Paul VALÉRY

Melanj

Moartea nu se opune vieții decît în individ, ca urmare a opoziției dintre individ și mulțimea indivizilor.

Moartea este în acord cu această mulțime și cu diversitatea tipurilor de indivizi ori de specii. Ea este o proprietate intrinsecă a acestora, tot așa cum *schimbarea locului* este o proprietate, o definiție a mișcării. Nu există viață dacă nu există *schimbare, înlocuire a viului.* Și nici nu e viață fără *efortul viului contra schimbării sale,* fără inerție, sau mai degrabă fără... *egotism.*

N-ar exista viață dacă ființele nu și-ar ceda fie locul, fie substanța. Și nu ar fi viață dacă nu ar ceda cu părere de rău.

Să nu ne lăsăm înșelați de voința individuală de a trăi. Ea este la fel de necesară ca și moartea.

Viul își imaginează viața veșnică la fel cum planeta își imaginează tangenta. Fiecare clipă este *compusă.* O forță o îndepărtează de scadență, de finit ; iar alta o atrage într-acolo.

★

Cea mai mare parte a reacțiilor noastre, — majoritatea judecăților, — și toate „opiniile" noastre, fără excepție, — implică asemenea postulate — atît de arbitrare sau atît de absurde, — încît ajunge să dezvoltăm gîndirea noastră asupra oricărui subiect, pentru a face această gîndire ridiculă, sau odioasă, sau neroadă.

Dacă, într-o controversă, unul din adversari s-ar mărgini să reia ceea ce debitează celălalt contra lui, fără să conteste nimic, fără să facă nici o obiecțiune, fără să califice, — într-un cuvînt *fără să răspundă ;* ci subliniind tot mai apăsat argumentele cu care celălalt vrea să-l copleșească, — sunt convins că această repetare, această „îngroșare" și această rigoare ar fi suficiente în cele mai multe din cazuri pentru a sîcîi și a vlăgui teza și argumentele adversarului.

★

Cei ce nu știu să spună lucruri vagi, ori le e silă să le spună, sunt mulți adesea și nefericiți întotdeauna.

★

Se spune despre o convingere că este solidă atunci cînd ea rezistă conștiinței că e falsă.

★

Minciuna și credulitatea se însoțesc și dau naștere Opiniei.

★

Înțelepciunea nu are nimic de-a face cu sufletul ; sufletul nu are minte.

★

Talentul fără geniu nu înseamnă mare lucru. Geniul fără talent nu înseamnă nimic.

★

A vorbi serios înseamnă a vorbi așa cum îți vorbești ție însuți.

Așa cum îi vorbești *celui mai apropiat.*

★

Primul lucru pe care trebuie să-l faci dacă vrei să distrugi o anume opinie, este să ți-o însușești ceva mai bine decît cei mai buni susținători ai ei.

★

Animalul complicat. El pune iubirea pe un piedestal. Moartea pe un altul. Pe cel mai înalt piedestal pune accea ce nu cunoaște, nici nu poate cunoaște, ceva ce nici măcar nu are vreun sens.

Astfel adăugăm o lume alteia. Suntem prin natură condamnați să trăim în imaginar și în ceea ce nu poate fi cunoscut pînă la capăt. Iar asta se cheamă a trăi.

★

Omul se gîndește mai ales la dus și prea puțin la întors.

★

Un om avea un bilet de loterie cu numărul 60 015. Cîștigător a ieșit 60 016. Omul acela a crezut că fusese *la un pas* de cîștig.

Toată lumea, în toate ocaziile, gîndește la fel. *Era să* cad, să mor, să dau lovitura. Istoria e plină de acest gen de raționamente.

Aceste proximități sunt imaginare.

Gradele, treptele de apropiere există doar în cuvîntul DACĂ...

★

Trebuia să fii Newton ca să-ți dai seama că luna cade, cînd toată lumea vede că nu cade.

★

Viața este căderea unui corp.

