterului!

(Timpul mușca.)

Tânără frumusețe a mîndriei,
siguranță de lunatec.

Și porțile primăverii eterne,
și armele strălucite ale fericirii,
toate așteaptă numai un semn.
În mîna dreaptă a meșterului
bate pulsul lumii.

(Timpul mușca,
dar își sfărîmase dinții).

MANASSIA

Albastru și aur,
ultimul inel al orizontului,
ultimul măr al soarelui.

Zografule,
până unde ți se-afundă privirea?

Oare auzi cavaleria nopții:
Alah il ilalah!

Pensula nu-ți tremură,
Culoarea ta-i fără teamă.

Cavaleria nopții se-apropie:
Alah il ilalah!

Zografule,
ce vezi în străfundurile nopții?

Aur și albastru,
ultimul lucefăr în suflet,
ultimă nemărginire în ochi.

KALENIĆ

De unde ai ochii mei
pe fața ta, îngere
frate al meu?

La hotarul uitării
se deșteaptă culorile.

Fulgerul săbiei tale în teacă
să-l pun,
umbre străine nu-mi îngăduie.

Culorile se coc
pe ramura ușoară a timpului.

De-aici frumoasa ta insolentă
în colțul buzelor mele, îngere,
frate al meu.

În sânge culorile-mi ard
tinere.

RADIMLIA

În mijlocul pustiului
o mână ridicată
cu palma strălucitoare
cu degete care sclipesc.

A eliberat odinioară
vechiul soare natal
înnodat la coada
armăsarilor străini.

Azi iluminează
cripta enigmei
săpată de întrebări
pe fruntea mea de piatră.

O mână ridicată,
mut mă întâmpină
în mijlocul pustiului
și-mi arată drumul.

BELGRAD

Os alb ești între nouri.

Răsai din rugul tău,
și din mormântul tău arat,
din risipitul praf al tău.

Răsai din dispariția ta.

Soarele te păstrează
în chivotul tău de aur,
sus, deasupra lătratului secolelor,
și te poartă la cununia
celui de-al patrulea râu din rai
cu cel de-al treizeci și șaselea râu pământean.

Os alb ești între nouri,
os al oaselor noastre.

TURNUL DE CRANII

GHEORGHE CEL NEGRU

Mă și privește capul meu din țeapă,
În orice caz nici eu, nici voi, noi nu mai suntem.
Puteți și bănuți!

... Sufletul lor! Și focarul lor dulce!
Și luna lor cornută de pe frunte!
Și vipera din ochi!
Să mai existăm și noi o dată...

La cheia înflorită a existenței,
cea din fundul mării de sânge câinesc! —

Urmați-mă fără re-ntoarcere
voi, cei fără de viitor,
veniți după mine,
dacă sunteți în stare!

Cu cuțitul!... le ceru' și tăria lor!
Moartea, de mult s-a săturat de noi.

Lupii mei, deci, la cuțite, voi,
durerii cei eterne mult iubiți.

Țestele vă și apar în rânjet, de pe țeapă;
în orice caz nici voi, nici eu, noi nu mai suntem.
Ei bine, da?

TRANDAFIRUL DE PE ȚEGAR

Este lumea asta a noastră, sau nu e?

Șoimul de foc ne cade de pe față,
din inimă ne fuge mistrețul minunat.
Ne agățăm cu unghiile de ultima suflare.
De ce altceva ne-am mai putea agăța?!

Nici norul să ne-ntindă mâna,
nici piatra umărul să-și pună,
nici timpul să ne vină-ntr-ajutor.
Cine mai numără dinții morții?

Nimeni. Tu, ultim sânge negru al nostru,
mușcă inima spaimii,
mușcă și norul, și piatra, și timpul,
și deschide în aer un trandafir negru!

Este lumea asta a noastră, sau nu e?!

BOCET

Pe voi nu v-au dat apelor despletite,
 prafului descoperit, v-au refuzat.
 În sângele meu vă spăl oasele,
 vă-nfășur în pleoapele mele.

Fața mi-a ars-o, nu mai am nimic!

Ați trecut de pragul neputinței,
 cu buzele desculțe, macii îi urmez.
 Înnebunește pe mine pustia carne,
 mă părăsește, o părăsesc.

Pieptul mi-l sparg, la ce-mi mai folosește.

Mă conduce urma vie a dinților voștri,
 de la stâncă la stâncă, de la stea la stea,
 mă conduce din cer în cer...

TURNU' DE CRANII

lui Sveta Birchič

Floarea-soarelui, oacheșă, ne-ai schimbat-o
 cu piatra oarbă, cu ne-chipul tău
 Dihanie, și ce mai vrei?

Ne-ai confundat cu tine,
 cu golul din dintele tău gol, otrăvitor,
 cu eternitatea ta bearcă.
 Să fie oare asta toată taina ta?

De ce te ascunzi acum în orbitele noastre,
 de ce sâsâi cu beznă și lipăi cu groază?
 Să fie asta oare tot ce știi?

Nu nouă ne clăntănesc dinții, ci vântului
 cel fără-de treabă, la bâlciul soarelui.
 Rânjim la tine, rânjim la cer
 Și ce ne poți face?!

Craniile ne-nfloresc de răs.
 Privește-ne, privește-te cât vrei, până te saturi.
 Dihanie, ia îndrăznește, hai.

OCHII SUTIESKĂI

1

Câine, nespus de câine,
cu o falcă-n nori,
și alta-n praf,
ne-ai înghițit totul.

Tot ce-am făurit chiar și morți
sub gîngiile tale
la flacăra oaselor noastre.

Înghițite-ar și pe tine foamea ta.

Noi, supraviețuitorii de pe stîncă inimii goale
fără nimeni, fără nimic,
trebuie să creăm totul de la-nceput.

Din nou să creăm pămîntul,
din nou, cerul.

Rupe-ți-s-ar fălcile de câine.

2

Sutieska se cabrează sub nori,
se-nclăstează cu Mușcă-Soare.

Sutieska se-nvârte oarbă în jurul ei,
și nu-și mai găsește țărnițele.

3

Aici toate luminile mor,
toate sensurile tac, toate drumurile se opresc.
Și de-aici – nicăieri.

Am aprins focuri mari
la vadul venelor noastre.

Aici nu-i pămînt sub tălpile noastre,
nici boltă deasupra capetelor noastre.
Și de-aici – încotro?

Toți am plecat cu un pas infinit,
cu un singur pas,
pe panta propriului nostru creștet.

Am plecat pe muchea visului nostru.

4

Curge-ndărăt spre izvor, Sutieska,
spre soare, spre pupila pămîntului,
și nicăieri, nu-ntâlnești nimic.

Pleacă oarbă după noi, Sutieska,
și nici nu mai știe pe unde să curgă.

5

Din carnea noastră cea vie se naște pământul,
bulgăr cu bulgăr, piatră cu piatră,
certitudine cu certitudine.

Din răsuflarea noastră nebună se naște cerul,
senin cu senin, stea cu stea,
orizont cu orizont.

Puterea ne crește în munți, în constelații,
foamea în arborii fructiferi, tandrețea în flori,
libertatea în nemărginire.

Tot mai mult și mai mult devenim totul,
și nimic nu ne poate răpi nimic.

6

Sutieska detună prin oasele noastre,
curge printre flori roșii,
izvorăște din inima noastră,
se varsă în inima noastră.

Sutieska se preschimbă-n pasărea soarelui,
cu negrul câine-n plisc.

ȚARA VERTICALĂ

CASA-N MIJLOCUL DRUMULUI

Ne este casa-n mijlocul drumului,
care unește cel dintâi cu cel de pe urmă soare.

Norocul nostru negru, cu mâini de aur,
chiar el ne-a fost zidar.
Pare-se, plăsmuia un pod ceresc,
pare-se, o balanță a soarelui,
dar de ieșit, i-a ieșit o casă.

Pe drum de-atunci, tâșnesc dihăanii,
tâlhari și făcători de trăsnete,
neguțători de soare.

Atunci, casa frumoasă pieri
în încheștarea dintre cer și pământ,
în scrâșnetul beznei, în geamătul lumini,
în tropăitul copitelor de pe acoperiș.

Odată și odată, cerul se descleștează de pământ.
Apare iarăși casa în mijlocul drumului,
apare frumoasă,

aidoma unui pod ceresc,
aidoma unei balanțe a soarelui.

Drumul își caută mai departe de lucru,
unind soarele cel dintâi cu cel de pe urmă.
Numai vânturile slujind în jurul casei
alungă miazma coarnelor arse.

PIERZANIA TÂNĂRULUI GARĂȘANIN

Comandam o companie,
o Serbie de trei sute de oameni.

Cât timp mai aveam două mâini
aplicam regulamentul,
ca să frâng aripile morții.

Când am rămas fără mâini,
mi-am deschis larg pieptul
ca inima mea să ia moartea, prizonieră.

Am dat la sfârșit ordin
companiei să mă îngroape.
Am executat ordinele
celor cu grad mai înalt decât mine,
și am trecut în front, liniștit.

Înainte acum
împreună cu ei, morți,
în sus pe panta secolelor.

În fața mea s-a deschis Serbia
nemărginită și nemuritoare.

CÂNTEC PURTĂTOR DE PACE

Războinicii își curăță armele
și se laudă cu bătălia
pe care-au câștigat-o mâine,
pe care o vor câștiga ieri.

Cântăreții cuminecă imnul
cu vinul din norul gloriei.
Cântecul treaz se smucește,
se plânge lui însuși.

În cântec războinicii sunt
pietre verzi, nestemate, –
armele sunt repezi șerpi de foc
care nasc pietrele și le mănâncă.

În cântec, cântecul e vânt,
ultimul vânt purtător de pace.

Războinicii și cântăreții zboară
pe norul gloriei beat,
și cântă un cântec pe care nu-l aud.

CASTELUL CURCUBEULUI

lui Miodrag Pavlović

S-a înclinat însetat curcubeul,
s-a înclinat rătăcitor
deasupra țării, deasupra celei Sârbești.

Căuta izvoare proaspete.

Să se adape cu apă vie,
să-și agonisească un dram de putere,
să-și clădească un castel.

Toate izvoarele proaspete
s-au prăbușit în pământ,
ori sus pe cer
au plecat după apa-cea-vie.

Curcubeul găsi pupilele
ultimului cântăret cu gură de aur,
și-n pupile – apă vie –
și-n ea șapte culori părintești.

Își clădește acum un castel curcubeul,
cu șapte turlle, una peste alta așezate,
deasupra țării, deasupra celei Sârbești.

SABIA DE FOC A PATRIEI

Patrie a mea, sfântă,
pe tăişul setos al săbiei
cum de te mai ții?

Unii spun – cu sabia
să tăiem o bucată de pământ
și să trăim ca oamenii.

Alții visează – cu sabia
să arăm pustiul cer
și să trăim ca păsările.

Unii se roagă – sabia noastră
să devină arbore de măslin
și să-nflorească și să dea rod.

Alții șoptesc – sabia noastră
nu e în mâinile noastre.

Unii cred că pe sabie
noi suntem numai un strop de sânge nefericit
care se scurge de-a lungul tăişului.

Alții surâd mereu
și mângâie sabia de foc
înaintea ochilor.

Patria mea sfântă
ce spui la toate acestea?

ÎNSEMN, DESPRE ȚARA VERTICALĂ

Dacă săruți pământul cu talpa, vino!
Dacă-l calci, reîntoarce-te, călătorule!

ADAM PUSLOJIĆ.
PASĂREA DEZARIPATĂ
(1972)

PRECUVÂNTARE

Uită-te.
Tăcerea smaraldină
Cotropește pământul cu smaralde.

Și nimeni nu spune nimic.

I. EXISTĂ PĂMÂNT

CÂNTECUL DE FIECARE ZI

Există pământ.
Există o umbră. A ta.
Exiști și tu undeva,
tu și umbra ta –
enorm de nedecisă
între pământ
și tine.

AMIAZĂ-N LUMINIȘUL NOPTII

În zori, ziua
viscăză că se face ziua.

În noaptea întreagă
numai licurici
toată noaptea.

Dacă am existat cândva
voi muri
aici.

Răsărire de noapte.

ZILELE ȘI NOAPTEA

Dar clopotele –
răsturnate pahare ale timpului –
dar eu?

Neînvinsul!
(Penultima
sau
ultima oară?)

Mă trezesc.
Nu.

Urme nenumărate
iarăși și iarăși!

Oare numai viii umblară
de jur împrejurul tâmpiei mele?

EL A VĂZUT SURĂSUL NOPTII

Prin viață umblă capetele
pline de zăpadă, câteodată;
azi noapte pline de noapte.

În timp ce ponoarele
cu albia dublă însăilează pământul,
închipuiți-vă cascadele lor duble.

Pe nevăzut sunt întoarse
orologii patru
și ceasul dus lent bate clipa.

Cu degetele între timp ating
pământul și coboară, se coboară
plutind peste trepte.

Cine și-ar fi-nchipuit cascadele duble
și cine o mie de trepte-n zadar
va număra? Oare același!

Privind pierdut la mincinosul chip, să știi;
nu e surăsu-această noapte-al tău.

În noaptea asta
e numai un surâs.

Există totuși cascadele
cu stinsă lumina stelelor în ele.
Să mă aplec, mi-a rămas.

CĂLĂTORIA

Țin pe bicicletă
un om mort –
pe bicicleta mea
cea cu o jumătate de roată.

Pe ea au pierit C. și B.
Pe ea își vor pierde viața D. și E.
Uită-te, de-acum înainte voi pedala
exact pe aceeași bicicletă.
Am cumpărat-o pe neașteptate
în ziua înmormântării cuiva
și-acum surâd.

Depun mărturie: minunat e să posezi
măcar o jumătate-de-roată
în care nici o încredere
nu poți avea.

Călătoresc strâmb.
Călătoresc drept.
Călătoresc șerpuitor.
Krii, Krrr, Kru, aa...

Îmi închipui fețele fericite
ale celor care transportă acum
ouă, cartofi și roșii.
Mie însă mi-ați azvârlit unul...
într-un cuvânt – un guraliv.

Călătorești acum cu mine,
mortul meu,
dar undeva ești așteptat cu anii –
la început la o gustare,
apoi la prânz
și-n fine, la cină.

După mai bine de-o mie de ani
întru într-un oraș blestemat
șoptind: „am ajuns!”
Omul mort îmi aruncă, brusc,
un surâs
pe care nu se știe cum l-a ascuns
spunându-mi deodată:

„Înapoi voi pedala eu!”

PATRU ANOTIMPURI

Primăvară?

Vară.
Văd fulgi
pe cămașa mea albă.

Toamnă:
numai un lemn singur-singuratic
ca un strop de sânge
în aer.

Iarnă!

ÎNTÂLNIRE

Surâsul ei
mai trist ca blana neagră
a cârțiței

și

beregata mea din care
izvorăște cântecul în aer.

ADOLESCENȚĂ

Frații mei
deja sapă, sapă
gropi.

Pe deasupra capetelor lor,
stelele –
rădăcini de altă lume.

CAPCANELE PRIETENIEI

De pe Terra cade frunza,
păsările au plecat spre Saturn.
El și El,
pe Neptun și pe Pluton.

El și El
au fost cândva;
azi dimineată, de cu noapte vor pleca
în cer-noapte aruncați
aidoma stelelor.

Nălțimea Universului
o vom împărți egal:
El va fugi în cerc,
iar El în triumphi.

Prin ocehan îi zăresc pe Neptun și Pluton.
Uită-te, se depărtează, se depărtează.
Astfel se face că în spatiul unde
numai noaptea treceam
primăvara falsă a și ajuns.

II. CAD SPRE CER

INCANTAȚIA MEA

Voi chinui unsprezece tristeți.
Trăind șazezi, ar fi puțin.
Pe treizeci de nu-l voi atinge ar fi prea mult.

Voi închipui unsprezece tristeți.
Pe cea de-a douăsprezecea voi adu-meca-o
mortal,
din mâini străine, în inimă străină.

Voi chinui unsprezece tristeți.
Nu stârniți colbul pentru aceasta.
Pentru aceasta nu-ntunecați bolta.

Voi chinui unsprezece tristeți.
Nu vă izbiți cu fulgerele între voi
și nu lăsați să vă curgă sângele-n praf.

Stelele și-au întors de la mine
vederea. De pe mine
și moartea și-a ridicat brațul.

CRESCĂTORILOR DE HIENE

O, crescători de hiene!
 Dacă voi n-ați fi, lucrul vostru
 l-ar îndeplini slugile voastre fidele.
 Credincioase acum, și-apoi
 niciodată!

Crescători ai crescătorilor de hiene!
 E vremea să treceți
 la moșitul cobrelor ochioase. Altfel...
 Nu ne veți putea face
 nimic.

DESPRE MIEZUL NOPTII-N ZORI

Se șterge surâsul nopții de vară,
 nopții care rămâne în mine.
 Miezul nopții a și sărutat pământul
 când gura-i rămase în urmă.

Toată noaptea surâsul nopții de vară
 cu umbra atinge umbra.
 Salvează-mă, tărie a nopții!
 Moartea nimănuia e neliniștită.

APOCALIPS DE FIECARE ZI

Din pământ
răsari o piatră
până la brâu.

Neîntrerupt
pustnicii și pustiurile
sorb oazele.

Pe cerul părăsit
două-trei stele oarbe
într-o constelație schiloadă.

Oase-nnegrite
și sânge ruginit
în trupul meu.

În urmă se cascadează pământul.
Craniul meu
levitează.

OSUAR DE FAMILIE

Puțin câte puțin
murim
mâncând pâine caldă,
bând apă rece.

Mult, mult mai mult
rămânem în urmă,

de după umbra noastră,
de după pașii noștri.

Puțin câte puțin
devenim
reci ca focul,
fierbinți ca bulgărele de zăpadă.

Mult, mult mai mult
tăcem
economisindu-ne sângele
cheltuindu-ne oasele.

Puțin câte puțin
mult, mult mai mult.

DEPARTE DE OAMENI

Le-am spus:
spânzurați-mă de spânzurătoarea cerului!
În jurul gâtului puneți-mi
un lanț albastru!

Ei mă traseră pe roata
soarelui.

Mă răstigniră
din răsărit până la apus,
din prima mea dimineață
până la ultimul amurg.

Umbra mi-o aruncară câinilor,
iar cămașa cerurilor.

OASPETELE DRAG AL ȚĂRÂNII

În puzderia de nopți ale vieții mele
numai o singură înghițitură de-ntuneric
și voi porni spre cer sub nori,
țărâni oaspe drag.

În camera albită de zile
am înfulecat doi leoparzi, trei tigri
cărora le fusesem azvârlit. Și-n clipa aceea
sălbăticit putui să îmblânzesc lent șarpele.

În camera înnegrită de nopți
cu timpu-ascuns prin firide
destinul mi l-am mărturisit zidurilor
și morțile mi le-am întins pe dale.

Cât de lungi sunt nopțile noaptea,
cât de scurte diminețile prin geamuri
și cât de tari sunt dușumelele pământului
și cât de grele stelele pe cer...

În timpul vieții mele-am dat cuvânt
la ziduri trei, când un deșert tăcea în urmă
și-adeseori vorbeam de moarte
cu viii mai puțin, mai mult cu morții.

BALADĂ DESPRE ACEASTA

Trăiesc în umbra lemnului, lemnului de piatră.
 Trăiesc în umbra pietrii, pietrii de piatră.
 Lemnul acesta de piatră – de piatră nu este.
 Piatra aceasta de piatră – de piatră nu este.

Și n-am pentru aceasta nici o dovadă.
 Și nici o dovadă nu există pentru aceasta.
 Nu există lemnul. Nu există piatra
 Nici eu!

Dacă niciodată în umbra acestui lemn n-ați trăit,
 în umbra lemnului o să muriți cu siguranță!
 În umbra pietroasă a împietritului lemn de piatră,
 pe pământ, sub piatră, în lemn.

EU ȘI DOUĂ MUȘTE

La douăzeci și opt aprilie 1969
 o muscă neagră și una verde
 bâzâiau în camera mea.

Astea sunt, după cum se vede, muștele mele.
 Ale cui să fie, dacă bâzâie
 exact în camera mea, în jurul tâmplor mele?

Bâzâiți voi liber, muștelor.
 Bâzâiți o viață întreagă.
 În camera aceasta eu sunt ca și voi două.

Această cameră nu-i a mea,
 nu-i a mea nici casa. Nici capul
 nu este al meu.

Inima aceasta pe care o auziți
 nu este a mea. A mea
 bate în vid.

Zburați voi liber, muștelor.
 Atingeți-vă liber cu trompele
 și nașteți-vă muscăria

Neagră și verde.

CAPCANELE IUBIRII

Sunt îndrăgostit de tine,
dar nu te iubesc.
Mă visez la sânul tău,
dar abia pe iarba verde dorm.

Unde ai adus
pământul mormântului meu?

TESTAMENT

În dragostea noastră
nu mai sunt locuri sfinte.
Azi dimineață s-a-ntors în oraș
peregrinul.

Uit săruturile tale
pe an, câte unul...

PISICA MEA CU TREI PICIOARE

Dacă vă închipuiți pisica mea,
spuneți-vă că e atât de oarbă,
spuneți-vă că e atât de mută,
spuneți-vă că e atâta de frumoasă.

Ea e albă noaptea și ziua e neagră,
ea e slujnica mea – o trimit în oraș
după pâine, o trimit în sat
după sare.

Ea e stăpâna casei mele.
Seara întoarce ceasornicul.
În vază așază flori de pădure,
pâine și vin așterne pe masa de lemn.

Dacă vă închipuiți pisica mea,
nu-mi spuneți niciodată că e oarbă,
nu-mi spuneți niciodată că e mută,
nu-mi spuneți niciodată că e frumoasă.

Nu mă întrebați niciodată unde trăiește,
nu mă întrebați niciodată unde doarme,
nu mă întrebați niciodată, niciodată
unde-i piciorul ei cel de-al patrulea.

VÂNĂTOAREA DE FIARE CARE DORM LINIȘTIT

Goniți de urși
și astăzi am plecat
la vânătoare de vulpi.

Fără nici un pocnet de pușcă,
cu mâna goală-am prins două –
una vie și una...

Dar ne-au ajuns pe toți
care am plecat pe furiș
în pădure după vulpi.

Ursul, lupul și mistretul
atunci au coborât prin oameni
oprindu-se numai o clipă.

Când a scrâșnit și ultimul os,
spre cerul de fiare ne-am repezit
goniți de vulpile moarte

cărora le suntem
cu zile și zile în urmă...

III. MERG LA MOARTE SĂ MĂ TUNDĂ

IDILĂ BIBLICĂ

Afară e căldura
numită infernală.
Din unice izvoare se adapă
mortii și viii.

Decât moartea, apa e mai puternică.

Sub lemnul raiului
în mână cu mărul
se furișează noaptea
spre virginala zi.

Afară e căldura
numită infernală
și viermele și mărul
pe ramură sunt morți.

O, decât moartea, – creanga
cu mult mai tare este.

175 DE VIEȚI DIN „CARTEA MORTILOR“

Dacă numărul anilor mei îl înmulțim cu 175, se obține
numărul anilor care azi ne despart de domnia
faraonului egiptean din dinastia a III-a, Zoser...

Necunoscuta a intrat în templul lui Isis
să-și destăinuie secretul soțului și fratelui
zeiței. Dar Osiris acasă
n-a fost. Templul era pustiu.
Secretul era simplu. Îngenunchind
în fața nevăzută a ziditorului
timpului, Necunoscuta spune
că Zoser faraonul a fost otrăvit
atunci când Imhotep, pentru el,
a săvârșit piramida. Moarte de faraon.
Dar otrava a legat-o de cinstitul nume

12) al ziditorului piramidei: Imhotep!

Aici se termină secretul Necunoscutei.
Osiris a răsplătit-o regește:
A lăsat-o să iasă vie din templu.
Apoi, totuși, o ajunse din urmă
vulturul deșertului. Vântul. A scris-o în
PER EM HRU

18) la care fapt Osiris s-a încruntat foarte.
Dar pe urmă, ani și ani,

mulți s-au hlizit – ghicind
care pe care l-a înșelat, și de ce.

Imhotep pe Zoser, sau Zoser pe Imhotep?
Cum, faraonul să nu fie egal cu gloria
Nilului?

Sau poate a fost numai foarte nerăbdător?

25) Numai Osiris știe adevărul. Știe dar tace.

Să mă depun și pe mine aici. Sunt viu,
și secretul acum, tăcut, mă cuprinde.
Atât de morți sunt Imhotep și Zoser.
Moartă e Isis. Osiris al ei, mort.

30) Numai Necunoscuta rămâne. Dar, unde-i?

Cine este? Cum sunt ochii ei?
De unde a venit? Și singură, de ce?
A iubit? Și cine a visat-o?
Un viu, sau un mort? Ra, sau
un muritor străin:

36) eu.

Necunoscuto, a nimănui sau a mea, vino.
Resfiră timpul și zboară pe el.
Lasă-te reînviată de vulturul care te-a ucis,
lasă-te-n spinarea lui. De zburat este numai
de ani mii-patru-sute-șaize-ș-cinci.

42) Păi, Horus, asta-i numai zilnic zborul tău.

Pentru ea, întreagă lumea mea subterană
ți-o dau, Horus frate, ia-o,
ia-o de tot, ia-o...

46) iaodetot!

Toată noaptea-mi bate cineva la poartă.
O deschid, dar nimeni nu este...

Ca o ramură dintr-un lemn nevăzut,
ca o aripă de pasăre moartă,
ca un fir de nisip, spulberat
din deșert. Ca și cum acestea vor fi Necunoscuta

53) căutându-și iubitul.

Ca și cum aș fi mort, iar ea vie,
așa o aud, dar ea nu mă vede.
Așa o văd, dar ea nu este. Nu.
Nu. Cine este ea, cine e? O, ce ochi?
De unde vine? De ce e singură?
Pe care din noi îl va iubi –
și-atunci cum voi fi, viu sau mort?
O, când voi fi și eu odată mort

62) precum Ra!

Osiris, părinte, zeule, frate al meu,
caleașca de aur și caii focoși
să-ți fie pregătiți. Te chem și pe tine
66) la nuntă.

67) La nun-tă!

Pe Zoser l-am întâlnit astăzi pe stradă.
De-abia l-am recunoscut. Atâta era
de bronzat. Dar, din fericire,
de mii de ani eu nu mă schimbasem
și el m-a strigat cu surâsul.
Sărutul de patru mii de ani.
Ne uităm unul la celălalt și de-abia credem
nu ochilor noștri, ci nouă. Nu mai sunt

cuvintele pe care puteam
să ne tolănim. Am schimbat tăcerea între noi.

78) Ochi pentru ochi. Ani pentru ani.

Astfel m-a rugat: Imhotep,
uită-mă odată, frate.

De dragostea ta eu nu mai pot
să dorm. De gândurile tale grele
eu nu mai pot să mor. Deja îmi sunt destule
și frăția noastră și secretul nostru.

Uită-mă. Uită. Nu.

86) Nu uita.

Iar eu l-am rugat: Zoser, dragule,
nemurirea ta nu mă mai interesează.

Ai vrut-o. Ți-am dat-o. Dar eu?

Mii patru și ceva de ani sunt
de când hălăduiesc pe pământul acesta lepros
reamintindu-mi numele false

93) și numai pe haine risipindu-mi averea.

De ce? Până când?? Și eu??? Eu...

și mie mi-e insuportabilă nemurirea.

Salută-mi-l pe Osiris și spune-i acestea.

De altfel, cum o mai duce? Pe unde vă

98) mai adunați vinerea? Și câți au mai rămas
din voi?

Zoser și-a scărpinat scăfârliia, grumazul,
și, făcându-mi cu ochiul de piatră, zise:
Îi e ușor lui Osiris! Acest netrebnic bătrân
frumos ne-a înșelat. De-o veșnicie de ani
cum liniștit s-a tolănit în moarte,
în mormântul altuia. Incognito.

Și nimeni nu știe unde s-a ascuns, dar el
nu vrea să reînvieze! Și așa...

Acolo am rămas cu niște zei
guralivi... Apis, Horus, Ra...

Set și Tot... Țștia suntem,

110) iată-ne.

Și jale-mi fu de el
și l-am alungat. Știu că nu-i este ușor.

A avut viața lor, acum nu o mai are.

Pentru aceasta l-am alungat.

115) Să-l ușurez.

116) Și Zoser a plecat.

Voi, tâlhari ai secolului, vă destăinuiesc
secretul.

Doriți pradă?

Nu băncile acestea, pe jumătate goale, goale –
spargeți telefoanele publice

prin care Necunoscuta mi-am strigat-o,
dar neștiind, dar neștiind

unde este. Cine-i. Dacă mă iubește.

Dacă mă așteaptă? Dacă e vie?

Dacă surâde. Sau coase

iubitului nasturele la manta.

Ia cămașă. Ia o

lepădătură

129) Lepădătură-venetică.

Formez miraculosul număr: Alo, aloo!...

Două mii șase sute cincizeci,

Înainte de era noastră, vă rog!

Nu răspunde nimeni. Telefonul fluieră
ca vântul în deșert. Dar mi se pare deodată
că-n partea cealaltă

O MÂNĂ

spre receptor se întinde! Răbdător
ca firul nisipului, când în clepsidră
își așteaptă rândul, eu aștept această mână
să-ncoroneze gestul său,
atingând receptorul, – atingându-mă.
Telefonista apoi:

„Ah, da! Imediat, vă rog...”

144) și-mi conectează ora exactă.

De-aș ști numai atât –
în timp ce această limbă moartă
ne-a legat și ne-a dezlegat
atunci când
exaltat
febrilitat
te-am strigat și strigat,
când din nou te-am strigat
în timp ce conversația noastră
încă nici nu se termina.
De-aș ști numai atât –
tu în timpul acesta
în clipa aceasta care durează
de numai 4650 de ani
ai putut să dai receptorul
din mâinile tale

161) nimănuia?

Și să-l lași

163) să fluieră?

Încă

și

166) încă...

167) Ai putut aceasta?

Deschid fereastra, ușa.

Și poarta. Să mă trezească stafiile.

Trezească-mă! Ba nu, să nu mă trezească.

Și nici să nu mai fiu! Nici

172) să nu mai fiu!!!

Osiris mortule, zcu mort,

zeul morților, OSIRIS,

175) arată-te!

*De la miezul nopții de 4 noiembrie până la 6 ore
dimineața de 5 noiembrie 1970.*

INSULELE IADULUI

Le-am zărit
cu propriii mei ochi.

Verzi piramide
în pustia albastră.

Șuvițe din părul
celor ce se-neacă.

PRÂNZUL DE NEUITAT

Azi avem stridii
la prânz.

Stridii avem astăzi
la prânz.

Astăzi la prânz
avem stridii.

Dacă nu socotim marea,
dacă nu socotim abisurile
și dacă n-o mai socotim și pe ea
cea cu care prânzesc
pentru prima oară...

Stridiile nu fac
te miri cine știe ce.

PASĂREA DEZARIPATĂ

Pasăre
dă-mi aripile tale
nezburat să rămân.

IDILĂ DE TOAMNĂ

A douăzeci și opta toamnă.

Ploaia ne spintecă
și ultimele fâșii de carne.

Ceța îmbrățișează pământul.

Vreo două săruturi –
asta-i
dragostea?

Cineva ca noaptea este.

Ploaia ne spintecă
și ultimele zdrențe.
Rămânem goi. Ea
se întoarce pe cer.

Răsărit invers.

Dumnezeu batjocorește ziua,
iar diavolul îmi dă mâna.
Merg drept,

fără să știu,
fără să știu aceasta:

De mult ne-a cotropit zăpada.

SATUL

E satul căzut la pământ.
Ca părul ei – întunericul –
aidoma iobagului la-ntoarcere din câmp.

Stelele se tăvălesc în nămol.
Nici un câine nu le latră. Nici ea
nu le surâde.

Toți sunt în case.
Alb licăresc zidurile
și dinții.

Decât viii, –
morții
sunt cu unul mai mult.

Domnul
doarme liniștit
la marginea satului.

Nimeni
n-o să se mai trezească vreodată.
E satul meu fără zarc.

Ci dați-mi jar să-i dau foc.

PORȚELANUL CHINEZESC

Eu sunt un fel
de fel de pământ
care crește numai
în miezul pământului.

Sunt scos la lumină
până când strălucesc
întru bucuria lor
nevădită

și-atunci ei mă ard
pe limba flăcării –
până când mă înșurubez
în formele magice.

Iar când de mine
ei sunt mulțumiți,
femeile mă răcoresc cu evantaiul,
copiii cu a lor respirație.

Și-atunci, înțelepții, pe mine
mesajele lor către vii,
mesajele lor către morți, le gravează:
fluturi, dragoni...

Apoi, mă alungă din nou
în străfundul pământului
după lucoarea
ce o pierdusem.

EL ȘI EA

când se-mbrățișează, nu se știe care din ei
este îngerul și cine diavolul...

Îngerul prietenului meu
este Gabriel
cel cu ochii de sare,
cel cu aripă mare.

Dar îngeru-i știe
destinul ce-l are.
Trai lângă diavol,
traie lângă diavol.

Prietenu-mi doarme
în șanțul infernului
de-o viață întreagă,
de-o viață și-o zi.

Îndurătorule,
păzește-mi fratele
de poarta raiului
celui mai simplu.

Din smoala în fierbere,
de-acolo-și trimite
glumele mari infernale
în dar zeității.

AMARNICA SPOVEDANIE A GÂDELUI ÎMPĂRĂTESC

Nu-i așa că și pe voi
v-a izgonit din împărăție împăratul
cel pe jumătate nebun?

Mult m-am ținut
de dragostea împăratului
și a nebunului lui.

Cu mine au fost surghiuniți
și maica împăratului, oarbă,
și fratele lui, mezinul.

Lângă el au rămas
numai tătâne-su, mort,
și nebunul.

Lângă el au rămas
rămășițele tuturor
morților.

CÂNTEC NEDEDICAT

S-ascund cuțitul deci, sub brâu,
cutitul dat de Domnu-n mâini
să-l port
la beregată.

Nici o streășină nu-i pentru mine
din care mai să picur
tăcut
cum stropul cel de ploaie.

Mă voi opri din nou
acum
la jumătatea vieții mele, –
și fără pricină.

Moarte oarbă
astăzi
tu n-ai să te mai joci din nou
cu mine.

Îngerul meu a obosit,
a obosit
purtându-mi sufletul
fără de suflet.

VERSURI INEDITE

O, cum crește iarba
sub piramidă. Oblic
o mumie cântă
pentru rubedenii.

Și cineva, cum tace!

Cerul e tot mai apropiat.
Ating fără să vreau stelele.
În adâncime, jos, se vedește
o fereastră a mea. Domnul
o deschide cu respirația.

Numai puțin am întârziat,
dar nu mai găsesc iertare.
În satul meu natal
îmi voi ridica schitul
îndurării păcatelor mele-n tăcere.

Trei sfinxuri port
în podul palmei. Rând pe rând
ele îmi pun întrebări,
jelanic mi-e duhul.
Dinainte ele știu dezlegarea.

Te adaog cu zilele mele, Doamne,
tu dă-mi îndurarea nopții...
Lasă-l pe altul să-mi cânte cântecul
dar ca și mie nu-i da
peană și pergament.

Mă zăriți? Uitați-vă!
Mă auziți? Ascultați-mă!
Chiar de mi-ar place să fiu
dus și mort,
totuși sunt viu.

CEL MAI PUȚIN ÎNSEAMNĂ ACEASTA

Dacă azi dimineată,
dacă ascară târziu
unde va m-ați întâlnit
unde va m-ați reîntâlnit.

Aceasta, de fel
nu înseamnă
că eu sunt
mort.

Cel mai puțin înseamnă aceasta
fiindcă

eu sunt
în aceste zile
foarte viu.

PRO MEMORIA

Fii înțelept:
Fii neînțelept

Dacă nu-ți pierzi totul,
Totul te va pierde.

RADOMIR ANDRIĆ

INIMĂ DE CUSUT

Maică-mea n-are mașină de cusut
ci inimă de cusut

Cu ea coase haina ruptă
și îmi cârpește zdrențele sufletului

Nu se intră în camera ei
cu arma pe umăr
ci
cu o floare în dinți

În prezența ei totul este curat, –
și pielea mea și ce-i sub ea.

PRIMA OARĂ ÎN GENUNCHI

Îngenuncheat vreau să stau,
când mă gândesc la priveliștile
ce n-am să le văd niciodată aievea.

EPITAF

Sulița înfiptă în mormântul meu
poate că vă va spune ceva mai mult
decât faptul că am purtat-o.

Tineretea lor e tineretea lumii
întrecând-o într-o zi c-un veac.

ELISABETA BAGREANA

SOARE

Ieri a lucit furtuna pe vârful de brazi,
spre noapte ploaia dulce a sunat.
Albastru și neted, emailat
e cerul de azi.

Strâng din gene. O secundă-s orbită
de coama soarelui de foc.
Ochii nu-s învățați deloc
cu lumina lui neocolită.

În amurgul odăii sihastru,
în pacea desisului de cărți, trăind,
străine-mi erau, luminând unduind,
soarele, largul albastru.

Pornesc prin câmpiile înrouate
cu ochii mirați de univers
Numai într-o zi și-ntr-o noapte de mers
a și crescut secara sub bolți neclătinate.

Crește-n zilele furtunii
oameni mândri, clasa în atac.

JOHANNES R.BECHER

CEL CARE A URNIT SOMNUL LUMII –
LENIN

El a urnit somnul lumii
cu fulgerele cuvintelor lui:
veneau pe căi ferate și pe fluvii,
prin toate țările trecând.

El a urnit somnul lumii
Pâini aburinde au fost cuvintele lui.
Oști neînfrânte au fost cuvintele lui,
foamea milenară învingând-o.

El a urnit somnul lumii
Case primitoare au fost cuvintele lui
Tractoare și mașini au fost cuvintele lui
Sonde și mine au fost cuvintele lui.

Ciocane – în fabrici, au fost cuvintele lui
Electricitate au fost, vise,
cuvintele lui stau neșterse
În adâncul inimilor noastre, scrise.

ERICH LUDWIG BIBERGER

DIMENSIUNI

Întârziere a prezentului mută.
Încet, prea încet
razele cad
din spațiul lui.

Obosit se dilată
orizontul existenței

Netedă doarme pe el
umbra,
cu tâmpla pe cele două dimensiuni

Lucrurile își pierd înțelesul

Întreține timpul
și-azvârle spațiul!
Nu-l mai chema niciodată-napoi.
Presimți înaltul umbrei tale
până la granițele luminii?

CONSOLARE

Pe Undeva aşteaptă
plânsul.
Fă-l curat
şi străluceşte-l
aidoma ultimelor lebede
ale miracolului
tânjind în ruga iazului.
Sufală peste sclipăt depărtându-l
şi-arată-i drumul cu surâsul tău.

PETRUS BROVKA

DECRETUL LUI LENIN

Această zi, prin ani, sclipeşte bucuriei!
Toţi au venit de prin judeţul nostru,
Şi toţi, şi bunicii, şi copiii
La întrunire să îşi afle rostu?

Mahorcă, fum – aerul gros
Se leagănă sub grinda joasă.
Din Baltica, un vechi matroz
Se profila prin fum, la masă.

Hârtia, ce-o ţinea în mâini, le desluşise
Nădejtile nutrite ani de-a rând.
El, cuprinzând cu ochi mulţimea, zise:
– Eu, fraţilor... vă spun... despre pământ.

De-un vâl ca de legendă-nfăşurat,
El conteni târziu, pe înnoptate
Şi răsufierea pieptului bombat
Sălta cartuşiere-ncrucişate.

.....

Hei, nu citea el fără de cusururi,
 Și de emoție silabisea...
 Dar adunarea bucuroasă-n jururi
 Vuia, și-aplauda, și fremăta.

S-atingă foaia se-nțeseau neconținut.
 – Ci mai citește, marinare, înc-o dată!
 Aluneca pe rânduri degetul aspru,
 De-a lungul paginii cu slova-nflăcărată.

Și fiecare întreba de Lenin:
 – Ne spune, –om bun, cinstite musafire,
 Cine-i acest tovarăș, Lenin?
 – Cel ce v-a dat pământu-n stăpânire!

PREDRAG CIUDIĆ

FURTUNA

În cinstea lui Bach se pregătește furtuna.
 Ea va dura mai multe zile.
 Însălmântați sunt peștii și păsările,
 însălmântate câmpiile, mările.
 Însălmântată se-nclină până la pământ
 coroana arțarului.

Se slăvește sută de ani a lui Bach:
 pământul cutremura-se-va
 iar Domnul, după veșnice pregătiri,
 înfrigorat va cânta la orgă.

CHIRIL COVALGI

ÎN LARG

Am văzut un înotător strălucind fericit
 Trupul lui ager în valuri cânta
 Zburând și săltând din nadir spre zenit,
 rupând gravitația care-l lega.
 Am văzut un înotător dizolvându-se-n zare
 negând și uitând țărmul cel care,
 cu o cârjă de lemn pe nisip, îl aștepta.

VÂNĂTORUL

Știi fără greș meșteșugul
 în care frumosul îți pică
 prin vizor până la suflet
 pupila, vederea-si ridică.

În zbor prada pândind-o, –
 țintirea-i aproape în gol
 când inima sărutată de gloanțe
 o presimți cum prorocul prevestitor.

