



Secolul 20

@Asociația Ziaristilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA
OCTAV GRIGORESCU
desene în peniță și tuș



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Unirea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-
BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU,
OV. S. CROMMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU,
DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ȘEF

179

12.1975

SUMAR

Secolul 20: Rampă de lansare

UN ORFEU MODERN RAINER MARIA RILKE

Sonete către Orfeu: I, 1; I, 3; I, 4; I, 5; I, 7; I, 22; I, 25; II, 3; II, 4;
II, 5; II, 9; II, 12; II, 24, în românește de Ștefan Aug. Doinaș și
Dan Constantinescu • 7

Poeme: Cea care orbește, Fântâna romană, Mormântul unei tinere fete,
Curtezana, Nașterea zeiței Venus, în românește de Mihail Nemeș; Gong,
în românește de Petre Stoica. • 15

Poeme franceze: Lampă de seară, Totul se-ntîmplă, Fântâna, Niciodată
pământul, Văzuți de îngeri, Fereastră, Așezi și potrivești, în românește de
Petre Solomon • 20

CONFLUENȚE RILKEENE

MARIA BANUȘ: Descoperirea lui Rilke; WOLF AICHELBURG: Poetul
inexprimabilului; GHEORGHE GRIGURCU: Rilke între criza orfică și
umanism; N. STEINHARDT: Rilke și Cézanne • 24

OCTAV GRIGORESCU: Desene, variațiuni rilkeene

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EVOCĂRI

HANS CAROSSA: *Întâlnire cu Rainer Maria Rilke, în comănăstie de Nadia Lovinescu*; H. C. CONSTANTINESCU: *O, transală, împotriva-ți cuvânt pur, bucurie...* • 39

POEȚI AI AUSTRIEI CONTEMPORANE

MARIA BANUȘ: *Sub semnul paradoxului* • 47
CHRISTINE BUSTĂ: *Grăul, Conșteor, Așușă omului, Iunie la Schönbrenn*;
ERNST JANDL: *Muncitor străin, Arhitecții, În magazinul de delicatese, Căpșorul*; FRIEDERIKE MAYRÖCKER: *Strigătul, Orlunde mergi*; DORIS MÜHRINGER: *La sfat cu zeii României: Cu zeul Mării Negre, Cu zeul Corpaților*; H. C. ARTMANN: *Atunci când am intrat, Când trec prin noaptea*;
JEANNIE EBNER: *Un poem este ca un copil, Unii își aruncă întrebările în aer*; WALTER NOWOTNY: *Pe cadran, Avem pace*; HANS GIGACHER: *Strădănie, Poezie diurnă*; MARGARETHE HERZELE: *Căutându-te, Requiem pentru o vulpe, Vinătorul e cel fugărit*; HERBERT KUHN: *M-am trezit, Despărțire*; ALBERT JANETSCHKE: *Spuma*; LEV DETELA: *Bădiatul cu șapte degete*; MICHAEL FRIEDRICH: *Timp de nisp, Gînduri*; JUTTA SCHUTTING: *Copaci, poeme, în românește de Maria Banuș* • 48

PREMIUL NOBEL 1975 EUGENIO MONTALE

Nu e moarte, Fără lovitură de teatru, Sorapis, acum 40 de ani, Căderea valurilor, Un milenarist, Grieturul meu, Dansatoarea obosită, Ca să termin, poeme, în românește de Ștefan Aug. Doinaș și Florian Potra • 65

Urare, Poezia nu există, în românește de Ștefan Delureanu • 70

OMUL ȘI SCRITORUL

Cu un Desen de EUGEN DRĂGULESCU
GIANFRANCO CONTINI: *Drumul gloriei lui Montale (în exclusivitate)*;
ALEXANDRU BALACI: *Montale*; FLORIAN POTRA: *Între acant și bălărie*; ȘTEFAN DELUREANU: *Ținuta unui mare european* • 74

DIN PATRIMONIUL CONTEMPORANEITĂȚII

GEO BOGZA: *Poteticul clipei (Geo Șerban)*; NICHITA STĂNESCU: *Originalitatea unei poetici (Ștefan Aug. Doinaș), eseuri* • 85

RAMPA DE LANSARE

Pretutindeni, fiecare popor își are felul său specific de a pași dintr-un an într-altul, de a-și aduce prinosul la încheierea unui bilanț de muncă și trecerea, cu sporite și mai avîntate aspirații, într-o nouă perioadă de activitate, mereu purtat de însușirea realizărilor materiale și spirituale menite să-i înscrisă urme durabile în istoria omenirii.

Aici, în cuprinsul vetrei de viață și credință dintre Carpați și Dunăre, noi aducem, din străfunduri milenare de îndrăjită existență, pînă în era zborurilor cosmice, datina de a întâmpina fiecare nou an cu plugul săr-bătorește împodobit, purtat de colindători pe la toate casele, unde merg să împartă urări de prosperitate și sănătate. Iar urările sînt însoțite de gestul prolific, sacerdotal, al semănătorului, aruncînd din pumn boabe de grâu — semințele belșugului și împlinirilor într-o speranță. Răspîndite voievoadal în văzduhul purificat de geruri, ca o ploaie aurie, și căzînd adeseori pe zăpada imaculată ce îmbracă la această vreme pămîntul nostru, darnicele boabe reamintesc, laolaltă, rodul eforturilor depuse și datorită de a investi, mai departe, trudă neprecupețită, experiență și perseverență gospodărească, și cuget pătrunzător pentru a înmulți înfăptuirile spre binele propriu și al generațiilor ce vin.

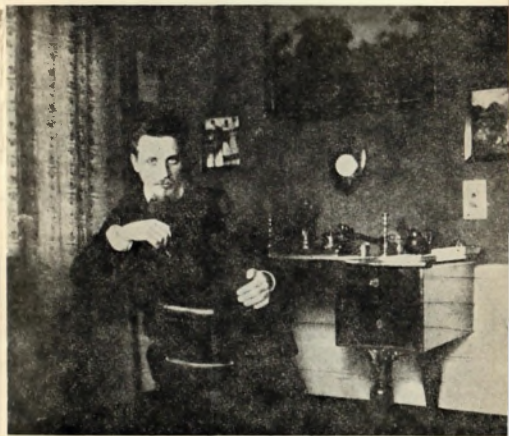
Și de data aceasta, colindătorii își vor îndeplini rostul simbolic și, strînși pe lîngă străbuna unealtă a hărniciei noastre tradiționale, vor chema după obicei amintirea lui «bădia Traian» să fie martoră la bucuriile înfăptuirilor din perioada pe care o încheiem și la ambițioasa mobilizare de energii, angajate să înalțe, cu vrednicie, cu devotament conștient, țara către culmile civilizației și ale progresului. Cu atît mai solemn se

cuvine acum să fie marcat momentul începutului de an nou, cu cît pentru noi coincide cu intrarea într-un cincinal decisiv al economiei socialiste. Cum prevede Programul partidului, adoptat la cel de-al XI-lea Congres, Chartă fundamentală pentru desăvîrșirea construcției societății socialiste multilateral dezvoltate, peste meșteșugurile românești, altădată brăzdate doar de modestele unelte ale plugarului, își vor extinde stăpînirea impetuoasă uzini și fabrici concepute să funcționeze după ritmurile accelerate de cuceririle actuale tehnico-științifice, care schimbă înfățișarea întregii omeniri. Sub impulsul luptei comuniștilor de a asigura, în condițiile noastre istorice, triumful ideilor revoluționare marxiste de transformare socială, fața Patriei ni se arată din ce în ce mai viguros-expresivă, pe măsură ce se pun în valoare multiplele sale resurse naturale și se afirmă înaintea lumii întregi, vastul și minunatul potențial românesc de edificare constructivă, de creație și gîndire originală, capabile să îmbogățească oricînd patrimoniul universal.

Cincinalul abea încheiat a fost o demonstrație a hotărîrii întregului popor de a se depăși pe sine însuși în capacitatea de organizare a eforturilor colective și dăruire obștească, depășind prevederile de plan, ducînd la bun sfîrșit sarcini suplimentare, angajamente stimulate de sentimentul că orice realizare în plus grăbește împlinirea unor vise străvechi de viață mai bună și demnă, liberă de acele servituți ce populau istoria noastră pînă la izbînda proletară și pînă la preluarea frînelor destinului național de către cei ce muncesc și știu, tocmai de aceea, să prețuiască, să apere, libertatea, suveranitatea și independența. Demonstrația aceasta a fost posibilă datorită conducerii înțelepte de către Partid, care a știut să traseze tactica și strategia obținerii atîtor succese importante, substanțiale, să înlăture operativ obstacolele eventuale, să biruie dificultățile sau erorile ivite în drum, printr-o perspectivă elaborată științific și modelată după comandamentele înalte ale națiunii, ca totalitate de interese politice, de năzuinți de înfrățire cu celelalte popoare și drepturi inalienabile. Fiecare ins al acestui popor priceput, entuziast, nutrește convingerea nu numai că existența și stabilitatea unei astfel de conduceri clarvăzătoare explică bilanțul pozitiv al activității trecute, dar că ea reprezintă rampa de lansare sigură, fermă, pe traiectoria viitorului. În prag de nou an și de nou cincinal, afirmarea unei atări convingeri, din tot sufletul, dă aripi și siguranță cuvenitelor urări de izbînză mai depline, tot mai sus, și face să răsune, încărcate de gravitate și prospețime, vorbele noastre din bătrîni: «Să trăiți, să înfloriți !...»

Secolul 20

UN ORFEU MODERN



RAINER MARIA RILKE



SONETE CĂTRE ORFEU

I,1

Și-un pom crescui. O, pură îndălgare !
Orfeu cînta ! Pom în ureche, nalt !
Toate tăceau. Dar chiar în renunțare
nou început țîșnea, și semn, și salt.

Prin limpezi, vii desigur calme fiare
treceau din vizuină spre văluz;
și ne-ndoies că nu din vicleșug,
nici spaimă luacau așa ușoare.

ci ascultînd. Glas, răget, suferință
păreau mărunt-a-n pieptul lor. Și unde
abia un cort fu ieri, pentru prință,

un mic birlog de poște-ntunecat,
cu subrezi stîlpi pe progurile scunde, —
tu templu în auz le-ai ridicat.

1,3

Un zeu e-n stare. Cum însă-ntr-Acolo
prin lira-ngustă-un om va să-l urmeze ?
Desbin i-e duhu,-n veci n-a să dureze
pe o răscruce-un templu lui Apolo.

Cintarea, cum ne-nveți, nu e rîvnire,
nici implorarea-o ce se-ajunge-odată;
cintarea-i ființare; Lui surată.
Cînd însă sunte-m noi ? Și cînd de-o fire

ne-ntoarce zeul stele și pămîntul ?
Iubirea-ți, tinere, nu-i asta, chiar
de glas-u-atunci zbucnește-n gură, — cîntul

tău. Uită-l. Seacă și al lui avînt.
Cintarea-adevărată-i un alt har.
Un har întru Nimic. Un val în Domnu,-un vînt.

1,4

Gingașilor, o, pîșiți citeodată
în răsufierea nu vouă menită,
lăsați-o pe-obroji să vă lunge răsfîrată
și-n urmă să tremure iar întregită.

Prea fericitilor, tîmădușilor,
inimilor păreți obîrșie.
Arc al săgeților și pîta lor,
înlăcrimatul surlu mai vegnic se-mbie.

Greul, nu vă fie teamă să-l îndurați,
dați-l-napoi pămîntului, greului;
munții sînt grei, grele sînt mările.

Arborii chiar, în pruncie plantați,
prea grei-s de mult; v-ar frînge spîndările.
Dar văzduhurile... dar spațiul, cîtu-i...

1,5

Nu steli ridică-ți. Numai roza
să-l nâlze-n floare an de an prinos.
Căci el Orfeu e. Cu metamorfoza
în fel și chip. Thjim fără folos

spre nume noi. O dată pentru toate
Orfeu e, cel ce cîntă. A venit,
s-a dus. Dar nu e mult, cînd rozei mate
el nopți și zile-o supraviețuit ?

El trebuie — de-ași pricepe ! — să dispară,
chiar dacă-i bîntuit de spaime grele.
Cînd vorba-oici prezența încă-i spune,

el dincolo-i, și ne-nsoțit. Zăbrele
de liră mîna lui eliberară.
Trecînd pe alt tărîm, el se supune.

1,7

Să laude, aceasta-i ! Slăvirii dator,
șîșnește precum minereul din cremeni
tăcute. O, inima-i, teasc trecător
cu vin pentru nemărginîșii lui semeni.

Nu-i biruie vocea nici calb, nici arșîdă,
cînd brusc e răpît de exemplul divin.
Și toate doar struguri, și toate doar viță,
și coapte-n sensibile Suduri devin.

Ragești putregaiuri din criptele sumbre
nu pot să-i întunece imnul, nici umbre
ce cad de pe corpuri de zei pe pămînt.

El e dintre solii sortiți să rămînă;
chiar ușile morților trece, în mînd
o cupă cu poame de glorii țînînd.

În românește de ȘTEFAN AUG. DONAȘ

I,22

Zborul meu ne îmbie.
Dar al timpului pas
socoate-l nimic de pripas
în Staternicie.

Tot ce gonaște într-una
va trece-n zădărar;
ce-odăstă din totdeauna
zidește-ne-n har.

Copile, curajul nu-ți spună
cearcă ușeata nebună
și zborul departe.

Totu-i adîncă hodiță:
Intunec, lumină,
floare și carte.

I,25

Pe tine volesc, pe tine, floare-îmbăt
de mine știut, cu numele învăluit,
încă o dată să te evoc, petrecută, și să te-arăt,
frumoasă lîană a strigătului de nebiruit.

Dansatoare întii, ce deodată, trupul, șovăitor,
și-l opri, ca și cum i-ar fi fost tinerețea turnată
în bronz, tristă-ascultînd —. Dinspre înaltul Dăruitor
tîni atunci muzica-n inima ei transfigurată.

Aproape-i sta riul. Sîngele, de umbre caprins,
zvîcnea tot mai sumbru, totuși, părelnic ne-nvins,
gilgîia spre frescu-l prier, în sus, din primejde.

Iar și iar, de boznă, prăbușire, nîrterupt,
scinteia pămîntean. Pînă cînd, după-un pocnet abrupt,
prin poarta păși deschisă fără nădejde.

II,3

Oglinzi: încă nimeni n-a fost în stare
să spună ce sunteți voi cu adevărat.
Voi, numai cu gîuri de site ușoare
trînd, intervale de timp apărat.

Voi, risipind chisr odăile goale, —
cînd înserează, ca pădurile-n zări.
Și candelabru ca un cerb trece-agle
prin nestrăbătutele voastre-așezări.

Citeodată de zăgrăveli sunteți pline.
Unele parcă în voi adînc au trecut —,
altele, pe-alături sfîșos le-ați trimis.

Dar cea mai frumoasă ah! va rămîne,
pînă cînd prin obrazul ei reșinut
va pătrunde senin liberatul Narcis.

II,4

Aceasta e făptura ce nu este.
Oricum ei n-au știut-o și-au iubit
statura-l, gîtui, pasul de poveste,
lumina calmă-a ochiului tăinuit.

Ci nu via. Dar ei, iubindu-l mult
străpur cresc. Lăsatu-i-au lărgime.
Și clar, pluit, ferit de zoi, tumult,
capul și l-a-nășot. Altcum, fîime

primi. Grăunțe nu i-au dat. Cu bunul,
doar cu puțința, l-au hrănit, de-a fi.
Și asta-atita viață îi stîrnea

că-n frunte-și făuri un corn. Doar unul.
Spre o fecioară dalb el se porni —
de-argint oglinda îl sorbi, și eo.

II,5

Mașchi florali, treptat ce-n anemonă
dimineața lucrilor revărsă,
plin' ce-n culbu-i, slava, polifond,
prinde-adîncu-azurului întorsă.

Calmă floarea-stea, cu mașchi fibrind
infinită cupă, de prea plin
frîntă uneori, că semn venind
de la soarele-n amurg, de-alin,

abia poși să-ți re-nămînunchi cununa
de petale larg răsfrînte,-alocă
din tăria cîtor lumi într-una!

Sîmțitorii, noi, durăm mai mult.
Dar cînd, în care ipostază,
sîntem deschis și primitor ascult?

II,9

Judecători, nu vă fîliți că-oși lepădat tortura
iar gîtul, acum, nu se mai prinde-n singur.
Niciuna din inimi n-a sporit fiindcă-un desmir
de blîndețe silită vă-nmoaie făptura.

Ce-n vreme a primit, eșafodul înapoiază
din nou, cum capîii jucăria uzată a trecutului
zile de naștere. Prin poarta înaltă, pură și trează
a inimii, altfel ar păși el, zeul, ce-i

Intruchiparea Blîndeții. Ca o stihie s-ar ivi, cu mare
strălucire, cum toți cei din neamul divin,
mai mult ca vîntul navelor de larg, pe mare.

Nu mai pușin ca viziunea ce tolnic-lin se scrie
și înlăuntru ne cîștigă fără cuvînt ca dintr-un cin
ca un copil cu joc tăcut, odrăslă-a unei nunți în veșnicie.

II,12

Voiește prefacerea. Fii exaltat prin văpaie;
ce ăstfel, scrumit și se la, e schimbării dator;
un spirit, oricare, urzînd pămîntescului strale,
iubește-n elanul figurii doar punctul de zbor.

În tot ce se-nchide pe loc amorșitul transpare;
se crede mai sigur cedînd mohorîtului gri?
Așteaptă, mal-asprul amînință cremene-a-n zare.
Voi ție —: ciacan nevăzut va izbi!

Cel supt în izvor, cunoscut e-n cunoașterea Firii;
și ea îl conduce răpit spre lucrarea curată
ce-ncheie-nceputuri și află-n sfîrșituri avînt.

Voios orice spațiu e flu ori nepot despărțirii,
pe care uimit o cutreieră. Dofne schimbată,
simțîndu-se laur, ar vrea să te schimbe în vînt.

II,24

O, bucuria de-a fi făurit, din moale argilă, cu nemăsură!
Nimeni, aproape, n-a ajutat pe cutezătorii dinții.
Totuși, orăse, în golfuri, s-au ridicat cu lămîi,
uleiul și apă, cu toate acestea, chipuri umplură.

Zeilor, le schizăm la-nceput contur îndrăzneș, dar crude,
stihiele morții ursuze sfarmă-acest vis.
În schimb, ei sînt cei fără de moarte. Ne este permis
să-l ascultăm pe acela, care, la capăt, ne-aude.

Noi, un neam, unul singur prin vreme: nume și tați,
mereu tot mai plini cu fiul ce vine,
de care, odată, să fim covîrșitor cutremurați.

Nouă, nesfîrșit îndrăzneșii, timpul întreg ne-apartine!
Și doar moartea, ea știe ce sîntem, tăcut,
și ce cîștigă mereu, cînd ne dă cu-mprumut.

În românește de DAN CONSTANTINESCU



POEME

CEA CARE ORBEȘTE

Ședea, aveau cu ceilalți, la ceal.
Întii mi s-a părut că ceașca, rată,
puțin ciudat o ține. Dar deodată
zimbi. Durea aproape, fără groi.

Pe urmă ei s-au ridicat și-ncet
umblau prin încăperi, la întâmplare,
(vorbeau, rîdeau) și-atunci, ascultătoare,
eu am văzut-o. Porcă un secret

urmînd tăcută, a-nvăluia mereu:
că va cînta-n curînd acestor oaspeți;
pe ochii ei înveseliți și proaspeți
jucau turnuri ca peste-un elesteu.

Umbla încet, prea-ncet, și precut,
de parcă-n cale-opreliști se iscară
și parcă, după ce va fi trecut,
nu va păși, ci va zbura ușoară.

FÎNTÎNA ROMÂNĂ BORGHESE

O cupă peste alce ridicată
din ghiză străvechi de marmură, rotund,
și apa ce a de sus vag înclinată
spre apa care-așteaptă jos, pe prund.

tăcînd, cînd murmur e cealaltă toată,
și-n taină, ca-n căuș de palmă, afund,
învîndu-i prin verdețea-nțunecată
un cer, ca lucrurile ce se ascund;

lărgindu-se pe sine-n cupa pură
calm, fără nostalgie, n cercuri noi,
doar rar lăsîndu-se pe mușchii moi,

picînd ca-n vis spre ultima oglindă
și-n cupa cea de jos iscînd apoi
suris ușor din tot ce se perindă.

MORMÎNTUL UNEI TINERE FETE

Încă ne-amintim. Și parcă-aceasta
ar întoarce totu-n vechi orînd.
Ca lămițul ce-nverzește coasta,
sînii tîi ușori și mici în coasta
singelui beșic-i dai pe rînd:
— zeului acela.

Zvelt, cel care
pribegind, de fete-i răsfătat,
Dulce și ca gîndu-ți plin de-ardoare
coapse fragede umbrîndu-ți, clare,
și, precum sprînceana-ți, aplecate.

CURTEZANA

Venețianul soare-mi vîrsă-n plete
tot aurul izbinzi, mai mari micîcînd,
de alchimii. Sprîncelele ce-mi sînt
aoeoa unor punți, le vezi ducînd

spre mutele primejdorii secrete
din ochii-n care, în bătuți, arar,
legată prin canale, marea-n har
se-nalță, code, se preschimbă iar.

Odată cine m-a văzut abia,
imi pizmăiește clițele pe care
l-aline ades cu mîna în brăcări,

micîcînd răpus-din foc și-n supărări.
Iar tineri din familii princiare,
ca de otravă, pier de gura mea.

NAȘTEREA ZEIȚEI VENUS

Spre ziuă, după-această-adîncă noapte,
ca strigăte, tumult, nelișițe,
îpîind, se mai deschise-odată marea.
Și, blind, cînd îpătul se-nchise iar
și din paloarea zilei de-nceput
pieri în hăul peșterii tăcuți:
marea născu.

Sub soarele dintii luceau în spume
pufoase valuri născătoare, iar
alături fața umedă, ulmită
și albă stea. Precum o frunză verde
se mișcă și din sine se desface,
tot blind se deslăcu și trupul ei
în brizo rece și neprihănită.

Ca luna, clar genunchii răsăriră
și-apoi se scufundară-n norii coapsei;
se strînsă-ngusta umbră-a pulpelor,
picioarele se încordară luminos
și gleznele se-nsufliră brusc
ca beregala unor băutori.

Se odihnea-n patir de ape trupul
ca fructul zînr într-o mină de copil.
Și-n strîmta-i cupă a buricului zăcea
tot întunericul acestei clare vieți.
Sub ea un mic talaz se ridica senin
și ne-ncetat cădea prelinș pe șolduri,
pe care-arar el clipocea tăcut.
Dar împede și încă neumbrit,
precum mestecănișul în april,
sta sexul fără taină, cold și gol.

Balanța umorilor ei acum
se cumpănă vioi pe trupu-i zvelt
din mare-n sus șișinînd ca o flintină,
și-n brațe lungi cădea șovăitor
și în cascada pletelor mai sprinten.

Și chipul foarte-racet trecu apoi:
Din umbra rețezată a-nclindării
în nedeă și clară îndășare.
Și-umbră în jos, bărbia se-ncheia abrupt.

Acum, cînd gîtu-i ca o roză sto întins
și-avea unui peșterii mustind,
se-ntînsă și brațele, precum
un gît de lebădă cîntînd limanul.

Apoi în zorii înnoptați din trup,
 ca boarea se iese înțitul suflu.
 În delicatul rămurii de-artere
 un murmur se-auzi și singele-ncepu
 să freacă în locurile-adînci.
 Și boarea se-ncepi și vînt năpraznic
 se năpusti în sinii ei cei fragezi
 și îi umplu și se-ndesă în ei, —
 încît, ca niște pinze-arzînd în zări,
 minară sprinteno fecioară către șarm.
 Și astfel se vestu zălă.
 În urma ei.

pășind ușor pe tinerele șarmuri,
 se ridicară toată dimineața,
 ca din îmbrățișare, flori și ierburi,
 uimite-arzînd. Iar ea porni în goană.
 Dar la amiază, n ceasul cel mai greu,
 se ridicară iar marea și-avîrli
 pe-aceleași locuri un delfin.
 Mort, roșu și deschis.