★

Este o *slăbiciune* să-ți cheltuiești puterile contra unui adversar în loc să ți le păstrezi și să le concentrezi pentru tine... și de preferință *contra ta.*

În românește de
Emanoil MARCU

RUBÉN DARÍO
sau
sinteza parnasiano-simbolistă

În vastul proces de de-romantizare a Romantismului, pe care poezia europeană l-a trăit în ultimele decenii ale secolului trecut, tendința de a identifica, măcar parțial, lirismul cu pictura, sculptura și muzica, marchează o orientare capitală : deplasarea accentului de pe probleme de conținut, pe chestiunile de formă ale activității poetice. Fenomenul se explică prin puternica reacție, mai ales a spiritului francez, la excesele eului romantic care, prin sentimentalismul lui Lamartine, prin „pelicanismul" lui Musset, prin sublima retorică a lui Hugo, determinase o suprasaturare a conștiinței poetice. Încercarea de a anexa poeziei două domenii diferite — cel al plasticii și cel al muzicii — a ridicat dintr-odată problema instrumentală : a modalității de a scrie. Poeții au început să se întrebe *cum* se cade să cînte, lăsînd pe plan secund întrebarea *ce* trebuie să exprime. Preocupare de ordin formal, vizînd în primul rînd instrumentul poeziei — limbajul — această orientare a provocat apariția unor curente proprii epocii, în Europa și peste Ocean : Parnasianism și Simbolism în Franța, Prerafaelism și Estetism în Anglia, *Jugendstil* în Austria și Germania, Neoclasicism în Italia, Modernism în țările americane de limbă spaniolă.

Numele lui Darío se leagă de această „renaștere" a poeziei sud-americane ; dar Modernismul de peste Ocean exista înaintea lui, și va continua după el : poetul nicaraguan i-a dat doar o strălucire inegalabilă. Paralel cu ultimele zvîcniri ale Romantismului, cu Parnasianismul și Simbolismul, Modernismul se afirmă — prin Darío — ca o sinteză originală. Cineva scria că acest curent reprezintă în literatura Americii Latine ceea ce Pleiada fusese în literatura franceză : „O Pleiadă în care Rubén Darío a fost Ronsard, dar care, din nefericire, nu și-a găsit un Malherbe". Bineînțeles, în Argentina Modernismul nu se naștea, ca în Franța, din suprasaturație romantică, ci din dorința de lărgire a orizontului tradițional al prozodiei, din nevoia de libertate poetică. Respingînd acuzația că ar fi un „decadent", Darío scria în 1890 : „Admir delicata metodă a acelor rafinați artiști pe care-i are azi Franța ; totuși îmi dau seama pînă unde merge exagerarea și delicatețea lor. Între José Maria de Hérédia, parnasianul, și Mallarmé, Valabrègue și alți decadenți, eu sunt alături de regele sonetiștilor". Noua sa estetică, el și-o definea în 1896 astfel : „Literatura trebuie să mute arta cuvîntului pe terenul celorlalte arte, pictura, de pildă, sculptura, muzica /.../ să picteze culoarea unui sunet, parfumul unui astru, să capteze ceva din sufletul lucrurilor. A încorpora măreția sau splendoarea unei idei în cercul bine sculptat al unei fericite combinații de litere ; a atinge desăvîrșirea, nu scriind așa cum vorbesc papagalii, ci vorbind așa cum tac acvilele ; a păstra lumina și culoarea într-un fel de montură ; a închide taina muzicii în capcana de argint a retoricii ; a face trandafiri artificiali care să respire a primăvară, — iată misterul". Așadar, încă înainte de șederea sa la Paris, în cercurile simboliste, Darío se afla pe pozițiile poeziei pariziene, îndeosebi a parnasienilor. Un an mai tîrziu, el va exalta din nou „policromia cuvîntului", gustul pentru tot ce este „pompă și faste", pentru „cristalizările lapidare care scînteiază în soare", pentru „metaforele sculptate ca niște camee", recomandînd un stil care „să picteze și să cizeleze", insistînd asupra unui colorit și asupra unei plasticități care fac „să cadă limitele trasate de Lessing în *Laokoonul* său".

