

Jaroslav Seifert

și căutarea sensului

MARIUS MIHEȚ
Oradea/Bratislava

JAROSLAV SEIFERT AND THE SEARCH FOR MEANING

The 1984 Winner of the Nobel Prize in Literature has remained almost unknown in history. This happened because his popularization under Soviet influence was prohibited due to the fact that his conveyed messages jeopardized socialist regimes. After 1989, synchronization with the Occident became a priority, and therefore rehabilitating dissident writers was postponed again, even if they were internationally acclaimed. From poetry to memorialist prose, Jaroslav Seifert illustrated the model of a human captive in history, who can nonetheless escape from its sphere of influence. Jaroslav Seifert is the creator of a poetics in which civic and aesthetic pathos combine into a lyrical evasion of great sensibility. The beauty of Seifert's poetry stems from paradisiac visions born in a constantly modifying captivity between structural melancholia and faith in the indestructible character of being.

KEYWORDS: Jaroslav Seifert, pathos, melancholy, soteriology, Central European literature, Central European communism

CUVINTE CHEIE: Jaroslav Seifert, pathos, melancolie, soteriologie, literatura Europei Centrale, comunism în Europa Centrală

1. UN INDEZIRABIL DERUTANT

Justificarea juriului Nobel spunea aproape totul despre Jaroslav Seifert: „*pentru o poezie ce se distinge prin prospețime și printr-o imaginație bogată și depune mărturie cu privire la independența spiritului și multilateralitatea omului*”. De ce nu totul? Pentru că, în octombrie 1986, când primește prestigiosul premiu literar, Jaroslav Seifert (1901-1986) se găsea într-un stat din fosta Cupolă de Fier. Drept e și că, la 84 de ani, el nu părea, ca altădată, la fel de periculos pentru regimul cehoslovac. Părea, doar. Nu cred că membrii juriului suedez să nu fi cunoscut amploarea disidenței scriitorului. Dimpotrivă, aș zice. Altminteri, ce însemna „independența spiritului și multilateralitatea omului”? Pentru cititorul român, de pildă, cea din urmă sintagmă e mai cunoscută, pentru că devenise un slogan golit de toate sensurile în timpul comunismului. Omul Nou, comunist, care trebuie să se dezvolte absurd laolaltă cu societatea în toate direcțiile, „pe toate planurile”, în același timp. Evident că prima sintagmă, referitoare la independența spiritului, conta. Îndeajuns de subversivă, cât să câștige repede simpatizanți între disidenții – atâția câți încă erau – în fosta republică socialistă.

Jaroslav Seifert nu avea, nici la 84 de ani, datele unui disident redus la tăcere. Puterea lui de iradia etic conașionalii, forța cuvintelor și celebritatea îl puneau într-un prim-plan nefast pentru autorități.

La bătrânețe, cu premiul Nobel aproape, Jaroslav Seifert era mai periculos decât oricând pentru regim. Drept dovadă, câțiva ani mai târziu, până și la înmormântarea lui Securitatea cehoslovacă a făcut tot posibilul să reducă din amploarea unei posibile manifestații ori revolte. Din fericire, o reacție populară tot s-a petrecut, încă având sloganuri libertatea și independența. Moartea lui Jaroslav Seifert era mai periculoasă decât viața lui.

Nu e mai puțin adevărat că un premiat Nobel primea un cec în alb și în privința imunității, și, pe de altă parte, atrăgea atenția întregii lumi asupra unui spațiu în care libertatea, ca peste tot în statele-satelit ale fostei URSS, era mimată. În treacăt fie spus, trebuie remarcată și consecvența juriului suedez în stabilirea unui câștigător care, alături de complexitatea și valoarea operei literare, putea să iradieze semnale pretutindeni: s-a petrecut, acum câțiva ani, un fapt similar, odată cu premiera Svetlanei Alexievich. Și scriitoarea născută în Bielorusia – care scrie în rusă – a câștigat un capital de simpatie enorm odată cu

prozele ei non-fictive ce criticau amploarea opresiunii Rusiei în fostele zone de influență. Numai că, dacă scriitoarea premiată în 2015 putea să călătorească oriunde, în cazul lui Jaroslav Seifert, lucrurile stăteau diferit. Poezia lui împlinea libertatea mișcării în locul scriitorului.