În românește de MIHAIL NEMEȘ

GONG

Nu-i pentru auz . . . : Sunet
 care oșmeni unei urechi mai profunde,
 pe noi, ascultători oporenși, ne aude.
 Întoarcerea spațiilor. Schișarea
 interioarelor lumi către zări . . .
 Templu înaintea zămisirilor,
 solajie saturată cu zăi
 greu disolubili . . . : Gong !

Întregul celui tăcut,
 care se întrupează,
 vuitoare reculegere în sine
 a celui care în sine amuște,
 durată, din scurgere stoarsă,
 stea topită din nou . . . : Gong !

Tu, de neuitat niciodată,
 care te-ai născut pierzîndu-te,
 sărbătoare ce nu mai e de cuprins,
 vin pe gură nezărită,
 furtună în coloana, reazim
 prăbușirii pelerinului în drum,
 trădării noastre în toate . . . : Gong !

În românește de PETRE STOICA

La paginile 6, 14, 19 și 23
 desene de
 OCTAV GRIGORESCU



POEME FRANCEZE

LAMPĂ DE SEARĂ

Lampă de seară, calmă confidentă,
tu înima nu-mi vei dezvălui
(ar fi și greu), dar panta ei dolentă
e luminată blînd spre mișcări.

Tot tu, modestă lampă studențească,
vrei ca din cînd în cînd să se apropie
studentul din lectura lui și, poate,
lăsîndu-și cartea, lung să te privească.

(Suprimi un inger cu-a ta simplitate.)

TOTUL SE-NTÎMPLĂ...

Tatul se-ntîmple-ntrucitva
de parcă mărului i-am reposedat
că-i bun la gust. Dar adevărul
e că și alte mari primejdii naște mărul:

Primejdia de-a fi în pom lăsat,
de a-l vedea în marmură sculptat,
și, cea mai rea primejdie, de-a-i reposedat
că e de ceard, și nu-i poți minca.

FÎNTÎNA

De-o singură lecție sînt dornic, și-anume,
de lecția ta, fîntînă ce-n tine însăși recazi, —
apele tale-ndrăznește, doar ele mai împlinesc azi
cerească întoarcere către lume.

Nimic altceva decît murmurul tău nesfîrșit
n-ar putea să-mi slujească, azi, drept exemplu, —
tu, coloană mlădie a unui templu
să se distrugă pe sine mînit.

În căderea ta, cît de melodios
fiece șoval ce-și încheie dansul, devine !
Mă simt alevul tău, învîd de la tine
ce-nseamnă-al nuanței alai numeros.

Dar ceea ce mă-atrage spre tine, mai mult decît dulcele-ți glas,
e clipele aceste de tăcere-nordată,
cînd, noaptea, prin apa ta mersu avîntată,
îți văd chipul re-ntors și, iarăși, printro suflare, retras.

NICIODATĂ PĂMÎNTUL

Niciodată pămîntul nu-i mai real
decît în crengile tale, bălaie livadă, —
nici mai aerian decît în gingașul voal
țesut de umbrelele tale din a ierbii plămădă.

Acolo, tot ce atîrnă în lume mai greu,
tot ce ne hrănește, își dă întîlnire
cu harul-vădit ochiului meu —
pe care-l poartă înfînta iubire.

Dar, calmă fîntînă, în miezul tău vast,
aproape dormind în albia-i rotundă,
abia de vorbește despre-acest contrast
într-atîta cu ea se confundă.

VĂZUTE DE INGERI

Văzute de ingeri, coroanele copacilor sînt, poate,
niște rădăcini care sorb cerul, pe cînd
rădăcinile unui stejar, înfipte-aci în pămînt,
li se par naște culmi tăcute, îngemănate.

Pentru ei, pămîntul nu-i străvezii, oare,
în fața unui cer plin ca un trup, și greu de tîrîi ?
Pămîntul acesta fierbinte, în care, lîngă izvoare,
plîng morții uitați de cei vii !

FEREAȘTRA

Nu ești tu, oare, limpede fereastră,
geometria care circumscrie
în forme simple, însăși viața noastră,
oricât de mare ar putea să fie?

Ființa ce-o iubești nu-i mai frumoasă
nicicând, decât în clipa când apare
în cadrul tău, fereastră mincinoasă:
o faci aproape chiar nemuritoare.

Tu abolești hazardul. De iubire
ființa noastră e împresurată
în acest spațiu-a cărui marginire
ne este-n întregime dată.

AȘEZI ȘI POTRIVEȘTI . . .

Așezi și potrivești în chip și fel
cuvintele, dar cum ai face oare
să semeni cu un trandafir, să fii ca el
la-nfățișare?

Dacă răbdăm acest pretențios
și straniu joc, e pentru că știm bine
că, uneori, cite un inger vine
și îl întoarce-un pic pe dos.

ÎN OCHII DOBITOACELOR

În ochii dobitoacelor întrezăresc
viața pașnică, durabilă,
și calmul nepăsător, firesc.
Naturii doar, imperturbabilă.

Un animal cunoaște frica, dar, ciudat,
îl vezi numădeci cum trece mai departe
și păște, pe un câmp îmbelșugat,
frageda iarbă-a unui imediat
ce n-are gust de moarte.

În românește de PETRE SOLOMON



CONFLUENȚE RILKEENE

MARIA BANUȘ

Descoperirea lui Rilke

Ca tălmăcitoare a poeziei lui Rilke aș putea evoca lupta cumplită dar plină de voluptăți pentru transpunerea dintr-un mlaș de limbă în celălalt a miraculosului amalgam de melodii, evanescență și prezidie, abstract și concret în expresiei rilkeene. Poate chiar asta așteaptă cititorii să găsească deasupra semnăturii mele. Așa face-o, dacă Rilke ar fi doar un maestru al poeziei, un stăpîn al verbului, un dominator al expresiei artistice.

Dar Rilke este mai mult decât atât. Ca și la Heidegger, la Rilke poezia este un mod total de existență, o căutare ferventă, neodihnită a salvării omului. Pele-riul descoperă — în ce iluminat, misturilor popas! — sub ploaia și fulgerul unor furtuni de inspirație nocturnă, la Duino, pe malul Adriaticii, în lunga asceză a singurătății, și, la fel, în castelul Muzot, în Walis-ul elvețian, după o lungă sihăstrie și tăcere interioară — descoperă universul — limită a poeziei. În *Weltinnenraum*-ul rilkean, spațiul launtric al lumii. De la *Neue Gedichte* (Poezii noi) încolo, trecînd prin *Elegiile din Duino*, *Sonetele către Orfeu* pînă la *Poezele tirzii* se desfășoară lucrarea poetică unică, în feroarea ei durată ei, pentru configurarea acestui spațiu al imanenței. Aici limitele dintre subiectiv și obiectiv dispar, lumea crește ca un copac, imnic, triumfător, în eul deschis, atotprimitor în fața existenței.

Spiritul se topește în natură, natura se revelează și se transfigurează în spirit. Pînă la *Poezele tirzii*, unde o adiere blîndă suflă enigmatic, împacitor, deasupra sufletului ajuns la capătul contradicțiilor, universul launtric aliat de Rilke nu e, de fel, o lume a pasniciei contemplației: *Cumplit e orice inger*.

Exegeții operii de maturitate relevă «erorile», lunecările în prelozitate și protest, hiperbolizarea narcisică a subiectivității (Holthusen: *Der unbehauste Mensch*). Dar chiar asemenea critici lucră, neapogetici, recunosc că un poet ca Rilke nu poate fi judecat ca «isprăvit», numai prin prisma concepției filozofice, difuză în opera lui. «*Die Gestalt*», configurația poetică, e atât de puternică, încît există în sine, biruitoare: «*Frumosul vorbește al limbă dedic rațiunii și este asigurat împotriva abecțiilor ei, și în el și cu el este ascuns și adevărul pe care îl exprimă: ca o relație posibilă față de lume, ca un fel posibil de existență umană*». (Holthusen, *Ibid.*)

Dacă ținem seama, pe de o parte de forța magică a verbului rilkean și pe de altă parte de feroarea cu care ținărul poet de alcătuș, tălmăcitor al lui Rilke în românește, clătu și el, cu slabele-i puteri — pornind de la alte date poșice și obiective — un sens al existenței, o «*mintuire*» prin poezie și dincolo de ea, putem ușor să rețrăm, să reconstituim înținerirea cogelitoare pe care Rilke a avut-o asupra mea. Înținerire pe care nu trebuie s-o înțelegem pe care un semn unic. Adeziunea, imbibarea de etosul estetic și de muzica inefabilă a versului rilkean, supunerea, într-o evlavioasă ingenunchere, în fața acestuia, avea să fie urmată nu de revoltă, nu de negare, ci de o rupere blîndă, de un nu atât de contopit cu de-ului. În fața modului rilkean de a pătrunde esența poeziei și a existenței, încît asemenea distanțări nu pot fi numite nici tăgăd, nici despărțire.

Caut, la interval de o viață, să readuc la suprafață starea de evlavioasă încordare în care mă aflam cînd îl urmăam pe Rilke, în căutarea unui sens major, salvator, al poeziei.

Poetul, care a dat spațiului launtric dimensiuni neajune, inexistente pînă la el, a avut cea mai adîncă smerenie în fața lumii din afară, în fața obiectului care trebuie cunoscut pînă în cele mai intime fibre ale lui, pentru a fi integrat universului interior și salvat, restituit într-o altă existență, de sine stătătoare, lumii.

«De dragul unui vers, trebuie să vezi multe orașe, oameni și lucruri, trebuie să cunoști animalele, trebuie să simți cum zbor păsările și să știi gestul cu care florile mici se deschid, dimineată. Trebuie să poți să te întorci cu gîndul la drumuri pe meleaguri necunoscute, la neașteptate înțîniri și despărțiri, pe care le vedeai venind — la zile ale copilăriei care sînt încă nedesluite, la părinți pe care ai trebuit să-i mînești... la boli infantile... la zile în camere tăcute, ascunse și la dimineți pe tărîmul mării... și nu e destul, dacă te gîndești bine la toate astea. Trebuie să-ți amînști multe nopți de dragoste, care nu semănă una cu alta, țipete ale unor femei, în durerile fiercîi, și lăuze ușoare, albe, care dorm și se-nchid. Și trebuie să fi fost și lângă cei ce agonizează, trebuie să fi stat lângă morți, în odaia cu fereastra deschisă și cu zgomete intermitente. Și nici asta nu ajunge, să ai amînții, trebuie să poți să le uși, cînd sînt multe, și trebuie să ai marea răbdare de a aștepta ca ele să se întoarcă. Căci nici amînțirile nu-s încă totul. De abea cînd devin singe în noi, privire și gest, fără nume și cu neputință de a fi deosebite de noi înșine, de abea atunci se poate întîmpla ca, într-un ceas foarte rar, primul cuvînt al unui vers să răsări în mijlocul lor, să se lîce din ele» (*Malte Laurids Brigge*).

Era înaintea celui de al doilea război mondial, cîva ani înaintea lui, ani plini de răscolitoare frămîntări sociale, de apariția unor forte obscure, uriașe, ce-și începuseră opera de erodare și de distrugere. O criză a valorilor umane, a tot ceea ce creștea cultura europeană, pe plan etic și artistic, se declanșase, odată cu instalarea și proliferarea totalitarismului fascist. Concepții extreme, de așaga și de dreapta se înfruntau, în stradă, în presă, în tribunale, în cărți, în discuții aprige. În apropieri și dezbinări între prieteni. Se cristalizau fronturi politice, filozofice. Era o vreme a opțiunilor nete, sub semnul antifascismului, al anti-unismului. Dar în spatele baricadelor ideologice, frămîntările, polarizările, disoluțiile continuau, cu patimă, cu o violență nemăvăzută poate, în istorie, pe măsura violenței actelor primare, politice, ce le stîrneau.

Aveam douăzeci și ceva de ani, locuiam la Zărnești, în Traia Birsei, și multe ore zilnic, le petreceam citind și traducînd din Rilke. Și medicînd, dacă se poate spune așa, dacă asemenea termen, întrucît cu o contemplație romantică a secolului trecut, n-ar fi atât de străin de starea acută, de criză a conștiinței, în care se afla ținărul poet din acea vreme.

Parcurgeam periplitul spiritual rilkean, nu numai în devenirea poeziei lui, de la cea timpurie, la cea târzie, transfigurată prin suprema trăire și înțelegere a magiei «relații» dintre lucruri, ci și în proza și scrisorile lui (către Rodin, către un tânăr poet) și în mărturiile și amintirile contemporanilor lui. Încercam să-i pătrund gândurile, să ating acele margini indezicibile, posibile de spus doar pentru un poet ca Rilke, — și un Paul Celan, cel venit după marea holocaust, adăugă astăzi — îmi regăseam intensitatea comuniunii cu universul, din copilărie, din adolescență, din cîmpul dragostei, și simțeam că trăiesc în inima poeziei adevărate, acotășăpînătoare.

În același timp, o rumoare tenace, ascunsă, în subteranele conștiinței, nu-mi da pace. Aveam sentimentul că toată acea deschidere absolută, plină de smerenie, în fața existenței, pe care o găseam în poezia lui Rilke și pe care o reconfiguram, o rețăiam, în propria mea viață și poezie, era insuficientă. Cunoașterea lumii, o lucrurile ei, în obiectul ei real (*das Ding*) era într-adevăr necesară, dar trebuia dusă pînă la ultimele ei consecințe. Trebuia pe care o cîntase Rilke, dintre lucruri, dintre eu și fenomene, își istovise parcă miraculoasa putere de a zămisi o nouă, mintuitoare existență, în operă, în cîntarea orică, în mistica uniune cu universul.

Releș, simțeam și îmi spuneam eu, trebuie să capete un caracter mai puțin oric-contemplativ, un caracter mai tensionat, tragic poate, dar, oricum, mai activ din partea poetului. Obiectul pe care trebuia să-l cunosc de aproape, dinăuntrul lui, mi se părea că transcende marginile aceluia *Ding* rilkean care-mi părușe nețărmarit, atunci cînd mi se revelase.

Dincolo de copil și adolescent, de lăuzie și moarte, de floare și animal, dincolo, sau mai bine zis dincoace, la baza acelei lumi plină de zgomot și furie, în care s-a trezise la viață conștiința generației mea, sta o aprigă înfruntare între om și neom, între cultură și bestialitate, între valoare și nonvaloare.

A te afla pe cel mai înalt promontoriu al poeziei, la marginea tulburatului ocean, între pămînt și cer, beneficiar al celei mai profunde și mai inefabile uniuni cosmice, însemna totuși, atunci, a sta pe un țărm — a fi în afară. Magia relației dintre eu și esențele lumii începea să semene a împas, să capete gustul vinovăției, al pasivității.

Criza socială, cu reperculsiunile ei în cele mai gingașe și îndepărtate domenii — în raport cu boza — se făcea simțită și în problematica mea estetică și politică. Nu eram atît de naiv încît să-mi închipui că participarea directă a poetului la tumultul luptelor politice se putea petrece fără îndoielnice urmări în viața lui Interloar, și în poezia lui. Presimeam un poezia lăuntrică mai sărac, mai despuțat, o rigoare și o simplitate tragică a arhitecturii lui. Dar problematica axiologică mă ținea strîns în gîurile ei. Și dacă respiram greu, totuși numai așa puteam respira și via. Pe promontoriul acela singuratic și pur, unde petrecusem atîta vreme, aerul se rarefăia, era aproape un vid, anacronic, ucigător.

Am fost vîlstarul unui sfîrșit de epocă, magic, nuanțat, învălțitor, ca un amurg frumos. Și, în același timp, eram vîlstarul vremii care începea, în scrierile de tancuri, în horcîlul deșințurilor și al soldaților. Spuneam că despărțirea de Rilke nu a fost o despărțire, ci o rupere blindă.

Într-o modalitate poetică avînd certe rezonanțe rilkeene, într-un *Stimmung* suz — evanescent, de cantilene, încercam să evoc — adecuat florului și anxietății mele, inadecuat problematicii dure, de război total și dezumanizare, pe care mă prăgeam s-o înfrunt — momentul de criză: *Cu umerii goi / vin clipe de-opot / ușor tremurînd, / mereu cîdînd. / ... Cu ce sî-nfîșor, / umerii lor, / cînd polide-nfruntă / altfel de nuntă ?* (Prag)

Mulți ani, volumele suple, legate în pinză tabac, apărute, în 1927, la Insel-Verlag, aveau să stea tăcute, înșelate, în raftul lor — asemenea copiilor singurateci, hipersensibili, cîntați de Rilke — neatinse, nerăsufoite de mine. Eram prea prinsă în tumultul trăirii, și zgometoasă «nuntă» pentru a putea regăsi pacea, fîșnetul spațiului lăuntric. Cînd a sosit vremea de răgaz și înăncare, vîzduhul ce-mpresura înăntatul promontoriu, bătut de suflările cosmice, nu mi s-a mai părut respirabil.

Am reîntrat în poezia tinereții mele dinți ca într-o țară iubită și bine-cunoscută, unde tot ce mă-nconjură, toate lucrurile lumii, trăiau — cu o frecvență mărită a vibrațiilor — scăpaie de la pieire, metamorfozate în cîntec, așa cum își dorise Rilke — Orfeu.

Senzația de fericire pe care mi-a dat-o regăsirea poeziei lui Rilke nu trebuie convertită în concluzie filozofică-estetică. Nici într-o plată morală a fabelii.

În materie de destin poetic, fabled și fără poantă, ca și istoria uriașei crize prin care a trecut omenirea. Presiunea inexorabilă a legilor ei uriașe și prea puternică și prea sprosape de noi ca să nu ne impună rezervă în fața concluziilor grăbite.

Tara pe care o parcurgeam din nou, cu pașii mai începi ai altel vîrste, și pe care o redescopeream, cu încîntare, și o înțelegeam parcă, mai bine, nu era, totuși, patria mea.

Era patria mai sudică, mai senină, spațiul existențial al altor generații.

WOLF AICHELBURG

Poetul inexprimabilului

Dacă-l numim pe Rilke poetul inexprimabilului, nu întrebăm un termen de caracterizare aproximativă. Rilke este primul poet, nu numai în literatura germană ci poate și în literatura universală care a inaugurat — să-i spunem așa — preocuparea poeziei pentru inexprimabil. Nu vrem să afirmăm că, înaintea apariției lui Rilke, poezia s-ar fi mulțumit să fie o descriere după realitate, că ar fi fost întotdeauna o comunicare inteligibilă directă și sigură de sine. Preocupările lui Mallarmé sînt grăitoare. Ele însă merg în altă direcție: Mallarmé caută poezia pură în direcția frumosului absolut; el tănuiește, «încide» sensul. Rilke, dimpotrivă, tinde spre descoperire, nu descoperirea de mijloc și moduri de expresie noi, de natură tehnică. El este obsedat de o nouă misiune a poeziei însăși și fîndcă am lansat cuvîntul inexprimabil să precizăm că înaintea lui Rilke, inexprimabilul a apărut — am putea spune — doar ca elipsă, aluzie, metaforă. În schimb,

Unul, în lăuntricul somn de le-ar lua / lucrurile / și-ar somni cu ele adânc —
o, cum s-ar întoarce plutit un altul, în ziua schimbată, din Dămpreună-a-fi.

de credință creștină. Dacă pentru aceasta din urmă sensul existenței ar fi urmarea plăii unui medicator, a unui om-zoo superior, pentru a obține mintuirea, Rilke evită, ba chiar respinge ideea vreunui medicator: pentru el există doar Eul și el însuși. Insuficiența lumii înconjurătoare prin potențialul nostru de întuire simpatetică este pentru el suprema misiune a poetului și, prin extindere, a omului în general. Este vorba de o adevărată contopire. Iar atunci când Rilke vorbește despre dragostea înarmată, el urmează același tipar de glindire: dragostea nu-și găsește împlinirea într-o lăzorie posesiune a partenerului iubit, ci într-o desăvârșire a imaginii sale printr-un extaz fără fel și fără limită. Nu dorința individuală, dealtfel, ne îmbie spre imitație. Este vorba de o iubire, în simțul propriu al termenului, care este dragoste înarmată. Dragostea izvorăște dintr-un trecut îndepărtat și dintr-o viață în margini, stinde spre depășirea toperii limitelor individualității. În cea de-a III-a Elegie ne duinea, Rilke vorbește despre acea „*Flussgott des Blutes*” („Zeu-fluviu al singelui”) care ne înundă și-l eroizește o albie în noi. Lumea lui Rilke are multe semnificații cu universal magic al mormintelor, cu acel cult al morților, egiptean sau etrusc, care revine atât de des în bogăția de imagini pe care le utilizează.

prin cuvîntul poetic. Ajunge să amintim sonetele lui Shakespeare și ale lui Michelangelo. Imaginea poetică, abstractă, este ferită de descompunere. Lauda eternizează. Prin poezie, lucrul supraviețuiește — dacă este exprimat, așa cum spune Rilke, «fără nume». Sfirșitul «Elegiei a IX-a» amintește, pe departe, sfirșitul poemului valerian «Cămășul marinar»: «Le vent se lève !... il faut tenter de vivre !» / La Rilke, sfirșitul sună astfel: «... iată, trăiesc. Din ce anume ?... Viața, nemăsurată, îmi rumpe în inimă, a Textual, această viață, «nemăsurată» ar fi «existența de prios» (überzähliges Dasein). E un «prios de existență» pe care-l putem identifica cu inexprimabilul, cu acel «fără nume» (nomenlos) de care am vorbit. Negativul «fără nume» atinge printr-un salt pozitivul absolut: «viața, nemăsurată...» În astfel de fragmente, se manifestă desigur influența considerabilă exercitată de Rilke asupra filozofiei existențialismului din epoca noastră. În cadrul acestei filozofii, existența nu se concepe: ea este intrinsecabilă și indescriptibilă; ea constituie o evidență a elipei prezente, mai reală decît realul, fără nici un aspect, dar inefabil. Acesta este și aspectul pozitiv al misiunii sale poetice rămîne apelul spre o continuă reînnoșire a facultăților noastre sufletești cele mai prețioase — iubirea și dăruirea.

GHEORGHE GRIGURCU

Rilke între criza orfică și umanism

Poezia lui Rainer Maria Rilke reprezintă aparent un triumf al orfismului, adică al cîntecului «obiectiv», al universului nu numai cîntat, ci și revelat drept cîntare. E o lume mistică pururi festivă care își împlinește muzicalitatea într-o ordine pitagoreică, într-o iradiată cîntărească sub bolta idealului (în sensul în care Walter Otto a vorbit despre caracterul sârbătoresc al divinităților Olimpului): «Lovește steaua: cifrele nevăzute / se împlinesc; cu ajutorul atomilor / se înmulțesc în spațiu. Sonetele iradiază. / Și ceea ce-aici urșace pentru / pilul lor val de val /, unde-aici de aște-menea ochi: aceste drumuri / se boltesc undeva în Ideal». «Muzica», trad. Dan Constantinescu. Dar rădăcina cîntecului e cufundată în existența larvară, în încrețitul care conține puterile luminoase ale sensului creației. Viața energică (aspect dionisiac) e o condiție a clarității apolinice, un substrat fecund care produce explozia limpezimii solare, supraumane: «Acea care doarme... ca la neprimărită-i deșteptare / să fie atît de trează cît noi cu toții adormim / năduși de a ei treze...» (ibidem). Poezia orfică propune ceea ce trebuie revelat, nu însă în modul «crezilor», al instituțiilor evidențelor prozice, ci al structurii mistice înțecate a cărei eficiență incantatorie, e, ca la Hölderlin, în cheia înăși a poeziei. Cădrul involburării spiritului e, «e-tăcere / în fructe...» (ibidem). De aci un cult al inexprimabilului originar, de proveniență romantică. Voluptatea «misterului» (proces liber al esențializării) îl domină pe Rilke nu mai puțin decît, de pildă, pe Novalis care scria: «Întreg vizibilul

se întemeiază pe un fond invizibil. ...» Benedicțiunea pe care autorul «Sonetelor către Orfeu» o adresează celor stigmatizați de «negrități» trebuie tălmăcită drept o anxietate a orfismului prin adăncirea în sine, o teamă de semnificații devalorizatoare la care l-ar putea împinge propria sa practică: «Fereți-vei ce se știu cît îndărătul tuturor graburilor să se egăduie /; cît de acolo — binecîrînat, / mîndre ne vine și-o vînt». («Lui Witold Hulewicz», trad. Dan Constantinescu). Mai departe poetul ilustrează o idee mallarmeană, însă inversată: «! După ce am găsit Neantul, am găsit Frumusețea». La Rilke, dimpotrivă, Neantul succede Frumuseții, ca o lăcerare a încrederii orifice: «Deprens de aceste punți / ce noi le-neghebam din nimicuri de tină» (ibidem). Universul care părea dispus se împărțiră prin cîntec opune barajul sen-tinilor, al zăvoierilor într-un îneples criptic: «... Dar, mai dîrzu / printre stele, ce însemnătate mai are izbucita: / ele sînt mai deplin, mai curînd de neșus.» («A noua elegie», trad. Dan Constantinescu).