„Suferim, văzînd cît de anchilozată este sintaxa castiliană, atît de vertebrată și atît de flexibilă, iar sărăcia adjectivelor, care caracterizează pe scriitorii argentinieni, ne dă impresia unei densități cenușii, în care orice culoare naufragiază. Am vrea mai multă varietate ritmică, o mai mare preciziune calificativă, mai multă libertate stilistică", scria în 1899 marele poet din Cordoba argentină Leopoldo Lugones. Cu Rubén Darío, Modernismul a izbutit să spargă această rigiditate și să atingă dezideratele exprimate mai sus. Amestec particular de plasticitate și răceală parnasiană, de gesticulație romantică stilizată, de muzicalitate și limbaj aluziv simbolist, Modernismul înseamnă o respingere totală a locului comun și a rutinei poetice. Era nefiresc, și în același timp tragic — iar Rubén Darío a remarcat acest lucru — ca limba în care au excelat Góngora și Quevedo să rămînă închistată în formele încremenite ale unei tradiții ce se dovedea necreatoare. *El Indio divino* — așa cum a fost poreclit — are meritul de a fi reîndrumat, prin preocupările sale formale, interesul noilor poeți ai timpului spre exemplele virtuozității baroce din poezia spaniolă a secolului XVII.

SIMFONIE ÎN GRI MAJOR

O vastă oglindă de-argint este Marea,
răsfrînge gravurile bolții de zinc ;
departe, mari stoluri de păsări pătează
o zare cu palide zmalțuri de gri.

Se tîrîie, ca o fereastră rotundă
și tulbure, -un soare bolnav la zenit ;
iar vîntul de mare adoarme în neguri,
făcîndu-și o pernă din negru-i zaimf.

Talazuri, cu pîntecul ager, ca plumbul
sub cheiuri, se frîng într-un amplu suspin.
Și iată-un matroz, pufăind grav din pipă,
șezînd pe-un otgon, se visează-ntr-o țară
de brume, departe, sub cer fumuriu.

Bătrîn e matrozul acesta. Brazilia
cu raze de soare pe-obraji l-a pîrlit ;
cumplite taifunuri din mările Chinei
văzutu-l-au bîndu-și sticluța de gin.

Și spuma cu miros de iod și salpetru
îi știe, de mult, nasul roșu aprins,
buclatele-i plete și mușchii atletici,
bereta de pînză și bluza de dril.

În norii de fum ce se-nalță din pipă
bătrînul zărește un țărm cenușiu,
de unde-ntr-o seară fierbinte, de aur,
o navă cu pînzele-ntinse-a pornit...

Amiază la tropic. Bătrînul adoarme.
Și toate se pierd în nuanțe de gri.
O, parc-o suavă, enormă estompă
topește acest orizont arcuit.

Amiază la tropic. Un greier încearcă
ghitara bătrînă cu zvon răgușit,
cîntînd monotonul său solo, preludiu,
pe singura strună-a viorii lui mici.

EU URMĂRESC O FORMĂ

Eu urmăresc o formă, dar pana mea n-o prinde ;
boboc al cugetării ce-ar vrea să fie floare ;
o simt pe buze ca un sărut care aprinde
a Vénerei din Milo ciuntită-mbrățișare.

Un șir de marmuri albe sub verzi palmieri se-ntinde ;
mi s-a prezis că Zîna în față-mi va apare ;
lumina doarme-n mine cu pene licărinde
ca pasărea din lună-ntr-un lac cu unde ciare.

Și aflu doar cuvîntul fugar, inițiere
melodică din flaut, ce-ntr-o clipită piere,
și visul, barcă-n spații, vislind fără de grabă ;
iar sub pervazul scumpei Frumoase-Adormite,
suspinele fîntînii curgînd neistovite
și-al lebedei gît candid, arcat, care Mă-ntreabă.

Prezentare și traducere
Ștefan Aug. DOINAȘ

Interviul, din care am selectat fragmente, a fost realizat la Peredelkino („satul" scriitorilor sovietici, nu departe de Moscova) de către Olga Carlisle, o nepoată a scriitorului rus Leonid Andreev. Aproape firesc, discuția a început prin evocarea figurii acestuia : Pasternak îi recitise nu de mult timp poemele.

— Ele poartă amprenta acelor fabuloși ani ruși de la 1900. Azi anii aceia se estompează în memoria noastră, și totuși ne rămîn în minte ca niște munți înalți zăriți în depărtare. Andreev se afla sub influența lui Nietzsche. De la el a prins gustul excesului. La fel s-a întîmplat și cu Scriabin. Nietzsche satisfăcea această pasiune rusească pentru extreme, pentru absolut. În muzică, la fel ca în literatură, oamenii au nevoie de acest registru mai înainte de a-și contura personalitatea și de a deveni ei înșiși...