Îndemânarea, – cam leneșă și plictisită
 aproape se joacă ținând
 cioara în mână și pe cer cocostârcul
 cel care este fiind.

Dar nu ții nici sălbatecă pasăre-n mână
 nici cioara domesticită
 Pământ și cu ceruri s-au înțeles
 să ți le preschimbe în clipă clipită

... vânătorească izbândă ca vântul
 o necioară înhați și necocostârcul...

MEȘTERUL TIMPULUI

– Repară-mi ceasornicul, –
 balansează aidoma unui talger gol
 de cântar,
 flutură ca ferestrele trenului...
 Repară-mi zilele plicticoase
 cele mai tocite decât veșnicia
 când nopțile fericite îmi sunt
 mai scurte decât ciocul de vrabie.
 (Meșterul îmi întoarce ceasornicul
 lent surâzând.)
 – Viața, arătătoarele ți le-a echilibrat
 Acum numai ești nici trist
 nici vesel.
 Timpul cel dur nu minte
 mișcându-se înapoi, și,
 iată-nțelesul schimbării...
 Privește miile de zile
 cele mai lungi decât veșnica veșnicie
 Din ele nu storci nici o secundă...
 Dar fericitele nopți
 ele durează,
 ... fericitele nopți cele mai scurte
 decât ciocul de vrabie.

ALBERT EHRENSTEIN

CÂNTEC DE TRECĂTOR

Șovăitori ca trestia-mi sunt prietenii,
 iar inima le stă pe buze
 și castitatea n-o cunosc,
 și-as dăntui, aș dăntui pe creștele lor.

Fată, tu, iubito,
 suflet al sufletului, tu
 aleaso, din lumină izbucnită,
 o, niciodată nu m-ai zărit, nu m-ai zărit
 și nu ti-a fost nici sânul încălzit
 de cenușa în care mi s-a prefăcut inima.

Cunosc mușcătura câinilor
 și-a vântului înfigându-mi
 colții lui transparenți în obraz –
 locuiesc doar pe strada Vântului-Biciuitor!
 Deasupra mea e un acoperiș de sticlă
 și flori de mușegai îmi zugrăvesc pereții,
 când ploaia-n crăpături își face cuib, aici.

„Ucide-te!” îmi strigă cuțitul.
 Zac în noroi.

Înalt, peste mine, -n calești,
din mers îmi fărâma dușmanii
cearcănul lunii.

173 bis

GHEVORK EMIN

BALADA PESCARULUI

Că insula Capri e-un rai, se spune
Dar eu nu am văzut-o, nici în gând.
... Pe năvodarul Pogos, marea-n spume
Nu-l mai uimea sub luna tremurând.
Și oare calul sub poveri rămâne
Să mai admire-argintul lunii, mat?
De maică-și amintea, văzând bătrâne
De casa lui, privind câte-un palat.
De Van și amintea și de livede,
Iar când amurgul sângera, murind
I se părea pe frate-său că-l vede
Că sorii cerului natal se-aprind.
Ce-avea cu stelele de-aici, amare?
Un exilat și un străin era
Și-a aruncat năvodul vechi în mare
Dar peștele de aur nu venea.

*

Și ce să faci cu lacrimile tale
De nu le-ntorci în cântecul urzit?
Cânta... și-i era rece lumea-n cale
Sub luna ca un ban nezimțuit.

Așa cânta-ntunericul scrutându-l
 Din zarea mării vaste de nespus
 Și Pogos vede-ncet, cum ascultându-l
 Se apropie de el un „signor“ rus.
 Nu-nalt de stat, cu fruntea luminată
 Și c-un surâs în ochi și c-un tumult
 I se păru lui Pogos deodată
 Că îi cunoaște ochii de demult.
 ... Și parcă să nu-i sperie cântarea
 Spre el cu pași neauziți venea,
 Și cântul ca o pasăre spre zarea
 Îndepărtată-a țării lui, zbura.
 Cânta pescarul gândul să-l dezlege
 „... Când un signor cu orice prilej
 Îți tulbură cântarea, asta-i lege?“
 Tăcu. Tristetea-i stete în gâtlej:
 „Cocorule, nu ești din munții noștri?“
 Pe umeri mâna-i puse cu alean
 Și îi zâmbi: Ești deci din munții noștri
 – Cânti frate?

– Cânt.

– Și ce ești?

– Sunt armean.

– Și ai fugit?

– Ce treabă ai? Ei, bine...

Dar îi zâmbea signorul blând, mereu

Și îndoiala-i se topi în sine

– Mulți au pierit?

– Prea mulți... și frate-meu

– Dar ceilalți unde-s?

– Vântul poate știe!

Pământu-i larg... Or fi fugit și ei.

Și-o clipită-n lacrimi Pogos întârzie
 Signorul tace-adânc, privind spre chei
 – Și cum te cheamă?

– Pogos.

– Și pe mine

Vladimir Ilici.

Să fim prieteni, vrei?

Dar nu mai plânge, frate. Din ruine

Clădi-vom lumea pe un alt temei.

Și-n casa ta-ți voi cere ospetie

Când de pe lumea-ntreagă vom spăla

Și foame

și războaie,

silnicie

Om liber să devii în țara ta.

Îi strânse mâna și plecă în seară

Dar din cuvântul veșnic ce-l ivi

Cald se făcu și parcă primăvară

Și luna peste ziduri înflori.

*

Și-a săvârșit Sevanul vechea-i sete

La Erevan se-ntoarse Pogos iar,

Și Lenin îi surăde din perete

O, vânt întors din muntele natal!

Nu știu, așa a fost, ori doar în fumul

Acestui vers al meu, abia rostit,

Dar poate că-ți vei recunoaște drumul

Al tău și-al altora ce-i rostuit.

Unise cu destinul lui destine

Când lumea a-nălțat-o-n luptă grea

Nu-ți amintești?

Priveste-adânc în tine

Și inima o să-ți răspundă, ea.

EVGHENI EVTUȘENKO

CEA DE A TREIA DIMENSIUNE

Cunoaște fiecare ceasul
când lipicioasă te îmbrățișează
tristetea, despuindu-și coapsa, sânul
și-n juru-ți viața fără sens dansează.

O gheață ca de moarte te cuprinde
și să te-nvingi pe tine însuți strigi
ca pe o soră de spital, memoria
și umbra ei cu tremur de ferigi.

Dar uneori e-o noapte-atât de-adâncă
și un pustiu atât de mare
că nu te poate lumina
nici amintirea în vibrație.

Dispare luciul viu din ochi,
Mișcarea, glasul în târziu.
Dar ai încă-o memorie, a treia;
Memorie a trupului cel viu.

Aducă-și deci, picioarele aminte
de praful cald al urmelor din drum

de iarba rece și gingaș călcată
de talpa goală și cu umblet lin, de fum.

Și să-și aducă-aminte tâmpla
cum mângâiată-a fost unduitor
după o păruială, de fâșia limbii, aspră
a câinelui supus și înțelegător.

Și să-și aducă-aminte vinovată fruntea
pe care-atât de-ades se-așterne
sărutul gingaș al iertării, el sărutul
iertărilor gingașe și materne.

Și cu plăcere să-și aducă-aminte
cu ce răsfături, omoplatul,
s-a-mpodobit, când zaci în iarbă
și cu privirea scormonești înaltul.

Și degetele să-și aducă aminte
de grâne, de molift, de ploaie,
de tremuratură vrăbiei, de tremuratură
spinării calului când se-ncovoie.

Și buzele-amintescă-și de-alte buze,
gheață și foc. Lumină, întuneric.
Și lumea-ntreagă. Lumea ce miroase
a portocale și-a zăpezi, fecric.

Și dacă-ți amintești, rușinea te cuprinde,
rușine că viața o hulești.
Memoria trupului tău, deschide-n
memoria, și-a minții și-a inimii, ferești.

Și vieții îi vei spune: Iartă-mă,
cu te-am învinuit orbește,
tu de păcatul greu mă iartă
de înrărirea care visu-l împietrește.

Iar dacă plată trebuie să dau
pentru că lumea-i minunată,
preț aspru, greu, – fie și-așa
nu mă tocmesc ci mă-nvoiesc de-ndată.

Și chiar dacă-n destin sunt mari furtuni
și lovituri, și întomnare, și tumult,
Viață, pentru tot ce-n tine-i mare,
nu-i nici-un preț care să pară mult.

*
* * *

Nu vreau nimic
pe jumătate!
Cerul întreg! Pământul tot, nespart!
Eu avalanșele și mările curbate
cu nimenea nu vreau să le împart.

Nu, viață, nu m-ademeni
cu dramul

Dă-mi totul pe măsura mea
n-ai grijă!

Nu vreau din bolta fericirii, doar olanul,
nici din durere, doar o schijă,
Dar mi-e de-ajuns o jumătate doar, din pernă
când pe cealaltă-i scris profilul tău suav
și stea căzută, neeternă
sub tâmplă mâna cu inel lucește grav.

PETAR GUDELJ

SCURTĂ E VARA ACEASTA

Scurtă e vara aceasta Iisuse:
trei fire de văpaie în gene,
Nici n-am clipit și toamna –
gheată, beznă.

FEMEIA ÎN CÂMPIE

M-a surprins noaptea cu o femeie în câmpie.
M-a prins la cină.

Precum uliul pe șoareci, precum eretii
gustând din păsări, – i-am sorbit de sub
limbă. Cu lingura de lemn și cu
limba îi scoteam afară miere și sânge.

Sângele gâlgâia în cana mea de os.
Fața, fruntea, ochii, în cină
mi le-am înmuiat.

Am sfărâmat gura femeii
și setea mi-am astâmpărat-o.
Aidoma șopârlei atâțate, limba ei
mi-a jucat pe limbă.
După datină veche-a bărbatului
am străbătut-o.
Teasta i-am spart-o; cu copita
i-am sorbit sângele.

Binecuvântată fie, săraca mea cină
din câmp!

Binecuvântată căsăpire strămoșească...
 și licărul luminii, izbucnit pe sângele scurs!
 Și mâinile mele, fie-mi binecuvântate
 cele ridicând la gură craniul ei,
 și binecuvântată gura care-i soarbe sângele.
 Binecuvântată smoala cerului și a țărânil!

Am jupuit rochiile și carnea.
 Pietros și zvelt s-a-ncolăcit pe mine scheletul.
 Prin două rânduri de dinți izbucnea sângele
 ca de bronz, hrănitor, plin de iarbă nerumegată.
 I-am înfipt ghearele-n coaste,
 limba sub limbă.
 Am siluit os de femeie.

Am cinat femeia pe străfundul fântânii
 lumii, – în câmpie. Mâinile și iarba
 dinaintea mea, s-au cuprins de un licăr
 al sângelui blând. Am fost obosit și
 liniștit precum acela ce și-a săvârșit
 lucrarea. Sufletul meu, în formă
 de flacăra cu trei limbi se zbătea
 în câmpie.

Cenușa răsăritului rostogolea
 trei stele însângerate.

IBRAHIM HAGIĆ

STELE, OAMENI

Stăm laolaltă și taciturn
 numărăm stelele
 Sunt oameni din ce în ce mai puțini
 lângă mine.
 Pe cer mai multe stele, mereu.

Lumina lor ne momește.
 Smoală curge din ochii noștri

Și-acum numai eu
 număr stele-n cer
 dar lângă mine nu mai e nimeni.

MIHAIL ISAKOVSKI

25 OCTOMBRIE 1917

Din nou, păstrându-i amintirea viu,
Mă-ntoarce gândul răsunând pe dombre:
N-a cunoscut întreaga lume, știu,
O altă zi ca ziua lui Octombre.

E începutul începuturilor ea,
Noi i-am văzut atunci făptura clară,
Poporul nostru când întâmpina
Înaltul lui destin, întâia oară.

Puterea-ntâiași dată dobândind
Spinarea prea căzută și-aplecată,
Și-a dezdoit-o robul, stăpânind
Pământul și tăria-ntâia dată.

Și răsfirând din juru-i ceața grea
În largurile largi ca de genune,
Păsare-naltă proletara stea
Lumina aducându-și-o pe lume.

Ce s-a-mplinit și ce se va-mplini –
O, roadele izbânzii proletare!

S-au încheșat de-a-ntregul zi cu zi;
Octombrie le-a scris cu slovă tare.

Și dacă această zi a străbătut
Prin zarea fumului de pușcă, – albastră,
Din zilele ce-n slăvi s-au petrecut,
E neuitată sărbătoarea noastră.

Înalta ei lumină se-așternu
Pe șantierele suind sub schele:
Nici când nu se va stinge-n lume, nu!
Ci, mai înaltă, va urca spre stele.

MILAN KOMNENIĆ

MISERERE

Orele ultime, ore de fericire întoarse spre începuturi
 nu le atinge vorbirea noastră
 și nu le tulbură viețile noastre transparența despărțirii.
 Fericire fără martori, fericire căreia nu i te poți opune, –
 dorită de o sută de ori, de o sută de ori neștiută.
 Fericire a nimănuia.

În drumul ei fiecă năștere se iluminează
 și fiecă moarte piere-nghițită în falia lumii.
 Astfel ne sunt nașterile altora, depărtate
 și unică propria moarte.

Vei avea o lamă de cutit în pupilă
 roua înjunghierii când se va coace.

IVAN V. IALIĆ

PĂZITORUL DIN COLHIDA

Nevăzut e păzitorul din Colhida;
 l-auzi numai pasul, și rostogolirea pietricelelor
 În insomnia străveche a spumnii de la marginea mării.

Nici o velă; vânturile umede din zori
 Răvășesc pe pețiolurile aerului, care încet se sălbăticește
 Lipsit de vreo voce cunoscută;

seara plouă pe dealuri,
 Nopti întregi zdrăngănitorele verzi cu
 pietroaie în lumina lunii,

Și după act, după dragoste, după otravă,
 După constelații încă nenumite,
 După atâtea cărți deschise în vânt precum
 florile murdare ale magnoliei –

Păzitorul, pe țărm, nevăzut, uitat,
 Se holbează de-a lungul mării verzi,
 Pentru că cineva trebuie să rămână
 fără vreun sens

Dacă jocul este exact.

Iar parola exactă îi ruginește în gură
 Precum cheia inutilă în broasca uși.

GHEORGHI LEONIDZE

PATRIA

Sunt de mii de dorințe deodată,
 Pentru visele mele
 Prea adâncă nici marea n-am dovedit-o.
 Cred în iubirea de sete-obsedată,
 Inima pentru ea mi-am jertfit-o.

Patrie,
 Tu cea dintâi!
 În inimă mi te zbați ca un uragan,
 Sunt cel ce-ți aduce ofrande,
 Poet și oștean.

MI-ADUC AMINTE

Mi-aduc din nou aminte de-o floare dantelată
 Sclipind ades pe murii lăcașului, sculptată.

Și-n amintire piscuri se-naltă din Cartli
 Cum mi-amintesc de ochii tăi liniștiți și vii.

De chipul tău cel palid de parcă luna spusu-l
 De fruntea-ți mai frumoasă, mai naltă ca Elbrusul.

Ca soarele lumina ta-mi dărui lumine
 M-ai învelit tu, dragă, c-un cer de mai pe mine.

Și voi ca să rămânem alături totdeauna
 Cum floarea dăltuită argintind-o luna.

Ea înflorește-n piatră și moartea nu o știe,
 De veacuri viețuiește; va mai trăi o mie.

MAO-TZE-DUN

TURNUL COCORULUI GALBEN

Iarg, larg, de-a lungul țării, curge Marele Fluviu
 Adânc, adânc, brăzdat în pământ între linia de miazănoapte
 și miazăzi.

Sterse-n albăstriul abur de ceață și ploaie
 Dealurile Șarpelui și Broaștei țestoase, urcă deasupra apei.

Cocorul cel galben s-a dus, Unde s-a dus?
 Doar popasul acesta-a rămas pentru drumeți.
 Odată cu vinul, cinstesc un legământ pentru torentu-nspumat
 Și fluxul se-nalță în inima mea, mai sus decât undele lui.

PEITAIHO

O furtună cu ploaie coboară peste această țară de miazănoapte
 Scânteile albe se iscă spre cer
 Și iată, din joncile pescarilor de la Cinwantao
 Nici una nu se mai zărește pe-ntinsul oceanului...
 Unde s-au dus?

Cu mai mult de o mie de ani în trecut,
 împăratul Wu, din dinastia Wri, lepădându-și sceptrul:
 „... Să călătorești spre Apus“ într-aici... Poemul atâta-i rămas.
 „Suspina vântului trist de toamnă“... Și-acum suspina
 Dar lumea s-a schimbat.

LEONID MARTÎNOV

UMBRELE

Umbrele
nu, aleargă mereu după oameni!
Umbrele unora printre clipite
când soarele palid se-nchină-n amurg
fug parcă lovite.

Dar iată
că pe depărtarea fierbinte
a viitorului, lin se anină
plutind parcă sieși străină
umbra celui ce merge-nainte.

Și pline
sunt zările de necuprins
cu umbrele-acestea din ceasuri târzii
pe care la orele-amurgului stins
spre viitor le aruncă cei vii.

Și-ntocmai
cum umbrele vechi, răsfirate
răsar deodată-ntre noi ca un fum
în viitor – de aceea îl și așteptarăm! –
noi poate și suntem acum.

NOAPTE

Sfârșind numărutul izbânzilor grele
și-al neizbânzilor, cine ți-a spus
acum zăvorât după ușă să uiți de toate cele?
Asta să n-o crezi! N-o să se-ntâmplesă așa!
... și tot mai veghezi?
Nu ești singurul: iată, nu poate să doarmă nici ea
în noaptea aceasta catifelină
ci de mașini, de vitrini, de placarde e plină
de râset, feeric.
... Nimica nu doarme pe întuneric...
nu doarme nici ea
Capitala.
O, nimeni nu doarme zburând, nimeni la drum în mașină
Vinul l-auzi în carafe, asfaltul-n cazane gemând
așa pe pământ
Tăciunii nu dorm în cenușă, fierbinți...
... și tu ai menirea
mereu dinainte să simți
minunea din fiecă zi-nmugurită
... și poate de-aceea
nici noaptea
n-ai somn.

REVOLUȚIA

Revoluția
se pârguia
și-apoi s-a dezlănțuit.
Ca un steag purpuriu desfășurat.

Bogătașii s-au sforțat, s-au zbatut
s-o-nvăluie-n discursuri; ucazuri
o-ntretăiau chiar de la-nceput;
ei numai să n-aibă năcazuri.
Dar porni revoluția, ea, la asalt
smulgând poarta grea din canatul înalt
proclamându-și poruncile sale
deasupra ruinelor imperiale.

Revoluția a descătușat
pe toți chinuiții din cazemate
revoluția, pleopă-albastră a luminat
ochii săracilor.

Pe săraci, ea, înaltă, îi ridica
și-i îmbrățișa, proletara.
Ea-nțelegea fără cuvinte
letona, maghiara,

chineza, germana,
slovaca, cehește...
cu toții să trăiască alături în lume,
cu toții să se prindă de mână, frățește.

Se pârguia, ne-amintim, se pârguia
în mine, în ceața subsolurilor,
în cozile mute din fața ghișeelor
în cerul murdar al tranșeelor.

PUIUL DE HULUB

Deodată ovalul spart de ou, întâiul
ivit din coajă, fraged, puiul.

Era din statul unui plumb
uitat pe țevă, neaprins,
cu arma aruncată-n câmp
când ucigașul fuse prins
învins amarnic și descins.

Așa era, și fraged, puiul
ivit din albul cojii, iată.
Ca-ntr-un penaj de plumb, e...

Ereții să nu-l poată
sfâșia.

LOUISE MICHEL

CÂNTEC DE CAPTIV

Această țară n-a iernat nicicând
Și sevele din crengi n-au coborât;
Doar briza amăruie, când și când,
Dansează pe întinsul mohorât.
E-o liniște adâncă, de zenit
Și numai libelule vibrând
Mai tulbură văzduhul amortit.

Și seara, pe târzia plajă,
Din scoicile zvârlite de ocean,
Ușure se răsfrânge o lâncezită vrajă
Printre sidefuri și mărgean,
Iar laurii-n lumina lină
Se zbat ca pestii prinși în mreajă
În reaua vântului dulbină.

.....
Corabie așteptată, vină!
Captivul să-l salvezi pe bord
Aci, în fiare și rugină,
I se subție brațul mort

Căci ocna-i pulber și coșmar,
 Dar n-a zdrobit în noi speranța
 Și de vom reveni în Franța,
 Va fi să-ncepem lupta iar.

VOM REVENI.
 ÎNCHISOAREA DE LA VERSAILLES 1871

Vom reveni mulțime fără număr
 Vom reveni pe drumurile toate
 Ne vom întoarce, umăr lângă umăr,
 Strigoi ai răzbunării ne-nfricate.

Totu-i sfârșit! Puternicii și bravii
 Prieteni scumpi în luptă au căzut.
 Au și-nceput să se târască sclavii
 Și trădătorii să se iște-au început.

Republică! Cântând pe baricade
 Atâția sângerară pentru tine
 Și cântecele împietreau – cascade
 Pe buzele lor linse de lumine.

Vom reveni tovarăși, vii sau morți
 Și-ncolonați sub flăcări de bandere
 Vom sfârâma ai tiraniei sorti
 Și-o vom zvârli în mlaștini de tăcere.

Mulțimile căzut-au secerate
 Ca iarba peste câmpul întomnat

Dar când în porți victorioși vom bate
Ne-o veți plăti cu vârful și îndesat,

Când ceasul răzbunării își va-nălța balanța
Înfricoșați de hâdul vostru chip,
Voi ce-ați stârnit teroarea albă-n Franța
Vă veți desface oasele-n nisip.

MILAN MILIŠIĆ

CREZÂND ÎN OBIECTE

Crezând în obiecte-mi cred mie însumi
că am să le folosesc pân-la ultima răsufare.
Sfârșitul cel care-mi amărăște gura de dimineață
se-apropie de mine împărțitul
între ceea ce am și ceea ce nu am.

Dar obiectele să le-ngrămădim,
să ne împuternicim peste ele,
fel și chip folosindu-le, pipăindu-le, iubindu-le.

Adoratele forme în care mi le-nchipui
când ele se dezvelesc în spații,
cupiditatea dulce deșirându-și-o:
în prelungirea visului,
nălucă dragă a posesiunii!

A iubi obiectele,
a le alege amănunțit.
A le vădi aleșilor, și la nevoie
sfârâmându-le cu amărâtă dragoste.
A tălmăci durerea care ne apasă

ca pe o prevestire de coșmar.
Și gol, atuncea ne-ntâmpinăm printre obiectele
ce ne continuă astfel,
ciobind întregul și spiritul lui
pe care în timp
l-am durat...

TEREZA-MARIA MARIGLIONI

SINGURĂTATE

Oh, bătrâne, nesfârșita și neiertata mea singurătate,
De ce ne întâlnim mereu,
Pe-același țărm pustiu și sub același soare!

Mă mai iubești și-acum?! Nu mă trădezi niciodată?!
Aș vrea să nu mai fiu femeie
Ci numai o iederă amară.
Vegetând printre pinii colinei,
Plină de seva ta veninoasă.

DURERE

Am deschis fereastra deasupra dimineții...
 Plutea pe aripi de aur și de porumbel.
 Durerea s-a sfârșit în inima mea,
 Asemeni fântânei sleite de apă.
 Cu mii de fluturi strălucea dimineața,
 Mii de dureri se ascund cu grije în case uscate.
 Numai durerea mea arde în soare
 Blândă și bună ca pâinea săracului.
 Durerea mea – porumbiță rotată,
 în cioc poartă garoafa crescută și
 Deschisă în inima mea.
 Să-i dăm drumul să zboare-n azur.
 Pe linia mării.

.....
 Și-acum am închis fereastra,
 Sunt singură-n camera goală
 Cu mâinile goale peste genunchii goi,
 Fără durerea mea,
 Rămasă singură... singură.

A MAI TRECUT O NOAPTE

A mai trecut o noapte
 Și plânge ploaia.
 Pe fire lungi ca oasele zeilor,
 Cerul se scurge în pământ.

Vin zorile
 Beau noapte din sticla de whisky.
 Cenușă tristă de geamuri.
 Durere-n frunza de măslin.
 Și nimeni nu-mi spune:
 Iertare, iertare, Maria.

Mi-e frică de zori
 Și de chipul meu înecat în oglindă
 Cu pași subțiri, năluca disperării
 Iese din fereastră și vine să se culce-n
 Tâmpla mea
 Și eu, cu brațu-ntins,
 Semăn păreri de rău pe ziua care-ncepe.

NĂZIM HIKMET

AUTOBIOGRAFIE

M-am născut în 1902.

Nu m-am întors niciodată-n orașul natal

Nu-mi plac revenirile.

La 3 ani, la Alep, am avut ocupația de
fecior mezin de pașă,

la 19 ani, pe-aceea de student la Universitatea
Comunistă din Moscova,

la 49 de ani, la Moscova,
aceea de invitat al Comitetului Central –
iar de la 14 ani, practic meseria de poet.

Sunt oameni ce cunosc diversele soiuri
de otravă.

Eu știu otrăvurile despărțirii.

Sunt oameni care pot cita pe dinafară
numele stelelor.

Eu pot rosti doar numele nostalgiilor.

Am locuit și-n închisori și-n mari hoteluri.

Am cunoscut foamea și greva foamei,

dar nu sunt mâncăruri
al căror gust să nu-l știu.

Când am împlinit 31 de ani, au vrut
să mă spânzure,
la 48 de ani au vrut să-mi dea Premiul
Mondial al Păcii,
și mi l-au dat.

În cursul celui de-al 36-lea an, am parcurs
în 6 luni,
4 m² de beton
în al 59-lea an, am zburat
de la Praga la Havana, în 18 ore.

Nu l-am văzut pe Lenin, dar i-am
făcut de gardă la catafalc, în 1924.
În 1961, mausoleul pe care l-am vizitat,
au fost cărțile lui.

Au încercat să mă rupă de Partidul meu
și n-a mers.
Nu m-au zdrobit nici idolii care cad.

În 1951, pe mare, alături de un tovarăș,
am mers către moarte.
În 1952, cu inima ruptă, am așteptat moartea
4 luni, lungit pe spate.

Am fost nebun de gelozie din cauza femeilor
pe care le-am iubit,
dar nu l-am invidiat nici chiar pe Charlot,
pentru nimic în lume.

Mi-am înșelat femeile.
Dar niciodată n-am bârfit pe la spate.

Am băut fără să devin bețiv.
Din fericire, mi-am câștigat totdeauna pâinea
cu sudoarea frunții.

Dacă am mințit, am făcut-o din rușine
pentru aproapele meu.
Am mințit ca să nu supăr pe-un altul,
dar am mințit de asemeni și fără motiv.

Am luat trenul, automobilul, avionul,
mare parte din oameni nu le pot lua.
Am mers la Operă,
majoritatea oamenilor nu pot merge
și îi ignoră chiar și numele.

Dar acolo unde se duce majoritatea
oamenilor, n-am mai mers din 1921:
la moschee, la biserică, la sinagogă,
la templu, la vrăjitor,
câteodată am ghicit însă, în cafea.

M-au tipărit în 30 sau 40 de limbi,
numai în Turcia sunt interzis, în propria-mi limbă.

N-am până în prezent cancer,
nu ești obligat să-l ai.
Nu voi fi prim-ministru etc.
n-am nici o înclinație pentru genul ăsta de ocupație.

N-am făcut războiul,
n-am coborât noaptea în adăposturi,

n-am urmat drumurile exodului
sub avioanele în zbor razant,
dar aproape de 60 de ani,
m-a fulgerat iubirea.

Pe scurt, tovarășe,
azi la Berlin, crâpând de nostalgie ca un câine,
pot spune c-am trăit ca un om,
dar cât îmi mai rămâne de trăit,
și ce mi se mai poate întâmpla
cine știe?

11 sept. 1961 – Berlin-Est

PAC YU TANG

CÂNTECUL DEALULUI

Iată
două fete cu pălării de paie,
pălării de paie fosforescente
ca luna
două fete rotindu-și umbrelele,
umbrelele sclipitoare
ca soarele roșu.

Dealurile-s perlate cu fructe zemoase
sub ramuri.
O, frunzele mingi de foc bătând în verde!
Albinele duc pe spinări
modularea unui cântec prelung:
oh, voi dealuri încântătoare.

Perechi de îndrăgostiți gustă un cântec
ca pe un vin dulce amețitor
care dă rotocoale tinerilor, tinerilor,
îndrăgostiților, îndrăgostiților.

EDGAR ALLAN POE

LA ELENA

Elena, chipul tău îmi pare
Frumos cum parfumatul val
Sau arca niceeană care
Drumețul ostenit și pal
Îl lunecă spre tărâm natal.

Deprins cu mările pustii,
Aflai uitatele arome
Când, umbră calmă, te privii;
Lumina greacă străluci,
Mărirea vechii Rome.

Și iată: în acel privaz
Cioplită-n piatră albă ești,
Cu lampa-n mână, de topaz,
O, Psyche! Cristalin privești
Din Văi Cerești...

ANNABEL LEE

De ani lungi, ani prelungi, într-o țară
aproape de mare trăi
o fată – și poate o cunoașteți
după numele-i, Annabel Lee.
Și ea nu trăia cu nici un alt gând
decât de-a iubi-o și a mă iubi.

Eu eram un copil, ea era un copil,
lângă mare crescând zi de zi;
și ne iubeam cu o iubire mai sus de iubire
eu și Annabel Lee;
o iubire pe care îngerii serii
prinseseră a o râvni.

Și pricina-aceasta a fost, pentru care
la margini de mare
un vânt coborând dintr-un nor rătăci,
înghețând-o pe Annabel Lee.
Și astfel înaltele-i rude veniră
de mine departe s-o poarte,
s-o-nchidă-n sicriu și uitare
la margini de mare.

Îngerii, mai puțin fericiți decât noi, iubirea
prinseseră a ne-o râvni.
Da! din pricina asta (cum știe
și sufletul ăstui tărâm) rătăci
un vânt coborând dintr-un nor pe pământ
înghețând-o pe Annabel Lee.

Mai cristalină iubirea, mai clară,
decât a bătrânilor miri,
decât a celor mai înțelepți și mai vii
și nici îngerii reci, auind prin seară
și nici demonii mării pustii
sufletul nu-mi vor rupe de sufletul
prea-frumoasei Annabel Lee.

Pentru că luna îmi scânteie visul
prea-frumoasei Annabel Lee.
și stelele cresc amintindu-mi de ochii adânci
ai prea-frumoasei Annabel Lee...
Și-așa stau în nopțile lungi, alungit către stea
lângă dragostea și mireasa mea,
lângă cripta ei ascultând, argintii
zbătându-se țărnișii mării pustii.

JAN POKROWSKI

MERSUL ISTORIEI

Ai coborât pe peron la Zakopane.
Nici o delegație, nici o orchestră,
numai ceturile lungi, montane,
erau sfâșiate de aurora celestă.

Nici n-ai urcat pe scara trăsirii
pe capra căreia birjarul moțăia.
Pe drum, în râul adăogit pădurii,
se oglindea în unde cravata ta.

Omule măreț și modest treceai
pe cărăruie abia observat.
Întunericul se rotea peste negrul plai,
brazii negri te priveau încordat.

Trecea istoria prin Zakopane
dar oamenii n-o bănuiau nici mijându-se;
numai arborii-n rana dimineții montane
șopteau despre un viitor apropiindu-se.

Te gândeau la casele strâmbe, la murii geroși
ce-alunecau spre ieri, spre alaltăieri,

la țărani Polesiei, zdrențuroși,
la grijile muncitorilor forestieri.

Revoluția creștea lângă tine
simplu, sever. Intonând
râul curgea neîncetat în dulbine,
ți-erau mâinile, vâsle Istoriei, înaintând.

Răsuna glasul tău puternic de nespus,
vorbindu-le oamenilor, străbătător:
Ei, tovarăși, capul mai sus!
Revoluția înseamnă umerii tuturor.

VASKO POPA

SCULPTURĂ

Pace rumenă a împlinirii
Pace coaptă a măreției

De la păsările aurii de sub lut,
pân' la fructele cerului, zdravene,
toate parcă le-ai prinde-n palmi.

Ce minunat se-nchinară toți norii,
în pupilele meșterului!

(Timpul mușca, rodea.)

Frumusețe a mândriei,
liniște albă-a lunatecului

Și porțile primăverii, fără sfârșit,
și arma luminoasă a fericirii
Toate așteaptă pacea

În mâna dreaptă a meșterului,
bate pulsul lunii.

(Timpul mușca, rodea,
dar își sfărâmasă toți dinții.)

NEMULȚUMITUL

Îi crește pământul
până la brâu, până sub bărbie
încă din zorile zilelor lui

El se târăște pe brânci
și prinde razele soarelui

De fiecare rază, se spânzură,
și ele se rup
dar el se târăște mai departe

Ce vrea să-mpletească
din razele soarelui?...

... Iaț sfânt
sau scară de aur
sau numai un scrânciob?

Oare, ce vrea să-mpletească grăbit,
până nu-l va prinde-nnoptarea?

BRAVURA CĂRUȚAȘULUI

În sfârșit pe propria ta roată stai
și nu pe cea a timpului.
Numai să se urnească.

Din burtă ți-ai scos toate sârmele
toate șuruburile, arcurile
Din cap, toate pârghiile, mosoarele,
și din nimic, toate proiectele.

Uneai tot ceea ce ai, cu tot ce nu ai,
Uneai, uneai, până în fine, ai unit.

Din străfundul sufletului ți-ai scos armurile,
din inimă păpușile cele mai dragi,
din ochi umbrelele, și toate
le-ai încărcat pe roata ta.

Pe roata ta, acumai stai
și nu pe cea a soarelui sau cea a lunii.
Numai să se urnească.

RAMURA POEZIEI

Ramură răsărită din acoperișul nopții,
aplecată deasupra marginii visului meu
le voi atinge oare?

Am întins brațul

Ramură deasupra stâlpului de foc
care răsare din fruntea mea
și mi te deslușește.
Și mă unește cu tine-n pieire

Am întins și brațul celălalt

Ramură cu frunze ce spun
cuvinte oprite în vis, călăuzitoare cuvinte
cuvinte fără de care nu mă pot trezi,
te voi ajunge oare?

Am întins și cel de-al treilea braț

Va putea chemarea aceasta, măcar
să prindă-n vid rădăcină
până nu ne mistuie ramura, focul?

ECOURILE ÎMPIETRITE

Au fost odată ecouri
născute dintr-o singură voce
ca să-i zidească imense bolți
sub care pe sine să se audă

Dar nu i-au rămas credincioase
și de aceea, sau cine mai știe de ce,
cu toatele au împietrit

și-au zburat oarbe și împietrite
să afle și să spargă gura
din care vocea-matrice a izvorât.

Astfel, îndelung au zburat
și oarbele nu au văzut
că zboară pe însăși marginea gurii
căutate

Și nu vor vedea niciodată aceasta.

ADAM PUSLOJIC

ȘI NOUL NUME AL ORAȘULUI E HISTRIA

Zeii au scris orașul printre orașele moarte,
apoi l-au părăsit și ei,

Douăsprezece secole nu s-a pășit prin oraș.
Cine să umble printr-un oraș fără nume?
Cine să vadă orașul de după zei?

Atunci, Vasile Pârvan și-a oprit umbra
pe deasupra orașului pierdut și nu a mișcat-o
până nu l-a zărit.

A dat orașului tot ce i-a luat pământul
la îndemnul zeilor

Numele și chipul.

Templul lui Iovis acum numără un singuratic stâlp.
De pământul sfânt, înconjurat e totuși.

În afara zidurilor
pământul e cu mult mai tânăr și mai păcătos

În punctul amiezii, cineva nevăzut
cară lână de aur

Și atunci piatra
se preface în șarpele
cu care Ahile își leagă sandaua.

CYBELA

Cybela, maică frigiană,
cu rugăciuni te-am adus în piatra noastră.
Șezi împăcată pe tronul tău
precum muntele Ida pre pământ.

Maică, fața ta este din cea mai moale piatră,
iar sufletul – nescârșitul pădurii
În el roiesc albinele tale sfinte,
vegheate de lei.
Să nu mă părăsești niciodată
Cybela, maică Cybela.

DRUM SPRE TOMIS

Îmi mângâiam iubita precum o peșteră.

Imperatorul ne-a surprins în odăile sale.
„Publius Ovidius Naso, te rog...”

Se și iveau urechile singurătății.
Dintre femei, pe Venus numai,
o mai iubisem la fel.

În curând Tibrul va înceta să curgă.

La subțioara Vezuviului
Pompeium și Herculanium, gemeni,
Doar opt ani numără Timpul cel Nou!

De la Roma, mereu pe mare, drum spre Tomis.
Se varsă zorile.
Tomisul, unde ne este?

LA PONT

Pentru Srba Ignjatović

Valurile sunt urmașii leilor.

Ca și cum abisul depășește un alt abis.
Ca și cum tânăra noapte
a ieșit la plimbare.

O, apă neagră!
Pe mare se varsă răgetul leilor.

ASTA-I TOT

les din deșertul Gobi.
Cade în cale-mi și șuieră Kara Kum.

Stelele-n cer, ce pot să facă!?
Doar eu
singur cu-o singură cămilă?

ROBERT ROJDESTVENSKI

ÎN FIECARE SEARĂ

În fiecare seară scânteind
ecranul alb de lumină înăscut e.
Înțelept era, fără-ndoială, poetul
și deschizător de drumuri, nemaivăzute.

Întunericul nopții urându-l
el pândea sunetele rătăcitoare-n eter
pe strunele melodioase ale antenelor,
ceasuri de-a rândul.

Firea omenească ascunde multe minuni,
dar versurile nu-ncăpeau în ritmul tăcerilor,
în acele secole când vechii greci
ascultau muzica sferelor.

Cerurile erau scurte și goale.
Groaza cutreiera spațiul dintre stele, albastrui.
Iar Pitagora își scria teoremele pe nisip
fără să fie prea sigur de știința lui.

Ce-ar spune oare văzând
cât de curajos, sfășuind bezna din abis

tâșni, se-aprinse și zboară mereu
ceea ce lui îi părea doar un vis.

Înmărmurit ar fi putut să privească
(prin fereastra deschisă spre-albastrul coclaur)
Argonauții lui Iason plutind
în căutarea lânii de aur.

Întreaga Eladă ar fi putut asculta
salutul amar adresat patriei sale
de Ifigenia și, apăsând pe-un buton,
răspunsul ar fulgera.

O, și-atunci invizibile unde
în văzduhul omenesc se răsfrângeau ca-n oglindă,
dar erau timpuri străvechi și nimeni
nu stăruia să le prindă.

Oricât sânge ar curge și oricâte visuri
s-ar frânge în ai beznei negri clești,
întotdeauna lumea se va deschide
pregătind triumful conștiinței omenești.

... Seara, când văpăile ecranului
ca un geam pe care-albește luna,
pâlpâie-n odaie, cântecul neobosit l-aud
al haosului antic și-al suișului dintotdeauna.

GIORGIOS SEFERIS

ULTIMA ZI

Ziua era înnorată. Toți șovăiau.
Sufla un vânt ușor. „Nu-i cel dinspre Alpi,
e sirocco“ – spunea cineva.
Câțiva chiparoși subțiri, plantați în coasta colinei.
Și cenușia mare, și luminoase lacuri mai departe.
Soldații dădeau onorul. Începuse să plouă.

„Nu-i dinspre Alpi, e sirocco“,
era singura afirmație care se auzea.
Știam totuși, că la venirea zorilor,
nu ne va rămâne nimic altceva.
Nici femeia bând somnul alături de noi,
nici amintirea faptului c-am fost odată oameni.
Nimic, nimic mai mult, odată cu zorile.

„E-un vânt care îți duce gândul la primăvară“ –
spunea sufletul.

Mergea-n preajma mea și privea-n depărtare.
„Primăvara a năvălit deodată-n toiul iernii,
lângă marea-nchisă.

Cum, mergem să murim?“

Un marș funebru da târcoale-n ploaia fină.
 Cum moare-un om?! Lucru ciudat la care nu
 cugetă nimeni.

Și cei care o fac, își amintesc de cronici vechi,
 de vremea cruciadelor sau
 de lupta de la Salamina.
 Între timp, moartea se-apropie!
 Cum moare-un om?!

Totuși, vrei să-ți câștigi
 moartea ta proprie.
 Și-n jocul ăsta îți mistui viața.

Lumina cădea peste ziua cenușiu-rotată,
 toți șovăiau.
 În zori n-o să ne mai rămână nimic,
 o s-abandonăm tot, chiar și propriile noastre mâini,
 și pe femeile care lucrează la izvorul vieții,
 și pe copiii noștri, călătorind pe fluviile ei.

Cel de-alături, cânta
 un cântec sacadat:
 „Primăvara, vara, sclavii...”

Ți-amintești de bătrânii înțelepți
 care ne-au lăsat orfani.
 O pereche trece vorbind:
 „M-am săturat de amurg, hai acasă.”
 „Hai acasă, s-aprindem lumina.”

ALEXEI SURKOV

ÎN VIAȚA NOASTRĂ TOTU-I NOU
 ȘI TÂNĂR

Socoate, viața rău nu ne-am trăit-o
 Nemaivăzute fapte împlinind
 Ci veacul ne-a croit altă măsură
 Și pentru bucurii și pentru jind.