O apăsătoare conștiință a misterului îl îndepărtează pe poet de starea de serenitate funcțională a misticismului. Îl pune problema raportului obiectiv-subiectiv în termeni ce desemnează o criză. E adevărat că legendarii cîntăreți ucis de Menade nu era scutit de «slăbiciune» — «caracteristica unei cîntăreți de cîteră», așa cum îl caracterizează Platon în «Symposium»; dar aci putem asista la o infiltrare a lucidității liricii moderne, care, intrînd într-o alianță naturală cu orfismul, îl neagă dureros luminizitatea apolinică. Rilke ilustrează încreșnarea și declinul mitului orfic, în elementele unei străluciri lirice pe măsura grandorii motivului. O spaimă a confesiunii e numai aparentă, conducînd printr-un amar complex al viziunii la un antirfism modern, ca o despoșvărare, ca o desprindere de tensiunile obiective: «Muzică: tu, opo-a toleranței / ! Fîntîni noastre, tu, rădă care cozi, / tu, sunet co-ogîndește, tu, / ferecit deștept-o sub phea de deșteptări, / tu, înșipe pur împlinit prin harul revărsării, / tu, mai mult decît noi înșine...» («Muzica», trad. Dan Constantinescu). Poetul, înaintînd, așa cum cu o excepțională acuitate recunoaște, «pe direcția pierderilor inimii», se străduiește a articula un spațiu al nîmîșului, oglîndind mișcările încă întime ale înstrăinării, gesturile încă organice ale «plecării»: «Simțiri pentru cine? O, tu, metamorfoză / — o simțiri în ce? — în Peiaș ce se-aude. / Muzică: tu, strădino. Spațiu al inimii / crescut deasupra-ne. Strădu-ri al nostru, ce depîndu-ne, / ne părăsește — sacră plecare: / cînd adîncul ne-ncon-jură / ca o zare mult încercată, ca ceață / parie-a văzduhului, / pură, / uriașă, / ce nu mai poate fi lucită». (Muzică: suflet al vînturilor, poezie, trad. Maria Banuș). Muzica lirică lui Orfeu conturează așadar un gol, o poziție neutră, asemeni Vesi-bulului infernal, locul incertitudinilor nemîntușii. Tocodată Rilke e unul dintre primii mari poeți care au declarat criza ontologică a cuvîntului, înăderanta termenilor la lucrurile pe care le evocă într-un dramatic arbitrar constructiv: «Sîntem noi oare aici, ca să spunem cîșă, / punte, fîntînă, poartă, urci, poart, fereastră — / cel mult, coloand, torn... / dar să o spunem, înțelegem-mă, / așa să o spunem, / niciodată lucrurile, în ele, / n-o-au năduș să fie înduntru lor...» («A noua elegie», trad. Dan Constantinescu).

O îndegabilă componentă orfică a liricii rilkeene o constituie slăvirea lucrurilor, într-un flux pampihic, care le metamorfozează în univers launtric, spre a le conferi un caracter divin și spre a le consacra în stralul lui al sensibilității. E un soi de sortilegiu care urmărește, așa cum declară poetul însuși într-o scrisoare, «nu numai de a păstra amintirea, ci și de a menține valoarea umană și tutelară, adică divină a lucrurilor». Acestă relație canonică cu lucrurile (converte a ef-merului la o perspectivă de durată interioară, sub semnul unei unități morle a existențialului) conș-tuie de altfel în epocă și preocuparea lui Hugo von Hofmann-schal, care scria în 1907 următoarele rînduri perfect adecvate și autenului

[illegible]

piersi / și gleznele zvârșit ca gileții / și capul înclinat ca beou. / Și Ero-n potirul mării trupul ei / ca o apă-mîndă de covârșit un fruct neapt. / Și-n-o buricului îngustă cută
tăto bezna-acestei ciare viei. / Sub og, solind p' al m'ic se ridică, / și-apei statornic
șiroia pe solduri, / unde din cînd în cînd de susur lin. / Dar străvezii / și încă fără
umbre, / ca pîlci de mesteceni în april, / sta steaz, cald, și gol, netăniut. / Și-a-
umierilor spirăntă balanță / sta-n cîmpană pe trupul ei cel drept / ce ca fîntîne
se-nțăia din scoică / și-n brațe lungi cădea sovord / și în cascada părului mai lute. »
(« Năsterea zepei Venus », trad. Maria Banus). Evocarea galantă a unui flămînj,
văzută la jardin des Plantes, trimite direct la sursa picturală: « În oglindiri ca dintr-un
Fragonard, / din alb și roșul lor ei nu-i vor da / mai mult ca cea ce-î aduce-mă-
dur / cel ce de draga-si poezie . . . » (« Flămînjii », trad. Maria Banus). În altă parte
poezia se mulează pe relieful idealizat al unui basoreliev antic: « No-ți vădut cu
mirare pe cite-o steld antică prudența / gestului umor / lubriza și desăpărîre / nu erau
oc / atît de ușoare puse pe umeri, par-ci fi fost din altă / materie fîcute decît
sint la noi? Aduce-vă amînte / de minile care atîrnă fără s-ape, desi e putere în
trupuri. » (« A doua elegie », trad. Al. Philippide)

[illegible]

[illegible]

Cu astăzi mai vîrnic de lăure amînte rîmîne, tocmal de aceea, efortul
Rilke. Structurile lui poetice (alfel ai încercat să le găsească paralelismul cu Stefan
Goerge, Brecht, G. Trakl, Arno Holz, Dehmed, Verhaeren, Godefridus) nu sînt
identice cu ale unui Căzîrne, însă arată că el este în mare măsură genul francez,
corectezînd numai pe cele ce sînt puse în evidență de similitudine. El este
cîl fructifică și se poate înmulți în plîmînire sale cele mai originale. Rilke nu ne
dă nici o idee despre cum aș putea să facem un exemplu unui transplant, mai mult ca sigur neavîm, ci
o nobilă încercare de transpunere și regenerare a structurilor carteziano-căzîrne
în plasma germinisimului celui mai autentic și mai curat.

[illegible]

A doua este că, în spiritul francez, spiritul german prăpăstia mai puțin adâncă decît se cîtuie pus și am ajuns cu toții la crede. Studiul lui Rilke despre Rodin, scrisorile lui, viața înșuși a poetului și opera lui, atașamentul lui pentru marii reprezentanți ai culturii franceze (și pentru măcar doi din cei trei mari revoluționari ai secolului: Debussy, Baudelaire, Cézanne) dovedesc că pe Rilke îl aflăm pe terenul nostru și magic, bogat în perspective de viitor, al împăcării și înțelegerii dintre Franta și Germania (împăcare și înțelegere intru nimic eclectică și tranșezională!). Că și *Das Gut im Elsass* a lui Ernst Glaeser ca și — în bună parte — opera unui Stefan George, Ernst Jünger și Thomas Mann. Speranța pe care avea să o exprime în 1924 în *Der Mann im finalul Muntelui vrăjite*, Rilke îl avea în minte pe Nietzsche, căci el fusese în mod cert cel care a pus în discuție și spiritualul dintre Franța și Germania. Și meritul lui e acut mai mare, atîtundea lui cu atît mai remarcabilă și puterea lui de adaptare cu atît mai impresionantă cu cît și Rodin și Cézanne sînt produse esențialmente franceze, nec degajate de trăsăturile esențiale a ceea ce s-a putut numi germanismul. Rodin și Cézanne sînt cugete clare, sistematice, geometrice și senzuale, cu desăvîrșire ne-sentimentale, ne-patetice, așa cum ni se înfățișează ale mai tuturor marilor artiști germani.

Cum mi se putea pune două întrebări și îndrăzni a da două scurte răspunsuri.
 Cu și de ce s-a putut înfăptui apropierea aceasta? S-a putut pentru că așa cum remarcă Kenneth Clark, și Cézanne și Rodin văd totodată la suprafață și adâncime. Suprafața îi poate mîna pe artiști pe tîrșimuri divergente, adîncimea îi apropie. Tot așa, sensualismul lui Rodin a fost preluat de Rilke ca un «dor» de univers și de schilleriană împlinire cosmică. Întocmai cum din «vulgaritatea» peisajului parisian *Molte Laurids Brige* a extras meditații asupra Formei, Morții și Vieții, comune ca Baudelaire, Flaubert și Cézanne.



EVOCĂRI

HANS CAROSSA

Întâlnire cu Rilke

Eram tocmai în ajunul plecării mele pe cîmpurile de luptă ale Europei, cînd, ca o adevărată binecuvîntare, am întîlnit pe Rainer Maria Rilke. Tîndra Regina Ullmann ale cărei poeme și povești silniseră, încă din acea epocă, curiozitatea multora, mă încurajase să-l vizitez la atelierul în care poetul își petrecea cea mai mare parte dintre după-amieze. Urmă să fie înconștințat de venirea mea, așa că nu era nevoie să-l anunț dinainte.

Am ajuns în fața casei tocmai în clipa în care Rilke însuși era pe punctul de a intra. Mă privi cu un aer total absent. Destinul însă îmi interzicea amînnarea vizitei pe mai tîrziu, lucru pe care l-aș fi făcut bucuros.

Acest om firav, îmbrăcat într-un costum albastru închis, cu o pălărie moale, neagră și cu ghețe gri, care traversa strada de-a carmezeșul, cu mîinile la spate, fîrdă a se uita împrejur, îmi apărea într-o stare de spirit din care nu trebuia tulburat de nici o fîmă omenească. Cîine l-ar fi întîlnit din întîmplare n-ar fi văzut în el decît un vizitator oarecare, istovit de existență, care se întorcea la trista-i locuință tîrșindu-și picioarele. Cu cît mă apraplam, cu atît i se observau mai bine paloarele și absoalele întipărite pe față. O pasăre sălbatică pe care am văzut-o cîndva murind îmi lăsa o impresie asemănătoare. Nu puteam pricepe cum un om căruia soarta îi hărăzise o misiune rară, putea să poarte urmele unei asemenea extraordinare istoviri; dacă aș fi știut că era tocmai epoca în care îi răsunau în suflet acele lamentații biruitoare, care, mai tîrziu, aveau să devină celebre sub numele de Elegiile duineze, poate înfățișarea lui mi-ar fi fost mai ușor de înțeles. Pentru a crea și a desăvîrși astfel de poeme trebuia, osemeni pescutorului de perle, amenințat mereu de primejdia de a nu mai putea reveni la suprafață, să coboare nelăcetat pînă în străfundul sufletului său.

Eram acum față în față. Nu mai era posibil să dau înapoi și m-am prezentat cu vagul sentiment că fusesem față în față cu el. Și, într-adevăr, atunci cînd am ridicat pălăria, Rilke schiță un gest de teo-nă, de nemulțumire. Dar cînd i-am spus numele se îmbunătăci și am avut bucuria să constat că fi era mai puțin penibil să revin la realitate. Să părăsesc adîncurile sufletului său.

În acea clipă, ochii lui erau foarte albaştri, privirea îi era plină de o lumină clară, o privire copilăroasă, veselă dar în același timp de o blîndete indescrisibilă. Mă simțisem milă și mi-a spus că avea impresia de a mă fi cunoscut toată viața. În timp ce urcam împreună cu el cele patru etaje care duceau la atelier, mi-am dat seama că nu eram încă familiarizat cu poezia lui, că nu o apreciam așa cum merita, că o acalșeam chiar, înșelat de felul în care mulți o imitau, lipsind-o de însușirile,

Mai târziu, Hofmansthal îmi sugerase să citesc noile poezii și se înțelege ușor de ce unele dintre rimele lor îmi treceau prin minte tocmai acum când eram așezat în fața poetului, în atelierul plin de o lumină clară unde plutea un miros, de terebentină.

Mulți dintre cei care au stat de vorbă cu Rîiko îi aduc laude pentru atenția imitabilă pe care o aveau de a rămîne în umbră și de a proiecta întregu artă asupra unor obiecte îndepărtate sau asupra unei dintrile persoanele prezente, care se simțea mai puțin jenată decât ei să-și povestească despre căldurile sale, se lăsa pe el însuși complet deapănare în intensitatea luminooasă cu care descria peisaje din Spania, de exemplu, sau din Egipt, dar se întreba, mai apoi, dacă nu cumva aceste descrieri prețioase nu i-au servit pur și simplu pentru a ascunde ochilor noștri adîncul vieții în corp. Se ridicau poemele sale.

Rîiko lui, un profan, îmbinat

Dacă în cursul conversației venea vorba și despre cărțile lui, un profan, imbricat încă de vechi prejudecăți, avea de ce să se mire, căci Rilke vorbea întotdeauna despre poezie ca despre o meserie, în care efortul însemna totul iar inspirația nu era nimic. Era,

desigur, o dovadă a purității sale, a politeții sale aristocratice, atunci când lăsa să se creadă că interiorul său este străbătut de o muzică interioară egală cu a sa proprie, își dădea însă imediat seama de marea lui sinceritate atunci când descria opera sa creatoare ca pe o muncă și comenta evoluția limbajului său așa cum cred că și-ar fi comentat Cézanne pictura sa. (Din fericire, ajunsesem, destul de târziu, la o treaptă de judecată de la care-l puteam înțelege pe Rilke.)

Primele poeme au fost scrise de tânărul Rilke cu o ușurință neobișnuită, el măturându-și într-o zi că și el putut continua mult timp să scrie în maniera Cărtii arelor. Dar odată cu anii, creșterea și năzuințele sale pentru o artă personală. Voia să vadă și să scormonească mult mai adânc. Învațase de la Rodin să privească un copac, un animal, o statuie, un om sau o figură istorică atât de intens și cu atâtea pasiune încât în cele din urmă să-și opoară o imagine plină de substanță.

Inainte de toate gaseam inspalmintator faptul de a-ți crezi cursul propriii vieți pentru a face să izvorască din ea o operă de artă. Vedeam în asta ceva oriental, ceva străin de vesele din lumea noastră germană, spiritul lui Yoga care nu mai lasă Natura să cînte în el cu naivitate, dar care cu toată puterea voinței sale face ca prin lupa sufletului să converge în același punct razele pornite din el pînă ce se abridge cu vîlvătoare.

Eră deajuns să stai un sfert de oră în preajma lui Rilke pentru a înțelege că se exprima cu toată sinceritatea atunci când vorbea de meseria sa și de eforturile sale. Asta te făcea să te simți bine în tovarășia lui; nu avea aerul de a ține prelegeri, nu te grăbea, nu-ți cerea nimic, de multă vreme își purta toate luptele sufletești în are de singurătate iar cel invitat la masă lui nu vedea decât mândria și plenitudinea victoriilor sale.

Este în conformitate cu o veche lege, ca poemele să nu vină pur și simplu singure către un om altfel de înzestrat ca Rilke, altfel de liber în exprimarea gândului său. Ceea ce crește dintr-un germen viu, și nu e datorit numai talentului, are de cele mai adeseori o creștere lentă. Fiecare a făcut această experiență cu propria-i dezvoltare. Mi-a fost deajuns o seară, elev fiind, pentru a face un epitafiu (a orășe de nuntă) și apoi un cîntec funebru. Dar acum, după ce am cunoscut opera unor poezi antici sau moderni, mă străduiesc a construi prin mine însumi, din interior, și merge cu totul altfel. Am mai scris din cînd în cînd mici poeme. Aproape toate poemele mai vechi însă rămîneau neterminate, pînă cînd, după săptămîni sau luni, mi cădeau din nou sub ochi, și numai atunci strofele lipsă se așteptau de la sine, de cele mai multe ori fără efort.

Proza se construiește în același fel. Un prieten cu un pătrunzător spirit de clar-viziune care a moștenit o casă înfrîntătoare destul de departe de aici îmi povestește că el văzuse adesea ocaz proprietate în momentele lui de visare cu ochii în urmă, nu întregă deodată, ci numai fragmentar, mai întîi o parte din acoperișul de țiglă, mai tîrziu două ziduri acoperite de clematite, apoi ușa de la intrare, galeria și grădina, și astfel treptat toată clădirea, ca într-un joc de cuburi. Felul meu de a scrie din ultimii ani se aseamănă mult cu această apariție fragmentară și progresivă și mi s-a întîmplat adesea ca un pasaj pe care-l consideram un bun început să devină ca singura concluzie posibilă.

Am simțit întotdeauna în acest fenomen ceva ce nu era în bunul ordine, ceva ce treceam sub tăcere ca pe un secret. Îmi imaginam creația poetică mai sigură de ea însăși, mai clocotitoare și mai genială, și mă consolam numai atunci cînd Rilke, vorbind de operele la care lucra, declara cu modestie că ele constituiau o muncă penibilă, cu puține șanse de reușită. Cu cîtă libertate pronunța el acest cuvînt comun: muncă, în gura lui avea o rezonanță aproape glorioasă! Cine-l auzea se simțea îndat, oricît de obosit ar fi fost, nădădit de o încredere înafîntă în propriile puteri.

Cînd i-am cerut lui Rilke să citească din poemele sale, nu ezită nici o clipă, dechise un caiet negru și începu să declame din cea operă admirabilă, scrisă în proză, pe care o publică mai tîrziu într-un almanah al Editurii "Insel". În continuare mai citi un pasaj care nu se găsește în ediția sa de opere.

Înțeleg, pe un ton clar și armonios modulat, intona frazele de a formă perfectă; tocmai cînd ajunseser la pasajul mistic în care spiritul copacului pîtrunde în sufletul cititorului, servitorului, îmbrăcat în negru și cu șorț alb, aducînd caieul, alunece pe parchet, și lădă să cadă tava, ceainicul, ceștile și lingurițele. Zgomotul trebuie să fi fost înspăimîntător, cu toate acestea, lucru de mirare, s-a auzit dar nu a fost băgat în seamă. Nici o clipă înțeleg deapănare o recitării nu a fost întrerupt, cerul magic nu a fost rupt. Ca și cum voca blîndă a poetului atingea anumiți nervi speciali ai auzului, profunzi, un fel de antene ale sufletului, inaccesibili vacarmului cotidian. Și cînd Rilke a terminat, nici o silabă din cele rostite nu se pierduse. Servitorul însă și-a dat seama: fără a se tulbura, ca și cînd ar fi fost singur. În cameră, a repus totul în ordine și a odus alte cești, ca și cum cum nu s-ar fi întîmplat nimic.

Acesta mică întîmplare îmi revine în minte și astăzi, ori de cîte ori se vorbește despre Rilke. E de mirare cum uneori o muzică atât de delicată are o asemenea putere. Sînt oameni care încontinuu reprezintă privighetorei căi nu e vultur; și mulți cîntă să diminueze pe Rilke tîgăduind poeziei sale vigoarea elementară. Asta poate pentru că nu a scris niciodată un adevărat poem de dragoste. Totuși, există diferite feluri de a se exprima cu vigoare și, atunci cînd unui artist nu-i este dat să trăiască în unime spirituală cu o femeie, trebuie să recunoaștem cel puțin că îmbrățișează în mod spiritual, în maniera care convine geniului său, lucrurile cele mai splendide sau

cele mai umile din Univers. Dar nu-i este dat fiecareia să perceapă această năvrită. Majoritatea oamenilor numesc raw un poem în care omul se arată fiară dezîntărită și respinge tot ceea ce alții au ăgnosit cu răbdare pentru el. El uită că omul astfel dezîntărit nu va progresa cu nimic, nu va pune nimic în mișcare, nu va consolida și nu va înțelega nimic. Shakespeare știa cum primitivul se poate exprima delicat și armonios, el care a creat pe Ixion, duhul aerului, ușor ca un vis, dar care își ride de furtuni și uragane și cîntă, hădărește desine.

Rilke era stăpînit de sentimentul unei perpetue amenințări, ca toți acei care sîldăluiesc la marginea haosului. Era extrem de sensibil, de o sănătate precară. Trebuia să-și ocrotească arta ca pe o prețioasă vicoară pe care întemperiile o pot dezordona cu ușurință.

Cu odată îl cuprindea o cumpănită spaimă la gîndul că ar putea fi forțat să renunțe la personalitatea sa; se oprea atunci și își consulta propria-i lege interioară. Existau în viața sa poaze pe care le ocupa cu exerciții spirituale. În caietele și în scrisorile pe care le scria, de cele mai multe ori mai mult pentru el decît pentru destinatar, lupta pentru o se regăsi și a-și preciza misiunea. Între apropiații săi se discuta din ce în ce mai mult despre scrisorile lui Rilke: prin puterea de expresie și frumusețe, nu puține li egala poemele.

Cînd din întîmplare, participînd la lectura uneia sau altele dintre scrisori, nu bănuiai încă plentitudinea ce aveai: s-o descoperi mai tîrziu, presimțea deja acel spirit independent, pasionat, în formele lui multiple: cel creator ca un exercițiu de răbdare așteptînd momentul de inspirație, evadî în cîteva cuvinte de a factură pătrunzătoare un cîmp, un colț de grădini sau un costum iar la momentul potrivit știe să rețină din clipă tot ceea ce conține ea prețios pentru a o eterniza prin ampranta geniului său, cînd sovîrșit, incapabil de a înțelege că nu poate uza cu sinceritate de întregă ființa sa și imediat apoi îndrăznește proiectînd lumina umorului său asupra evenimentelor și a oamenilor, uneori scrisorile ce calculează cu grije profitul probabil al muncii sale, totdeauna însă artist inflexibil, sigur de mîinii sale și care renunță la orice fericire confortabilă pentru a-și asculta voca interioară venită din adîncuri. Această demnitate, această majestate regescă în mijlocul altor suferințe și altor înfrîngeri nu a strălucit niciodată cu altă frumusețe, ca atunci cînd deschide ochii unui tînar venit să-și ceară sfatul asupra misterelor celor de pe urmă ale vieții, sau cînd, cu seriozitate și cordialitate, îl redă propriului său demon. Și nicieri, nici în poemele, nici în scrisorile acestuia am zăbărnit de oțetă neliniști și care își înțelegea sădăciunea, nu se găsește vînt cîvînt lipsit de vigoare, laș sau de dezgust. Îndrăgii celei mai nelăsimate măturări, rămîne acela care și-a pus existența în serviciul misiunii sale și pentru împlinirea acestei misiuni și-a păstrat cea mai mare libertate umand. Și acest poet n-a fost un erou?

Așezat în fața lui Rilke în atelierul încărcat de tablouri, nu cunoașteam încă decît puțin despre înclăstările sale, despre suferințele sale, despre îndoleile sale. El era în ochii mei Descătușatul, Fericitul, acela care avea prea mult timp liber pentru ei și care nu trăde decît din vise. Iar cînd se pîlîne că nu este niciodată acasă, viața lui îmi apăra de două ori de învidiat. Am văzut în el vespulul căldor, pentru care totul este mereu nou, pentru care fiecare cîntec impune vrea obligație. O astfel de existență exact contrariu existenței mele, căci locuințele pe care le vizitam eu nu aveau nimic plăcut, eu eram condus de îndată ce intram în colțul cel mai întunecos și cel mai nesădănit. Nu voiam să-mi amintesc nimic din toate acestea cînd eram în tovărășia lui Rilke, eram fericit din tot sufletul să uit pentru o oră ocupățiile mele medicale, pentru a vorbi cu Rilke despre Lume, despre Natură și despre Artă, așa cum îmi închipuisem adesea că vorbesc poezii între ei.