Strigătul expresionist se camufla într-o poezie pe care astăzi, ca altădată, o recuperăm drept o poezie-manifest, care, dacă ar fi cunoscută cum ar merita, ar putea fi convertită în limbajul oricărei evadări din captivitățile totalitare, de orice fel.

2. POETICA UNUI ACTIVIST NEOROMANTIC. EROISMUL CIVIC

Trebuie numaidecât să identificăm estetica și viziunea în genere ale lui Jaroslav Seifert pornind de la discursul său de acceptare, trimis juriului suedez. Din câte se pare, fiica lui a primit premiul în numele tatălui – chiar și așa, gestul era dificil de cuantificat într-un stat cu media controlată. Dar să ne întoarcem la discursul lui Jaroslav Seifert. Care începe, poate surprinzător, cu faptul că țara lui are o deschidere tradițională pentru poezie, chiar o „nevoie” structurală față de artă. Compatrioții lui, ne asigură scriitorul premiat, au abilitatea de-a înțelege poezia mai mult decât alte națiuni. Felul de-a gândi poetic al cehoslovacilor, spune Seifert, este rezultatul mai multor factori istorici, sedimentați vreme de 400 de ani. Îndărăt, ca peste tot în jur, războaiele și lipsa unei independențe statale au frânat dezvoltarea pe verticală a creației artistice.

Jaroslav Seifert este convins de faptul că poezia a participat la renașterea spiritului național, atingând o maximă efervescență la începutul secolului XX. La fel ca în cazul României și a altor țări din Est, poezia cehoslovacă avea de luptat cu regimuri adverse, cu ideologii deformatoare și cu Cenzura. Cu toate acestea, poezia a renăscut întotdeauna, realizând intimități pierdute între oameni.

Unica și cea mai frumoasă formă de libertate în regimurile totalitare rămânea limbajul poetic.

Se vede bine că, dincolo de istoricizare, Seifert trădează un neoromantic înveșmântat în avataruri literare moderniste. Nu a fost străin, ca niciun mare poet din Centrul și Estul Europei, de caracterul

esopic al poeziei. De capacitatea ei de-a marca, fie și din refugiul obligatoriu, conștiințe. Pe cea din urmă, subliniază premiantul, poezii au șlefuit-o cu credința în valorizarea ei națională. Admite că poezia a fost nevoită să-și creeze, în subteran, limbaje specifice, de apărare împotriva agresiunilor ideologice. De aici încolo, scriitorul concluzionează fără reținere: el însuși s-a născut pentru a fi poet și nimic altceva.

De bună seamă că pentru Jaroslav Seifert rolul mesianic al poeziei rămâne o ultimă redută a rezistenței umane.

Nu lipsesc din discursul său nici îndoielile. Oricâtă profunzime poate deregla realitatea prin intermediul poeziei, indiferent câte emoții trezește, ea se întoarce în cele din urmă din realitate înapoi. Procesul, pentru activiști, pare neproductiv. Însă Seifert găsește alte supape, existențiale. Între acestea, expresia poetică. Ea poate, printr-o rațiune aparte, să sfideze orice imersiune ideologică.

Pentru poetul cehoslovac, elementul rațional - caracterizat prin distanța față de lucruri prin intermediul unui echilibru mental – nu-și poate permite să ignore cunoașterea utilitară, nici civilizația practică. De departe, se vede bine, Seifert este mai aproape de modernității nedespărțiți de concret prin abstractul mallarméan. Nicidecum. Rădăcina cunoașterii stă în poezie, asta vrea să spună Seifert.

