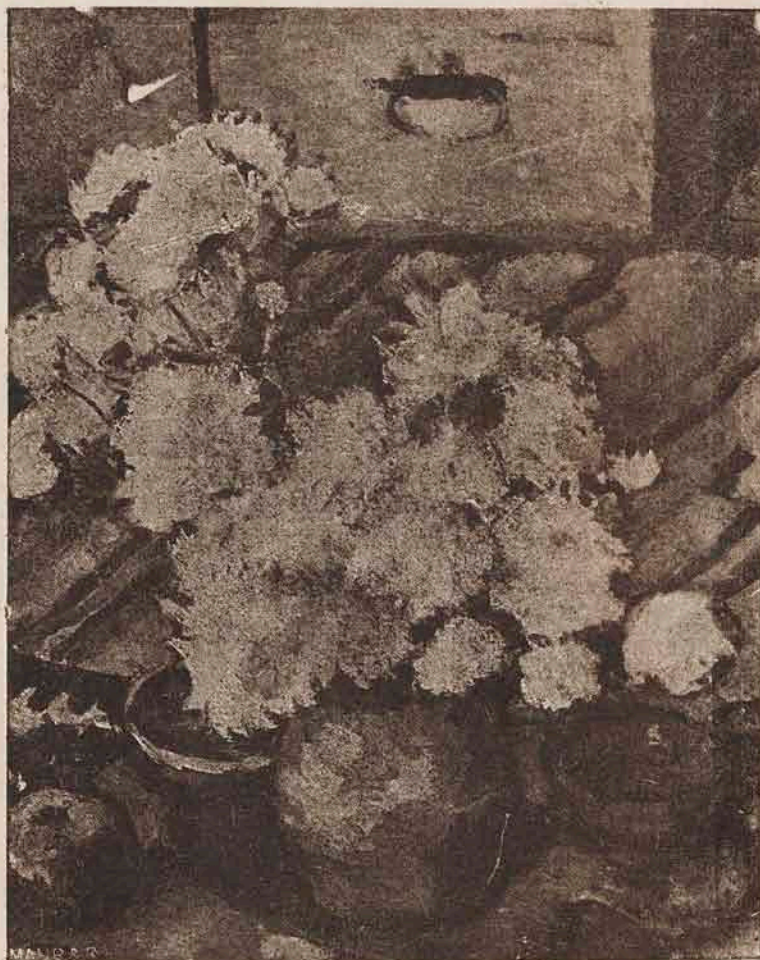


# GÂNDIREA

---



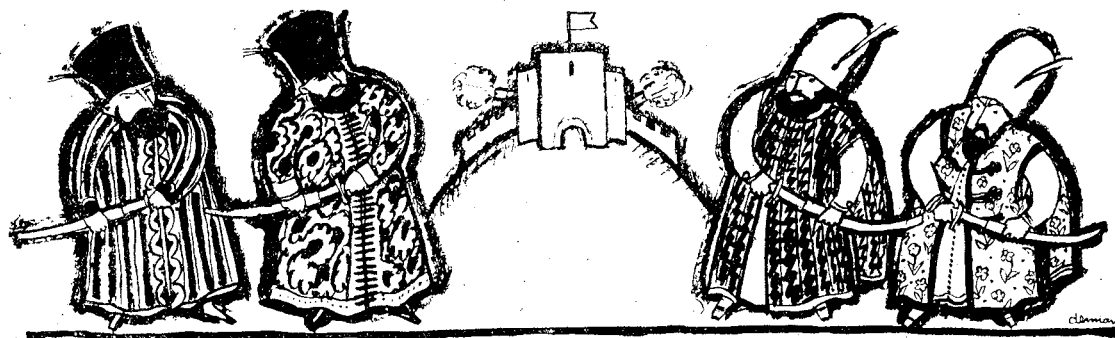
ANUL VIII

No. 2

*Handwritten signature in green ink, possibly 'V. Lijesca'.*

Bibl. Univ. Cluj  
Nr. 388-1014

# GÂNDIREA



## K R I N O N I S SAU TREPTELE SINGURATAȚII DE SORIN PAVEL

*domnului Petre Andrei*

**I**n vremurile de demult, când mirajul necunoscutului Răsărit îndemna la călătorii pe Herodot și îmbiă țări bogate în aur lui Alexandru Machedon — cuceritorul blond — sau triumvirului Antonius, în vremea când cele două părți ale lumii vechi au început să-și întretae drumurile aventurii, Orientul cu parfum de mirodenii și fior de misteruri a făcut occidentului tânăr un dar bogat : Gândirea simbolică.

Gândirea simbolică este cea mai frumoasă creațiune a imaginației aprinse a țărilor din Orient. Plină de farmec nedefinit, în ea se ascunde una din încercările primare ale omenirii în drumul ne sfârșit către cunoașterea absolută. Artă și idee, ca două mâini rugător întinse către intangibilitatea zadarnicului, se îmbăiază în valuri arome de poezie și trezesc în suflete viața ascunsă a presentimentelor, a intuițiilor noetice, profunde și vapoase. Gândirea simbolică orientală împletește ideea cu emoția, lasă frâu liber închipurii și amintirilor ancestrale și deșteaptă în adâncuri o viziune muzicală a realităților ultime.

Mai târziu Occidentul a dat uitării vechiul dar pornit din însăși inima întristată a Orientului îmbătrânit. Și-a părăsit darul ca un copil jucăriile, care i-au bucurat cei mai frumoși ani ai vieții : Fără regret, cu ochii atrași de strălucirea altor iluzii. Dar urme ale gândirii simbolice, vraja fără seamăn a literaturilor și filosofiei orientale, au mai rămas totuși în prelungirea apuseană a marelui continent asiatic. Astăzi încă popoarele Europei își trimit feciorii să moară sub simbolismul culorilor unui steag sau își concretizează mândria caracterelor naționale în pajura cu sbor senin și

larg, în zimbrul încăpățânat sau în majestatea leonină depe marca unei țări. Case încoronate cu steme celebre și noblețe numărându-și strămoșii în zarea cu veacuri după veacuri în urmă, amintesc contemporanilor epigoni că au fost odată ca niciodată blazoane, embleme și herburii.

Reprezentantă a unei logici rudimentare încă și emoțională în inspirația fundamentală, gândirea simbolică a născut și simbolismul florilor: Trandafirii din războiul îndelungat al celor două Roze, crisantemele mortuare, cicoarea și floarea albastră de liliac își împletesc povestea suavă cu istoria cruzimii omenești. Dar între flori și flori, destinul regal a fost hărăzit florilor de crin alb. Indiana imaginație exuberantă a întrevăzut în visuri metafizice minunile lumii lui Brahma. Pe lacuri nesfârșite, în lumi ireale, plutesc insule mici de mari flori de lotus, ascunzând în delicateța petalelor cuiburi de fericiți muritori ajunși în cea mai înaltă sferă a lumii eterne. Floarea de lotus, înnotând pe apele lumii de dincolo de moarte ca și gândul liniștit al ascetului Gautama, a călătorit mai departe în lumea popoarelor orientale, care o aduceau cu sine spre Apus. Astfel nufărul, ca un serafic Leandru, a trecut Bosforul în haină feciorelnică de crin. În Europa, ca și în patria tăcută și nemișcată, crinul a suit scara onorurilor supreme. A împodobit mai întâi fruntea grecească, de-o necrezută albeață, a zeităților orientale invitate în Olimp. Venus Assyriana purta podoabe de crini albi, iar coroana imperială și sărbătorească a stăpânilor din Bysantion se numea *Krinonis*. Intunecat și creștin, evul mijlociu a consimțit să lase să pătrundă o rază de strălucire în negrele și masivele bolți ale catedralelor monumentale. Au pus de-o parte a icoanei Mariei un vas cu-un singur crin: o floare de lumină.

Simbol al purității, al eteratului, al neatingerii cu huma vulgară și omenească, crinul a deschis stânca inimei omenești și a chemat din adâncuri convoiuri de superstiții. Într'un minunat cântec popular francez, în care critica literară istorică nu știe să decidă dacă e vorba de-un feudal în zale sau de nefericitul Ludovic al XV-lea, regina face un buchet de crini și parfumul lui omoară frumoasa marchiză de Vintimille în brațele amantului regal:

La reine a fait faire un bouquet  
La reine a fait faire un bouquet  
De belles fleurs de lyse  
Et la senteur de ce bouquet  
A fait mourir marquise.

Aceiași credință populară spune că petale albe de trandafir și flori de crin presărate în patul primei nopți, au darul să provoace nerodnicia iubirii, pentru că sunt flori ale castității și ale depărțării de păcat.

Pe frunte imperială bizantină, pe mantia victorioasă a lui Carol cel mare revenind din războiul iberic, pe o icoană creștină sau în mâna unei fecioare, — floarea de crin rămâne peste tot simbolul izolării de materie și de vulgar. Este floarea singurătății.

Cine își poate închipui că ar fi frumos un buchet de crini?

Statuile grecești se înalță toate dintr'un minimum de bloc de piatră melucrat, nedefinit ca însuși apeiron-ul lui Anaximandru din care se nasc toate lucrurile. Statuile grecești se deslipesc suplu din marele Tot și pășesc în lume, ca Venus ieșind din valurile mării.

Așa răsare crinul alb, cu luger lung și afinat, cu parfum puternic și bizar, profilat pe fondul întunecat și imens al singurătății totale.

Un singur crin.

\* \* \*

Alături de „fericire” cuvântul „singurătate” se bucură în fața oamenilor de un prestigiu deosebit și de o mare circulația scrisă și vorbită. Favoarea aceasta este lesne de înțeles, dacă consimțim să ne aducem aminte și să mărturisim două lucruri. Mai întâi, fiecare dintre noi avem în diferite domenii predilecțiile noastre nevinovate și nejustificate. Nesimțind nevoia să le scoatem

În lumina conștiinții și să le privim obiectivate, ele scapă de primejdia ascunsă în orice act de cunoaștere, — primejdia înstrăinării lor de noi înșine. Indivizii aplicați către analiza interioară lasă întotdeauna impresia plantelor desrădăcinate din solul natal, suspendați între pământ și cer, nefixați nicăeri și străini pretutindeni, oriunde i-ar purta pașii printre oamenii lumii. Lumina conștiinții este prea orbitoare și atingerea prea ferbinte, încât îmbrățișarea ei aduce înghețarea și încremenirea morții ca în povestea luceafărului. Predilecțiile acestea fac parte dintr'o lume de amurg și indecizie în contururi. Smulse de acolo se veștejesc și dispar în neființă, distrugând odată cu sine și puntea, care ne leagă printr'un interval de penumbră, de acel ținut misterios, pe care filosofii vor să-l numească Voință, Inconștient sau Dumnezeu. În orice caz și orice nume i-am da, presimțirea că acolo este însăși esența întregii realități și că el este ogorul din care crește întreaga fenomenalitate, apărând ochilor noștri, — este adânc umană și deci generală. De acolo ne vin sub forma de efluvii, insesizabile și totuși bănuite, acele fire nevăzute, care ne leagă de imensitatea realului și ne înserează în marea întrunire a vieții universale. Analistii dau foc încet-încet, ca și cum fiecare gând ar fi un vreasă înflăcărat, punții pe care pășim spre comuniunea împăcată cu marele Tot. Fiecare pas înainte în cunoașterea de tine însuși înseamnă un pas către moartea atotadormitoare. Un om fără mister, nici pentru sine, nici pentru alții, este un mort întârziat între vii.

Antipatiile acestea, sau predilecțiile noastre pot fi umile și copilărești. Considerația particulară acordată formei unei litere, umanizată de imaginația noastră în felul lui Creangă, când explica copiilor alfabetul, este un fenomen foarte răspândit. O literă cu neînsemnătatea ei, un cuvânt cu înțelesul lui și sonoritatea specifică ne farmecă și ne revine mereu sub condei, umplându-ni-l de un suav optimism. Cu siguranță că nu numai șefii de birou dotează unele exemplare din alfabet cu decorația parafelor îndelung meditate, sau numai copiii — persoane puțin serioase, care își mlădie limba după evoluțiile condeiului, cu obrazii înfloriți de mulțumire caligrafică. Aceste mici preferințe băntuie oriunde și își păstrează, prin lipsa de justificare, frăgezimea și căldura vieții.

Între ele se numără și cuvântul „singurătate”. Il iubim și îl întrebuițăm mult, mai ales atunci, când dorim să nu mai avem motive să ni-l asumăm. Ni-i drag, — fără comentarii — și deaceia poate, vreme, îndelungată.

Notând și a doua împrejurare favorabilă, contribuind la succesul de circulație nemăsurată a cuvântului singurătate, constatăm că enigma se desleagă prin aceia că singurătatea și-a atras simpatiile tinereții. Scrisorile și confesiunile adolescenței aduc la fiecare pas cuvântul singurătate. Acea perioadă a tuturor frământărilor și a tuturor iluziilor, divina adolescență, cântă un Carmen saeculare de tristeță romantică, de interiorizare și singularizare, când totul concurează să justifice o trecătoare singurătate. Deaceia tinerii manifestă atracție irezistibilă către farmecul nelămurit ascuns în singurătate; o singurătate, care nu rămâne mută, ci așteaptă cu nerăbdare ființa înțelegătoare și plină de dragoste, care s'o sprijine

În orice tânăr, însă, veghează un propagandist, lărmuitor și entuziast, un agent instigator, fără teamă de obstacole și plin de darul teribil al persuasiunii contaminante.

Tinerețea a impus singurătatea și astfel această creație a unei tăcute lumi de ecouri și prelungiri, se bucură de freamătul celei mai agitate și active circulații.

\* \* \*

Cuvintelor populare le cad alți sorți, decât celor cu lozul impopularității. Singurătatea a împărțit soarta primei categorii și istoria ei constituie un exemplu-model al tuturor cuvintelor prea des întrebuițate și lipsite de clasificarea adusă de cercetarea critică.

Hașdeu se ocupase numai de circulația cuvintelor într'o limbă, arătând că frecvența trebuie să fie criteriul după care se măsoară caracterul unei limbi. Târziu de tot observația sa a fost întregită și pusă în valoare psihologică, văzându-se anume, că în jurul unor astfel de cuvinte des repetate se creiază cu vremea o atmosferă specială. Imprumutăm cuvintele acestea fără să știm cum



și când, nu le examinăm și le mânuim mai departe și fără imaginație după vechile șabloane. La un moment dat, însă, se întrerupe hipnoza, indivizii încep să se împotrivescă și procedarea dublă asociativă disociativă începe să plivească în jurul lor. De aci fronda periodică împotriva mezalianței cuvintelor, împotriva operii anonime și de o imensă și continuă presiune a generațiilor, care do-tează cuvintele cu o zestre din ce în ce mai bogată. Vine însă vremea, când aceasta devine așa de grea, încât ori cuvântul nu mai poate susține mulțimea înțelesurilor și le pierde pe drumul istoriei lui, ori face explozie, dat fiind, că diversitatea de caracter atrage oricând divorțul.

\* \* \*

*Die Nivelierung ist das Ende der Welt.*  
Hugo Ball.

Cu singurătatea s'a întâmplat la fel. Dealungul vremii cuvântul a servit să designeze o realitate care nu era însă împietrită, ci schimbătoare odată cu conținutul spiritual al epocilor istorice. Astăzi întrebuițarea cuvântului se poate contura aproximativ sever, dar o peregrinare în avutul său de înțelesuri poate destăinui modul cum se formează noțiunile în societate. Noțiunile pot avea soarte diferite. Unele, deobicei cele științifice și artistice, sunt luate din gura și întrebuițarea populară și rezervate unei elite intelectuale. Aceasta le uzează pentru nevoile creației intelectuale, le examinează critic și le fixează un înțeles și o valoare aproape stabilă. Altele rămân mai departe patrimoniu popular și atunci procesul lor de formare nu mai este logic-critic, ci conținutul și sfera lor se alcătuește istoric, adică printr'un fel de sedimentare de atribute. În felul acesta prima categorie este privilegiată, deoarece plutește invariabilă deasupra vicisitudinilor perioadelor istorice, pe când a doua prezintă o pitorească adunare de înțelesuri, de atribute datorite unor vremuri diferite, câteodată contrazicându-se unele pe altele, așa cum obiceiul și hazardul social le-a lipit unele de altele. Singurătatea intră în această ultimă categorie și dacă putem ști unde și cum trebuie să întrebuițăm cuvântul, reflexiunea asupra notelor din conținutul său le descopere originea și timpul când s'au alipit cuvântului singurătate. E dela sine înțeles, că și faptul și cuvântul acesta a existat la toate popoarele istorice, dar este deasemenea sigur că nu toți au înțeles și simțit singurătatea la fel. Singurătatea contemporană nu seamănă deloc cu singurătatea chineză de acum patru mii de ani și totuși vom descoperi în cuvântul singurătate de astăzi o notă care se datorește acelei vremi. Prin urmare deși astăzi fenomenul solitudinii este într'o formă specifică spiritului vremii, totuși cuvântul care o designează nu exprimă numai atât, ci închide și o sumă de alte ingrediente, reminiscențe a unor realități dispărute. S'ar putea spune că astfel de cuvinte au memorie pluri-seculară.