Profitam deci fără a ține seama că ei îmi dăruia ceva fără a primi nimic în schimb și m-am simțit speriat atunci când mi-a cerut să-i dăruiesc la rândul meu ceva. Surlelind, mi-a măturat că, de când citise Jurnalul doctorului Burger, își propusese să cerceteze într-o zi mai îndeaproape comportarea mea față de bolnavi, da, de a mă consulta în legătură cu multele lui suferințe. Într-un fel, am înțeles sensul cinstirii pe care această încredere mi-o făcea, dar o oarecare jendă mă împiedică să recunosc pe moment frumusețea sarcinii ce-mi era încredințată.

Un poet bolnav era pentru mine în acel moment ceva în genul unui soare întunecos; pe deasupra nu concepam constituția fizică a unei ființe ca Rilke tot altu de simplă cu cea a oricărui alt om. A-1 îngrîși mi se părea un fapt îndrăzneț, pe care l-aș lăsat bucuriei pe seama altuia mai priceput. În cele din urmă am interpretat cererea lui ca un fel de politețe. Când, în acea clipă, intrară Lou Andreas Salomé și Loulou Lazard, am sperat că cele două femei vor obține conversația de la cest subiect.

În românește de NADIA LOVINESCU

DAN CONSTANTINESCU

O, trandafiri, împotriva-ți cuvînt pur, bucurie...

Un pelerinaj la Raron, unde, într-o ambianță de tăcere și salitudine, pe o stîncă, lângă o biserică veche, se află mormîntul lui Rainer Maria Rilke, e bine să-1 începi nu numai pe cărările lăuntrice privilegiate de arborii reculegerii și recunoștinței pioase, ci și drumetînd pe coasta muntelui. Cîteva ceasuri bune înainte de a ajunge la tîntă, Trenul, după ce a străbătut un lung tunel, te poate lăsa într-o gară mică, pustie, puțin descompusă. Pe negîndite, însă, suflul larg, clar și aerat al văii volesco și conștiința apropierei de a prezenta indicibil diafană, nelindioasă perend, îți dă sentimentul direcției, te îndrumă spre o potecă ce-ți face parcă semn să o urmezi. De la primii pași constăți cu surprindere că obșnuitul peisaj elvețian, cu pajști de un verde intens, brazi drepi, rigizi, chioț-urii răspîndite unde nici nu gîndești, a suferit o ciudată schimbare: lumina, miremele, florile, iarba, pietrele alburii, frumos dăltuite de sărutul soarelui și al vîntului, casele, în depărtare, cu acoperișuri plate acoperite cu plăci de ardzie și mai cu seamă pînii ce cresc din abundență în forme deosebite de picturale, evocă mai mult meșteșugurile italiice și eline, tîna lor dulce, învaluitoare. De la o vreme, sesizezi ca un perpetuu acompaniament în surdina murmurul unor ape ce le descoperi luncetînd sprîntor alături de drum, în ișcheaburi săpate în stîncă, limpezii, îmbietoare. Sînt «apele sfînte», «les eaux saintes» cum le numesc localnicii, fără de care, în această vale secetoasă, plonșajile de vie ar muri. Negîndit, sarbindu-le cu neșă, cufundîndu-ți chipul nădușit în transparența lor răcoroasă, versurile Poetului, laudă sfîințenii tuturor binefăcătoarelor ape ale pămîntului, îți răsar la minte:

... Îmi stîmpăr setea,
seninul și obrăria undei
În mine prefrînd cu-șintul mîinii.

Ajuns la capătul cărării de munte, pe terasa superioară a văii, lângă Saint-Germain, un cîdn ce pare părăsit, îți pui firec învețarea dacă și Rilke a băntu-o. Se prea poate. Oricum, chiar fără reminiscența umbrei lui dăruind locurilor predilecte ceva din mirabilității ei veșit, acest dram, cu împînșuri de suavoie susurînd sub pini bătrîni, ierburii aromate și flori din sud, cu tuneluri săpate în stîncă și cascade, cu «apele sfînte», rămîne printre cele mai frumoase cele-și străbătut vreadă, dacă nu cel mai frumos.

Deși sînta, de bună seamă, e aproape, întrebă totuși, după sortul pribegiei în necunoscut, pentru a verifica o presimțire. Unul, doi, trei trecători. Mormîntul lui Rilke? Nu știm. Să fie după dorința Poetului, — care susținea că nici o fotografie, nici un bust nu-l reprezintă, ci numai creația sa și răsfîngerea în inimile celor care îl iubesc, — această pierdere în anonimat, această ignorare din partea celor cărora nu le-a fost niciodată hîrdzît să-l întîlnească și cu atît mai puțin să-l iubească?

Drumul de la Saint-Germain pîna la Raron e mărginit de vii, nuci rămușori, pietre mari prăvălite din munte aducînd uneari cu sculpturi misterioase din protoistorie. Biserica, cu preșosul mormînt în preajmă, își arată după a cuturî turul. Nu-ți dai seama că o privești de acoli. Atunci își merită numele: Bergkirche, biserica de pe munte, și înțelegi de ce poetul Elegiilor a preferat-o pentru sălăui sdu de veci. Din secolul al XIV-lea, în stil gotic tardiv, fără contraforturi, aproape rectangular, profilat pe creștele înzăpezite ale Bietschorn-ului, o atmosferă de grandioasă salitudine, fără superbie însă, o învaliue, sugerînd o claustrare deschisă tuturor zărilor, o reșinere comunicînd prin însăși densitatea concentrării ei cu largul înfin.

Mormîntul Poetului nu te împînză de-ndată ce pătrunzi în incinta bisericii după ce ai pîsit de-a lungul unor ziduri sure, sănțuite de vreme. E nevoie să faci un ocol treclînd pe lângă o flîntă cu scripete și ghizdui ros unde mina poposește fără voie, să lași cașa paronială, semănînd cu castelul Muzot, în stînga ta, după ce l-ai cernut cu privirea liniile severe, vetuste, să te oprești și răstîmp în micul cîmîr dispense rădrit, umbrît de arborii seculari și închis cu un zid scund pe care fruntea e îndemnată să se plece și inima să pîngă liniștit îndelung, și doar astfel, străbătînd aceste vămi ale unei elatate, temporale, desmărginite. Însingurări, — ești pregătît să-1 afli.

Mormîntul nu are nimic spectaculos. De la o oarecare distanță aproape că nu se remarcă, înșiruit alături de alte cîteva, lângă perețele sudic al bisericii. Și totuși, apropiindu-te, austeritate, nobilia lui simplitate, o adiere inexprimabilă te pătrund subtil, iscă acel cerc inefabil al marii tăceri care îl izolează și te izolează împreună cu el într-un «raport pur» unde hotarele dintre moarte și viață dispar, iar tîlcul deconcertantului și mult comentatului epifan săpat în stela adusă de un suflet credincios, dîintr-un vechi cîmîr din Franța, pare că în flăorește în line, în sfîrșit, trandafiri nemaivăzute, de necuturat vreadă.

Nu departe, Monte Rosa, Breithorn-ul Matterhorn-ului, uriașii vegnic învestimînți în hamida zăpezilor neprînhînite, strălucitori, nevăzuți, cu vază, conștientizarea lor puritate, mormîntul în al cărui cuprins nu se mai deschid acum — suavă, discreta măturare — decât dai trandafiri. Îngenunchezi, te opleci, șovăi o clipă, rupi o rămurea, cîteva petale...

POEȚI AI AUSTRIEI CONTEMPORANE

SUB SEMNUL PARADOXULUI

Poezia, ca și cultura austriacă, a înflorit sub semnul paradoxului, semn sub care trăiește și azi.

Austria începutului de secol este parte integrantă din marele imperiu chezo-crăiesc, cu temelile zdruncinate. Tendințele naționale de eliberare ale popoarelor subjugate subminează edificiul imens, greoi, birocratic al conglomeratului statal habsburgic.

Atmosfera «fin de siècle» și început de secol XX cu presiunile sumbre ale unui sfârșit de cultură și semnele premonitorii ale barbariei războiului, ce se profilează la orizont, spațiul cultural îmbibat de prezența artei baroce, sunt fundalul pe care se profilează figura «trei mari»: Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke și Georg Trakl.

Purtând amprenta amalgamului multinațional, slăbit la hotarele culturii de limbă germană, parte a ei și totuși cu un contur specific unic, poezia austriacă își desvăluie unicitatea, în blajina, ciudata ei pendulare între vatra multinațională vieneză și spiritul supranațional, între «Gemütlichkeit»-ul provincial și aspirațiile universale.

Poeții austrieci contemporani ajung să intre în circuitul valorilor universale, mai ales prin editarea și difuzarea lor adeseori de către puternicele edituri germane.

De la sursă simbolistă și viziunea onirică-suprarealistă a poeziei celanene (criptice experimentale, în ultima ei etapă) până la experimentele, mereu reinnoite, de limbaj poetic, ale lui H.C. Artmann, poezia contemporană austriacă străbate toate tendințele, căutările și cristalizările poeziei moderne.

Căutările sînt individuale. Curente, grupe constituite nu se fac remarcate. O poezie de formație clasică, tradițională trăiește și găsește ecou în public și e încununată cu lauri oficiali (Christine Busta — Marele Premiu de Stat Austriac, 1969) alături de extravagantul, straniu avangardist H.C. Artmann, beneficiar și el al Marei Premii de Stat Austriac pe anul 1974.

În prezentul florilegiu, am grupat laolaltă poeți de diferite vîrste și tendințe, care trăiesc și scriu, azi, în Austria, unii foarte cunoscuți publicului românesc, alții pe care i-am descoperit, ca poeți, într-o recentă călătorie. Quasi anonimul celor din urmă, fie tineri ca Michael Friedrich (n. 1950), fie mai puțin tineri, ca Walther Nowotny (n. 1924), e adeseori, nelustificat și își are sorgintea — măcar parțial — în situația specială mai sus arătată.

Dacă ar fi să căutăm o notă predominantă în multitudinea caleidoscopică de tendințe și preocupări ale liricii austriece contemporane, poate că ar trebui să o depistăm în problematica limbajului poetic, precumpănitoare în opera lui Ernst Jandl, Friederike Mayröcker și a multor alți poeți.

Ca fenomen mai recent se observă reactualizarea poeziei social-politice și o înclinare spre poezia lapidară, aforistică, anti-lirică (Albert Janetschke), de magie cadențelor verbale sau a muzicii interioare, rilkeene, poezia contemporană austriacă încearcă — cel puțin în anumite sectoare ale ei — turul de forță suprem, paradoxal al unei anumite poezii moderne: să existe, să se contureze, prin negare de sine, prin întrepătrunderea ei cu o proză dură, epigramatică sau fragmentară.

Și, nu o dată, în laboratorul experimental sau în afara lui, răsar trandafirii autentici poeziei, vîstarul acelei «unio mystica» dintre eu și lume, visată și realizată de poeții din Austria și de pretutindeni, pe care Euterpe nu l-a uitat.

MARIA BANUȘ

POEZIE AUSTRIACĂ

CHRISTINE BUSTA

GRAIUL

Graiul, căruia nu-i ieși din cuvînt,
nu e vorbit,
e îndurat,
în milenare tăceri ca adîncul marin,
ridicat în atol și în munte,
explodat din stîncă,
topit în foc,
desdărîșat între seure și arbore,
respirat de la gură la gură.

Din el sînt făcute casele, podurile,
splendidele inutilele coloane ale lui Memnon,
unde se îscă solare cîntări
și copii zămisliți de acestea.

CONFITEOR

Înțeleg că cineva, lovit, lovește, și el,
înțeleg că cineva nu-l poate înțelege pe acela,
care se lasă lovit și nu lovește și el,
înțeleg că-mpotriva celui ce lovește
trebuie să-i sari celui slab într-ajutor —
chiar și cu pumnii.

Dar dreptul inviolabil
nu se-nădăște de la pumn la pumn,
ci numai vinovăția.

AVUȚIA OMULUI

Ce ne-a rămas? La creștet — stelele,
strîine, inaccesibile,
sub picioare — morții, ierba copilăroasă,
sălbatecă,
și-n inimă vinovăția, vie, neliniștită.

IUNIE LA SCHÖNBRUNN

Uite vara cum se duce, trece
pe sub bolți de tei, la sfat ascuns
cu albinele, sub briza verde.

Fluturi, abur, odihnesc pe banco
însorită și adîncul iazului lucește:
în brocard lumina-l înecată.

Păsări cuib își fac în ascunzișuri. Cîntace
răsună din afund. Tainică, o gură de izvor
se deschide, se revorsă-n umbră

zei frumoși, pe creștete cu coifuri
prin frunzișul răcoros surd,
cu-nflorile crengi pe pleoapa oarbă

ERNST JANDL

MUNCITOR STRĂIN

din adîncul Italiei
unde soarele nu se spăleşe
ca să nu întunece cerul
au urcat pe urmele elefantilor
pînd-n jara perilor de cîini aurite
departe dincolo de Inghițimăși Alpi
oameni ochelși mărunți fără lanțuri de ceas

fabrice și galerii de mină
 își desfășoară pieptul nemilos
 locomi de pulsuri meridionale
 care cîntă din ciocane ca privighetorile
 pînă ce din fier izvorăște suc de mere
 pentru gîtlejarile colabreze.
 cu ochii plecați și în cete
 trec în noaptea cu pas grăbit
 cei făcuți din lemn de miozăzi
 prin orașul aspru răgușit
 pînă ce agitatele lor trupuri
 telegrafiază femeilor sumbru înfiorate
 în limba firelor de paie.

ARHITECȚII

Ce spun arhitecții noilor case?
 luminează aer și soare,
 spun arhitecții noilor case.

despre ce păstrează tăcerea,
 arhitecții noilor case?
 despre ce păstrează tăcerea?

că fiecare casă
 stă pe un teren vechi;
 că fiecare casă
 e un tunel — alai direcția înmormîntare;

și alaiul nu-l de opri
 și terenul nu-l de cercetat

despre asta
 păstrează tăcerea arhitecții noilor case
 adînc înțelepți.

ÎN MAGAZINUL DE DELICATESE

Vă rog dați-mi o conservă de pajiște de mai
 ceva mai sus așezată dar nu prea povîrnită,
 așa, ca să poți încă ședea deasupra,
 și acum, poate o coastă înzăpezită, refrigerată,
 fără sportivi hibernali, poți să adoagi și
 un molift nins frumos.

ba nu. Ar mai fi — văd că aveți acolo
 atîrnați niște iepuri
 doi trei ar ajunge și desigur un vînatör.
 Unde atîrnă vînatörul?

COVORUL

Covorul ascunde o dușumea crăpată.
 Gazda cercetează camerele ei închiriate.

fiul gazdei este o fotografie.
 de ramă atîrnă crucea lui de fier.

gazda închiriază camerele la bărbai de-o
 anumită vîrstă.
 vîrsta bărbaiilor trebuie să fie situată între
 vîrsta băiatului ei —
 vîrsta pe care o avea atunci și cea la care ar fi
 ajuns acum.

covorul ascunde o dușumea crăpată.
 gazda cercetează camerele ei închiriate.

FRIEDERICKE MAYRÖCKER

STRIGĂTUL

Vioța mea:
 un ochean cu mici privești:
 oameni tîhniți
 jivine ce trec
 decoruri binecunoscute repetîndu-se

deodată strigată pe numele meu
 nu mai stau neclintită în linișita privești
 cu imagini peștișă licălîtoare

ci mă-nvîrtesc ca o roată groaznic incandescentă
 în jos pe un abrupt povârniș
 eliberată de toate tabuurile și visele zilei trecute
 către o șintă străină care se mișcă:

fără alegere
 dar cu inimă nerăbdătoare

ORIUNDE MERGI

Orlunde mergi
cu picioarele tale care visează
grăjului instalat în prezența ta viață
totuși straniu înaripat precum călcile lui Mercur
într-o așteptare plină de presimțiri:

mereu și mereu uriașe mase ale văzduhului
se vor lăsa minate de tine ca turme supuse
și vor ajunge la mine
toate ploile ce-ți vor afla vreedată obrazul
se întorc la mine
topit ești în orice părticică-a pământului
și pădurile florilor pe graul tău grăiesc.

nimic nu te mai poate despărți de inima mea
cu fiecare rază de soare te cufunzi în mine
ca o sămânță

departe peste toate apele

până la desfrunzitele stele ale raiei vinturilor

La sfat cu zeii Românici

CU ZEUL MĂRII NEGRE

De ce vii în chip de nor?
Și eu sînt norul
M-ai lăgănat
deasupra ta am dormit
Asta a fost în vis
Și acum de ce vii?
Vreau să-ți arăt libertatea
vino
Ești atât de adînc
Vino
M-ai teadmă
Vino

DORIS MÜHRINGER

Nu!

Om mărunt
lag ca o scoică
nu poți să scapi de libertatea-ți.

CU ZEUL CARPAȚILOR

Cu tine
frumos
zeu verde înaripat
am stat înșirîț de vorbă
în chipul cel mai tăcut
încă mă mai doare
adînc
sub claviculă
îți amintești
jos
în prăpastie
cîntau la vioară caii cei albi
sus pe poajițe
mă șineai
strîns de glezne în cătușe de fier
La sfîrșit
caborînd din sprinceană la albă
în ața genunei cu privire albastră
știam:
Sînt neștiutoare
Tu ești cel care știi

H. C. ARTMANN

ATUNCI CÎND AM INTRAT

atunci cînd am intrat
într-o seară de mai
în panopticum
m-am găsit pe mine însumi
sînd acolo îndăntu
îmbrăcat într-un costum
negru . . .
Capul meu era ceară
mina mea era palidă,

chiar mult mai palidă —
 și tot de coară
 și ținea un fildes
 frumos . . .
 m-am aplecat
 spre etichetă
 ca să mă uit
 la rang și nume
 și am citit:
 aceasta este următoarea . . .
 sta scris
 cu litere solemne —
 următoarea achiziție nouă . . .
 a-t-voi = a vai
 ce-nseamnă asta
 să stau aicea
 între monștri
 și oițe negre . . . ?
 Copia mea n-orată
 mult mai în vîrstă
 decît sînt eu acum . . .
 și cum se va petrece
 stîngerea mea . . .
 ce să însemneze
 acest fildes
 alb
 în mîna mea de-a treia . . . ?
 m-am pipăit la ochi . . .
 dinspre fereastră
 ce stătea deschisă
 se auzea cum cîntă dulce
 o pereche
 de mierle
 în grădiniile acestor
 de coară . . .

* * *
 Cînd trec prin noaptea
 nu mai sunt nicodată prietenul luni
 scumpă mi-era mai înainte

nu mă mai bucură nici o stea
 nici foșnitoarele creștete
 nici în pădure pîrlul ce sună

am plătit îndepărtarea mea
 de o fată cu lumina
 vioarei mele — întrebați-l pe alții

ea era ca zborul gîștii sălbatice
 pe care îl urmăresc cu ochi triști
 de pe-o frumoasă colină

ca licăritul păstrăvului
 între prundiș apă și soare
 orice pescar mă înțelege

ca raul pe pajiste de munte
 pe care-am văzut-o din zorii zilei
 ce-mi pasă de-amiază

nu există lucru pe lume
 în care să n-o fi zărit
 orbesc de atîtea conture

nici o frunză nici o tijă nici o trestie
 nici o creștere a florilor care să nu-mi
 amintească de grația ei

JEANNIE EBNER

UN POEM ESTE CA UN COPIL

Un poem este ca un copil care se joacă
 singur într-o grădină.
 Găsește un cuvînt ce strălucește.
 El nu-ntreabă cuvîntul: Ești de aur?
 Sau doar o bucăciță de hîrtie din staniol, zvirlită de o porțe,
 și care încă mai miroase-a șocolată,
 un clob de sticlă sau chiar
 un briliant?

El și-a găsit cuvîntul,
 și îl răsfește pentru sine-ncet
 și îl repeșă tare, mai tare și mai tare,
 cîntînd îi strigă
 precum bătrîna, în fală, la dugheană,
 își cîntă buchetul de rozete din hîrtie:
 « Din trei, un loz cîștigă ! »

O poezie-i o frumoasă vrăjitoare
 și n-are decît paisprezece ani, e încă slabă și firească.
 Asemeni celorlalți vrăjitoare, de peste veacuri,
 pe rug e arsă.

Se văd uniforme
Berze își fac cuibul
și găuri în cose

Cine depune jurământul
pe realitate?

POEZIE DIURNĂ

Mă uitam la străinul acela
cum a închis ochii
când s-a așezat

Își schimonosi, gură
ca și cum cineva l-ar fi smuls
unghiile din carne

Și când deschise ochii
aceștia erau mai umezi
ca înainte

S-a ridicat repede
și la stația următoare
a coborât
10 Iulie 1973

MARGARETHE HERZELE

CĂUTÎNDU-TE

Căutîndu-te
am găsit o piatră în mijlocul drumului.
— Eu eram.

Am găsit un lup
care a fugit cu coada între picioare.
Eu, cu strigăt, cu plîns.
Și hățiș cu șalea uscată și tare.
Și eu care tocmai voiam

să împrăști flori pentru tine
să-ți aud hohotul de rîs
și mușchi răcoritor să-ți apăs
în jurul coapselor tale fărîngi

REQUIEM PENTRU O VULPE

Ochii ei fulgeră
în vestmintul de mosec al blăni
limbade și argintiu
și ogîndesc sfîcîiunea
unui cer alb
fără ciori.

Frigul iernii zace pe cîmpie
O singură boabă gingașe
se rastogolește, se rastogolește

Se răcoalește
și deodată căldărește pe cer
ca soare-n amurg

VÎNĂTORUL E CEL FUGĂRIT !

Pac — pacurile lui vesel-ucigătoare
se întorc în propria-i carne.

HERBERT KUHNER

M-AM TREZIT

Între-o zi m-am trezit
și am văzut în ogîndă
două pete mici
pe fruntea mea.

ciudat, mă gîndeam
nu m-am lovit la cap
sau poate totuși

și cu o zi mai tîrziu
am văzut cu spaimă
că pe frunte au apărut
două cucute

ca să le acopăr
mi-am pieptănat părul spre față
dar n-a ajutat la nimic

apoi am purtat o pălărie
trasă peste ochi
dar nu poți să porți în cameră
pălărie
nu-i așa?

așa că în loc să mă rușinez
am devenit mîndru
și-mi scoteam pălăria
cînd întîlneam cunoscuți

și în sfîrșit
ca să-mi vină mai ușor
am decupat niște găuri în pălărie
cum se face

cu sombrero-ul
unui măgar
așa încît coarnele
deveniră libere.

DESPĂRȚIRE

Nu te duce la fund
spuse ea
și îmi ținea mina strîns

Nu te duce la fund
spuse ea
și îmi ținea mina strîns.

Nu te duce la fund
spuse ea
Strînsărea ei — de oțel

Nu te duce la fund
spuse ea
glasul ei — aproape de neuzit

Nu te duce la fund
spuse ea
sunetul de apă înăbușit

Nu te duce la fund
spuse ea
plămîinii mei — aproape plini

Nu te duce la fund
spuse ea
pînă ce nu mai rămase nimic
decît bășici.

ALBERT JANETSCHEK

SPUMA

spuma
s-a lei
de pe cuvinte
pînă ce ele
devin transparente —

dincalo
de icoanele
graiului
o icoană
a lumii
să-nvederezi

LEV DETELA

BĂIATUL CU ȘAPTE DEGETE

Noaptea asta zămisleşte zăpătluri schiloade:
ui cu cinci picioare,
lupi cu trei capete

și cel mai frumos băiat cu șapte degete.
 Un asemenea băiat, se zice, nu-l a arătare nocturnă,
 ci adevăr din carne și sînge,
 care se mișcă printre noi și trăiește
 și care arată adevăratul nostru chip.
 Noi toți dispărem cu încetul sub hirtia îngâbenită,
 cu timpul se vede: suntem gunoi,
 dar băiatul nostru, cel străniu, cu șapte degete
 strălucește deasupra noastră
 și arată adevăratul chip al ființelor și al lucrurilor.