Cu alte cuvinte, procesul poetic nu poate începe altfel decât ontologic, mai apoi mesajul crește din tulpini etice. Dar întâi de toate, trebuie căutate forme poetice noi, care să susțină, în timpurile tehnologice tot mai alerte, soluțiile regândirii unei culturi în întregul ei.

Surprinzător, însă, Seifert respinge gândirea conceptuală pe care nu o consideră esențială în artă și literatură. Pentru el, poezia se găsește la extremele unei stări de spirit. Numai așa un autor poate să alimenteze creația unei interiorități fără a fi distras de exterioritate. Paradoxul își are, la rândul-i, soluții în afară: cititorii și spectatorii vor lua atitudinea cu ei, „prin ei”, afectându-i, iar la rândul lor, ei vor răspândi esența unei întregi națiuni.

3. REABILITAREA PATHOSULUI

Utopia poetică și socială ale lui Seifert sunt, din nou, de extracție romantică. Tot ce spune el în crezul dezvăluit este că se opune

avangardismelor și oricăror forme radicale din modernismul literar și artistic. În condiții istorice vitrege, rolul poetului este să trezească, pe cât posibil, câteva conștiințe ce vor răspândi virusul pozitiv al artei poetice.

Se teme de un singur lucru: de lipsa patosului. Ori de iminenta lui dispariție. Doar că poetul cehoslovac crede că numai prin pathos o cultură poate fi „completă, matură, și capabilă să sufere și să dezvolte”. Poetul nu are încotro și afișează energic stări dramatice, cu o voință puternică, mizând totul pe adevăr și dreptate. Poetul modern captiv în totalitarism nu poate vedea altfel rolul poeziei decât preluând prerogativele romanticilor. Consumându-le în stări ale suferinței și creând eroisme „fără ostentație”, „tăcute”, „civile”: un eroism civic. Sintagma extrasă din viziunea lui Seifert fundamentează întreaga lui poetică.

Mai adaugă o nuanță. Eroismul pathosului nu poate fi gândit fără o înțelegere profundă a esenței lucrurilor. Cunoașterea critică este unul dintre obiectivele sensibilității poetice. Maniera de prelucrare a pathosului dublează lirismul, așa cum numai sacrificiul face evidentă orice încheștare. Pathosul trebuie disciplinat prin asceză, pentru ca mai apoi el să nu poate fi învins. De aceea, odată desăvârșit, el imprimă națiunii rezistența elevată de care are nevoie.

De departe, literatura înseamnă pentru Seifert concept și cult al rațiunii, lirism și pathos, dramă și tragedie. Ele furnizează materie spirituală și rezolvă problemele societății.

Seifert se justifică precum un antimodern. După ce, încă din secolul al XIX-lea, tragicul este expulzat din cultură, Seifert se bazează pe el, fiind încredințat că întregul șablon social, politic și moral se regăsesc în arta tragediei. Doar ea poate trezi conștiințele, ca artă, printre altele, a solitudinii, poate reabilita capacitatea individului modern de a discerne între esență și aparență.

Cum și ce va fi realitatea? Lirismul justifică sinele, iar pathosul - aflat întotdeauna cu un pas înaintea noastră! atenționează poetul - nu poate aprecia unitatea dintre subiect și obiect. Căci este rezultatul unei tensiuni dintre Eu și Realitate. Carevasăzică, realitatea se definește prin conflictul dintre putere și rațiune, dintre politică și morală. „Iluzia, spune Seifert, este la fel de reală pentru imaginație, la fel cum realitatea poate fi este pentru imaginație”.

Armonizarea tensiunilor revine, din nou, unui eu patetic, neinteresat propriu-zis de tensiuni și diferențe, dar care se vede pe sine însuși în toate acestea. În mișcările de felul acesta, eul poetic induce o

stare de plăcere dinamică, cum ar zice Kant, ce poartă cu sine formele adevărului, libertății și pe cele ale demnității umane.