Tu din trecut ca dintr-o hrubă strâmtă
 Te-ai smuls în largul vieții înălțat
 Și-a răsunit întinsul lumii, cântec
 Al sufletului tău eliberat.

Toți descoperitorii de pământuri
 De-abia-au trecut prin lutu-nțelenit
 Noi am descoperit atari pământuri
 Pe care nici Columb nu le-a gândit.

În viața noastră totu-i nou și tânăr
 Cum n-a mai fost aievea pân-acum
 Cuvântul care va numi geneza
 Din fiecare clipă îl născum.

Ce fericire-i să trăiești în lumea
 În care sorii tainele-și deschid
 Când tot ce vezi e-al tău și tu îl aperi
 Și-ostaș îi ești ne-nvinsului Partid.

Noi am descoperit întâii drumul
 Izbânzile în noi sunt limpezite
 Și mâine vom aduce lumii vestea
 Comunei pe deplin îndeplinite.

SZILÁGYI DOMOKOS

CÂND PATRIA VORBEȘTE

Privești, lac, fabrică, arbore – bagi de seamă?
 Formele, culorile
 ochii mei de-au visat
 deasupra norilor m-am înălțat
 semn dându-i soarelui să vină mai aproape.
 Cu lumină și căldură a venit,
 a spart muguri, a săltat tulpini,
 în inimile poezilor a adus inspirație
 (Și... oricine creează, clădește,
 e un poet); –

A venit pentru că l-am chemat. Și-a dat lumină,
 când s-a retras la odihnă, –
 în nopți îmbogățite de umbre,
 pândea ziua de mâine și eu pândeam
 ziua de mâine,
 cu ordine, întâmplata zi de mâine –
 Pajiste, lac, fabrică, arbore, – bagi de seamă?
 Formele, culorile
 ochii mei le-au visat,
 ei fac să danseze-n plop
 mișcătoarea frunză.

Eu împlânzesc motoarele după viitorul meu
 și fac să se-atingă stelele de pământ –
 Eu sunt munca și pacea, viața, noul,
 și tot ce se-nnoiește fără odihnă.

A. TUDAL

VEGHEA

O, și e ceață
 la poalele oceanului rece
 pe-un cap de pământ unde cerul își varsă
 noroaiele peste pământuri...
 unde femeile surd pălmuite de vânturi
 tot merg, vâlmășindu-se-n spatele dricului.

Ele poartă doliul tuturor morților
 cernite-n crep negru, tot merg cu vântu-n picioare,
 crezând că dau partea lor
 la greaua povară a oamenilor.

Bărbații-s plecați departe pe mare
 și-asta le-ntunecă mut și le-apasă.
 Căci între două plecări ei lasă
 cu răposării de mâine în pântec.

La asta sunt buni
 căci mângâierile sunt pentru hoituri
 copiii le-or fi învățat cum să spele cavouri
 „epitafuri“ în aur, de praf cum se șterg.

Când sunt mari
sunt învățați ca să-mbrace lin, morții
să-i curețe-alene de jeg.

Apoi, într-o noapte-n marea scăzută
rândul le vine, întorși să se ducă la fund
femeile toate
la tăpile lor.

A. TVARDOVSKI

DESPRE NOUL CUVÂNT

S-a împlinit deodată-n lume
secunda, doar rostită-n gând,
și-n cinstea-i, limba noastră anume
s-a întregit c-un nou cuvânt.

Și-a răsunat, nu doar rusește,
ci-n graiuri mii de pe pământ;
nu-i singurul, nu-i prima oară,
și altele-s, nu prea de mult

În toate colțurile lumii
fără traducere, Moskva
Bașevikii, Oktiabr, Sovieti,
Mir, Sputnik – sună tot așa.

Și-n toate colțurile lumii
cuvântul: ASELENIZARE
pe toate gurile-i, anume,
printre cuvintele pe care
el primul, Lenin
le-a rostit în lume.

EVGHENI VINOKUROV

ÎNCERCAM SĂ PRIND UN SENTIMENT

Încercam să prind un sentiment,
anume încercam să-l prind,
și-n colivia de versuri a poeziei
să-l închid mai apoi.

Îl vedeam aburind, răsărind,
și-l pândeam
îl urmăream într-o desăvârșită tăcere,
ținându-mi răsuflarea.

M-apropiam de el în vârful picioarelor
cu mâna atentă,
dar zbura fâlfâind, aburind,
și arare
printre degete-mi rămânea o pană strălucitoare
ca o mărturie tandră
că a fost aieva totul,
și nu vis, și nu meandră

POETU-A FOST ȘI PRINT ȘI CERȘETOR

Poetu-a fost și print și cerșetor,
ca lup de mare el pieri pe mare.
Funcționar –cu pana scârțâind de zor,
smulgea miezului nopții clipa mare.
Villon fiind – ca hoț fu spânzurat,
Curtean, sub un tricorn pompos,
el săruta mânuța doamnei de onoare,
îndușat, dar și politicoș.
Tot el muri cântând pe baricadele solare,
sau orb, prin târguri da'n chitare
ori bătea prin Caucaz poteca sunătoare.
Dar ce-ar fi fost, plebeu ori înălțime,
el în nimic nu s-a trădat pe sine.

ANDREI VOZNESENSKI

ANOTIMP

Bat aripi de rață sălbatecă.
Cărările-s rupte de rătăciri
Sunt ultimele pânze de paianjeni fugind
ca roata bicicletei cu spițe subțiri.

Urmează-le pilda și bate
la ultima casă, cerându-ți iertare
O văduvă zveltă-i acolo
Cu gene tulburătoare.

Cerceii ei sună lumina din geamuri.
Ochii-i sclipesc asemenea peștilor.
Gura-i un arc de surâs și aleanuri.
Și – parcă trezindu-se,
pricepe totul, deodată:
tomnatița strigare a stepelor în roată,
zborul semințelor, căderea fructelor toată!

Înfiorată de frig, se gândește că viața
rătăcește-n pădurea de galeși stejari,
în case, pe crengile-n vânt fluierate,

și, tuturor le e dat rod să nuntească
și, numai ei îi e dat să se tânguie
să pălească
tristetea s-o bântuie.

Buzele ei strigă-n tăceri:
De ce mi s-au dat mâini și umeri și sâni
Pentru ce bat cu umbra pământul târziu
de ani și de luni și de săptămâni?
Eu o cuprind după umeri
și nu știu.

Prin fereastră se văd sticlind, deodată
în câmpiile de aluminiu
până departe la calea ferată
urmele pașilor mei venind,
negre, lucind, strălucind.

STEFAN ZARI

OAMENII VIITORULUI

O, voi cei din veacul viitor,
voi, oameni, ale căror contururi le-ating
cu vârful gândului,
nu fiți mândri și îngâmfați.

Nu fiți mândri
de înțelepciunea voastră,
îngâmfați de frumusețea voastră,
atât timp cât într-un miliard – unul
nu va ști să se îscălească.
Atât timp cât într-un miliard – unul
va fi prieten cu mocirla.

O, voi din echipajul rachetei dintâi
al cărui trup va cerceta craterele din Marte,
aduceți cu voi porumbeii,
ramul măslinului
și nu raza morții
ori pierzania heliului.

Om al viitorului
care vei desena frumusețea

cu un cap uriaș,
mai presus decât bărbăția
ori sucurile gastrice,
Fantezia ta asemeni naturii
poate că se va înfumura atotstăpânitor...

... Dar trist ar fi și jalnic
dacă n-ar avea inimă,
bucata aceia de mușchi,
care-ncălzeste totul,
și prin care iubeste
și prin care-ndrăgește pământul.

NOTE. VARIANTE. COMENTARII

Citatul este preluat din *O samă de cuvinte*, prima parte a legendei IV (3).

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 25–33; ed. a II-a, 1978; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 56–62; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 404, 462 (fragmente).

v. *O samă de cuvinte așezate în chip de vers*, în „Argeș”, VIII, 2 februarie 1973, p. 10–12. (Suplimentul *Literatorul. Biblioteca Argeș*, în vol. *Respirări*, 1982, p. 183–198, și în volumul al III-lea al prezentei ediții, p. 891–914, 1089.

Momentul prezentat de Ion Neculce (II/4) îl inspiră pe Dimitrie Bolintineanu, în *Cupa lui Ștefan*, una dintre „legendele istorice” versificate, în sens patriotic, răstălmăcind adevărul istoric al cronicarului. Astfel, călugărul Misail, după un discurs retoric înălțător, având cupa domnească în mână, conchide:

...Ștefan nu mai este... însă o să vie
Alți Ștefani cu viață și cu bărbăție:
Dacă timpul d'astăzi ne apasă greu,
Viitorul este al lui Dumnezeu!
Însă, pân'să vie lanțul să ne rupă,
Nu va mai bea nimeni din această cupă;
Când un suflet mare se va arăta,
Hârburile cupei le va aduna.
Zice – aruncă cupa și o sparge-n trei...
Nimeni n-a strâns încă hârburile ei!

Interpretabile sunt căile Domnului!?!...

(p. 17) LUI IENĂCHITĂ VĂCĂRESCU,
DE LA UN URMAȘ (I–XII)

A apărut, întâia oară, în „Iuceafărul”, XII, 32, 9 august 1969, p. 8.

Reluare în periodice: „Contemporanul”, 51(1036), 16 decembrie 1983, p. 13: *III Miorita*.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 34–46; ed. a II-a, 1978; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 62–70; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 29,

209–212, 396, 400–401 (fragmente); *Dor de Eminescu*, 2000, p. 66–67 (fragmente).

În traducere: *Nichita Stănescu és Ienăchită Văcărescu*. Forditotta: Jánosházy György, Szemlér Ferenc, Majtényi Erik, în „Művelődés”, XXV, 6 sz., 1972 jun., 55. l. [XI. *Striburi la glorificarea lui Ienăchită Văcărescu*]

(p. 27) TEMENEA LA ANTON PANN (I–XI)

A apărut, întâia oară, în „Iuceafărul”, XII, 38, 20 septembrie 1969, p. 3.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 47–61; ed. a II-a, 1978; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 72–82; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 212–218, 407–408, 421, 499–500 (fragmente); *Dor de Eminescu*, 2000, p. 70–71 (fragment).

(p. 39) II.IADE, HEI.IADE... (I–VI)

A apărut, întâia oară, în „Iuceafărul”, XIV, 3, 16 ianuarie 1971, p. 3.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 62–70; ed. a II-a, 1978; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 82–88; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 218–221 (fragmente).

(p. 46) DENS PUERILIS, CÎRLOVA (I–XII)

A apărut, întâia oară, în „Iuceafărul”, XII, 34, 23 august 1969, p. 6, intitulat *Deus puerilis, Cîrlova*.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 71–82, cu mențiunea că ultima parte – *Tulburătorul „nu știi ce”* – fusese publicat, în „Gazeta literară”, XII, 2, 13 ianuarie 1966, p. 2, la rubrica *Convorbiri literare*; ed. a II-a, 1978; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 88–96; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 15–17, 221–223, 359, 490, 493–494, 495–496 (fragmente).

(p. 56) VODĂ CUZA, SIMBOLUL.

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIII, 12, 21 martie 1970, p. 1.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 83–85; ed. a II-a, 1978; *Literatură și eveniment*. Antologie și notă asupra ediției de Anatol Ghermanschi. Prefață de George Macovescu. Editura Eminescu, București, 1979, p. 249–250; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 410 (fragment); Vasile Teodorescu, *Culegere de texte literare pentru clasele V–VII*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1991, vol. II, p. 252.

(p. 58) SENTIMENTUL PATRIEI

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, XIII, 3, 20 ianuarie 1966, p. 2, la rubrica *Convorbiri literare*.

În revistă, în primul paragraf apare cuvântul *poetul*, în loc de *tânărul* din volum.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 86–88; ed. a II-a, 1978; *Literatură și eveniment*, 1979, p. 206; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 8–9; *Dor de Eminescu*, 2000, p. 58–59.

v. *Opera lui Bălcescu, carte de căpătâi a românilor*, anchetă de N. Stoicescu și Andrei Lenard, în „Tribuna“, XXI, 47, 24 noiembrie 1977, p. 4–5.

(p. 60) BOLINTINEANU

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XI, 5, 30 ianuarie 1971, p. 8.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 89–100; ed. a II-a, 1978; *Amintiri în prezent*, 1985, p. 96–104; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 223–228, 409–410 (fragmente).

(p. 69) ORFEU SAU SCURT TRATAT
DE GEOMETRIE A CUVINTELOR

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XII, 24, 14 iunie 1969, p. 2, iar, ca ilustrație, în centrul paginii, este reprodus mozaicul *Orfeu de la Palermo*.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 101–112; ed. a II-a, 1978; *Amintiri în prezent*, 1985, p. 106–113; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 230–237, 418, 470, 574 (fragmente); *Dor de Eminescu*, 2000, pp. 40–48.

Reluare în periodice: „Ramuri“, 3, 15 martie 1984, p. 5 [*Conceptul de Eminescu (Cartea de recitare, 1972)*]; ^{xxx} Zilele poeziei românești: Colocviile „Nichita Stănescu“. Ploiești, 28 martie 1989. [caiet-program], primele șapte capitole.

v. *Belgradul în cinci prieteni*, Editura Dacia, Cluj, 1972.

(p. 78) EMINESCU CEL MARE

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, X, 25, 24 iunie 1967, p. 1, 7, intitulat *Eminescu*, la rubrica *Săptămâna*.

Reluare în periodice: „Luceafărul“, XII, 24, 14 iunie 1969, p. 2; „România literară“, III, 51, 17 decembrie 1970, p. 1; „Prahova liberă“, II, 21, 16 ianuarie 1990, p. 3; „Adevărul literar și artistic“, II, 49, 13–20 ianuarie 1991, p. 3.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 113–116; ed. a II-a, 1978; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 114–116; *Fiziologia poeziei*, 1990, cu titlul *Pricina și sensul literaturii*, p. 17–18, 413–414 (fragmente); *Culegere de texte literare pentru clasele V–VIII*, vol. II, 1991, p. 252; *Dor de Eminescu*, 2000, p. 49–51.

(p. 82) CARAGIAIE

A apărut, întâia oară, în „România literară“, III, 43, 22 octombrie 1970, p. 6.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 117–119; ed. a II-a, 1978; *Amintiri din trecut*, 1985, p. 121–122; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 237–238.

v. *Respirări*, 1982, p. 329–331, cu titlul *Geometria lui Caragiale*, din „Luceafărul“, XV, 6, 5 februarie 1972, p. 8.

v. *Respirări*, 1982, p. 305–307, cu titlul *Telegrame (În memoria lui I.I. Caragiale)*.

(p. 84) SADOVEANU

A apărut, întâia oară, în „România literară“, III, 45, 5 noiembrie 1970, p. 1, 2.

Reluare în periodice: „Tribuna României“, IX, 193, 15 noiembrie 1980, p. 6–7 (fragmente).

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 120–122; ed. a II-a, 1978; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 131–133; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 428 (fragment); *Dor de Eminescu*, 2000, p. 75.

(p. 86) VASILE PÂRVAN, STÂLPUL

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIII, 11, 14 martie 1970, p. 3.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 123–129; ed. a II-a, 1978; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 127–131; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 297–301 (fragmente).

(p. 92) BACOVIA

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, XIV, 21, 25 mai 1967, p. 5, text intitulat: *Bacovia – 10 ani de la moartea poetului*.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 130–135; ed. a II-a, 1978; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 137–140; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 242–245. Alte referiri ale lui N.S. la Bacovia:

– *Altfel, dor ne este de Bacovia*, în „Flacăra“, XXX, 40, 1 octombrie 1981, p. 16–17;

– *Bacovia în contemporaneitate*. Ancheră, în „Arges“, V, 4 aprilie 1970, p. 6;

– *Sufletul lui* (Scriitori despre Bacovia), în „Ateneu“, VIII, 9 septembrie 1971, p. 4,5;

– *Asemuiiri și neasemuiiri între G. Bacovia și G. Coșbuc*, în „Luceafărul“, XX, 21 mai 1977, p. 10; [*Respirări*];

– *Bacovia*. [Poezii autologate, cu comentarii de...] „Flacăra“, XXX, 41, 8 octombrie 1981, p. 15.

(p. 96) ETAIONUL DE AUR

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, XIV, 20, 18 mai 1967, p. 3.

Paragraful al treilea începe în revistă cu: „Mai întâi de oricare altă constantă...“, după care fraza continuă ca în volum.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 136–139; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 156–158; *Fiziologia poeziei*, 1990 – cu titlul *Necesitatea etalonului*, p. 427 (fragment); *Dor de Eminescu*, 2000, p. 78 (fragment).

(p. 99) O-I, OI

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, XIII, 53, 30 decembrie 1965, p. 7.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 140–143; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 10–12; *Fiziologia poeziei*, 1999, p. 371–372, 433 (fragmente).

(p. 102) AL MEU SUFLET, PSYCHE...

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, XIII, 5, 3 februarie 1966, p. 7, la rubrica *Convorbiri literare*.

În volum: *Cartea de recitare*, 1972, p. 144–148; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 158–161; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 307–309.

(p. 107) CARTE DE CITIRE,
CARTE DE IUBIRE

De dor de sufletul lui Andersen
(1980)

Nichita Stănescu. Gheorghe Tomozei. *Carte de citire, carte de iubire*, Editura Facla, Timișoara, 1980 [109 p.]. Volum ilustrat de János Bencsik.

Lector: Wilma Michels. Tehnoredactor: Ioan I. Iancu. Bun de tipar: 27. 11. 1980. Apărut: 1980. Tiparul executat la Întreprinderea poligrafică Sibiu. Coli de tipar: 7. Format: 17 x 24 cm. Preț: 17,50 lei.

Pe manșeta copertei I, o fotografie a celor doi autori este însoțită de un text semnat de ei, ținând loc de prefață:

„Cartea de citire, carte de iubire nu înlocuiește *Abecedarul* și e mai mult o carte de iubire, mărturisind credința autorilor că, scriind pentru și despre copii și copilărie, ei își continuă o fericită vârstă de mirări și încântări, de poezie și vis...”

Din *sumar*: *Un fel de abecedar* de Nichita Stănescu și Gheorghe Tomozei – 7; *De dor de sufletul lui Andersen* de Nichita Stănescu – 63; *Ocolul pământului în cincizeci de cimitiruri* de Gheorghe Tomozei – 79; *Ultima cireasă* – 91; *Fulgul de zăpadă* de Nichita Stănescu și Gheorghe Tomozei – 101.

De dor de sufletul lui Andersen a apărut, întâia oară, în acest volum, între p. 63–78, însumând zece povestiri cu tâlc pentru copii.

Ilustrațiile în acuarelă însoțesc fără să depășească conținutul plin de umor și sagacitate al textului.

În volumul al II-lea al ediției prezente, sunt reproduse poeziile lui N.S., p. 141–207, și, respectiv, comentariile, p. 1289–1287, inclusiv *cuprinsul* de la finele volumului inițial/princeps.

(p. 127) **RESPIRĂRI**
(1982)

Respirări, Editura Sport-Turism, București, 1982, 381 p. Coperta și ilustrațiile aparțin autorului. Redactor: Grigore Dănițescu. Tehnoredactor: Mihail Cărciog. Coli de tipar: 24. Bun de tipar: 15. III. 1982. Apărut: 1982. Tiparul executat la Combinatul poligrafic „Casa Scânteii” din București. Format: 12 cm x 19 cm. Copertele cartonate.

Supracoperta, sub fotoportretul poetului, are pe o manșetă textul următor semnat de poet:

„Când sunt trist, sau când nu sunt trist, când sunt inspirat, sau când sunt bleg, sau numai obosit, – când sunt vizionar, sau când mi-e somn de mine însumi, – toate acestea le gândesc și le formulez în minunata limbă română.”

Sumarul volumului arată astfel: *Înnodarea orizontului*, 5; *Sandana lui Marc-Aureliu*, 25; *Dintr-un abecedar marțian*, 43; *Nevoia de artă*, 125; *Câteva elemente de estetică*, 147; *Subiectivisme de epocă*, 179; *Scrisori de dragoste*, 273; *Pagini de jurnal*, 309; *Să-i iubim pe visători*, 377, fiind compus din 137 de titluri de texte, în realitate, nu numai din capitolele cărții, pe care le-am enumerat mai sus.

(p. 129) **ÎNNODAREA ORIZONTULUI**

DESPRE LIMBA ROMÂNĂ

A apărut, întâia oară, în „Tribuna României”, X, 205, 15 iunie 1981, p. 16, intitulat *Patria mea*.

Reluate în periodice: „Iuceafărul”, XXX, 14, 4 aprilie 1987, p. 1, cu titlul *Patria mea* (Antologii școlare); „Idealuri comuniste”, 3, 1988, p. 7, sub titlul *Despre limba românească*; „Adevărul”, I, 82, 31 martie 1990, p. 1.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 7; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 52; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 357 (fragment).

(p. 130) **DE FAPT, CE ESTE**
LIMBA ROMÂNĂ?

A apărut, întâia oară, în „România literară”, VI, 24, 14 iunie 1973, p. 12.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 8–10; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 53–55; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 429–430, (fragmente); *Dor de Eminescu*, 2000, p. 62–63 (fragmente).

(p. 134) **ÎN ACEASTĂ TARĂ MIRACULOASĂ,**
NUMITĂ LIMBA ROMÂNĂ

A apărut, întâia oară, în „Contemporanul”, 21, 27 mai 1977, p. 8, 9, text în ancheta *Pentru ce scrieți? Pentru cine scrieți?*

În volum: *Respirări*, 1982, p. 10–12; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 55–56; *Frumos ca umbra unei idei*, 1985, p. 275; Dumitru Tiutiuca, *Carte pentru minte, inimă și literatură*, Editura Porto-Franco, Galați, 1987, p. 186–187; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 414–415; *Dor de Eminescu*, 2000, p. 62–63 (fragmente).

(p. 135) CETĂȚEAN AL PATRIEI

A apărut, întâia oară, în „Iuceafărul“, XX, 34, 20 august 1977, p. 1, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 12–13; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 12–13; Dumitru Tiutiuca, *Carte pentru minte, inimă și literatură*, 1987, p. 185–186; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 399 (fragmente).

(p. 136) DEMNITATEA OMULUI CA INS

În volum: *Respirări*, 1982, p. 13–14; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 13–14; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 398–399 (fragment).

(p. 138) IDEEA DE NAȚIUNE LA ROMÂNI

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 7, 15 februarie 1973, p. 5.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 14–16; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 14–16; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 389–391.

(p. 141) IDEEA DE FRUMOS ȘI ȚARĂ

A apărut, întâia oară, în „Iuceafărul“, XIV, 19, 8 mai 1971, p. 4, cu titlul complet: *Ideea de frumos și țară. Conștiința istorică a omului de cultură. Anul 50*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 17–18; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 16–17.

(p. 143) SUDOAREA DE PIATRĂ

A apărut, întâia oară, în „Iuceafărul“, XX, 27, 2 iulie 1977, p. 1; 28, 9 iulie 1977, p. 1, împreună cu *Să-i iubim pe visători*, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 18–19; *Amintiri din prezent*, 1985 (titlul consemnării lui N. S. a fost dat și capitoulului, care conține douăzeci și nouă de titluri, p. 4–49); *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 253–254 (fragment).

(p. 145) DIN LUNG PRELUNGUL
CÂMPULUNG

A apărut, întâia oară, în „România literară“, XXXIII, 9443, 6 martie 1975, p. 1.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 20–22; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 19–21; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 255–256 (fragmente).

Textul scrisorii boierului Neacșu ot Dolgopol/Câmpulung, datând din 1521, descoperit și pus în evidență de Nicolae Iorga arată astfel:

„*I pak* dau de știre domniale za lucrul turcilor, cum am auzit eu că împăratul au eșit den Sofria, și așminterea nu e, și se-au dus în sus pre Dunăre. *I pak* să știi domniia ta că au venit un om de la Nicopole de mie me-au spus că au văzut cu ochii loi că au trecut ceale corăbii ce știi și domniia ta pre Dunăre în sus. *I pak* să știi că bagă den toate orașele câte 50 de omin să fie în ajutor în corăbii. [...] Eu spui domnietale, iară domniata ești înțelept, și aceaste cuvinte să ții domniata la tine, să nu știe umin mulți, și domniiele voastre să vă păziți cum știți mai bine.

I b(og)ă te veselit, amină.“ [apud *Istoria literaturii române*, I, Editura Academiei Române, București, 1984, p. 296]

Pastisa lui N. S. este plină de imaginație și urmează doar stilul scrisorii boierului câmpulungean.

(p. 147) ÎNNODAREA ORIZONTULUI

A apărut, întâia oară, în „Iuceafărul“, XXI, 21, 27 mai 1978, p. 2, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 22–23 (este și titlu de capitol); *Amintiri din prezent*, 1985, p. 21–22; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 399 (fragment).

(p. 150) SANDAUA LUI MARC AURELIU

SANDAUA LUI MARC AURELIU

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XIV, 20, 15 mai 1971, p. 8.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 27–33, precedat de un desen de autor (*Marginea Universului*), dând titlu capitolului; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 161–166; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 268–274.

Marcus Aurelius Antoninus (121–180 e.n.), împărat roman (161–180) și filosof, stoic, recomandă autoperfecționarea morală prin întoarcerea spre lumea lăuntrică, a individului (*Către mine însuși*, trad. rom., 1923).

(p. 157) „ASTA ESTE!” (O SUTĂ CINCIZECI
ȘI ȘASE DE BĂTĂI PE MINUT)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XII, 30, 26 iulie 1969, p. 8.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 33–41; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 22–29; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 495, 524, 577 (fragmente).

Textul lui Nichita Stănescu cuprinde succesiunea de momente prezentată de dr. Andrei Bacalu, reporter al TVR, în emisiunea dedicată aselenizării/alunizării echipajului de astronauți/cosmonauți americani în cadrul Programului Apollo de cucerire a Lunii:

• *Apollo 11* (16–20–24 iulie 1969), misiune inaugurală: prima expediție pământeană pe un alt corp ceresc. O rachetă *Saturn-5* a scos pe orbită (183/189 km) ultima sa treaptă, plus modulele navei (în total 135,879 t). Echipaj: Neil Armstrong, Edwin Aldrin și Michael Collins. După două revoluții, vehicolul s-a înscris pe traiectorie spre Lună. La 19 iulie, se afla pe orbită circumselenară, la 113/312 km; 100/122 km, apoi circulară, la 106 km. Debarcarea modulului lunar (*Eagle* „Vulturul”), cu Armstrong și Aldrin la bord, la 20 iulie orele

15°17'42, în Marea liniștei (23°26' E, 0°41'15° N). În aceeași zi, la orele 21,56, Neil Armstrong a pășit pe solul lunar; Aldrin l-a urmat după 10 minute. Activitate extravehiculară, Armstrong–2 ore 24 minute; au fost instalate pe sol o cameră TV, stația AI.SEP, un reflector laser și o velă de vânt solar (readusă); selenauții au cules mostre de rocă (20,7 kg); au făcut fotografii. Au fost depuse pe sol cinci medalii cu efigiile astronauților dispăruți: Iuri Gagarin, Vladimir Komarov, Virgil Grissom, Edward White și Roger Chafec. Popas pe lună 21 ore 36 min. 16 sec. Încheierea zborului prin amerizarea cabinei *Columbia* la 1,6 km depărtare de locul vizat.

Urmează alte șase expediții în cadrul aceluiași program american *Apollo* de expediții selenare ale navelor pilotate:

• Frank Borman, astronaut american, a efectuat două misiuni spațiale: comandantul navei *Gemini-7* (4–18 decembrie 1965) și al navei *Apollo-8* (21–27 decembrie 1968).

• *Houston*, centru spațial american (NASA), denumit „Manned Space Flight Center”, pentru pregătirea zborurilor navelor cosmice pilotate.

• *LM (Lunar Module)*, modulul lunar al navei *Apollo* (apud D. Andreescu, Gh. Diaconescu, E. Șerbănescu. *Dictionar de astronautică*, Editura Albatros, București, 1983, p. 29–35, 69, 171, 213).

(p. 165) PIATRA DE LUNĂ

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XIII, 7, 14 februarie 1970, p. 1.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 41–42; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 29–31; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 254–255.

(p. 167) DINTR-UN ABECEDAR MARTIAN

COPERNIC SAU REINTEGRAREA ÎN COSMOS

A apărut, întâia oară, în „România literară”, VI, 46, 15 noiembrie 1973, p. 19.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 45–48; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 216–218, în capitolul *Despre originea curcubeului* (p. 215–323); *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 521 (fragment).

(p. 171) DINTR-UN ABECEDAR MARTIAN

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 17, 26 aprilie 1973, p. 7.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 48–51 (titlu de capitol); *Amintiri din prezent*, 1985, p. 218–220; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 48–66.

(p. 173) CE ESTE OMUL PENTRU MARTIENI?

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 12, 22 martie 1973, p. 13.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 51–54; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 220–222; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 66–68.

(p. 176) UN ALTCEVA AL SIMȚURILOR

În volum: *Respirări*, 1982, p. 54–55; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 222–223; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 542 (fragmente).

(p. 178) ÎNAVUȚIREA LUCRURILOR

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 37, 13 septembrie 1973, p. 7.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 55–56; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 223–224; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 80–81.

(p. 180) VISUL CA VIAȚĂ

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 35, 30 august 1973, p. 7, text intitulat *Visul*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 47–59; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 225–227; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 339–341 (fragmente).

(p. 184) LAPTE DE MAMĂ ȘI LAPTELE
CĂII LACTEE

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XX, 31, 31 iulie 1977, p. 5, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 59–61; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 227–228; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 310–311.

(p. 186) DISTANȚA ÎNTRE GURĂ ȘI HRANĂ

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 48, 29 noiembrie 1973, p. 7.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 62–64; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 228–230; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 83–85.

(p. 189) HIPOCRATE

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XXIII, 51, 20 decembrie 1980, p. 1, 7; 52, 27 decembrie 1980, p. 7, la rubrica *Respirări*, împreună cu *Beduinul*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 64–65; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 231–232.

(p. 191) HEMOGRAFIA LUI TOM

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 16, 19 aprilie 1973, p. 13.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 66–68; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 232–234; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 305–307.

(p. 194) ADEVĂRUL ȘI REALUL.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 68–69; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 234–235; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 334–336.

(p. 197) DAR CE E ADEVĂRUL,
ÎNTREABĂ PILAT

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XX, 33, 13 august 1977, p. 1.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 70; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 235–236; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 519 (fragmente).

(p. 199) DUREREA CA FORMĂ A ERORII

A apărut, întâia oară, în „România literară”, VI, 50, 13 decembrie 1973, p. 5.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 71–73; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 236–237; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 77–78.

(p. 201) DESPRE NATURA ERORII

În volum: *Respirări*, 1982, p. 73–75; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 238–239; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 545 (fragmente).

(p. 204) MAJORITAR H₂O (I–XI)

În volum: *Respirări*, 1982, p. 75–78; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 239–241; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 311–313.

(p. 207) MITUL CA EXALTARE A ÎNTÂMPIĂRII

A apărut, întâia oară, în „România literară”, VI, 36, 6 septembrie 1973, p. 13.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 78–80; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 241–244; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 73–75.

(p. 210) ABSURDUL CA SUBLIM RATAT

A apărut, întâia oară, în „România literară”, VI, 8, 22 februarie 1973, p. 7.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 81–84; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 244–246; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 44–46.

(p. 214) TEMPORARA SUPRIMARE
A ABSURDULUI

A apărut, întâia oară, în „România literară”, III, 50, 10 decembrie 1970, p. 9.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 84–86; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 246–248; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 71–72.

„Urletul” lui Ghilgameș constituie, aici, un rezumat al tânguiri eroului sumerian al *Epopiei lui Ghilgameș* (În românește de Virginia Șerbănescu și Al. Dima, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966, *Tableta a zecea*, p. 134–135; *Cântul III*, p. 134–155, și *Cântările IV–V*, p. 138–139; N.S. a avut la îndemână, însă, o altă ediție).

Ghilgameș (rege al Urukului), amestec de om și zeitate, fiu al zeiței Ninsun (preteasă a zeului-soare Samaș) și al unui spirit duș, este stăpânit de gândul morții în căutarea izvoarelor de viață veșnică.

Enkidu (făptură creată de zei din lut și înviat de răsuflarea zeiței Aruru, crescut împreună cu fiarele sălbatice) este reprezentat cu cap încoronat, piept și mâini de om, iar restul taur, invers de cum este prezentat Minotaurul din mitul elin al Labirintului.

(p. 216) TIMPUL CA LUMINĂ

A apărut, întâia oară, în „România literară”, VI, 21, 24 mai 1973, p. 5.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 86–88; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 248–250; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 92–94.

Institutul de Metrologie din Paris este deținătorul *metrului etalon*, unitate de măsură a distanțelor, reprezentând lungimea egală cu 1 650 763, 73 lungimi de undă ale radiației emise în vid de atomul de Kripro-86, la tranziția între două nivele hiperfine: $5d_2$ și $2p_{10}$ (Măriuca Marcu, Ion Moga, *Dictionar elementar de științe*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 188).

(p. 219) TIMPUL CA DISTANȚĂ

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 11, 15 martie 1973, p. 4.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 88–92; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 250–253; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 336–339.

(p. 223) PURITATEA CA MUNCĂ

A apărut, întâia oară, în „Almanah literar“, 1975, p. 67–68, titrat generic *5 eseuri* (v. *Despre originea curcubeului*).

În volum: *Respirări*, 1982, p. 92–94; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 253–254; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 79–80.

(p. 225) A ARA-ARARE, A GÂNDI-GÂNDIRE

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XX, 27, 16 iulie 1977, p. 1, rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 94–95; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 254–256; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 375–376.

(p. 227) MEDITAȚIE ASUPRA CINSTEI

A apărut, întâia oară, în „România literară“, V, 26, 22 iunie 1972, p. 1.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 95–96; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 256; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 519 (fragment).

(p. 228) ACEI. CEVA DINTRE ARIPĂ ȘI AER

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XX, 32, 6 august 1977, p. 1, la rubrica *Respirări*, text intitulat *Acel ceva dintre aripă și cer*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 96–97; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 31–32; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 472, 558 (fragmente); *Dor de Eminescu*, 2000, p. 60.

(p. 230) CURIOZITATEA ȘI INSTINCTUL

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 26, 28 iunie 1973, p. 8.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 97–100; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 257–258; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 40–41.

(p. 232) DE ARHITECTURA

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 9, 1 martie 1973, p. 7.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 100–102; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 166–168.

(p. 236) SOCI.U PENTRU PUNCT

În volum: *Respirări*, 1982, p. 102–104; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 259–260; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 87–88.

Punctul, în limba română comună, are cca. zece *sensuri* (element fundamental al geometriei, ca intersecție a două linii, cu toate dimensiunile nule; semn grafic ca semn de punctuație; pată mică pe un fond de altă culoare; semn rotund folosit în notația muzicală; model de cusătură/broderie; începutul unei acțiuni; poziție a unui mecanism; unitate de măsură în sport, dar și în tipografie; parte determinată într-o discuție/fază/problemă etc.; temperatură fixă) și o familie de cuvinte respectabilă (puncta, punctaj, punctat, punctator, punctual/punctualitate, punctuație, punctie).

În latină, *punctum*, *i.*, „împunsătură“, reprezenta punctul cu care era însemnat numele celui votat, de unde „vot“, „părere“. Figurat, denumea „nimicul“.

Este o noțiune fundamentală notată cu majusculă, în *Geometria liniară, plană și în spațiu*, la care se mai adaugă, după caz, *dreapta*. Relațiile reciproce sunt stabilite în axiomele geometriei. În *Geometria analitică*, multimile de puncte, respectiv, dreptele, cercurile sau elipsele, sunt descrise prin ecuații. Punctele geometrice au proprietăți distincte în multitudinea lor: *punct aderent* (într-un spațiu topologic), *punct circular / ombilical*, *punct critic*, *punct de acumulare*, *punct de contact*, *punct de discontinuitate*, *punct de extrem*, *punct de inflexiune*, *punct de întoarcere*, *punct de maxim*, *punct de minim*, *punct unghiular*, *puncte armonice*, *puncte ciclice*, *puncte conciclice*, *puncte eliptice*, *puncte hiperbolice*, și altele pe încă atâtea – la fel de importante. Ba există și noțiunea de *puterea punctului*, față de un cerc și față de o sferă.

În *Fizică*, există *punctul critic* de inflexiune al izotermei, *punctul de fierbere*, *punct de funcționare*, *punct de lichefiere*, *punct de solidificare*, *punct de topire*, *punct triplu* ș.a.

În *Astronomie*, alte puncte: cardinale, vernal (echinocțial, subștiațial ș.a.m.d.).

În *Religie*, punctele cardinale au fost asimilate încă de egipteni, aducându-li-se mulțumiri zeilor S-lui, N-lui, E-lui și V-ului. În confucianism, Fiul Cerului (= Împăratul) trebuia să aducă jertfe acelor puncte. La fel, țin cont de aceste puncte budiștii chinezi în ridicarea templelor, iar brahmanii atribuie regiunilor cardinale divinități protectoare.

În mistică, superstiție, divinație și astrologie, rolul punctelor cardinale are sensuri simbologice, desemnând puterea creatoare ori sfârșitul demonic.

Pe N.S. nu l-au interesat nici unul din raporturile/ relațiile/ proporțiile punctelor enumerate de noi, ci și-a creat un cu totul alt sistem de referințe, pornind, într-adevăr, de la ireductibilitatea punctului, dar desfășurându-și câmpul mental/ afectiv/ poetic în alte spații spirituale, pentru a realiza *soclu pentru punct*.

(p. 238)

BEDUINUL

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XXIII, 51, 20 decembrie 1980, p. 1, 7; 52, 27 decembrie 1980, p. 7, împreună cu *Hipocrate*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 104; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 32.

(p. 239)

O ARIPĂ LOCUTĂ

În volum: *Respirări*, 1982, p. 104–105; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 32–33; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 359 (fragment).

(p. 240)

LACRIMA LUCRURILOR

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 10, 8 martie 1973, p. 7.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 105–108; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 260–262; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 318–319 (fragmente).

(p. 243)

AVATARIILE BUNULUI-SIMȚ

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 23, 7 iunie 1973, p. 5.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 108–110; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 262–264; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 42–43.

(p. 246) DESPRE CORPUL ALERGIC
AL IDEILOR

A apărut, întâia oară, în „România literară“, III, 49, 3 decembrie 1970, p. 9.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 111–113; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 264–266; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 85–87 (fragmente).

(p. 249) REALUL SOCIAL ȘI REALUL ESTETIC

A apărut, întâia oară, în „România literară“, V, 9, 24 februarie 1972, p. 5.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 113–117; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 168–171; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 48–50 (fragmente).

Colecția Gheorghe Tomozei (f. 216–219). Textul este olograf, intitulat *Realul social și realul estetic în opera de artă*, semnat *Nichita Stănescu*, cu mențiunea colecționarului între paranteze rotunde: *apărut în Rom. lit. 1972*. Următoarele secvențe sunt subliniate de autor: *este realul din punctul de vedere al omului* (final din primul paragraf); *adevărul nu trebuie imaginat ca un punct, un punct fix* (final din al patrulea paragraf); *Starea dinamică a adevărului acceptă o pluralitate de sisteme de referință* (final din al șaptelea paragraf); precum și cuvintele *ideea și adevăr* (din final de text).

(p. 253) SENTIMENTUL MILEI

În volum: *Respirări*, 1982, p. 117–118; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 266–267.

(p. 255) VALOAREA CA SOMN
AL LOIALITĂȚII

A apărut, întâia oară, în „Almanah literar“, 1975, p. 67, titrat generic *5 eseuri* (v. *Despre originea curcubeului*), sub titlul *Însingurarea ca somn al loialității*.

În almanah, textul arată astfel, la secțiunile I–II, IV–X:

I

Când doarme câinele, răsare soarele. Când iepuroaica naște, stelele se cuprind de o nedureroasă lumină.

II

Când tot ceea ce se repetă dobândește o cifră, ceea ce nu se repetă, are vederca ei.

IV

Statul se bizuie pe loialitate. Numai statul puternic își poate îngădui singurătăți. Apariția poetului în stat este de bună seamă un răsfat.

V

Abia după ce se termină lupta, abia după ce se numără morții, abia după ce se spală putoarea sângelui, abia după ce se spală steaua de raze, abia atunci, și nici atunci, ceea ce este singuratic ne trebuie, în pofida aceuia ce a fost victorios.

VI

Trebuie să doarmă piatra ca să curgă apa, și, după secetă aspră trebuie să înceteze ploaia binecuvântată ca să ne bucurăm galeș de curcubeu.

VII

Să ai timp și lene, ce vis, ce cântec!

Eu n-am văzut vreun șef de oști să-și alunge soldații, crezând, nebun, că-și va învinge dușmanii cu melancolia vreunui cântec.

VIII

Numai pentru ceea ce a fost, avem cântece și preț la aur. Pentru ceea ce este loialitate ne trebuie.

IX

Piramida are valoare numai ca mormânt.

X

Trupul prin monotonia lui de a fi trup este infinit mai apărat de sinele său decât versul inspirat, de revelația sa.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 119–120; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 268–269; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 519–520, 578 (fragmente).