MICHAEL FRIEDRICH

TIMP DE NISIP

Timpul are greutate, greutatea durează
 Cartea mea durează cît un sfert de kilo de nisip.

GÎNDURI

Un gînd
 Doar surghiunit devii ca pasărea de slobod.
 Un gînd fugar
 Dacă mă lipsesc de putere mai sunt suveran?
 Un gînd visător
 Cariatidele dinspre nord se îmbracă în alge.
 Un gînd nerostit
 Procedee de drept pot răsfrînge dreptatea
 Un gînd nerostit
 Procedee de drept pot înfrînge dreptatea
 Un gînd rostit
 Dreptatea nu se înclină în fața nimănui.
 Un gînd îndoielnic
 Care-l mameala din care mușc?

Un gînd uimitor
 Înstrăinarea mea crește.

Un gînd frecvent
 Ce-ai fi să nu mă mai mint?

Un gînd îngrozitor
 A muri din convingere ca un martir.

Un gînd străniu
 Aniversarea răscoleților.

Un gînd pașnic
 Gîndurile pot fi automatisme.

JUTTA SCHUTTING

COPACI

Am așezat acest copac
 atunci cînd prima oară am văzut un copac
 și acesta, atunci cînd cuvîntul rostit înaintea copacului
 a devenit numele lui
 și acesta, atunci cînd am văzut prima oară cuvîntul scris
 și acesta și acesta
 atunci cînd cuvîntul copac
 a chemat prima oară în mintea mea un copac, din care am priceput
 că vorba reprezintă lucrul de care e vorba,
 și acesta, atunci cînd în fața unui tufiș am înțeles ce-i un copac,
 și acesta, atunci cînd imaginea copac
 a devenit conturul unui arbore rășinos,
 și aceste atunci cînd am fost uimită
 că nu există decît anumiți copaci,
 și acesta, atunci cînd am bănuț
 că, totuși, copacul în sine există
 și acesta atunci cînd Baum-copacul a fost mai presus de orice
 pentru mine, cuvîntul german pentru un arbore
 și acest Baum-copac l-am smuls
 atunci cînd am descoperit
 că sonora configurație Baum evocă într-adevăr conținutul Baum
 dar nu atrăna de el

În românește de MARIA BANUȘ

PREMIUL NOBEL 1975



EUGENIO MONTALE

NU E MOARTE

S-a spus că nu putem trăi decât în carapacea
unei mitologii.
N-ar fi o catastrofă, însă ultima
e-ntotdeauna cea mai rea.

Zei cei vechi erau reconfortanți,
chiar dacă dușmănoși.
Cei noi ne fac să dăm pe gît o ieftină
bunăvoință, dar ne ignorează soarta.

Nu doar că nu cunosc nimic din tot ce-i viu
dar n-au răcar cunoaștere de sine.
Au totuși chip prietenos deși ucid
și nu e moarte unde niciodată n-a fost naștere

FĂRĂ LOVITURI DE TEATRU

Anotimpurile
au dispărut aproape.
Era numai o amăgire-a Spiritelor
Eterului.

Vii nu putem să fim
o clipă doar, pe fugă, doar un zăcnet
mai lung ori scurt.

◀ Montale, un desen de EUGEN DRĂGULESCU

Ori suntem vii, ori suntem morți, scrînciobul
nu poate dăinui dincolo de eterna
zglobia vîrstă a copilăriei.

Acum începe lin ciclu stăgnării.
Își luoră anotimpurile rămas bun
fără salomalecurei, fără pompă, obasite
de-oculurile lor. Nu vom mai fi
trîști, fericiți, păsări de zi sau noapte.
Nu vom mai ști mîcor
ce-neamînd-a sî și a nu ști,
ce-neamînd-a trîi, aproape sau deloc.
Să nu ne grăbim însă, restul
o să-l vedem odată întîmplat.

SORAPIS, ACUM 40 DE ANI

Nu mi-a plăcut muntele niciodată
și detest Alpii. Anzii, Cordillierii
nu i-am văzut nicicînd. Și totuși Sierra
da Guadarrama m-a vrăjit, urcîșul
e dulce, iar pe creste dămî și cerbi
cum scrie în plînele turistice.
Doar aerul electric al Engadinei
ne-a biruit, tu — giza mea, dar nu eram
bogați încă să spunem hic manebimus.
Iar dintre lacuri, doar acel de la Sorapis fu
marea descoperire. Era singurătatea
marmotelor mai mult ghicite ca zărite
și adierile Celestilor; dar ce cărare
te duce-acolo? Prima dată singur
am străbătut-o, ca să văd răzbi-vor
prin galeriile-n zigzag păsăre
de plăci de gheață ochișorii tăi.
Ce lungă e! Și mingiîată doar
la prima parte, din desîș de conifere,
de șipetele goitelor în alarmă.
Apoi, de mînd, te-am călăuzit
pînă pe creastă, o colîbă goală.

Acesta-i locul nostru, doar un ochi de apă,
două vieți prea tinere spre-a fi bătrîne
și prea bătrîne — să se simtă tinere.
Atunci descoperîrăm ce e vîrstă.
N-are nimic comun cu timpul, e ceva
ce spune că ne face să rostim suntem aici,
e o minune care nu se poate repeta.
Punîndu-le alături, tinerețea
e cea mai ieftină dintre-amăgiri.

CĂDEREA VALORILOR

Cîtesc o teză de bacalaureat
despre căderea valorilor.
Cel care cade a fost sus cîndva, și asta
rămîne a să demonstre, dar cine
a fost atîta de nebun vreedată?

Viața nu sî de-asupra, dedesubt
și cu atîta mai puțin la jumătate.
Ea nu cunoaște susul, josul,
plinul sau golul, înainte și după.
Iar de prezent, nu știe nici o iotă.

Hai, rupe-ți foile, și aruncă-le-n hazna,
ispravnic de nimic, ca să poți zice
că-ai fost și tu (poate) o clipă viu.

UN MILENARIST

N-a să sporească (sic) producția dacă
se ocrotește Alma Mater (Alma?)
teritium non datur; dar va fi un al treilea
singurul am scăpat din ultimele epidemice descoperiri.

Va trece printr-un parc național
de unicate și de prototipuri,
cimele, elefantul, vreun schelet de
mamut și multe mumii ale aceluia ce fu
omul sapiens, faber, ludens sau chiar mai rău.

O, lacomi ipocriși consumați totul
și chiar pe voi așa cum vi-e destinul,
dar laudă pîromanului care grăbește
ceea ce totă ați vrea dar într-un ritm
mai lent pentru că e cu mult mai bine
să fi penatîmul decît chiar cel din urmă
dintre cei «II (Apiauze și multe
felicitări).

GREIERUL MEU

Ce-ar spune dare greierul meu zice Gina
uitându-se la miera care ciugulește
cu ciocu-omizi și viermi din vasele
de pe balcon, cu flori, făcând prăpăd.
Partea frumoasă e că greierul eroi
chiar tu cit ai trăit, însă pușini știarăm.
Tu fără ochişori de gămălie,
din care am acum o pereche,
gînganie adevărată de celuloid
cu două picăşele care-ar vrea să fie ochii,
două pistile, care ne priveşte de pe scrin.
Ce-ar zice greierul de-atunci de tizul lui
și despre mierlă? Pentru asta sunt aici
grăiește Gina alungind cu mătura mierloaiul.
Apoi se-nalță primele abloane. E lumină.

DANSATOAREA OBOSITĂ

Iar în floarește trandafirul
care-ădineori lîncezea. . .
Adineori? Vasăzică mai înainte, de curînd.
Dar poţi aare vorbi așa de anotimpurile
amorse, ce se-îmbucă unu-ntr-altul?
Dar era vorba de reînflorirea
unui convalescent, a unei fețe
nu palide de tot pe care încă adjectivul
n-a mucezeit, al celei mai vioaie-ăprinderi
a ochiului, chiar a privirii înseși.
Această floare, singura, care rămîne
pe merit oarecum din Dulcamara-al tău.
Ție îți sunt de-ajuns picioarele-n balanță
ca să măsați puțin miligrame
pe care-ăpusele rotiri de anotimpuri
nu au știut să și le smulgă. Vei putea
apoi să-ți pui la loc aripile, nor nu ceres
acum ci pămîntean, și nu e sigur
că cerul și-ar da seama. Numai unul
de s-ar mira, floarea s-ar și reîncarna
ca o minune. Nu se-ntîmplă-n orice zi
pe-aceste nîmse defileuri ale morții.

CA SĂ TERMIN

Recomand urmașilor mei
(dacă vor fi) în materie de literatură,
ceva destul de improbabil de făcut
un rug frumos din tot ce se referă
la viața mea, la fapte și nefapte.
Nu sunt un Leopardi, las pușine pentru ars,
e chiar prea mult să-ți duci viața în procente.
Doar cîinci la sută am trăit, să nu umfloși
preparația. În schimb, prea des
plouă-n băltoacă.

În românește de
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și FLORIAN POTRA

criticul

URARE

E o urare, nu un manifest, sau poate chiar o invitație. Am dori ca arta și știința italiană, în limitele lor deosebite și foarte variabile, să abandoneze orice agnosticism suspect, să renunțe în sfârșit la deprinderea de a lega dările unde vrea stăpînul, unui moment și să servească din nou, în mod liber, acele forțe morale și materiale, economice și etice indestructibile, care vor trebui totuși să facă mai curînd sau mai tîrziu din continentul nostru o uniune federală de state libere ale unor muncitori liberi.

Să fim clari: a servi, în sensul de a deveni util, nu în acela de a ne aservi; și a deveni util în mod liber fără a trăda acea dramă de nenorocire, de imprevizibil și de contingent care reprezintă pecetea umană în artă și gîndire. Într-adevăr, nimănui nu-i este greu să intuiească faptul că arta și știința, diferite și, poate, opuse prin natură, se rezolvă, în ultima analiză, într-un principiu comun de ordine formal, ritmic și stilistic. Dar e greu să determini teoretic cum se realizează acest principiu ritmic și stilistic. Dar e greu să determini teoretic cum se realizează acest principiu ritmic și stilistic. Dar e greu să determini teoretic cum se realizează acest principiu ritmic și stilistic. Dar e greu să determini teoretic cum se realizează acest principiu ritmic și stilistic.

Nu mai puțin stranie e calea științelor, îndeosebi a celor fizice și matematice (aici de asemănătoare cu poezia), în care se confundă și se condiționează, într-o serie imprevizibilă, geniul și rutina, știința creatoare și aplicația materială și utilitară. Dar îndoilei sau constatăci de acest gen — și e poate inutil să-o relevăm — pot să limiteze mai puțin sau deloc activitatea artistului sau a omului de știință; așa cum puțin sau deloc pot să ne facă să ne îndoim de experiența noastră directă, că arta și știința valorează astăzi într-adevăr, încît în ele și prin ele se exprimă în

noi o forță superioară nouă înșine. Aceasta nu reprezintă însă acel irațional obscur, acea furie de acțiune din care nați-fascismul și manifestările sale pseudo-culturale (degenerarea idealismului în filozofie), au vrut să-și creeze un alibi și un stindard. Ea este pur și simplu vechea băcălie a binelui cu răul, lupta forțelor superioare care luptă în noi cu forțele dezăntuite ale omului bestial, cu forțele întunecate ale lui Ahriman. În noi și prin noi se realizează astfel o forță supranaturală. — Ia început terestră și apoi poate cerască — încomprehensibilă simțurilor noastre, care fără de noi n-ar putea să se făurească și nici să se recunoască. Și prin ea, noi trebuie să spunem pur și simplu nu tuturor exploatareilor omului de către om, tuturor lingșurilor a unor reacțiuni mascate de cultul ordinii și de încercarea la antichitate, tuturor certitudinilor prea facile și unilaterale inspirate de profitul imediat. Să spunem nu pur și simplu: să facem astfel încît, începînd cu noi, să nu mai fie cu puțință pe scară largă crederea intelectualelor. Vă amîndei faimosul manifest care a fost semnat acum aproape douăzeci de ani, de un împunător număr de oameni de știință și de artiști italieni? Dintre aceștia, după cîteva ani, puțini au rămas credincioși, puțini au făcut onoare semnăturii lor. Celălalt — cei mai mulți — au întors-o, așa cum, toamna, vinul cel slab se preface în oțet.

Trebuie ca un astfel de fapt să nu se mai poată repeta în Italia. Trebuie ca intelectuali italieni, pînă cînd nu va fi preîntîmpinată orice primejdie, să nu se mai abată de la acea intransigentă pe care noi am dori-o de-a dreptul manieană în domeniul valorilor morale, ca și de la acea poziție pe care, în domeniul artei, i-am face urarea să fie realistă în metodă și forme, dar în același timp de o semnificație esențială și chiar existentială în sensul ei ultim sau suprasensibil. Dincolo de această atitudine, și nu mai înainte, — dacă va fi cu puțință, se va putea reconstrui, restabili încrederea, ciuța că noi și ulti cosmarul. În războiul care e poate pe sfîrșite — cel puțin în largile sale episoade în curs de desăfurare, dar nu și în spiritul său care este acela al unui război revoluționar și civil, intercontinental, — nouă, italienilor, ne-a fost relativ ușor să ne orientăm încă de la început. Chiar și împotriva aparentului nostru interes. Era ușor să intuim că războiul avea să fie pierdut de cel care nu avea dreptate; și deci, de partea în care noastră milie atunci. Dar gîndiți-vă la ceea ce ar însemna pentru fiii sau nepoții noștri un război al lumilor, în care ar lipsi o astfel de certitudine: un război, în care, în virtutea unei vaste trădări a intelectualilor, ar lipsi orice lumină de orientare și care ar apărea doar ca o aruncare de zaruri pe masa verde a istoriei. Trebuie ca aceasta să nu se întîmple sau să nu se poată întîmpla din vina noastră. Dacă nu va fi așa, atunci rănilor multe care au desfigurat și au murdărit țara noastră n-ar fi, probabil, nici ultimele și nici cele mai grave.

19—22 septembrie 1944

POEZIA NU EXISTA

Ora stăni de asediu sunase și, de cîteva minute, se întorseseră cei doi bărbați care veneau să doarmă din precauție, în casa mea. Doi noapți nocturni, doi flying guests, dintre care unul, prietenul meu Brunetto — fizician și cercetător al ultrasunetelor, ca vechi conspirator, reprezenta elementul stabil, ticărlul fix sau semifix al acelei locuțene clandestine, în timp ce celălalt era cu adevărat un

flying ghost care se muta în fiecare seară, — o întreagă serie de fantome care se fereau să-și facă cunoscut numele.

Iarpe, trisă a lui '44 începea și orașul trăia în coșmarul razilor și represaliilor fără sfârșit. De data acea, fantoma de serviciu era un anume Giovanni, un bărbat cu părul cărunt și înfățișare blândă, despre care se spunea că avea motive imperioase de a-și părăsi domiciliul său stabil. Era frig, și cei doi oaspeți ședuseră lângă radio înclinându-și minile înghețate spre o sobă electrică, când se auzi sunetul telefonului din camera portarului.

«E un neamț care urcă, își atenți», îi spuse portarul celui care se apropie de apartat.

Nu era timp de pierdut. La un semn al meu, Brunetto și Giovanni dispărură în cămăruța for, care rămase în întuneric. Iar eu, după ce pusesem acul radioului pe postul local, mă îndreptai spre ușă în așteptarea soneriei. Ce aveau să facă prietenii, iar eu cum aveam să ies din încurcături? Nu existau ieșiri de siguranță și poate că neamțul nu era singur... Soneria sună încet, apoi răsună mai hotărât. Lăsați să treacă citeva clipe, apoi, prefăcându-mă că vin din fundul coridorului, trisei zăvorului ușii. În cameră apăru neamțul: un tinăr, ceva mai mare de douăzeci de ani, înalt de aproape doi metri, cu un nas încovalat de pasăre răpitoare, și doi ochi — timizi și înspăimântați totodată, acoperți de o suviță de păr aspru ca o perle. Își scoase bereta și după ce mă întrebă într-o italiană chinată dacă eram chiar eu, ridică un sul de hirtie, un fel de culevănță, și îl ținu spre mine.

«Eu sînt un literat», spuse (vrola desigur să spună un literat), «și vă aduc poeziile pe care mi le-ați cerut. Sînt din Stuttgart și mă numesc Ulrich K.»

«Ulrich K., numele dumneavoastră nu mi-e necunoscut», răspunsei, arătându-mă foarte încântat și însoțindu-l pe om (un sergent) în sălă în care se afla radioul. «E o mare onoare pentru mine. Cu ce pot să vă servesc?»

Întrucât în întuneric, dar după citeva clipe izbulși să mă orientez. Era un necunoscut care-mi scrisese cu doi ani în urmă în legătură cu anumite traduceri ale sale din poezii italiene, și căruia îi cerusese sau făcusem să i se ceară culegerea de poezii ale lui Hölderlin, pe atunci de neăsis în librăriile italiene. Îmi spusese că și în Germania cartea era spulzată și că făcuse pentru mine o copie dactilografată de circa trei sute de pagini. Îi părea rău că trebuise să transcrie totuși editurii Zinkernagel, și nu Heilingrath, dar așa și-i putut să oriînduiesc din nou eu însumi materia: era de ajuns să muncesc citeva luni, un lucru de nimic. Ce-l datoram? Nici măcar un pfenig, era bucuros că-l servise pe sein gnädiger Kollege. Cel mult, dacă voiam să-i copiez și eu, la rîndul meu, pe citiva dintre modernii noștri cei mai iluștri. (Mă cuprinsese o sudoare rece, și, desigur, nu numai la gîndul osteneții). Se afla în Italia de puțin timp, contabil într-o unitate de subsistență dislocată, la Terranova Bracciolini. Unitatea era mică. La început se temea de ostilitatea populației, dar apoi totul se aranjase cît se poate de bine și, în ciuda stării de asediu, izbutiseră să organizeze citeva concerte în piața satului.

Printre ei erau camuflați trei sau patru muzicanti de profesie și ei înșiși cînta nu știu dacă la frigorn sau la cimpoi. Misierea lui, viața lui? La început, student în filozofie. Dar nu admitea că speculația filozofică e un șarpe care-ți înghite propria coadă, o pricuță a gîndirii asupra ei înșiși. Trebuia să explice esența Vieții, și nu reușea s-o facă. Nimerise între mințile unui maestru care destrăma sistemele altora dezvăluindu-le aporiile, contradicțiile interne. Ultima certitudine nu rămînea decît spaima, naufragiul, înfrîngerea. Întrebase dacă merita osteneala să te eliberezi de vechea metafizică pentru a ajunge numai la atît: și dacă din împlinirea acel Dasein, eul existențial în carne și oase, nu era curma o ipoteză la fel de intelectualistă a eului gînditor a lui Carlesius. Profesorul,

nemalsuportîndu-l, îl poftește politicos pe ușă afară (Un pahar de vin? De ce nu? Chiar și mai multe, vă rog, mulțumesc, bitte, bitte schön). Îndată după aceea se întorese la poezie, nu la beletristica vulgară; dar și aici lucrurile deveniseră confuze foarte curînd. Poezia antică e aproape inaccesibilă. Homer nu e om, și omului i se pare straniu tot ceea ce e dincolo de omenesc; liricii greci nu erau fragmentari, așa cum au ajuns pînă la noi, și ne lipsește perspectiva justă pentru a-i judeca; și unde vom găsi sacralitatea care să ni-l facă inteligibili pe marți tragi-ci? Nu mai vorbim de Pindar, în afara lumii mitico-agnostice și muzicalo care-l făcuse posibil; și să trecem peste toată retorica și didactica latinilor. Dante? E foarte mare, dar se citește ca un pensem, ca o pedeapsă; omul ptolomeic trăia într-o curse de dublitate (stîsne), iar pentru noi e cu totul altceva. Shakespeare? Enorm, dar fără limite, dă prea mult sentimentul naturii. Și Goethe? E la polul celălalt, plutește în plin neo-clasicism și naturalața lui e o cucurîre polemică.

«Și modernii?», îl întrebai, turnîndu-i ultimele picături de Chianti.

«O, modernii, ilustre coleg», făcu Ulrich cu ochi strălucitori, «pe modernii îi creem noi, prin colaborarea noastră. Nu dau nicodată impresia stabilității; sîntem prea mult părcași în cauză, pentru a-i putea aprecia. Credeți-mă, poezia nu există. Cînd e antică, nu ne putem recunoaște în ea; cînd e nouă, opune rezistență ca toate lucrurile noi: n-are istorie, n-are înfățișare, n-are stil. Și apoi, și apoi... o poezie desăvîșită ar fi ca un sistem filozofic care ar satisface, ar fi sfîrșitul vieții, o explozie, o prăbușire, iar o poezie imperfectă nu e poezie. Mai bine să te lupți... cu fecale. Dar sînt neîncredincioase, stitii... la Terranova. Păcat!» (Repetă în franceză: C'est dommage).

Se ridică, scutură stîcna pentru a vedea dacă era într-adevăr goală, și înclinîndu-se, îmi ură o bună digeste la lui Hölderlin al său. Nu avui curajul să-l spun că de doi ani încetaseam de a mai studia germana. Pe coridor, își puse bereta plată într-o parte, din care ațirna un cluf aspru ca perla și se înclină din nou. O clipă după aceea îl înghii ascensorul.

Mă oprii lîngă camera de pe coridor și deschisei încet. Se aflau încă în întuneric.

«Ți-a plecat neamțul?» întrebă Bruno. «Și ce ți-a spus?»

«Spune că poezia nu există».

«Ah!»

Giovanni se întorse pe spate și începu să sforăie. Dormeau amîndoi într-un pățut foarte strîmt.

(La poezia non esiste, 1971)

În românește de ȘTEFAN DELUREANU

OMUL ȘI SCRIITORUL

GIANFRANCO CONTINI

DRUMUL GLORIEI LUI MONTALE

În exclusivitate pentru

Secolul20

... «Ascoltami, i poeti laureati / si muovono soltanto fra le piante / dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti. / Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi / fossi dove in pozzanghere / mezzo scocate agguantano i ragazzi / qualche sparuta anguilla...»
Acesta sunt cuvintele lui Montale din poezia «I limoni», scrisă în 1921, când avea 25 de ani. Astăzi vorbim ală despre un poet laureat, care este Montale însuși, distins cu prestigiosul Premiul Nobel pentru literatură pe anul 1975.

Aș vrea ca acest eveniment să fie remarcat și sărbătorit pe acest pământ, la Români, despre care se poate spune: *Romani nihil a se alienum putant*. De fapt, orice eveniment care are loc în Italia se repercutază până la Marea Neagră, găsind o audiență cu totul deosebită în inimile românești. Cel care vă vorbește acum are o singură calitate, din ce în ce mai rară, aceea de a-l fi cunoscut pe Montale încă din 1933. Nu vreau însă să mă prevaldez de această cunoaștere intimă a omului. Aș dori doar să străbătem din nou, împreună, drumul gloriei lui Montale. Pentru că, mai ales printre strălăni, s-ar putea crede că această glorie e cu totul recentă. Lucrul este de înțeles: dacă ne gândim că lectura lui Montale este destul de dificilă, și constituie un act temerar chiar pentru mulți italieni. De aceea, voi afirma categoric că, chiar atunci când l-am cunoscut, adică în 1933, Montale era deja un om ilustru. În carticica mea «O îndelungată fidelitate» se află un prim eseu, scris în anul când l-am cunoscut, despre poezia lui Montale; dar nu poate fi vorba despre o descoperire a lui. Întrucât poetul era demult cunoscut. E adevărat că într-un cerc destul de restrâns...