4. MATERIA LIRISMULUI

Că rațiunea, de la Iluminism încoace, a invadat în exces poezia, nu mai e un secret pentru Seifert. Se pronunță împotriva poeziei ce exclude lirismul, pentru că numai cel din urmă are capacitatea contopirii realităților moderne. Așa înțelege el problema oricărei insatisfacții artistice. Poezia trebuie să fie mai agresivă în recuperarea pathosului. Materia lirică se alimentează din stări de seninătate, din echilibrul locuirii lumii, din experiențele tăcerii.

Expresionist temperat în teorie, neoromantic în atitudine, Seifert rămâne cel mai apropiat de un Hölderlin. Lirismul crește și captează resurse vitaliste în poezia lui Seifert prin acapararea unei identități care se manifestă prin ample monologuri. Este modalitatea ideală pentru poet: pentru că pathosul armonizează contrariile, tensiunile, suferința și singurătatea, într-o stare de plăcere echilibrată. În alți termeni, poezia se naște din monologuri lirice care prezintă pacificări echilibrate. În locul scanării derapajelor, a pericolului și deznădejzii, poezia trebuie să vorbească omului.

Evident că, cel puțin în acest punct nodal, cititorul român face legăturile cu Tudor Arghezi, după ce, într-o anumită fază tradiționalistă, recuperată, citește un Ion Pillat activat de conjuncturi diferite. Starea lirică exclude orice achiziție, spune Seifert. În sensul că experiența lirică are un conținut moral, poziționând cititorul în angajamente noi de judecată și sensibilitate. Nu în ultimul rând, conștiința lirică unește rațiunea abstractă și conceptul, paradoxal, cu scopul unei întoarceri la înțelepciune. Optimismul poetului este contagios. Modernul trăiește dinamic, cu privirile spre viitor. Însă, la fel de bine, el se poate întoarce spre trecut, extrăgând de acolo ceea ce spiritul agresiv al vremii i-a interzis: conștiința că poate domina și hotărî totul, recuperând sensul naturii, refuzând spiritul heideggerian al timpului. Și așa mai departe. Pentru comentatorii de astăzi, atitudini ca acestea pot apărea ecologiste, creând o poezie a rezistenței la violența implicită a progresului.

Contestatară fără a fi violentă, poezia lui Seifert este un model de evaziune lirică și rezistență civică. În tot ce scrie Seifert descoperim în

diverse forme sentimentul că noul trebuie căutat în trecut. Că nu trebuie să ignorăm trecutul și istoria numai cu agitația pentru viitor. Îmbrățișând materialitatea, pierdem moralitatea. Dacă am reduce viziunea lui Seifert la un slogan, așa ar suna, fără îndoială. Revoluția minții trebuie însoțită de una a sufletului, găsind, prin lirism, porțile spre recucerirea teritoriilor pierdute din noi și din afara noastră.

În fond, Seifert este un poet al lumii, ca altădată Whitman, ce se bucură de adevărul specific al unei aparente inutilități, la fel cum s-ar entuziasmează în fața transcendentului. Pentru asta, el vrea să regenereze conștiința individuală, să depășească frontierele lirice ale minții și poeziei însăși. Progresul rezultat va fi încărcat de un straniu dar necesar misticism. Valorizat eficient, el deschide până și sensurile încremenite ale întregii culturi.

Dincolo de toate, conchide Seifert, poezia este cel mai vechi creator și interpret al viziunilor paradisului.

Iată, deci, triumful unui mare poet scos la lumina libertății de un premiu: cel care, captiv în întuneric, găsește în poezia un paradis posibil. Jaroslav Seifert îl luminează în întunericul totalitar, orbind, în cele din urmă, pe sceptici și, mai ales, pe cei neatinși până atunci de forța limbajului poetic.