(p. 258) NOTIUNEA CA FIICĂ A MIRĂRII

În volum: *Respirări*, 1982, p. 120–122; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 269–270.

(p. 260) ÎNCEATA GÂNDIRE
A ARBORELUI SECULAR

În volum: *Respirări*, 1982, p. 122–124; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 270–271.

Reluare în periodice: „Ploieștii“, seria a V-a, V, 239, 13 decembrie 1995, p. 1.

(p. 267) NEVOIA DE ARTĂ
ROLUL LITERATURII (I–III)

A apărut, întâia oară, în „România literară“, V, 8, 17 februarie 1972, p. 1.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 127–131; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 171–174; *Frumos ca umbra unei idei*, 1985, p. 251; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 54–57.

(p. 267) NEVOIA DE ARTĂ

A apărut, întâia oară, în „România literară“, IV, 44, 28 octombrie 1971, p. 3.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 131–134; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 174–177; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 61–63 (fragmente).

(p. 270) DESPRE NATURA FIRESCULUI

A apărut, întâia oară, în „România literară“, V, 25, 15 iunie 1972, p. 5, text intitulat *Despre natura firescului în opera lui Suetonius, Doisprezece cezari*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 134–138; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 177–179; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 274–276.

(p. 273) IDEEA DE DESTIN

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XV, 24, 10 iunie 1972, p. 3, cu titlul *Ideea de destin (în literatură)*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 138–140; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 272–273; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 514–515 (fragmente).

(p. 276) NAUSICAA ȘI PENELOPA

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XII, 18, 3 mai 1969, p. 3, la rubrica *Amintiri din prezent*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 140–142; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 180–181; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 81–83.

Personaje din epopeea *Odiseea* de Homer.

Fiica lui Akinoos, rege al Pheaciei, și a reginei Arete–Nausicaa, l-a descoperit pe Odiseu/Ulise pe țărmul mării și l-a condus la palatul tatalui ei. Aici, la un ospăț, Ulise povestește din peripețiile sale. Akinoos oferă o corabie lui Ulise să-l ducă spre Ithaca, unde îl aștepta, de douăzeci de ani, Penelopa, soție credincioasă de-a lungul absenței sale din țară.

În vreme ce, Nausicaa este încarnarea principiului feminin, simbolul fecioarei, Penelopa reprezintă principiul masculin, cele două elemente fiind consubstanțiale sufletului viu, care provin din sferele cosmice. În mitul Athenei, zeița iese din capul lui Zeus, la fel cum Adam precede pe Eva, vitalul fiind anterior spiritualului; la nivel mistic, conform dualității *animus/anima*, spiritul este masculin, iar sufletul – feminin.

(p. 279) CIUDATUL RÂS AL RAȚIUNII
ESTETICE

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară”, XIV, 11, 16 martie 1967, p. 7, la rubrica *Poeții despre ei înșiși și despre poezie*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 142–145; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 181–184; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 301–304.

(p. 283) CÂTEVA ELEMENTE DE ESTETICĂ

LOGICA IDEILOR VAGI

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XII, 21, 24 mai 1969, p. 3, 7, la rubrica *Amintiri din prezent*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 149–154; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 273–278; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 94–100.

(p. 290) DESPRE LIMBAJUL ARTISTIC

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară”, XIII, 51, 16 decembrie 1965, p. 7; 53, 30 decembrie 1965, p. 3; XIV, 1, 6 ianuarie 1966, p. 3, la rubrica *Convorbiri literare*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 155–165; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 184–193; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 489, 492 (fragmente).

(p. 300) FIZIOLOGIA POEZIEI SAU
DESPRE DURERE

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară”, XV, 12, 21 martie 1968; p. 3; 14, 4 aprilie 1968, p. 3; 16, 18 aprilie 1968, p. 3, la rubrica *Convorbiri literare*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 166–173; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 193–198; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 11–12, 32–36, prima parte, titrată *Avant-sentimente la o carte de scrieri în proză și în versuri*,

cu o notă de subsol a editorului: „Titlu pentru care a optat Nichita Stănescu din mai multe variante pe care le avea în vedere: *Avant-sentimente la un volum de eseuri*; *Avant-sentimente la un volum în proză și versuri*; *Avant-sentimente la o carte de proză și versuri*”; p. 32–36, celelalte patru părți ale articolului.

(p. 307) CUVINȚELE ȘI NECUVINȚELE
ÎN POEZIE

A apărut, întâia oară, în „Cronica”, V, 49, 5 decembrie 1970, p. 3, sub formă de interviu, titrat *Poezia folosește cuvintele din disperare*, la rubrica *Convorbirile „Cronicii”*, fiind realizat de George Sanda, și reluat în *Album memorial. Nichita Stănescu* editat de „Viața românească”, București, 1984, datând din 1969 (p. 76–77).

În volum: *Respirări*, 1982, p. 173–175, textul interviului redat fără întrebări; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 199–200; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 38–39; *** *Nichita*, Reșița, 1996.

(p. 309) LAUDA ABECEDARULUI ȘI
DETESTAREA ARITMETICII

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XXI, 14, 8 aprilie 1978, p. 1, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 175–176; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 279–280; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 497 (fragmente).

(p. 311) ARIPA ȘI ROATA

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XX, 25, 18 iunie 1977, p. 1, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 177–178; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 280–281; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 70–71.

(p. 313) SUBIECTIVISME DE EPOCĂ

DE CE *MIORIȚA* ȘI DE CE NUMAI EA

A apărut, întâia oară, în „România literară”, VI, 14, 5 aprilie 1973, p. 13.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 181–182; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 200–201; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 400, 536 (fragmente).

(p. 315) URMAȘI DE VĂCĂREȘTI

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XV, 3, 15 ianuarie 1972, p. 1, cu adaus la titlu: (*A patriei cinstită*).

În volum: *Respirări*, 1982, p. 198–199; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 70–72; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 406; *Dor de Eminescu*, 2000, p. 68–69.

(p. 317) ...NĂSCUT DIN CÂNTECUL ȚĂRII

A apărut, întâia oară, în „România literară”, VI, 25, 21 iunie 1973, p. 1.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 199–202; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 104–106; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 228–230; *Dor de Eminescu*, 2000, p. 72 (fragment).

(p. 320) O ANIVERSARE

A apărut, întâia oară, în „România liberă”, XXXIII, 9400, 15 ianuarie 1975, p. 2, titrat *El*, pe o pagină dedicată aniversării a 125 ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, la care au mai colaborat Radu Cârneli, Victor Tulbure, George Sbârcea.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 202–203; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 116–117; *** Zilele poeziei românești: Colocviile „Nichita Stănescu”. Ploiești, 28 martie 1989; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 411 (fragment).

În traducere: „Rumanian Review”, XXX, VIII, 1 ianuarie 1984, p. 55.

(p. 321) O PLACĂ DE MARMURĂ

A apărut, întâia oară, în „Manuscriptum”, X, 3, 1979, p. 12. Redacția revistei adnotează textul lui N. S.: 1. Inscricția de marmură din Piata Amzei: „Pe acest loc s-a aflat casa în care scriitorul Ioan Slavici l-a găzduit pe marele poet Mihai Eminescu în anul 1883”; 2. Titu Maiorescu în *Însemnări zilnice*: „Astăzi, marti, la ora 6 dimineața, o carte de la d-na Slavici la care locuiește Eminescu, cu aceste rânduri scrise: Domnu Eminescu a innebunit. Vă rog faceți ceva să mă scap de el, că e foarte reu”.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 203–205; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 117–118; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 415–417; *Dor de Eminescu*, 2000, p. 53–54.

(p. 323) SUFLETUL LUI

A apărut, întâia oară, în „Ateneu”, VIII, 9, septembrie 1971, p. 4, în cadrul unei pagini titrate: *Scriitori despre Bacovia*, printre care au scris: Nina Cassian, Gh. Tomozei ș.a.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 205–206; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 140.

(p. 324) ASEMUIRI ȘI NEASEMUIRI ÎNTRE
G. BACOVIA ȘI G. COȘBUC

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XX, 21 mai 1977, p. 10.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 206–207; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 141–142; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 424–425 (fragmente).

(p. 326) CĂLINESCU, ÎN PALATUL CULTURII

În volum: *Respirări*, 1982, p. 207–208; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 142–143.

(p. 327) UN FULG DE ZĂPADĂ, O FLOARE,
UN SPIC DE GRÂU ȘI O FRUNZĂ

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XV, 7, 12 februarie 1972, p. 1.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 208–210; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 143–144.

Romanul *Descult* de Zaharia Stancu a fost tradus, între 1949–1972, în 22 limbi și a apărut în 35 ediții (*apud* Viorica Nedelcovici, Elvira Popescu, Constanța Protopopescu. *Cartea românească în lume*, 1945–1972, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979).

Pe Zaharia Stancu (1902–1974), poetul N. S. l-a cunoscut îndeaproape cât timp acesta a fost redactor-șef la „Gazeta literară“ (18 martie 1954–3 octombrie 1968) și, ulterior, președinte al Uniunii Scriitorilor (1970–1974).

(p. 329) ÎNCHINA-M-AȘ ȘI AM CUI!

A apărut, întâia oară, în „Contemporanul“, 20, 20 mai 1966, p. 1.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 210–211; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 47–49; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 401–402 (fragmente).

(p. 331) GHEORGHE TOMOZEI (I–V)

Cele cinci părți constituie tot atâtea luări de poziție la cărțile prietenului său într-ale vieții și poeziei, numit „Printul Tom“:

– (I). A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, XIV, 46, 16 noiembrie 1967, p. 2, cu titlul *Gheorghe Tomozei, „Altair“*, la rubrica *Consemnări*, recenzie la volumul G. T., *Altair*, Poezii (1956–1966), Editura pentru Literatură, București, 1967;

– (II). A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, XIV, 47, 23 noiembrie 1967, p. 2, cu titlul *Gheorghe Tomozei, Patruzeți și șase poezii de dragoste*, la rubrica *Consemnări*, recenzie la volumul G. T., *Patruzeți și șase poezii de dragoste*, Editura Tineretului, București, 1967;

– (III). A apărut, întâia oară, în „Scânteia“, XXXVIII, 8022, 1 aprilie 1969, p. 4, cu titlul *Un dialog între poezie și realitate*, recenzie la volumul G. T., *Filigran*, Editura pentru Literatură, București, 1968;

– (IV). A apărut, întâia oară, în „Informația Bucureștiului“, 6 octombrie 1974, p. 1, cu titlul *Definiții „La lumina zăpezii“*, la rubrica *Scriitori despre scriitori*, recenzie la volumul G. T., *La lumina zăpezii*, Editura pentru Literatură, București, 1974.

În colecția *Gheorghe Tomozei* (f. 139–140), se păstrează manuscrisul olograf al lui N. S. titrat *Gheorghe Tomozei sau definiții „La lumina zăpezii“*, datat 2 octombrie 1974 și semnat de autor, pe care îl reproducem ca studiu de șantier/laborator literar:

„*Gheorghe Tomozei sau definiții la La lumina zăpezii*”

Noul volum de poezie <versuri> al lui Gheorghe Tomozei e un prilej de meditație asupra <destinului poeziei române> evoluției sensibilității <poeziei> noastre <la zi și> trăite; asupra stării de gratie a suavului curcubeu de sentimente <vestind în> lucind în aerul <pur și> <proaspăt în> irizat <atât> de proștețime.

De ne-am putea iubi, jupuiți de memorie, ca două mere cojite..., <spune> scrie undeva poetul parcă definind poezia <parcă> ca pe o icoană pe sticlă nu cu sfinți, ci cu oameni sfințind <prezentul> țara de suflet, prezentă.

De ce n-ai așteptat să-imbătrânim?

Am litere îndeajuns în numele ce-l port

încât să le prefac în inele,

caligrafiază altundeva poetul parcă definind gingașul sens al cuvântului în <vers> limbă și al secundeii înflorind în inimă. *Mai știi culoarea care mă rezumă?* îngână poetul floarea de spini, repetând în idee trupul ceremonios și tandru al trandafirilor imaginari, parcă definind emoția de a fi. *Ce faci? mi-a zis și i-am răspuns: Ning*, murmură poetul într-un <vers> stih de neuitat, parcă definind puritatea și <puritatea> și curățenia orelor noastre nălucind de istorie.

La lumina zăpezii e cartea împlinirii unui poet, dar nu numai a lui, ci și a poeziei noastre de azi. Har decantat ca boaba de strugure în vin, viața de om își semnifică esența: omenia.

<A fi om de omenie> Omenia, iată mesajul sublim și nuanțat, emanatia spațiului poetic național cu care Gheorghe Tomozei se contopește <în tandră> într-o fluentă și plină de suflet unicitate.

<Și scriind> Scriind despre un poet adevărat și drag, simt cum <mâna> mi se transformă-n <vers> cuvinte cerneala și <mâna> vâna în vers.

Nichita Stănescu
la 2 octombrie 1974"

– (V). A apărut, întâia oară, prefată/Foreword în volumul *Twelve Poems*, London, 1975, pe care o reproducem în limba engleză:

„Foreword

Gheorghe Tomozei's poetry has the strange charm of the Romanian sensibility at its innermost core. Traditional in myth, and at the same time modern in the most subtle connotations of language, his verse is a witch's brew of the Byzantine spirit and the ancient Carpathian ballads. The Martian antennae of the poet's native talent record the pulse, so concrete and yet so intangible, of fundamental feelings. His world is the world of the child moving into adolescence; its beauty is the beauty of arrival, not of taking leave. Its colour is that of the no-mans's-land between the green and violet of the iridescent rainbow. From it springs the *conte-de-fée*-like fascination of his visions, the crystal-castle-like melancholy of whispered words. A maker of dreaming paradises, Tomozei revives the transparency of the verb, of that lightning sparked by the natural syntax of the poetic self.

And yet there is something that eludes even the most attentive and accurate description. I have in mind in particular the concrete meta-linguistic spell exerted by his best poems, his unmistakable and inimitable tone. This great poet – whose stature is sometimes recognized as such, sometimes contested by literary critics – has in his forties attained, in my opinion, a peak of creativity in his so personal, yet at the same time so impersonal style.

In the few poems translated here, the reader will perhaps gain a glimpse into the new world of a poetry which I am convinced will last.

Nichita Stănescu"

În *colecția* sa, G. T. a păstrat tăieturile din publicațiile în care au apărut secvențele I (f. 135), II (f. 136), IV (f. 166) și V (f. 152).

În volum: *Respirări*, 1982, p. 212–222; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 508–509, 516–517, 567 (fragmente).

(p. 342)

RÂS ȘI SURÂS

A apărut, întâia oară, în „Arges”, VI, 12, decembrie 1971, p. 4, la rubrica *Amintiri din prezent*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 223–224; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 450–451 (text compozit realizat de editor prin intercalarea unui fragment din articolul *O jumătate de secol cu Fănuș Neagu*, publicat în „Flacăra”, XXXI, 13, 2 aprilie 1983, p. 18).

(p. 344)

UN EVENIMENT LITERAR

În volum: *Respirări*, 1982, p. 224–227; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 482–484 (fragmente).

(p. 348)

SALUT UN POET

A apărut, întâia oară, în „Contemporanul”, 52, 21 decembrie 1973, p. 3.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 228–229; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 456 (fragmente).

(p. 351)

ION HOREA

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară”, XIV, 47, 23 noiembrie 1967, p. 2, intitulat *Ion Horea, Poezii*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 229–232; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 500–502 (fragment); *Album memorial*, 1984, p. 111.

La rândul-i, I. H. va scrie despre N. S. în: „România literară” (50, 16 decembrie 1983, p. 4, 5);

(p. 355) UN OM AL PLUMBULUI

A apărut, întâia oară, în „Argeș”, VI, 10, octombrie 1971, p. 1, la rubrica *Amintiri din prezent*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 232–233; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 146–147.

Relațiile dintre Eugen Jebeleanu și N. S. au fost, totuși, tensionate datorită orgoliilor lui *Jebi*.

Colecția Gheorghe Tomozei (f. 220). Text olograf, cu titlul precedat de cel al rubricii – *Amintiri din prezent* – și încheiat de semnătura autorului: *Nichita Stănescu*, fără dată și loc de scriere. Adnotarea colecționarului: *Ms. articolului apărut în „Argeș”*. Textul a fost scris pe ambele fete ale versoului unei file împăturită în două.

Textul original prezintă unele deviații în comparație cu cel tipărit: „[...] nu marelui poet care este Eugen Jebeleanu, ci <acestui> aceluia om al plumbului, <cel mai> dăruitul și nobilul <muncitor> rob al cauzelor nobile [...]; a fost și este întotdeauna în contratimp cu <mers se> mersul nisipului în clepsidră, rostind adevărul de la obraz, călcând în peniță conveniența, jignindu-se și înduioșându-se de mersul prea lent sau prea iute al sângelui prin vena aortă a omului viu. [...]”

Cenzura timpului (Direcția Generală a Prescii și Tipăriturilor de pe lângă Consiliul de Miniștri) a reacționat prompt, solicitând Consiliului Culturii și Educației Socialiste (corespunzător azi Ministerului Culturii și Cultelor), cu adresa nr. 6343/21. X. 1971, eliminarea din text a expresiei *rostind adevărul de la obraz*, singura subliniată de autorul anonim al *notei*.

În *nota* expediată de cenzură departamentului similar din cadrul Securității Statului, este redat întregul text, inclusiv expresia cu pricina, cu consemnarea finală: „Tableta a fost semnalată Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Acesta a hotărât eliminarea celor subliniate. Materialul a primit «bun de tipar»”. (*Dosarul „Socrate” de la CNSAS*, f. 62–63)

(p. 356) TRUBADURUL DE CEZAR IVĂNESCU

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XII, 19, 10 mai 1969, p. 3, la rubrica *Amintiri din prezent*, cu titlul „*Trubadurul*” de Cezar Ivănescu.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 233–236.

Cezar Ivănescu va răspunde amabil într-un eseu din „Argeș” (11, noiembrie 1970, p. 13); îi va include, lui N. S., o poezie într-o antologie de versuri alcătuită și prefăcută de el (1978) și va deplânge dispariția lui N. S. în „Luceafărul” (50, 17 decembrie 1983, p. 1–7), cu reluare în *Album memorial*, 1984, p. 237. Peste ani, va fi dubitativ în partea sa din volumul *Timpul asasinilor* (Editura Libra, București, 1991), concesiv sau ilogic, față de N. S., ca om, ca poet etc., iar într-o plachetă de pseudopoeme, trubadurul își va portretiza sardonice colegii într-o poezie, pe Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru (*Sutrele Muteniei*, Iași, Editura Princeps, 1994).

(p. 359) ION BĂIEȘU SAU ADEVĂRUL
ÇA MINCIUNĂ

În volum: *Respirări*, 1982, p. 236–237; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 421 (fragment).

(p. 361) EUGEN SIMION

A apărut, întâia oară, în „Argeș”, XVII, 8 noiembrie 1982, p. 1, cu titlul *Un tânăr cititor*, datat 1974.

În revistă, finalul medalionului se încheie cu fraza: „Cartea Domniei Sale *Scriitori români de azi* este cea mai de seamă de la *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu, întru dragoste de literatura patriei, după opinia inimii noastre”.

Reluarea articolului din „Argeș”, în numărul consacrat de „Literatură” (III, 20/89, 21 mai 1993, p. 1) aniversării a șase decenii de la nașterea criticului și istoricului, s-a făcut împreună cu un alt medalion al lui Marin Sorescu (pe care îl reproducem ca fiind în consens peste ani cu cel al lui N. S.).

„*Un cavalier al criticii*”

În robustă maturitate creatoare, Eugen Simion se prezintă, la aniversară, cu un brat de cărți despre literatura română. Crede în

această literatură și a mizat pe ea. Este un cavalier al criticii de întâmpinare. De multe decenii, fie că e vară sau iarnă, timp frumos sau urât, totalitarism sau democrație, el, luni, își scrie cronică și marți o dată la gazetă.

La «Literatorul» este singurul titular de rubrică fixă care își onorează fără nici o eschivare promisiunea. Rolul de amfitrion la salonul cărților în floare i se potrivește de minune.

Are bună-credință, e generos și, după nobilul obicei al marilor critici români, crede în iminenta talentului. Nu știi când și de unde sare iepurele.

Personal, nu mai am energia de-a citi până la capăt, și toate cărțile proaste. Sunt mai sceptic. Viața m-a făcut mai prudent. Nu mai sunt atât de convins, că e salubru din generozitate, să te faci movilă, spre a ajuta suișul mediocrităților neconsolate și-al vanităților provinciale.

Știu acum că o dată cocoțate acestea nu uită să te onoreze cu tradiționala copită balcanică.

Desigur, Eugen Simion e cel care are dreptate: da, criticul trebuie să le cearnă pe cele bune. Caracterul autorului, umbrele multe ale acestuia să-l intereseze mai puțin. De altfel, autorul *Jurnalului parizian* este destul de dâr. Nu se lasă păcălit.

Nontalentul și impostura nu capătă liberă trecere. Tonul cronicilor sale e dat la potrivit. Tomurile de *Scriitori români de azi* legitimează perioada de creație postbelică, când cu durere și în pofida acesteia s-a făcut o mare literatură.

În peisajul nostru intelectual, Eugen Simion este un semn de echilibru și normalitate.

Semn de civilizație.“

În volum: *Respirări*, 1982, p. 238.

(p. 363) UN REALIST ROMANTIC –
CONSTANTIN CHIRIȚĂ

A apărut, întâia oară, în „Contemporanul“, 45, 5 noiembrie 1971, p. 3, sub titlul *Un realist romantic*, prezentare a romanului *Întâlnirea* de Constantin Chiriță (Editura Eminescu, București, 1971).

În volum: *Respirări*, 1982, p. 239–242.

(p. 367) UN POEM EPIC

În volum: *Respirări*, 1982, p. 243–245.

(p. 370) MARCEL MIHALAȘ. NUME

În volum: *Respirări*, 1982, p. 245–249; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 510–511 (fragmente).

(p. 374) PIATRA

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, XV, 27, 4 iulie 1968, p. 3, intitulat *Constantin Abălută, Piatra*, la rubrica *Convorbiri literare*, recenzie la volumul lui Constantin Abălută, *Piatra*, Editura pentru Literatură, București, 1968.

În volum: *Restituiri*, 1982, p. 249–251.

(p. 377) AVANT-SENTIMENTE LA UN
VOLUM DE VERSURI

A apărut, întâia oară, în „România literară“, III, 46, 12 noiembrie 1970, p. 3, cu titlul *Avant-sentimente la volumul de versuri „O casetă de șerpi“*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 251–252.

(p. 379) VASKO POPA

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, XIII, 31 martie 1966, p. 8, text devenit *Cuvânt înainte* la cartea Vasko Popa. *Versuri*. În românește de Nichita Stănescu, Editura Tineretului, București, 1965, („Cele mai frumoase poezii“), p. 5–9.

Reproducem mai jos începutul acestei prefețe care nu a fost inclus în volumele ulterioare:

„Vasko Popa s-a născut la 29 iunie 1922, în satul Grebent (Republica Serbia). A făcut liceul la Vârșeț și Facultatea de Litere la Universitatea din Belgrad. Este redactor la Casa de editură Nolit din Belgrad.

A tipărit cărțile de poeme: *Scoarta* (1953), *Câmpia neodihnei* (1956), *Poezii* (1965). A alcătuit antologii de texte poetice din literatura sârbă: *Mărul de aur* (un mănunchi de creații populare, 1958), *Sparge-cer* (culegere de umor poetic, 1960), și *Soarele de miezul nopții* (culegere de texte poetice fantastice, 1962).

Cărțile lui au apărut în numeroase limbi străine: în franceză (în traducerea lui Zoran Mišić și Alain Bosquet), în germană (în traducerea lui Karl Dedecius), în polonă (în traducerea lui Zygmunt Stoberski și Jan Zych), în cehă (în traducerea lui Luděk Kubišta), în ungară (în traducerea lui Pap József și alții), în slovenă (în traducerea lui Ciril Zlobec).

De asemenea, a publicat numeroase poezii în antologii și reviste literare în: Franța, Italia, Turcia, Bulgaria, Venezuela, Peru etc.

S-au inspirat, din versurile lui, compozitorii Dušan Radić, Milko Kelemen și alții.“

În volum: *Respirări*, 1982, p. 253–255; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 201–203; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 291–292.

(Poetul Vasko Popa a decedat în 1991.)

(p. 382) UN MENHIR DE AER

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XII, 35, 30 august 1969, p. 6, cu titlul *Un menhir de aer: T. S. Eliot*, la rubrica *Amintiri din prezent*.

În volum: Thomas Stearnes Eliot. *Poeme*. În românește de Aurel Covaci, *Prefață* de Nichita Stănescu (pe copertă, iar în interior: *Cuvânt înainte*), Editura Albatros, București, 1970, p. 5–13 (Aurel Covaci va dedica lui Nichita Stănescu traducerea poemului *Țara pustie*, p. 41–79); *Respirări*, 1982, p. 256–261; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 203–208; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 292–296.

(p. 388) UITE, CE ALBASTRU TRAGIC!

A apărut, întâia oară, în „Contemporanul“, 25, 3 iunie 1966, p. 2.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 261–263; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 278–280.

(p. 391) CALFA LACTEE

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XXIII, 43, 25 octombrie 1980, p. 1, 7, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 263–265; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 489 (fragment).

Aurel Stroe a compus poemul *Arcada sfântă* pe versuri de Nichita Stănescu, iar, prin 1952–1953, a convorbit cu Ion Barbu în casa lui Sandu Tzigara-Samurcaș, împreună cu N.S.

(p. 394) TÂNĂRUL NOSTRU MAESTRU,
VASILE KAZAR

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XX, 51, 17 decembrie 1977, p. 1, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 265–266.

(p. 396) SCRISOARE DE AER

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XX, 52, 24 decembrie 1977, p. 1, 6, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 266–267; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 549 (fragment).

(p. 398) STAREA DE SPIRIT A LOCULUI

A apărut, întâia oară, în *Catalogul Expozitiei Mixte Hiperemne* a lui Sorin Dumitrescu, Sala Dales, februarie–martie 1980, publicat

sub formă de gazetă în patru pagini (34 x 49 cm.). Texte de Dan Hăulică – prezentarea expoziției (p. 1, 4); Nichita Stănescu, *Starea de spirit a locului* (p. 1), *A opta scrisoare de dragoste* (p. 4); S[orin] D[umitrescu]; [Biobibliografie, conținutul tematic al expoziției, p. 4]. Foto (p. 4): Sorin Dumitrescu. Reproduse din expoziție (p. 1–4).

În volum: *Respirări*, 1982, p. 268–269.

(p. 400) PIESA SE NUMEȘTE CARAMITRU

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XXIII, 49, 6 decembrie 1980, p. 1, 2, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 269–271.

(p. 402) UN SENTIMENT AL ISTORIEI

A apărut, întâia oară, în „Scânteia“, I, 11.879, 30 octombrie 1980, p. 4, recenzie la cartea lui Ion Donoiu, *Monede daco-getice și efigii romane*, Editura Militară, București, 1980.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 271–272.

(p. 405) SCRISORI DE DRAGOSTE

GLOSE

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 19, 10 mai 1973, p. 5.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 275–277; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 281–283; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 392 (fragmente).

(p. 408) ALTE GLOSE

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 20, 17 mai 1973, p. 5.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 277–278; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 283–285; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 399–400.

(p. 411) MAREA SUPRAVIETUIRE
(Pocm)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XV, 26, 8 iulie 1972, p. 3.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 279–285; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 285–291; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 344–350 (fragmente).

(p. 419) SCRISORILE DE DRAGOSTE
SAU ÎNSERARE DE SEARĂ

Citite mai întâi lui Anghel Dumbrăveanu și lui Mircea Tomus (I–XXII)

Au apărut, întâia oară, în „Orizont“, XXXI, 39, 25 septembrie 1980, p. 4–5, date: *București, noiembrie 1979–februarie 1980*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 287–304; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 291–303; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 327–333 (fragmente).

(p. 434) TELEGRAME
(În memoria lui I. I. Caragiale)

În volum: *Respirări*, 1982, p. 305–307; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 123–125.

(p. 439) PAGINI DE JURNAL

PĂPUȘA DE CAUCIUC CU AEROPLANUL
DE CAUCIUC LIPIT PE PIEPT

În volum: *Respirări*, 1982, p. 311–313; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 33–35; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 368–369 (fragmente).

(p. 441) ȘTIINȚA FIZICII REINVENTATĂ
DE UN OM CARE NU ȘTIE FIZICĂ

A apărut, întâia oară, în „România literară”, III, 37, 10 septembrie 1970, p. 3.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 313–315; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 303–305; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 100–102.

(p. 443) REGELE CĂPȘUNILOR
ȘI AL COARNELOR DE MELC

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XX, 30, 23 iulie 1977, p. 1, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 315–316; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 35–36; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 525.

(p. 445) ÎNCERCĂNAREA SAU TÂLMACIUL,
TRADUCĂTORUL, DEFĂIMĂTORUL PIEȚREI

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XXIII, 45, 8 noiembrie 1980, p. 6, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 317–319; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 36–38; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 320–321; *Îngerul cu o carte în mână*, Editura Mașina de Scris, București, 1991, p. 5–7 (În loc de prefată).

(p. 447) UN UNGHI

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XXIII, 46, 15 noiembrie 1980, p. 6., la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 319–320; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 38; *Dor de Eminescu*, 2000, p. 61.

(p. 448) PITAGORA, AH, TU!

A apărut, întâia oară, în „România literară”, VI, 15, 12 aprilie 1973, p. 13.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 320–321; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 305–307; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 320–321.

(p. 450) SCRIEREA INULUI

A apărut, întâia oară, în „Almanah literar”, 1975, p. 66–67, titrat generic *5 eseuri* (v. *Despre originea curcubeului*).

În almanah, cele șapte componente ale eseului sunt numerotate cu cifre romane în loc de asteriscuri, cum e în volum.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 321–324; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 208–210; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 314–315.

(p. 453) MARELE TROHANTER
SAU DESPRE RITUAL

A apărut, întâia oară, în „România literară”, VI, 22, 31 mai 1973, p. 5, cu titlul *Marele Trohanter*.

Trohanterul trocanter (gr. *trokhân* „a alerga, (fig.) a zbura”; fr. *trochanter*), parte a femurului de care se leagă mușchii copasei; *marele trohanter* și *micul trohanter*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 324–325; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 307–309; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 315–317.

(p. 456) CU CE FEI. DE GI.ONȚ PUTEA
FI ÎMPUȘCAT EMINESCU?!

A apărut, întâia oară, în „România literară”, VI, 13, 29 martie 1973, p. 13.

În revistă, textul este segmentat, în loc de asteriscuri, cu numerotarea romană de la I la XI, iar, în subsolul paginii, se face precizarea: „Am folosit unele documente citate în dureroasa carte a doctorului Ion Nica, pe care-l rog cu acest prilej să considere textul

de mai sus ca pe o modestă recenzie la lucrarea domniei sale, intitulată *Eminescu. Structura somato-psihică*“.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 326–329; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 119–121; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 233–234; *Dor de Eminescu*, 200, p. 55–57.

(p. 459) GEOMETRIA LUI CARAGIALE

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XV, 6, 5 februarie 1972, p. 8.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 329–331; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 125–126; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 420–421; *Dor de Eminescu*, 2000, p. 73–74.

(p. 461) MĂRTURIE DESPRE TOPÎRCEANU

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XXI, 16, 22 aprilie 1978, p. 8.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 331–334; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 133–135; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 239–242 (fragmente).

(p. 465) VIAȚA ȘI EXISTENȚA

În volum: *Respirări*, 1982, p. 334–335; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 309; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 542–543 (fragmente).

(p. 466) LEGEA CĂ ÎN LOC DE UNDE SE PLEACĂ

A apărut, întâia oară, în „Tomis“, XVIII, 50, 12 decembrie 1974, p. 5.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 335–337; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 310–312; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 76–77, 564 (fragmente).

(p. 469) ISTORIA CA ALTĂ NATURĂ

A apărut, întâia oară, în „Almanah literar“, 1975, p. 66, titrat generic *5 eseuri* (v. *Despre orginea circubeului*).

În almanah, eseul are cinci componente numerotate cu cifre romane în loc de asteriscuri. Reproducem, mai jos, textul din almanah, anulat de poet în volumul *Respirări*:

„Focul omului încolăcind copacul omului înseamnă istorie.

«A fi» fără de posesiune, nu se poate concepe din punctul de vedere al omului.

A fi și a avea se constituie într-o stranie, tulburătoare și tragică identitate lu om.

Natura este și atât.

Omul il are pe este.

V

A avea, este inteligența omului. Posesiunea se întruchipează ca o altă natură.

Este nu are ce să aibă.

Omul fiind, neputând să aibă, are ideea.

Ideea este forma supremă a posesiunii.

Cerul se umple în timp nu de stele ci de idei.“

În volum: *Respirări*, 1982, p. 337–338; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 312; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 543 (fragment).

(p. 471) ADNOTĂRI PE MARGINEA IDEII
DE POSESIUNE

A apărut, întâia oară, în „România literară“, III, 48, 26 noiembrie 1970, p. 9.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 338–340; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 313–314; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 88–90.

(p. 474) ABIA ACUM ȘTIU...

A apărut, întâia oară, în „Scântea tineretului“, XXV, 6181, 2 aprilie 1969, p. 1, 4, în interviul lui Florin Mugur, *Secretul poeziei*, „Argeș“, V, 8, august 1970, p. 20, în articolul *Nu-l iubeam – eram topit de invidie!*; Almanah „Iuceafărul“, 1983, p. 61, titrat *Există o generație Labiș? Abia acum știu...*, preluare din volumul *Respirări*.

Cităm mai jos versurile la care se referă N. S.:

- v.4. *Cânturile scot din fântână nămol.*
- v.13. *Tâmpla apasă pe umăr. Pășesc cu pe-o altă*
- v.14. *Planetă, imensă, străină și grea.*
- v.26. *Pe zare curge sânge și pieptul mi-i roșu, de parcă*
- v.27. *Măinele pline de sânge pe piept mi le-am șters.*

În volum: *Respirări*, 1982, p. 340–342; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 150–152; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 280–282, intitulat *Moartea câprioarei* (și fragmentar: 356, 395, 427, 436, 441).

În revista „Argeș“, între ultimul și penultimul paragraf, este reprodus un altul, pe care nu-l regăsim nici în *Respirări* (p. 340–342), volum de autor (1982), nici în *Amintiri din prezent* (p. 150–152), volum alcătuit de Gheorghe Tomozei (1985), dar nici în *Fiziologia poeziei* (p. 280–282), volum realizat de Alexandru Condeescu (1990), care retitreză textul extras de N. S. din interviul lui Florin Mugur, deși îi mai adaugă, în față, altă secvență.

În schimb, paragraful cu pricina se află în volumul lui Cezar Ivănescu, Stela Covaci, *Timpul asasinilor* (Editura Libra, București, 1997, p. 195–197):

„Mai târziu G. R. Chirovici mi-a spus: Hai să-ți fac cunoștință cu Labiș:

Aceasta se petrecea în holul Universității «C. I. Parhon». Labiș ieșea de la un curs și Chirovici, destul de brutal față de un anumit timbru de resentiment strict personal pe care-l aveam față de Labiș, m-a împins de un cot spre el și m-a prezentat.

– Îți prezint un student!“

După acest paragraf, vine cel final întâlnit în volumele menționate, apoi alte câteva rânduri:

„Deși îi cunoșteam dintr-un interviu impresiile produse de întâlnirile cu Labiș, l-am rugat pe Nichita Stănescu să și le reformuleze pentru a intra în țesătura cărții acesteia. În noaptea (de eminesciene obsesii) de 15 spre 16 iunie 1970, Nichita Stănescu a dictat rândurile de mai sus, evocând cu și mai multă pregnanță imaginea unui Labiș văzut de ochii cei mai îndreptățiți să-l «citească»“.

Urmează comentariul lui Cezar Ivănescu:

„Rândurile de mai sus îi aparțin lui Gh. Tomozei, mereu în dificultate în limba română, sărmanul Tomozei, căci dacă e vorba de «eminesciene obsesii», cu siguranță, Eminescu, acolo la Dumnezeu, putea fi obsedat în noaptea de 15 spre 16 iunie 1970 numai de gândul când se va sfârși o dată cu neamul ăsta spurcat al lui Cain?“ (p. 197)

Dar cu câteva pagini bune mai la începutul cărții, Cezar Ivănescu își amintește că a repudiat, atârș textul lui Nichita Stănescu de față, înainte de a fi dat publicității, în „Argeș“, în aprilie 1970, cât și dorința lui Gheorghe Tomozei de a-l face cunoscut cu orice pret, ceea ce s-a și întâmplat:

„Știam că Tomozei, «monstru de răutate și gelozie» se certa și se reîmpăca periodic (derivați-l din periodul) cu Nichita și tocmai atunci erau certați... L-am rugat pe Tomozei să nu publice textul lui Nichita și să mă lase pe mine să vorbesc la telefon cu Gabriela sau cu Nichita și să-i conving să nu publice vreodată acel text. Tomozei a refuzat să accepte orice intermediere și a publicat textul.

Acest text, unul din cele mai abjecte texte scrise și tipărite vreodată în limba română, m-a determinat să o rup definitiv cu Nichita Stănescu...“ (p. 59). Ceea ce nu precizează C.I., data „ruperii“, adică după decesul lui N.S.!

(p. 477) UN PAHAR CU VIN ROȘU,
MAI MULȚ

A apărut, întâia oară, în „Argeș“, VI, 11, noiembrie 1971, p. 3, la rubrica *Amintiri din prezent*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 343; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 152–153; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 436.

Colecția Gheorghe Tomozei (f. 221). Text olograf semnat *Nichita Stănescu*. Modificări: A venit din nou toamna și în gânduri <înfloreste tre> tresare un braț cu steag [...]; Vultur smulgând în clonț crivățul din aerul rece. <Tonitza> Ochii lui sunt cei care [...]; [...] continuă să inspire, forța celui inspirat de poporul său; [...] în timp ce-și <strângea> aduna sub brâu matele sfâșiate <de cutitul scurt. Călin slutul și urâtul>. Ciobanul mioritei desigur [...]; [...] luna căpruie catifelează genele <galbine> aurii ale frunzelor [...]; Dacă i-o fi sete și <vine> va veni să-l bea?

(p. 478) O BOABĂ DE PIPER ÎN ROTILE
DINȚATE

În volum: *Respirări*, 1982, p. 343–345; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 39.

(p. 480) NECESITATEA EXPERIMENTULUI

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară”, XIII, 30, 28 iulie 1966, p. 3, text intitulat *Necesitatea experimentului: Discuții despre poezie*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 345–350; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 305–307; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 19–22.

(p. 485) GEO de BOGZA

A apărut, întâia oară, în „România literară”, IV, 46, 11 noiembrie 1971, p. 3.

Reluare în periodice: „Luceafărul”, III, 37(106), 17–24 septembrie 1993, p. 1.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 350–352; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 144–146; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 387, 435 (fragmente); *Dor de Eminescu*, 2000, p. 77 (fragment).

(p. 487) ACEASTĂ MIRACULOASĂ
SURZENIE

A apărut, întâia oară, în „România literară”, VI, 87, 5 iulie 1973, p. 7.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 352–354; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 319–321; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 46–48.

(p. 490) MĂȘTILE LUI GOETHE

În volum: *Respirări*, 1985, p. 354–358.

Eugen Barbu va scrie în mai multe rânduri despre N. S.:

Eugen Barbu, *Strigarea numelui – Nichita Stănescu*, în „Magazin”, XVIII, 863, 20 aprilie 1974, p. 4; 864, 27 aprilie 1974, p. 4;

Eugen Barbu, *Nepoezia*, în „Magazin”, 848, 1974;

Eugen Barbu, *Nichita Stănescu* (Spirale), în „Luceafărul”, XVIII, 34, 22 august 1975, p. 8; nr. 35–41, august–octombrie 1975;

Eugen Barbu, *Copiii teribili. Nichita Stănescu*, în *O istorie polemică și antologică a literaturii române*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 73–86;

*** Cenuclul „N. Labis”. București, ianuarie 1963–mai 1968, în *Literatura română. Ghid bibliografic*. Partea I: surse. București, s.n., 1979, p. 576;

Eugen Barbu, *La judecata de apoi a poezilor*, în „Săptămâna”, 18, 6 mai 1983, p. 2; nr. 19–25, mai–iunie 1983;

Eugen Barbu, *Nichita*, în *Album memorial*, 1984, p. 222.

(p. 494) ZULIE ACESTEA

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XXI, 5, 4 februarie 1978, p. 1, 5, 7, text intitulat *Avram Iancu*, rubrica *Respirări*.

Finalul de articol n-a fost reprodus în volum:

„Ca unul ce nu prea vede teatru și laudă mai ales litera tipărită, decât cea rostită, închei cu un sentiment de dragoste pentru autor și pentru toți cei care au colaborat cu el, ca această piesă să vadă lumina rampei și lumina ochilor celor care o privesc, spectatorii?”

În volum: *Respirări*, 1982, p. 358–360.