Consecința acestui amestec între prezentul și trecutul unui cuvânt este foarte gravă. Cuvântul are valoare socială, ori societatea nu cunoaște nici individualul, nici nuanța, ci numai cadrele mari în care se mișcă indivizii. Deaceia cel care s'a remarcat ca solitar, de pildă, este denumit cu acest cuvânt, care conține o sumă de impurități și de inexactități în raport cu fenomenul intenționat. Denumit cu acest vocabul, individul va trebui să suporte și acele atribute prisoselnice, pentru că presiunea socială este enormă și nu poate fi corectată cu una cu două. Căci nu se comite o simplă violență de limbaj, spunându-se că lumea ar fi compusă numai din oameni care nu pot gândi decât în comun și acționează numai în bandă. Astfel din cauza unui procedeu rudimentar în formarea logică a noțiunilor, decurge siluirea individului de către societate.

Analizând cuvântul singurătate, în inombrabilitatea imaginilor și asociațiilor trezite, descoperim ce este actual și ce este memorie în conținutul său. Cu această ocaziune ne putem surprinde furați cu veacuri multe înapoi și să vedem defilând în fața ochilor celui de-al 20-lea veac, pietricele de formă, culoare și proveniență diferită, care se strâng în mintea noastră ca un mozaic, sau ca pilitura de fer în jurul axului magnetic.

Așa dar, cuvântul singurătate are anumite accepțiuni precise. Nimănui nu-i va trece prin gând, chiar unui poet decadent, să cânte singurătatea unui teșghetar așteptând clienții la ora ape-

ritivului sau pânda la sonerie din biroul unui avocat sau medic începător. Nu cadrează. Singurătatea nu aparține acestor profesii și vrând-nevrând singurătatea le este interzisă și chiar dreptul de aspirație strict tăgăduit. Dimpotrivă, singurătatea este a altor persoane, printre care putem zări dela prima vedere un poet, un filosof și un monah. Lor le este dată de drept singurătatea în monopol; este proprietatea lor indiscutabilă și dreptul de repudiare nu se poate exercita. Incât iarăși vrând-nevrând singurătatea li se impune, trebuie s'o accepte și li se pune în vedere că abaterile sunt deseori crud pedepsite. Vrând-nevrând poetul făcând politică își va tăia creanga de sub picioare în considerația publică, tot așa filosoful și mai ales monahul. „Săracul călugărul...”, cum începe cel mai caracteristic cântec mănăstiresc, nu va putea rupe niciodată plasa singurătății și va renunța (vrând-nevrând) să-și mângâie izolarea. „Mângâie”, „mângâiere”, iarăși vorbe cu tâlc în tagma claustrală.

Inoportunitatea brutală a categorisirilor sociale are consecinți incalculabile. Lipsa de simț pentru individual atrage lipsa de concesi și înserarea volens-nolens în coloanele nediferențiate ale omogenității sociale. Aceasta reușește sau să provoace înfrângerea individului și înăbușirea oricărei tendințe de înoire, sau să determine încălcarea obișnuințelor sociale, cu valoare de regulă, susceptibilă de pedeapsă. În ambele cazuri, alegerea apriorică a indivizilor destinați singurătății, pune totul social într'o lumină antipatică de dușman al fericirii individuale. Căci fericirea omenească stă tocmai în posibilitatea acordată fiecăruia de a-și trăi viața sa proprie așa cum ar rezulta din calitățile psiho-fiziologice dăruite de natură. Lumea a aflat de mult că Dumnezeu nu este chiar așa de atotputernic și de neobosit cum se spune, deoarece în miraculoasa creație săptămânală a lumii a avut un colaborator: Adam. Dintr'o inadvertență a Bibliei, care spune că dumnezeescul creator a lăsat în seama lui Adam grija de a dăru nume viețuitoarelor și lucrurilor, s'a tras concluzia că omul a creditat cu ajutorul său pe însuși autorul lumii. Căci numele desăvârșește și pecetluiește creația. Ceiace n'are nume devine sinonim cu inexistența. Numele coincide perfect cu viața cuiva și în el rezidă un întreg program propus dezvoltării și aplicării punctuale. Numindu-se asin, om sau solitar, ființa care posedă una din aceste denumiri realizează în existența sa tocmai virtualitățile cuprinse în ea. La început urmașii primului om au continuat împărțirea de nume, dar cu vremea s'a dovedit că este imposibil pentru mintea omenească să reție toate numele impuse fiecărui element din variația exagerată a naturii. Astfel s'a născut numele de genuri și specii, primul material prelucrat, din aceiași nevoie de economie, de către știință. Inconvenientul acestei corijări prohibitive a fost că s'a neglijat individualul și deci denumirea pe bază de cunoaștere intimă și mi-găloasă. Un nume generic, cum ar fi acela de solitar, este în același timp încăpător și îngust, pentru că atributele generale umbresc cu importanța lor pe cele pur individuale și reduc astfel solitarismul la un fel de colivie ferecată:

„Die Nivelierung ist das Ende der welt”.

\* \* \*

*Eu știu mândria ta și răutatea inimii tale.  
Biblia dela 1688*

Cruzimea condițiilor impuse pentru a trece în fața publicului examenul dând dreptul la titlul de solitar nu se oprește la jumătate de drum, ci pătrunde adânc în viața individuală intimă. Fără să ne dăm seama, din cauza unei inveterate obișnuințe, toți și pentru orice loc ocupăm în cadrele sociale trecem pe sub aceste furci caudine, analoage ceremoniei medievale pentru recunoașterea cavalerilor. Norodul vrea și norodul poate. În felul acesta, solitarul este decretat aprioric insociabil, ursuz și irascibil. Prin insociabilitate se va înțelege o lipsă din partea solitarului, care în anumite și rari împrejurări, când vine cu alții în contact, se dovedește inapt conviețuirii. Societatea nu-și recunoaște nici-o vină în această întâmplare și totul este imputat singuratecului. Nesociabilitatea decurge din misantropia sa, din disprețul iremediabil adresat celorlalți semenii. Cu toate acestea

se vede ușor că raționamentul mulțimii este simplist, pentru că misantropia poate fi cauzată și altfel. Nu-i putem presupune numai motive subiective, căci în bună parte societatea își are partea ei de contribuție. Intre motivele în care nu se poate cu precizie determina aportul individual de cel social, contează asprele dezamăgiri sau nedreptăți, silind necondiționat la exil. Romanticii în deosebi, coboriți din visuri comode în realitatea brutală, recrutează indivizi oboșiți și lipsiți de masculinitate, de felul lui Lamartine, care în 1850, scria disgrațiat de plebe la Monoeux : „aveam șapte suflete ; eram soldat, profet care cântă, preot care se roagă, orator expunându-și pieptul pumnalelor și secolul meu de șapte ori m'a asasinat". În al doilea rând se poate număra oboseala sau plictiseala, — „etern plâns rostogolindu-se din secol în secol" — învârtindu-se mereu și zadarnic în aceleași cancanuri sociale. Sufletul acestor solitari a îmbrăcat uniforma de pensionar și s'a retras în liniștea confidentă a singurătății.

Motivele pur subiective ale singurătății creiază solitudinea veritabilă. Ceilalți singurateci, naufragiații întâmplărilor adverse, sunt ocazional eremiți. Singurătatea antropologică poartă în definitiv vina individului. Omul mare își creiază singur singurătatea, din conștiința superiorității sale. Abisul între geniu și plebe, oricât de social ar fi acesta prin opera sa, fie ca erou al acțiunii, al ideii sau al artei, rămâne veșnic deschis și pe celălalt mal se ridică ca un pisc inaccesibil — singurătatea omului mare. Nu se poate coborî și nu poate fi ajuns. Drapându-și surghiunul în togă patriciană și virilă ca Leconte de Lisle în poza sa clasică sau plângându-și suferința ca un romantic, păstrează distanța de plebe. Eminescu a înmărmurit în distihul : „ci eu în lumea mea rămân, nemuritor și rece", ca și parnasianul Leconte de Lisle descriind surghiunul blândului elefant, răpit codrului cald și prieten. Uriașul acceptă cu resemnare înjosirea muncii impuse, dar refuză să-și perpetueze specia în sclavie. Nietzsche simte singurătatea în care l-a împins geniu și boala :

Hoch wuchs ich über Mensch und Tier  
 Und sprech ich — niemand spricht mit mir.  
 Zu *einsam* wuchs ich und zu hoch.  
 Ich warte ; worauf wart' ich doch?

Aceștia sunt singuratecii prin vocație sau prin predestinație, aceștia trebuie să se ducă la mânăstire, după exortarea obositului Hamlet către Ofelia.

Amorul propriu are deasemenea victime, pentru că îndeamnă mai degrabă la renunțare, la abținere, decât la riscul insuportabil de a fi întrecut. Făcându-se mai de mult psihologia cinicului, se spune că intenția principală a cinismului ar fi să provoace desgustul celorlalți pentru anumite lucruri ca să rămână lăcomia sa fără concurență. „A scuipa în cina celuiilalt", așa a fost caracterizat simulatul cinism al indivizilor sufocați de amor propriu. În psihiatria modern-recentă, Diogene este considerat un excentric. Ni se pare însă, că o întâmplare povestită de Diogene Laertius dă alte semnamente psihice ale cinicului cu lanterna și butoiul. Cincul Diogene, zice Laertius, s'ar fi dus odată la reunile filosofice făcute de Plato și ar fi început să calce în picioare covoarele. Le maltrata cu intenții rele și spunea că astfel calcă în picioare mândria lui Plato. Stăpânul casei a ghicit însă, că în această ocazie, în loc să fie original, Diogene s'a arătat rău crescut și l-a corectat răspunzându-i, că vanitatea lui Diogene maltratează mândria lui Plato. Așadar vanitatea poate determina atitudinea excentrică ca și izolarea din prudență nesinceră.

Oricare i-ar fi multiplele cauze, misantropia lasă să se întrevadă o deosebită aplicație către observarea proprie și a altora, o tendință de comparație și de valorificare, găsindu-și unitatea de măsură în eul propriu. Ar fi solitudinea din calcul aritmetic al plăcerilor.

Fiind dela sine înțeles că solitarii sunt nesociabili și că misantropia este strâns legată de insociabilitate, rezultatul firesc duce la întretăierea sferii singurătății cu misantropia. În același timp misantropii se înrudesc cu criminalii și atunci ridicăm bănuiala asupra singuratecilor. Criminalii, care sugrumă victima fără alt scop decât acela de a-i presta acest serviciu, fac crima pentru crimă, omoară pentru a omorî, adică cum ar spune Kant, consideră pe om scop în sine. Criminalii aceștia

sunt pur și simplu misantropi sinceri și declarați. Criminalii sunt misantropi, mizantropii sunt solitari, dar concluzia logică nu poate fi trasă din premisele astfel puse, căci singuratecii constituiesc numai o anumită specie de mizantropi : acei fără curaj. Singur curajul leagă acțiunea cu gândul, ori inima lor este o biată pasăre rănită, udată în propriul ei sânge și ascunzându-și dezastrele în crăpături de stâncă. Solitarul a pierdut energia ofensivă. Nu mai poate lovi în altul și totuși în fiecare singuratec se pitește un dușman al societății. Dacă s'ar putea ucide cu gândul, singuratecii ar asasina ; dar nu în detaliu, ci ar svârli c'un gest planeta și paraziții ei în spațiile intrastelare. Căci fiecare singuratec prepară un criminal, dar un criminal anemiatic, numit de eufemismul bunătății și inconștienții populare — nesociabil, ursuz și irascibil.

E drept că solitarul poate ajunge ursuz, irascibil și insociabil. Pilda lui Feuerbach, trăind retras la țară treizeci și cinci de ani, Newton, inconsolabil că descoperirile i-au dat celebritate și aceasta presupune lărgirea cercului de cunoștințe, sunt luxos edificatoare. Nietzsche, retras în liniștea dela Sils-Maria, unde pacea generală amintește vremea când liniștea se domina pe sine însăși la începuturile lumii, notează, după una din rarele vizite primite, că nu mai știe unde să-și asigure singurătatea și amenință că a doua oară fuge din Europa. Prin urmare ursuzenie pură.

Isolarea din vanitate a fost ținută la stâlpul infamiei, cum a încercat un anume Catulle Mendès cu Tristan Corbière, când spunea că în realitate acesta nu ignorează nimic din ceiace simulează că nu știe, invidiază tot ceiace are aerul să disprețuiască, simplitatea fiind aparentă și nerușinarea furie vicleană. Aceiași infierare așteaptă și irascibilitatea. Lipsa de frecare socială conservă solitarilor ascuțimea primitivă a instinctelor și le dă aparența de asperități sufletești. Solitarii au instincte de hoși de cai, ca craii din bărgănușul nostru și al lui Sandu-Aldea. Sima-Baltag, v'aduceți aminte? Ursuzenia și irascibilitatea trădează, cu o expresie adecvată, absența sfincțerului moral. În realitate, acuzația este nedreaptă : agresivitatea, impulsivitatea, decurg din rezerva de energie necheltuită sau din lipsa de tratament psihanalitic. Intr' adevăr, solitarii stau departe de opera cotidiană de refulare din partea societății, continuată apoi de eul nostru social. Ceilalți, mondenii, sunt dimpotrivă în contact neîntrerupt cu uzajul social. Ca niște veșnici elevi îi urmează indicațiile, pe când solitarilor li se poate aplica cuvântul lui Pascal : „ils ont fait la bête, pour avoir voulu faire l'ange”

Viața solitară frizează anormalitatea. Firesc, viața mondenă curge în diateză, între autoritate și libertate, între pedeapsă și răsplată, între regres și succes. Singurătatea însă durează încremenită, lipsită de înviorearea oricărei bucurii și de sguduirea oricărei nefericiri. Versul aceluia post-eminescian, dorind să vadă abătându-se asupra sa orice nenorocire, numai să-l scoată din amorțire, desvăluie veninul din care se hrănește singurătatea. Ca o rană împuroiată se devorează închis în sine și nesociabilitatea sa îl înrudește cu răutatea. Răutatea hidoasă și goală crește în neîngrijirea singurătății. Cruzimea singuratecului e crispația neputinții. Nu se apropie de nimeni și nu iubește pe nimeni. Omul rău trezește întotdeauna impresia unui străin rătăcit de-un duh rău în lumea noastră. Acești străini printre oameni, solitari pestilențiați, au trimis denunțări Inchiziției, au spionat ferestrele la vremea când cucuvaia iese la pradă, au adorat ghilotina, numărându-și în singurătatea miezului de noapte prețul unei trădări. Cine l-a iubit pe Chilon Chilonides sau pe Friderich cel Mare? Au avut prieteni? Carol al II-lea făcea autodafeuri în copilărie cu maimuțele primite în dar și ajuns rege n'a găsit o singură femeie, care să-l iubească. N'au avut prieteni, n'au avut amante. Obraze palide și călărite de riduri, singurătatea i-a crescut cu venin, i-a strâns într'un cordon de porțelan izolator. N'a pătruns la ei nimic din căldura și simpatia umană, căci... „eu știu mândria ta și răutatea inimii tale”.

\*  
\*  
\*



*Wir sind Götter Indiens, die von Ewigkeit waren  
Jede Blüte in unsern Kränzen ist eine Million von Jahren.  
Agnes Miguel.*

Există un prag al vizibilului mic și prin urmare la punctul simetric o limită a vizibilului mare. Enormul este tot așa de imperceptibil cu ochiul liber, ca și lumea microbiană fără ajutorul microscopului. Deaceia în desfășurarea istorică contemporană nu vedem decât micile întâmplări, infimile evenimente și scandaluri cu dimensiuni proporționale forței noastre de comprehensiune. Ceiace este neomenesc de mare, trece neobservat în fața ochilor noștri, ca Isus în fața lui Pilat, care după douăzeci de ani dela răstignire nu-și mai amintea să fi văzut undeva pe marele nazaritean. Cu cât se îndepărtează în trecut, cu atât se micșorează mai mult, și în chip paradoxal isbucim să le vedem grandoarea. Acest defect al conformației umane este secretul științei istorice, care se mândrește deci pe nedrept cu titlul considerabil de „magistra vitae”. Meritele neînsemnate ca și greșelile mici vor rămâne veșnic preocuparea contemporană, pe când erorile catastrofale se vor consuma în voie și vor fi aflate prea târziu, pentruca marea prudență umană să mai aibă putere operantă.

Așa s'a întâmplat cu un idol adoraț fără rezerve vreme de o sută și cincizeci de ani — cu libertatea, tatuată, pe fruntea revoluției franceze, de gândirea raționalistă. Din modesta ținută a bunului simț, raționalistii, cu temeritatea lor caracteristică, au transfigurat libertatea în regină, au cugetat-o și au prelucrat-o cu perseverență, până când i-au distrus legăturile terestre. Abia târziu posteritatea ispășitoare și-a dat seama de greșala ireparabilă, că libertatea a ajuns o idee abstractă, o fantasmă a minții omenești, care în veci nu se mai poate coborî pe treptele telurice, oricâte mâini rugătoare s'ar stinge de dor și oricâte trupuri ar sângera pe ghilotină.

Singuratecii pot lăncezi în voie așteptând libertatea visată. Niciodată nu vor trăi o singură clipă în afară de lanțuri și dincolo de zidurile pușcăriei. Constituționalismul contemporan neputând primi absurditatea ideii de libertate în majestatea augustă a pedestalului raționalist, a căutat un compromis între autotritate și libertate, descoperind faimoasa noțiune a libertății legale, a indisciplinei în marginile legii. Libertate nu există nicăeri în lumea omenească, pentrucă supunerea stăpânește neclintită dela ultimul vagabond din stepele lui Gorki, până la frunțile crăești.