5. ÎN CĂUTAREA SENSULUI

Istoria literară recuperează începuturile lui Jaroslav Seifert odată cu afirmarea grupării „Devetsil” („Ruginare”). Apărută în 1920, mișcarea sugera resurecția. O dată, trimiterea vegetală fixa primăvara ca un nou început, în care plantele cu numele ruginare apăreau printre primele. Pe de altă parte, gruparea avea ambiția unei noi generații postbelice. Între membrii grupării se găsesc, alături de Jaroslav Seifert, Karel Teige, Vladislav Vančura, Vítězslav Nezval, Jiří Wolker, dar și, mai cunoscut în România, poeticianul Roman Jakobson. Din nefericire, influența marxistă se simte repede, iar până la îmbrățișarea noii ideologii marxiste nu mai e mult. Teige rescrie manifestul lui Maiakovski pentru publicul cehoslovac. În acest climat, oarecum tensionat, debutează Seifert. Primul său volum, *Orașul în lacrimi* (1921) stă sub semnul unui neoromantism funciar. Poetul

respinge orașul și fauna lui umană, denunță dezumanizarea și decadența spirituală. În *Orașul blestemat*, locul apare nu altfel decât un infern încă indecis, necronicizat, dar aproape de derivă. Orașul în sine este o Sodoma-Gomora reactualizată, căreia poetul nu-i dă nicio șansă. Totuși, jocul simbolic al poetului concluzionează cu două sufelte pure care salvează sau amână sfârșitul. Inocența îndrăgostiților, orbi la realitate și captivi în jocul senzorial sunt cei doi oameni care, prin iubire, atrag cu sine renașterea cosmică:

„Orașul fabricilor, al comerțului, al boxului crunt,
orașul s-a pasionat evident
de generali, ingineri, de versuri suficiente sieși,
paharul răbdării Domnului l-a umplut cu păcate
și Dumnezeu s-a supărat;
de-o sută de ori a amenințat că va slobozi asupra lui
ploaia de pucioasă și focul – și mereu l-a iertat,
amintind-și că a promis mai înainte
să nu-l piardă dacă sunt în el două suflete nevinovate,
greu îi e Domnului să fie mărinimos.
Trecea o pereche de îndrăgostiți, păducelul înflorea,
învăluindu-i pe tineri în aromatul său dens.”

Însă oricâtă deziluzie ar investi în simbolismul orașului modern, poetul găsește întotdeauna resurse pentru a păstra intactă Praga. Mai mult decât un oraș, cât un continent poetic, aș zice, pentru Seifert. În poemul *Versuri dintr-o tapițerie veche*, el exultă:

„Praga!
cine te-a văzut măcar o dată
îți va auzi numele
totdeauna cântând în inima lui.
ea însăși un cântec promis timpului
și noi o adorăm.
Lăsați-o, deci, să cânte!”

Fiecare indiciu, oricât de banal, al Pragăi, are rezonanțe poetice. Șaptele Muntelui Alb, dar mai ales sentimentul că nu poate minți vorbind despre frumusețile ei, poate doar puțin, adaugă. Ludicul

detensionează aparenta reverență absolută. Însă Seifert rămâne un lucid în fața frumuseții, oricât credit i-ar oferi. De altfel, până la un punct, poezia pragheză, să-i zicem, a lui Seifert se arată mai degrabă ca o geografie culturală și senzorială în același timp. Care le cuprinde pe toate. În *Vederi din Charles Bridge*, de pildă. Deși titlul face trimitere la un imn al devoțiunii închinat Fecioarei Maria din vremurile Contrareforme, Seifert înscenează o plimbare prin locurile sacre intermediat, ca la romantici, de conspirații meteorologice:

„Ploaia se oprise de multă vreme”, așa debutează începutul unei aventuri indiscrete. Poetul privește destinul ca un cumul de factori imprevizibili. Cum ajunge și în capela din Moravia adăpostindu-se de ploaie. După un timp, Praga i se deschide în fața ochilor cu catedrale impunătoare, dar mai ales în fața sentimentelor copleșitoare. Pentru că:

„De fiecare dată când amurgul cade
peste ferestrele Pragăi
cu stele în bezna translucidă
îi ascult vocea străveche
și aud poezie.
Fără această voce aș fi tăcut
ca o pasăre
chemată de Kiwi”.