La premieră care a avut loc la Teatrul Național din Cluj-Napoca, în afară de N. S., au participat alături de autorul piesei: Fănuș Neagu, Gheorghe Pituț, M. N. Rusu, Mircea Dinescu, așteptati în gară de directorul teatrului – Petre Bucsa și poetul Theodor Mihadaș (v. Mircea Micu, *Rememorări*, în *Albumul memorial*, 1984, p. 335–337). O fotografie, realizată după premiera clujeană a piesei, cuprinde chipurile lui N. S., Mircea Dinescu, Ion Cocora, Negoită Irimie, Doina Cetea, Dudu Silași, M. N. Rusu și Fănuș Neagu, în „Tribuna“, III, 16, 22 mai 1991, p. 3.

Dăm în continuare bibliografia lucrărilor dedicate reciproc de cei doi: N. S. și M. M.:

Nichita Stănescu către Mircea Micu, *Parodii reciproce*, în *Perpetuum comic*, 1983, p. 58;

Nichita Stănescu, *Către Mircea Micu, Către Robert Calu*, în „Luceafărul“, XXIX, 52, 27 decembrie 1986, p. 4;

Nichita Stănescu, *De spusul și nespusul Mircea Micu*, în „Flacăra“, XXXI, 41, 15 octombrie 1982, p. 13;

Mircea Micu, *Rememorări (Nichita)*, în „Luceafărul“, XXV, 8, 20 februarie 1982, p. 1;

Mircea Micu, *Antrenorul de ingeri (Contemporani cu mine)*, în „Flacăra“, XXXI, 15, 16 aprilie 1982, p. 12;

Mircea Micu, *Unicul Nichita (I, II)*, (Rememorări), în „Luceafărul“, XXVII, 1, 7 ianuarie 1984, p. 7; 2, 14 ianuarie 1984, p. 6; 13, 31 martie 1984, p. 1, 4–5, 6, 10;

Mircea Micu, *Unicul Nichita (I, II)*, *Rememorări*, „Se dăruiește!“, în *Album memorial*, 1984, p. 334–337;

Mircea Micu, *Noapte albă*, în „Luceafărul“, XXVII, 50, 15 decembrie 1984, p. 6;

Mircea Micu, *Unicul Nichita* (Rememorări), în „Luceafărul“, XXXI, 13, 26 martie 1988, p. 3;

Mircea Micu, *Ca o lacrimă*, în „Contemporanul“, 51(1988), 14 decembrie 1984, p. 6–7: foto;

Mircea Micu, *Versuri dedicate lui N. S.*, în „Luceafărul“, XXVI, 50, 17 decembrie 1983, p. 4, 5;

Mircea Micu, *Întâmplări cu scriitori și alte năluciri*, Editura Sport-Turism, București, 1985 (Cartea de vacanță), p. 5–29. Unicul Nichita (Stănescu). File de jurnal despre Nichita Stănescu;

Mircea Micu, *Mare și fuan* (însemnări, amintiri și note de drum), Editura Sport-Turism, București, 1989, 208 p.: *Unicul Nichita*, p. 22–26.

Cornel Radu Constantinescu, *Domnul consilier-sef Mircea Micu – în căruța lui Nichita Stănescu* (Despre amenajarea mormântului de la Bellu), în „Adevărul“, 1747, 16 decembrie 1995;

(p. 496) ÎMPOTRIVA BISERICII DIN VIS

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XXII, 14, 7 aprilie 1979, p. 3, fragment din interviul *Un pământ numit România...*

În volum: *Respirări*, 1982, p. 361–362; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 40–41; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 325–326.

(p. 498) UITARE LUNGĂ CU OCHI BLEG

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XX, 44, 29 octombrie 1977, p. 1, text intitulat *Uitarea lungă*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 362–363; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 41–42.

(p. 499) COPACUL NUMIT GICĂ

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XX, 38, 17 septembrie 1977, p. 2, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 363–364; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 42; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 539–540.

(p. 500) CE NOROC SĂ DORMI ȘI SĂ NU VISEZI

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XX, 46, 12 noiembrie 1977, p. 1, la rubrica *Respirări*, text intitulat *Și maică-mea veghindu-l*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 364–365; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 43; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 534–535.

(p. 501) CA ATARE

În volum: *Respirări*, 1982, p. 365–366; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 43–44; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 366–367 (fragment).

(p. 502) CE ESTE UN DRAGON
ȘI CINE-L VEDE

În volum: *Respirări*, 1982, p. 366–367; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 44–45; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 326–327.

(p. 503) TRIBUNALUL DE LA LES BEAUX

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XX, 44, 15 octombrie 1977, p. 1.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 367; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 45; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 542, 577 (fragmente).

(p. 504) DEZLEGAREA DE MIT

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 41, 11 octombrie 1973, p. 5, text intitulat *Marin Preda sau dezlegarea unui mit*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 368–369; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 147–148; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 245–247 (cu titlul *Marin Preda*, împreună cu *Un scriitor european*).

(p. 506) UN SCRITOR EUROPEAN

A apărut, întâia oară, în „Arges“, VIII, 10, octombrie 1973, p. 1, la rubrica *Amintiri din prezent*, text intitulat *Marin Preda, scriitor european*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 369–371; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 148–150; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 246–247 (v. *Dezlegarea de mit*).

(p. 508) SCHIMBAREA MUGETULUI
ÎN CÂNTEC

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XX, 43, 22 octombrie 1977, p. 1, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 371–373; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 46–47.

(p. 510) PENTRU UNII, PENTRU ALȚII

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XX, 39, 8 septembrie 1977, p. 1, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 373–374; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 321–322; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 534 (fragment).

(p. 511) DESPRE ORIGINEA CURCUBEULUI

A apărut, întâia oară, în „Almanah literar“, 1975, p. 65, titrat generic *5 eseuri*, împreună cu *Istoria ca altă natură*, *Scrierea inului*, *Însingurarea ca semn al loialității*, *Puritatea ca muncă*, însoțite de trei desene ale autorului.

În almanah, cele cinci componente ale eseului în discuție sunt numerotate cu cifre romane. Din volumul *Respirări* lipsește paragraful cu care se încheia segmentul V de după... *Anotimpurile* lui Vivaldi, pe care îl reproducem:

„Formula lui Einstein $E = mc^2$ provoacă de asemenea curcubeu ca și strigătul biblic *Halleluyah*, poate cuvântul cel mai tulburător fonetic și semantic din câte le-am auzit.“

Aleluia (ebr. „Lăudați pe Iehova“), întâlnit des în *Psalmi* și o singură dată în *Noul Testament* (Apoc. 19,6), ca strigăt de bucurie.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 374–375; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 322–323; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 498–499.

(p. 513) SĂ-I IUBIM PE VISĂTORI

SĂ-I IUBIM PE VISĂTORI

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XX, 28, 9 iulie 1977, p. 1, la rubrica *Respirări*.

În volum: *Respirări*, 1982, p. 379–380; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 210–211; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 578–579.

(p. 515) IV. AMINTIRI DIN PREZENT

(1985)

Amintiri din prezent, Editura Sport-Turism, București, 1985, [397 p.]. Cu o postfață, titrată *Însemnare finală*, de Gheorghe Tomozei, datată aprilie 1985, în care explică modul de alcătuire a volumului, format din texte preluate din volumele de autor (*Cartea de recitare*, 1972 și *Respirări*, 1982), precum și din presă ori *Albumul memorial*, 1984. Împărțirea pe capitole îi aparține alcătuitorului G.T.

În prezenta ediție, reproducem din acest volum doar acele creații în proză necuprinse în cărțile de autor ale lui N.S.

(p. 517) ULTIME RESPIRĂRI

CĂCI DACĂ AR FI VREODATĂ SĂ MOR...

A apărut, întâia oară, în „Arges”, XVIII, 12, decembrie 1983, p. 9,

text datat: mai 1981.

În volum: *Amintiri din prezent*, 1985, p. 327–328.

(p. 518) LA ANIVERSAREA UNEI REVISTE

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XXVI, 41, 15 octombrie 1983, p. 1, 5, text intitulat: *La aniversarea unei reviste: „Luceafărul”*.

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 209–210; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 332–334; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 454–455 (cu o croșetă a cenzurei, deși editorul declară că este „versiune integrală”).

(p. 520) DUMITRU DEMETRESCU-BUZĂU
ÎN TOATE CULORILE IACRIMEI

A apărut, întâia oară, în „Manuscriptum”, XIV, 3 iulie-septembrie 1983, „Urmuz – Revistă de avangardă” (Eddie specială), pagini nenumerate, text intitulat *Urmuz în toate culorile lacrimii*.

Precizarea redacției „Manuscriptum”/„Urmuz” este revelatoare pentru contribuția lui N. S. la realizarea acestui număr special:

„Pretinsul autoportret al lui Urmuz este un fals pe care-l datorăm Directorului revistei noastre, NE(CHITA)STĂNESCU. Tot el, în cădășie conspirând cu alți doi membri ai redacției, A(drian) Bota și A(drian) Hoajă, au produs pseudotextele urmuziene: *Fabulă* (variantă); «textul» partiturii muzicale; Kyag; (text lacunar). Ca și cum asta nu ar fi fost de ajuns, versurile «semnate» de Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ion Vinea, precum și «proza» lui Ion Călugăru sunt datorate tot Directorului nostru (care, uneori, scrie versuri), acompaniat de sus-numiții redactori.

Fiind strânși cu ușa, vinovații au recunoscut falsul și uzul de față.

În numărul viitor al revistei noastre, la al doilea centenar (2083), vom comunica sancțiunile acordate și alte pilduitoare sentințe.

Directorul și-a prezentat demisia.

Redacția s-a autodizolvat.

Cerem scuze cititorilor noștri.

Vom reveni.”

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 213; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 334–336; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 422–423.

(p. 523) STAREA POEZIEI

A apărut, întâia oară, în „Flacăra“, XXXII, 47, 25 noiembrie 1983, p. 21, la rubrica *Noua frontieră a sufletului uman*.

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 209; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 336–337; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 515.

(p. 552) PAGINI REGĂSITE

A FI CONECTAT

În volum: *Album memorial*, 1984, titlu de capitol (p. 367–397) și de povestire (datată 1968, p. 369–385), cu câteva lămuriri pe foaia de titlu: „Proze și fragmente literare inedite comunicate de Gheorghe Tomozei și Dora Stănescu. Precuvântare de Constantin Țoiu [Sărmanul Dionis, p. 368]. Ilustrații de János Bencsik“. Cuprinde, în continuare, două fragmente extrase din *Antimetafizica* (p. 386–388, 388–389), precum și „prozele“ inedite la data introducerii în album: *Brâncuși (o ieșire din himeric)*, *A fi! A fi! A fi!*, *Adolescență*, *Pomul de iarnă*, *Dragii mei munți*, *Călătorie într-un port* – comunicate de Gheorghe Tomozei, și *Pe strada Plantelor*, *Testament*, [Ioachim], *Trei bonfi de la amiază*, *21 grame de suflet* – comunicate de Dora Stănescu.

Textele comunicate de Gheorghe Tomozei, după propria explicație, „urmau să apară în revista „Argeș“ din Pitești, dar au fost retrase de la tipar de autorul lor la... retragerea prietenului său G. T. de la conducerea revistei“, rămânând în colecția acestuia.

Celelalte texte, din colecția familiei poetului, reprezintă, potrivit explicației lui G. T., următoarele: „*Pe strada Plantelor* – o evocare fulgurantă a umbrei lui Eminescu pe un caldarâm bucureștean; *Testament* – o scrisoare fără adresă privind rostul poeziei; [Ioachim] – începutul romanului său de dragoste cu aceea ce urma să-i devină soție din 1981; *Trei bonfi* – simplu exercițiu de stil; *21 grame de suflet* – escu, abia început și rămas neterminat, sugerat de o știre găsită într-un ziar, la rubrica de curiozități“. (p. 389)

De altfel, despre *ispita prozei* la N.S. oferă amănunte acelasi Gheorghe Tomozei:

„A avut Nichita Stănescu ispita prozei?

E în tradiția aproape a tuturor marilor poeți să încerce și o instalare pe teritoriile prozei și în numeroase cazuri tentativa lor a izbit. Dacă în secolul trecut numele unui poet înscris pe o carte de proză ținea de insolit, în veacul nostru intrat în amurg în care conceptul de scriitor total a căpătat legitimitate și credibilitate, faptul nu mai intrigă.

Povestitor (oral) de unică strălucire, narator fantast al propriilor întâmplări de viață, dar și «inventator» de epică, Nichita Stănescu a încercat în mai multe rânduri să scrie proză «clasică».

Un roman povestind întâmplările a trei oșteni ploieșteni aflați la întoarcerea armelor împotriva fascismului, în ultimul război, într-o tentativă temerară de cucerire a unui castel cu aparente inexpugnabile, l-a obsedat stăruitor. El a dictat Gabrielei M[elinescu] circa 40 de pagini din acest roman, repede abandonat, în anul 1968 și n-a mai simțit nevoia să continue firul epic de acolo de unde îl lăsase. Nichita povestește fluent, cu umor și cade rar în greșeala de a confunda mijloacele de expresie ale prozei cu poemul «ratat» ori poemul în... proză. Personagiile sale (vag diferențiate prin limbaj) capătă desen spațial și pot fi urmărite în picareștile lor tribulații, deloc războinice de altfel, pe care regretăm că nu le cunoaștem în totalitate. Autorul n-a stăruit să-și revadă manuscrisul dăruit de îndată ce a fost... întrerupt, unui foarte apropiat prieten în chip de... scrisoare și nici n-a mai corectat puținele licențe: numește insula exilului napoleonian doar Elena, confundă Rubiconul lui Iuliu Cezar cu biblicul oraș Ierichon etc.

Și totuși în ultimii ani de viață a mai încercat de câteva ori să-și ducă ploieștenii pe drumurile unei tragice biruinți. Cu nume și situații ușor schimbate, eroii Stănescului trebuiau să reia ambițiile primului «roman» – *A fi conectat*, într-o altă proză ce ar fi primit un mai spectaculos alt nume: *Dracula*. Și aici (nu s-au păstrat decât câteva pagini) ne întâlnim cu obsesia Castelului pe care doar tandre, dulci viclenii ploieștenești ar trebui să-l îngenunche.

Două călătorii în Transilvania (în 1979 și 1981) i-au oferit noi detalii asupra cadrului narativ, semn că poetul nu a abandonat nici o clipă mai vechiul proiect. Avem chiar semnele unei încercări de a-și converti proza într-un... scenariu de film căruia s-a copilărit schițându-i (altfel orgolioasa) distribuția concepută la (1 de august 1981). Iată-o: Titlul *Dealul-valea sau Trei sergenți*. Scenariul – Nichita Stănescu. Comentariu – (poeme originale nepublicate)

Nichita Stănescu. Muzica – Cornel Țăranu. Regia – Nichita Stănescu. Un film de Nichita Stănescu și Traian Roșoreanu.“

În volum: *Amintiri din prezent*, 1985, p. 340–363, capitolul *Pagini regăsite* reproduce toate cele douăsprezece „proze“ și fragmente literare din *Albumul memorial*.

(p. 556)

BRÂNCUȘI (O ieșire din himeric)

A apărut, întâia oară, în „Munca“, XXIV, 6388, 29 mai 1968, p. 1, 3, la rubrica *Amintiri din prezent*, text intitulat *Brâncuși*.

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 389–390; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 363–370; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 266–268 (v. *A fi conectat*); *Cartea vorbită*, 2003, p. 30–31, cu precizări că eseu a fost rostit la Radio București, în urma unei călătorii la Târgu Jiu, cu scopul de a-i cunoaște direct opera sculptorului. La Radio, poetul a adăugat versurile titrate *Brâncuși* (v. prezenta ediție).

(p. 558)

A FI! A FI! A FI!

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 390–391; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 370–371 (v. *A fi conectat*).

(p. 560)

ADOLESCENȚĂ

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 391–392; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 372–373 (v. *A fi conectat*).

(p. 562)

POMUL DE IARNĂ

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 392–393; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 373–375 (v. *A fi conectat*).

(p. 564)

DRAGII MEI MUNȚI

A apărut, întâia oară, în „Munca“, XXIV, 6387, 28 mai 1968, p. 1, 2, la rubrica *Amintiri din prezent*.

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 393–394; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 375–377; *Fiziologia poeziei*, 1990, p. 265–266 (v. *A fi conectat*).

(p. 566)

CĂLĂTORIE ÎNTR-UN PORT

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 394; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 377–378 (v. *A fi conectat*).

(p. 568)

PE STRADA PLANTELOR

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 394–395; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 378–379 (v. *A fi conectat*).

(p. 569)

TESTAMENT

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 394; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 379–380 (v. *A fi conectat*).

Reluare în periodice: „Ploieștii“, seria 5, 6, 292–313, martie 1996, p. 1 (fragment), împreună cu *Hieroglăfe* (Eu mă mai uit...).

(p. 571)

[IOACHIM...]

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 395–396, text intitulat *Capitolul I* (Fragment); *Amintiri din prezent*, 1985, p. 380–381 (v. *A fi conectat*).

(p. 573) TREI BOMFI DE LA AMIAZĂ

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 395–396; *Amintiri din prezent*, 1985, cu precizarea: *Fragment*, p. 381–383 (v. *A fi conectat*).

(p. 575) 21 GRAME DE SUFLET

În volum: *Album memorial*, 1984, p. 397; *Amintiri din prezent*, 1985, p. 383 (v. *A fi conectat*).

(p. 577) ANTIMETAFIZICA
(1985)

Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, *Antimetafizica*, Editura Cartea Românească, București, 1985, 476 p. [Descrierea completă, în prezenta ediție, volumul al II-lea, p. 1471–1475]; ed. a II-a 1998.

Reproducem textele în proză cu notele și comentariile de rigoare, împreună cu poeziile aparținând lui Aurelian Titu Dumitrescu care nu au fost incluse, în volumul al II-lea din prezenta ediție, ca pendant la cele ale lui N. S., așa cum au apărut, fie în revistă, fie în carte.

Cu exprimarea sa tipică, N. S. definește *conceptul de antimetafizică*: „O mic de formulări mi-au sărit din cap. Una posibilă: nesprrijinirea de nimeni și adjudecarea de unul; alungarea memoriei în tot ce are ea mai tandru; a te sprrijini de memorie numai ca de o idee; a renunța la specie de drag de individ, care există de dragul speciei; a fi sau a nu fi – aceasta nu este întrebarea; a acționa în virtutea oricărui gând care are viteză de cunoaștere; a înceta să mori o dată cu specia; a avea curajul să mori de unul singur. [...] De aceea, clădirea maiestuoasă a *Antimetafizicii* [...] să ignorăm cu câtă jertfă se face, iar prima jertfă este ignoranța. [...] Pentru că, în fapte, revelația e singurul călău al existenței“ (*apud* cap. II. *Din nou de la început*; 7. *Cântec I*).

Compoziția volumului *Antimetafizica* este eterogenă, formată din convorbiri, portrete, epistole, eseuri, dublate de grupaje/cicluri de versuri ale ambilor parteneri de discuție. Structural, cartea e realizată dintr-un *prolog* în versuri (*Temă cu variațiuni*), conținând nouă „partituri“, câte *capitole* însumează întreaga lucrare, și un *epilog* în proză (*Ultimul*).

Conținutul volumului se constituie din destăinuirile lui N. S., privind viața și opera sa; amănuntul biografic și cel de referință la propria operă coexistă cu aprecierile despre oamenii și creațiile care l-au influențat sau cu care a intrat în contact direct/indirect. Alături de interviurile/dialogurile apărute în publicații, de alte documente/versiuni/inscrisuri olografe/autentificate, volumul *Antimetafizica* este o sursă îndubitabilă pentru exegeți/istorici literari în cunoașterea/definirea personalității și operei lui N. S.

Perioada de realizare a componentelor volumului se limitează la ultimul an de viață: 2 ianuarie–13 noiembrie 1983. Structurarea lor în volum nu respectă apariția cronologică în presă (13 februarie–30 octombrie 1983). Unul dintre capitole (I) a fost inclus direct în carte.

Partenerul de discuție al lui N.S., respectiv Aurelian Titu Dumitrescu (n. 15 februarie 1956, Caracal, județul Olt), era, în acel timp, student la Facultatea de Ziaristică din București și avea deja un volum de poezii editat: *Iubire de pietrar* (Editura „Scrisul Românesc“, Craiova, 1982).

Au scris despre A.T.D. și începuturile sale poetice: Ioanid Romanescu („Convorbiri literare“, ianuarie 1978), Paul Tutungiu („Teatru“, februarie 1978; martie 1979), Ioan Adam („Confluente“, decembrie 1980), Nichita Stănescu („Luceafărul“, 25 iulie 1981; „Scânteia tineretului“, supliment literar-artistic 18 octombrie 1981; „Luceafărul“, 12 februarie 1983, „SIAST“, 17 iulie 1983), dar și Cezar Ivănescu, Ion Gheorghe, Laurențiu Ulici, Gheorghe Tomozei, Constantin Crișan, Alex. Ștefănescu, Daniel Dimitriu și alții. [v. Biobibliografia întocmită de Daniela Dumitrescu, în Ciprian Chirvasiu, *Ateliere în paragină. 24 ore și miezul nopții cu Aurelian Titu Dumitrescu*. (Școala de la București). Editura Carte de Suflet, București, 2002, p. 394–421.]

Despre *Antimetafizica* au referit: Costin Tuchilă („Luceafărul“, 12 octombrie 1985), Nicolae Manolescu (19 decembrie 1985), Constantin Sorescu („SLAST“, 9 februarie 1986), Marian Papahagi („Tribuna“, 6 martie 1986), Adrian Alui Gheorghe („Ceablăul“, 7 iunie 1986), Ioan Em. Petrescu („Vatra“, septembrie 1986) ș.a.

În altă epocă, păstrând proporțiile, Thomas Medwis (1788–1869), scriitor, prieten cu Lord Byron (1788–1824), a adunat într-un volum discuțiile purtate cu marele romantic englez și le-a dat publicității (în 1827, la Paris, a apărut o versiune franceză). La fel, va proceda Johann Peter Eckermann (1792–1854), care a înregistrat „pe viu“ și cu știința lui Goethe (1749–1832), începând din 10 iunie 1823 și până la 11 martie 1832, toate discuțiile cu marele clasic (*Convorbiri cu Goethe*, 1837; ed. în limba română, 1965).

Astfel, confesiunile celor doi geniali scriitori occidentali au devenit cărți de referință în cunoașterea operei și personalității lor, iar cronografiile lor – celebri prin străduința manifestată.

De asemenea, și *Antimetafizica*.

În traducere: *Antimetafizica*. Nichita Stănescu válaszol, Titu Aurelian Dumitrescu Kérdéseire. [Forditatta Biro Béla]. Bukarest, Kriterion, 1987.

ÎNCEPUTUL

A.1. *Prima noastră idee despre carte* (p. 579); 2. *Cum am ratat prima noastră idee despre carte* (p. 579); 3. *Întrezărirea ideii* (592); 4. *Dialog întrerupt de telefoane* (p. 600).

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 19–43; ed. a II-a 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

B. Urmează un grupaj intitulat *Două autoportrete*, primul, constând din șase poezii de Aurelian Titu Dumitrescu, p. 49–54, pe care îl reproducem în continuare, iar al doilea, din șase poezii de Nichita Stănescu, p. 57–62, care sunt incluse în volumul al II-lea, prezenta ediție, p. 1107–1113.

Umbra a înconjurat ca un șarpe oul alunecat de pe vânt

A
fisurat
câmpul din umbletul
turmelor,
animalele sunt nori
sprijinindu-se în cer
ca moartea
în trup.

Atâta frică avea de viață încât nu se opreă nicăieri

Palmele – tărnuț de sus,
tâlpile – tărnuț de jos.
Seara păsările coborau până la val
făcându-se una
cu umbrele lor
de pe
ape.

Doar stelele dau înălțime ființei palide

Te
bănuiam
în ondulații
când, într-o piatră, obosise culoarea,
cu, orizont, mă adăugam peisajului,
realitatea tremura ca suprafața unei ape
atinsă dinlăuntru
de coada
verzuie.

Traiul era o amânare a trupului

Ai fost născută
cu privirea
întârziată
asupra unei ființe.

Cine te-a născut?
A-ucis-copaci-a-cioplit-corăbii?
Tu ești umbra
când
tristețea
e-fără-de țară,
de-mi pare că partea intrată în apă
a oricărei corăbii
a ajuns să semene
fetei omenești?

O pustietate carnivoră rupe apele de lumină

De ai dispărea
nu mi-ai spus unde să te aștept
și eu tac și aștept în numele tău.

Și cât dor de corabie ducea în el râul

Tot
ce a trăit
a murit în mine o dată,
cerul rămâne totdeauna curat în locul unde moare,
se pierde un ecou albastru căutându-și țipătul
de înviere,
umbrele mortilor duc
bătrâna ca o biserică.

(p. 605) DIN NOU DE LA ÎNCEPUT

Capitolul acesta are două părți:

A. *Anonimatul în două viziuni* conține un grupaj de opt poezii de Aurelian Titu Dumitrescu (p. 69–76) pe care-l reproducem aici) și un altul de nouă poezii de Nichita Stănescu (p. 79–87), cuprins în ediția prezentă volumul al II-lea, patru între p. 1114–1117 (*Strigăt, Lacăt, Doină, Pe o fereastră înghetată*), iar celelalte cinci (*Autoportret, Spirit de haiku, Requiem la înmormântarea unui munte, Cîna fără de taină, Dialog cu oda în metru antic*), între p. 211, 213, 231, 232, 234, același volum, dar nu în cadrul ciclului din *Antimetafizica*, întrucât apăruseră deja în volumul *Oase plângând* (1982).

Izvor

Ochii, tauri alergând pe o câmpie roșie,
mor în locul de unde se întoarce culoarea
ca o zi ce și-a pierdut asfîntitul.

Amintirea vieții, mirosind a femeie curată și grea

Orice fir de iarbă s-ar fi întors la stele,
piatra mare și albă din mijlocul câmpului aducea stelele la ea,
grăul se legăna ca șoldurile unei femei depărtându-se,
luând cu sine liniile verticale
și măreția
pietrei.

Nicăieri nu e mai curată lumina decât pe o piatră de râu

Îți străluceau cununile la masa lungă de lemn,
albă erai ca un râu văzându-se dintre pietrele cenușii ale
muntelui,
și piatra de dedesubt se vedea prin subțirimea ta.

I se vedeau culoarea, mușchii verzui, netezimea.
Eu, pe mal, te atingeam doar cu umbra,
piatra de dedesubt o priveam prin subțirimea ta.

Răsărit de suflet

Uitasem de tristetea ei de piatră cioplită,
din care munte o cărasem cu spatele uitasem,
era albă și goală ca un arbore înflorit,
eram aerul prin care florile ei atinse de vânturi

se întorceau la pământ. Și nu le simțeam
prin carne trecerea, doar ochii le vedeau
cum se desprind, dar nu coborau cu ele,
o pată de sânge pe rouă era privirea.

Zare fiecărnia trupul celuiilalt

Unde
pietrele sunt vești
și nimeni de nimeni nu se desparte,
iată-l pe omul acela hotărât în drumurile lui:
îi asfințesc umerii,
să-i dai o cămașă când o să adorm
de vei avea timp să îl ajungi din urmă,
și o goană albastră de aer să-i dai,
să-și steargă ochii
de vor plânge.

Rămăseseră numai lemne din bărcile cu malul pierdut

Albastrul de pe țârm nu se termina niciodată,
oamenii veneau să privească marea
și nu se mai știe dacă mureau sau nu.

Cei vii își aduceau aminte de țârm doar când nu mai puteau
să înghită praful galben ridicat de vânt de pe drumuri,
sau când apele de izvor erau mai sărate decât ale mării.

Oricât de grea ar fi fost viața, dacă femeile știau să iubească,
era bine. Copilele, înainte de cununie, erau trimise pe țârm
cu anul, femeile, dacă uitau să iubească, erau alungate

pe țârm. Iată de ce nu am înțeles niciodată
cum doar copiii erau bătuti cu nuiiele lungi și subțiri
dacă erau prinși că vor să fugă spre mare.

Piatră

Poteca lui desparte lumea în două,
el nu a cerut niciodată iertare.

Femeile se sperie de omul care zâmbește cu vârsta,
înjură cu vârsta, ucide cu vârsta.
Doar el nu are poreclă în satul unil de pescari,
doar despre el nu s-a spus nici măcar un cuvânt.

Nu se știe unde doarme, cu ce se hrănește,
nu i se cunosc obiceiurile, femeile cu care s-a iubit.
Când este văzut, este văzut doar de câte unul.

Locurile în care este văzut nu seamănă cu locurile de pe
insulă,
sufletul celui ce l-a văzut o dată se întoarce acolo să
odihnească.

Și cât de fierbinte este nisipul
și dincotro bat valurile cu unghii de spumă nu știe sufletul.

Dar stelele toate sunt deasupra acelui țârm.

Izvor

Doar sufletelor lor le-ai ține umbra,
dar ele sfărâmă pietrele
și când ajung bătând din aripi deasupra
locul rămâne pustiu și roșu.

B. Partea a doua este compusă din unsprezece texte în proză:

(p. 605) STAREA ÎN CARE NU SE
POATE VORBI

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul literar-artistic, III, 12(78), duminică 20 martie 1983, p. 10, cu foto: N. S. copil în bratele tatălui său.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 88–94; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 612) ANA SZILÁGYI

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul literar-artistic, III, 22(88), 29 mai 1983, p. 10, cu foto: N. S. copil cu Ana Szilágyi.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 95–100; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 618) RUBICONUL

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul literar-artistic, III, 8(74), 20 februarie 1983, p. 10, cu foto N. S. de Dan Popovici.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 101–108; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 627) PIERDEREA INGENUITĂȚII
LECTURII

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul literar-artistic, III, 20(86), 15 mai 1983, p. 10, împreună cu *O întrebare, un răspuns*.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 109–114; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 634) O ÎNTREBARE, UN RĂSPUNS

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul literar-artistic, III, 20(86), 15 mai 1983, p. 10, împreună cu *Pierderea ingenuității lecturii*.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 115–117; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 637) ADEVĂRATELE AMINTIRI

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul literar-artistic, III, 23(89), 5 iunie 1983, p. 10, cu foto: Casa părintească din Ploiești.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 118–124; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 644) CÂNTEC (I)

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul literar-artistic, III, 27(89), 3 iulie 1983, p. 10, text titrat *Cântec (I)*, împreună cu *Păcatul originar*.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 125–129; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 649) METAFORĂ ȘI REVELAȚIE

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 130–135; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 655) PĂCATUL ORIGINAR

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul literar-artistic, III, 27(93), 3 iulie 1983, p. 10, împreună cu *Cântec (I)*.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 136–142; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 663) CÂNTEC (II)

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul literar-artistic, III, 28(94), 10 iulie 1983, p. 10, text intitulat *Cântec* (II), împreună cu *Libertatea față de moarte* (I).

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 143–150; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 672) LIBERTATEA FAȚĂ DE MOARTE

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul literar-artistic, III, 28(94), 13 iulie 1983, p. 10, prima parte, împreună cu *Cântec* (II), și continuată în nr. 30(96), 24 iulie 1983, p. 10, împreună cu *Am dreptate? N-am dreptate?*

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 151–157; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 679) PAUZĂ DE O NOAPTE

Capitolul este format din două părți:

A. Prima parte însumează poeziile de Aurelian Titu Dumitrescu, ciclul *Pietrele* (I–VII, p. 163–169, reproduse de noi în continuare), și de Nichita Stănescu, opt titluri – *Cantos (I)*, *Per pedes apostolorum*, *Cantos (II)*, *Melancolie*, *Cantos (III)*, *Cantos (IV)*, *Hieroglifă*, *Artă poetică* –, introduse în volumul al II-lea al prezentei ediții, p. 1118–1125).

B. A doua parte a capitolului o constituie textul în proză.

Piatra (I)

Și nu ierta tristețile căzând
ca arborii tăiați pe umbra lor,

singurătatea sună-ncet, a apă
cu teamă atingând pământ de mal.

Și cum străluce tot ce s-a uitat
în zorii zilei păsuind trecutul
să mai rămâi și o durere fii
unind un om străin cu pleoapa zilei.

Piatra (II)

Și iartă, tu, iubito, om de piatră
în care frica într-o noapte a murit,
nu eu, singurătatea mea te mai iubeste,
ea cheamă corbii să coboare cerul.

Și părul tău de piatră-acuma este,
și ochiul tău de piatră nu se-nchide,
și gândul tău de piatră duce rar
luminile pe stâncă să adoarmă.

De teamă ca o armă-mpovărând
eu mă întorc pe drumuri noi la tine,
și iartă, tu, iubito, om de piatră
în care frica într-o noapte a murit.

Piatra (III)

Și iartă-mi iar această mână moartă,
va răsări din ea un om adânc,
o piatră doar de ar zdrobi-o azi
spre ea am merge-întruna amândoi.

Și pentru tine doar se naște el,
nu știu de vei mai fi la răsărire,
iar eu aici o limbă am rămas
în care voi vorbiți fără-nțeles.

Lumina lui vei fi de te vei trece
 asemeni frunzelor în noapte scânteind
 cu o culoare veșnic neștiută
 luminii reci din orișicare zi.

S-a mai strivit de mal un val albastru
 când ochiul lui nu a privit de-ajuns,
 neliniștea din sunete gonindu-l
 va fi mereu această mână moartă.

Piatră (IV)

Toată suprafața mării mărturisea pentru el
 și lăsa între noi o distanță
 pe care nici tu și nici eu nu o puteam numi.

Ca o ancoră suna lovindu-se de propria corabie,
 lumina nu lăsa umbre și nu spunea nimic,
 toată suprafața mării mărturisea pentru el.

Piatră (V)

Tu mai atingi la răsărit de soare
 acele linii moarte de pe trunchiuri,
 se luminează locul unde stai
 și vremurile-n umbre trist se pierd.

Tu doar te sperii de cuvânt
 ca un sinucigaș ce-și vede chipu-n ape,
 îmi amintesc acum de o lumină
 ce nu se depărtează niciodată.

Piatră (VI)

Și iartă moartea fluturându-ți straiul,
 femeia ce iubește nu există,
 egale porții sunt pe masa noastră
 și mai frumoasă-i viața rău mărturisită.

Mi-e dor de diminețile în care totul era și mai
 adevărat,
 revoltă doar sunt trupurile albe
 închise-ncet în vechi mărturisiri,
 și iartă moartea fluturându-ți straiul.

Piatră (VII)

Să nu ascuți cum cade-n noi lumina,
 un abur doar suntem pe fruntea ei,
 și o lumină albă, mult prea rece,
 ne va sorbi, ne va îndepărta.

În locul umed, trist și părăsit,
 ca ierburile, rat, dintr-un culcuș,
 tăcerile doar sunt să mai ridice
 luminile prin arbori goi la cer.

Și nu uita arcușul prăfuit
 păstrat pe masă într-o teamă nouă,
 doar el opreste cântecul să vină,
 inel de aer din amiezi spre val.

Mai mare întru noi lumină este
 o umedă povară a privirii
 bătând monedă în cetăți străine.
 Să nu ascuți cum cade-n noi lumina.

(p. 679) AM DREPTATE? N-AM DREPTATE?

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul literar-artistic, IV, 30(96), 24 iulie 1983, p. 10, împreună cu *Libertatea față de moarte* (II).

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 181–185; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 685) GRAVURI DE EPOCĂ

Capitolul conține patru părți în proză (p. 187–232):

A. O CRIZĂ

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului”, Suplimentul literar-artistic, III, 7(73), 13 februarie 1983, p. 10, text intitulat *Baraj – o criză*, cu foto de Dan Popovici.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 189–196; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 693) B. STAREA DE
IMPONDERABILITATE

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului”, Suplimentul literar-artistic, III, 11(77), 13 martie 1983, p. 10.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 197–206; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 704) C. TANGENTA LA REAL

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului”, Suplimentul literar-artistic, III, 21(87), 22 mai 1983, p. 10.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 207–214; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 711) D. AȘTEPTAREA

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului”, Suplimentul literar-artistic, III, 39(105), 25 septembrie 1983, p. 10, părți contopite în volum.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 215–232; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

(p. 731) *DESPĂRTIREA*

IONICUL ȘI DORICUL.

Articol/scrisoare care precede, în carte, cele două seturi de poezii semnate de N.S. și A.T.D., apărute, întâia oară, în „Scânteia tineretului”, Supliment literar-artistic, III, 25 (91), 19 iunie 1983, p. 10.

Primul set al lui Nichita Stănescu (zece titluri, p. 239–248, incluse în prezenta ediție, volumul al II-lea, 1126–1135) este urmat de al doilea – un poem ciclic al lui Aurelian Titu Dumitrescu, *Rupestrele* (I–X), dedicate lui N. S. (pe care le reproducem în continuare, din *Antimetafizica*, p. 251–260):

Rupestrele

lui N. S.

Rupestră (I)

Nimic nu iubesc mai mult decât mortul acesta
ce îmi întinde apa.
Lumina amintită de zori, de a se atinge
de pietre,
buzele uită de a sorbi.
De tremură arborii
și de frunzele lor nu se disting
de lumină,
e că nimic nu iubesc mai mult decât mortul acesta
ce îmi întinde apa.

Rupestră (II)

De ce îmi amintește cornul bătrân
de singurul chip al meu ce și-a acceptat vârsta?
De ce când mâna alunecă simplu
pentru o clipă am credința lui?
Și nu am auzit sunetul cornului vreodată.
Ce drum s-a sfârșit în aerul de seară,
ce va lua cu el chipul prelung
depărtându-se?

Rupestră (III)

Niciodată nu va ști lumina alunecarea lină
a luminii moarte.
Ce în adânc se mișcă nu cuprinde
lumina curbelor din ape
și ce respiră doar trezește morții.
Deasupra mărilor răsună calm un glas de-atunci
al celor ce vor pierde.
Ce soare depărtează
cu umbre moi
în ape amortite?
Și, când nimic nu mai amenință,
unde se pierde sufletul și unde moare?
Venind din locuri unde nu știm semne,
ce mână desenează rar pe fețe
aducerea-aminte a insultei?
Legati de umilinte necuprinse,
pierim pierzând în morți luminile răsfrânte
și întrebări ce nu se nasc în gând
se-ntorc în locurile vesnic bănuite
de care sufletul, în sinea lui, se teme.
Un cântec de ar fi mai pieritor
decât iubirea ce-o purtăm cu noi
ar locui privirile uitate
în pietrele atinse doar de morți.
Lipiți de moarte, doar lipiți de moarte,
mai tari decât e moartea
vom cânta
un cântec
fără de întrebare
și răspuns.

Rupestră (IV)

Acolo unde se risipește cuvântul
cu un nisip spulberat de vânturi de pe piatră,

mai înaltă decât lumina
ești tu.
Și-acolo doar lumina te visează,
doar ea dă ochilor deschiși
alcătuirea chipului
de care piatra nu va să mai știe.
Acolo, morții așezați pe limpedea tristete
nu au pleoape
și ochii lor, mereu deschiși,
te văd
dând zării o splendoare adormita.

Rupestră (V)

O, blândete așezată înaintea lucrurilor impure,
unde alungi?
Nu lumina, durerea ei
când atinge de pleoape
dă netezimilor liniște.
Poate a plecat sunetul lung,
neauzit pieritei lumini,
poate tu, așteptând apele să cuprindă,
ai uitat să privești gura mută a peștelui.
Deși ochii privesc fix, nimic nu se distinge.
Nici o lacrimă nu va veni să alunge
din piatră
mornântul.
Plângi, doar plânsul îți dă înapoi frumusețea,
plângi și cântă.
Cântecul tău alungă privirea animalelor,
e mut cântecul tău,
e mut de tine,
el orice chip îți poate da
din câte marea
a lăsat la tărâm.

Rupestră (VI)

Nimic nu se mai oprea înaintea fiecărui cuvânt
să măsoare apropierea de noi
a ceea ce, dintotdeauna, fără știre,
pierdusem.

Doar moartea îmi amintea de tine
când trecea peste ochii înghețați
și trist se adăuga animalelor.

Și unde era întunericul
din care privirea ta răzbătea?
Și de ce trupul vulgar îmi părea
în fața zorilor
neclintit?

De ar mai fi fost seninul
pe care niciodată nu îl așteptam
aș fi privit animalele moarte
și răsufarea lor
s-ar fi născut
în mine.

Rupestră (VII)

Punct, linie, punct.
Florile de câmp și somnul lor
însetat de lumină.
Suntem ochii prin care moartea
privește în sine,
viața noastră în puterea ei de a privi
lucruri care nouă nu ni se arată
și pe care bunul ei simț le respinge.
Cu mâini albe
rupem și purtăm florile de câmp,
dincolo de somnul părăsit
e liniște,
nici o împerechere mai stranie
decât albe mâinile noastre

cu aceste flori
rămase fără înțeles.

Rupestră (VIII)

Lumina nu aude plânsul și nu se sperie de morți.
Când toți de frică-n jurul tău vor râde,
doar râsul tău va fi adevărat.
Nimic mai trist decât să fii tu timpul morții tale
și doar culorile ce se desfac să lase în adâncuri senin.