Hugo Ball spunea că filosofia kantiană a înălțat cazarma metafizică în cazarma reală a statului prusian. Cetățeni ai ambelor cazărmi, solitarii trebuie să înscrie pe frontispiciul refugiilor lor cuvântul „supunere”.

Pășind fără întârziere pe calea ascultării inebriabile, solitarul va căuta să se facă plăcut nesolitarilor, mulându-se după imaginea pe care o au aceștia despre dânsul. Chinezii vechi simbolizau minunat relația dintre individ și comunitate. Contemplau bolta cerească, admirând izolarea fiecărui astru și elogiind totuși armonia neîntreruptă, care domnește în mișcarea lor generală. Cerul devenia un model menit să împace și pe solitarul transfug în pustietate și comunitatea căreia nu poate înceta să-i aparție. În consecință, solitarul nu va contrazice zadarnic pe nimeni și va face o consumație cât mai restrânsă din bunurile materiale, datorite seminției omenești, bucurându-se în cea mai parcimonioasă măsură de confortul epocii sale. Interiorul său trebuie să fie sărăcăcios și mobilă de preferință din lemn de brad. Căci dacă bradul micuț și totuși semeț, este arborele copiilor bogăți și fericiți, dacă arborele bătrân și puternic izolat pe o creastă de stâncă devine simbolul personalității mândre și solitare în conștiința superiorității, atunci când bradul nu mai are coroana veșnic verde ajunge să fie doar sicriul hodorogit sau mobilă uscată a unui om sărac. Mărire și decadență. Dela pomul de Crăciun înconjurat de cântece copilărești și de luminițele ascunse între ramuri, să fii doar martorul mut al unui pat fără saltea și al unui singur scaun valid, fiindcă al doilea demonstrează mizantropia stăpânului casei prin lipsa fundului sau fractura unui picior. Demonstrație subtilă și politicoasă a unui om nevoiaș. Departe de sgomotele lumești, în sihăstrii de munte, în târguri fără legătură de cale ferată sau cel puțin departe de larma străzii, la altitudinea etajului al cincilea deasupra nivelului mării sau în profunzimile opuse ale pivniții, în nevoiașe mansarde, trebuie să se retragă solitarii.

Ca înfățișare personală solitarii nu trebuie cu nici-un preț să scape din vedere principiul fundamental al neglijenței sau al neîngrijirii. În credința populară singuratecul este un misomaterialist, urând trupul și necesitățile sale, un personaj foarte aferat de enigmatice preocupări interioare. Un solitar nu poate sub nici-un cuvânt să fie un dandy lustruit, ci trebuie să poarte o barbă încâlcită ca a barbarilor lui Ovidiu sau cel puțin să candideze la o astfel de masculină podoabă preistorică. În privința acestui apendice capilar, toată lumea este așa de bine de acord, încât este lucru de mirare că se mai găsesc oameni în afară de spiritul vremii, care silesc pe tinerii visători și solitari de pe băncile școalelor să-și prescurteze dezordonarea pletelor și timiditatea tullelor. Și totuși barba este respectată chiar în cadrele oștirii, unde a isbutit să se impună ca reprezentantă a unor anumite și grave interese spirituale.

Solitarul nu intră în rândul acelor corpuri despre care științele naturale, spun că sunt inodore, și incolore, ci revendică proprietatea unei anumite colorii și a parfumului specific. Buduarele doamnelor răspândesc efluvii de suave parfumuri selecte, chiliile călugărițelor dela Agapia miros a smeură și a ceară de albine, odăile de musafiri din Moldova miros a busoic și a scoartțe de lână. Solitarul are parfumul vetustității, iar culoarea sa firească, oricărei rase ar aparține, trebuie să încline către creșterea întunecată. În doliu capilar și ocular ne închipuim deobicei pe marii poeți și gânditori singurateci, ceiace demonstrează încăodată inactualitatea unor considerații actuale. Căci aci se ascunde în realitate o triplă motivare. Dintre acestea una singură poate să pretindă cu drept cuvânt eternitatea valabilității. Singuratecul trebuie să fie palid și să bată chiar în albastru, vrem să spunem că paliditatea figurii se impune ca rezultat al unui nevăzut și intens consum de idei în vatra interioară a sufletului său. Pentru singuratec ideea nu este un simplu joc ca acela căruia își dăruiește din când în când câte-o oră din monotonia sa și căruia i-a împrumutat propriul său nume. Leibnitz aprecia cu deosebire acest joc, numit „solitar” pentru că se joacă de unul singur, în deosebire de jocurile de societate. Așadar nu un joc, nu o glumă, o minge sau o ficțiune utilitară este ideea. Pentru solitar ideea este de foc. Il chinue, îl sbuciumă, îl fierbe fără apă, îl consumă, îl arde, îl mistue. Sacrul foc lăuntric, întreținut de vestala solitudinii îl dematerializează și procesul devine vizibil într-o sfâșietoare decrepitudine fizică și cadaverică paliditate.<sup>5</sup> Dunguile viorii se încheie în cercuri albastrii în jurul ochilor, în timp ce disprețul exagerat pentru lucrurile gustoase desăvârșește spiritualizarea. Și astfel, stafidit ca o mumie ambulată, solitarul va purta prin lume figura cavalerului tristei fețe, cum ar spune Cervantes, bătrânul flecar.

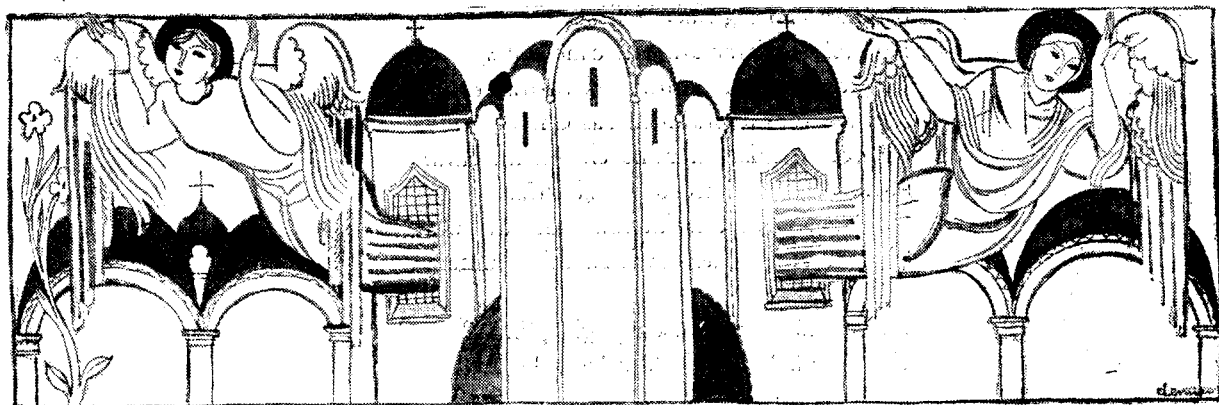
Motivarea aceasta a culorii solitudinii, oricât de etern valabilă ar fi, n'ar putea determina un acord universal, dacă nu s'ar infiltra prin obișnuință, credința veche că negrul este culoarea morții și a distrugerii. Victor Hugo întrebând pe Ferdussi, un poet persan, de ce nu mai poartă culori vii, a primit răspunsul caracteristic : „C'est que je me suis éteint” ; iar teoria, atrăgătoare încă și astăzi, a corespondențelor din filosofia cosmogonică a Chinei, are desigur un rol și mai decisiv. După această cosmogonie totul este dispus simetric în univers. Cauzalitatea nu se manifestă ca un raport dela cauză la efect, cum a crezut întotdeauna, afară de Spinoza, filosofia apuseană ; ci există un simetrism universal, în care culorile, sunetele, vegetalele și lumina stelară își răspund și se chiamă ca într-o pădure fermecată. Solitarismul ar fi dispus prin urmare simetric cu negrul, pentru că singurătatea însemnează cufundarea în sine însuși și în neant. Confucius sau Wang-Wen sunt deaceia întotdeauna reprezentați în culori întunecoase ca un semn al gândurilor de-o extraordinară profunzime.

Prima cauză, secundată de cele două reminiscențe orientale, s'au înrădăcinat adânc în memoria socială și sunt impuse ca dela sine înțelese solitarilor de astăzi. Astăzi, de pildă, plătim păcatele romantismului. „L'attrait du tricoté poitrinaire” eră pe vremea aceia justificat de un curent de idei și nu revolta pe nimeni ca fiind absurde, nici epidemia de sinucideri, provocată de Werther, nici cantitățile solide de oțet, îngurgitate de fetele de pension în epoca eminesciană. Voiau să fie palide și violete, cum fusese poetul vremii. Dar astăzi? Deasemenea apare ca admisibilă automor-

tificarea solitailor cu patru mii de ani înainte de Christos, în estul Asiei, pentru că așa spunea suprema înțelepciune a vieții : „Aruncați trupescul din voi, scuipați din voi rațiunea, uitați legăturile cu materia; deveniți asemenea eterului, liberați-vă de sentimente și disolvați sufletul din voi ; deveniți Nimic și ajungeți la sufletul intemporar”. Așa poruncia înțelepciunea și solitarul urma pas cu pas prescripțiunile cari promit Totul, dacă se împlinește deslegarea de materie. Se pare însă, că veacul nostru nu împinge până acolo disprețul pentru materie, încât devine direct deplasată tratarea antică a singuratecilor. Ascetism creștin, credință chineză în prelungirea vieții prin încetinirea mișcărilor și prin dematerializare, sau convingere indiană că Dumnezeii înfrățesc eterificarea cu imortalitatea, nu se potrivesc moștenitorilor greci și ai Dumnezeului-Persoană, asemenea nouă, — devin în condițiile noastre sociologice și spirituale-absurde. Indian, spirit indian trebuie să scandeze versurile lui Angeles Miguel :

*wir sind die Götter Indiens, die von Ewigkeit waren  
jede Blüte in unsern Kränzen, ist eine million von Jahren.*





# R E Î N V I E R E

DE

V. CIOCĂLTEU

„E noapte, — stinge lampa amintirii“.

A. Vlahuță

**P**e ruinile din mine dac' ași vrea  
Să 'mi clădesc din cioburi sparte suflet nou,  
Mai nebun ași fi de cât de-ași încerca  
Din sfărâmituri de coji să fac un ou.

Stinge lampa amintirii, — apăsarea  
Vremei duse e ca plumbul unei raniți,  
Cercul ei sub tâmpla rece 'mi dă strânsoarea  
Groapei umede din țara fără graniți.

Cu atât mai fericit cu cât socot  
Că prin moarte-ași fi de tine mai aproape  
Nici-un țipăt de durere n'am să scot  
Nici-o lacrimă nu-mi va luci sub pleoape.

\* \* \*

Am fost cândva ca stânca de pe munte  
Trufaș stăpân al pietrelor mărunte,  
Ca brazii 'nalți din mijlocul pădurii  
Aveam tovarăși șoimii și vulturii,  
Un semn de-al meu oprea din curs isvoare  
Zdrobea oștiri și răsvrătea popoare  
Și 'n scorburi viperele se-ascundeau  
Când șueram veninul să li 'l beau.

Ursita-mi vitregă acum e alta  
Din mână sfărâmată 'mi cade dalta,  
In pleoapele 'mi umflate și răsfrânte  
Asvârle vântul praful la răspânte,  
Că port închisă 'n mine ca 'ntr'un cufăr  
Povara timpului trecut, -- și sufăr,  
Ca sub un sac umplut mă 'ndoi din umăr  
Și nu mai pot nici pașii să mi-i număr.

La ce, iubita mea, să spargi oglinda? --  
Nu umblă 'n apa-i clară cu colinda  
Nici duhuri rele și nici moartea mea  
Aevea-i chipul tău răsfrânt în ea,  
Pândarul ne așteaptă, -- 'mbătrânim  
In ochii tăi văd porți de țintirim.

. . . . .  
. . . . .

Mi-e sufletul jurnal mototolit  
Cu știrea că iubita mi-a murit,  
Iar trupu-mi obosit e ca un ceas  
Din care doar capacele-au rămas,  
Sunt ca zdrobit de-un zid dărăpănat  
Sub care zac cu craniul sfărâmat.

Am vrut s'arunc un fulger pe pământ  
Dar gându-mi pai a fost aprins în vânt,  
Sub clopotul de sticlă uriaș  
Al cerului, port lanțuri de ocnaș,  
Tot ce-am făcut sunt osândit să stric  
Pe pânza vremei nu 'nsemnez nimic. --

Și totuși amintirile îmi spun  
C'a fost un timp când fremăta pădurea  
Sub glasul meu, -- când de-apucam securea  
Și-o asvârleam în trunchiul de alun  
Il retezam, și fără gând de preget  
In două dintr'odată-l despicaș,  
Pe-atunci râdeam când îmi zdrobeam vre-un deget  
Și sângele din rană îl sugeam.

Dar nu văzusem încă aiurit  
Nici stelele de-asupra mea, nici cerul,  
Nici nu 'ncercasem să desleg misterul  
Rotirei vecinice din Infinit,  
Când cioclii petreceau vre-un dric în stradă  
Nepăsător pe-atunci, nici nu-i priveam,

Nu 'nțălegeam că 'n neagra lor grămadă  
Inchis în raclă cu cel mort, — eram.

\* \* \*

M'a sărutat pe semne Iuda  
Ori coasta poate că mi-i ruptă,  
De nu mai știi ce 'nseamnă ciuda  
De mă codesc să intru 'n luptă  
Oțet ca 'n biblie 'n burete  
Pot slăbănogii să-mi întindă,  
Că frânt e arcul din perete  
Iar tolba zace goală 'n tindă,  
Și 'n cărți prăpastiile grele  
Cu 'nsângerate căi, — de cue,  
Arată gândurilor mele  
Ce povârnișuri au să sue.

Pe nesimțite roș e varul,  
Și 'n jocul apei tulburate  
Cu zgomot cade stăvilarul  
Pornesc torențele spre sate;  
Din munți rostogolite lespezi  
Dărâmă casele sub valuri  
Și clocotind vârtejuri repezi  
Trimit ștafete peste maluri, —  
La ce să lupt? — când fără urmă  
Dispar, — de par'c'am ras cu palma  
Când boala bântue în turmă  
Și oamenii se duc de-avalma! —

Ca baionete lungi spre luncă  
Trec iar cocorii în zigzaguri  
Și vestitorii albi aruncă  
Semințe noi de grâu din praguri,  
Albinele în flori anină  
O dragoste de viață oarbă  
Din zbor de aur când se 'nclină  
Polenul galben să li-l soarbă,  
Și despletindu-și păru 'n soare  
Pe câmpuri iarba se revarsă  
Topiți curg fulgii de ninsoare  
Pe fruntea-mi netedă și arsă.

\* \* \*

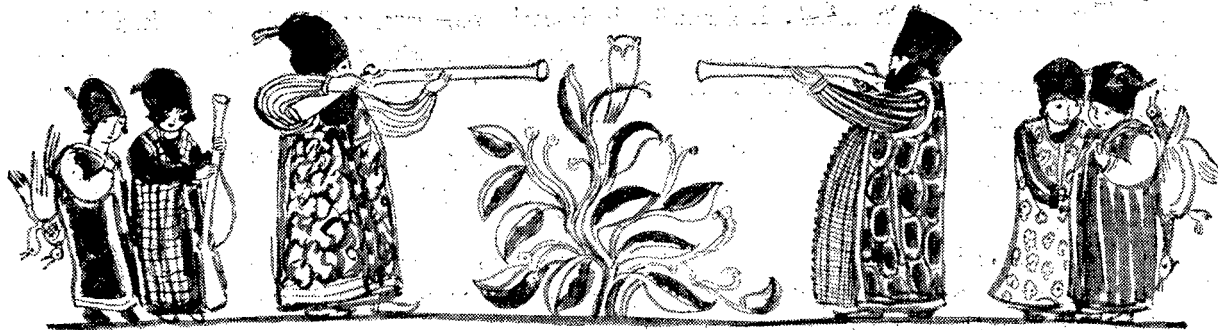
Cu aripi de argint în solzi de aur  
Se redeșteaptă 'n mine vechiul taur,  
Doar ochii să-i holbez, și de odată

Fug din arenă șchiopi toreadorii  
Ca șoarecii din lăzi la piatra morii  
Când din culcuș pisica se arată,  
Și ca arniciu 'n pintenii de curcă  
Picioarele în săbii li-se 'ncurcă.

La ce vor fi purtând pe umăr suliți  
Când zac cu toții vrăiște prin uliți  
Trântiți pe brânci în bălți ori în noroi  
Ca petecele risipite 'n stradă  
Sub firele de zarzavat grămadă  
Și aruncate 'n droașca de gunoi.

Snopi risipiți, zac muți și 'n nemișcare  
Ca lacătele de la închisoare  
Pe care când încearcă să le strice  
Cu dalta hoții sgârie un semn,  
Și grei cum sunt ca bârnela de lemn  
Cad jos trăsniți când vor să se ridice  
In timp ce guarzii 'nalță macara  
Pun cozi la sape și ascut casmaua.