Indiferent de perioada de creație, poezia lui Seifert împarte trăirea între mister și tăcere, ca la Lucian Blaga, însă o face cu temerile unui Rilke. Praga este o ființă vie, un organism ce crește din vechime într-un Eu gata să absoarbă tainice mesaje, încât ele nu pot ajunge la suprafața prezentului altfel decât poezie pură. În toate, ipostazierea poetului care admiră orașul-ființă realizează între trecut și prezentul contemplativ, de transă, misterioase legături. Care nu pot fi mărturisite altfel decât prin poezie.

Romantismul de început al poetului se observă și mai bine în *Numai iubirea* (1923). Placheta denunță prin chiar titlul ei – cu rezonanțe, evident, celebre, și pentru cititorul român, pe filieră păunesciană – ubicuitatea iubirii. Sentimentul nu trăiește însă o viață intimă, nici nu strălucește în haine sau ființe glorioase, pentru că Seifert gândește iubirea numai în vecinătatea revoluției.

„Steagul iubirii îl voi purta până la sfârșit
Prin anii revoluțiilor...”

Cu alte cuvinte, dacă începutul noii lumi se observă la nivelul vegetal, lumea se salvează prin sentiment, iubirea devenind ideologie, unica în vremuri de restriște, ca și de speranță după război.

Influența avangardismului se regăsește tot mai pregnant în programul estetic al grupării literare. Iar Seifert nu face excepție. Pe undele TSF (1925), *Călătorie de nuntă* și *Privighetoarea cântă rău* (1926) explicitează influența amintită. Repudiate vor fi, rând pe rând, elementele unei tradiții care nu mai înseamnă mare lucru pentru cei trecuți de război și prin noile ideologii alimentate pe întregul continent. Poezia lui Seifert inserează noile arte (cinematografia, noul teatru, cercul profesionist etc.). Cum bine observă Emil Iordache, Laolaltă stau acum ideile formalismului rus (via Jakobson) și viziunile lui Apollinaire. Cert este că Seifert este mai preocupat de limbaj mai mult ca oricând. Caută analogii, iar corespondențele simbolice dau o nouă dimensiune a viziunii sale poetice. Unele poeme aduc cu cele semnate de poeții generației pierdute din România. Cum sunt, de pildă, aceste versuri premonitorii: „Morți sunt dușmanii, nu existăm nici eu, nici tu/ toți suntem cadavre, ține minte”. Avertismentul ține de senzația universală de deumanizare, de pierdere a inocenței și, mai ales, a unei direcții umaniste. Haosul și incertitudinea rămân modele sigure de radiografie a societății, de care Seifert nu se poate desprinde. El militează pentru certitudinea orientării, vrea să asiste la o configurare a viitorului, oricât de apocaliptică. „Eu îmi pun masca de gaze/ la carnavalul morții”, afirmă poetul, pentru că nebunii dimprejur au uitat să-și pune măștile. Nimic nu diluează senzația de anxietate socială, la care participă deopotrivă ca actor și observator.