Didactic vorbind, istoria poeziei italiene e jalonată de apariția citorva guruilor de cite trei poeți; se spune, astfel, Dante, Petrarca, Boccaccio; apoi Foscolo,

Manzoni, Leopardi; apoi Carducci, Pascoli, D'Annunzio. În secolul nostru, între anii '25 și '30, era amintit un alt grup, de astă dată nu un tercet, ci un cvartet — Ungaretti, Montale, Saba, Cardarelli, Desigur, suita aceasta nu respectă ordinea cronologică... Într-un timp, e drept, unele faruri ale acestui grup de poeți iluștri s-au cam stins; astăzi nu se mai vorbește atât de mult despre Cardarelli, iar faptul acesta constituie — după părerea mea — o nedreptate. Mie personal îmi place felul său de a scrie, această poezie — ca să-i zic așa — esențială. Cât despre Saba, modalitatea sa poetică, acel amestec de proză și melos, de limbaj aulic și cantabilitate, nu e prea îndepărtat de tipul de poezie montaliană. Nici nu e de mirare: cei doi poeți erau prieteni și, în poeziile sale epigramatice, dedicate unor orșe italiene, Saba spune că «se oprește la Florența» pentru a-l îmbrățișa «pe prietenul Montale». Indiscutabil, nu se poate vorbi despre Saba ca despre un mare poet; încît, pînă la urmă, rămîn doar cei doi Dioscuri, «les frères ennemis», Ungaretti și Montale: doi poeți absolut antitetici. Antitetici și din punct de vedere al formației lor culturale. Ungaretti se naște în Egipt, la Alexandria. Desigur, cultura lui e de limbă italiană, dar e o limbă ușor învîrșită, cu elemente dialectale, din Versilia și Lucca, pe de o parte, cu elemente ce provin din cultura franceză, pe de altă parte. De aceea, se poate spune că Ungaretti e un poet legat de simbolism, un «homme de Montparnasse»; în legătură cu poezia sa se poate vorbi despre un neoclasic baroc, care l-a și făcut de altfel să se apropie de mișcarea revistei «La Ronda».

Cu totul alta e situația lui Montale care se formează într-un mediu provincial, a cărui poezie prezintă, de la început, unele aspecte exterioare ținînd de prozodie — ritm liber, rime interioare, asonanțe — care-l apropie de tipul de poezie tradițională. Cultura lui Montale e aceea a unui italian din secolul 20, de pildă Pascoli sau D'Annunzio. Dacă-mi permiteți să relatez un amănunt anecdotic, vă voi sublinia că Montale manifesta un net refuz față de Pascoli — «Insuportabilul Pascoli», zicea el o dată —; ceea ce nu înseamnă nimic, deoarece o seamă de studii amănunțite au scos la iveală în opera lui o serie de «pascolisme». Dar nu e mai puțin adevărat că structura lui Montale nu are nimic pascolian. Cel mai se poate afirma că Montale manifesta o anumită preferință față de unii poeți minori; așa cum manifestă această preferință și față de oamenii de rînd, «modestii pămîntului» cum le spune el, adică nu față de oamenii «mărunți», ci față de cei «modestii». Asta și explică de ce eseu cel mai bun scris de Montale este cel asupra lui Gozzano.

Spre deosebire de Ungaretti, Montale nu are afinități cu poezia franceză, ci cu cea spaniolă, — ca rod al primei sale călătorii în strălănată, călătoria în Spania. Cu această ocazie cunoaște poezia castiliană și catalană, și ajunge să aprecieze pe cel mai mare poet de limbă castiliană de azi, Jorge Guillén. Pe Montale îl caracterizează, de asemenea, și o anumită «invidie» față de limba și poezia engleză, care au avut o acțiune formativă asupra personalității sale. Ceea ce l-a impresionat a fost — cred — caracterul monosilabic al limbii, acel cuvînt monosilabic care, fonec vorbind, poate deține o pluritate de sensuri. Acest caracter fono-simbolic al limbii engleze a exercitat, fără îndoială, o atracție asupra poetului nostru; de altfel, cele mai multe traduceri ale lui sunt traduceri din poezia engleză. Așadar, dacă există o zonă de influență a literaturii în glize asupra lui Montale, ea se datorează caracterului fono-simbolic al limbii. Desigur, italiana are o structură cu totul deosebită; aceasta l-a obligat pe poet să recurgă la diverse instrumente prin care să-l poată modifica și lărgi structura proprie...

O caracteristică a volumului «Ossi di seppia» — placheta sa de debut — caracteristică ce apare abia după primele ediții, este faptul că poeziile sunt dedicate unor prieteni. De ce? Pentru că, pe vremea aceea, Montale era un solitar, care simțea nevoia de afecțiune, care avea nevoie de ceva care să se aște. E, aceasta, o

caracteristică a primului Montale, deși vine în contradicție cu ceea ce va fi mai târziu. ... Era timpul în care, la Torino, poetul se afla într-un mediu anti-fascist; subliniez, în Torino, orașul prietenului său Gobetti, orașul care nu demult fusese al lui Gramsci. Mediatorul între poet și acest mediu activ de luptă anti-fascist era un fost tovarăș de armă al său, Sergio Solmi. Oricât ne-ar veni de greu să ni-l imaginăm pe poet în uniformă, trebuie spus că Montale a fost un excelent soldat, bine înțeles mă refer la primul război mondial. Solmi, om de o vastă cultură, este acela care l-a eliberat pe Montale de ceea ce ar putea să fie numit provincialismul perioadei sale inițiale. Solmi l-a introdus în cultura modernă. Sunt, de altfel, și anii în care Montale își alege „manifestul Croce”, manifest protestatar al intelectualității italiene anti-fasciste. ... «Ossi di seppia» reprezintă rămasăa unei percepții asupra lumii; după ce a contemplat universul, lui Montale îi rămâne doar acest morman de epave inutile, care vin din adâncul mării, acest rezultat al unui examen steril al realului; o percepție nesemnificativă, deșartă și ratată a lumii. În poezia „Mediterraneo» — obsesia mării e dominantă și Montale — finalul părții a doua sună așa: Tu m'hai detto primo / che il piccolo fermento / del mio cuore non era che un momento / del tuo; che mi era in fondo / la tua legge rischiosa: essere vasto e diverso / e insieme fisso; / e svuotarmi così d'ogni lordanza / come tu fai che sbatti sulle sponde / tra sugheri alghie austeri / le inutili macerie del tuo abisso. În legătură cu rimele interioare (asterie-macerie), mascate aici, aş vrea să spun că una din «videnile» lui Montale e aceea de a-și distila propria fetiche: revenirile acestor rime ascunse trădă un echivalent psihologic al ascunderea elementelor prea violente și, deci, prea elocvente.

O asemenea descriere, un asemenea spectacol al mării, pe care vrea să-l reproducă la modul fono-simbolic, este nesatisfăcătoare, pentru că nu ne poate oferi nici o satisfacție ontologică. Una din temele fundamentale a lui Montale — prezentă încă din «I limoni» — este aceea a «punctului mort al lumii», a «verigii care nu ține», și constituie o invariabilă a sufletului său. Tipică pentru el este, acum, negația: *Non chiederli le parole che squadri da ogni lato / l'animo nostro informe. ...* Dar, mai ales, finalul acestei poezii: *Codesto sole oggi possiamo dirgli: / i ciechi non siamo, / cia che non vogliamo.* Dar poezia nu poate fi negativitate; poezia este expansiune, poezia e pozitivitate, poezia e un sentiment, firește în sens tehnic, nu elementar; și chiar Leopardi spune că fără o lăcșirire de credință nu e posibil să se scrie nici un singur rând de poezie. La Montale, totuși, negativitatea poate să constituie un punct de plecare, adică să conțină umbra unei afirmații.

Calea de ieșire din acest impas stă în faptul de a se încredința, în mod irațional, unei revelații nespuse de improbabile care să-i desvăluie taina lumii, «fantasma care te salvează». Această metodă constituie o altă formă a metalimbajului montalian. «Dacă treci dincolo de zid, înțelegi fantasma care te salvează» spune el în «In limine». E, așadar, o negativitate în care există — fie chiar improbabil — posibilitatea unei salvări. Cum se concretizează aceste momente ale salvării?

... Cu poezii ca «Delta» și «La Casa del Doganiere» este prevestit întregul volum «Le occasioni» — carte cu care ne aflăm în fața unei poezii de mare alură, care dobândește un fel de durată: e lirismul unor amintiri profund viabile, iraționale, și indescribibile. Cu aceste poezii se deschide un alt capitol al creației sale, se afirmă cel mai înalt nivel al poeziei montaliene. Dacă «Ossi di seppia» reprezintă o adunătură de obiecte fără valoare, «Le occasioni», în schimb, reprezintă ceva temporal, și poate ceva pozitiv. Evident, titlul este goethean; orice poezie e rezultatul unei «ozații». Dar poate e și ceva mai mult. Dacă ceea ce am spus mai sus e valabil, atunci «Le occasioni» reprezintă chiar acele «fantasme care salvează», iar cuprinsul cărții formează lista însăși, oricât de improbabilă, a unor ozații de fetiche; o fetiche,

deșigur, infimă, o fetiche refugiată parcă în interstii, o fetiche neșăpătoare, indirectă, lătrălnică. Acum mi se pare esențial că la Montale eu transcendental — adică titularul oricărei experiențe psihologice, adică omul în general — nu este diferențiat de eul existențial, acela care trăiește o anumită istorie. Și în aceasta, probabil, scâ secretele «obscurității» montaliene, al celui soi de solipsism asupra căruia poetul însuși se apleacă cu ironie, solipsism fiind termenul pe care critica poeziei lui ulterioare l-a pronunțat îndoeșbi în legătură cu «Satura».

Odată cu «Le occasioni» se produce însă și un fel de «schimbare la față» a publicului: cel ce l-au urmat în «Ossi di seppia» se depărtează de el; se consideră că obscuritatea lui, în ultimele poezii, ar fi arbitrară și că ar constitui doar o escogitație intelectuală. «Ozațiile» conțin însă texte-cheie pentru înțelegerea operii montaliene. ... «Moretelle», de pildă, sunt semnificative nu numai pentru preocupările muzicale ale poetului, ci și pentru o altă trăsătură a naturii sale, aceea că Montale era incapabil să inventeze ceva, dar tot atât de incapabil de a nu deforma elementele reale ce i se oferă. Astfel, în primul moment imaginea femeii iubite apare sub chipul unei persoane căreia «un servo gallanotto craschina/o due sciacali al guinzaglio»: o situație obișnuită a fost, așadar, transformată într-o situație extravagantă, iar această tendință corespunde unei obsesii fundamentale, de care poetul nu se va elibera niciodată. S-ar putea spune că «Ozațiile» sunt o serie de «dite» sau de «șacali» atestând capacitatea poetului de a deforma situația reală dată. Cartea e fundamental unitară, și ceea ce mi se pare interesant este că ea manifestă aceeași atitudine gnosologică, proprie și sonetelor lui Shakespeare, cantrarea pe personajul inspirator, acel «che onlie begetter» chiar dacă, de-a lungul anilor, persona lui fizică a devenit altă. Apărute în 1939, în momentul în care se pregătea al doilea război mondial, ele dovedesc că Montale avea prezentimentul dezastrului, prezentiment vizibil mai ales în poeziile lungi, de pildă «Eiegra di Pico Farnese» sau «Notizie dall'Amiata», scrise chiar în acea perioadă. Aceste poezii sunt fundamentale pentru interpretarea existențială a momentului istoric; ele sunt texte în care așteptarea absurdă devine durată, și constituie un fel de viață al celor învinși, asemenea «Călătoriei în Sicilia» a lui Vittorini. ...

În plin dezastru al războiului, Montale scrie poezii care, deși nu prea străvești, conțin o asemenea evidență tragică în sens uzor de publicat în Italia anilor 1943. Un ciclu, care va fi publicat abia în «La bufera e altro» (1956), e intitulat «Finisterre» (...), sugerând astfel «sfârșitul lumii», și și capul geografic care se prelungește în Atlantic; iar mesajul lor pare asemănător celui din poezia «Su una lettera non scritta»: *Spior non so né rilafticiarmi; tarda / la facina vermiglia della notte, la sera si fa lungo, / la preghiera è supbizio e non ancora tra le rocce che s'orgono / è giunta / la bottiglia del mare. L'onda, vuota, / si rompe sulla punta, a Finisterre. / In «La bufera e altro», pe lângă poezii ocazionale de eveniment public, politice, există și poezia unei «stări de urgență», urgență care, la Montale, are sensul metaforic al unui mare risc metafizic căruia îi este expus orice om; dar, pe lângă aceasta, sentimentul stării de alarmă inspirat de boala femeii iubite, așa cum se constată din «Ballata scritta in una clinica». ... Cu ceea ce se numește «sichimia idilică», prezenta într-o poezie ca «In serà», aș încerca să definesc punctul extrem al lui Montale ca poet liric. ...*

Ce s-a petrecut înăuntrul sistemului «cărților florentine», «Le occasioni» și «La bufera e altro»? S-a trecut de la o poezie a interdicției, a primelor «ozații», a clipei improbabile, cinate în «Delta», în «Casa Vameilor», la ceea ce, în critica dantescă, constituie acele «canzone discese», texte de indulgență comunicare irațională, comunicare cu morții mrai ale. Această trecere se concretizează, mai târziu, în poezia unei anumite prezențe, aceea în care partenerul de dialog, tu-ul

montalian, se apropie, este un tu adresat femeii iubite, persoana care participă alături de el la diverse evenimente turistice, la variate spectacole exotice sau extravagante. E o prezență, nu o îndepărtare, un amestec al celor două planuri, amestec încă irațional, prezență geografică și deopotrivă prezență a femeii, ca în «Pe album». Aici, într-adevăr, situația tipic montaliană se răstoarnă: apare fericirea, și această fericire dăinuie...

S-a spus că singura poezie în care visul apare la Montale ar fi «Iride». Personal, cred că și în alte texte inspirația onirică e prezență, și așa de ca exemplu acea culme a poeziei montaliene care este «In terra», în orice caz, în acest moment se încheie cariera de poet liric a lui Montale, poet liric în sens tradițional, precum și epoca florentină. Poetul pleacă la Milano, și acolo va scrie seria de poezii satirice din «Satura»...

«Satura» reprezintă un tip de poezie care include și proza. Partea cea mai importantă o formează compozițiile dedicate morții soției. Aceste poezii-epigrame, străbătute de o anume mișcare irepresibilă, se întituează, la modul goethean, «xenii»... Prozaismul unor texte din «Satura» trebuie însă înțeles în sens eliotian: e vorba de texte non-poetice care devin poezice prin însăși non-poeticitatea lor, ca de pildă aceea în care reitenează o vizită la hotel, făcută lui Hemingway...

Ultima carte a lui Montale o constituie «Diario 1971-1972», plină de texte epigramatice, ca și «Satura»: ea conține o răsturnare a situației inițiale, răsturnare pe care aș putea s-o numesc optimistă... Dacă jurnalul lui 1971 se încheie cu o poezie dedicată celor ce așteaptă Anul 1000, jurnalul lui 1972 se termină cu poezia «Per finire»... E vorba, aici, de un Montale satisfăcut de a-și fi trăit viața «în proporție de cinci la sută»: un Montale care pare aproape capabil să inaugureze o nouă perioadă de creație...

De fapt, nu se poate prefigura încheierea carierei poetice a lui Montale, care este absolut deschisă. Această deschidere corespunde spiritului unui poet care nu s-a repetat nicodată pe sine însuși, ci s-a înnoit, plecând mereu de la un «program» pur prozodic, de la o sarcină tradițională, pentru a ajunge în punctul unde nu mai face nici o distincție între poezie și proză. Mi-amintesc că, în una din primele scrisori primite de la el, în 1933, îmi scria: «Încerc să intru într-un mod dezastros». Această expresie mi se pare profetică pentru ceea ce s-a întâmplat cu poezia sa în deceniile care s-au scurs din 1933 până astăzi.

Rîndurile de mai sus reprezintă o suită de extrase din conferința pe care unul din cei mai mari interpreți ai operei montaliene, Profesorul Gianfranco Contini, a ținut-o la Biblioteca Italiană din București în seara zilei de 12 decembrie 1975.

Redacția «Secolului 20» mulțumește, și pe această cale, distinsului oaspete pentru amabilitatea cu care o acceptat ca revista noastră să publice aceste fragmente. În mod fatal, ele nu oglindesc decât argumentele principale ale unei conferințe strălucite, în care erudiția literară și cunoașterea aprofundată a scriitorului, bogăția citatelor și a interpretărilor, amănuntele biografice și analizele textuale și-au dat mino cu un farmec aparte al expunerii, cu o vervă inepuizabilă, pentru a face din sărbătorirea lui Eugenio Montale un moment cu totul impresionant.

MONTALE

La zece zile după împlinirea vârstei de șaptezeci și nouă de ani, senatorul pe viață al Republicii Italiene, Eugenio Montale, a primit premiul Nobel pentru literatură. Numele său se adaugă astfel seriei de aur de laureați ai culturii italiene. Înscrisă în albumul de onoare al prestigioasei recunoașteri internaționale, alături de Giosuè Carducci (1906), Grazia Deledda (1926), Luigi Pirandello (1934) și Salvatore Quasimodo (1959).

De mulți ani Eugenio Montale este considerat un clasic în viață al literaturii italiene, una din vocile cele mai semnificative ale contemporaneității. Cei care au trăit pe lungul arc ai acestor ani ai secolului XX, s-au putut recunoaște în reflexele mate ale poeziei lui Eugenio Montale, cu toată vibrația neliniștilor și aspirațiilor lor, cu toate echivalențele freamăului existențial al omului modern.

În versurile lui Eugenio Montale, în special tinerii contemporani au putut asculta o voce clară, de opoziție hotărâtă împotriva ventenului fascist, au putut identifica contururile integratorii ale unei vechi vii culturi umaniste, mesajul poetic, încărcat de valențele cele mai semnificative ale umanității într-o crepusculară epocă de opresiune. De la originea artei sale, Vocea lui Eugenio Montale a fost interferată de undele responsabilității, dimensionată de amendamentele etice și estetice ale raționalității depline. Lunga lui viață este o lăunsoasă demonstrație de «neînchidere a porților în fața speranței», știind de la marelui său precursor Dante Alighieri că pierderea speranței care pecețuiește pe damnați în infern este un chin mai puternic decât arderea sau înghețul. Născut la 12 octombrie 1896 în mirifica îndată a Genovei («la Superba»), pe țărnițele roase de ape ale Rivierei Liguriei, avea să debuteze în 1916, când se pregătea să plece pe fronturile de luptă ale primului război mondial. Era interesat, încă din adolescență, de studii muzicale și de literatură comparată. Va fi fost influențat hotărât de mediația progresistă a lui Piero Gobetti și de modernitatea orientării literare a lui Italo Svevo, căruia îi va dedica un excepțional studiu, un omagiu de grațitudine intelectuală și de recunoaștere lucid argumentată, a semnificației profundelor sale arte literare. La rîndul, în modernitatea surprinzătoare a versurilor sale, se revoltă împotriva retorismului literaturii lui Gabrielle D'Annunzio, se dovedește a fi un clătător neliniștit al valorilor interioare, al adevărului integral, dincolo de fusturii verbale și mituri. La Florența va intra în sistemul editorial al Casei Bemporad, publicând în revistele *Solaria* și *Letteratura*, cizlind și rezicind până la nucleu și ultima fibră de frământ versurile austere, cu o răbdare angelică de benedictin, considerînd totdeauna ca o primă lege estetică

a modernității sale, în „poezia nu se face numai cu cuvinte”. În anii aceștia, literatura nu este, pentru el, nici confesiune nici evaziune spre țărmurile fanteziei, ci activitate de opunere în fața unui univers ostil. Tinerii intelectuali ai Italiei contemporane au primit de la Eugenio Montale o înaltă lecție de demorație, de apărare a patrimoniului culturii, de opoziție directă, spirituală, în fața fascismului grosolan, incultural, absolut retoric (va fi de altfel înălțurată chiar dintr-o funcție modestă de bibliotecar, ca neîmbrăc în Partidul lui Benito Mussolini). Își va continua existența, până la prăbușirea fascismului, dincolo de publicarea rară a versurilor originale, traducând din engleză, franceză, spaniolă și chiar catalană. Traducerile lui Montale sînt echivalente de transparență cristalinului, din opera unor clasici ai literaturii universale de la Corneille și Shakespeare, la Marlowe, Blake, până la Guillén sau Eliot. El a putut să declare „că unica finalitate a vieții adevărate este de a trăi în demitate față de propria conștiință, apărînd să faci să se prăbușească zidurile de care se izbește zborul speranței. Cel de al doilea război mondial, precedat de fața opresivă a fascismului care a încercat să accentueze condiția umană, precedat de universul concentrat al legărilor și al condiției umane. Din 1948, Montale trăiește în Milano, scriind în *Cortere dello Sero*, articole de critică dramatică și muzicală, de exegeză literară, caracterizate de o subtilă aprofundare a temelor, interfețele teodusea de o calmă ironie, de luciditate de examinator obiectiv îndeosebi al fenomenelor de conformism sau de alienare.

Marele Congres internațional de studii dantești, dedicat celui de al șaptelea centenar al creatorului *Divinei Comedii*, care și-a desfășurat lucrările în aprilile 1965, în magnificul Palazzo Vecchio din Florența, s-a deschis și s-a încheiat, simbolic, prin voca clară a doi mari poeți contemporani ai Europei, Saint-John Perse și Eugenio Montale. Dacă glasul cu joase inflexiuni muzicale al francezului, laureat al Premiului Nobel, a conturat haloul de poezie inefabilă al lui Dante ca reprezentant al unei lumi crepusculare, sonoritate înaltă a frazelor de stentor ale lui Eugenio Montale a reconstituit în fața ascultătorilor fascinați, dimensiunile de stat al

Poezia lui Eugenio Montale, incontestabil unul dintre marile glasuri poetice ale lumii contemporane, este uneori intelectualistă dar totdeauna sinceră. Ea răsună, vast, în accentele joase ale Cornului englez ca într-o modernă *Ars poetica*:

iubesc drumurile care ies înspre șanțuri / ierboase unde în băltoace / pe jumătate secate înhață copiii / cite un tipar prizărit: / ulicioarele care însoțesc taluzurile / coboară printre smocurile de trestii / și dau în livezi, printre arborii de lămlii».

Astăzi, Montale e un «poet laureat» și încă în Capitoliul literelor de pe globul întreg. Oricât de răsunătoare sau de tainice, atunci când marile premii încununază frunzi de mult arse și brăzdate de șoapta răstăită a timpului — fie și în măsură de 5% —, aceste frunzi rămân înălțate și poezii rămân poezii. Ceea ce se va închipui, desigur, și cu Eugenio Montale, «poet laureat», dar nu al acanțelor ci al ulicioarelor pline de bălării, povărite spre «galbenul lămlilor» care «topește gerul din inimă». Montale rămâne omul care a făcut din plante cu nume obișnuite o neobișnuită, incomparabilă poezie a lumii italiene și neitaliene.

ȘTEFAN DELUREANU

ȚINUTA UNUI MARE EUROPEAN

În orașul aferat, via Bigli e o oază de pace, în acord cu firea poetului, ostil rumorii. Cuib de poezie într-o zonă întîmpinată constant cu mîndrie civică, înconjurată de reverența milanezilor.

Pe strada lui Montale, istoria a descins darnic. Aici era salonul literar al Clarei Maffei, vatră de ardente patriotice: periodicul *Il Crepuscolo* de sub redacția lui Carlo Tenca publică în 1856 articole menite să ilustreze aspirațiile României, la numai un an după ce patriotul Cesare Correnti scrisese despre ea într-un almanah popular, ca despre «o altă Italie» care păstrase cu mai multă fidelitate «numele roman».

Camera de toate zilele a poetului e generoasă, simplă; despovărată de obiecte, ea cheamă lumina pe care urzitorul de taină o atenuează în penumbra dulci. Un suris tremurător și limpede răspîndește liniște, siguranță, invită oaspetele la confidență înțeleaptă, îl face imediat de-al casei.

Intelct solar, virtutea esențială a lui Montale e luminozitatea. O măsură exemplară supune cuvîntul, gestul, judecata. Mișcări aparent incerte, tăceri într-un discurs clar, înalt în simplitate, curgător, sînt de fapt ostentiv într-o permanentă căutare: căutătorul pare că întreprinde în paralel un dialog cu propriile gânduri, contemplînd o idee înflorită atunci sau prelungind o meditație al cărei marcor este interlocutorul. El fuge de ordinea prestabilită, de tema abordată anume în vederea

propunerii unei soluții, îi place conversația dogajată în care cultivă amănuntul omenesc, reșinut însă nu în scop recreativ-anecdotic, ci ca expresie a unei moralități.