Dar cît îmi pare acum de demodat Nietzsche, el, care a fost gînditorul cel mai important pe vremea tinereții mele ! Ce uriașă influență a putut avea asupra lui Wagner, a lui Gorki !... Gorki era impregnat de ideile lui. De fapt, principala funcție a lui Nietzsche a fost să transmită prostul gust al epocii sale. Menit să marcheze profund epoca actuală era Kierkegaard, de-abia cunoscut pe atunci. Mi-ar place să cunosc mai bine opera lui Berdiaev ; cred că se află pe aceeași linie de gîndire — e cu adevărat un scriitor al timpului nostru.

— Se spune că vă renegați primele versuri pentru că sunt prea experimentale și demodate.

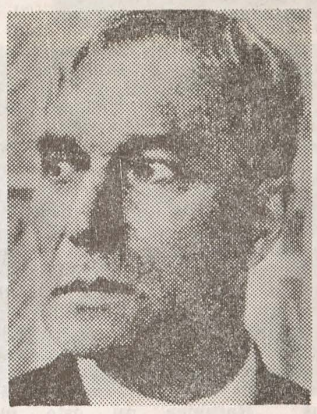
— Poemele acelea au fost ca niște crochiuri rapide. Este destul să le compari cu operele înaintașilor noștri. Dostoievski și Tolstoi nu erau doar romancieri. Nici Block doar poet. În literatură — acest univers de locuri comune, de convenții, de reputații umflate — ei au fost trei voci care se auzeau pentru că aveau ceva de spus... Glasul lor ne pare de tunet. Cît despre facilitatea anilor douăzeci, să-l luăm, de pildă, pe tatăl meu. Cîte căutări, cîte eforturi pentru a termina un tablou ! Succesul nostru de atunci s-a datorat în parte șansei. Generația mea s-a aflat la o răscruce a istoriei. Operele noastre au fost dictate de epocă. Universalitatea le lipsea ; acum sunt demodate. De altfel cred că poezia nu mai poate să traducă întreaga noastră experiență. Existența a devenit prea complexă ,prea complicată. Am dobîndit valori ce se exprimă mai bine în proză. Pe acestea am încercat să le exprim în romanul meu, și pe ele le am în minte scriind, acum, o piesă.

— Și Jivago ? Continuați să credeți, așa cum le-ați spus părinților mei în 1957, că este lucrul cel mai important din opera dv. ?

— Cînd am scris **Doctorul Jivago** aveam sentimentul unei enorme datorii față de contemporanii mei. A fost o încercare de a mi-o achita. Sentimentul acestei datorii era copleșitor în timpul lentei elaborări a romanului. După ce scrisesem doar poezie atîția ani, mi să părea o datorie să las o mărturie despre epoca noastră, despre acei ani îndepărtați și totuși atît de aproape de noi. Eram presat de timp. Vroiam să consemnez trecutul și să cinstesc în **Doctorul Jivago** aspectele cele mai frumoase și mai impresionante din Rusia acelor ani. Nu poate fi nici vorbă să revenim la epoca aceea, nici la a taților sau străbunilor noștri, însă, în marea deschidere a viitorului, prevăd că aceste valori or să trăiască din nou. Am încercat să le descriu. Nu știu dacă **Doctorul Jivago** e un roman cu adevărat reușit, dar, cu toate neîmplinirile lui, consider că este un lucru mai de valoare decît primele mele poeme. E mai bogat, mai omenesc decît operele mele de tinerețe.

— Vă satisfac traducerile făcute după el ? Există opinia că, versiunea engleză cel puțin, nu i-a redat întreaga bogăție.

Boris PASTERNAK (1890-1960)



„În marea deschidere a viitorului, prevăd că vechile valori rusești or să trăiască din nou"

— Traducătorii nu trebuie blamați prea mult. Nu este vina lor. Au obiceiul ,ca toți traducătorii, să reproducă sensul literal a ceea ce se spune, mai curînd decît tonul. Or, bineînțeles, cel ce contează este tonul. La drept vorbind, singurul gen de traduceri interesant este din clasici. Aceea e o muncă exigentă. În ce privește literatura modernă, rareori merită osteneala să fie tradusă, chiar dacă ar fi ușor de făcut. Traducerea seamănă cu copierea unui tablou. Închipuiți-vă atunci că ați avea de copiat un Malevici. Ar fi o bătaie de cap, nu-i așa ?