Rupestră (IX)

Mor obiectele și o muzică stranie se ridică înapoia
noastră,
liniile fremătătoare ale nărilor
ne depărtează
cum coada peștelui alungă în adâncuri
trupul solzos.
Ce a dispărut pentru totdeauna
în limpezimea
privirii?
Zorii taie liniștea, curăți, orbitori.
De ce îmi amintește lumina venind din memorie
trandafirul?
Și de ce el nu are culoare?
Și merge lumina zorilor în urma lui
ca o femeie în urma bărbatului ei.
Ia floarea deschisă, nu o lăsa
să se piardă,
ia-o și învață-mă
să fiu bun.

Rupestră (X)

Arborele alungă un mister înseninat.
Alba tristețe

de dinaintea fiecărui pas
cum păstrează prospețimea de a se înșela
a sufletului?
Dincolo de buzele închise ale animalului
colții albi stau strânși
unul în altul
ca bărbatul în femeie.
Numai pietrele căzute se știu,
dincolo de privire morții odihnesc
apa limpede,
arborele alungă un mister înșeninat.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 235–260; ed. a II-a, 1998; ed.
în lb. maghiară, 1987.

(p. 733) NAȘTEREA ȘI DEVENIREA
ARTEI POETICE

Capitol format din cinci părți distincte, dar conjuncte.

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul
literar-artistic, în cinci numere succesive adnotate cu numere și nu
cu litere ca în carte: A. III, 14(80), 3 aprilie 1983, p. 10; B. III, 15(81),
10 aprilie 1983, p. 10; C. III, 16(82), 17 aprilie 1983, p. 10; D. III,
17(83), 24 aprilie 1983, p. 10; E. III, 18(84), 1 mai 1983, p. 10.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 261–304; ed. a II-a, 1998; ed.
în lb. maghiară, 1987.

IANUS BIFRONS

Cuprinde două cicluri de poezii în versuri și proză:

A. *Viețile* (I–X) de Nichita Stănescu (p. 309–318), apărut în
„Scânteia tineretului“, Supliment literar-artistic, III, 31(97), 31 iulie
1983, p. 10, din care lipsesc părțile a VIII-a și a X-a, în versuri; părțile

II, IV, VI, VIII și X sunt texte în proză, întregul ciclu fiind reprodus
în prezenta ediție, volumul al II-lea, p. 1136–1146, 1484;

B. *Paginile albe* constituie un ciclu de poezii dedicate lui N. S.,
(I–X), de Aurelian Titu Dumitrescu (p. 321–334), pe care îl re-
producem în continuare:

Paginile albe
lui N. S.

Pagină albă (I)

Îți scriu cu căldura blănușilor de animale adormite
și a apelor învechite de soare.

Nu sunt trist: am învățat să mă trezesc
când zorii sunt doar o amintire
în lumina galbenă a cerului neclintit.

Îl mai știi pe omul acela pe care l-ai ascultat tot timpul,
dar de la care nimic nu ai putut să îți minte?

Vis ți s-a părut
când ai dat cu ochii de lucrurile știute demult.

De omul acela cu pălărie neagră,
cu dinții lați și înnegriți de tutun,
de omul acela fără privire?

L-ai luat bastonul noduros.
Apoi, plimbându-te în jurul lui, ai început să îl imiți.
Nu știi ce ai mai făcut.
În aerul prăfuit, părcai deosebit de violent.

Omul acela a murit ieri și nu am simțit nici o durere.
Nici eu, nici alți apropiați.

L-am spălat cum se cuvenea,
l-am îmbrăcat cu haine curate
și l-am întins pe masa veche de lemn.

Vorbeam ca și înainte,
zâbeam chiar,
ne apropiam de trupul lui ca și cum n-ar fi fost acolo.

Scara, când perdelele au tremurat,
mi-am amintit
că îmi dădea uneori să mănânc
numai pentru a nu rămâne singur la masă.

Pagină albă (II)

Atinse de mâna care dispăruse,
mute,
pe masa de lemn
mișcau măruntaiele de pasăre.

Ți-am privit chipul: nu mai da înțeles
arborelui mare din apropiere
și sunetelor dintre frunzele lui:
respira un mesaj neutru și inutil.

Măruntaiele de pasăre
ne odihneau
fără știre
și îți lăsau mai greu peste obraz
umbra genelor.

Privirea mea
și-a găsit loc acolo
și a adormit.

Pagină albă (III)

Cineva a tipat
și a întors capul
să vadă
boul jupuit.

Așezată în cârligul înalt,
în mirosurile prelungi de sânge,
carnea animalului le dădea un sentiment obosit.

Răsetele copiilor – urme dureroase.

Când doar un picior a mai rămas,
zgomote grele
au început să urce din oameni.

Sângele împietrise
pe carnea albă,
nimic nu mai amintea
de animal.

Pagină albă (IV)

Am privit lumina albă și m-am înălțat deasupra liniștii mele.

Ia-mi trupul, ți-am spus, și du-te mai departe
pe mările cuprinse de morți:
atingerea de corăbii a numelui tău
va schimba direcția închisă în acul busolei.

Și văz eram deasupra:
plantele își mișcau verdele
înspre mine.

M-am rupt
de liniștea
ce căpătase soliditate și timp.

Pagină albă (V)

Nimeni nu i-a văzut vreodată privirea:
ducea în ea un semn vechi
și nu provoca sentimente.

Copiii avea un impuls ce nu ține de vârstă și de om:
o luau de mână
și mergeau atât
cât să se știe
că nu le e frică.

Își dezlipeau mâna,
veneau fugind,
se așezau pe piatră obosiți.

Asemenea fel de a fi
am văzut
la câinii
agitându-se
când treci prin locurile păzite de ei.

Femeia aceea avea o independență
fără de cuvinte și de obiecte:
lucrurile dăruite de ea o păstrau
și, deși
incomode,
nu puteau fi îndepărtate.

Nici amintirea ei nu naște sentimente:
asemeni cu femeia aceea
și ea
alungă orice sentiment.

Pagină albă (VI)

Ți-am cerut cuvântul acela incremenit
și lumina galbenă de deasupra lui.

Am auzit râsul sălbatic și monoton:
sunete de metale rostogolite la marginea orașului.

Dincolo începea grăul ruginit
păzit de râsul tău
să nu se frângă.

Am plecat luând cu mine animalele fără putere,
gura muribundului aburind încă oglinda,
frica strânsă ca o palmă în jurul flăcării.

Pagină albă (VII)

Sunt galbene zăpezile în munți,
umbrele morților ridică apele de pe margini.

Un copil desface din cămașa albă
o coală albă cu o hartă albă.

Care fugar își are scutul alb?
Al cui sânge s-a-ntristat de trup?

Copilul cântă: mâna lui cu degete de aur
atinge o harfă nevăzută
și harta se desface înlăuntru.

Dar sunetele de metal topit
nu le aud,
una cu focul sunt.

Și nu aude cântecul pe nimeni;
și nu aduce,
și nu ia cu sine – e umbra mortii pure.

Și ce lumină dă seninului
când ochiul pierde
în țării
durerea?
Va răsări cândva?

Pagină albă (VIII)

Cum sta culcat pe labele din față,
cu ochii închiși,
animalul ridică din când în când botul
și atingea un punct
de unde se întorcea liniștit.

Am simțit un țipăt în punctul acela,
un țipăt subțire
în care sta închis
un animal mic,
fără blană
și fără sânge.

Din când în când îi vedeam piciorul ieșit,
urechea sau botul.

Și n-am mai putut pleca
așteptând
să-mi întâlnesc privirea
cu a lui
în luminile intrate printre lucruri.

Dar ochii mei și ei se închiseră
demult: am auzit

pe muchiile înghețate
ale spiritului
un vânt puternic
și rece.

Pagină albă (IX)

Moarte
străină
se ridică.

Nu morții mele îi stârnea amintiri,
ci unui urlet trecând atunci
prin mine,
unui urlet simultan
cu amintirea mea despre el,
unui urlet molipsitor
și străin
ce îmi paraliza
privirea.

Pagină albă (X)

Cădea o frunză prin aer
și aerul,
desprins,
intra într-un timp interior:
umbrele vieții una cu umbrele morții erau.

Cădea o frunză prin aer
și muream în două locuri deodată:
undeva, îmi simțeam neputința trupului,
altundeva, eram în așteptarea uitată
a unei clipe de demult.

Cădea o frunză prin aer
și simturile se strânseseră
în unul singur,
îndepărtat și indiferent.

Cădea o frunză prin aer:
culoarea ei galbenă
trecea violent o durere veche
mai presus de ființa mea
care nu era pregătită
să o primească.

(p. 783) PUNCTUL DE FUGĂ

Capitolul conține două părți, din care prima este în proză, iar a doua are însumate două cicluri de versuri: *Vedere peste ocean* de N. S. (10 poezii), și *Strigările seduse* de Aurelian Titu Dumitrescu (9 poezii).

A. A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul literar-artistic, în șase numere consecutive, constituind tot atâtea secvențe numerotate cu cifre romane, însă contopite în volum: III, 32(98), 7 august 1983, p. 10(I); III, 33(99), 14 august 1983, p. 10(II); III, 34(100), 21 august 1983, p. 10(III); III, 35(101), 28 august 1983, p. 10(IV); III, 36(102), 4 septembrie 1983, p. 10(V); III, 37(103), 11 septembrie 1983, p. 10(VI).

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 337–380; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

B. Ciclul *Vedere peste ocean* de N. S. (p. 385–394) este inclus în prezenta ediție, volumul al II-lea, p. 1147–1156, 1484–1486, cu precizările critice de rigoare. Ciclul *Strigările seduse* (I–IX, p. 397–405), dedicat lui N.S., de Aurelian Titu Dumitrescu îl reproducem în continuare:

Strigările seduse
lui N. S.

Strigare sedusă (I)

Dă-mi frumusețea ningând peste văi, umană și nehotărâtă, grea,
și somnul cu vise va coplesi lucrurile
și le va urni într-o mișcare speriată de retragere,
dă-mi blândețea cailor așteptând să vină ploaia,
și frumusețea va lua cu sine doar privirea ce a găsit-o,
dă-mi spaima femeii împietrind lumina,
și privirea va trece numai peste lucrurile moarte
și se va întoarce a nimănui!

Strigare sedusă (II)

Dă-mi liniștea luminii în fața lucrurilor știute demult,
și clipele vor alerga înaintea și înapoia mea ca delfinii,

și iar voi adormi o simplitate pe mâna duhului desprins,
și iar voi ierta înaintea morților
lucrurile ce nu s-au născut
o dată cu mine,
și iar un gând ca o pasăre adormită
se va sprijini în aripile ce nu se mai văd.

Strigare sedusă (III)

Intensitatea spațiului mărunț
cuțitul îl lăsa ușor pe pânză
și puncte somnolente îl datau.

Fiecare îi era îndeajuns: îl lua
și îl acoperea cu umbra
sub care, cândva, gândurile au stat.

Nu aflase de trup, de suprafețe și forme:
o senzație de adânc și de spaimă
despărțea luminile pentru a trece.

Și-a văzut mâna cu degetele deschise:
semăna cu orice și s-a liniștit:
nimic nu se schimbase, nu era.

Strigare sedusă (IV)

O, trezire a luminii vechi din munți, cum odihnești spiritele morților.
Asemenea echilibrului îndepărtând până la a fi dus mai departe
văd lumina barbar încolăcindu-se pe spiritele odihnind.
Două lumini în una arătându-se dau morții o singură umbră,
două lumini în una arătându-se dau morților văz nesfârșit.
O, echilibrul îndepărtându-mi discret...

Strigare sedusă (V)

O, cum se lasă luminile peste suflet!
E îndeajuns fiecare umbră a capului peste mâini.

Și liniștea morților așteptând să mă nasc,
obișnuințele lor așteptându-mă...
Trecuți sunt morții de alba strigare.

Strigare sedusă (VI)

Dă-mi teama zorilor virgini de la marginea gândului
și transparența tristeților ce nu se mai întorc,
dă-mi clipele adormite înaintea bucuriei,
dă-mi răbdarea luminii pe apele rămase la mal,
și umbra de pe lucruri se va șterge!
Vei aștepta o spaimă să te dea deoparte,
vei aștepta puterea care te-a ales,
voi fi din ce în ce mai bun.

Strigare sedusă (VII)

Trecuseră de frumusețe amintirile lucrurilor,
zâmbetul ei aluneca fără întoarcere.
O linie fusese dintotdeauna cu ea,
o linie se adăugase tuturor celor ce le privise.
Și nu mai știa ce văzuse fără linie,
nu mai știa când înțelesese.
Din partea nevăzută a lucrurilor
pruncul apăra un prezent înstrăinat
de zâmbetul mereu mai real.

Strigare sedusă (VIII)

Privirea ei rămăsese obiect.
Tăcerile înveșmântau un trup trecând printre gânduri
peisaje calme ridicau duhul deasupra simplităților
și trupul nou sorbea din ape fără val adormite în ochii pruncului.
Cândva, trupului nou i s-a părut că s-a sfârșit
și a lăsat apele să vină aproape,
cândva, trupului nou i s-a părut că s-a sfârșit,
lumina a acoperit privirea
și s-a îndepărtat.

Strigare sedusă (IX)

Materia se ridicase deasupra lucrurilor ca aura deasupra capului de
înger trist.

Dă-mi așteptarea înaintea gândului tău,
și toate vor rămâne precum sunt,
și toate se vor arăta altfel decât se arată,
și nu voi mai face să se nască prunci
pe care îi așez înaintea spaimei.

(p. 833) RETINA LUI HOMER

Capitolul este format din două părți, prima, titrată la fel – în
proză –, compusă din epistole, și a doua – alcătuită din versuri semnate
de N.S., intitulată *Antimetafizica* (14 poezii) cu un epilog în proză
– *Ultimul* –, și un poem de Aurelian Titu Dumitrescu – *Despre viața
mea și a tatălui meu*.

A. A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului“, Suplimentul
literar-artistic, în trei secvențe succesive, numerotat cu cifre romane,
contopite în carti: III, 41(107), 9 octombrie 1983, p. 10(I); III,
42(108), 16 octombrie 1983, p. 10(II); III, 43(109), 23 octombrie
1983, p. 10(III).

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 407–432; ed. a II-a, 1998; ed.
în lb. maghiară, 1987.

B. Ciclul *Antimetafizica* (p. 435–448) de N.S. este inclus în
prezenta ediție, în volumul al II-lea, p. 1157–1172, 1487–1489.
Poemul lui Aurelian Titu Dumitrescu (p. 457–464) îl redăm în
continuare:

Despre viața mea și a tatălui meu

Ceea ce m-a îngrozit este că sufletul meu nu a crescut niciodată.

Tatăl meu a dezgropat de curând un mort din neamul nostru.
L-a scos din coșciug și l-a sprijinit de zidul cavoului.
A băgat mâna în buzunar și a scos și și-a aprins o țigară.

Tatăl meu fuma liniștit și fericit.
Lumea îl privea cu jenă și recunoștință,
lumea îi îngăduia să trăiască în momentul acela.

Tatăl meu a avut întotdeauna dreptate și nu a știut că are.
Nici mama mea nu a știut
Ea era mulțumită că el poate fi atât de nevinovat încât să trăiască
împreună.

El a spus fiecărui om că este asemenea lui, când lumea îl respecta
pe tatăl meu.
Când lumea l-a disprețuit, nimeni nu i-a spus tatălui meu că este
asemenea lui.

Tatăl meu se plictisea foarte repede.

Uneori sau când voia să-i fie iertat acel ce care îl îndepărta de
oameni,
tatăl meu le dădea tuturor dreptate.
Apoi, obosit, se așeza într-un colț al mesei și bea.

Tatăl meu a scos din pământ acel om
pentru a așeza în locul lui pe nevasta omului.
Când a fost să moară, femeia aceea a fost îngrijită de tatăl meu.
El a spălat-o înainte de a muri și după ce a murit.
El a îmbrăcat-o cu mâna lui.
El a avut grijă ca totul să se întâmple cum lumea credea că e bine.
Cât timp s-au întâmplat toate acestea
tatăl meu nu a mai băut.

Eu nu am putut vorbi niciodată cu tatăl meu.
Fiecare știa totul despre celălalt.
După ce mă privea îndelung, tatăl meu îmi spunea să beau.
Apoi începea un cântec trist pe care îl cânta la bucurie.
La început, când nu îl cânta el, cântam eu.
De la o vreme, îl las doar pe el să cânte.

Cândva am scris acest poem:

Își adunau chipul din ce marea lăsa la țarm.
Veneau cu mâinile lor mari, trăgeau din valuri

și așezau totul pe nisip, la întâmplare.
Cine își vedea dintâi chipul nu mai îndrăznește să se arate
altcumva.
Acel chip se întorcea să îi dea drumul noaptea, înainte de somn,
cu negurile.

Cândva am mai scris:

El este pictorul făcându-și autoportretul și folosind în loc de
pensulă privirea.

Cândva am mai scris:

Acest ce are forța morților din vremuri imemorabile, seninul lor
și dreptatea,
acest ce arde câmpia până la floare, arde muntele până la lac,
acest ce e deasupra tuturor lucrurilor neclintite.

Cândva am mai scris:

Privește seninul din ochii copilului trezit în zori și liniștea lui.
El de nimic din afară nu poate fi oprit din plâns.
Cândva un prieten mi-a spus:
Drumurile tale nu mai au întoarcere.
Acum îmi amintesc că de câteva ori am vrut să zdrobesc oameni.
Cei mai buni prieteni i-am avut în copilărie. Ei au fost câini.
Ei au fost singurii mei prieteni.
Într-o zi de iarnă, am ieșit cu unul dintre ei la vânătoare.
Aveam nouă ani și câinele îmi ajungea până la gât.
Singura mea armă era aerul rece care îi ținea pe toți în casă.
Doi câini s-au tepezit asupra câinelui meu,
doi câini mai înalți decât el și decât mine.
Nu am putut să îl apăr. Câinele a devenit fricos.

Cândva am mai scris:

Îngerul murise deasupra fiecărui lucru.

Cândva am mai scris:

Tu, cel care nu sperî înaintea luminii.

La cincisprezece ani îmi mai era frică de întuneric și de morminte.
Am intrat la miezul nopții într-un cimitir și am rămas până
dimineata.

Cândva am mai scris:

Privirea lui ținea în echilibru lumina,
mîna lui se mișca încet, timpul trecuse.

Cândva am mai scris:

O, somnul copiilor, mirosind a îngeri morți!

Cândva am mai scris:

Orice cuvînt mi-a părut a fi un bandaj pe o rană.
De aceea am disprețuit orice cuvînt.
Mi-am lăsat rănile nevindecate și la vedere.
Mi-a plăcut să îmi privesc rănile.
Cinstea lor m-a liniștit întotdeauna.

Cândva am mai scris:

Cînd plîngea un bărbat într-o casă,
se vedeau în el toți ai lui asemenea stelelor pe cer, noaptea.
În oraș nu mai trăiește nimeni căruia să-i fi fost frică de tatăl meu.
Pe ultimul căruia i-a fost frică de tatăl meu l-am găsit într-un
spital.

Rădea neîncrezător și se îndepărta.

Dacă aş vrea să îl descriu, nu aş avea cum. Semăna cu animalele
de curte,
cu sălbăticiunile domesticate definitiv de vîrstă și lene,

semăna cu acele sălbăticiuni domesticate pentru care nu am avut
niciodată înțelegere.

Uitarea i se așezase pe trup ca o a doua vîrstă.

Oamenii cu care se înțelegea cel mai bine tatăl meu
aveau meserii neînsemnate și schimbătoare:
azi erau măturați, mâine erau zugravi,
poimîine săpau grădinile cu ziua.

Tată-l meu avea o casă moștenită pe care o repara mereu pentru
a vorbi cu ei.

Spre bătrînețe, tatăl meu a început să strige
și oamenii aceia s-au îndepărtat.

Omul care l-a iubit cel mai mult pe tatăl meu ducea steagurile
la morți.

Lumea spunea că nu e întreg la mînte.

Mult timp și eu am crezut asta.

El nu i-a cerut niciodată nimic tatălui meu.

Din cînd în cînd se întâlneau la crăsmă și vorbeau.

Cînd tatăl meu era tînăr și frumos, părea a fi puternic.

Nimeni nu înțelegea ce are el de vorbit cu cel ce ducea steagurile
la morți.

Dar tatăl meu nu lua în seamă și rămînea duminica toată de vorbă
cu omul acela.

Cînd eram copil, omul acela fugea de mine.

Eu cred că mă iubea pentru că eram băiatul tatălui meu.

Într-o zi eram foarte trist. Nu pierdusem nimic. Nu mi se luase
nimic.

Omul acela m-a văzut în piață, printre tarabe privind florile.

A scos din buzunar niște bani de metal și a început să-i treacă
dintr-o mână într-alta.

Am stat mai mult timp așa.

Omul care ducea steagurile la morți

mi-a dat de înțeles că mă iubeste și că e cu mine.

Într-o zi, o vecină bogată m-a trimis în aceeași piață
să cumpăr pentru fetița ei o sorcovă.

Era înaintea Anului Nou.

Nu am găsit sorcovă și am cumpărat un Moș Gerilă urât și roșu.

M-am întors la femeia care îmi dăduse să cumpăr.

Ea mi-a luat restul de bani și mi-a dat acel Moș Gerilă mie.

I-am spus mamei de unde și cum îl dobândisem.

I-am spus și nu i-a fost rușine.

Prîmul om asemenea căruia am vrut să fiu a fost omul cu
picioroange.

În zilele cu nume de sfinți, el ieșea din circ și mergea prin bălciul
urias,

pe picioarele de lemn legate de picioarele sale.

Omul cu picioroange avea cămașa îngălbenită de praf
și trecea pe deasupra noastră indiferent, mîncînd semințe și
aruncîndu-le cojile.

Nu mi-a fost niciodată frică de omul cu picioroange.

Cînd trecea el, tata îi zîmbea complice
și îmi dădea bani să îmi cumpăr ceva.

Eu nu am avut niciodată noroc de lucruri nemuncite.

În bălci, era o roată care se învârtea repede.

În fața roții, era o masă de lemn cu jucării de mai multe feluri și
cu bomboane.

Oricât am tras cu arma în roata de lemn,
niciodată nu am câștigat mai mult de o bomboană.

Poate și de asta am învățat să-mi plătesc datoriile la timp
și să nu pot gândi liniștit la ale mele
cînd nu mi-am ținut cuvântul.

Cuvântul de onoare a fost și este singura mea avere.

Nu am împărțit-o cu nimeni niciodată.

Noaptea mă plimb liniștit prin ea:

stelele nu simt și nu plîng cu nimeni,
dar lumina lor îmi alungă singurătatea.

Cîndva am scris:

Cum printre frunzele unui copac se vede cerul,
așa printre zilele mele se vede viața mea.

La școală fiind, mi-a murit un coleg. Era mic și rău.

Vorbea împotriva mea și spunea lucruri neadevărate.

A murit ars de o lampă de benzină care explodase.

M-am dus să îl îngrop.

Nu mi-a fost frică de el, ci de lumînări, de cearceafurile albe
și de mirosurile de mâncare.

Cînd l-am așezat în groapă, a trebuit să vorbesc.

Vocea mi-a tremurat și cuvintele s-au pierdut.

Dar ceea ce era adevărat printre cuvinte a rămas.

Începusem să-l iubesc. Începusem să nu-l mai simt străin.

De multe ori duminica mă duceam să încarc sifoanele.

În unele din duminici îl vedeam pe prietenul tatălui meu
ducând steagul la vreun mort.

Mergera la cincizeci de metri în fața convoiului.

Nimic din ceea ce credea lumea nu avea vreo legătură cu el.

Cîndva am scris:

Sunt aerul din pieptul universului.

Cîndva am scris:

Ai observat că îngenuncherea ta seamănă păsării cu picioarele
aduse la piept în timp ce zboară?

Cîndva voi scrie:

Era duminică și îmi era foame.

Am întins mîna și am luat de pe fereastră
o bucată de pâine.

Era duminică și îmi era foame

și tot vedeam zorii aceia albi care îmi luaseră vârsta.

Cândva am scris:

Sunt curat ca un doliu de om sărac.

Cândva am scris:

Ochii se deschid fără judecată, dimineața poate începe oricând.

(p. 857)

ULTIMUL

[Epilog]

A apărut, întâia oară, în „Scânteia tineretului”, Supliimentul literar-artistic, III, 44(110), 30 octombrie 1983, p. 10.

În volum: *Antimetafizica*, 1985, p. 449–452; ed. a II-a, 1998; ed. în lb. maghiară, 1987.

PARTEA A DOUA TRADUCERI

(p. 865)

VASKO POPA. *VERSURI*
(1966)

Vasko Popa. *Versuri*. În românește de Nichita Stănescu. Editura Tineretului, București, 1966. Un portret al autorului desenat de Cik Damadian. *Cuvântul înainte* de Nichita Stănescu. *Nota traducătorului* de N.S. Colecția „Cele mai frumoase poezii”, 220 p. Lei 4.

Redactor responsabil: Felicia Clinca. Tehnoredactor: Gabriela Tănase. Dat la cules: 21.09.1965. Bun de tipar: 06.01.1966. Apărut: 1996. Tiraj: 8160, din care legate 2060. Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918” din București. Cu supracopertă.

Reproducem *Nota traducătorului*:

„1. Autorul și-a alcătuit sumarul acestei culegeri în dorința de a prezenta cititorului român poemele cele mai caracteristice din opera sa pe

parcursul unui deceniu. Volumul de față cuprinde ample fragmente din culegerea Scoarta traducerea integrală a cărții Câmpia neodihnei și ample fragmente din cărțile Cerul lateralnic și Țara Verticală, preluate din culegerea antologică Poezii, apărută în 1965, la Belgrad, și din volumul Kéreg, ediție bilingvă sârbă-maghiară, apărut în 1963 la Novi sad.

2. Traducătorul mulțumește autorului care i-a lămurit înțelesurile unor versuri mai dificile. De asemeni, traducătorul mulțumește tovarășului Aurel Gavrilov, directorul Editurii în limba română „Libertatea” din R.S.F. Iugoslavia, pentru sugestiile date la găsirea echivalentelor românești a unor expresii sârbe mai greu traducibile.

3. Textul original nu are punctuație, fiecare vers începând cu majusculă. Pentru o lectură mai cursivă, traducătorul a frazat textul în versiunea românească.”

Cu excepția poeziilor *De-a v-ați ascunselea* (p. 882) și *De-a furatul trandafirilor* (p. 885), publicate în „Secolul 20”, III, 1, ianuarie 1963, p. 78–79, și a poeziei *Ochii Sutieskăi* (Fragment) (p. 958), apărută în „România literară”, XIII, 19, 8 mai 1980, p. 24, toate celelalte poezii din volum nu au mai văzut lumina tiparului în vreo altă publicație română.

Însă textele traducerilor din „Secolul 20” sunt variate, în comparație cu versurile din volum, după cum urmează:

De-a v-ați ascuns

Se-ascunde cineva de cineva,
sub limbă i se-ascunde,
dar el îl caută sub pământ.

Pe frunte i se-ascunde,
dar el îl caută pe cer.

Și în uitare i se-ascunde,
dar el îl caută în iarbă.

Îl caută, caută,
unde nu-l caută?
Și căutându-l bine, se pierde pe sine.

De-a furatul trandafirilor

1. Cineva se preface-n trandafir,
2. Unii, fiii vântului se fac,
3. alții, hoti de trandafiri
7. Fii vântului apar
15. și într-însa trandafirul

Anterior, lui Vasko Popa (n. 1922, com. Grebenac, Serbia), poet român de limbă sârbă, poate cel mai mare liric sârb al ultimei jumătăți de veac al XX-lea, i-a apărut, în limba română, un volum de versuri, în 1964 (trad. Radu Flora, Panciova). Apoi, în 1973, îi vor apărea, într-o antologie, selecții de poezii alături de colegi de generație (trad. Anghel Dumbrăveanu și Slavco Almajan, Editura Albatros, București). Zece ani mai târziu, în 1983, a fost editat un volum de poezii din ultimele creații (trad. Marin Sorescu și Slavomir Popovici, Editura Univers, București).

Alte traduceri din opera poetului de limbă sârbă au apărut în presa literară.

(p. 968) ADAM PUSLOJIĆ. *PASĂREA
DEZARIPATĂ* (1972)

Adam Puslojić, *Pasărea dezaripată*. Versuri. Presentare și traducere de Nichita Stănescu. Coperta: Traian Alexandru Filip. [Portretul autorului desenat de Nichita Stănescu]. Editura Minerva, București 1972, 87 p.

Lector: Haralambie Grămesu. Tehnoredactor: Elena Călugăru. Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică „Tiparul” din București.

Volumul conține o selecție făcută de autor din trei cărți de poezie apărute în limba sârbă, care constituie suportul a tot atâtea grupaje de versuri devenite cicluri: *Există pământ* (*Postoji zemlja*, Beograd, 1967), *Cad spre cer* (*Padam ka nebu*, Beograd, 1970) și *Merg la moarte să mă tundă* (*Idem smrti na podsisivanje*, Beograd, 1972), în total treizeci și șapte de poezii.

În afara acestor creații în versuri ale lui Adam Puslojić, poetul român va mai publica în presa românească, în traducere, alte șase poezii.

Peste ani, Ioan Flora le va prelua (cu excepția a trei poezii din secțiunea *Există pământ*) și le va include într-un volum antologic: Adam Puslojić, *Apă de băut* (Editura Univers, București, 1986), în românește de Nichita Stănescu și Ioan Flora, cu o postfață de Mircea Tomuș, la care va adăuga în traducere proprie poezii din volumele *Negledus*, (1973), *Religia câinelui* (1974), *Refugiu în broderia dactilografică* (1977), *Poeme* (1977), *Ruptura* (1979), *Aducătorul de daruri* (1980), *Gura încătusată* (1982).

Un alt volum de versuri al lui Adam Puslojić în limba română a apărut relativ de curând: *Plâng, nu plâng* (Editura Augusta, Timișoara, 1995).

Adam Puslojić (n. 11 martie 1943, Kobišnica–Negotin, Serbia) a tradus în limba sârbă creații ale poetilor români, în volume reprezentative: Lucian Blaga (1996, 300 p.), Anghel Dumbrăveanu (1970, 68 p.), Ioan Flora (1989, 80 p.), Marin Sorescu (1969, 64 p.; 1988, 70 p.) și o ediție bilingvă româno-sârbă, din creațiile lui Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, în 1978, la Editura Minerva din București. Pentru volumul selectiv de poeme *Nunai viața mea* de Nichita Stănescu (Editura Književne Novine, Belgrad, 1985), a fost laureat al Marelui premiu pentru traducere literară „Miloš N. Djurić” (1985), De altfel, cu alți ani mai înainte a tradus *Strigarea numelui* de Nichita Stănescu (Editura Facla, Timișoara, 1973, ediție bilingvă româno-sârbă).

Redăm în continuare prezentarea semnată de N.S., apărută inițial în „Luceafărul”, XIV, 5, 30 ianuarie 1971, p.7:

„La douăzeci și opt de ani, Adam Puslojić, un lungan pletos și cu favoriți, cu o frunte frumos curbată și cu un nas acvilin, cu sufletul ca o pelerină neagră fluturând pe umerii scheletici de adolescent crescut peste noapte cu încă un metru, cu o vorbire tunătoare și timidă, metaforică și pasionată, – este unul dintre cei mai de seamă poeți tineri ai Iugoslaviei de azi.

Flagrant romantic în gesticulație, asemănarea lui fizionomică cu Chopin m-a tulburat și, reîntâlnindu-l după mai bine de un an de la prima noastră cunoștință, l-am regăsit mai fantasmagoric încă și mai sentimental. În loc să-i spun „bine ai venit” sau orice altă vorbă prietenească de bun venit, m-am trezit spunându-i: «Ce minunat ar fi să n-ai cumva soarta lui Chopin!»

Născut pe valea Timocului unde se vorbește și românește, Adam Puslojić a învățat din copilărie limba noastră. Perfecționându-și-o prin lecturi, s-a lăsat fascinat de literatura română, și astăzi (pe lângă stihurile sale înflăcărâte, scormonind valorile mitologice ale folclorului sârb), traduce pasionat și consecvent din lirica noastră contemporană și clasică.

Numărul poezilor români și al poeziilor lor tălmăcite în sârbă de Adam Puslojić este impresionant: și, ceea ce este important, traduceriile lui din literatura română au stârnit ecouri mai mult decât pozitive atât în presa de specialitate cât și în rândurile cititorilor. Pentru acest fapt, noi poezii trebuie să-l iubim, și-l iubim pe Adam Puslojić.

Lăsând la o parte faptul că suntem prieteni, și lăsând la o parte faptul că Adam Puslojić a tradus cu atâta dăruire din poezia românească, îi prezint aici poeziile pur și simplu pentru valoarea lor poetică intrinsecă și pentru noblețea melancolică a meditației lor.

Din păcate, nu știu limba sârbă, în schimb limba poezescă o știu. Când am tradus volumul de versuri al marelui poet Vasko Popa, însuși poetul cât și prietenul său Aurel Gavrilov mi-a oferit juxtele în limba română, însoțindu-le de repetate lecturi în original. A fost un noroc personal al meu că am putut oferi atunci iubitorului de poezie o imagine despre lirica iugoslavă printr-un pisc al ei.

Poeziile lui Adam Puslojić, pe care le prezint acum cititorului, le-am lucrat chiar cu autorul lor, într-un șir de nopți de neuitată tensiune estetică. Iată-le!"

Adam Puslojić a înființat, la Belgrad, cu mulți ani în urmă Asociația de creație „Frăția sârbo-română” și a întemeiat curentul *budy-art* în fosta Iugoslavie, la baza căruia stă ideea de *clocotism*: arta este pauza dintre viață și moarte, înțeles-neînțeles, util-inutil, material-imaterial; arta este epifanică, componentă gnoseologică.

(p. 971) PRECUVĂNTARE
(Uită-te)

A apărut, întâia oară, în „Argeș”, VI, 2 februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri titrat generic Adam Puslojić. *Poeme*, în românește de Nichita Stănescu, împreună cu: *Cântecul de fiecare zi*, Patru

anotimpuri, *Întâlnire*, *Adolescență*, *Capcanele prieteniei*, *Crescătorilor de hiene*, *Despre miezul nopții-n zori*, *Eu și două muște*, *Capcanele iubirii*, *Testament*, *Pisica mea cu trei picioare*, *El și ea*, *Cel mai puțin înseamnă aceasta*, *Pro memoria*.

În volum: Adam Puslojić. *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 9; Adam Puslojić, *Apă de băut*, 1986, p. 5.

(p. 972) I. EXISTĂ PĂMÂNT

CÂNTECUL DE FIECARE ZI
(Există pământ)

A apărut, întâia oară, în „Argeș”, VI, 2, februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri de autor (v. *Preacuvântare*).

În volum: Adam Puslojić, *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 13; *Apă de băut*, 1986, p. 12.

(p. 973) AMIAZĂ-N LUMINIȘUL NOPTII
(În zori, ziua)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XIII, 14, 4 aprilie 1970, p. 7, în grupaj cu versuri titrat generic *Prietenii noștri*, împreună cu *Zilele și noaptea*, *Apocalips de fiecare zi*, *Osuar de familie*, *Departee de oameni*, *Oaspetele drag al țărâniei*, *El a văzut surâsul nopții*, *Asta-i tot*.

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 14.

(p. 974) ZILELE ȘI NOAPTEA
(Dar clopotele)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul”, XIII, 14, 4 aprilie 1970, p. 7, în grupaj cu versuri de autor (v. *Amiaza-n luminișul nopții*). În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 15-16.

(p. 975) EL A VĂZUT SURĂSUL NOPTII
(Prin viață umblă capetele)

A apărut, întâia oară, în „Iuceafărul“, XIII, 14, 4 aprilie 1970, p. 7, în grupaj cu versuri de autor (v. *Amiază-n luminișul nopții*).

În volum: *Păsărea dezaripată*, 1972, p. 17–18.

(p. 977) CĂLĂTORIA
(Țin pe bicicletă)

În volum: *Păsărea dezaripată*, 1972, p. 19–21; *Apă de băut*, 1986, p. 14–15.

(p. 979) PATRU ANOTIMPURI
(Primăvara?)

A apărut, întâia oară, în „Argeș“, VI, 2, februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri de autor (v. *Precuvântare*).

În volum: *Păsărea dezaripată*, 1972, p. 22; *Apă de băut*, 1986, p. 16.

(p. 980) ÎNTÂLNIRE
(Surăsul ei)

A apărut, întâia oară, în „Argeș“, VI, 2, februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri de autor (v. *Precuvântare*).

În volum: *Păsărea dezaripată*, 1972, p. 23.

(p. 981) ADOLESCENȚĂ
(Frații mei)

A apărut, întâia oară, în „Argeș“, VI, 2, februarie 1972, p. 20, în grupaj cu versuri de autor (v. *Precuvântare*).

În volum: *Păsărea dezaripată*, 1972, p. 24; *Apă de băut*, 1986, p. 17.

(p. 982) CAPCANELE PRIETENIEI
(De pe Terra cade frunza)

A apărut, întâia oară, în „Argeș“, VI, 2, februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri de autor (v. *Precuvântare*).

În volum: *Păsărea dezaripată*, 1972, p. 25–26.

(p. 982) II. CA SPRE CER

INCANTAȚIA MEA
(Voi chinui unsprezece tristeti)

A apărut, întâia oară, în „Iuceafărul“, XIV, 5, 30 ianuarie 1971, p. 7, cu o prezentare a traducătorului, care devine prezentare/cuvânt înainte la volumul *Păsărea dezaripată*, 1972, p. 5–6, în grupaj cu versuri de autor, împreună cu: *Baladă despre aceasta*, *Idila biblică*, *Insulele iadului*, *Porțelanul chinezesc*.

În volum: *Păsărea dezaripată*, 1972, p. 29–30; *Apă de băut*, 1986, p. 22.

(p. 984) CRESCĂTORIILOR DE HIENE
(O, crescători de hiene!)

A apărut, întâia oară, în „Argeș“, VI, 2, februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri (v. *Precuvântare*).

În volum: *Păsărea dezaripată*, 1972, p. 31; *Apă de băut*, 1986, p. 23.

(p. 985) DESPRE MIEZUL NOPTII-N ZORI
(Se șterge surăsul nopții de vară)

A apărut, întâia oară, în „Argeș“, VI, 2, februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri de autor (v. *Precuvântare*).

În volum: *Păsărea dezaripată*, 1972, p. 32; *Apă de băut*, 1986, p. 24.

(p. 986) APOCALIPS DE FIECARE ZI

(Din pământ)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIII, 14, 4 aprilie 1970, p. 7, în grupaj cu versuri de autor (v. *Amiază-n luminișul nopții*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 33–34; *Apă de băut*, 1986, p. 25.

(p. 987) OSUAR DE FAMILIE

(Puțin câte puțin)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIII, 14, 4 aprilie 1970, p. 7, în grupaj cu versuri de autor (v. *Amiază-n luminișul nopții*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 35–36; *Apă de băut*, 1986, p. 26.

(p. 988) DEPARTE DE OAMENI

(I.e.-am spus)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIII, 14, 4 aprilie 1970, p. 7, în grupaj cu versuri (v. *Amiază-n luminișul nopții*), intitulată *Departe*.

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 37–38; *Apă de băut*, 1986, p. 27.

(p. 989) OASPETELE DRAG AL ȚĂRÂNII

(În puzderia de nopți a vietei mele)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIII, 14, 4 aprilie 1970, p. 7, în grupaj cu versuri (v. *Amiază-n luminișul nopții*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 39–40; *Apă de băut*, 1986, p. 28.

(p. 990) BALADĂ DESPRE ACEASTA

(Trăiesc în umbra lemnului, lemnului de piatră)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIV, 5, 30 ianuarie 1971, p. 7, în grupaj cu versuri titrat generic: *Prietenii noștri poeți* (v. *Incantatia mea*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 41; *Apă de băut*, 1986, p. 29.

(p. 991) EU ȘI DOUĂ MUȘTE

(La douăzeci și opt aprilie 1969)

A apărut, întâia oară, în „Argeș“, VI, 2, februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri de autor (v. *Precuvântare*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 42–43; *Apă de băut*, 1986, p. 30.

(p. 992) CAPCANELE IUBIRII

(Sunt îndrăgostit de tine)

A apărut, întâia oară, în „Argeș“, VI, 2, februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri de autor (v. *Precuvântare*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 44; *Apă de băut*, 1986, p. 31.

(p. 993) TESTAMENT

(În dragostea noastră)

A apărut, întâia oară, în „Argeș“, VI, 2, februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri de autor (v. *Precuvântare*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 45; *Apă de băut*, 1986, p. 32.

(p. 994) PISICA MEA CU TREI PICIOARE

(Dacă vă închipuiți pisica mea)

A apărut, întâia oară, în „Argeș“, VI, 2, februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri de autor (v. *Precuvântare*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 46–47; *Apă de băut*, 1986, p. 33.

- (p. 995) VÂNĂTOAREA DE FIARE
CARE DORM LINIȘTIT
(Goniți de urși)

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 48–49; *Apă de băut*, 1986, p. 34.

- (p. 996) III. MERG LA MOARTE
SĂ MĂ TUNDĂ

IDILĂ BIBLICĂ
(Afară e căldura)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIV, 5, 30 ianuarie 1971, p. 7, în grupaj cu versuri de autor (v. *Incantația mea*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 53–54; *Apă de băut*, 1986, p. 38.