Așezat în fotoliu, cu mințile lui blînde făcute parcă să ocrotască, mingile delicate revista *Secolul 20*, semn de cordialitate între palme prietene, o examinează, susură sunete familiare. O definește «o adevărată carte, o carte frumoasă».

Deodată întrebă ce pot să-i spun încurajator despre tinerii români. Îi spun că sînt așeri la minte, avîncași, se dăruiesc celului nobil, învață, iubesc poezia și în inimă lor l-au încununat de mult cu laurii lui Apollo. Așadar, poezia există, adaug, făcînd aluzie la titlul negativ al unui eseu al său din culegerea cu același nume: *La poesia non esiste*. Se apără cu o ironie aparent candidă, mărturisind că în Milanul din 1944, ocupat de nașiți, în care e ambientată povestirea — eseu la care m-am referit — era într-adevăr puțin loc pentru poezie și că era neobișnuit să spori într-o vizită inofensivă a unui asemenea oaspete.

Ne mutăm în Liguria natală, în a cărei austeră tradiție politică, laică și mazziniană, Montale va fi regăsit accentele risorgimentale de mult pierdute, mîlînd cu demnitate și curaj în rezistența italiană; în Genova de odinioară, Genova altei naturi, a altor ritmuri vitale, a altor ponderi și sensuri ale anotimpurilor, a unei viteze care mai îngăduia peregrinului să intre într-un peisaj, care mai lăsa o posibilitate călătoriei ca experiență de viață. Așa ajungem la Sbarbaro, cel care descoperea pe cărării neumblate, în minusculile flinte vegetale ale lichenilor și mușchilor, forme pe care în numea distinsă și frumusețe pe care omenii locurilor comune le văd numai în tranșafiri, poetul care revela poezia nomenclaturii botanice și trimetea grădile briofite, în plcuri, universităților americane. Treceam la Diego Valeri, pe care ochii îl lasă, apoi la Giuseppe Tomasi di Lampedusa, constrîns de intemperanțe domestice să scrie la cafea, la Dino Buzzati, scriitorul «cu suflul bun», la traducătorii români ai lui Montale, la Dragoș Vrînceanu de care se interesează ce face. Vorbim despre antologia italiană, a acestuia, despre cea a lui Eugen Iebeleanu. *Le porta dei leoni*, despre aceea care va apărea, a lui Doinaș.

Îl întreb ce mai pregătește: «Sînt bătrîn, acum. Scriu... cite o poezie», răspunde poetul care a căutat săruiitor să dea o voce timpului său, încercat de durerile unei noi faceri, îndolungate, și lente, ca toate marile transformări: «Istoria e o broască țestoasă», spune el. «Poezia, o cheamare la speranță».

Abia tirziu, la multă vreme după ce nu mai ești lîngă el, realizezi dimensiunile adevărate ale lui Montale, echilibrul lui neclăburat de contingente, rigoroasa lui morală refractară tentației retorice, deplina concordantă dintre cuvîntul scris și necesitatea lui, casitatea răspunsului dat de el întrebărilor conștiinței și epocii pe care o rezumă exemplar.

DIN PATRIMONIUL CONTEMPORANEITĂȚII

În orientarea sa către sinteza direcțiilor pe care evoluează astăzi literatura și artele în lume, «Secolul 20» consideră un punct fundamental al programului său de activitate descifrarea și promovarea într-un circuit cât mai larg a tuturor acelor creații românești reprezentative, capabile să se înscrie activ în competiția valorilor permanente pe plan mondial. Mai ales operele clasice ale noastre, mai de demult sau mai apropiate de epoca noastră, de la Eminescu, Creangă, Odobescu sau Slavici, la Bacovia, Blaga, I. Barbu și Voiculescu, au constituit permanent, fie teren de studiu comparatist, prin riguroase situații într-un context universal și prin exegeza interferențelor de substanță de la nivelul și cu mijloacele criticii prezente, fie chiar obiectul a sustinute încercări de tălmăcire în diverse limbi pe care circulație. Exponenți prestigioși ai studiului atins acum de creația românească și-au avut locul cuvenit în tabloul astfel conceput, dacă n-ar fi să amintim decât pe Zaharia Stancu, pe Eugen Iebeleanu, Nina Cassian, iar mai recent, Eugen Barbu. Eforturile noastre investigative au luat, nu odată, aspect de pionierat, ambiționând să pună în circulație realizări mai puțin cunoscute, elemente inedite, cum a fost cazul cu reactualizarea versiunii italienești a Mioriței în viziunea savantului literat Ramiro Ortiz, sau cu paginile relevante din «Fragmentarium»-ul lui Titu Maiorescu. În ultimii ani, paginile «Secolului 20» s-au deschis generoase unui șir întreg de studii postume

ale lui G. Călinescu, revelații de arhivă de mare interes în elucidarea poziției sale (și implicit a gândirii estetice românești) față de unele aspecte majore ale axiologiei contemporane (ca în conferința «Civilizație și cultură») sau de interpretare originală, de la orizontul nostru specific, a unei alte culturi (ca în fermecătorul eseu «Spiritul literaturii italiene»). Utilitatea continuării pe această cale este demonstrată de ecourile prompte înregistrate în afară: de pildă, textul călinescian despre «Cultură și civilizație» l-am regăsit foarte curând preluat și înfățișat cititorilor săi de o revistă jugoslavă. Evident, în perimetrul atenției noastre a intrat și activitatea generațiilor recente de creativi, în plină afirmare a potențialului lor artistic. Măstre semnificative am prezentat din Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Vasile Născulea, foarte recent chiar, din Marin Sorescu. Totuși pentru a diminua la maximum procentul de sporadic și întâmplător, pentru a bătă drumul evenimentelor improvizate și lacune din acțiunea noastră valorificatoare, mai ales pentru a-i asigura un caracter sistematic în ce privește explorarea filonelor productive actuale atât de diverse, impunând exigențe adecvate, se cerea un cadru stabil, bazat tocmai pe experiența acumulată și pe antenele unei receptivități sporite. Acest cadru sistematic, rezervat anume comentariilor pe marginea lucrărilor imediate, de o vizibilă preeminență în proză, poezie, dramaturgie ori critică, înțelegem să-l asigurăm, de aici înainte, rubrica specială pe care o înagurăm cu paginile următoare.

GEO ȘERBAN

«PAZNIC DE FAR» SAU PATETICUL CLIPEI

Ajunge să te afli măcar o dată, noaptea, în singurătatea locului unde Dunărea întindește Pontul Euxin sau în prelungirea litoralului, către Tuzla, către vechiul Callatis, urmărind rotirea ciclic-fixă a farului, atras ca de un magnet să pînăște revenirea clipei cînd ochiul tău acrofiat de beznă încrucișează ochiul său intens, pătrunzător și protector, pentru a realiza, cite de cite, ce rezonanță gravă, decisivă, concentrează atare clipă în cazul navigatorului asediat de ceturi ori de întuneric și, în genere, pentru cel împins de hazard să plutească pe valurile necunoscutului și în incertitudinii. Fîndcă nu numai existența împiedică, viața oamenilor mărită atrîrnă de norocul ori de priceperea de a identifica, la timpul de cumpănă, scurta fulgerare a farului binecuvîntat; dar și pe uscat, suferetele amenințate de furtuna patimilor deslănțuite sau primejdite sîc esueze printre perizii colți de stîncă și nepăsării, au nevoie de vreun far, profilat la orizontul lor ori de cite ori descopăr un semen de nădejde sau recapătă încrederea în propriile resurse prin împărțirea unor gânduri în stare să-și trimită departe fascicolul de lumină, să curme deruta și ezităările secătuitoare. Asupra unei asemenea împrejurări norocoase atrînge atenția Geo Bogza în lapidara «inscripție» ce deschide Cotea Otului: «Pe vremea cînd, înconjurat de întîmplări potrivnice, scriam această carte, elijva oameni ne

întîlneam uneori, fiindu-ne unii altora slabe scripuri de fururi (sublinierea noastră — G.S.), pentru a nu ne pierde cu totul, în întunericul greu care apăsa peste lume».

Mărturia aceasta, așternută în urmă cu peste treizeci de ani, face astăzi din *Paznic de far* un titlu emblematic, dincolo de sensul metaforic în sine, expresia unor experiențe vitale, filtrate și devenite obsesii adînc definitorii pentru făptura scriitorului. De mult, cînd era încă copil, la vîrsta primelor scripuri de ideal, a simțit, fixabilă, chemarea mării și i-a rămas credincios. S-a visat imbarcat pentru curse lungi și ar fi putut fi, cu siguranță, un alt Alain Gerbault sau Thor Heyerdahl, dar i-a fost dat să străbăte oceanele doar cu imaginația, ca în *Cîntec de revoltă*, de dragoste și moarte. Pe pînșea unui vas aveau, cu nume de vis, furtaventura, alungea în faza orașului marit Bilbao, în acel iunie 1937, de unde a trimis «Lumii românești» a primele relatări de la fața locului despre complicate atrocități fasciste. Se înțelege că, sub astfel de auspicii farul a căpătat o pondere existențială și, figurativ, s-a impus ca un necesar reper în raporturile lui Bogza cu realitățile și oamenii epocii sale zbucimătoare.

Trei sugestii deșteaptă imediat noțiunea de far: starea de veghe, arderea și verticalitatea — tocmai acelea care se degajă mai pregnant din pagina bogzeană, fie că descrie locuri, că evocă personalități, fie că izvorăște din entuziasm sau din mîhnire, fie că se dedică realității palpabile ori celor mai cutăzătoare prolecții în timp. 7x52 ar fi formula care să indice aproximativ totalul textelor grupate în *Paznic de far*, după ce fuseseră, săptămîna de săptămîni, făcute publice prin intermediul «Contempanului», între 18 noiembrie 1966 și 9 noiembrie 1973.

În tot acest interval, ochiul cititorului se învâșase să aștepte, ca după o perioadă de rotație fixă, întîlnirea în fiecare vineri cu scriul incandescent al lui Geo Bogza. Evident, subiectele aveau să se înșiruie într-un evantai extrem de cuprinzător, sub imperiul diversității faptelor ce îndau pe parcurs meditația scriitorului. Puteau fi neprevăzute alisurări, ca aceea dintre un avion modern și arhaica, blîndă căprioară, înclîmpera de a zări o copcă pe suprafața înghețată a unei ape, împrejurarea de a se găsi marior nestiut la rovederea dinco de prietenii regîndindu-se cine stie după cîtă vreme, un eveniment de strictă actualitate, o dată comemorativă, lanul de grîu dat în plîrgă sau numai fosnetul vîntului prin ierburii, silueta involcă a pescărușului dar și mărcinții arzi, personalitatea marcantă și gestul anonim. Ca și în trecut, imaginația scriitorului se nutrește din explorarea tuturor regnurilor, mineral, vegetal, biologic ca să deschidă largi porțile spiritului, să-l ajute să se descurce în hîțșurile lumii, să pătrundă tainele complicatei relații ce fac posibilă viața societății, să-și apără lui însuși edificat, mai luminat pe dinăuntru. Sînt aceleași elemente pentru care Geo Bogza vedește o propensiune caracteristică, întocmai oricîrui creator ce-și delimitează strict teritoriul propriu, numai accentele, poze, sînt alfel distribuite. E mai puțin peisaj autonom în aceste pagini și se produce o deplasare de la *Fire către Plîngă*. Tonul capătă și el o nuanță pronunțat confesivă, de destăinuire definitivă. Conștiința sa, totdeauna vie, intensă, cauterizînd indiferențismul, conformismul căldut, oportunismul egoist, adăugă vibrații militante de atîdădată, o coloratură etică, de înaltă elevație și înțelepciune umană. Timpul pare să fi pus asupra sa o amprentă care, fără să-l așeze brusc între susținătorii cultului pentru Cronos, i-a multiplicat și orientat mult mai vizibil atenele în direcția supraviețuirii scurgerii implacabile a vremii. Într-un limbaj influențat de marea sa admirație pentru realizările cosmoteuticilor, derivată din asprăta orgoloză de a-și fixa o poziție în cosmos, s-ar putea spune că perioadele « ieșiri în spațiu de vineri, ce au asigurat substanța *Peznicului de foc*, întruchipăză eforul patetic de a divulga și ocroti simbolul de eternitate al fiecărei clipe, de a depăși perisabilul și trecătorul, printr-o — paradoxal — intimă scufundare în fluxul actualității. Un flash-back interior îi trimite fulgerile în toate direcțiile, spre a surprinde pe o peliculă de extremă sensibilitate relieful clipei ce se duce, coată densitate cristalizată în ea. Sînt nenumărate ipostazele în care se numeste direct *clipe*. În legătură cu supunerea Franței de către nazisti se amintește: « A fost o *clipe* cînd ne-am simțit îndelung pîlmuiți, o *clipe* amară și neagră ». (p. 348). Atîdădată, relatînd răcătirea pe urmele războiului în Moldova, de unde luase sub braț un cranlu omenes, « ca un sigiliu pe conștiința mea din acea *clipe* » (p. 312). Cînd îl evocă, într-unul din multele rînduri pe Eminescu, este îndemnat să logo-dească *clipe* cu veniciu (p. 367). Și de fapt, rostul scriitorului și justificarea lui ultimă vine din a conferi fiecărei clipe energia unui atom al existenței, dîrîndu-se integral, lui, cu conștiința nealterată de nici un fel de concesi. Ideea este curmă de Bogza în tipările parabolice ale unor reflecții cu sens de program și cu ritmuri poematice:

« Deținătorul marilor secrete mi-a spus: — Există un raport între repeziuni-nea cu care-ți chełtuiești viața și gradul ei de intensitate.

Deținătorul marilor secrete mi-a spus: — Dacă ești hotărît ca într-o singură zi, să-ți trăiești un an întreg din viață, atunci, în acea zi, vei simți lumea și te vei bucura de existența ei cît o mie de oameni.

Deținătorul marilor secrete mi-a spus: — Dacă ești hotărît ca, într-un singur ceas, să-ți trăiești zece ani din viață, atunci în acel ceas, va străluci în tine toată frumusețea și înțelepciunea lumii.

Deținătorul marilor secrete mi-a spus: — Dacă ești hotărît ca într-o singură clipă, să-ți trăiești întreaga viață, atunci — mai ales dacă prin acest gest vei restabili sublimul în univers — sînt toate șansele să devii nemuritor. (înșiere).

Patecilor clipei așadar, nu se poate măsura decît cu gradul tensiunii lăuntrice și reclamă trăirea pînă la dăruire absolută. Din afară, poate fi intuit doar prin corespondențe de aceeași factură inefabilă, cum ar fi — la indicația lui Bogza însuși — bălăua valului în fărîm, bălăua de arpiș a pescărușului (ca cel intrat în raza camele-ron de luat vederi pe cînd se oprire numărătoare inversă la Cap Canaveral) ori bălăua inimii preîsimțind florul eternității.

Acum se vede clar că sub fastuoasa plasticitate descriptivă, vibrează o fertilitate senzație a duratei. Natura prezintă ca un dat primordial în proza lui Geo Bogza, a îndrăgint pe mulți să-l situeze între poezii spațiale (cu diverse atribuite, de la reînnoșterea sensibilității deosebite pentru colozii și monumentalitate, pînă la designarea unei discipline aparta ce s-ar cheama « geobogzia »), deși coordonata lui preferată de navigație se dovedește a fi fost, din capul locului, timpul. La cea mai rapidă investigație prin acele « salate de metafore », cum îi plăcea să-și numească exuberant poeziile anilor 1927—28, pot fi culesse versuri ca acestea: « Mă doare timpul (s.n.) scurgîndu-se uniform ca o paradă », « Împotriva timpului (s.n.) vertiginos avem poezia și alte leacuri ». Încăpînd să colaboreze la « unu », compunea poezii ca acea « *Seară modernă* » în decurul căreia centrul era dominat de « poretale la braț cu ceasul marciat timp » (s.n.). Simptomatic, cînd după 1933 ne inițiază în peisajul petrolifer, locul său de baștină, amănuntul catalizator este *ceasul*, care străjuie intrarea în rafinărie (Vezi *Anii Împotriva*, p. 65). Trăirea timpului pulsează și în infrastructura seriei de « tablouri geografice » reunite apoi sub genericul *Tări de piatră, de foc și de pămînt* (1939). Aici, ca și ulterior în *Cartea Oltului*, geografia constituie o treaptă pe care se urcă în panteonul istoriei, unde confruntarea cu timpul devine definitorie, nu odă dramatică, mereu pîditoare. Nu în *Tări de piatră* a rămas sculptat, ca în cremenle, portretul lui Horia, de o expresivitate memorabilă, întru totul comparabil cu pregnanța figurii lui Mihail Voevod sub pana Bălculescu! Coborîrea la suprafață pe cursul Oltului configurează pe dedesubt o întoarcere către izvoare pentru a capta, din undele cîrșitoare, răsfrîngerile succesivelor generații într-un imens receptacol al duratei: « Pe malurile Oltului, ca în pragul unei uși deschisă spre eternitate, în fiecare primăvară se ivesc, înflorite, mîlădite tinere de sălci, și copii care privesc cu ochi umili, pentru prima oară, largă rostogolire a apelor. Un nou val de oameni și de arbori apare, împingînd inevitabil spre moarte, pe acelea aflate în fața lui... Uneori, la bătrînețe, cele două mîlădite de pe vremuri se regăsesc: de o salcie scorburoasă, scorojită, pe trei sferturi uscată, un moșneag își reazăină spălnare încovoială, fumîndu-și poate o ultimă pipă, și privind cum apele trec grele la vale. Au mai fost împreună odată de mult, într-o primăvară, acum pierdută pentru totdeauna. — Dar în acest timp malurile Oltului s-au umplut de alte generații de oameni și de sălci. Pe acestea din urmă, apele le găsesc totdeauna la locul lor, la distanțe egale, măsîrîndu-le parcă mereu, asemenea unor verzi secunde vegetale. Ca un imens orologiu desfășurat pe fața lumii, în fiecare clipă Oltul lasă o salcie în urmă, ea însăși mai bătrînă cu o clipă, într-o măsurătoare amplă și vie a timpului care nu se mai întoarce. Clipe și sălci rămîn mereu în urmă, și niciodată ci în această călătorie spre mîlădănoapte, n-au pîrîut mai iremediabil și tragic frumoase, versurile celui mai mare poet trăit pe aceste pîmînturi: Trecuți omii ca nori lungi pe șesuri... » (pp. 214—212).

Verul acesta eminescian, elocvent preferat de Bogza, reverberază mirific, în ecouri amplificate, vibrante așemini dangăului de clopot de la minăsurile Moldovei, în *Paznic de far*, împreună cu celelalte vers cheie, rețut și el ades: *Mai suno-vei dulce cor...* ? (o căruț interogație adresată imperativ soarel obseși și pe Tudor Vianu), codifică preocuparea statică a scriitorului de a degaja, din multitudinea de aspecte intrate în țesătura cotidianului, înțelesul merit să dăruie, meritând să fie reținut, ca o țanșă, dacă nu garanție chiar, a permanenței. Geo Bogza își asumă lăudă, explicit, în *Paznic de far* (p. 339), gestul — executat atic de ceremonios și repetat, încât ia înfățișarea unui ritual sacru — de o *ordă*, a îndrepta privirile de la informul materiei către riguroasa spiritualității și de la aparență către esență, ca o condiție a orientării mai eficiente, demne și responsabile în viața de fiecare zi. De aici, aspectul de fabulă al multora dintre texte, sporit și de harul său îndelung experimentat de a reconverti elementele, aureolându-le cu sensuri nebanuote la prima vedere. Concretul funcționează ca vehicul al abstracțiunii (de pildă crăbul, pe care de însemnificanță în ordinea lui, pe atât de odios în cea morală, fiind « un număr calcul și reticență »), în vreme ce noaptea — libertate, democrație — sînt corbore din empiriul speculației teoretice și aduse pe pămînt, « redramatizate », cum se exprimă autorul, adică conectate la circuitul realității, întrucât iar de curentul vitalității senzoriale. Poet al « corespondențelor » dintre regnuri, al confluențelor și interferențelor, disecția unui ghiocel fragil îi trezește robuste asociații biologice, un noroi aproape arheologic pe o carte poate să-l conducă spre rafinate speculații estetice, în tainicele zgomote ale nopții înstelate descifrează rădăcina arcului unui miraculos orologiu ceresc, toate simțurile — mirosul, auzul, pipăitul — sînt convocate simultan să perceapă lumea de jos pînă sus și din înălțimi în străfunduri, în vederea extragerii unei etici a condiției umane, ferită de erorile ignoranței, neadevărului și nedreptății. Va fi greu să se mai asocieze după *Paznic de far* numele lui Geo Bogza cu al descripților din familia lui Hogaș. Chiar dacă manifestă, ca și acela, voluptatea naturii, el aduce în contemplarea acesteia neliniștea analitică a unui modern, îmbibat de toate cuceririle civilizației, deloc dispus să restabilească împărăția codrilor sălbatici, ci însetat doar de puritate, contrariat, îndurerat profund să constate în atîtea rînduri în jur deformările provocate de însușirea absurdului sub forma urii, egoismului, aspririi sociale, tiraniei politice, războiului de jaf și cotorpire, mai toate avînd la bază poftele ațîțite de ispită profitului. « Farul » lui Geo Bogza își trimite generos fascicule de lumină spre toate colțurile unde ar putea să se ascundă imundele porniri de bestialitate, prevenind și ocrotind cugetele, stimulîndu-le să se înalțe la rangul de conștiință.

Pentru a domoli severitatea exigențelor impuse, pentru a nu părea prea distanțe judecățile sale, imperioase și inflexibile, se implică tot timpul, într-o pornire de angajare auteră, meditativă, ușor melancolică, poate și sub presiunea imensului material acumulat în memorie, care-l obligă să nu exulte printru. Alunecarea tot mai frecventă în confesiunea este deschis recunoscută: « Nu pot privi dinăuntru în afară, ră peaceast drum judecata mea este influențată de vechi amintiri care au devenit o parte din ochiul meu lăuntric. Cu acest ochi privesc ce se petrece în jurul meu, de la un echinox la altul... » (p. 333), iar această sincronizare a pasului după ritmurile imuabile ale naturii, vechi la Bogza, readă în amplitudinea respirației sale, fervoarea imenității, tradusă în îmbrățișarea largă a orizonturilor spațiale și temporale. Un specific temperamental se unește în acest punct nodal, determinant pentru viziunea distinctă a scriitorului, cu adăugarea sa încercată la idealul revoluției, care-i orientează sensibilitatea spre dialectica devenirii și a sinetzel, consolidată prin afirmarea impetuoză a noului. De unde perspectiva deschisă de Bogza, perse-

verent și constant, către viitor. Așașamentul lui față de istorie prezintă această particularitate că nu se exercită nio o clipă prin alunecarea din prezent în trecut, ci prin proiectarea viguroasă a trecutului în viitor. Este semnificativă definiția dată de el, la un moment dat, dezideratului de a fi contemporan: « Înseamnă a întoarce mecanismul unui ceas care va bate orele zilei de mîine și a fi sigur că-l vei auzi ». (p. 413)

Referința amplă pe scara timpului, cu o aplicație specială pentru geneză, racordarea sinceră, directă a reacțiilor actuale la orele istoriei în marș, și-au găsit un echivalent stilistic adecvat în solemnitatea în care se drapează Geo Bogza. Un ton sacerdotal, comemorativ, corespunde gestului său frecvent de a dilata durată clipa în speranța deslăgării eternității. Și-a făcut aproape un reflex din cultivarea memoriei iluștrilor dispăruți și a ajuns, s-ar spune, la un ritual necrologic, ca un privilegiu și o fortificare a caracterelor, prin care se așază în descendența lui Vasile Păvan. Din stîrpea lui, il vîne hieraticismul, codena liturgică, de oficiere în îndîmpinarea împlinirii destinului. În cazul său, asta se traduce cu devotament angajării totale pentru a conserva, neliniștită, flacăra demnității umane, pe care o întrecine aprins, așemini unui far. Dacă trebuie localizat undeva acest far, el se află chiar în interiorul paznicului său. Afară nu e dect Orion, constelația cea mai scumpă lui Geo Bogza, magnetică de-a pururi pentru cliși vor fi găsind, prin cuvîntul său, drumul spre stele.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

ORIGINALITATEA UNEI POETICI

Apariția poezilor lui Nichita Stănescu în cea mai populară colecție editorială (*Starea poeziei*, Editura Minerva, col. « Bibliotecă pentru toți ») volum selectiv, cu o prefață de Aurel Martin) constituie un eveniment important și plin de semnificații. Succesul imediat al cărții (tiraj 18.130 de exemplare) indică, încă o dată, un aspect pozitiv, de sociologie literară, al revoluției culturale, mereu adîncite, de la noi: interesul marelui public față de poezie, pătrunderea în păturile cele mai largi a valorilor noastre autentice. Pentru a măsura importanța fenomenului trebuie menționat că, de data aceasta, e vorba de o poezie modernă în cel mai strict sens al cuvîntului, de o modalitate lirică în care inovația ocupă un loc primordial, în care expresia se refuză unei recepții spontane, în care esența poetică pretinde un complex și susținut efort de sondare a tuturor sensurilor sale. Chiar dacă socul acestei poezii a trecut, formula lui Nichita Stănescu rămîne, în sine, dificilă; ca la orice poezie adevărată, straturile operei permit numai un acces gradat, în funcție de formația și gustul poetic al cititorului; ispita unei abordări superficiale se izbește pe parcurs de diverse obstacole, și e nevoie de o familiarizare

cu universul poetic al autorului, la diverse nivele — de la lexic pînă la jocul ambiguu al semnificațiilor — pentru a obține delectarea estetică adecvată. Iată de ce rapidă epuizare a tirajului indică, dincolo de curiozitatea față de un autor mult discutat și controversat, un fenomen clar de acceptare, și alice chiar de clasificare, a unuia dintre poezii autentice pe care i-a dat desenhul al șaptelea; fenomen care ne obligă, poate, să reconsiderăm opinia despre inaccessibilitatea liricii moderne.

