

sublime și abstracte, valabilă prin ea însăși, și numai prin ea însăși¹. Dar de bună seamă nu această declarație estetică interesează, declarație tot atât de frondistă, dar și tot atât de naivă ca și aitea altele, ci faptul că Esenin se simțea excepțional de bine în mijlocul unor tineri teribiliști, care se considerau absolut sincer a fi singurii deținători ai secretului poeziei autentice revoluționare, fiind situați în parlamentul literar mult mai la stînga decît futuriștii. Imaginiștii nu se mulțumeau să participe la toate disputele fulminante ce-se organizau atunci în teatre, pe la cafele poetice sau pur și simplu în aer

² «Declarația imaginiștilor», semnată de poeții Serghei Esenin, Riurik Ivnev, Anatolî Marienhof și Vadim Șarsenevici, precum și de pictorii Boris Erdmañ și Gheorghi Iakulov, apărută inițial în revista *Sirena* din Voronej, (Nr. 4—5 din 30 ianuarie 1919) și reprodusă în ziarul *Sovietskaia strana* din Moscova, în nr. 3 din 10 februarie 1919 (ed. cit. vol. V, 385) conține o expunere de motive în spiritul formalismului revoluționar, atât de răspîndit atunci în Rusia. Imaginiștii vroiau să constituie o nouă „extremă stîngă“ a artei: «nu înapoi la futurism, ci peste cadavrul lui, înainte și înainte, mai la stînga și mai la stînga vă chemăm noi». În continuare conținutul e proclamat fără importanță din punctul de vedere al artei poetice: «tema, conținutul — acest apendice cecal al artei — nu trebuie să fie impuse în afară din operă, ca o hernie». Futurismul e negat, în consecință, pentru abaterea de la acest principiu tot de el proclamat: «adevărat spunem vouă, niciodată încă arta nu a fost atât de aproape de naturalism și atât de departe de realism, ca acum, în perioada futurismului terțiar». Iar «noi, autentici meseriași ai artei, care șlefuiм imaginea, care curățim forma de praful conținutului mai bine decît un vâxuitor de stradă cismele, noi afirmăm că unica lege a artei, că unica metodă în comparație cu altele, este relevarea vieții prin imagine și ritmica imaginilor». Imaginiștii își dădeu seama că prin această căutare programatică ațentau la spontaneitatea poeziei, dar se mîndreau că sint autorii și ai acestei desființări totale. «Noi sintem mîndri că mintea noastră nu se supune feteșcanei mofuroase inima». Dar ca să nu pară că prin această restructurare antifuturistă se realizează măcar o vagă alianță cu mișcările anterioare, se preciza categoric: «dacă noi nu chemăm la distrugerea trecutului, asta se explică doar prin aceea că n-avem timp pentru înlăturarea molozului. Pentru această treabă există gropari — șacalii futurismului». Totuși pe această poziție teribilistă nici imaginiștii nu s-au putut menține prea mult timp. Într-o altă *Aproape declarație* (publicată în revista «Гостница для путешественников в прекрасном», nr. 2, 1923) și elaborată evident sub influența ideilor lui Esenin, dezvoltate în articolul *Cheile Mariei*, pozițiile formaliste sînt abandonate pentru fundamentarea unui crez mai realist, care se reduce în ultima instanță la constatarea necesității de a se folosi imaginea în vederea reflectării cît mai adecvate a realității noi. «Iată, se spune în acest text, care e scurtul program de dezvoltare și cultivare a imaginii:

- a) Cuvîntul. Miezul lui e imaginea. Incipientă.
 - b) *Comparația*.
 - c) *Metafora*.
 - d) Lanțul metaforic. Sentimentul liric, în mijlocul unor unități sintaxo-metaforice. Reliefa imaginii prin transfigurarea ei în lumea înconjurătoare de obiecte: *poezia* (ca o operă literară — stihotvorenje — M.N.), (*imagine de mărimea a treia*).
 - e) Suma trăirilor lirice, cu alte cuvinte, caracterul — *imaginea* (chipul) *omului*. Are loc permutarea „eului“ real în cel imaginat, (*imagine de mărimea a doua*).
 - f) și, în sfîrșit: o compoziție de caractere — *imaginea epocii* (tragedia, poemul ș.a.m.d.).
- Pînă la 1923 imaginiștii, ca întreaga poezie post-pușchiniană, n-a trecut de rubrica d)... a venit timpul fie să plecăm și să nu mai facem umbră pămîntului, fie să creăm omul și epoca (Vol. V, p. 226—227).

În sfîrșit, în *Opt puncte* (*Гостница для путешественников в прекрасном*, nr. 1, 1924) problema relației între viața cotidiană (быт) și poezie e rezolvată într-un mod semnificativ, și, trebuie să recunoaștem, sugestiv: «Avionul zboară în spațiul aerian după ce s-a desprins de pe pămînt. Pămîntul îi este necesar ca teren de pe care decolează. Fără pămînt nu ar putea exista nici zborul. Analogia: arta are nevoie de viața cotidiană numai ca punct de plecare. Dar dacă o să obligați arta să se agite înăuntrul vieții cotidiene, o să căpătați doar un minunat avion pentru transporturi terestre (și pe care unii îl numesc tramvai)» (Vol. V, p. 229).