6. PROZA MEMORIALISTICĂ. MĂȘTILE POETULUI ȘI ANECDOTICA AMINTIRILOR

La vremea scrierii memoriilor, Seifert se bucură de notorietate în Cehoslovacia. De aceea, scriitorul nici nu-și ia măsuri de precauție

auctorială: știe că orice va scrie, cititorul său ideal va așeza în contextul potrivit. De pildă, unele amintiri se duc cu mult îndărăt, chiar și cu șaiszeci de ani în urmă. Să înțelegem, deci, că Seifert nu este interesat de autenticitate? Că prelucrează genul biografic de dragul unui efect estetic? Se prea poate. Dincolo de toate, însă, el caută în *Toate frumusețile lumii* acele amintiri esențiale ce pot răzbate în afara intimității. Întregul volum este traversat de o nostalgie dinamică. Căci „morții tac și tac cu o tăcere înversunată”. De la această sentință poetică, scriitorul pornește aventura rememorării. Moartea este mai aproape decât viața, iar viața redată aici pare tot mai îndepărtată. Așa se derulează toate ipostazele amintirii.

Mai întâi, memoria îndepărtată reține copilăria senzorială. Cu miresmele și jocul lor, încadrate de memoria vizuală și cea afectivă. Unde sunteți băieți, se întreabă bătrânul care altădată mergea aproape zilnic la patinoarul clubului sportiv S.K. din Cehia. Seifert caută în permanență să câștige nu doar imaginația cititorului, dar și încrederea lui. Nu se sfiește, de aceea, să mărturisească depărtarea de religie din anii gimnaziali, în care doar literatura este singura religie cu adevărat profitabilă. Micul ateu trăiește paradoxurile necredinței, oscilând cu între credința ardorii și scepticism. Cu adevărat despre pietate se pronunță numai în legătură cu copilăria însăși.

Toate vârstele au un reper stabil pentru Jaroslav Seifert: iubirea. Chiar și autoironia se topește în oceanul ei, căci nu altfel trebuie să fie viața unui poet care, la senectute, privește printr-un ocean viu pe cel care a fost până atunci. Dar pe măsură ce atinge vremurile recente, sentimentul se estompează. Neo-romanticul de altădată, netămăduit de avangardism și deziluzionat de ideologii, constată cu amărăciune o realitate dezamăgitoare:

„Astăzi situația e cu totul alta. Dragostea nu mai e de mult atât de sfielnică și înfricoșătoare. E mai puțin șovăielnică și mai nerăbdătoare. Cu această poveste n-avem ce-i face, trebuie să ne împăcăm. M-aș necăji dacă cineva s-ar gândi măcar că aș vrea să fiu lăudătorul vremurilor trecute; cu toate acestea, ar trebui să spun că pe vremea noastră, dragostea era totuși un pic mai frumoasă decât frumosul”.

Amintirile legate de literatură cuprind și fauna literară. Seifert este un portretist discret, care nu duce până la capăt gândul, nici

sentimentele față de oamenii cunoscuți de-a lungul vremii. Unii indivizi rămân fotografiți în memorie fie și pentru o anume vorbă de duh. Cum se întâmplă în cazul traducătorului în cehă a lui Valery, poetul Pavlivec. Cel din urmă are o problemă: nu știe cum să traducă scena cu o femeie despuiată și alege „ispita mișcării”, la care Seifert exclamă: „Perfect! Cât e de frumoasă ceha noastră! Și plină de grație”.

Așadar, de la frumusețea vremurilor de altădată - când dragostea era cu ceva mai frumoasă decât frumosul, dar nu departe de el prin inocență -, la frumusețea limbii, amintirile dizolvă alte asemenea scene aparte. Memorialistul poet ascunde în nostalgia copilărie chiar chipul frumuseții, căutând în inocența de altădată, până și în cea naivă, din simple scrisori, ceva care se poate să-i fi scăpat la vremea respectivă.