— Care sunt, printre contemporanii dv. din anii douăzeci, cei a căror operă considerați că a rezistat mai bine ?

— Știți ce gîndesc despre Maiakovski. M-am explicat pe larg în autobiografia mea, **Permis de liberă trecere.** Cea mai mare parte a ultimelor sale opere nu-mi spune nimic, cu excepția ultimului poem neterminat, **În gura mare.** Neglijența formei, sărăcia gîndirii, calitatea inegală a versurilor, care caracterizează poezia acelei perioade, îmi sunt străine. Dar sunt și excepții. Îmi place tot ce a scris Esenin, care știe atît de bine să redea mireasma pămîntului rusesc. Foarte mult o apreciez pe Tvetaeva. A fost de la început o poetă desăvîrșită. Într-o epocă de afectare, de strîmbături, ea a avut vocea ei proprie — umană, clasică. Era o femeie cu un suflet de bărbat. Își trăgea forța din lupta cu viața de toate zilele. A muncit mult și a atins o perfectă limpezime. Este o poetă mai mare decît Ahmatova, căreia i-am admirat întotdeauna lirismul și simplitatea. Moartea Țvetaevei a fost o mare mîhnire a vieții mele.

— Dar Andrei Belîi, care se bucura atunci de atîta influență ?

— Belîi era prea ermetic, prea limitat. Registrul lui e comparabil cu al muzicii de cameră — niciodată mai larg. Dac-ar fi suferit cu adevărat, ar fi scris poate opera majoră de care era capabil. Dar el n-a fost niciodată în contact cu viața reală. Această fascinație a formelor noi, să fie oare soarta scriitorilor care, ca Belîi, mor de tineri ? N-am înțeles niciodată aceste aspirații spre un nou limbaj, spre o formă de expresie cu totul nouă. Din cauza acestui vis, cele mai multe opere ale anilor douăzeci au încetat să mai existe. Descoperirile cele mai extraordinare se fac atunci cînd artistul e luat înainte de ceea ce are de spus. În nerăbdarea lui, el folosește atunci limbajul vechi, iar acesta se găsește transformat din interior. Iată un bun exemplu : Chopin s-a servit de vechiul limbaj mozartian pentru a spune ceva cu totul nou și atunci forma s-a transformat din interior. Cît despre Belîi, chiar de pe vremea aceea se încerca pentru el un anume regret că se rupsese de viața reală, care ar fi putut permite geniului său să înflorească.

— Dar tinerii poeți de astăzi ?

— Sunt impresionat să văd în ce măsură poezia pare să facă parte din viața cotidiană a rușilor. Culegeri de versuri ale tinerilor poeți editate în douăzeci de mii de exemplare, așa ceva îi pare formidabil unui occidental ; și totuși în ziua de azi poezia nu e atît de vie pe cît ați putea crede. În mare parte ea se limitează la un grup de intelectuali. Și, cel mai adesea, poezia actuală e foarte oarecare. E ca tapetul, să zicem agreabilă, însă lipsită de adevărata rațiune de a fi. Firește, sunt cîțiva tineri ce dau dovadă de talent, Evtușenko de pildă.

— Ați spune, totuși, că prima jumătate a secolului XX rusesc a fost o epocă de izbînzi pentru poezie mai curînd decît pentru proză ?

— Nu, nu mai gîndesc asta. Cred că proza este mijlocul de exprimare al zilelor noastre — o proză bogată și complexă ca a lui Faulkner. Opera actuală trebuie să recreeze felii întregi de existență. Asta am încercat să fac și în noua mea piesă.

— Ce gîndiți despre scriitorii străini ai epocii dumneavoastră ?

— Îl admir pe Hemingway, însă prefer aceea ce cunosc din Faulkner. **Lumină de august** este o carte minunată. Personajul tinerei femei însărcinate este de neuitat. În timp ce merge din Alabama la Tenessee, ceva din imensitatea sudului Statelor Unite, din esența lui, ne este oferit și nouă, celor ce n-am fost niciodată pe acolo.