# P A L A C E

DE  
CEZAR PETRESCU

(urmare)

**U**nde sunt bolnavii?

Cei ciungi, schilozi, pustuloși și urâți la vedere, au fost îsgoniți undeva, la marginea cartierului aristocratic, să nu ofenseze cu prezența mizeriei lor, bunăvoia vilegiaturistilor care n'au venit pentru asemenea hâde spectacole.

Acolo, în barăci improvizate și iscusit ascunse privirei, viermăiește o umanitate larvară și patetică.

Se sprijine în cârji, se târăște schiopătând, ca fiarele care și-au lăsat un picior în dinții de oțel ai căpcănilor. Arată obraji scofâlciți, piele verzuie, ochi sticloși. Copiii se joacă în praf, cu picioare și mâini subțiri de paing și cu burți, umflate pietros, de malarici. Pe funii sunt întinse rufe de cit colorate și cârpite grosolan. Cățeei flocoși se hârjonesc târând în dinți papuci rupți și pălării soioase..

Toți au descălecat, după drum lung, în vagoane cu duhoare trezită și în camioane colbăite, atrași de faima iezzerului mântuitor și a isvoarelor cu apa ruginită, după ce-au înodat jumătate de an, în batistă, economiile crunte ale fiecărei săptămâni sau prețul unui bătrânesc scrin de nuc, vândut la telalul cu bărbiță roșcată.

Unii s'au închinat la icoane făcătoare de minuni, înainte de a porni într'acôace, să câștige și îmblânzirea divinității, pe lângă puterea miraculoaselor săruri filtrate din rărunchii pământului. Alții și-au îndatorat o casă ori au scontat înaintarea de la impiegat cl. III-a la impiegat clasa II-a, făgăduită pe cuvânt de onoare, în ajunul alegerilor, de către părintele sufletesc și politic al ținutului.

Toți au fost acceptați de ocârmuirea prosperiei societăți climaterico-balneo-termale, fiindcă și banul lor e bun, iar hârtiile petecite, fețuite teanc peste teanc, și prinse cu un ac în manșetă albastre, cu cifre urmate de mai multe zerori, au acelaș curs la ghișeul cu grilaj al băncii, ca și hârtiile noi-nouțe, sonor foșnitoare, mirosind a ceară și a cerneală proaspătă, a pasagerilor de la Palace. Dar li s'a pus sever în vedere, să rămână resignați și cumiști în barăcile lor periferice, surghiuniți ca în coloniile de leproși din insulele Pacificului.

Acolo își au birturile lor, tarafurile lor de lăutari, petrecaniile și dramele lor, idilele lor, o căsoaie lunguiață de băi cu preț redus și chiar un cimitir înconjurat cu sârmă ghimpată și pavozat cu flori lănoase de scaeți.

Aci, în mijlocul stațiunii, în parcul cu aleele rectilinii, periate, pieptănate și stropite, n'au libertate să circule decât bolnavii decenti.



Trec cu paharul în mână; înaintează cinci pași, poposesc, strănută, sorb o înghițitură de apă feruginoasă și coclită; se gratulează adresându-și din ochi interogații politicoase asupra chipului cum au dormit noaptea și cum mai lucrează stomacul, dacă a fost înșfârșit expulsată piatra și dacă a cedat cărcelul din splină.

Toți sunt de acord. Apele fac minuni. A mers vestea și peste frontieră. Până acum, au sosit doi polonezi, o familie austriacă, iar la Palace, a reținut apartament telegrafic, un fost ministru cehoslovac.

Fantesiile încinse de apa dogoritoare, croiesc țării un viitor paradisiac. Un imens parc populat cu acoperișuri de țigă roșie, printre boschete; șosele străbătute de rezezi automobile, gonind între o localitate de mare și una de munte; surse amare, acre și sălcii în fiecare coastă de stâncă; un vast azil pentru toți gușoșii, reumaticii, nefriticii și scrofuloșii Europei, când toate băile mizere dintre Nistru și Tissa, vor fi monopolizate, militarizate și occidentalizate, de o societate tot atât de cutezătoare și meșter gospodărită.

E ceea ce demonstrează, domnul senator, pe terasa cu umbra plăcut umedă, după ce a golit cafeaua și a cetit ziarul, dela ultima oră până la anunțurile mortuare.

Tovarășul său e de aceeași părere. Nu-l contrazice. Dimpotrivă, supralicitează. A meditat mult asupra problemei. Fructul meditațiilor — un proiect minuțios, bătut la mașină și întărit de devize definitiv convingătoare — va fi prezentat într-o zi direcțiunii băilor sau unei societăți concurente.

Domnul senator ascultă, și e încântat de această nouă cunoștință. Uimitor, câți oameni inteligenți și de concepții mondiale, trăesc ignorați de vulg și neutilizați de întreprinderile vegetând în rutină!

Noul prieten e mărunț, cărunt, cu ochii vii și mici, cu o vădită înfățișare anglo-americană, pe care i-o accentuează costumul cafeniu cadrilat cu dungi mari, ca planul unei cetăți a viitorului parcat ideal. Poartă un stylo prins cu cârlig de aur în marginea buzunarului, ochelari bombați, cu ramă groasă de baga, mustăți tunse scurt și dinți ferecați în aur. Un anglo-american în miniatură, rămas pipernicit, fiindcă destinul a voit să-l nască într-o atmosferă nepriincioasă, într'un continent învechit și uzat departe de sgârie-nori, pampas, Pennsylvania și Hollywood.

— Eu, domnule Senator, am călătorit mult, și am văzut multe. Am ajuns la concluzia că suntem un popor superior ca inteligență, dar incapabil să realizăm ceva. N'avem spirit de organizație, domnule senator. Aceasta e! Ne trebuie o mână de fier să ne execute. Să ne pună la muncă... Ce român adică, n'are măcar totatătea ideii ingenioase ca Edison? Dar nu e în stare să le treacă în fapt. Se joacă desinteresat cu ele. Îți vine cu una la cafenea; e bună, e ingenioasă, e practică, e realizabilă. A doua zi, după ce-ai meditat, când vrei să reiei discuția, strânge din umeri. A uitat. Nu-l mai interesează. Are altă idee, nouă. E înspăimântător cum ne risipim...

— Da! Intr'adevăr, e înspăimântător! convine și domnul senator, căzut pe gânduri și întrebându-se ce vaste și prospere întreprinderi, va fi conducând proaspătul cunoscut, care a schimbat o carte de vizită laconică: „Em. Negresco. Import-Export. Telefon 397/73. Bucarest”.

Em. Negresco, import-export, răsfoește o agendă cu scoarțe flexibile și recapitulează însemnările câtorva foi, de la sfârșit. Lovește pe urmă, cu un bobârnac al arătătorului, paginile minuscule:

— Uite, am aci, scumpe domnule Senator, o listă de asemenea mici idei geniale, încă neaplicate. Să cercetăm numai un capitol. De exemplu: reclama! Ce-ai zice, dumneata bunăoară, de venitul pe care l'ar aduce publicitatea biletelor de tramvaiu? Fantastic! Spun: Fantastic! Pasagerul e nevoit să păstreze biletul la îndemână, se plictisește până la stația de destinație, îl întoarce pe o parte, pe alta: îi rămâne înfiptă pentru totdeauna în minte reclama din dosul biletului. Acelaș lucru, pentru cutiile de chibrituri. Cine nu cumpără în țara românească, în fiecare zi, o cutie de chibrituri? Bogat, sărac, fumător, gospodină, bucătăreasă; tuturor le trece de câteva ori pe zi, prin mână, o cutie de chibrituri. Ce minunat vehicul de publicitate! Inchipuiți-vă, un

produs farmaceutic, lansat pe dosul cutiilor de chibrituri!... S'au o societate de asigurări împotriva incendiului! Un succes formidabil! Spun : Formidabil! Sau altceva... Să trec la alt capitol. Loteriile...

Domnule senator își ia grăbit ziua bună. Abia acum s'a lămurit cu ce fel de geniu inventiv are aface. Pornește grăbit, deși n'are nici o destinație. Incetinează pasul, numai când a ajuns printre brazi, punând o apreciabilă distanță între el și omul cu agendă.

Em. Negresco, import-export, dă melancolic din cap și răsfrânge buza de jos, disprețuitor. Încă un om care nu l'a înțeles.

De când a deschis biroul, într'o stradă centrală a Capitalei, cu jălțuri incomode și delicioase, cu mașină de scris, dactilografă și telefon nichelat, n'a descoperit încă nici capitalistul, nici omul politic, care să-i prețuiască virtuțile practice și inventive. Toate întâlnirile de afaceri, s'au rezumat la o apreciabilă consumație de șvarțuri și de țigări groase. Dar nu disperează.

Cu penița de aur a tocului, înscrie în pagina pitică a agendei, la capitolul loteriilor, încă o idee ingenioasă : biletele de tramvai-loterle. Tot sunt numerotate, pe serie, de ce n'ar fi transformate într'o uriașe loterie, săptămânală sau lunară, a Capitalei? S'ar urca prețul fiecărui bilet cu un leu ; diferența ar constitui fondul loteriei. Nici un călător n'ar protesta și fiecare cetățean s'ar îmbulzi să circule cu tramvaiul, știind că la capătul liniei îl așteaptă poate lotul cel mare.

Repede, pe marmora mesei, înșiră cifrele. Adună, înmulțește, împărțește. Sumele iau proporțiile cifrelor astronomice. După o scurtă experiență, sistemul s'ar putea aplica biletelor de tren, bonurilor de pensie, numerelor de înregistrare : intrare și ieșire, la fiecare instituție publică. Un timbru special, timbrul loteriei naționale, ar însemna un impozit benevol acceptat de orice cetățean, care circula cu trenul, cu tramvaiul, depune o cerere, înaintează o plângere, primește o citație și trimite o recomandată. Toate afacerile s'ar anima, populația ar deveni optimistă, căci orice individ, poate fi mâine câștigătorul unui loz care să-i rezolve problema existenței. Din venit, statul și-ar acoperi anuitățile datorțiilor. Iată și problema financiară rezolvată!

Em. Negresco, import-export, bate în marmora mesei, plătește chelnerului și aruncă un bacșiș princiar. Își înfinge cârligul tocului în buzunarul de la piept, agenda în buzunarul vestei. În ascensorul de la Palace, se lasă înălțat fericit și ușor, până la ultimul etaj, unde și-a adus în camera cu tavanul oblic, mașina de scris. Aruncă haina, îmbracă alta de lustrin negru, și fluerând întinerit, subpune cinci foi subțiri violete, în sulul mașinei, să bată un amănunțit memoriu în cinci exemplare, pentru cei care mai au ochi de văzut și urechi de auzit.

Doamna Senator ar fi vrut să intre în lac, pipăind apa încet cu piciorul, înainte de a se avânta în necunoscut.

Dar atâția ochi s'au țintit asupra-i, examinându-i ca unei noatene de vânzare, subțimea glesnelor, curba șoldurilor și linia sânilor sub costumul de mătase aderent ca pielea, încât a simțit că roșește până în vârful unghiilor și strângând pleoapele, și-a dat drumul cu palmele împreunate, să spintece apa.

O jerbă de stropi și usturime sărată în nări. Innoată. Ea a înotat întotdeauna minunat și acum, știe că o face pentru atâția ochi! Dar senzația e neplăcută. Lacul deasupra e rece, în adânc dogorește picioarele ; trece printre curenți încropiți și fâșii răcite, ca șervetele pentru comprese. Iar în jurul ei, în nemișcare de broaște, o privesc, acățați în pătrate de scânduri, cei care nu știu să plutească.

Privirea lor e neclintită și stupidă, ca a broșcoilor din bălțile cu mătreață verde, pe care în copilărie îi sburătacea cu pietre.

S'a întors cu fața în sus, planșă susținută numai de o imperceptibilă mișcare a coatelor. Apa e atât de grea și grasă, încât nici de vâsla aceasta ușoară nu mai are nevoie — o leagănă numai ritmul respirației.

Ce ciudat apare așa, văzut cu fața în sus, cerul circular, amfiteatrul brazilor negri! S'ar lăsa balansată de hamacul lichid, un ceas, toată ziua. Să urmărească lupta norilor albi, care nu isbutesc să treacă de marginea stâncilor și să astupe tot albastrul. Iau înfățișări de orașe prăfuite, de turlă argintii, pe urmă de fiare fantastice, pe urmă de oști în asalt. O putere mai tare, îi trage îndărăt. Mai stăruie o trenă de nisip încrețit, ca o plajă aeriană cu praf de sidex suflată de vânt. S'a topit și aceea. În albastrul eliberat un singur fulg de nor, se topește indecis. De când n'a mai simțit atâta calm nepământesc. ?

E cu cincisprezece, cu douăzeci de ani îndărăt, balansată între cer și pământ, în adolescența cu magice fericiri și neliniști, când cerul era mai adânc și apele mai pure. Ii cântă amintiri puerele : o floare presată între foile unui album de versuri, un vals demodat, un bilet cu cerneală decolorată. Domnul Senator era gracil ca un paj și nu sforăia după masă, adormind în fotoliu, cu picioarele în papuci. Atunci găsea atât de rare și vii cuvinte, pentru cerul acesta și pentru izvoarele reci! Acum găfăie, nu se poate pleca să-și încheie ghetetele. Nici nu mai observă că există un cer, că înfloresc câmpuri. Unde e omul acela? Cum l'a înghițit acesta de acum, pe acela?

Balansul lacului e elegiac.

Cineva i-a turburat neașteptat, apa, alături. Tresare și se întoarce pe-o coastă. Ii râde cu toată dantura, albă și puternică, adevăratul rege al charlestonului, care e și al înotului, ca și al tenisului. A ținut să se înfățișeze cel dintâi ca să-și arate încântarea pentru minunatul mailot verde și pentru boneta strângând atât de gentil tâmplele. Și a venit să-și mai spună, tot înaintea tuturor, admirația pentru suplețea ei de înnotătoare. Altele se torturează de o lună și dau numai un spectacol grotesc.

„Altele” — spunând, întoarce privirea cu o singură sprinceană ridicată, spre pluta pătrată de scânduri, unde Mira Zăuceanu, femeea fatală, s'a cramponat cu desnădejdea naufragiaților, holbând ochii de strangulată.

Doamna Senator, îi trece pe dinainte, împroșcând-o triumfal cu stropii uleioși de saramură.

Indată, e înconjurată, urmărită, asaltată de toată trupa din holul hotelului. Flirt inedit, cu abisul fără fund sub picioare, isbucnire de hohote, scurte svâcniri de întrecere, sburdăciune de tinere animale redete libertății. Doamna senator, risipește vertiginos, ca jucătorii disperați întreaga avere pe o singură carte, toată frenezia comprimată în douăzeci de ani, de existență ternă și conjugală. I se întâmplă aceasta de un an. Simte că i se întâmplă ceva rău.

Brațele goale care bat apa sunt musculoase. Fețele ude și sărate, sunt tinere și arămite de de soare. E înconjurată de fauni lacomi de ea și douăsprezece perechi de mâini s'ar întinde s'o smulgă adâncului, dacă ceva absurd, o amețală ori o panică, ar paraliza-o.

Au înaintat departe. Punțile de lemn, cabinele cu uși închise, mulțimea pestriță a costumelor, au rămas în celălalt capăt. Au ajuns în cotul lacului din stâncă, unde apa e rece, zidul de piatră drept, umbra întunecată și umedă — și unde sunt singuri, ca într'un mic fiord.

— Aci lacul n'are fund, spune unul apropiindu-se și înotând în picioare. Am venit săptămâna trecută, cu un ghem de sfoară și un fier. S'a terminat ghemul și fierul n'a dat de fund.

Înnoată toți în picioare, călcând apa. Par ghilotinați; numai capete plutind pe tava lichidă.

— Știu o treaptă în stâncă, unde ne putem odihni. Am și țigări ascunse acolo și chibrituri. Le-am adus într'o pungă de cauciuc....

Văslesc în ungherul umbrit. Ceilalți au dispărut deodată grăbind îndărăt, după cum fusese înțelegerea tacită.

A rămas numai doamna senator și tânărul cu dinții tari. El înnoată calm, ca și cum n'ar fi observat. Ager și svelt, sare pe treapta de piatră și îi întinde mâna. Au speriat o șopârlă verde, care-a dispărut în despicătura granitului. E într'adevăr o mare tăcere și un pustiu misterios. Numai pasările mai ajung aci.

N'o mai privește în ochi. Caută, cu mâna vărâtă până în cot, în ascunzișul de stâncă, pachetul de țigări și chibriturile.

Abia, după ce i-a întins să aprindă, a înfruntat-o cu privire, care spunea altceva decât vorbesc buzele :

— Poate fi ceva mai delicios ca o țigare acum ?

Aruncă fumul pe nări, o îndeamnă să stea jos, pe treaptă, cu picioarele spânzurate pe unda apei. Doamna senator refuză. Intreabă :

— Unde sunt ceilalți? De ce au plecat ?

Intrebări care nu merită răspuns. Tânărul strânge din umeri. Rezemat cu spatele de zidul muntelui, desenează cu vârful piciorului ud, o inițială care se svântează îndată. Inițiala doamnei senator. Pe urmă, ridică ochii din pământ, încet în sus, cuprinzând-o în privire, de la tălpi spre genuchi, spre șolduri, spre sâni, până la gură, ca o apă care crește și o posedă.