Un alt tip de frumusețe este și cea a femeii. Unei tinere poete aspirantă la recunoaștere, netalentată, dar de o frumusețe răvășitoare, îi propune să lase poezia deocamdată și să se îndrăgostească, pentru că-i va trece. Recunoscătoare, ea se întoarce cu... trei cărți vechi. Până aici *anecdotică memorialistică* funcționa în doze scurte de memorialistică legată de sentimentul frumuseții unei vieți îndestulătoare. Numai că finalul acestei scene duce spre altceva. Seifert lasă la suprafață tema frumuseții unei tinere poete care nu știe ce-i dragostea și cele trei cărți din final deschid însă dimensiunea subversivă a relatării. Narratorul spune că fata le primise de la bunica ei, care le ascunsese de-a lungul timpului în... cutiile de zahăr. Conservarea culturii ce este amuzantă dacă o lăsăm la vedere, virează, cum spuneam, în subsidiar, spre o șopârlă. Un cifru, un mesaj ascuns. Nu știu cât a înțeles Cenzura cehoslovacă la vremea apariției, dar cu siguranță au lăsat aspectul să planeze cumva inocent deasupra mesajului adevărat. În sprijinul acestei afirmații vine și una dintre meditațiile despre poezie:

„Cred, dar și mai sincer spun și îmi imaginez doar că ceea ce numim noi în limbaj curent poezie e unica mare taină din care poetul și, ce-i drept, fiecare în parte dezvăluie, mai puțin sau mai mult, ceva neștiut de alții. Pe urmă depune condeiul pe masă sau închide cu un țacănit mașina de scris, se concentrează, cade pe gânduri și spre seară își dă duhul. Ca, de pildă, Nezval”.

Viziunea asupra timpului se oglindește, ca de fiecare dată, în scris. Laolaltă cu misterul vieții. Cât privește prezentul, două opțiuni se pot identifica la Seifert. Prima conectează prezentul la moarte. Memorialistul e de părere că cel mai sănătos ar fi să credem din nou în infern, „pentru că păstrăm morții în noi”. Iar evidența se derulează nu atât în tinerețea frumoasă de altădată, dar și în lucruri, pentru unii, banale, cum ar fi legatul cărților și alte meserii rare. În acest sens, el, poetul, afișează reverențe la vedere față de ultimii creatori de cărți frumoase, meserie pe atât de tainică, pe cât de rară. Pe cale de dispariție. În al doilea rând, Seifert abandonează prezentului puterea de-a crede în frumusețea imaginată în trecut, în cea mai melancolică frază a cărții:

„lumea care se năpustește acum cu atâta sălbăticie spre viitorul ei minor – Dumnezeu știe ce fel – începe de la o vreme să nu mai aibă nici cea clipă de răgaz, de voie bună și liniște binefăcătoare, lipsită de griji, să se așeze în fața unei cărți bune, îmbrăcate într-o legătură frumoasă și să se bucure cu voluptate de toate frumusețile ei”.

În toate, Jaroslav Seifert este un captiv al melancoliei frumuseții, un inadapdat asumat la crizele unui secol în care-a copilărit fără să se plictisească o clipă. Din tinerețea revoluționară, cu simpatii improbabile, la maturitatea disidentă și, în fine, la o senectute în care este nevoit să aleagă cuvintele cu grija sistemului. Frumusețea rămâne, la fel ca pentru mulți alți prizonieri ai totalitarismelor, unica formă de libertate. Iar poezia, suprema soteriologie. În mesajele lumii lui, Seifert decopertează sensul poeziei prin sensul vieții posibile. Chiar și în cea mai banală anecdotică, el poate realiza geografia unui răgaz vindecător. Formată din mici paradisuri artificiale, viața poetului și a poeziei respiră – vrea să creadă – în beatitudinea unei clipe tainice, din care formula trecutului și otrava viitorului se pot sorbi ca unica formă de totalitate.

BIBLIOGRAFIE

SEIFERT, Jaroslav (2012): *Toate frumusețile lumii*, traducere de Jean Grosu, prefață de Libuse Valentova, București, Editura Art

SEIFERT, Jaroslav (1999): Poetry of Jaroslav Seifert, translated by Dana Loewy, Hydra Books, Northwestern University Press, Illinois

Marius Miheț

Facultatea de Litere, Catedra de limba și literatura română

Universitatea din Oradea

Strada Universității nr. 1, Oradea, România

mmihet@uoradea.ro