- (p. 997) 175 DE VIETI DIN
„CARTEA MORTIIOR“

A apărut, întâia oară, în „România literară“, IV, 38, 16 septembrie 1971, p. 21, citrat generic *Din literatura iugoslavă*.

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 55–63; *Apă de băut*, 1986, p. 39–44.

- (p. 1004) INSULELE IADULUI
(Le-am zărit)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIV, 5, 30 ianuarie 1971, p. 7, în grupaj cu versuri de autor (v. *Incantația mea*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 64; *Apă de băut*, 1986, p. 45.

- (p. 1005) PRÂNZUL DE NEUITAT
(Azi avem stridii)

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 65–66.

- (p. 1006) PASĂREA DEZARIPATĂ
(Pasăre)

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 67; *Apă de băut*, 1986, p. 46.

- (p. 1007) IDILĂ DE TOAMNĂ
(A douăzeci și opta toamnă)

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 68–69; *Apă de băut*, 1986, p. 46.

- (p. 1009) SATUL
(E satul căzut la pământ)

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 70–71; *Apă de băut*, 1986, p. 48.

- (p. 1010) PORTELIANUL CHINEZESC
(Eu sunt un fel)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIV, 5, 30 ianuarie 1971, p. 7, în grupaj cu versuri de autor (v. *Incantația mea*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 72–73; *Apă de băut*, 1986, p. 49–50.

- (p. 1012) EI. ȘI EA
(Îngerul prietenului meu)

A apărut, întâia oară, în „Argeș“, VI, 2, februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri de autor (v. *Precuvântare*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 74–75.

- (p. 1014) AMARNICA SPOVEDANIE
A GÂDELUI ÎMPĂRĂTESC
(Nu-i așa că și pe voi)

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 76–77; *Apă de băut*, 1986, p. 51.

- (p. 1015) CÂNTEC NEDEDICAT
(S-ascund cuțitul, deci, sub brâu)

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 78–79; *Apă de băut*, 1986, p. 52.

- (p. 1016) VERSURI INDITE
(O, cum crește iarba)

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 80–81.

- (p. 1018) CEL MAI PUȚIN ÎNSEAMNĂ
ACEASTA
(Dacă azi-dimineață)

A apărut, întâia oară, în „Argeș”, VI, 2, februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri de autor (v. *Precuvântare*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 82; *Apă de băut*, 1986, p. 53.

- (p. 1019) PRO MEMORIA

A apărut, întâia oară, în „Argeș”, VI, 2, februarie 1971, p. 20, în grupaj cu versuri de autor (v. *Precuvântare*).

În volum: *Pasărea dezaripată*, 1972, p. 83; *Apă de băut*, 1986, p. 54.

- (p. 1021) RADOMIR ANDRIĆ
INIMĂ DE CUSUT
(Maică-mea n-are mașină de cusut)

A apărut, întâia oară, în „România literară”, IV, 6, 4 februarie 1971, p. 23, împreună cu *Prima oară în genunchi*, *Epitaf*, în traducerea lui Adam Puslojić și N.S., în grupaj cu versuri (v. Petar Gudeli, *Scurtă e vara aceasta*).

- (p. 1021) PRIMA OARĂ ÎN GENUNCHI
(Îngenuncheat vreau să stau)

A apărut, întâia oară, în „România literară”, IV, 6, 4 februarie 1971, p. 23, în grupaj cu versuri (v. Petar Gudeli, *Scurtă e vara aceasta*), în traducerea lui Adam Puslojić și N.S.

- (p. 1023) EPITAF
(Sulița înfiptă în mormântul meu)

A apărut, întâia oară, în „România literară”, IV, 6, 4 februarie 1971, p. 23, în grupaj cu versuri (v. Petar Gudeli, *Scurtă e vara aceasta*), în traducerea lui Adam Puslojić și N.S.

- (p. 1024) ELISABETA BAGREANA
SOARE
(Ieri a lucit furtuna pe vârfuri de brazi)

A apărut, întâia oară, în „Viața românească”, XIV, 9, septembrie 1961, p. 95, în grupaj cu versuri de diverși autori, titrat generic: *17 ani de la eliberarea R.P. Bulgaria*, cu mențiunea: *În românește de Nichita Stănescu*.

- (p. 1026) JOHANNES R. BECHER
CEI CARE A URNIT SOMNUL LUMII – LENIN
(El a urnit somnul lumii)

A apărut, întâia oară, în „Steaua“, X, 4, aprilie 1959, p. 65, cu mențiunea: *În românește de Nichita Stănescu.*

- (p. 1027) ERICH LUDWIG BIBERGER
DIMENSIUNI
(Întârziere a prezentului mută)

A apărut, întâia oară, în „România literară“, IV, 20, 13 mai 1971, p. 21, împreună cu *Consolare*, cu mențiunea: *În românește de Nichita Stănescu.*

- (p. 1028) CONSOLARE
(Pe undeva așteptată)

A apărut, întâia oară, în „România literară“, IV, 20, 13 mai 1971, p. 21, împreună cu *Dimensiuni*.

- (p. 1029) PETRUS BROVKA
DECRETUL LUI LENIN
(Această zi, prin ani, sclipește bucuriei!)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, VI, 16 (266), 16 aprilie 1969, p. 3, într-o pagină dedicată lui V.I. Lenin.

- (p. 1031) PREDRAG CIUDICI
FURTUNA
(În cinstea lui Bach se pregătește furtuna)

A apărut, întâia oară, în „România literară“, IV, 6, 4 februarie 1971, p. 23, în grupaj cu versuri (v. Petar Gudeli, *Scurtă e vara aceasta*), în traducerea lui Adam Puslojić și N.S.

- (p. 1032) CHIRIL COVALGI
ÎN LARG
(Am văzut un înotător strălucind fericit)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIII, 49, 5 decembrie 1970, p. 7, împreună cu *Vânătorul, Meșterul timpului*, – de același poet, cu mențiunea: *În românește de Nichita Stănescu.*

- (p. 1033) VÂNĂTORUL
(Știi fără greș meșteșugul)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIII, 49, 5 decembrie 1970, p. 7, împreună cu *În larg, Meșterul timpului* – de același poet.

- (p. 1034) MEȘTERUL TIMPULUI
(– Repară-mi ceasornicul, –)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIII, 49, 5 decembrie 1970, p. 7, împreună cu *În larg, Vânătorul*, de același poet.

- (p. 1035) ALBERT EHRENSTEIN
CÂNTEC DE TRECĂTOR
(Sovăitori ca trestia-mi sunt prietenii)

A apărut, întâia oară, în „Secolul 20“, III, 11, noiembrie 1963, p. 28, în românește de Nichita Stănescu, care, într-un preambul, face

o scurtă caracterizare a creației poetului de limbă germană, subliniind în poezia acestuia „decepția majorității celor din generația sa, imediat după primul măcel mondial. Aceeași deprimare o putem sesiza în versurile scrise în timpul războiului dezlănțuit de către Germania hitleristă: *Ne clătinăm într-o mare din ploaie de sânge zăbovind în băltoacele somnului și nu știm unde e țărnul. (Barbaropa)* Ironia și sarcasmul, revărsate în versuri libere, dau notă caracteristică poeziei sale. De mare valoare sunt traducerea lui Ehrenstein din lirica universală.

Câteva titluri de volume: *Sinuciderea unui motan* (povestiri – 1912); *Timpul alb* (versuri – 1914); *Omul strigă* (versuri – 1916); *Timpul roșu* (versuri – 1917); *Eros* (versuri – 1918); *Eternul Olimp* (povestiri și versuri – 1920); *Întoarcerea șoimilor* (proză – 1920); *Scrisori către Dumnezeu* (proză – 1922); *Toamnă* (versuri – 1923); *Lukian* (traduceri – 1925); *Oameni și maimuțe* (eseuri – 1926); *Cântecul galben* (traduceri – 1933)

(p. 1037) GHEVORAK EMIN
BALADA PESCARULUI
(Că insula Capri e un rai, se spune)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, IV, 42 (188), 17 octombrie 1957, p. 4, într-o casetă cu titlul generic: *Vă prezentăm poeți sovietici*, fotografia poetului, o prezență succintă semnată N.S.: *Ghevorak Emin, un liric armean și textul poeziei traduse: În românește de Nichita Stănescu.*

În același număr, lui N.S. i-a apărut, într-un grupaj cu alții, poezia *Numele lui Lenin.*

„Ghevorak Emin, liric armean

Fiu de învățător, Ghevorak Emin (Kardec Muradian) s-a născut în 1918, în satul Așarak din Armenia Sovietică. Face studii politehnice la Facultatea de Hidrotehnică din Erevan. Debutază în 1940 cu un volum de versuri închinat studenților. În anii Marelui Război pentru Apărare Patriei, luptă pe front.

Primul volum îi urmează în 1943 un altul, cuprinzând poeme despre război și un al treilea, de lirică, Nork. Prima traducere în limba rusă este publicată în 1947.“

(p. 1040) EVGHENI EVTUȘENKO
CEA DE A TREIA DIMENSIUNE
(Cunoaște fiecare ceasul)

A apărut, întâia oară, în „Secolul 20“, 10, octombrie 1964, p. 4–6, în grupaj cu versuri, titrat generic *Tineri poeți sovietici*, cu mențiunea, pentru poetul E.E.: *În românește de Nichita Stănescu*, împreună cu poezia netitrată: *** (nu vreau nimic).

(p. 1044) PETAR GUDELIJ
SCURTĂ E VARA ACEASTA
(Scurtă e vara aceasta Iisuse)

A apărut, întâia oară, în „România literară“, IV, 6, 4 februarie 1971, p. 23, în grupaj cu versuri titrat generic *Poezii belgradeni*, în traducerea lui Adam Puslojić și Nichita Stănescu, împreună cu poezia *Femeia în câmpie*, de același autor, și creații semnate de Milan Komnenić, Milan Milišići, Radomir Andrić, Predrag Ciudici, Ibrahim Hagić, cu ilustrații de Lazăr Vujaklić.

(p. 1045) FEMEIA ÎN CÂMPIE
(M-a surprins noaptea cu o femeie în câmpie)

A apărut, întâia oară, în „România literară“, IV, 6, 4 februarie 1971, în traducere de Adam Puslojić și N.S., în grupaj cu versuri (v. Petar Gudeli, *Scurtă e vara aceasta*).

(p. 1047) IBRAHIM HAGIĆ
STELE, OAMENI
(Stăm laolaltă și taciturn)

A apărut, întâia oară, în „România literară“, IV, 6, 4 februarie 1971, p. 23, în grupaj cu versuri (v. Petar Gudeli, *Scurtă e vara aceasta*), în traducerea lui Adam Puslojić și N.S.

- (p. 1048) MIHAIL ISAKOVSKI
25 OCTOMBRIE 1917
(Din nou, păstrându-i amintirea viu)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, V, 45 (244), 6 noiembrie 1958, p. 7, pe o pagină cu titlu generic: *Ce e nou în literatura sovietică*.

- (p. 1050) MILAN KOMNENIĆ
MISERERE
(Orele ultime, ore de fericire întoarse spre începuturi)

A apărut, întâia oară, în „România literară“, IV, 6, 4 februarie 1971, p. 23, în traducerea lui Adam Puslojić și N.S., în grupaj cu versuri (v. Petar Gudeli, *Scurtă e vara aceasta*).

- (p. 1051) IVAN V. LAJIĆ
PĂZITORUL DIN COLHIDA
(Nevăzut e păzitorul din Colhida)

A apărut, întâia oară, în „România literară“, VI, 48, 29 noiembrie 1973, p. 27, în traducerea lui Adam Puslojić și N.S.

- (p. 1052) GHEORGHI LEONIDZE
PATRIA
(Sunt de mii de dorințe deodată)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, V, 52 (250), 25 decembrie 1958, p. 8, împreună cu poezia *Mi-aduc aminte*.

- (p. 1053) MI-ADUC AMINTE
(Mi-aduc din nou aminte de-o floare dantelată)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, V, 52 (250), 25 decembrie 1958, p. 8, după poezia *Patria*. Numele traducătorului este scris: *Nikita Stănescu*.

- (p. 1054) MAO TZE-DUN
TURNUL COCORULUI GALBEN
(Larg, larg, de-a lungul țării, curge Marele Fluviu)

A apărut, întâia oară, în „Steaua“, IX, 7, iulie 1958, p. 38, împreună cu *Peitaiho*, cu mențiunea: *În românește de Nichita Stănescu*.

Nota de subsol, la asteriscul pus în dreptul titlului: „Acest turn se găsește pe Dealul Șarpelui în Ucian, dominând langtze și Hankou-ul. Numele i se trage de la un sfânt care, se zice, că a trecut pe-aici, pe un cocor galben. Fluviul cel mare este langtze, iar linia este calea ferată Beijing–Hankou“.

- (p. 1055) PIETAIHO
(O furtună cu ploaie coboară...)

A apărut, întâia oară, în „Steaua“, IX, 7, iulie 1958, p. 38, împreună cu *Turnul cocorului galben*.

- (p. 1056) LEONID MARTÎNOV
UMBRELE
(Umbrele)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, IV, 21 (167), 23 mai 1957, p. 3, într-o casetă cu traduceri de Adrian Maniu (din A.S. Pușkin) și Al. Andrițoiu (din I. Utkin).

Revista a fost drapată în negru, semn de doliu prilejuit de moartea lui George Bacovia (22 mai 1957).

- (p. 1057) NOAPTE
(Sfârșind numărul izbânzilor grele)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, IV, 41 (187), 10 octombrie 1957, p. 3, într-o casetă cu traducerea lui Grigore Hagiu din Ilia Selvianski.

(p. 1058) **REVOLUȚIA**
 (Revoluția)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, IV, 45 (191), 7 noiembrie 1957, p. 4, într-o casetă cu titlul generic: *Vă prezentăm poeți sovietici* și o referință succintă a poetului semnată N.S. și textul a două poezii cu mențiunea: *În românește de Nichita Stănescu*, cealaltă fiind *Puiul de hulub* (Deodată ovalul spart de ou, întâiul).

„Leonid Martînov. Autor al volumelor *Lakomoire*, tipărit în anul 1946 și al culegerii intitulată *simply Versuti – 1956*, Leonid Martînov – mai ales după apariția ultimului său volum – a devenit unul dintre cei mai citiți și apreciați dintre poeții sovietici, beneficiind de o mare bogăție de idei și de o expresie artistică nouă.

N.S.“

În revista „Flacăra“, 31 (120), 2 noiembrie 1957, p. 11, aceeași poezie a lui Leonid Martînov este publicată în traducerea lui Aurel Covaci. Primelor patru versuri din traducerea lui N.S. îi corespund șase în cea semnată de Aurel Covaci:

*Revoluție! Întâi ai mocrnit,
iar apoi
porni viforniți să se dezlănțuie.*

*Steagul roșu
pe culmi l-ai suit
a victoriei în vânturi să dăinuie [...].*

De menționat faptul că între cei doi aspiranți la literale române nu exista, în 1957, vreo legătură de prietenie, așa cum s-a cimentat ulterior.

(p. 1060) **PUIUL DE HULUB**
 (Deodată ovalul spart de ou, întâiul)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, IV, 45 (191), 7 noiembrie 1957, p. 4 (v. *Revoluția*).

(p. 1061) **LOUISE MICHEL**
 CÂNTEC DE CAPTIV
 (Această țară n-a iernat nicicând)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, VI, 15 (265), 9 aprilie 1959, p. 8, sub genericul *88 ani de la Comuna din Paris*. Sub numele autoarei este trecută perioada ei de existență (1830–1905). Traducerea a fost făcută împreună cu Modest Morariu.

(p. 1063) **VOM REVENI.**
 ÎNCHISOAREA DE LA VERSAILLES 1871
 (Vom reveni multime fără număr)

A apărut, întâia oară, în „Steaua“, X, 5, mai 1959, p. 48. Traducerea a fost făcută împreună cu Modest Morariu.

(p. 1065) **MILAN MILIȘICI**
 CREZÂND ÎN OBIECTE
 (Crezând în obiecte-mi cred mie însuși)

A apărut, întâia oară, în „România literară“, IV, 6, 4 februarie 1971, p. 23, în traducerea lui Adam Puslojić și N.S., în grupaj cu versuri (Petar Gudelj, *Scurtă e vara aceasta*).

(p. 1067) **TEREZA-MARIA MORIGLIONI**
 SINGURĂTATE
 (Oh, bătrâne, nesfârșita și neiertata mea singurătate)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIV, 12, 20 martie 1971, p. 7, împreună cu *Durere*, în grupaj cu versuri, în traducerea lui Ștefan Mengoni și N.S.

- (p. 1068) DURERE
(Am deschis fereastra deasupra dimineții...)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIV, 12, 20 martie 1971, p. 7, împreună cu *Singurătate*.

- (p. 1069) A MAI TRECUT O NOAPTE
(A mai trecut o noapte)

A apărut, întâia oară, în „România literară“, IV, 26, 24 iunie 1971, p. 22, în grupaj cu versuri, în traducerea lui Ștefan Mengoni și N.S.

- (p. 1070) NÂZIM HIKMET
AUTOBIOGRAFIE
(M-am născut în 902)

A apărut, întâia oară, în „Secolul 20“, III, 8, august 1963, p. 52-54, în românește de Nichita Stănescu.

- (p. 1074) PAC YU TANG
CÂNTECUL DEAIULUI
(Iată)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, VIII, 40 (394), 28 septembrie 1961, p. 8, în grupaj cu versuri titrat *12 ani de la proclamarea Republicii Populare Chineze*, cu traduceri din Pac Yu Tang (o altă tălmăcire este de Cezar Baltag) și Hang Cheng (trad. Tașcu Gheorghiu).

- (p. 1075) EDGAR ALLAN POE
LA ELENA
(Elena, chipul tău îmi pare)

A apărut, întâia oară, în „Steaua“, X, 2, februarie 1959, p. 56, în grupaj cu poezia *Eldorado*. Traducerea a fost făcută împreună cu Matei Călinescu.

- (p. 1076) ANNABEL LEE
(De ani lungi, ani prelungi, într-o țară)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, VI, 6 (256), 5 februarie 1959, p. 8, într-o casetă cu titlul generic: *150 ani de la nașterea lui Edgar Allan Poe*, sub care se află o notă bibliografică nesemnată. Traducerea a fost făcută împreună cu Matei Călinescu.

- (p. 1078) JAN POKROWSKI
MERSUL ISTORIEI
(Ai coborât pe peron la Zakopane)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, VIII, 30 (384), 20 iulie 1961, p. 6, într-un grupaj cu versuri semnate de Tadeusz Rósewicz (trad. Gr. Hagiș) și Zofia Jaroszewicz (trad. Ionel Marinescu), într-o pagină titrată *A 17-a aniversare a eliberării Poloniei*.

- (p. 1080) VASKO POPA
SCULPTURĂ
(Pace rumenă a împlinirii)

A apărut, întâia oară, în „Secolul 20“, III, 1, ianuarie 1963, p. 79-8, împreună cu *De-a v-ați ascunselea și De-a furatul trandafirilor*.

- (p. 1081) NEMULȚUMITUL
(Îi crește pământul)

A apărut, întâia oară, în „Astra“, III, 6, iunie 1968, p. 20, în grupaj cu *Bravura Căruțasului, Rămura poeziei, Ecourile înpietrite* - de același poet.

- (p. 1082) BRAVURA CĂRUȚASULUI
(În sfârșit, pe propria ta roată stai)

A apărut, întâia oară, în „Astra“, III, 6, iunie 1968, p. 20, în grupaj cu versuri de același poet (v. *Nemulțumitul*).

- (p. 1083) RAMURA POEZIEI
(Ramură răsărită din acoperișul nopții)

A apărut, întâia oară, în „Astra“, III, 6, iunie 1968, p. 20, în grupaj cu versuri de același poet (v. *Nemulțumitul*).

- (p. 1084) ECOURILE ÎMPIETRITE
(Au fost odată ecouri)

A apărut, întâia oară, în „Astra“, III, 6, iunie 1968, p. 20, în grupaj cu versuri de același poet (v. *Nemulțumitul*).

- (p. 1085) ADAM PUSLOJIC
ȘI NOUL NUME AL ORAȘULUI HISTRIA
(Zei au scris orașul printre orașele moarte)

A apărut, întâia oară, în „Steaua“, XXVII, 8, august 1976, p. 29, în grupaj cu versuri de același poet împreună cu: *Cybela*, *Drum spre Tomis*, *La Pont*, cu mențiunea: *În românește de Nichita Stănescu*.

- (p. 1087) CYBELA
(Cybela, maică frigiană)

A apărut, întâia oară în „Steaua“, XXVII, 8, august 1976, p. 29, în grupaj cu versuri de același poet (v. *Și noul nume al orașului Histrîa*).
În volum: *Apă de băut*, 1986, p. 57.

- (p. 1088) DRUM SPRE TOMIS
(Îmi mângâiam iubita precum o peșteră)

A apărut, întâia oară, în „Steaua“, XXVII, 8, august 1976, p. 29, în grupaj cu versuri de același poet (v. *Și noul nume al orașului Histrîa*).
În volum: *Apă de băut*, 1986, p. 60.

- (p. 1089) LA PONT
(Valurile sunt urmașii leilor)

A apărut, întâia oară, în „Steaua“, XXVII, 8, august 1976, p. 29, în grupaj cu versuri de același poet (v. *Și noul nume al orașului Histrîa*).
În volum: *Apă de băut*, 1986, p. 59.

- (p. 1090) ASTA-I TOT
(Ies din deșertul Gobi)

A apărut, întâia oară, în „Luceafărul“, XIII, 14, 4 aprilie 1970, p. 7, în grupaj cu versuri titrat generic *Prietenii noștri poeți*, poezii care au intrat în sumarul volumului *Pasărea dezaripată* (1972), cu excepția prezentei.

- (p. 1091) ROBERT ROJDESTVENSKI
ÎN FIECARE SEARĂ
(În fiecare seară scânteind)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, VIII, 27 (381), 29 iunie 1961, p. 5, într-un grupaj cu versuri de Maxim Rilski (trad. Ilie Constantin), E. Vinokurov (trad. Vera Lungu).

- (p. 1093) GIORGIOS SEFERIS
ULTIMA ZI
(Ziua era înnoată. Toți sovăiau)

A apărut, întâia oară, în „Secolul 20“, III, 12, decembrie 1963, p. 9–10, în românește de Nichita Stănescu.

- (p. 1095) ALEXEI SURKOV
ÎN VIAȚA NOASTRĂ TOTU-I NOU ȘI TÂNĂR
(Socoate, viața rău nu ne-am trăit-o)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară”, VI, 5 (255), 29 ianuarie 1959, p. 3, într-o pagină titrată generic: *Poezii sovietici cântă Partidul*. Sub numele lui A.S. e făcută mențiunea: *poet rus*.

- (p. 1097) SZILÁGYI DOMOKOS
CÂND PATRIA VORBEȘTE
(Privești, lac, fabrici, arbore – bagi de seamă?)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară”, XIII, 33, 18 august 1966, p. 5, cu mențiunea: *În românește de N. Stănescu*.

- (p. 1099) A. TUDAL
VEGHEA
(O, și e ceață)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară”, IV, 17 (163), 25 aprilie 1957, p. 6, cu mențiunea: *În românește de Nichita Stănescu*. Revista a închinat numărul lui V.I. Lenin.

- (p. 1101) A. TVARDOVSKI
DESPRE NOUL CUVÂNT
(S-a împlinit deodată-n lume)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară”, VI, 38 (288), 17 septembrie 1959, p. 8, într-un grupaj pe o pagină dedicată Sputnik-ului, cu traduceri din Konstantin Simonov (de George Candianu) și Alexei Surkov (de Cezar Baltag).

- (p. 1102) EVGHENI VINOKUROV
ÎNCERCAM SĂ PRIND UN SENTIMENT
(Încercam să prind un sentiment)

A apărut, întâia oară, în „Secolul 20”, 7, iulie 1962, p. 168, împreună cu *Poetu-a fost și print și cerșetor* de același poet, cu mențiunea: *În românește de Nichita Stănescu*.

- (p. 1103) POETU'A FOST ȘI PRINT
ȘI CERȘETOR
(Poetu'a fost și print și cerșetor)

A apărut, întâia oară, în „Secolul 20”, 7, iulie 1962, p. 168–169, împreună cu *Încercam să prind un sentiment* – de același poet.

- (p. 1104) ANDREI VOZNESENSKI
ANOTIMP
(Bar aripi de rață sălbatecă)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară”, VIII, 28 (382), 6 iulie 1961, p. 8, într-un grupaj cu versuri pe o pagină titrată *Din lirica sovietică*, autori fiind: Margarita Aligher (trad. de Veronica Porumbacu, Aurora Cornu); Viktor Bokov (trad. Demonstene Botez, Ben Corlaci), Maxim Tank (trad. de Victor Tulbure, Cezar Baltag), Aleksandr Iașin (trad. George Demetru Pan, Victor Tulbure), Vladimir Solouhin (trad. Tașcu Gheorghiu). Poezii traduse au făcut parte dintr-o delegație, participând la *Consfătuiri despre poezie*, în București. Au luat cuvântul printre poeții români și cei sovietici: Victor Bokov, Maxim Tank, Margarita Aligher, Aleksandr Demetiev (cond. delegației) care, împreună cu Mihai Beniuc, au tras concluziile {G.I., VIII, 29 (383), 13 iulie 1961, p. 4–5, 6}.

(p. 1106)

STEFAN ZARI
OAMENII VIITORULUI
(O, voi cei din veacul viitor)

A apărut, întâia oară, în „Gazeta literară“, VI, 36 (286), 3 septembrie 1959, p. 8, într-un grupaj titrat *Lirică slovacă*, cu o poezie de Milan Rufus (traducerea lui Ben Corlaciuc), Ctibor Scituický (trad. de Tudor Rotaru), Jan Kostra (de Șt. Cazimir), care beneficiază de prezentări, însă nesemnate.

Stefan Zary (n. 12 dec. 1918) are volume editate în limba slovacă: *Drumul* (1952), *Cât parfum* (1954), *Vizita* (1955), *După mine alții* (1957).

INDICE DE NUME

- | | |
|---|--|
| A | Alui Gheorghe, Adrian: 1172 |
| Abalură, Constantin: 374-376, 1147 | America v. S.U.A. |
| Ada-Kaleh: 338 | America de Sud: 723 |
| Adam: 293, 1135 | Amsterdam: 854 |
| Adam, Ioan: 1171 | Amundsen, Roald: 375 |
| Africa: 723 | Andersen, Hans Christian: 109, 1117, 1118 |
| Ahile (Achile, Ahil Peleianul): 51, 159, 160, 543, 582, 833, 835, 856, 1086 | Andreescu, D.: 1123 |
| Akinoos: 1135 | Andrić, Radomir: 1021, 1221, 1225 |
| Alba Iulia: 671 | Andrițoiu, Alexandru: 519, 799, 803, 1227 |
| Albala, Radu: 36 | Andromeda: 184 |
| Albion v. Anglia | Anglia: 821, 825 |
| Aldrin, Edwin: 157, 158, 160, 161, 163-165, 1122, 1123 | Anica: 30 |
| Alecsandrescu, Dan: 494 | Apis: 1001 |
| Alecsandri, Vasile: 62, 65, 317-319, 508 | Apollo: 308, 362 |
| Alep: 1070 | Apuleius, Lucius: 270 |
| Alexandria, oras în Egipt: 513 | Aragón: 267 |
| Alexandru, Ioan: 1145 | Arete v. Nausicaa |
| Alexandru Macedon: 149, 190, 270, 418, 461, 672, 673, 675, 783 | Argeș, râu: 517 |
| Aligher, Margarita: 1235 | Argeșului, mănăstirea -: 10 |
| Almăjan, Slavko: 1210 | Arghezi, Tudor: 61, 98, 131, 132, 134, 308, 316, 361, 383, 463, 485, 519-521, 610, 622, 623, 640, 748, 769, 823, 858, 1211 |
| Alpi: 1093 | Aristotel: 680 |
| Altamira: 135, 184, 591 | Armenia Sovietică: 1224 |

Armstrong, Louis: 787
 Armstrong, Neil si doamna: 157-161, 163-165, 1122, 1123
 Arsenescu, Nelly: 811
 Arvinte: 654
 Asarak: 1224
 Atena (Athena): 280, 1135
 Auden, Wystan, Hugh: 765, 799, 825-827
 Austerlitz (azi Slavkov u Brna): 854
 Avicenna: 771
B
 Baba, Corneliu: 519
 Baboia, Emilia: 1111
 Babilon: 519
 Bacalu, Andrei: 157, 158, 1122
 Bach, Anna Magdalena: 346
 Bach, Johann Sebastian: 346, 500, 1031, 1223
 Baconski (Baconsky), Anatol E.: 582, 799
 Bacovia, George: 63, 92-95, 251, 252, 316, 322-325, 392, 463, 520, 521, 610, 622, 628, 633, 640, 645, 733, 744, 748-751, 756, 760, 799, 1116, 1139, 1211, 1227
 Bagreana, Elisaveta: 1024, 1221
 Balcani: 28, 32, 138
 Baltag, Cezar: 475, 642, 799, 816, 817, 1230, 1234, 1235
 Baltică, Marea -: 1029
 Balzac, Honoré de -: 586, 630
 Bandac, Mihai: 519
 Barbu, Eugen: 490-492, 518, 734-736, 799, 825, 1159
 Barbu, Ion: 32, 40, 61, 99, 131, 308, 392, 622, 623, 640, 737, 738, 748, 751-753, 786, 799, 1149, 1211
 Barnard, Christian: 303
 Baudelaire, Charles: 43, 285, 383, 633, 636, 685, 778
 Bauer: 19
 Bavaria: 533
 Bădin: 583
 Băiesu, Ion: 359, 360, 1145
 Băile Herculane: 596
 Bălcescu, Nicolae: 41, 58, 59, 71, 624, 1114
 Bărăgan: 517, 546
 Bărcănești: 614
 Bărlad, oras: 365
 Becher, Johannes R: 1026, 1222
 Beethoven, Ludwig van -: 176, 212, 399, 433, 488, 828
 Beijing: 1227
 Belgrad (Beograd): 820, 953, 1115, 1148, 1209-1212
 Bellu: 1161
 Bencsik János: 1117, 1166
 Beniuc, Mihai: 338, 408, 519, 1235
 Béranger, Pierre Jean de -: 64
 Berlin: 75, 805
 Berlinul de Est: 1073
 Bernea, Horia: 396, 397
 Biberger, Erich Ludwig: 1027, 1222
 Birchić, Sveta: 957
 Biro Béla: 1172
 Blaga, Lucian: 316, 392, 463, 494, 622, 623, 640, 661, 738, 748, 765, 788, 1211
 Blaiberg: 304
 Blajer, Andrei: 646, 647
 Bogdan III: 14
 Bogza, Geo: 31, 99, 330, 339, 485, 486, 519, 726, 736, 799, 806, 807, 814, 1158
 Bokov, Victor: 1235
 Bolintineanu, Dimitrie: 60, 62, 63, 65-68, 1112, 1114
 Bolyai Janos: 739

Borman, Frank: 158, 1123
 Bosquet, Alain: 1148
 Bota, Adrian: 1165
 Botez, Demostene: 518, 1235
 Botiș: 802
 Brad, Ion: 519
 Brahms, Johannes: 752
 Brașov, oras: 365
 Brâncuși, Constantin: 403, 509, 556, 806, 807, 848, 1166, 1168
 Breban, Nicolae: 594, 595, 622, 714
 Breton, André: 745-747
 Brovka, Petrus: 1029, 1222
 Brutus, Marcus Junius: 71
 Bruxelles: 598
 Bubastis, faraon: 258, 591
 Bucsa, Petru: 494, 1160
 București: 32, 33, 40, 67, 143, 144, 150, 165, 166, 337, 507, 517, 540, 574, 620, 658, 659, 669, 671, 746, 751, 759, 772, 798, 826, 1111, 1114, 1118, 1121, 1123, 1127, 1128, 1140, 1141, 1145, 1147, 1148, 1150-1152, 1156, 1161, 1164, 1168, 1170-1172, 1208, 1210, 1211, 1235
 Budai-Deleanu, Ion: 43, 642
 Buddha: 322
 Bulgaria: 682, 1148, 1221
 Bunsen, Robert Wilhelm: 294
 Buzău, râu: 859
 Buzău, oras: 31
 Byron, George Gordon, lord -: 115, 722, 808, 1172
C
 Caesar (Cezar) Caius Iulius: 40, 41, 71, 527, 678, 858, 1167
 Cain: 1157
 Calafăt: 682
 Calea Victoriei: 134, 573
 Caligula (Caius Iulius Germanicus): 447
 Calipso (Kalypso): 660
 Callatis: 338
 Camus, Albert: 274
 Canare, arhipelag: 396
 Candianu, George: 1234
 Cantemir, Dimitrie: 41, 1111
 Čapek, Karel: 164
 Capote, Truman: 346
 Capri: 1037, 1224
 Capulet, familie: 457
 Caracal: 1171
 Caragiale, Ion Luca: 11, 12, 31, 82, 337, 359, 434, 459, 460, 462, 521, 769, 1115, 1151, 1154
 Caragiale, Mateiu: 32, 82, 134
 Caramitru, Ion: 400, 1150
 Carol I: 538
 Carli: 1053
 Carpați: 58, 519, 564, 565, 568, 597, 647, 808, 859, 1142
 Cartoian, Nicolae: 20
 Cassian, Nina: 1139
 Castro, Fidel: 734
 Caucaz: 1103
 Cazimir, Ștefan: 1236
 Călinescu, George: 31, 143, 326, 368, 461, 659, 748, 1139, 1145
 Călinescu, Matei: 84, 1230, 1231
 Călugăru, Elena: 1210
 Călugăru, Ion: 1165
 Cămpulung (Muscel): 145-147, 517, 1121
 Cârciog, Mihail: 1118
 Cârnelci, Radu: 1138
 Cegar: 955
 Cehov, Anton Pavlovici: 607, 608
 Cervantes Saavedra, Miguel de -: 521, 586, 765
 Cetea, Doina: 1160

Chafee, Roger: 1123
 Chaplin, Charles Spencer (Charlot): 1071
 Charlot v. Chaplin, Charles Spencer
 Chineză, Republica Populară -: 669, 1230
 Chiriță Constantin: 363-366, 519, 669, 712, 759, 760, 764, 1146
 Chirovici, George Radu: 642, 1156
 Chirvasiu, Ciprian: 1171
 Chisilică, Misail: 11
 Chopin, Fryderyk (Frédéric): 1211
 Cicero, Marcus Tullius: 582
 Cinwantao: 1055
 Circe: 660
 Ciudić, Predrag: 1031, 1223, 1225
 Cîrlova, Vasile: 46, 49-52, 818, 859, 1113
 Clay, Cassius (Mohammad Ali): 663, 831, 849
 Clinca, Felicia: 1208
 Cluj-Napoca (Cluj): 494, 1115, 1160
 Coandă, Henri: 217
 Cocora, Ion: 1160
 Colhida: 1051, 1226
 Collins, Michael, 160, 161, 163, 164, 1122
 Colodi (Lorenzini), Carlo: 855
 Coltea, spitalul -: 221
 Columb (Colón), Cristofor (Cristóbal): 1095
 Condeescu, Alexandru: 1156
 Constantin, Ilie: 1233
 Constantinescu, Cornel Radu: 1161
 Constantinescu, Martin: 813, 837
 Constanta (Tomis), oras: 338, 746, 1088, 1232
 Conta, Vasile: 769
 Copernic, Nicolaus Copernicus: 167, 243-245, 1123
 Coresi: 62
 Corlaci, Ben: 1235, 1236
 Cornu, Aurora: 1235
 Cosasu, Radu: 367, 368
 Costin, Miron: 14
 Coșbuc, George: 324, 325, 1116, 1139
 Cotnari: 854
 Covaci, Aurel: 382, 385, 799, 1148, 1228
 Covaci, Stela: 1156
 Covalgi, Chiril: 1032, 1223
 Craiova, oras: 1171
 Creangă, Ion: 131, 459, 628, 781
 Cristescu, Maria Luiza: 823
 Crisan, Constantin: 1171
 Curtea de Arges: 517, 603
 Cuza, Alexandru Ioan: 56-59, 65, 1114
 Cuza, Elena: 57
 Cybela: 1087, 1232

D
 Damirescu, Grigore: 1118
 Dante, Alighieri: 610, 765, 781
 Darius I: 675
 Debretin: 790
 Decebal: 589
 Dedecius, Karl: 1148
 Delphi: 830
 Dementiev, Aleksandr: 1235
 Demetrescu-Buzău, Dumitru: 520, 1165
 Demetru Pan, George: 1235
 Desliu, Dan: 518
 Detroit: 545
 Diaconescu, Gheorghe: 1123
 Diamant, Teodor: 614
 Dima, Alexandru: 1127
 Dimitriu, Daniel: 597, 1171
 Dinescu, Mircea: 1160
 Dionysos: 308, 362
 Djurić, Miloš N.: 1121

Domokos Szilágyi: 1097, 1234
 Donoiu, Ion: 402, 403, 1150
 Dolgopol v. Câmpulung (Muscel)
 Domnești: 403
 Donului, Cotul -: 588
 Dostoievski, Fiodor Mihailovici: 488, 613, 753, 765
 Dragonir, Mihai: 518
 Drăgănoiu, Ion: 348, 349, 594, 595
 Drencova: 854
 Drimba, Vladimir: 41
 Drobeta-Turnu Severin, oras: 645
 Dumbrăveanu, Anghel: 419, 798, 1151, 1211
 Dumitrescu, Daniela: 1171
 Dumitrescu, Aurelian Titu (Titus): 644, 645, 657, 679, 684, 690, 701, 721, 726, 727, 729, 731, 756, 760, 807, 811, 812, 816, 822, 824, 826-828, 830-843, 845-852, 855, 859, 860, 1170-1173, 1175, 1180, 1185, 1191, 1198, 1201
 Dumitrescu, Mircea: 802
 Dumitrescu, Sorin: 398, 399, 618, 619, 644, 802, 1149, 1150
 Dumitrescu-Buşulenga, Zoe: 767
 Dunărea: 342, 396, 566, 682, 761, 1121
 Dylan, Thomas: 610

E
 Eckermann, Johann Peter: 1172
 Egipt: 258, 541
 Ehrenstein, Albert: 1035, 1223, 1224
 Einstein, Albert: 325, 1163
 Elada v. Grecia
 Elbrus: 1053
 Eldorado: 1230
 Elena din Troia: 160
 Eliot, Thomas Stearnes: 61, 382, 384-386, 765, 1148
 Elvetia: 826
 Eminescu (Eminovici), Mihai: 14, 19, 29, 30, 34, 62, 65, 66, 68-78, 84, 85, 98, 130, 132-134, 166, 192, 228, 315, 317, 320-322, 337, 401, 447, 456-459, 486, 511, 591, 593, 622, 623, 626, 630-633, 636, 647, 660, 671, 683, 717, 745, 748, 749, 753, 759, 762, 763, 765, 769, 806, 825, 858, 1113-1117, 1119, 1120, 1138, 1139, 1152-1154, 1157, 1158, 1166
 Ermin Ghevork (Kardec Muradian): 1037, 1224
 Eminovici, Harieta: 457
 Eneas (Aeneas): 856
 Engels, Friedrich: 548
 Enkidu (Enghidu, Enchidu): 79-81, 215, 415, 417, 561, 634, 1127
 Epicur: 83
 Erevan: 1039, 1224
 Esenin, Serghei Aleksandrovici: 638, 777
 Euclid (Eukleides): 255, 377
 Eulenspiegel, Till: 30, 83
 Europa: 281, 402, 507, 760, 819
 Eva: 293, 1135
 Everest: 23, 848
 Evtusenko, Evgheni (Jenia) Aleksandrovici: 799, 816, 817, 1040, 1225

F
 Faulkner, William Harrison: 273
 Făgăraşului, Tara -: 164
 Fântâna Cerbului: 15, 16
 Femios: 43, 601, 670, 671, 773
 Fidias (Pheidias): 332
 Filip, Traian Alexandru: 1210
 Filoctet: 486
 Finlanda: 150