A svârlit țigarea să sfârie în lac, și i-a prins mâinile înainte de a le putea feri. Ii caută buzele suerător :

— Este, cu toate acestea ceva încă mai delicios, decât țigarea aceasta. Gura ta! Toată noaptea n'am dormit, gândind la gura ta....

Doamna senator se smulge din strânsoare. Trupurile lor s'au apropiat în luptă, despărțite numai de haina subțire de baie, care mai mult desbracă decât îmbracă. A isbutit să scape. Iși mușcă buzele. Gura ta? — nimeni n'a tutuit-o până acum, în afară de domnul senator. Se dă cu un pas îndărăt, cu altul, până când e oprită cu spatele în lespeda de piatră.

Așa, e gata să se apere cu toate armele femeiești, să sgâ. ie și să-și înfigă unghiile în globul ochilor. Printr'o ciudată dedublare, se vede, se analizează și se admiră.

Ii scânteesc pupilele de furie :

— Ești laș!... Laș! Cu ce fel de femei ai avut de-aface până acum ?

Celălalt o privește cu mirare batjocoritoare în ochi. E atât de sigur de el, încât își plătește câteva minute de întârziere. Iar doamna senator nu se poate opri să recunoască, într'un ascunziș, tenebros și rău al conștiinței sale, că lașul, e un superb animal, cu piepți puternici și sculpturali în tricoul de mătase udă, că îndrăsneala crudă din ochi îl face mai frumos și că brațul lui trebuie să încește delicios, dinții peste dinți în sărut, să scrâșnească într'o voluptuoasă durere. E atât de amețitoare imagina și gândul o desarmează atât, încât pentru a rupe vraja cea rea, se aruncă în apă și înoată desnădăjduit spre celălalt capăt, unde e lumină și lume.

— Idiot. Am procedat ca un idiot. gândește furios despre el însuși, omul rămas singur, pe treapta de piatră.

Nu poate face mai mult de trei pași, dela o margine la alta. Toată furia e astfel închisă într'o cușcă fără gratii, în care nu se poate descărca.

Aprinde una din țigările delicioase. E umedă. Și ce vor spune ceilalți? Cum să mărturisească celorlalți, episodul ridicol? Dă cu pumnul în granit să-și sdrelească degetele. Doamna senator are sâni înalți și rustici, de Diană. Câți ani să numere? N'are vârstă. E mai ispititoare ca o copilă de șaptesprezece ani. Idiot. A procedat cum se convenia numai cu Mira Zăuceanu, care privește din limuzină cu aer de arhiducesă și între patru ochi, e vulgară ca o cameristă. Cu sâni ei moi, ca două baloane desumflate, de Moși, când le spargi cu acul și cu lecțiile ei de înot, groțești. Au să râdă, toți când vor afla succesul „atacului prin surpriză și al brutalității care captivează”.

Iși dă drumul în apă, în silă, înoată leneș, abia mișcând brațele de gumă. Se răsuțește cu fața în sus, să ajungă târziu, când toți vor fi plecați.

Il întâmpină Toto, în pantofi albi, pantaloni albi, ciorapi albi, cravată albă și mânuși albe, sprinten și înfrăgezit după baie.

Cât timp se îmbracă în cabină, Toto, așezat pe bara de lemn, legănându-și picioarele, îl așteaptă trecând în revistă anatomia înotătoarelor. Când a ieșit, îi arată cu bastonul, pe puntea

de sus de tot, de la jumătatea muntelui, omul în haină neagră, cu titva de mort, plecat să privească în jos, cu obrajii descărnați prinși în pumni de schelet.

— Îți spun drept, că a început să mă ambeteze individul acesta. Ai crede că e un vrăjitor ceva, un om vândut diavolului, așteptând momentul potrivit să facă un semn și tot lacul acesta să fie absorbit de gura de vulcan, ca într'o pâlnie, cu oameni cu tot...

Celălalt, nici n'a privit în sus.

Strânge buzele acru, indiferent la soarta lacului, a tuturor, a universului.

— Poate să facă semn. Și poate să-i înghită pe toți. Mi-e perfect egal! La urmă, poate nici n'ar fi atât de rău...

Toto, își contemplă amicul tânăr, cu o sinceră îngrijorare :

— Ce e cu tine? Ce se întâmplă cu tine?

În broșura-prospect, cu fotografiile sepie și albastrii, pe hârtie cretată, pajiștea aceasta cu otava catifelată și cu hora de brazi, e numită „Poiana Cerbului”.

Vilegiaturistii i-au spus „Poiana Suspinelor”.

Despre Cerbul legendei, care-ar fi murit de foame și de sete prins în capcana propriilor sale coarne, cu fruntea lipită de trunchiul unui brad, nu se știe nimic cert. Poate a fost o născocire împământenită de aiurea. Pe când suspinele există și se reînoesc cu fiecare sezon și cu fiecare noapte înstelată.

Ziua, covorul de iarbă scurt retezată e pentru copii, băncile cu spătar curb, pentru mame, surori mai mari și guvernante, supraveghind încăerările micilor oști, cu o carte pe genunchi sau cu o cusătură care nu sfârșește toată vara.

Gălăgia se încinge și muțește cu intermitență, după legi misterioase. Un răstimp toți copiii tipă, chicotesc, își aruncă imprecăziuni și plâng, sguđuși de un contagios paroxism. Pe urmă calmați, fără nici o pricină, au transformat jocul mut, l-au redus la șoapte, admonestați de un pedagog invizibil și temut.

Există aci, pe o bancă, întotdeauna aceeași, o bătrânică în pelerină neagră cu flori de cristal negru, care e bunica tuturilor fiindcă n'are nici un nepot. Vine în fiecare dimineață, după ce și-a făcut baia și privește jocul copiilor, ținând alături de ea o carte pe care n'a deschis-o niciodată. E prietenă cu toate mamele și guvernantele de pe bănci, dar mai cu seamă e prietenă cu toată ceata gălăgioasă. Le știe numele, apucăturile bune și rele, e îngrijorată de viitorul fetiței bălane și palide, prea cuminte, ca și de viitorul băețelului, încăpățânat și violent, care se răsboiește crâncen cu toate odraslele vilegiaturistilor. Are pentru fiecare ceva bun, în punga de mătase neagră cu șnur : un pachet de șocolată, o poză decupată, o jucărie minusculă, o șuerătoare sau un domino care încape într'o jumătate de cutie de chibrituri.

Ea recompensează binele și răul. E ultima instanță de judecată în conflictele aprigi dintre două tabere răsboite, și e ultimul argument, al părinților și guvernantelor, când toate celelalte au fost epuizate.

— Taci, că te spun la bunicuța! Te aude bunicuța și se supără!

Copilul își înghite lacrimile ciudoase și privește rușinat spre banca bunicuței.

Bunicuța surâde tuturor, cu o tristă blândețe. Desface șnurul pungei de mătase, și scoate o nouă provizie reînnoită la „Bazarul Băilor” unde e cea mai statornică, dar și cea mai puțin respectată clientă.

— Mimi, ai cerut eri pardon lui Papa? Dolly, ai scris aseară doamnei profesoare? Ninel, te-ai împăcat cu George?

Toți, ridică nasuri și ochi limpezi, așteptându-și recompensa care e întotdeauna, fără greș, cea lacom dorită.

Povestea bunicuței e simplă și copilăroasă. De mult de tot, acum cincizeci de ani, a pierdut într-o singură săptămână dori copiii... Li egăsește de atunci în fiecare băiat sau fetiță, cu o tenace metamorfoză pe care anii n'au uzat-o.

— Așa ar fi acum și Anișoara. Așa ar fi acum și Săndel!

Imaginația nu vrea să admită că Anișoara ar fi acum ea însăși bătrână, cu părul albit, și Săndel, un domn chel, cu burtă și cu ochelari. Minte bunicuței refuză această trivială realitate. Ea îi vede mereu copii, păstrați într-o copilărie eternă, schimbându-și doar hainele și tunsătura, beretele și pălăriile, după trecătoarele mode care s'au perindat de cincizeci de ani. Când strigă Nina, sau Mimi, sau Dolly, face o efort să nu rostească desmierdător numele Anișoarei, și când șterge lacrimile lui Ninel, care s'a bătut cu George, nu știe care din doi, ar fi fost mai mult Săndel.

Toate se confundă, își pierd realitatea și vânzătorul de la Bazar, o fură metodic la preț, fiindcă e o doamnă bătrână zaharisită.

Prin Poiana Suspinelor, trec două poteci. Una duce la Peștera Sfântului, alta spre Vârful Negurei.

Drumeții se întâlnesc, în cete înarmate cu bețe lungi cojite, cu saci de pânză impermeabilă, din care ies gâtul sticlelor, cu aparatele fotografice și tocul binoclului, prinse în curea, la șold.

Pleacă în dimineață, sgomotoși și cu pași avântați. Se întorc odată cu amurgul, tăcuți, extenuați, cu tristețea ostenită a celor care au răs prea mult, au vorbit prea mult și și-au epuizat o dorință.

Pe poteca aceasta, a întâlnit doamna Senator, tânărul de pe treapta din stâncă lacului, în tovărășia unei copile subțiri și palide, în rochie albă și cu brațul încărcat de flori de câmp. Regele charlestonului, a salutat-o sec, cu o riguroasă politeță și s'a apropiat să sprijine brațul tovarășei plăpânde, dar atât de tânără, atât de pur tânără!

Au trecut, iar doamna Senator s'a întors, întâi prefăcându-se că admiră peisajul, pe urmă, când a văzut că nu mai e nimeni, uitându-se cu o cută între sprincenile subțiri, după dânșii. Ochii de culoarea oceanului sunt turburi și reci.

Obrazul omului tânăr s'a plecat spre urechia fecioarei tinere, să șoptească ceva, să râdă cu toți dinții aceia albi și tari. Iar mersul copilei e aerian, nu atinge pământul. „Are să moară tânără, e desigur fizică!” — își spune cu o crudă satisfacție, doamna Senator. Și o vede, pe un balansoar, cu șalul învelit strâns pe umerii mici, tușind în cea mai apropiată primăvară.

Nu se mai zăresc. Au dispărut pe alea golită.

Brațul tânăr e puternic și sigur, sub brațul fragil al copilei. Se reazemă mai apăsător, fără să vrea. Drumul a fost atât de lung și ea e atât de ostenită! Iar copila se întreabă ce o a doua ființă, împudică și nebănuită, există în ea, ca să găsească atâta plăcere când e aproape de omul acesta tânăr și tare, când atingerea îi dă o voluptate dureroasă, ca și cum ar transmite din sângele lui robust, un fluid amețitor tinereții sale anemiate, când sunetul glasului numai, e destul, ca să-i începe emoția în gâtlej.

Ridică ochii albaștri, rugători și recunoscători, spre el care e mai înalt și trebuie să se aplece, când vrea să-și apropie tâmpla. Și privirea lui e bună și altfel decât privirea cu care cercetează toate celelalte femei. Induioșată și proteguitoare. Ii potrivește fișul de mătase pe gâtul subțire și diafan, când se apleacă, părul frizat îi desmiardă obrazul și desmierdarea e nepământescă, și unică, așa cum nu i-a dat-o nici o femeie.

Tot el, e acel de eri, care cu râsul răutăcios vroia să smulgă sărutul de pe buzele celeilalte femei, pe treapta de piatră de deasupra lacului? Buzele acestea n'ar îndrăsni să le atingă, dacă n'ar veni singure spre el. Infricoșate, tremurând, arse de arșiță, și atât de umil oferindu-se!

La Palace, în camera 37, e un adevărat consiliu.

Deasupra cuvetei de porțelan, pe placa de cristal, sunt înșirate flacoane, cutii, perii și unelte de toaletă, ca la mesuța cu oglindă a unei femei cochete. În perete, agățate ustensile de sport rachete de tenis, sacul de mingi. Iar în șifoniera, cu ușa deschisă, se văd cuerele cu haine, rânduite pe gama culorilor, dela negrul smokingului până la costumul alb, de flanelă.

Regele charlestonului, desbrăcat până la brâu, își termină toaleta, în fața oglinzei. Are părul prins în plasă, își smulge cu un clește de argint firele suplimentare din sprinceană, să rămână linia netă, trasă precis. Își șterge pudra. Se dă cu un pas îndărăt, revine. E satisfăcut.

Ceilalți — sânt trei — îl așteaptă instalați pe divan și în jâlț, admirându-l. Toți au dorința secretă să-l imite și să-l depășească. E idolul lor, șeful lor. Acest admirabil camarad, care își dansa, își bea și își risipea în sport, moștenirea.

Când a terminat, înfășurat în pijamaua cubistă, cu mari desene roșii, oranj, verde și gri, suprapuse, își aruncă acrobatic o țigare pe care prinde în dinți, aprinde și distribuie rolurile :

— Tu anunți pe Toto! Tu inviți pe Doamna Senator. Și pe domnul, care bine înțeles va refuza, căci nu se deslipește dela masa clubului. Tu aranjezi doi oameni să ne ducă proviziile. Am spus să ne frigă puii din astăseatră. Să ne pregătească două torturi. Nu uitați, țuică, mastică, vin alb și roșu — șampanie. Pahare. Dar nici cuțit, nici furculițe. Scobitori și atât. Plecăm la șapte, pe răcoare. Avem două ore de drum. La nouă am ajuns ; seara plecăm la șase, la opt-opt-jumătate, sântem îndărăt. Contramandăm numai dacă plouă... Dacă e înourat, nu face nimic. Aci se înouează și se înseninează de zece oii pe zi. Și ceva.... Invitația pentru doamna Senator nu trebuie să pornească dela mine. Am spus!

Ca să atenuieze tonul poruncitor cu care a distribuit rolurile, își bate camaraderește prietenii pe umăr, le toarnă lichior în pahare, le pune cutiile de țigări înainte! Ii reține, și totuși ar vrea să scape mai repede de dânsii. Cineva îl așteaptă în grădina unei vile, cu șalul subțire peste umeri, cu o carte pe genuchi deschisă fără să o citească ; cineva cu înfățișare de convalescentă fără să fi fost încă bolnavă, cineva care n'a început încă să tușească dar e atinsă de aripa morții pentru primăvara viitoare sau pentru cealaltă toamnă.

Că îl așteaptă pe el, n'ar vrea să știe nimeni. Că se duce acolo, n'ar vrea să știe nimeni.

Ii e atât de nou și necunoscut ceea ce simte, încât îi e rușine de camarazi ca de o scădere și o trădare. El, cel tare, cinic și brutal, mentorul lor, căzut în sentimentalism de licean!

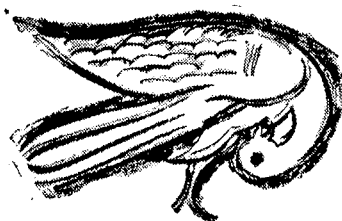
— Și doamna Senator? întrebă unul, privind lichiorul auriu, cu paharul în zare. De când ai devenit atât de discret, să nu ne spui, cum s'a terminat cu doamna Senator?

Își privește prietenul, din picioare, cu mâinile înfundate în buzunarul pijamalei, cu ochii micșorați de fumul țigării. Râde, superior și strânge din umerii lați.

— Nu mă mai interesează... Știți că la mine o femeie nu durează mult. V'o cedez vouă...

Toți simt admirație pentru atâta rapiditate cu care prietenul își înoadă și își desnoadă intri-gile feminine, și simt recunoștință pentru mărinimia cu care le-a cedat-o lor, cadou.

(Sfârșitul în numărul viitor).





# N O C T U R N A

DE

ION MARIN SADOVEANU

**A**zima curată-a lunii  
Vântul, apelor o 'mparte...  
Valurile de departe  
Se adună la o cină  
De lumină.  
Noaptea-i strânsă într'un boz,  
Cade-un înăsprit moloș  
De pe carcerele zării,  
Ale inimii și mării...  
Luna-i caldă ca un soare,  
Și 'n stânci valul despicaț  
Bate cu un pom în floare!  
Totu 'n jur se subțiază —  
Dumnezeu vrea să ne vază!....







# V E D E N I E

DE

N. M. CONDIESCU

**D**e bună seamă, aceia cari i-au zămislit, au fost munciți, în clipa însămânțării, de evocative viziuni apocaliptice, căci altfel, nu s'ar putea găsi un tâlc urâteniei lor hâde, încheată cu o monstruos de rafinată artă, în cele mai neînsemnate amănunte.

Amândoi, sunt rețezați scurt, oprți par'că din creștere cu lovituri de ciocan. Picioarele cu încheieturi bovine și pulpe de capră, susțin trunchiurile conturate din linii strâmte, cu sinuoșități și proeminente, asemeni himerelor de piatră ale catedralelor gotice, — născociri ale înfrigeratului misticism medieval.

El : — E cocoșat, cu umărul drept mai săltat și cu mâna stângă mult mai subțire și mai scurtă de cât dreapta.

Ea : — Are șoldurile teșite, șezutul întins până'n spre scobitura genunchilor, mâinile mari, cu închiaturile noduroase și cu buricele degetelor late ca niște lopeți.

Pe fețele lor măslinii, cu retușări de albastru cadaveric., stă totdeauna, încremenit un surâs, tăios ca o lamă de briciu.

Vocea lui e subțire, cu ascuțșuri enervant de stridente ; ea, glăsuște în cheie de bas, cu accente de vrăjitoare în descântec.

Când vorbesc, întorci instinctiv, capul, în așteptarea valului de duhoare, care trebuie neapărat să năvălească, printre buzele vinete, lipicioase și îmbălate la colțuri.