Apoi, acum că sunt pe terminate cu **În căutarea timpului pierdut,** sunt uluit să văd în ce măsură această operă a lui Proust se face ecoul ideilor ce ne preocupau pe la 1910. Le consemnasem într-o conferință asupra „Simbolismului nemuririi" pe care am ținut-o în ajunul morții lui Tolstoi. Am pierdut de multă vreme textul, dar reții că între altele spuneam acolo că deși artistul trebuie să moară, bucuria de a trăi pe care a cunoscut-o el este nemuritoare. Dacă ea este prinsă într-o formă personală și în același timp universală, va putea să trăiască iarăși în alții, grație operei sale.

Cît despre literatura franceză actuală, în ciuda diferențelor tematice, este foarte aproape de noi. Însă cînd iau poziție pentru cauze politice, scriitorii francezi sînt cît se poate de nesuferiți. Ori au un spirit de gașcă și nu sînt sinceri, ori, cu simțul lor logic foarte franțuzesc ,consideră că trebuie să-și dezvolte convingerile pînă la ultimele consecințe, că trebuie să fie absolutiști ca Robespierre sau Saint-Just... Și eu am consultat, la început, tot felul de documente ; pe urmă, le-am lăsat deoparte. În definitiv, ceea ce importă nu e precizia istorică a operei, ci faptul de a reuși să recreezi o epocă. Nu atît obiectul descris contează, cît lumina ce cade pe el, cum ar fi aceea a unei lămpi din camera vecină.

— Cum suportați celebritatea ?

— În prezent viața cotidiană mă acaparează prea mult. Probabil că la fel i se întîmplă oricărui scriitor cunoscut, eu însă nu sunt pregătit să-mi asum un asemenea rol. Nu-mi place o existență lipsită de intimitate și de liniște. Mi se pare că în tinerețe munca era lucrul esențial al vieții mele și că lumina ei se răspîndea pe toate celelalte. Astăzi, munca e un lucru pentru care trebuie să mă lupt. Toate aceste solicitări ale universitarilor, ale editorilor, ale cititorilor nu pot fi ignorate, numai că ele și traducerile îmi mănîncă timpul... Ar trebui să le spuneți celor care, în străinătate, se interesează de mine, că asta este pentru mine singura problemă gravă — această cumplită lipsă de timp.

Traducere de
M. EMANOIL

(Din volumul *Romanciers au travail,* colecția *Témoins,* Gallimard).

Din lirica chineză

LIU LI

MELANCOLIE

Dacă nu înțelegi ce e melancolia
Pot să-ți spun eu :
Să pleci de acasă, de pe pămîntul natal
Departe
Să te desparți de cei dragi, știind
Că poate niciodată nu-i mai revezi

O viață întreagă,
Doar atît, să ții iubirea în inimă
Și cînd luna-și despletește firele de argint
Să mori — pînă ce lumina ei s-a dus
Iar în urechi, ca o părere,
Să-ți răsune chicotele copilăriei
Dacă toate acestea nu te fac să înțelegi
Atunci nu vei ști niciodată
Dacă ai trecut sau nu prin ele
Și dacă nici n-ai să ai puterea să vorbești
Atunci aceasta și nu alta e melancolia.

CHEN XIANRONG

BUDDHA DE LUT

Chipul îi este mereu
Pămîntiu,
Pentru că nimeni nu cutează să-l spele
Și fiindu-i privirea întoarsă
spre — ofrandele bogate
Nimeni nu se grăbește
Să urce spre-altarul cu daruri.

HUA SHA

SPRÎNCENE

Să-mi încondeiez puțin ochii
Să mă fardez
Să-mi sporesc farmecul
Să devin irezistibilă

Să-mi scot la iveală
Frumusețile trupului.

LI XIAOYU

IUBIREA DE FLORI

— în insula Hainan

În fiecare dimineață
M-aș vrea numai ochi

Rîvnesc la toate spiritele florilor
Atitudini de dans grațioase, grotești,
pătimașe și pline de duh
Îmi saltă pe pleoape
Valsul fără sfîrșit al soarelui
Cu lumină difuză, blîndă, puternică
Îmi pătrunde-n pupile
Și iată-l prefăcut în fluture
În fusta rotată a fetelor
În insula aceasta repetată
În valul mării răscolit de vînt...

Iar parfumul puternic al florilor
Ca o iubire veche nemărturisită
Se prelinge încet,
Mă împresoară cu miere și durere
Îmi lipește geană de geană
Și adorm ca o crisalidă între flori

În fiecare seară
M-aș vrea o inimă.

Traducere de
Mira și **Constantin LUPEANU**