Selecția, alcătuită de autor, păstrează cronologia editorială. Respectînd-o, la rîndul meu, voi încerca să mă apropiu, pas cu pas, pe cele posibile dinlăuntru, de miezul acestei poezii care s-a dezvoltat organic, într-un proces de moderată maturare.

Volumul de debut «Sensul iubirii» (1960) păstrează încă aerul de candoare a rostirii, de cruzime infantilă a gesturilor (Cum sîrsei sub arțar, copilărie, / cu genunchi lîngă bărbie și glezne... / Iată lăssoul, mină, atenție, / o chește bizonul de aer), nu fără ecouri literari (lăssoul și bizonul vin din lecturile ce hrănesc vîrsta adevărilor imaginare). Impresia sau prospectiva concretului amplificat (Căil mureu... / ... / Vîntul în răsturna pe rînd, cite unul, / bubuia pe rînd, cite unul, / cu pe-o neîrșită toabă de plătă; sau: Fieci priveră enunțată / o-aud cum sună înțîlnind / vreun capot), divulgînd exacerbaria senzorială, tonul macedonskian unei, cum s-a remarcat, și imagistica blagiană, aspect încă neobservat.

«O viziune a sentimentelor» (1964) ne propune, încă din titlu, o poetică: sensibilizarea universului interior — idei, sentimente — cu ajutorul imaginilor; la rîndul lor, acestea devin nespun de materiale, datorită unui lexic ce evită, programatic, conceptele. Interesant, mai ales pentru poezia de mal tirziu, e că «temele» — pentru a vorbi în termeni tradiționali — sunt «filozofice», în orice caz abstracte (în «Laudă omului», de pildă, umanitatea e supusă unor «puncte de vedere» străine, privită din perspectiva vegetalului, mineralului), în timp ce «tratarea» este socant-concretă, de o accesibilitate trucuțentă (Din punctul de vedere al aerului, / soarele-i un aer plin de păsări, / arșul lîngă arșul sîndînd, / Oamenii sînt păsări nemișcîntele, / cu aripile crescute înlăuntrul, / care bat, plînd, / Într-un aer mai curat — care e gîndul!). Acum apare, pentru încă oară, lexicul particular al poetului, cascada de termeni anapace prin care — fără a se ajunge vreodată la formularea explicită — corpul se substituie permanent cosmosului, universul se corporalizează, osmoza aceasta devenind curînd o notă definitorie. Mușchii, scheletul, osul, piciorul, pieptul, omoplatul etc. se detașează de corp, capătă un comportament autonom (Și omoplatul se face / pală subțire de helicopter / ce se-nvîrte, se-nvîrte se-nvîrte / dintr-o boltă în alta, dintr-un cer în alt cer...), în fond, avem de-a face cu «programul» poetic anunțat, sensibilizarea sentimentului: învîrtirea omoplatului sugerează senzația de plutire, plutirea trimite la contopirea extatică cu zonele înalte ale realului. «E un sentiment dulce acesta» zice poetul, după ce afirmase, mai înainte, autonomizarea organelor tactile (Minile mele sînt îndrăgostite, / val, gura mea iubeste, / și iată, m-am trezit / că lucrurile sînt alt de aproape de mine, / înțit abia pot merge printre ele, / fără să mă rănesc...).

De acum înainte, două realități vor sta mereu față-n față, iar dialogul acestora va constitui drama lirismului stănescian: de o parte, lucrurile, realul în teribila lui concretețe; de cealaltă parte, eul poetului, pendulînd mereu între două ipostaze ale sale — una materială, senzorială, configurată în comportamentul autarhic al elementelor anatomice (organe, respectiv simțuri); alta, mai abstractă, sensibilă și gînditoare, abundent concretizată în metafore de tipul: «pinzele sufletului», «trupul copilăriei» etc. În acest cod, un «cîntec», adică poezia, devine pentru poet «o întîmplare a ființei», aventura existențială ce implică fîcirea de a constata realitatea din jur și, deopotrivă, uimirea de a constata propria sa existență: Ce bine cîi este, ce mirare cîi sint! / ... / Două cîntece diferite, lăvîndu-se, ameste-

cîndu-se, / două culori ce nu s-au văzut niciodată, / una foarte jos, întoarsă spre pîmînt, / una foarte sus, aproape ruptă / în înfrigurata, neasemuită luptă / a minunii cîi este, o-ntîmplării cîi sint!...

Așa se anunță tema fundamentală a liricii stănesciene, divorțul dintre real și imaginar, dintre lume și eul poetic. Deocamdată, acesta e numai prevestit; căci acum o situație amorosă, de pildă («Poveste sentimentală») e echivalată cu o aventură în structura atomului (nu, ci la romantică, cu călătoria regresivă, spre gena universului!): Cuvintele se roteau, se roteau între noi, / înainte și înapoi, / și cu cît ne iubeam mai mult, cu atît / repetau într-un vîrtej aproape văzută, / structura materiei, de la-nceput... Originalitatea de substanță, de viziune, nu simplă «gîsîl-nă», — așa cum ne arată și imagines Bote-n cîdrîmii lumina / cu ființe dulci în ea. / Se arată-o balerînă / și-nă una se arată... unde descompunerea razei n-are nimic impresionist, ci sugerează pur și simplu o lume de science-fiction, delectabilă sufletului. Într-o simțuri și materie se cascadează, deocamdată, un spațiu — fictiv, fără îndoială, dar trăit ca atare — în care gestul, senzația se materializează, capătă corp și devin măsurabile: Spune-mi, dacă te-ai prinde-ntr-o al / și și-ai sărutat talpa piciorului, / nu-i oapă cîi ai ghiopăta puțin, după aceea, / de teamă să nu-mi strîvești sîrutul?...

În «Dreptul la timp» (1965) conflictul cu realul se radicalizează; forma lui, istoric încarnată, o deține un Savonarola, iconoclast fanatic: Mi se arată Savonarola care-mi zise: / Să ardăm copacii pe rugul vanităților, / să ardăm iarba, grîul, porumbul / cîi să fie totul mai simplu!... «Simplu», față de complexitatea concretă a singularului, nu poate fi decît abstractul generalizator, conceptul, ideea, adică — poetic vorbind — «floarea» lui Mallarmé, aceea «care nu se află în nici un buchet». Răsposta eului poetic la această invitație a promptă și îngrozită: Mi se arată (Savonarola) în vis / și m-am trezit urînd / și strîgînd. Obsesia continuă cu ispita formelor geometrice, altă ipostază a abstracțiunii vidate de conștient material, și, de data aceasta, ea are dulceața unei anume voluptăți: O, vor făgîm, / dulce lemn de te... / însă pînă la urmă, existența clasică, moartă și așezată în concepte, în care orice mișcare a fost abolită, își divulgă esențiala i-realitate, căci «adevărul» nu e decât ceea ce va fi. Există numai ceea ce va fi — spune poetul — / numai întîmplările neîntîplite, / atîrînd de ramura unui copac / nendusc, stație pe jumătate... Deoarece realul, concret și măsurabil în ordinea empirică, se pretează orînduî-ne clășirii și clasificării, în ordinea logică, și deoarece abstractul nu-l poate cuprinde decît sub forma unor cadavre de lucruri și întîmplări, în concepte, — sece de concret și viu, de mișcare infinit generatoare a poetului se va satisface numai prin postulare și trăirea adecvată a încrețelului, tema esențială a lirismului lui Nichita Stănescu, aceea care pune, defășorată și rezolvă dialectica real-imaginar.

Tema încrețelului e introdusă prin descrierea unor senzații aparte care, toate, constituie un fel de avant-gout al lui, datorită procesului de i-realizare pe care-l implică vaporozitatea corporală (De aer este, de aer sint), kinestezia ca voluptate a amănunților (O, revîrsare de miresuri suave: / alterare de epuri; / abire de zădă / lăptare de lumi ale gheții), plutirea în picături pe apă («Adolescenții pe mare»), purificare pînă la de-materializare («Marle ochi al îernii»), transparența («Geneza poemului») dizolvarea în preajma concretă («Eu mor cu fiecare lucr pe care-l ating, / difanțitatea etc., etc., dar apare, complex și obsesiv, abia în «11 elegii», plătînd-pivot, corp liric marcînd prima treaptă a maturității poetului (1966). Descrierea încrețelului debutează mitologic, perso-nificat («Elegia întâia»): El începe cu sine și sfîrșește cu sine. / Nu-l vestește nici o urd, nu-l / urmează nici o codă de cometă... Cum elegia e dedicată lui Dedal, ne putem întreba: e vorba despre cuvînt, poem, poet, univers, ideie, Demiurg? Răspunsul e de prisos. Ceea ce ni se oferă e doar o cascadă de atribute, care configurează un «comportament mîtic», care sunt au

numai o dată contradictorii, definind o realitate antinomică (El este înăuntrul — desăvârșit, / și, / deși fără margini, e profund / limitat. / Dar de văzut nu se vede.). În fond, încreut e potențialitate plină, posibilitate pură, complet lipsită de propria sa definiție, deoarece — fiindă aproape demonică — el își sparge propriile — subiective — descrieri fenomenologice a celui misterios El, care construiește metode geometrice, poeziei, e vădită cruculentă, limitând un discurs spinozist procedând mereu geometric, dar în fond golit de orice substanță a comunicării conceptuale, « filozofice »; ceea ce se comunică e doar voluptatea rostirii, simulacru mintuit al discursului. În felul acesta, « Elegia întâia » este, ea însăși, nu numai un poem despre încreut, chiar un exemplu de încreut, în sensul unei substanțe (mai bine zis, forme) verbale în care zac, latente și de-avală, propriile — senzorii, refuzându-se — printr-un reflex ca de amoeabă — oricărei atingeri posibile și actualizatoare: tot ce le-ar atinge, le-ar și limita, orice înțelegere ar fi o determinare trunchiată, ar ucide în germen o posibilitate de a fi. În limbajul lui sibilinic, poetul e destul de dar: Spune Nu doar acela / care-l ție pe Da. / Însă el, care-știe totul, / la Nu și la Da are felle rupte. ... Imaginile sunt acte de idealist-concreție, cuvintele acte de cănoase în abstractul lor, înțeles sensibilității cuturului avizat înregistrează doar jocul de ecranul lor, fără a mai scoate dincolo de pinza verbală, în căutarea sensurilor. Încreutul e, apoi, începutul a orice mitologie, sugerat — în spațiul nostru istoric — prin zarea legendară a lumii traco-gețice (« Elegia a doua, getica »). Dar devine, o dată cu « A treia elegie », luptă între « contemplanțe » și « criză de timp », între luciditatea analitică și contopirea cu realul, între Alcevea, Alcineva și Alcundeva (forme care, în declarata lor alteritate, sunt agenți ai determinării) și e peisajele curgătoare ale somnului », adică abisul înăuntrul a eului (realitatea fluentă absorbanță, integratoare). Concluzia e, desigur, una singură: respingerea oricărei îngrădiri raționaliste, a diviziunii morfologice și clasificatoare, în favoarea pierderii exactice, organelor în palpiul subteran al realului: Grăviașe a inimii mele, / toate-nepleșurile rechemându-le / mereu înapoi. / Chiar și pe tine, / rob al magneților, gîndule. ... În « A patra elegie », încreutul — tinjine spre totalitatea indistinctă a începuturilor — e invocată ca anulare a « luptei dintre visceral și real », ca refacere a unității dialectice primordiale eu-lume: O, tu, refecere-n interior, / tu, potrivire de jumătăți, alidoma / îmbrățișării bărbatului cu femeia sa. ... Drama acestei tinjiri devine explicită în « A cincia elegie »: sciziunea eu-lume (amintind ceva din acea despicare, die Spaltung, pentru care Gottfried Benn depingea lumea modernă) se manifestă ca o « condamnare » pe care realul concret o pronunță împotriva poetului raționalist. Pedepșa acestuia va consta în « încordarea înțelesurilor în ele însele / pînă la forma merelor, frunzelor / umbrilor, / păsărilor. ... Urmexză cragicul opțunilor / « A șasea elegie », apoi opțiunea pentru real (« A șaptea elegie », cîntec al identității cu ciclurile naturii), apoi aspirația spre un tărîm imaginar de puritate rece și zbor absolut (« A opta elegie, hiperboreana »); toate acestea constau o suită în dialectica interioară a crîrrii încreutului, care culminează cu expresia lui cea mai explicită — « Elegia oului, a noua », « Sinele » încearcă din « sine » să iasă, spune poetul. Dintr-unu au într-unul mai mare / la nesfîrșit te noști, nezburați / aripă. Numai din somn / se poate trezi fiecare, — / din coaja vieții niciunul, / niciodată. Obosit de trăirea ca atare a încreutului, poetul devine, aici, aproape retoric, spectacolul diversității cedază pasul unei explicații unificatoare, reductive, sugestia se transformă în conceptualism, prin scrierile noastre noștrilor se vede, ca un schelet, titlul precis. E clar acum, spre satisfacția celor ce vor să « înțeleagă » poezia, că încreutul nu e un tărîm aparte, ci viața însăși, în neizpuțabilă ei naștere. Dar această oboseală poetică nu durează decît o clipă: cu « omul-fantă » sau « enigmatic », a noua elegie — devălmășia eu-lume e refăcută, expresia devine din nou enigmatic-concretă:

Retina omului-fantă e lipită / de retina lucrurilor. / ... Nu se știe cine îl vede pe cine. / / Nu se joacă pentru semne, / pentru direcții. / Totul e lipit de tot. În « Elegia a zecea », identitatea subiectului cu lumea e afirmată răpicioare (Organel nimit iarbă a mea / fast pascut de cai, etc.), dar — pentru a fi mai grăitoare — e resimțită cu un morb metafizic (Sint bolnav nu de cîntec / ci de ferește sparte, / de numărul unu sint bolnav / că nu se mai poate împarte. ... etc.). Cîdul acestor « arătări » se încheie cu « A unsprezecea elegie », în care imaginile ce sensibilizează încreutul sunt corporale (Inimă mai mare decît trupul), spațiale (Voi alege, deci, în toate părțile deodată), cosmice (... dăruind / pretutindeni semne-ale aducerii aminte cerului — stele, / pămîntului — aer, / umbrilor — ramuri cu frunze pe ele), vegetale (« A șimînță și a te sprîjini / de propriul tău pămînt. / În fine etnic-spirituale (« A te sprîjini de propria tău țară, / cînd, omule, ești singur, cînd ești bînuț / de naștere. / Inițiat în zonele rarefate ale indeterminării, ca posibilitate pură, ca coexistență a contrariilor, aventura încreutului se rezolvă în concretul organic, ca latență germinativă; începutul în planul speculativ, al ideii, ea se încheie în planul practică, al muncilor de primăvară; concepția ca identitate cu o formă fără trup, ea se sfîrșete ca identitate cu o formă încorporată istoric — patria: tărîm prin excelență al încreutului, în sensul unui viitor care oferă toate datele și așteaptă să fie construit.

De aici înainte, lirismul lui Nichita Stănescu nu mai are povește. Poetul și-a stabilit definitiv temele (de fapt, atitudinile posibile față de real și imaginar), și în volumele următoare, ne va oferi variantele lor, din ce în ce mai explicate. Astfel, în « Obiecte cosmice » (1967) accentul cade, din nou, pe încreut: în « Oul și așera » (1967) predomină un lirism al antinomiilor; « Laus Ptolemei » (1968) e o laudă a neadevărului necesar; « Empiriei », un refuz al rațiunii uscate, geometrizante; « Necuvîntele » (1969) reau dialectica identității și alveinului și a ideii etc. Mereu mai adîncită în aceste volume, dar mai ales în ultimele — « În dulcele stil clasic » (1970) și « Măreția frigului » (1972) — apare însă poezia strict particulară a lui Nichita Stănescu, poezia necuvîntelor.

Acum o sută de ani, la pragul de disoluție al romanticismului, Mallarmé spunea că poezia nu se face cu idei, ci cu cuvinte; astăzi, în plină revenire la un lirism al conștinuturilor, Nichita Stănescu lansează o butadă aparent și mai înfrînărează: Matematica s-o fi scriind cu cifre / dar poezia nu se scrie cu cuvinte. / Cuvîntul ... Teribilismul formulării nu trebuie să ne înșele asupra seriozității « programului » pe care-l maschează. Dar ce este, la urma urmelor, necuvîntul? La nivel morfologic, el se manifestă fie sub forma unei vocabule pe care o introduce prefixul ne-(rolul acestuia fiind nu de a propune un conținut semantic contrar celui cunoscut, ci de a vida cuvîntul de conținut, în timp ce forma lui, alcătuită sonoră se păstrează ca atare), fie sub înțelesul, mai socotit, a unui termen inexistent, ca de pildă trimbulină (Nou nu vrem să fim geniali / noi vrem să fim trimbulinați. ... « Cîntec în doi »). La nivel sintactic, el trebuie subliniat că poezia lui Nichita Stănescu este, esențialmente, o poezică a contextului, a cuvintelor relaționate, în cadrul frazelor — necuvîntul e o mare unitate sintactică, uneori o adevărată încrengătură verbală, care se substituie unei ne-pluni simple, « povestindu-i » semnificația. Ca și la Mallarmé, care avea oroare de o numi pur și simplu, care evita numele, în favoarea perifrizei, la poetul român plăcerea clasicom-ranțică a sunerii pe nume e refuzată, preferîndu-i-se voluptatea insatiabilă a circumscrisiei. Ce poate fi mai reprezentativ, pentru această poezică a expresiilor care dau tirocole numelui, decît următoarea metaforă stănesciană, mentă să înlocuiască termenul filozofic de elatism: O, frig, o, tu, putere mare / a lui unu în neapetere / ... (« Pastel de iarnă »). Admirabila pseudo-definiție l Obsadat de forța devoratoare a ideii (Sint devorat. Ultimele le aud / sfîrșimîndu-i-se-n dinți / cuvintele mele, / că niște oase ale

foștilor părinți . . . — « Ideea cu gură »), poetul se simte absorbit de vidul abstracțiilor (cf. « Confundare ») și nu se poate apăra de acest viraj decât « exorcizându-l, adică dându-i să înghită — în locul conținutului precis, de tip conceptual — o întreagă plasmă de cuvinte, bulboasă de materii verbale ancinomice (cf. « Frunză verde de albastru »). Poetica necuvintelor are ca izvor oroarea de abstract. Una din marile întrebări ale poetului este aceea adresată vocalei A, « literă borșoasă de toate literale » (încreat verbal), « sunet glorios », dar și « disperată zeiță ». Pentru a stăpîni acest sunet, simbol al limbajului însuși, poetul desfășoară o întreagă strategie: *Cu tine mă lupt, / în tine ozvîrl flinșa mea / ca odinioară Acheii calul troian / în Troia; vidată de adevărată sa substanță (calul troian nu e cal, ci încăperea plină de soldați inamici !), limbajul lui N. Stănescu e, în fond, de esență supra-semanțică, muzicală (Muzică, tu, cu gheoră / care-mi tîrșii trupul pe de-asupra / cuvintelor / asemenea mielului păsind în iarbă și / smuls de vultur . . . Ca să cînte starea de identificare, de substituire reciprocă dintre om și natură. Nichita Stănescu evită orice concept, povestind în schimb o scurta aventură cu un pom; rezultatul: Eu am trecut prin el. / El a trecut prin mine. / Eu am rămas un om singur. / El / un pom singur . . .*

Poetul are dreptate să-și definească lirismul în felul următor: *Lepădare de copii sunt cuvintele / . . . / Smulgere de limbă este / prea frumoasa mea poveste*. Lepădarea de copii înseamnă aici lepădare de sensul îngust, bine-determinat, rigid. Asemenea savanților naivi din Evul Mediu care inventau *flagistonul* pentru a explica arderea, sau vorbeau de o virtute *aperitivă* a cheii, Nichita Stănescu vorbește despre « neagra pricină a pămîntului », despre « curgătoarea pricină a riurilor », adică oferă întelegerii noastre, averse de ticuri, o minunată plasmă verbală, în locul alimentului ideatic-rațional rîvnit. Mari corpuri verbale, adevărate nebulosae lexicale, rotindu-se asemenea corpurilor cerești — iată ce sunt *necuvintele*. Pentru a le obține, el recurge la toate mijloacele pe care i le pun la dispoziție cultura și limba, de la citate și aluzii literare, pînă la jocuri de cuvinte (cf. « Matematica poetică », « Lupta ochiului cu privirea », « Inscriptie nedescifrată », « Fructe înainte de a fi mîncate », « Tenis », « Tragere la sorți » etc.). Aceste unități ale vorbirii lirice stănesciene realizează o sugestie a concretului obținută prin contopirea cuvintelor abstracte, sau — mult mai des — o sugestie a abstractului prin convertirea vocabulelor concrete. Se configurează astfel stări verbale dominante care transcriu stări ale ființei înseși, moduri posibile de a fi: diafanitatea, plutirea, osmoza, îmbrucarea lumilor etc. Așa cum, în unele poeme, cuvîntul e desfiat în componentele sale sonore, investigându-se universul latent acustic, — în totalitatea acestei poezii cuvîntul, în pofda complexității sale fonice și a determinării sale semantice, devine un simplu sunet într-o unitate mai mare, într-un *necuvînt*, adică într-un context care instituie o unitate și autonomie suficientă sieși și operativă prin sugestie.

Temerar « filosofică » prin caracterul speculativ al întrebărilor pe care le suscită, poezia lui Nichita Stănescu devine colocvială, și aparent foarte accesibilă, datorită poeticii *necuvintelor*, poetică a unui context în care concretul verbal mișună și mustește, și care-i asigură — de altfel — capacitatea incantatorie și puterea de a acționa, ca o vrăjă, asupra sensibilității.



Corectura: LIDA IGROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. — TEL. 30.71.28
ADMINISTRAȚIA: SOSEAUA
KISELEFF, 10 — TEL. 16.33.00
BUCUREȘTI

Lei 7

43 804