Și 'n aceste stârpituri, — Ziditorul, rușinat poate de-o milă târzie, a deschis prin luminile ochilor, — de-o frumusețe serafică, — limpezimi din tărâmurile visului.

Ai lui, sunt de cărbune, cu sticliri briliantate, cu străfulgerări de oțel și țintuiri satanice de șarpe hipnotizându-și prada. Ai ei, poartă într'ânșii azurul cerului de miază-zi.

Ursita i-a apropiat. Prin împletitura privirilor, s'au dovedit frumoși și s'au iubit. — Minune, — ori magie concentrată în fosforescența stranie a ochilor lui și 'n privirea ei leneșe, încărcată de-o setoasă voluptate.

Iubirea lor e cântec bachic cu sălbatece refrenuri faunești. E o continuă contopire morbidă, cu scărășniri de dinți, cu brutalități de mascul, eșit biciuit de patimă, din noaptea cavernelor și cu miorlăituri de pisică și desmierdări de ghiare lăsând dăre sângerânde. Din oboseala care-i svârle,

pentru câțva în toropeală, se trezesc mai sadici, cu puteri proaspete și noi născociri lubrice întru reînoirea ritualului.

În lume, sunt nedeslipiți. Un neastâmpăr ciudat îi silește la atitudini și gesturi învăluite într'o duiosenie de un romantism pueril.

Gunguresc ca copiii, se țin de mână ca adolescenții sub primele înfiorări ale dragostei și-și trimet, din buze, fluturări.

În călătoriile ce le fac, — căci au o continuă nevoie de pribegie, ca și cum dragostea lor trebuie împărtășită apelor și pământurilor de pretutindeni, — sunt obiectul unei curiozități generale, împletită cu un interes plin de desgust. Toți ochii se țintesc asupra-le și nu se mai pot întoarce de la dânșii ca sub hipnoză.

Pătimași de dans, — se frâng cu întortochieri monstruoase prin toate dancierurile, retrăind prin atingeri, — în ritm de jazband, — lungile lor momente de frenetică contopire. Lumea face gol în juru-le, urmărindu-i însă în toate gesturile lor. Ei nu văd, nu simt nimic, din ce se petrece. Izolați în iubirea lor, — se simt frumoși și puternici, cu pulsații pline de sevă, cu chemări înspre o continuă și mistuitoare ardere. Odată, — la Napoli, — urâții scăldați în aurul primăvăratec al unei dimineți cu aripi albe peste nesfârșitul mării, au clocotit în spasm de dragoste și s'au sărutat de-o tulburătoare nestăpânire și-au apropiat vinețeala buzelor și s'au sărutat cu încheștare îndelungă. Lumea care forfotea plină de zâmbet, s'a înfuriat, — nedreaptă contra urâțeniei care-și cerea dreptul la viață, — și n'a iertat gestul pe care l'ar fi îngăduit frumuseții. De-abia au scăpat nebătuți.

Intr'o noapte de crâncen războiu sensual, după îndelungi suspine nechezate, după contur-siuni neînchipuit de dureroase în cruda lor voluptate, — ea, încă înfiorată, cetia „Memoriile lui Casanova”. Simțind asupra-i dogoarea stranie a ochilor lui, s'a întors înspre el languroasă, s'a lipit felin de trupu-i diform și sub imboldul unei porniri de desăvârșită stăpânire, împinsă până 'n trecutul îndepărtat, i-a șoptit, cu sughituri lăcrămate :

— „Căine, — când mă gândesc că, înainte de-a mă avea pe mine, — poate că și tu, — ca și Casanova, ai chinuit atâtea femei!...”

Și încheștându-și dinții în sânul lui, l-a mușcat crunt, în lupoaică turbată, până ce-a simțit căldura sângelui, umezindu-i gura.





# STIHURI DE PSALT NOU

DE  
SANDU TUDOR

I

**T**u Doamne, Tată!

Ca altă dată

cu glas înalt

pe psalt

vreau să Te cânt,

fără cuvânt

rotund învățat,

cu suflet curat

vreau să Te cânt.

Și Doamne, Tu Cuvânt!

Pornește roată de vânt

să răsunе prin lume

clopot în hău

Numele Tău

din cântul meu nou.

Și Doamne, Tu Duh!

Ridică solar pe văzduh

hulubul sfințitului foc

cu verdeața minunii în cioc,

să se lumineze în sine

tot muntele de humă din minie.

## II

O! Doamne, Tată, Doamne!  
In mine năpădește stufos burianul rău  
pe inima 'mpietrită darab de stană greu  
Mă svârcolesc cu gândul în temniță de fier  
nu mi-s de-ajuns eu singur, dar nu știu ce să cer.  
Presimt numa ca orbul că trupul mi-ai ursit  
să pice ca o coaje uscată la cojit.  
Presimt numa ca orbul că 'n lut duh mi-ai suflat  
durerea să mă rupă din sgură mai curat.  
Mi-e frică însă, Tată, că'n gândul meu semeț  
sub pravila 'mpietririi în cremene să 'ngheț.  
Și dacă nu sunt vrednic de nici un drum ceresc  
nu mă lăsa 'n uitare pământ să 'ntelenesc.  
Din arcul bolții trăznet mă arde scrum de var  
și din țărâna albă mă tipărește iar.

## III

Suflet gol, înger cu aripi de lemn,  
suflet orb, pas de ucigaș îndemn,  
pentru ce pată pe soare însemn  
ca un vârf de cui,  
(negrul cui  
ce-a spart palma răstignitului?)  
Trup sortit : suliță cu lemnul frânt,  
trup dogit, tusea toacelor în vânt,  
pentru ce, când auzi grăit : Pământ  
ți-este frig?  
Ai ucis. Cu gură de-aramă-ți strig :  
Ai ucis pe Cel de-al treilea din vis.



# C R O N I C I



## IDEI, OAMENI & FAPTE

### TRADIȚIE ȘI INTERNAȚIONALISM

**F**OARTE importantul articol al domnului Ernst Robert Curtius din *Neue Rundschau* (Ianuarie 1928), asupra *Psihologiei înțelegerii germano-franceze*, ne-a adus aminte că și noi am urmărit în paginile *Gândirii* marea problemă agitată de scriitorii din dreapta și din stânga Rinului. Emoționați de nobilele lor silinți pacifice, scriam în 1923 tot la această rubrică: „S'a zis: problema Rinului e problema Europei și de aceea vedenia păcii continentale plutește ca mitica Loreley pe valurile fluviului legendar. Utopie încă, ideea Statelor-Unite ale Europei, — Paneuropa, cum îi zice tânărul filosof Coudenhove-Kalergi, Suprastatul european cum îi zice romancierul Heinrich Mann,—va avea poate darul să vestească odată și odată,—Erdă făgăduită din măruntaiele pământului,—amurgul zellor imperialiști cari s'au luptat până la sleire, pentru aurul Rinului. Nu odată poezii au fost profeții. De aceea ori de câte ori spirite distinse din stânga și din dreapta fluviului fatal își schimbă apelurile cutremurate de durere și de speranță, ele trezesc ecouri calde în sufletele noastre. Acești scriitori, fie Romain Rolland ori André Gide, fie Heinrich Mann ori René Schickele, își smulg strigătele din durerile și din speranțele celor două mari popoare ale lor. Arta și credința încovoale adesea arcuiri de curcubeu dintr-o parte spre cealaltă”.

Ani au trecut de atunci și rândurile celor însuflețiți de o prietenie franco-germană au sporit. În ajunul morții, Rilke popose din nou și triumfător în Paris. S'a urnit până în cetatea lumii însuș Thomas Mann, care și-a notat apoi cu solid și cumpănit entuziasm „impresiile pariziene” asupra felului cald cum a fost primit de francezi. Iar deunăzi ztarele tipăreau succesele răsunătoare pe care le-au avut la Berlin câțiva scriitori din grupul dela *Nouvelle revue française*.

Ernst Robert Curtius, admirabilul inițiator al germanilor în literatura franceză contemporană, găsește totuși că însuflețirea pentru o înțelegere franco-germană, intensă pe când lucrul pare imposibil, a scăzut de când există un Lecar-

no politic. În cercurile intelectuale ideea are și dușmani și prieteni. Dogma naționalismului integral francez se exclude cu dogma naționalismului german revanșist. Dar în mare parte elita intelectuală a celor două popoare împărtășește ideea apropierii prin cultură. Ernst Robert Curtius nu tăgăduște această realitate, dar e sceptic când îi numără rezultatele practice. Trei sânt, după dânsul, mijloacele de care s'a servit până acum, cu un rezultat minim, ideea înțelegerii: vizitele reciproce, de care am pomenit, ale scriitorilor; colaborarea dintre specialiștii științifici; congresele internaționale. Scriitorii n'ar fi însă înclinați la o politică culturală sistematică. După o vizită la Berlin sau la Paris, scriitorul uită de m'șiunca lui de factor al apropierii, furat de noul subiect al operii pe care o plănuiește. Specialiștii mai mult sterilizează decât fructifică ideea. Iar congresele n'au curajul unor mari hotărâri obligatorii. (Citează în acest sens Congresul PEN-Clubului ținut la Bruxelles).

Pentru o apropiere reală, prin cunoaștere intelectuală reciprocă, prin înțelegere și prețuire între cele două popoare, pentru o cunoaștere care să depășească limitele unei elite restrânse și să pătrundă larg în conștiința culturală, Ernst Robert Curtius preconizează o politică culturală urmărită după un program sistematic. „O înțelegere intelectuală în acest sens nu se realizează prin faptul că un Paul Valery la Berlin, un Stefan George la Paris găsește zece cititori”. Alte mijloace și alte metode sânt necesare pentru ca ideea să pătrundă în conștiința maselor și să câștige astfel valoare politică. Trebuie găsită aceeași temelie valabilă și pentru Franța și pentru Germania. Și anume: opera aceasta să înceapă din copilărie, prin învățământ. „Nu ne putem înțelege dacă nu ne cunoaștem reciproc limba”. În Franța nu se știe nemțește; în Germania nu se știe francezește. Pe lângă limbă, Curtius propune o reformă a manualelor de istorie care cum sânt azi consacrate exclusiv „idolilor și idealurilor naționale” numai la formarea viitorilor europeni nu pot năzuî. „Istoria poate să aducă servicii esențiale la clădirea unei

Europă intelectuală numai dacă sacrifică miturile naționale și scoate pe primul plan puterile unificatoare ale trecutului european". Școala poate avea, prin urmare, un rol covârșitor în deslegarea problemei.

Meritele invențiilor tehnice — radiodifuziunea, cinematograful — pot fi admirabile instrumente de cunoaștere documentată. Alt mijloc e schimbul de studenți și profesori organizat printr-o politică de Stat. Ceeace ar ajuta însă considerabil această operă ar fi inițiativa particulară a mecenajilor financiari, cari ar clădi institute și ar susține acțiuni în acest sens. Ceva în stilul marilor fundații americane.

Dar drumul către aceste soluții radicale ale unei politici susținute programatic nu duce prin aceeași propagandă a elitelor intelectuale față de care se arată atât de sceptic d. Ernst Robert Curtius? Credem că, în fond, nici autorul articolului rezumat aici nu tăgăduiește că răsăditul cel are cuvântul scriitorilor în pregătirea unei atmosfere prielnice înțelegerii. D. Curtius însuși e un eminent propagandist, și încă nu de ieri de alaltăieri. Ceeace îl face nerăbdător și în aparență sceptic e faptul pe care îl remarcă la sfârșitul articolului său: de ani și ani se urmează această propagandă literară a înțelegerii, fără să fi înaintat un pas către o realizare. O anchetă în cercurile elitei intelectuale ar duce la rezultatul că toată lumea e de acord; dar o traducere a ideii din domeniul teoretic și sentimental al convingerii, în domeniul practic n'a încercat-o încă nimeni. Toată propaganda poposește parcă la capătul acesta de linie moartă, ca în urmă s'o reia dela început și să ajungă din nou aici.

E soarta de azi a tuturor ideilor generoase ce agită conștiința continentală a Europei. Nu stagnează sub aceeași zodie problemele morale și intelectuale propuse de Societatea Națiunilor prin Institutul de cooperare intelectuală internațională? Luați de pildă soluția radicală a reformei manualelor de școală, propusă de Ernst Robert Curtius. Ea a fost larg dezbătută la Geneva și discuția s'a repercutat în toată presa europeană stârnind aprobări unanime. Ziarele și revistele românești au participat și ele. Într'adevăr ideea despre popoarele vecine se datorește în mare parte cărților de școală. Și nu există cărți de școală care să nu prezinte pe vecini într-o desfigurare caricaturală, idealizând în același timp imaginea rasei și exaltând spiritul egoismului național. Corectura n'ar putea veni decât printr'o reformă radicală a manuale-

lor didactice. Sântem toți de acord, dar nimeni nu începe. Fiindcă un început ar însemna o renunțare la anumite prejudecăți istorice socotite ca făcând parte din ființa ta multiseclară. Pentru a crește în proprii tăi ochi, e de rigoare să te compari cu imaginea desfigurată a vecinului.

Vor avea Franța și Germania curajul să-și înfățișeze una pe cealaltă în ceea ce au mai bun? Din clipa aceea se va data nașterea noii mentalități continentale. Înlesnirea acestei noi mentalități necesită însă renunțări la o parte din tradiția fiecărei națiuni. Tradiția istorică e alcătuită din elemente care pot fi acceptabile pentru celelalte națiuni și din elemente care constituie o ofensă și o agresiune pentru celelalte națiuni. Scoaterea pe primul plan a celor din urmă care, oricât de specifice, constituie valori recunoscute de toți, și estomparea treptată a celor din urmă în care e izvorul ofensei pentru aproapele și al agresiunii, — iată o operație de purificare ce se impune. O conștiință europeană, subsumând valorile reale, permanente ale națiunilor, și întemeindu-se pe raporturi de cunoaștere reciprocă, iar nu de reciproc dispreț sau ură, presupune deci revizuirea conținutului tradițiilor naționale. Revizuire, nu distrugere. Diferențele valorilor spirituale, specific naționale, pot coexista perfect în conștiința continentală. Ele alcătuiesc de fapt singurul temelii pe care se poate clădi realitatea internațională. „Credem în apropierea feluritelor autohtone prelungite în spirit, ascendent și convergent, dincolo de marginea fiecăreia din ele. Popoarele se vor putea răbi căutând să se înțeleagă și se vor putea înțelege căntând să se cunoască direct. E alt drum decât acela al uniformismului orb și surd, rod al unei utopii simplificatoare. E înălțarea spiritului, de felurimi convergente, spre ceea ce se va putea numi conștiința europeană” (*Gândirea*, 5—20 Mai, 1925).

Internaționalismul pe care îl acceptă tradiționalismul revistei noastre nu e deci cel utopic și absurd care neagă valorile specifice, ci dimpotrivă cel care le afirmă și apare ca o normală rezultantă a tuturor acestor valori și realități autohtone. Afirmând izvoarele proprii ale culturii naționale, socotim teoriile de vagon-restaurant — cum e teoria imitației — ca tentative de secare a izvoarelor acestora de creație. Un tradiționalism purificat implică astfel recunoașterea singurei baze posibile a internaționalismului.

NICHIFOR CRĂNIC

## EMINESCU ÎN ITALIENEȘTE

CUNOȘTEAM traducerea d-lui Ramiro Ortiz din Eminescu, de vreo câțiva ani, — de pe vremea când desigur autorul și le socotea încă la adăpost de indiscreții. Dar nu e vina mea dacă, încântat de clarea lor sonoritate italică ne-încercată încă până atunci, omul de gust care era Vasile Pârvan mi le împărțea într'o după amiază de prietenoasă dispoziție, când umbra marelui poet a stăruit aproape două ceasuri în camera de lucru a arheologului. Imi e scumpă amintirea acelei zile de neprevăzute destăinuiri. Gândul pasionat de poezie al omului care imi

era mai mult decât profesor, mi se desvăluia necunoscut în ardența lui admirație pentru genul îndurerat al poetului Nirvanei. Era o evocare aproape fanatică, în cuvinte ce se aprindeau ca de o îndepărtată ascunsă pasiune, iar în flacăra lor se putea ghici nu numai admirația, dar aproape părăsirea lui de sine în expresia pe care și-o simțea înrudită a durerii eminesciene.

Răsfoesc acum volumul proaspăt tipărit pe care editorul Sansoni din Florența ni-l trimite în simpatica îmbrăcămintă albă a colecției de

sub conducerea lui Guido Manacorda. Și regăsesc aceleași clare sonorități streine sunând familiar. Recităsc „Rugăciunea unui Dac” și ascult cu înnoită nimore stranile blesteme de sine sunând parcă deodată în două limbi; în cea care se aude și în aceea ascunsă îndărătul ei, asemenea unei melodii familiare pe care ai auzi-o cântată din streine tibii:

*Quando morte non era e nulla era immortale,  
neppure il seme di luce dafore di vita,  
quando oggi non c'era, nè domani, nè ieri, nè  
sempre.*

*poi che uno era tutto e tutto era uno,  
quando la terra, il cielo, l'etra e tutto il mondo  
appartenevano alla categoria del non mai  
esistito;*

*allora tu esistevi, solo, si ch' io mi domando:*

*„Chi è dunque il dio, cui incliniamo i cuori?”*

Năși putea spune că în versurile acestea, în care uneori cuvântul e aproape adoma celui din textul eminescian, gândul plin de înțelesuri nu întotdeauna clar rotunjite al lui Eminescu, a încăput fără nicio constrângere și fără nicio jertfă. Cuvântul e trădător. În silabele lui puține sunt virtuți pe care el însuși uneori nu și le poate da a doua oară. Iar încercarea de a-l întoarce în altă limbă îi poate fi fatală. Limba poetică mai ales, făcută din nuanțe și colorii cu totul altele decât cele pe care le pot defini conturile sonore ale cuvintelor, se lasă greu turnată în tipare care fără a fi identice trebuie să se acopere.