- Fischer, I.: 36
 Flaubert, Gustave: 344
 Flora, Ioan: 1211
 Flora, Radu: 1210
 France, Anatole: 530
 Franța: 507, 527, 802, 804, 818, 1148
 Franz, Joseph I.: 536
 Frățilă, Augustin: 695
 Freud, Sigmund: 757
 Frigia: 355
 Fugariu, Florea: 642, 735
 Fundeni, spital: 860
 Fundoianu, Benjamin: 1165
- G**
 Gabin, Jean: 800
 Gabriel, inger: 1012
 Gagarin, Iuri Alekseevici: 1123
 Galaction, Gala: 388, 389
 Galati, oras: 566, 1120
 Galba: 672
 Galilei, (Galileu), Galileo: 89
 Galvani, Luigi: 430
 Gardner, Allen: 37
 Gara de Nord: 166
 Gardner, Beatrice: 37
 Gaudi y Cornet, Antoni: 748, 765
 Gavrilov, Aurel: 879, 1209, 1212
 Geiger, Hans: 797
 Georgescu, Paul: 518, 649, 734, 736, 799
 Germania, Republica Federală -: 535, 669, 745, 748, 849, 1224
 Gheorghe (nea Gică), unchi: 580, 613
 Gheorghe din Moldova: 840
 Gheorghe, Ion: 519, 655, 1145, 1171
 Gheorghiu, Tascu: 1230, 1235
 Ghermanschi, Anatol: 1114
 Ghilgames: 79, 80, 215, 415, 417, 561, 634
 Glodcanu, Gheorghe: 148
 Gobi, desert: 1090, 1233
 Goethe, Johann Wolfgang von -: 27, 48, 141, 490, 492, 493, 765, 812, 1158, 1172
 Goetz: 492
 Goga, Octavian: 64
 Gogol, Nikolai Vasilievici: 274, 854
 Golgota: 425, 786
 Gongora y Argote, Luis de -: 765
 Gordian (Gordion, Gordius): 190
 Goya, Francisco José de - y Lucientes: 327
 Grănescu, Haralambie: 1210
 Grebenac (Grebent): 1148
 Grecca da Roma: 42
 Grecia (Elada): 1092
 Greene, Graham: 628
 Grigorescu, Nicolae: 546
 Grissom, Virgil: 1123
 Gudelj, Petar: 1044, 1221, 1223, 1225, 1226, 1229
 Guliver: 155
 Guineii, Golful -: 723
 Gutenberg, Johann: 667, 669
- H**
 Hagić, Ibrahim: 1047, 1225
 Hagiu, Grigore: 228, 279, 281, 519, 642, 646, 748, 1227, 1231
 Haimanale v. I.L. Caragiale
 Hammett, Dashiell: 628
 Hammurabi (Hammurapi): 347
 Hang Chung: 1230
 Hankou: 1227
 Havana: 1071
 Haulică, Dan: 1150
 Hârlău, oras: 15
 Hector: 856
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: 656
 Heisenberg, Werner Karl: 779

- Heliade-Rădulescu, Ion (Iliade): 39-45, 65, 68, 818, 819, 1113
 Hemingway, Ernest (Miller): 373, 840, 854
 Heraclit din Efes: 757
 Herculaneum: 1088
 Herder, Johann Gottfried von -: 669
 Hikmet, Nâzim: 1070
 Himalaya: 762, 814
 Hindenburg, Paul von Beneckendorff und von -: 805
 Hipocrate: 189, 190, 422, 1125
 Hiroshima: 828
 Histria: 1232
 Hitler, Adolf: 805
 Hoajă, Adrian: 1165
 Hokusai: 103, 394, 395
 Homer: 26, 83, 212, 266, 398, 418, 433, 530, 601, 670, 678, 750, 753, 768, 777, 826, 828, 833, 834, 847, 848, 853, 856, 1135, 1201
 Hörbiger: 551, 552
 Horca, Ion: 351-353, 1143
 Horus: 998, 1001
 Houston: 157-160, 1123
 Hunedoara, oras: 772
- I**
 Iancu, Avram: 42, 43, 68, 71, 494, 495, 1159
 Iancu, Ioan I.: 1118
 Janus Bifrons: 202, 1190
 Iason: 1092
 Iași, oras: 321, 660, 1145
 Iasiin, Aleksandr: 1235
 Iehova: 1163
 Ierihon: 532, 1167
 Ierusalem: 401, 519
 Ignjatović, Srba: 1089
 Iisus Hristos: 164, 188, 401, 519, 662, 783, 787, 1044
 I.L. Caragiale (Haimanale), comuna: 520
 Imhotep: 998, 1000
 India: 657
 Ioan, Sfântul apostol -: 783
 Ionescu: 359
 Iorga, Nicolae: 806, 1121
 Iovis: 1085
 Irimie, Negoită: 1160
 Isakovski, Mihail: 1048, 1226
 Isanos, Magda: 344
 Isis: 998
 Ispirescu, Petre: 507
 Istrati, Panait: 513
 Italia: 807, 1148
 Ithaca: 530, 1135
 Iuda Macabeul: 619
 Iugoslavia: 816, 820, 821, 1209
 Ivanciu, Mircea: 762, 763
 Ivăsiuc, Alexandru: 508, 509, 858
 Ivănescu, Cezar: 356, 357, 519, 1144, 1145, 1156, 1157, 1171
 Ivănescu, Mircea: 642
 Izvoarele, pârâu: 591
- Î**
 Întorsura Buzăului, oras: 145, 620, 647
- J**
 Jakobson, Nils: 575
 János házy, György: 1113
 Jaroszewicz, Zofia: 1231
 Jebeleanu, Eugen (Jebî): 355, 519, 799, 1144
 Jupiter, zeu: 280
- K**
 Kafka, Franz: 274
 Kalenici: 951
 Kant, Immanuel: 761, 769
 Kara Kum: 1090

- Kavafis, Konstandinos: 735, 736
 Kazan, Vasile: 394, 1149
 Kelemen Milko: 1148
 Kernbach, Victor: 810, 811
 Keystone, studiouri: 161
 Kheops (Khufu): 553
 Kobisnița: 1211
 Komarov, Vladimir: 1123
 Komnenić, Milan: 1050, 1225, 1226
 Kostra, Jan: 1236
 Kubišta, Luděk: 1148
- L**
 Labis, Nicolae: 316, 474, 475, 477, 519, 521, 522, 671, 683, 794, 799, 822, 1156, 1157, 1159
 Lalić, Ivan V.: 1051, 1226
 Lamartine, Alphonse-Marie-Louis de -: 818
 Lao-Tze: 633, 765
 Laplace, Pierre Simon, marchiz de -: 769
 Lascăr: 588
 Lăut, Octavian: 495
 Le Carré, John: 628
 Lee, Annabel: 1076, 1077, 1231
 Lenard, Andrei: 1114
 Lenin, Vladimir Ilici: 1029, 1030, 1039, 1071, 1101, 1222, 1224, 1234
 Leonardo da Vinci: 311
 Leonidze, Gheorghii: 1052, 1226
 Leordeni: 845
 Les Beaux: 503, 1162
 Loara: 801
 Lobacevski, Nikolai Ivanovici: 789
 Londra: 75, 826, 1142
 Lovinescu, Eugen: 61, 622
 Luchian, Ștefan: 540
 Lungu, Vera: 1233
- M**
 Macovescu, George: 1114
 Maiakovski, Vladimir Vladimirovici: 610
 Maiorescu, Titu: 68, 321, 322, 631, 671, 1139
 Majtényi Erik: 1113
 Mallarmé, Stéphane: 62, 325, 389
 Malraux, André: 93, 384, 779, 802
 Malvine, insulele -: 586
 Manasia: 950
 Maniu, Adrian: 1227
 Mann, Thomas: 638
 Manolescu, Nicolae: 368, 1171
 Manuc (Emmanuel Mârzaian), hanul lui -: 338
 Mao Zedong (Mao Tzedun): 1054, 1227
 Maramures: 392
 Marathon: 818, 831
 Marc Aureliu (Marcus Aurelius Antonius): 150-153, 1119, 1122
 Marcu, Măriuca: 1128
 Marea Neagră (Pont, Pontul Euxin): 1232
 Marele Fluviu v. Yangtze
 Maria I Stuart: 635, 858
 Maria Tereza: 822
 Marinescu, Ionel: 1231
 Marte, planetă: 1106
 Martinov, Leonid: 1056, 1227, 1228
 Marx, Karl: 281, 614
 Matei Basarab: 456
 Maximovici, Desanka: 799, 819-822
 May, Karl: 580
 Măduva, peșteră: 684
 Mănăstirea dintr-un Lemn: 30
 Mărăsești, oras: 326, 588, 854, 860
 Mediesu Aurit: 490, 793
 Medwis, Thomas: 1172

- Melinescu, Gabriela: 620, 621, 692, 751, 1157, 1167
 Mendeleev, Dmitri Ivanovici: 335
 Mengoni, Ștefan: 1229, 1230
 Michel, Louise: 1061, 1229
 Michelangelo (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni): 153-155, 764, 808
 Michels, Wilma: 1118
 Micle, Veronica: 338, 457
 Micu, Dumitru: 734
 Micu, Mircea: 494, 495, 1160, 1161
 Mihadas, Theodor: 1160
 Mihai Viteazul (Patrascu): 671, 788
 Mihăș, Marcel: 370, 372, 373, 1147
 Milarepa: 807
 Milišić, Milan: 1065, 1215, 1229
 Minulescu, Ion: 748
 Mîrcești, comună: 318
 Miró, Joan: 801
 Miron (Myron): 270
 Misail, călugăr: 1112
 Mishima: 606
 Mišić, Zoran: 880, 1148
 Mix, Tom: 581
 Moga, Ion: 1128
 Moga, Ligia: 495
 Mohammad, Ali v. Clay, Cassius
 Moise: 133
 Moisiil, Grigore: 814
 Moldova: 12, 396
 Montague, familie: 457
 Murariu, Modest: 1229
 Moriglioni, Tereza-Maria: 1067-1229
 Morita: 606
 Moscova: 1070, 1101
 Mozart, Wolfgang Amadeus: 347, 629
 Mugur, Florin: 1156
 Müller: 797
 München: 669
- Muntenia: 360
 Mustătea: 643
 Musat: 517
 Musatinii: 517
- N**
 Nae Iăutarul: 656
 Naibantu, familie: 114
 Napoleon I Bonaparte: 302
 Nastratin Hogaș: 30, 32
 Naum, Gellu: 746
 Nausicaa: 276-278, 660, 1135
 Neacsu, boier: 145-147, 1121
 Neagu, Fănuș: 131, 342, 519, 597, 764, 1143, 1160
 Neamțului, Cetatea -: 12
 Neculce, Ion: 10-15, 71, 1111, 1112
 Neculță, Teodor: 769
 Nedelcovici, Viorica: 1140
 Negoitescu, Ion: 353
 Negorim: 1211
 Neprun, planetă: 982
 Nero (Tiberius Claudius Drusus Germanicus): 44, 672
 Nevada: 37
 Newton, Sir Isaac: 397, 828
 Niagara: 244
 Nica, Ion: 1153
 Nicolau, Edmond
 Nijinski, Vaclav Fomici: 538
 Nil: 268, 513, 998
 Ninsun: 1127
 Noe: 104
 Novi Sad: 1209
- O**
 Obor, în București: 19
 Odiseu v. Ulise
 Odobescu, Alexandru: 474
 Ofelia: 645
 Olimp: 831, 1224
 Oh, judet: 1171

- Orfeu: 68, 1114
 Orsova, oras: 854
 Osiris: 997-1000, 1003
 Oslo: 854
 Orho: 672
 Ovidiu (Publius Ovidius Naso): 28, 1088
- P**
- Palermo: 1114
 Pană, Sașa: 520, 747
 Panciova (Pančevo): 1210
 Pancu-Iași, Octav: 519, 597
 Pandrea, Petre: 799, 805-807
 Pann, Anton: 10, 27-36, 38, 317, 461, 541, 1113
 Pap József: 1148
 Papadat-Bengescu, Hortensia: 344
 Papadopol, Paul: 20
 Papahagi, Marian: 1172
 Paraschivescu, Miron Radu: 641
 Paris, erou: 799
 Paris, oras: 64, 657, 799, 818, 1128, 1172, 1229
 Parthenon: 831
 Patrocle: 856
 Paulescu, Nicolae: 322
 Pavlovici, Miodrag: 965
 Pătrășcu v. Mihai Vitcazul
 Pătrășcanu, Lucrețiu: 805
 Păunescu, Adrian: 368, 1145
 Păun-Pincio, Ion: 769
 Pârvan, Valeriu: 639, 659
 Pârvan, Vasile: 86, 64, 624, 816, 1085, 1116
 Penelopa: 276-278, 606, 660, 801, 821, 844, 1135
 Peristerie, Mitică: 642, 735, 736
 Perpersicius (Panaitescu S. Dimitrie): 68
 Perú: 1148
 Petrescu, Camil: 11, 631
 Petrescu, Mircea: 639, 659
 Petronius (Caius Petronius Arbiter): 270
 Petru, Sfântul -: 155
 Pheacia: 1135
 Philadelphia: 545, 546
 Philippide, Alexandru: 519
 Piaf, Edith: 804
 Piața Capitoliului: 151, 153
 Piața Cosmonautilor: 807, 814
 Piața Anzei: 321, 322, 687, 808, 1139
 Picasso, Pablo: 156, 801, 825
 Pietriho: 1227
 Pilat din Pont: 197, 1126
 Pind: 400, 401
 Pîro, Alexandru: 41
 Pitagora (Pythagoras): 448, 534, 818, 1091, 1153
 Pitești: 517
 Pitut, Gheorghe: 1160
 Platon: 250, 723, 795
 Platonía: 30
 Ploiești: 31, 114, 361, 461, 579, 580, 582, 583, 586-590, 614, 616, 617, 658, 756, 788, 801, 820, 859, 1115, 1179
 Pluto, planetă: 982,
 Pocreaca: 767
 Podul Mogoșoaii v., Calea Victoriei
 Poe, Edgar Allan: 27, 28, 456, 518, 765, 784, 1075, 1230, 1231
 Poiana Tapului: 805
 Pokrowski, Jan: 1078, 1231
 Polesia: 1079
 Polonia: 1231
 Pompei, oras: 1088
 Pont (Pontul Euxin) v. Marea Neagră
 Popa, Octav Aurelian: 391

- Popa, Vasko: 379-381, 829, 830, 865, 1080, 1147, 1148, 1208, 1210, 1212
 Popescu, învățător: 101
 Popescu, Elvira: 1140
 Popescu, Emil: 628, 639, 640, 659
 Popov, Leonid I.: 650
 Popovici, Dan: 1178, 1184
 Popovici, Slavomir: 1210
 Porumbacu, Veronica: 1235
 Praga: 156, 1071
 Prahova, judet: 537
 Prahovei, Valea -: 591
 Preda, Marin: 368, 504-507, 519, 604, 692, 799, 823, 824, 1162
 Prévert, Jacques: 799-803
 Priam: 856
 Protopopescu, Constanta: 1140
 Proust, Marcel: 488, 854
 Prunariu, Dumitru: 650
 Psyche: 46, 102-104, 1075, 1117
 Ptolemeu Claudiu (Claudios Ptolemaios): 89
 Purcel (Burcel), Moșila lui -: 13
 Puslojić, Adam: 969, 1085, 1210-1213, 1221, 1223, 1225, 1226, 1229, 1232
 Pușkin, Aleksandr Sergheevici: 858, 1227
 Putna, comună și mănăstire: 10, 11, 14
- R**
- Ra: 998, 999, 1001
 Racovița, Mihai: 11
 Rodić, Dušan: 909, 1148
 Rodmila: 952
 Radu-Vodă: 15
 Rafael (Raffaello Sanzio): 94
 Raicu, Lucian: 822
 Războieni: 12
 Râm v. Roma
- Râpeanu, Constantin: 762
 Rebreanu, Liviu: 316, 328, 507
 Regman, Cornel: 593
 Reinhold: 584
 Rembrandt, Harmensz van Rijn: 390, 669
 Rilke, Rainer, Maria: 63, 514, 610, 622, 638, 720, 765
 Rimbaud, Jean Nicolas Arthur: 276, 277, 722, 765
 Rálski, Maksim: 1233
 Robbe-Guillet, Alain: 507
 Rocșoreanu, Traian: 1168
 Rodin, Auguste: 225, 226
 Rojdestvenski, Robert: 1091, 1233
 Roll, Stefan: 519, 747
 Roma, oras: 39, 40, 44, 85, 151, 153, 856, 1075, 1088
 Roman, Ileana: 645
 Romanescu, Ioanid: 1171
 România: 40, 82, 135, 349, 359, 410, 507, 809, 861, 1111, 1161
 Rosenthal, Constantin Daniel: 135
 Rosetti, Alexandru: 68, 809
 Rósewicz, Tadeusz: 1231
 Rotaru, Ofelia: 853
 Rotaru, Tudor: 1236
 Rotterdam: 854
 Rovine: 861
 Rubicon: 71, 619, 1167
 Rucăr: 145
 Rufus, Milan: 1236
 Rusu, M.N.: 1160
- S**
- Sadoveanu, Mihail: 84, 85, 131, 132, 316, 328, 338, 459, 519, 638, 810, 1116
 Safta: 113, 116
 Sahara: 23, 420, 421
 Sahia, Alexandru: 769
 Saint-Éxupéry, Antoine de -: 347

- Salamina: 1094
 Salinger, Jerome David: 346
 Samaș: 1127
 Sanda, George: 1137
 San Francisco: 545
 Sarmizegetusa: 518
 Saturn, planetă: 425, 982
 Săpânta: 546
 Sbârcea, George: 1138
 Scăieni: 614
 Schiller, Friedrich von -: 492, 493
 Schopenhauer, Arthur: 683, 825
 Scotia: 854
 Seferis, Giorgios: 1093, 1233
 Selvianski: 1227
 Serbia: 963, 1148, 1210, 1211
 Seth: 1001
 Sevan: 1039
 Sèvres: 324, 337
 Sfânta Elena, insulă: 527
 Schlesack, Dieter: 669
 Shakespeare, William: 26, 49, 76, 264, 377, 383, 387, 401, 443, 513, 610, 630, 692, 729, 753, 765, 771, 777, 786
 Siberia: 545
 Sibiu: 1118
 Silași, Dudu: 1160
 Simache, Nicolae: 813, 814
 Simion, Eugen: 361, 362, 1145, 1146
 Simionov, Konstantin: 1234
 Sion: 11
 Slavici, Ion și doamna: 321, 322, 1139
 Socrate: 652, 667, 677
 Soluhin, Vladimir: 1235
 Sopočani: 949
 Sorescu, Constantin: 1172
 Sorescu, Marin: 1145, 1210, 1211
 Spania: 826
 Stan, Nica: 698
 Stancu, Zaharia: 327, 328, 519, 805, 807, 808, 810, 813, 814, 839, 840, 1140
 Statele Unite ale Americii: 545, 825
 Stănescu, Dora: 690, 692, 1166
 Stănescu, Nichita Hristea: 121, 122, 400, 519, 579, 584, 585, 595-599, 601, 602, 606, 610, 618, 619, 621, 625-627, 632, 637, 644, 669, 675, 683-692, 694, 696-704, 707, 709-729, 731, 736, 745, 746, 753, 760, 800, 823, 829, 831, 835-841, 843, 845-847, 850-852, 855, 859, 1111, 1115-1118, 1121, 1122, 1131, 1132, 1137-1140, 1142, 1143, 1145, 1147-1150, 1156-1161, 1164-1168, 1170, 1171, 1173, 1175, 1178, 1185, 1191, 1198, 1208, 1210-1212, 1221-1230, 1232-1235
 Stelaru, Dimitrie: 519
 Stendhal (Henri Beyle): 27, 845, 853
 Steriadi, Jean Alexandru: 540
 Srituicky, Cribor: 1236
 Stoberski, Zygmunt: 1148
 Stoica, Petru: 83
 Stoicescu, Nicolae: 1114
 Stratan, Ion: 606, 611
 Strejnic: 756
 Stroe, Aurel: 391, 392, 739, 1149
 Struga: 816, 820
 Stuttgart: 759, 760
 Suedia: 239
 Suetoniu (Caius Suetonius Tranquillus): 40, 270-272, 611, 633, 673, 700
 Surkov, Alexei: 1095, 1234
 Sutjeska (Sutjeska): 958-960, 1209
 Swift, Jonathan: 481
 Szemplér Ferenc: 1113
 Szilágyi Ana: 612-615, 617, 1178

- Ș
 Serbănescu, E.: 1123
 Serbănescu, Virginia: 1127
 Ștefan cel Mare: 10-14, 71, 509, 788, 1112
 Ștefănescu, Alex: 1171
 T
 Tacit (Publius Cornelius Tacitus): 611
 Tank, Maksim: 1235
 Tatra, Munții -: 589, 790
 Tanase, Gabriela: 1208
 Tanase, Maria: 330, 681
 Tăutu, Nicolae: 519
 Târgu Jiu, oraș: 1168
 Târziu, Alexandra: 346, 347
 Telemac: 670, 671
 Teodorescu, G. Dem.: 330
 Teodorescu, Vasile: 1114
 Teodorescu, Virgil: 744, 745, 747, 748
 Tibru: 1088
 Tikrin, Heimann (Hariton): 810
 Timisoara, oraș: 798, 1117, 1211
 Timoc: 1212
 Tiu (Eminul) Eminovici v. Eminescu, Mihai
 Titu, unchi: 588, 589
 Triutiuca, Dumitru: 1120
 Toledo: 355, 519
 Tolstoi, Lev Nikolaevici, conte -: 266, 273, 274, 344, 388, 389
 Toma Necredinciosul: 146
 Tomis v. Constanța
 Tomozei, Gheorghe (printul Tom): 15, 19, 147, 331-335, 338-341, 355, 518, 582, 628, 687, 692, 798, 830, 1117, 1118, 1132, 1139-1144, 1156-1158, 1164, 1166, 1171
 Tomus, Mircea: 419, 1151, 1211
 Tonitza, Nicolac: 477, 1158
 Topirceanu, George: 34, 35, 461-463, 640, 761, 1154
 Toth: 1001
 Traian (Marcus Ulpius Traianus): 589, 645
 Troia: 160, 634, 660, 781, 856
 Transilvania: 1167
 Tuchila, Costin: 1171
 Tudal, A.: 1099, 1234
 Tulbure, Raluca: 683
 Tulbure, Victor: 682, 683, 1138, 1235
 Turcia: 1072, 1148
 Turnu Severin v. Drobeta-Turnu Severin
 Tutungiu, Paul: 1171
 Tvardovski, Aleksandr Trifonovici: 1101, 1234
 Twain, Mark: 347, 781
 Tzara, Tristan: 1165
 Tzigara-Samurcas, Sandu: 737, 1149
 Ț
 Țara de Jos: 19
 Țara Românească: 808
 Țăranu, Cornel: 1168
 Țările Românești: 56, 147, 507
 Toiu, Constantin: 164, 369, 486, 1166
 Țopescu, Cristian: 164
 Țuțulescu, Ion: 99, 388, 389, 784, 785
 Țuguiești: 655
 U
 Ucian: 1227
 Ulici, Laurențiu: 739, 1171
 Ulise (Odiseu): 43, 601, 660, 670, 761, 826, 1135
 Updike, John: 346
 Ureche, Grigore: 13, 14

- Urlătoarea: 591
 Urmuz (Demetru Dem. Demetrescu-Buzău): 27, 28, 31, 520, 521, 671, 824, 1165
 Uruk: 1127
 Urkin, I.: 1227
 Urnapistim: 80
- V**
 Valahia: 27, 30, 33
 Valéry, Paul Ambroise: 389
 Vama Veche: 338
 Van, Iac: 1037
 Van Gogh, Vincent -: 433, 514
 Vaslui, râu: 13
 Vaslui, oras: 12
 Vatican: 661, 764
 Văcărescu, Ienăchiță: 17-19, 24-26, 62, 315, 316, 1112, 1113
 Văcărești, poezii -: 20, 23, 26, 315
 Valenii de Munte, oras: 589, 614
 Vârșet: 1148
 Velea, Nicolae: 486, 734
 Veneția: 660, 853
 Venezuela: 396, 1148
 Venus (Venera) din Milo: 94, 848, 1088
 Verdi, Giuseppe: 541
 Verne, Jules: 658
 Versailles: 1063, 1229
 Vezuviu: 1088
 Vianu, Ionel: 84
 Vianu, Tudor: 84, 474, 620, 799
 Vidin: 682
 Viena: 536, 825
 Villon, François: 1103
 Vinea, Ion: 810, 1165
 Vinokurov, Evgheni: 1102, 1233, 1235
 Vitellius, Aulus: 672
 Vivaldi, Antonio: 353, 511, 1163
 Viweg: 492, 493
 Vladimirescu, Tudor: 82, 83
 Vlahuță, Alexandru: 82
 Vlaicu, Aurel: 82, 769
 Voronet: 861
 Vorvoreanu, Lizica: 521
 Voss, Heinrich: 492
 Voznesenski, Andrei: 1104, 1235
 Vraca, George: 338
 Vrancei, Munții -: 618, 619, 624
 Vujakij, Lazăr: 1225
- W**
 Wegler, Franz: 488
 White, Edward: 1123
 Whitman, Walt: 61, 826
 Wickert, Erwin: 669
 Wiener, Herbert: 245, 785
 Wolf, Morel: 639
 Wri: 1055
 Wu: 1055
- Y**
 Yangtze (Marele Fluviu): 1054, 1227
 Yu Tang, Pac: 1074, 1230
- Z**
 Zakopane: 1078, 1231
 Zari, Stefan: 1106, 1236
 Zeiss, Carl: 758
 Zelea-Codreanu, Corneliu: 806
 Zen: 322
 Zeus: 184, 678, 1135
 Zlobeč, Ciril: 1148
 Zoser: 997-1001
 Zych, Jan: 1148

CUPRINSUL

Notă asupra ediției V

Partea întâi
 PROZĂ
 (DIN VOLUME)

CARTEA DE RECITIRE
 (1972)

A doua oară	7
Ion Neculce	10
Lui Ienăchiță Văcărescu, de la un urmas	17
Temenea la Anton Pann	27
Iliade, Heliade... ..	39
Dens Puerilis, Cîrlova	46
Vodă Cuza, Simbolul	56
Sentimentul patriei	58
Bolintineanu	60
Orfeu sau scurt tratat de geometrie a cuvintelor	69
Eminescu cel mare	78
Caragiale	82
Sadoveanu	84
Vasile Pârvan, stâlpul	86
Bacovia	92
Eralonul de aur	96
O-I, OI	99
Al meu suflet, Psyche... ..	102

CARTE DE CITIRE,
 CARTE DE IUBIRE
 (1980)

<i>DE DOR DE SUFLETUL LUI ANDERSEN</i>	
Scurta pierdere a mintilor	109
Blândă poveste despre lumină	111
Soldatul fără armată	112
Luarea obiceiului	113

Ia sfârșitul unui campionat	114
Tatăl meu și libelula lui	116
De ce hibernează marmota de munte	117
Scroafa cea mică și Marele fluture	119
Mucea lui Flaimucea	121
Despre nătarăul de Johannes Sebastian	124

RESPIRĂRI
(1982)

ÎNNODAREA ORIZONTULUI

Despre limba română	129
De fapt, ce este limba română?	130
În această țară miraculoasă, numită limba română	133
Cetățean al patriei	135
Demnitatea omului ca ins	136
Ideea de națiune la români	138
Ideea de frumos și țară	141
Sudoarea de piatră	143
Din lung prelungul Câmpulung	145
Înnodarea orizontului	148

SANDAUA LUI MARC AURELIU

Sandaua lui Marc Aureliu	150
„Asta este!” (O sută cincizeci și șase de bătăi pe minut)	157
Piatra de lună	165

DINTR-UN ABECEDAR MARTIAN

Copernic sau reintegrarea în cosmos	167
Dintr-un abecedar martian	170
Ce este omul pentru martieni?	173
Un altceva al simțurilor	176
Înavuțirea lucrurilor	178
Visul ca viață	180
Lapte de mamă și laptele Căii Lactee	184
Distanța între gură și hrană	186
Hipocrate	189
Hemografia lui Tom	191
Adevărul și realul	194
Dar ce e adevărul, întreabă Pilat	197
Durerea ca formă a erorii	199
Despre natura erorii	201
Majoritar H ₂ O	204
Mitul ca exaltare a întâmplării	207
Absurdul ca sublim ratat	210
Temporara suprimare a absurdului	214
Țiimpul ca lumină	216

Țiimpul ca distanță	219
Puritatea ca muncă	223
A ara-arare, a gândi-gândire	225
Meditație asupra cinstei	227
Acel ceva dintre aripă și aer	228
Curiozitatea și instinctul	230
De arhitectură	233
Soclu pentru punct	236
Beduinul	238
O aripă locuită	239
Lacrima lucrurilor	240
Avatariile hунului-simț	243
Despre corpul alergic al ideilor	246
Realul social și realul estetic	249
Sentimentul milei	253
Valoarea ca somn al loialității	255
Noțiunea ca fică a mirării	258
Înceata gândire a arborelui secular	260

NEVOIA DE ARTĂ

Rolul literaturii	263
Nevoia de artă	267
Despre natura firescului	270
Ideea de destin	273
Nausicaa și Penelopa	276
Ciudatul răs al rațiunii estetice	279

CÂTEVA ELEMENTE DE ESTETICĂ

Logica ideilor vagi	283
Despre limbajul artistic	290
Fiziologia poeziei sau despre durere	300
Cuvintele și necuvintele în poezie	307
Lauda <i>Abecedarului</i> și detestarea <i>Aritmeticii</i>	309
Aripa și roata	311

SUBIECTIVISME DE EPOCĂ

De ce <i>Miorita</i> și de ce numai ea	313
Urmași de Văcărești	315
... Născut din cântecul țării	317
O aniversare	320
O placă de marmură	321
Sufletul lui	323
Asemuirii și neasemuirii între G. Bacovia și G. Cosbuc	324
Călinescu, în palatul culturii	326
Un fulg de zăpadă, o floare, un spic de grâu și o frunză	327
Închina-m-aș și am cui!	329
Gheorghe Tomozei	331

Răs și surăs	342
Un eveniment literar	344
Salut un poet	348
Ion Horea	351
Un om al plumbului	355
Trubadurul de Cezar Ivănescu	356
Ion Băiesu sau adevărul ca minciună	359
Eugen Simion	361
Un realist romantic – Constantin Chiriță	363
Un poem epic	367
Marcel Mihalas. <i>Nume</i>	370
<i>Piatra</i>	374
Avant-sentimente la un volum de versuri	377
Vasko Popa	379
Un menhir de aer	382
Uite, ce albastru tragic!	388
Calea Lactee	391
Tânărul nostru maestru, Vasile Kazar	394
Scrisoare de aer	396
Strarea de spirit a locului	398
Piesa se numește Caramitru	400
Un sentiment al istoriei	402
<i>SCRISORI DE DRAGOSTE</i>	
Glose	405
Alte glose	408
Marea supraviețuire (Poem)	411
<i>SCRISORILE DE DRAGOSTE SAU ÎNSERARE DE SEARĂ</i>	
Telegrame (În memoria lui I. L. Caragiale)	434
<i>PAGINI DE JURNAL</i>	
Păpușa de cauciuc cu aeroplanul de cauciuc lipit pe piept	439
Știința fizicii reinventată de un om care nu știe fizică	441
Regele căpsunilor și al coanelor de melc	443
Încercărea sau despre tâlmaciul, traducătorul, defăimătorul pietrei	445
Un unghi	447
Pitagora, ah, tu!	448
Scierea inului	450
Marele trohanter sau despre ritual	453
Cu ce fel de glonț putea fi împușcat Eminescu!	456
Geometria la Caragiale	459
Mărturie despre Topirceanu	461
Viața și existența	465
Legea ca loc de unde se pleacă	466

Istoria ca altă natură	469
Adnotări pe marginea ideii de posesiune	471
Abia acum știu... ..	474
Un pahar cu vin roșu, mai mult	477
O boabă de piper în roțile dintate	478
Necesitatea experimentului	480
Geo de Bogza	485
Această miraculoasă surzenie	487
Măștile lui Goethe	490
Zilele acestea	494
Împotriva bisericii din vis	496
Uitare lungă cu ochi bleg	498
Copacul numit Gică	499
Ce noroc să dormi și să nu visezi	500
Ca atare	501
Ce este un dragon și cine-l vede	502
Tribunalul de la les beaux	503
Dezlegarea de mit	504
Un scriitor european	506
Schimbarea mugetului în cântec	508
Pentru unii, pentru alții	510
Despre originea curcubeului	511

SĂ-I IUBIM PE VISĂTORI

Să-i iubim pe visători	513
------------------------------	-----

AMINTIRI DIN PREZENT
(1985)

<i>ULTIME RESPIRĂRI</i>	
Căci dacă ar fi vreodată să mor... ..	517
La aniversarea unei reviste	518
Dumitru Demetrescu-Buzău în toate culorile lacrimii	520
Starea poeziei	523
<i>PAGINI REGĂSITE</i>	
A fi conectat	525
Brâncuși (O ieșire din himeric)	556
A fi! a fi! a fi!	558
Adolescență	560
Pomul de iarnă	562
Dragii mei munți	564
Călătorie într-un port	566
Pe strada plantelor	568
Testament	569
[Ioachim...]	571
Trei bomfi de la amiază	573
Grame de suflet	575

ANTIMETAFIZICA
(1985)

<i>ÎNCEPUTUL</i>	
Prima noastră idee despre carte	579
Cum am ratat prima noastră idee despre carte	585
Întrezărirea ideii	592
Dialog întrerupt de telefoane	600
<i>DIN NOU DE LA ÎNCEPUT</i>	
Starea în care nu se poate vorbi	605
Ana Szilágyi	612
Rubiconul	618
Pierderea ingenuității lecturii	627
O întrebare, un răspuns	634
Adevăratele amintiri	637
Cântec (I)	644
Metaforă și revelație	649
Păcatul originar	655
Cântec (II)	663
Libertatea față de moarte	672
<i>PAUZĂ DE O NOAPTE</i>	
Am dreptate? N-am dreptate?	679
<i>GRAVURI DE EPOCĂ</i>	
O criză	685
Starea de imponderabilitate	693
Tangenta la real	704
Asteptarea	711
<i>DESPĂRȚIREA</i>	
Ionicul și doricul	731
<i>NASTEREA ȘI DEVENIREA ARTEI POETICE</i>	
A.	733
B.	744
C.	753
D.	759
E.	767
Punctul de fugă	783
Retina lui Homer	833
Ultimul	857

PARTEA A DOUA

TRADUCERI

(Din volume și periodice)

Vasko Popa, <i>Versuri</i> (1965)	865
---	-----

SCOARTA (1953)

SENINĂȚATE ASEDIATĂ (1943–1945)

Cunoaștere	867
Rezonanță	869
Plecare	870

PEISAJE (1951)

Peisaj în scrumieră	871
Peisaj în suspin	872
Peisaj în uitare	873
Peisaj în surâs	874

INVENTAR (1951)

Măgarul	875
Porcul	876
Iedera	877
Cactusul	878
Hârtii	879

CÂMPIA NEODIHNEI (1956)

JOCURILE (1954)

Înainte de joc	880
De-a cuiul	881
De-a v-ati ascunselea	882
De-a seducătorul	883
De-a nunta	884
De-a furatul trandafirilor	885
Între jocuri	886
De-a priuselea	888
De-a semințele	889
De-a iapa putredă	890
De-a vânătorul	891
De-a cenusa	892
După jocuri	893

OS CU OS (1956)

I. La-nceput	894
II. După început	895
III. La soare	896
IV. Sub pământ	897
V. Sub clar de lună	898
VI. Înainte de sfârșit	899
VII. La urmă	900

DĂ-MI PETICELE MELE ÎNAPOI (1955)

PIATRA (1951–1954)

Piatra	909
Înima pietrei	910

Visul pietrei	911
Amorul pietrei	912
Aventura pietrei	913
Secretul pietrei	914
Două pietre	915
<i>CERUL LĂTURALNIC (1958-1965)</i>	
<i>INFI CERESC</i>	
Stele refugiate	916
Mele stelar	917
Nimicul	918
Sărmana absentă	919
Nesfârșitul toaig	920
Maestrul umbrelor	921
Inel ceresc	922
<i>SEMNE</i>	
Intrusul	923
Înaripatul fluier	924
Capul rătăcitor	925
Curit damnat	926
Măini incendiate	927
<i>DISPUTA</i>	
Mărul încoronat	928
Lațul albastru	929
Drumul înalt	930
Sfori harnice	931
Zbor liber	932
<i>IMITAREA SOARELUI</i>	
Tatăl soarelui murind... ..	933
Soare orb	934
Soare străin	935
Ciocnire în zenit	936
Soare de miezul nopții	937
Imitarea soarelui	938
<i>TEIUL ÎN MIJLOCUL INIMII</i>	
Cântecul adevărului	939
Balaurul din pântec	940
Porumbelul din cap	941
Teiul în mijlocul inimii	942
<i>CĂSCĂTUL CĂSCĂTURILOR</i>	
Moștenirea cititorului în stele	943
Număr uituc	944
Greseala trufasă	946
Poveste despre o poveste	947
Căscăutul căscăturilor	948

*TARA VERTICALĂ (1950-1965)**PELERINAJE*

Sopočani	949
Manassia	950
Kalenic	951
Radimlia	952
Belgrad	953

TURNUL DE CRANII

Gheorghe cel Negru	954
Trandafirul de pe Čegar	955
Bocet	956
Turnu' de cranii	957
Ochii Sutieskai	958

ȚARA VERTICALĂ

Casa-n mijlocul drumului	961
Pierzania tânărului Garașanin	963
Cântec purtător de pace	964
Castelul curcubeului	965
Sabia de foc a patriei	966
Însemn, despre țara verticală	968

Adam Puslojić. Pasărea dezaripată (1972)

Precuvântare	971
--------------------	-----

I. EXISTĂ PĂMÂNT

Cântecul de fiecare zi	972
Amiază-n luminișul nopții	973
Zilele și noaptea	974
El a văzut surășul nopții	975
Calătoria	977
Patru anotimpuri	979
Întâlnire	980
Adolescență	981
Capcanele prieteniei	982

II. CAD SPRE CER

Incantaria mea	983
Crescătorilor de hiene	984
Despre miezul nopții-n zori	985
Apocalips de fiecare zi	986
Osuar de familie	987
De parte de oameni	988
Oaspetele drag al țărâni	989
Baladă despre aceasta	990
Eu și două muște	991
Capcanele iubirii	992

Testament	993
Pisica mea cu trei picioare	994
Vânătoarea de fiare care dorm liniștit	995
<i>III. MERG LA MOARTE SĂ MĂ TUNDĂ</i>	
Idila biblică	996
175 de victi din „Cartea morților”	997
Insulele iadului	1004
Prânzul de neuitat	1005
Pasărea dezaripată	1006
Idila de toamnă	1007
Satul	1009
Porțelanul chinezesc	1010
El și ea	1012
Amarnica spovedanie a gădelui împărătesc	1014
Cântec nededicat	1015
Versuri inedite	1016
Cel mai puțin înseamnă aceasta	1018
Pro memoria	1019
Radomir Andrić	
Inimă de cusut	1021
Prima oară în genunchi	1022
Epitaf	1023
Elisabeta Bagreana	
Soare	1024
Johannes R. Becher	
Cel care a urmit somnul lumii – Lenin	1026
Erich Ludwig Biberger	
Dimensiuni	1027
Consolare	1028
Petrus Brovka	
Decretul lui Lenin	1029
Predrag Ciudić	
Furtună	1031
Chiril Covalgi	
În larg	1032
Vânătorul	1033
Mesterul timpului	1034
Albert Ehrenstein	
Cântec de trecător	1035
Ghevork Emin	
Balada pescarului	1037
Evgheni Evtusenko	
Cea de a treia dimensiune	1040
***	1043

Petar Gudelij	
Scurtă e vara aceasta	1044
Femeia în câmpie	1045
Ibrahim Hagić	
Stele, oameni	1047
Mihail Isakovski	
25 Octombrie 1917	1048
Milan Komnenić	
Miserere	1050
Ivan V. Lalić	
Păzitorul din Colhida	1051
Gheorghii Leonidze	
Patria	1052
Mi-aduc aminte	1053
Mao-Tze-Dun	
Turnul cocorului galben	1054
Peitaiho	1055
Leonid Martinov	
Umbrele	1056
Noapte	1057
Revoluția	1058
Puiul de hulub	1060
Louise Michel	
Cântec de captiv	1061
Vom reveni. Închisoarea de la Versailles 1871	1063
Milan Milišić	
Crezând în obiecte	1065
Tereza-Maria Marighioni	
Singurătate	1067
Durere	1068
A mai trecut o noapte	1069
Nâzim Hikmet	
Autobiografie	1070
Pac Yu Tang	
Cântecul dealului	1074
Edgar Allan Poe	
La Elena	1075
Annabel Lee	1076
Jan Pokrowski	
Mersul istoriei	1078
Vasko Popa	
Sculptură	1080
Nemultumitul	1081
Bravura cărușasului	1082
Ranura poeziei	1083
Ecourile împietrite	1084

Adam Puslojić	
Și noul nume al orașului e Histria	1085
Cybela	1087
Drum spre Tomis	1088
La Pont	1089
Asta-i tot	1090
Robert Rojdestvenski	
În fiecare seară	1091
Giorgios Seféris	
Ultima zi	1093
Alexei Surkov	
În viața noastră totu-i nou și tânăr	1095
Szilágyi Domokos	
Când patria vorbește	1097
A. Tudal	
Veghea	1099
A. Tvardovski	
Despre noul cuvânt	1101
Evgheeni Vinokurov	
Încercam să prind un sentiment	1102
Poetu-a fost și print și cerșetor	1103
Andrei Voznesenski	
Anotimp	1104
Stefan Zari	
Oamenii viitorului	1106

NOTE, VARIANTE, COMENTARII
PARTEA ÎNȚĂI

Cartea de recitare	1111
Carte de citire, carte de iubire	1117
Respirări	1118
Amintiri din prezent	1164
Antimetafizica	1170

Partea a doua

Traduceri	1208
Indice de nume	1237