Dificultatea aceasta, care stă înaintea oricărui traducător, era cu atât mai mare pentru cine încerca o tălmăcire a lui Eminescu, muzical și plin de atmosferă până în ultimul lui element. Încă și mai mare pentru opera unui poet în care o literatură întreagă își pune azi orgoliul. Și n'am putea aduce un mai meritat elogiu profesorului de literatură italiană dela Universitatea din București, decât recunoscând finețea și precizia simțului poetic cu care a isbutit să învingă tot ce se putea învinge din aceste inextricabile dificultăți. Avem, prin grija lui azi un Eminescu în italienește, atât de exact aproape cât o Juxtă, și atât de nuanțat literar cât se putea aștepta.

Prețuese mai cu seamă gândul fericit al d-lui Ortiz de a ne da un Eminescu fără rime și fără licențele inevitabile oricărei încercări de a traduce metric. Experiența a făcut-o d. Ortiz însuși în cele câteva bucăți dela sfârșitul cărții. Sunt în ele versuri care isbutesc în adevăr surprinzător să dea nu numai gândul dar și cântul versurilor eminesciene. „Ce te legeni codrule” s'ar putea asculta astfel și de cine nu înțelege italienește, numai prin muzica acestor versuri sunând cu aceeași legănată melancolie în amândouă limbile. Cu atât mai convingător și mai eminescian. Dar încercarea de a reda astfel armonia eminesciană nu isbuteste tot atât de firesc și în alte bucăți unde traducătorul s'a văzut silit, pentru rimă, să sacrifice din precizia și exactitatea traducerii. Să nu citez decât refrenul acelei mici capodopere, „Somnoroase pășărele”, rotundul și sonorul „Noapte bună!” ce cade asupra strofelor asemenea unui muzical ecou și care în traducerea rimată se schimbă în altfel coloratul „Buona sera!” mai puțin grav și

mai fără rezonanță, nu numai pentru armonia dar și pentru imaginea poetică în sine.

Ce așteptam de la o asemenea traducere, menită să înfățișeze întâta oară unui public străin opera cea mai reprezentativă a literaturii noastre, era nu înveșmântarea ei într-o armonie muzicală care îi putea primejdui autenticitatea, ci dimpotrivă, prezentarea oricât de nudă a acestei opere în cea mai scrupuloasă exactitate și precizie a conținutului. Rezultatul acesta d. Ortiz l-a atins cu prisosință în cele aproape optzeci de poezii fără rime ale traducerii sale. Niciodată n'am avut în altă limbă un Eminescu mai exact și mai în propria lui atmosferă decât în traducerile acestea. Dexteritatea traducătorului de a exprima concis și propriu i-a îngăduit traduceri care se acopăr până la identitate cu textul românesc. Armonia eminesciană se desprinde astfel spontan din ele chiar fără ajutorul rimei, prin simpla cadențare și prin corespondența aproape perfectă a expresiei. Exemple se pot da multe. Ele pot fi găsite mai la fiecare pagină. Voi alege unul aproape la întâmplare.

*Tempo passa, tempo viene,  
tutto e antico e tutto è nuovo  
cio ch'è bene e c'io ch'è male  
sol domandati e rifletti;  
cio ch'è onda, com'onda passa  
non sperare e non temere,  
se ti esorta, se ti chiama  
resta freddo, e ogni cosa*

Dar am căutat înadins în tălmăcirea d-lui Ortiz și versurile cele mai caracteristice eminesciene, cele care sunt de obicei pierdute în traduceri. Le-am regăsit rediate aproape până la identitate sau abia atinse de o ușoară estompă, în care gând și expresie își păstrează încă întregul lor contur:

*sembrava che nelle nubi si fosse aperta una  
porta  
per cui passava la bianca regina della notte  
morta,*

sau, nu mai puțin precis, sunând aproape ca un ecou al versurilor românești:

*Ed era figlia unica  
e bella fra le belle,  
com'è la Vergine fra i santi,  
la luna fra le stelle.*

Iar pe alocurea, chiar versuri onofonice asemenea celui din „Mortua est”,

*Argint e pe ape și aur în aer*

se vor regăsi reproduse fără nicio dificultate în sonorități la fel celor din textul original:

*Argento è sull'acqua ed oro nell'aria*

Nu voi mai înmulți aceste exemple care unele pe altele se cheamă. Nu sunt nici singurele ce se pot cita și poate nici cele mai bine alese. Ar trebui să transcriu aici și poezii întregi, „Veneția”, „La Steaua” și în deosebi cea amară „Oală în metru antic”, poate cea mai bună din toate traducerile d-lui Ortiz. Și n'am termina nici cu acestea. În toate se vor regăsi aceleași primordiale calități de precizie, de justă nuanțare și mai ales de desăvârșit respect față de poetul a cărui operă n'meni dintre noi n'ar mai putea-o atinge fără pietate.

Dar grija d-lui Ortiz pentru cea mai demnă prezentare a lui Eminescu unui public străin a

mers și mai departe. Volumul său nu înfățișează blocul poeziilor eminesciene fără nicio alegere, așa cum ni-l prezintă edițiile curente românești. E un Eminescu selectat, trecut prin critica unui luminos simț literar pe care de altfel autorul acestor traduceri, subtil interpret al lui Dante și al întregii literaturi italiene, nu ni-l demonstrează acum pentru întâia dată. Problema nu era nici decum ușoară. Ediția selectată a poeziilor lui Eminescu rămâne încă și acum una din problemele nerezolvate ale criticii românești. (O va rezolva d. Ibrăileanu care și-a luat curajos această sarcină?) D. Ortiz n'a încercat, în orice caz, să aducă chiar formula cea mai radicală. Și a făcut bine. Căci o asemenea formulă, mai înainte de a fi pusă în circulație, se cuvine a fi investită de toată autoritatea pe care numai recunoașterea neîndoincică a criticii i-o poate da. O ediție prea personală a poeziilor lui Eminescu în italianește ar fi fost, prematură cât timp nu avem încă una radicală în românește. Iar gândul de a da în altă limbă o ediție cât mai aproape de aceea a lui Maiorescu e o dovadă în plus de justetea simțului critic cu care a fost alcătuită această carte.

Au dispărut astfel din ediția d-lui Ortiz, poezii de tinerețe sau poezii romantice din prima lui perioadă, care și neisbutite și tendentios colorate pot înturna greșit judecata unor cititori nepreveniți. „Junii corupți” a rămas astfel afară, dimpreună cu poeme ca „Egiptul”, „Inger și demon”, „Impărat și proletar” și chiar „Epigonii”, profesune de credință care între poeziile de tinerețe ale lui Eminescu putea fi totuși păstrată pentru conținutul ei caracteristic ideologic poetului. Au dispărut de asemenea și poezii scrise mai târziu dar neisbutite. „Iubind în taină”, „Dalila”, „Invierea”, variantele clegici „Mai am un singur dor” și alte câteva fără importanță. S'ar fi putut lăsa cu același folos la o parte și cele mai multe dintre celelalte poezii de tinerețe, aproape toate acele inspirații mai mult ocazionale sau de juvenil lirism datând dinaintea „Epigonilor”, pe care d. Ortiz le-a lăsat să figureze în prea mare număr în ediția sa. În schimb însă, cartea s'ar fi îmbogățit dacă traducătorul ar fi admis încă două sau trei din bucățile lăsate afară. — poemul atât de caracteristic pentru romantismul lui Eminescu înrudit celui german „Strigoi” sau bucăți de un suav lirism melancolic cum e sonetul începând cu versul „Stau în ceardacul tău... Noaptea-i senină...” ori cântecul desigur de tinerețe, amintind încă Orientalele lui Bolintineanu, intitulat „In fereastra despre mare”.

Dar toate acestea pot fi la urma urmei simple preferințe personale asupra cărora ar fi nepotrivit să insistăm când culegerea d-lui Ortiz cuprinde toate elementele prin care și temperamentul și gândirea lui Eminescu pot fi suficient definite. Ediția, așa cum a fost întocmită, conține tot ce e esențial poetului și e purificată de cea mai mare parte din ce putea să-i umbrească pentru streinii personalitatea. Ambiția cui își lua o răspundere atât de mare nici nu se cuvea să meargă mai departe.

N'am putea încheia însă aceste rânduri fără a sublinia cum se cuvine și cele aproape șazeci

de pagini de introducere în care autorul traducerilor face prezentarea biografică a poetului: „Eminescu, poetul român al pădurii și al păraului”. În privința aceasta avem și un termen de comparație care și el se cuvine semnalat, deși cu totul într'alt chip. Biografic, Eminescu a mai fost în adevăr prezentat, destul de larg publicului italian, într'un studiu publicat acum cinci ani de tânărul filolog bolognez Carlo Tagliavini, în volumul colectiv „Studi sulla Romania” tipărit de „Institutul pentru Europa Orientală” din Roma. Șazeci de pagini mari de cercetare cât se poate de „științifică”, de sistematică, de „obiectivă”, în care sunt puse la contribuție până și cercetări medicale și psihiatrice în completarea abundenței bibliografiei pe care se sprijină autorul. Rezultatul acestei amarnice diseccții e prezentarea unui Eminescu patologic, degenerat mai înainte de a se naște prin cele mai funeste eredități, ros de tuberculoză familială, pândit de apoplexie și paralizie, epileptic, sifilitic, atins de o psihoză „encefalo-malacică” și bântuit încă din copilărie, de morbul de origine epileptică al „automatismului ambulatoriu”. Dintr'o asemenea lombroziană perspectivă era firesc ca tânărul filolog să-și impună serioase rezerve față de poetul pe care își luase sarcina să-l prezinte compatrioților săi. Găsea deci că e o eroare nejustificată, oarecum o necuviință, a compara personalitatea poetică a lui Eminescu cu cea a lui Leopardi sau a lui Lenau. Un poet mare, bine, însă în limitele relative ale literaturii române. Și încă! Ideologia lui politică îl micșorează prea mult. Articolele din „Timpul” nu sunt decât „simple pamflete vulgare și desgustătoare”; proza lui literară, în genere slabă, manifestă un spirit fantast și desechilibrat; iar poeziile înșile nu dovedesc decât două lucruri: 1) că Eminescu „a știut să împerecheze ideile filosofice cu poezia, fără să fie — cel puțin în perioada sa mai bună — confuz” și 2) că a îmbogățit literatura română cu forme metrice noi și vreo câteva versuri perfecte (tot în perioada apogeei sale). Iar pentru această laborioasă amabilitate față de literatura română, tânărul filolog Carlo Tagliavini a fost, mi se pare, și recompensat cu Bene-Merenti.

Cer scuze d-lui Ortiz pentru această nedorită digresune pe care mi-o prilejuește studiul său asupra lui Eminescu. Mi se pare însă că nu aș fi putut sublinia mai bine importanța acestui studiu în fruntea ediției italienești a lui Eminescu, decât amintind erorile pe care el trebuie să le înlăture din mintea cititorilor italieni. Străduința sa n'a fost zadarnică nici în privința aceasta. Biografia publicată acum ne poate da deplină satisfacție. E, nu numai o înțelegătoare și abilă reconstituire a istoriei celui mai inspirat dintre poeții noștri, dar și o caldă, aproape lirică evocare a acestei vieți turmentată de genialitate și nefericire. Pentru cercetătorul atent, ea poate fi și mai mult decât atât: O contribuție prețioasă adusă studiilor eminesciene în genere. Atâtea amănunte uitate sau neclare sunt scoase iarăși la lumină ori puse în relații care le pot face semnificative. Atâtea observații critice noi ce răsar neprevăzute ici și colo, dând la iveală scilipiri încă neobservate ale poezii-



lor acestora. Criticul fin și sigur pe care îl cunoaștem și din alte probe se întâlnește astfel în același gând cu omul de știință scrupulos și bine documentat. Noi îi rămânem însă recunos-

cători mai ales pentru ceea ce se desprinde din toată această carte: pentru pietatea înțelegătoare cu care a știut să tâlmăcească și opera și personalitatea poetului nostru.

AL. BUSU-OCEANU

## LUCIAN BLAGA

(*Rusticus es, Corydon.*)

CA să evoc universul poetic al d-lui Lucian Blaga, ar fi trebuit să aștept solstițiul de vară, arșița camiculară, pentruca ierburile să se ardă și pâraele să sece; ar fi trebuit să-mi tai un fluer de soc și să chem cu el răcoarea sălciiilor, tilincele turmelor și mugetul cirezilor; ar fi trebuit să mă culc în lanuri, să mă întind la umbra fagilor, *sub tegmine fagi*, împreună cu Tityrus sau să pândesc printre aluni cum satirii ies din cânepă și nimfele din scoarța copacilor. Dacă am figura felul poeziei printr-o ordine de instrumente muzicale am trece peste biblica orgă, serafica violă, miticul corn, ililicul cimpoi, academica harpă, și arcadicul flaut și am încredința poetului mai de grabă decât uaiul și fluierul (*fistula, calamus*) o trișcă de cucută (*cicută*), ca să cânte cu ea o scurtă gamă agrestă. Căci ea și fluerele, tilincele, greorii și lăcustele d. Blaga cântă cu tonuri puține și subțiri și numai între iarbă și soare.

Ni se vorbește, în privința asta, de o poezie de imagini și de senzații, definiție care nu ne poate mulțumi pe deplin câtă vreme știm că arta este tocmai anularea prin imagini a gândurilor și a sentimentelor.

A rupe mătăsuri putrede, a te culca gol pe o blană, a mângâia sfera de alabastru: acestea sunt senzații; a bate cu un ciocan de pâslă într-un gong cu raza de 2 m.; a asculta cu urechea lipită de lespede a unui portic urlatul de orgă al coloanelor; a auzi căderea fulgilor de zăpadă: acestea sunt senzații; a pândi noaptea în biserică fuga arhanghelilor înspre livezi, a-ți simți la umeri mugurii a două aripi, sau a surprinde o capră rătăcind: acestea sunt senzații. Dar sunt producții incoerente ale minții ajutate de simțuri ci nu elementele unei organice privelisti a lumii.

Va trebui așa dar să reconstruim din singuraticile aspecte sfera de viață a poetului și să înălțurăm ca imitație și manieră tot ce depășește strânsa intuire a obiectului. Iată de ce socotim nefolositoare cercetarea premergătoare a izvoarelor de inspirație, care, distruse prin sinceritate în opera de artă, nu devin obiect de studiu, decât în măsura în care au rămas neasimilate.

\* \* \*

Deși purtând un nume spiritual, aproape ascetic, volumul *Pașii Profetului* era o culegere bucolică. Mai mult decât profetul de iărănă care leagă tainice corespondențe în cosmos dincolo de vreme și loc, sau stă în colocvii simbolice cu duhul pământului, după formula doctorului. Faust sau a neomenosului Zarathustra, mai mult decât chiotele cu care se simulează o vitalitate ce vrea să ia parte, dincolo de trupul trecător,

la însăși viața universului: era vrednică de observat acolo tocmai supunerea spiritului la înviața unei realități campestre în chipul stâncilor măracinilor, scailor, lăcustelor în plete și a miermelor de smochini. Pentruca să fii cu adevărat bucolic, trebuie să te cobori cu simțurile până la granița în care trupul ia cunoștință de lume, iar spiritul este atât de adormit cât imaginea să nu devină o interpretare; trebuie cu alte cuvinte să cazi în acel subconștient al purei vieți fiziologice, unde numai amorțita identitate a Eului trage un hotar între vegetal și animal, și simțurile trăesc de la sine cum cântă greerul la soare. O astfel de confundare a subiectului în obiect, care, ucisă cu conștiința, duce la formularea panteismului, aruncă spiritul într-o somnolență amorfă și monotonă, fără putințe de dezvoltare. Fără visul din suflet somnul este egal pretutindeni și de nepovestit. De aceea inspirația poetului este scurtă și fără narație ca somnul fără vise sau ca un bâzâit printre bozii. Versurile trebuiesc repetate ca descântecul până la amăgirea conștiinței până ce duhul ni se risipește anonim pe deasupra lanurilor și heleștaelor.

Mai mult decât o amintire mitologică, Pan este în bucolica d-lui Lucian Blaga, expresia modernă a sentimentului panic, o mitificare a unei morbidități agreste ce uneste într-un singur simț pietrificarea, descompunerea vegetală și somnul rozătoarelor reci:

*Acoperit de frunze vestede pe-o stâncă zace Pan.  
E orb și e bătrân. . .*

*Pleoapele-i sunt cremene*

*Zadarnic cerc'a mai clipi,*

*căci ochi-i s'au închis—ca melcii—peste iarnă.*

Cu el își face loc a lirica noastră, peste vechea idilă, un simț dinamic al naturii, nu fără un element de miracol panteistic. „O minune: — zice poetul undeva — puterea așa de fragedă a mugurului proaspăt învinge și rupe scoarța cea mai tare și mai dură a unui arbor”. Pan are această voluptate tactilă de a controla apariția miraculoasă, vegetală și animală, a mugurilor și a cormițelor:

*Ah, Pan!*

*Îl văd cum își întinde mâna, prinde-un ram —*

*și-i p'păe*

*cu mângâieri ușoare mugurii.*

*Un mel' s'apropie printre tufișuri,*

*Orbul îl aude și zâmbește,*

*căci n'are Pan mai mare bucurie,*

*decât de-aprinde 'n palme nemişor căpșorilor  
mieilor*

*și de-a le căuta cornițele sub nasturii moi de  
lână.*

Că Pan este orb nu e de mirare: dacă în ordinea teoretică el este rudă cu marele Orb din Zamolxe, personificare mitologică a miracolului cosmic, divin pretutindeni și neștiutor de sine, în ordinea poetică este o coborâre sub realitatea schematică pe care ne-o dă ochiul, la presimțirea internă a vieții. Marele orb presimte deci viața în care este amestecat prin întunecate senzații de răcori silvestre și băloasa târâre a melcilor în barbă. Iar ghicitorile adică miturile pe care le lasă prin țară, sunt din îndemnul lui Nietzsche<sup>1</sup>) și nu spre folosul poeziei:

*Il duc de mână prin păduri  
Prin țară lăsăm în urma noastră ghicitori.  
Din când în când ne odihnim în drum.  
Din vânăta și mocirloasa iarbă  
melci jilavi i se urcă 'n barbă.*

Cu o neîntrecută frăgezime a cuvântului d. Blaga ne-a înfățișat o serie de clipe campestre, unde conștiința este absorbită în fenomene vegetale și animale.

Solară somnolență rustică:  
*Timpul își întinde leneș clipele  
și ațipește între flori de mac  
... la ureche-i fărâe un greer...*

Extrema senzație de somn și acuitate acustică subconștientă:

*Când treci fără sandale pe sub tei  
porumbii adormiți pe ștreșini ciuruite  
se trezesc, crezând  
că pașii tăi, mărunții, sunt semințe asoărlite  
de-o mână bună pentru ei.*

Apariție cucurbitacee a lunii:  
*Pe coastă 'n orej de noui  
crește luna.*

sau apicultură selenară:  
*De trei zile luna crește ca un fagure  
de miere într'un stup.*

Despiritualizare panică:  
*Eu zac în umbra unor maci  
fără dorinți, fără muștrări, fără căinți  
și fără 'ndemnuri, numai trup  
și numai lut.*

Idilă agricolă:  
*De prea mult aur crapă boabele de grâu,  
ici-colo — roșii stropi de mac —  
și 'n lan  
o fată  
cu gene lungi ca spicele de orz.  
Ea strânge cu privirea snopii de senin ai cerului  
și cântă*

Monotonie cromo-muzicală:  
*Pământu 'ntreg e numai lan de grâu  
și cântec de lăcuste.*

Volptate pastorală:  
*O copilandă mulge-o vacă.  
Arcul ugerului plin  
asoârle o săgeată  
de lapte în siștar*

Arșiță rurală:  
*Când toporit priveam prin gene  
cum boii se mișcau prin flori de sânziene  
pe sub sălcii,  
mă miram că ei nu văd  
cu vârful coarnelor ca melcii —*

1. Asupra înrâurii lui Nietzsche a vorbit cu multă și inedită pătrundere d. Tudor Vianu în *Masca Vremii*.

și boii — boii-și rumegau căldura pe sub sălcii.  
Ebrietate horticolă, gastrică și carnală, gen anacreontic:

*În vițe roșii strugurii par săni goi  
ai toamnei  
smulge-i tu din trunchiul lor robust  
și stoarce-i  
în gură — ca să-ți vadă mânuțele  
și degetele umede de must*

Sărutare bachică:

*Gura ta e strugure 'nghetat.*

Uneori bucolicul este împins la o ușoară turburare de pândă sexuală în forme mimetice și corespondențe ale naturii. Nimfa răsare din bălți „cu straiu de broască 'n păr” și-și „varsă mlădie trupul gol” în ierburi, în vreme ce „nisipurile prind să fiarbă”. Tâmpilele zeului câmpesc svăcnesc mimetic „ca gusa unei leneșe șopârle, ce se prăjește 'n soare”. Orice mișcare sufletească se anulează în universală beție solară și fraza poetică devine sacadată, frenetică, stupefiată. „Vară—soare—iarbă”. O palpitate de brotăcel, sburdatul vițelilor, năpădirea scailor, fulgerele de zăduf asemeni picioarelor smulse de paianjen, un șuerat în frunze de pădăie, smulgerea fagurelui de miere, șopârlele jilave ce vin să caute soarele pe piciorul gol al lui Zamolxe, bacanala celor nouă preotese verzi sângerându-și prin ciulini picioarele vegetale de verdele lăcustei ale Zemorei, toate acestea și altele sunt clipe dintr'un mare extaz al naturii: solar, fiziologic, antropomorf. Poezia d-lui Blaga este fără conștiință, fără cer și fără mișcare. Ea se înfăptuește la rădăcinile ierburilor și macilor, în stare de somnolență impersonală, cu urechea spre inima pământului și cu o fixitate acută a ochiului și auzului în actul de delimitare a regiunilor, amestecate într'o mimeză prudentă. Din teama de divinitate și mimetică ochiul poetului duce examenul fenomenelor până la antropomorfizare și mitologie: o mișcare scurtă în papură, poate fi nimfa cu păr de mătasea broaștei; doi melci, ochii închiși ai lui Pan; un mănunchi de mușchiu părul unei făpturi împădurite. Aproape de pământ ochiul pierde proecția normală a lucrurilor pe orizont și da fenomenelor mărunte diformități halucinante. Culcat în imensitatea lanurilor omul vede pe aceeași întindere melcul și boul, vrejul și luna, picioarele paianjenului și fulgerele, malul mării de secară și lumile mărunte ale arachnidelor.

Sentimentul morții nu se deosebește de cel al vieții decât printr'o mai largă dispersiune a Eului în multiplicitatea cosmosului. Incetarea sunetului și vegetalizarea tactului sugrumă Timpul și cufundă individul în nemărginire:  
*Atât de singur sunt că de mult uitat-am să mai  
fac desebire*

*între mine și 'ntre lucruri.*

Dacă așa dar bucolicul se înfățișează de cele mai multe ori ca sensibilitate panică, nu lipsește pastorală, ruralismul și idila campestră. Întâlnim ciobani întârziți pe uliți, câte-un bătrân cu miros de ger în lână, boboci de găscă sub ulmi străvechi, capre care lasă laptele prin buruieni și alte aspecte ale unei vieți mai specific rurale.

Dacă ne întoarcem acum la *Poemele Luminii*,

ne este ușor să desprindem purul extaz panteistic de chiotele ingenui ale minții

Pe spate ne-am întins în iarbă. Trântit în iarbă, rup cu dinții — gândind aiurea — mugurii. . . Vițe roșii, Vițe verzi sugrumă casele în lăstari sălbatici și vânjoși. . . Spânzurat de eer printre ritmuri se frământă în mătasa-i un paianjen. . . Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud cum se isbesc de geamuri razele de soare. . . etc.

Depășirea obiectului ia dimpotrivă forma romantismului erotic:

„Lumina ce-o simt năvălindu-mi în piept când te văd — minunato. . . Ai nopți, ai nopți — frumoaso. . . Și cald din temelii răsar de-amarul tinerelor mele patimi. . . Tot largul lumii, e urzit, din părul tău — și strig și strig. . . Ca niște limbi de foc cu brațele-mi întind, ca să-ți topesc zăpada umerilor goi. . . Iubita mea în miez de noapte când șoptim etc.”

sau a conceptului, fie el paralelă, aforism, fabulă sau profetism. Aci studul influențelor devine legitim și confruntarea cu *Pietre pentru templul meu* folositoare. Versuri ca acestea: „nu ucid cu mintea tainele... O, vreau să joc.. Sunt beat de lună și-s păgân. . . O, soarele divinul, te orbește cu lumina etc.” sunt nu atât intenție cât semnul unei concepții de viață, de altfel împrumutate.

\* \* \*

O alăturare de bucolica virgiliană în vederea-ză și mai bine elementele clasice ale inspirației rustice. Prezența lui Pan *ovum custos* este un amănunt mai puțin însemnat, față de ardența caniculară a câmpurilor răsunătoare de greeri și lăcuste (Sole sub ardente resonant arbusta cicad s). Nu lipsește macul în narcoticul căruia trupul ațipește (Lethaeo perfuse papavera semino), șopârlele mișunând la soare (picti squaletia terga lacerti; Nunc virides etiam occultant spineta lacertas), naiul, fluerul, trîșca de cucută (la un loc: Est mihi, disparibus septem composita cicutis, fistula) copacii străvechi (și plopi tremurau străvechi: Aut hic ad veteres fagos). versurile scrise pe frunze uscate de vie (quae cortice fagi carmina descripsi) laptele de capră care curge râuri (Quam magis exhausto spumaverit ubere muletra, Laeta magis pressis manabant flumina mamis). Și ca să lăsam tagurii, nucii, fructele în genere, precum și alte înfățișări de viață păstorească, vom putea face o apropiere între „cornițele sub năstureii moi de lână” cu hoafianul ied cu fruntea umflată de coarnele noi (frons turgida cornibus primis).

Ceeace nu vrea să zică nici imitație nici vreo înrăurire indirectă, ci o apropiere a simțurilor pe aceeași privesc a vieții, una și neschimbătoare, cu alte temeuri artistice și alte fineți deși cu înrudiri ale ochiului. Acest element campestru și pastoral nu e părăsit de poet mai în nici o manifestare a artei sale, ci e prefăcut, stilizat, spiritalizat în albia nouă a unei tradiții românești.

\* \* \*

Dacă d. Blaga ar fi rămas mai departe culcat în lanul de greu, uimit de cutremurul cosmosului, am fi avut câteva exemplare din acelaș

fluer și nimic mai mult. Dar s'a prefăcut. O temere de taina pământească a morții, de toamnă și de uitare l'a făcut să adâncească un sbucium mai ascuns — vădit din cele dintâi două culegeri. Spiritualizări și stilizări minore, aurcolări ale ființelor câmpenești, fenomene de lumină și angelic, izbucnind în pacea agrestă în care murise Pan, ne dau o derivație bizantină a vechiului panism, încă sălbatică și rurală, pe care am numi-o *bucolic creștin*. După cum în creștinismul primitiv păstorul virgilian se îmblânzește, și porcede pe peretele sarcofagelor cu oia în jurul gâtului, între barbarie și cruce, viță de vie bachică și lujerul simbolic, păuni și porumbei, silvani și diaconi; tot astfel rusticitatea poetică d-lui Blaga se eterizează fără să se distrugă. Întâlnim și aci reptila la soare, dar este șarpele binelui; sunt și aci stupi și grădini, dar sunt grădinile Omului; plugul ară, dar e împins de arhangheli.

*Aci e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi*

*Voi treceți pe drum, vă uitați printre grații de poartă,*

*și așteptați să vorbesc. De unde să încep?*

*Credeți-mă, credeți-mă,*

*despre orișice poți să vorbești cât vrei.*

*despre soartă și despre șarpele binelui.*

*despre arhangheli cari ară cu plugul*

*grădinile omului.*

*despre cerul spre care creștem.*

*despre ură și cădere, tristețe și răstăgînire —*

*și înainte de toate despre marea trecere.*

Este de altfel vorba de un panteism extatic, de o colaborare a trupului cu visul, de o mitificare creștină a miracolului anonim al universului. Flora și fauna se fac mai ascetice, mai simbolice, aproape mistice. Dobitoacele, până acum lubrice, capătă „ochi cuminți” și privesc „fără de spaimă umbra în alvii” Câmpul face loc pădurii, soarele umbrei, pâraiele duc înspre peșteri, țapilor le ia locul melancolicii cerbi. Natura în genere se melancolizează, fauna aleargă rătănit de nostalgie fără nume, orizontul are luminișuri spirituale:

*Mistuți de răni lăuntrice ne trecem prin veac.*

*Din când în când ne mai ridicăm ochii*

*spre zăvoaiele raiului*

*apoi ne-aplecăm capetele în și mai mare tristețe*

*Pentru noi cerul e zăvorât și zăvorite sunt și*

*cefăle.*

*In zadar căprioarele beau apă din mâinile noastre.*

*In zadar căinii ni se închină.*

*suntem fără scăpare singuri în amăza nopții.*

Nimic nu s'a schimbat ca într'un templu păgân transformat în bazilică. Totul este câmpenesc, idilic, material. Dar mozaicul a fost bătut cu aur, momentele naturale s'au simbolizat, anotimpurile au căpătat subînțelesuri spirituale. Câmpiile se aureolează:

*Zua vine ca o dreptate făcută pământului.*

*Flori peste fire de mări*

*îmi luminează din larg —*

*aureole pierdute pe câmp de sfinții trecutului.*

Un apocalips blând și rustic, cu naștări de mozaic ravennat apare pe alocuri; trec tineri goi și fecioare albe în sculpuri de heretică procesiune murală, dar mai ales sălbăticuini simbo-

lice și bizantinizante:

*Din depărtate sălbăticiți cu stele mari  
doar căprioare vor pătrunde în orașe  
să pască iarba rară din cenușă.*

*Cerbi cu ochii uriași și blânzi  
intra-vor în bisericile vechi  
cu porțile deschise —*

*uitându-se mirați în jur.*

O mare inocență cuprinde pe toate fapțurile și totul e plin de miracol și așteptare. La casa zugravului de sfinți s'a adunat norodul crezând că fără veste te vei ridica la cer și vei înălța cu tine

*satul și pământul*

Ciobanii, în cojoace cu flacări de lână, așteaptă misterul nașterii, pe când femcea:

*înțelege mai puțin decât oricine  
minunea ce s'a întâmplat*

și înfârșit, pentru a duce până la capăt angelizarea eglogei,

*Toate turmele pământului au aurele sfinte  
peste capetele lor.*

iar îngerii cântă noaptea, prin pădurile din care au fugit nimfele.

Nu pot să nu apropiu aci patetismul misticobucolic al d-lui Lucian Blaga de iconografia pastorală și bizantină a pictorului Demian. Și acolo cerbi diafași se încurcă în coarnele stilizate, porumbeii au rigidități romanice, iar ființele rustice privesc cu inocențe arhaice, arătând hieratic mâini disproporționate și picioare naive, în care sensualitatea se împerechează cu serafismul. Că această bucolică creștină își are izvoarele sale și este, privită cu ochii abstract, un moment dintr-o tendință nouă a artei, nu mai este îndoielă. Dar întrucât este simplă viziune transfigurată a câmpurilor și a vieții și formă poetică organic legată de temperamentul scriitorului, ea este sinceră și comunicativă și numai cine nu simte nimic altceva în afară de sine, o poate respinge ca voință pură. Printre câți au atins lira mistică d. Blaga a scos sunete mai largi, printr-o suavă dispoziție sufletească ce-i face prilej de beatitudine din orice exaltare a simțurilor.

\* \* \*

Dacă privim teatrul d-lui Blaga nu sub raportul formulei dramatice ci a conținutului sufleteș, nu ne e greu să desprindem și acolo elementul panic și chiar pastoral. Dar bucolicul ia forma unei antinomii între spirit și pământ ce se rezolvă printr-o conciliație, în chipul unui panteism creștin. Pan se ascunde sub stralele bizantine ale unui preot carnal, ca *Popa din Tulburarea apelor* și *Marele Eu din Fapta* și e în cu veșnica nimfă, ascunsă sub haïna de foc ale *Nonei* celei ispititoare sau în fapțura

*Ivanței* cu păr roșu. Cu funduri de aur, cu luminișuri și mistere, noua dramatică este dar tot de esență păgână și bucolică și e plină de voluptate agrestă subtilizată pe un fond stilizat de bizantinism. Nona care vine odată cu cântatul cocoșilor verzi, ar sări goală ca luna peste Popa prefăcut în altar sau și-ar lăsa urmele tălpilor pe el, de-ar fi biblie; ea este ca o pășune caldă pentru visul flămânuțului Popă care ar juca nebun și desculț în iarbă; și e surdă ca florile și-și risipește căldura în răcoarea zărilor; e chemătoare ca o bacantă, lacomă ca o nimfă de fructe și mai ales de o carnalitate și de-o viclenie felină fiindcă este o expresie a pământului și a vieții. E poate cea mai grațioasă vedenie a ispitei turburătoare, impudice, inocente ca însăși natura. Nona cu părul roșu își are o soră cu aceleași involburări de flacăra în Ivanța dionysiaca, alergătoare cu trupul gol prin ploaie și prin vânt, peste câmp. După cum melcii se simt împinși de o forță launtrică să se desfacă la rouă, astfel aceste sălbăticiuni silvestre se simt îmbătate de soare și ploaie.

Înlăturând ceea ce pare la prima vedere o problemă de patologie psihică, Daria este aceeași nimfă domesticită cu forța. O singură privire caprînă și natura se deslănțue, smulgând legăturile oricărei societăți. Cu schematicism și pathos primitiv de mimantic, cei doi eroi antagonici, joacă drama naturii și a convenției. Filip e pedagogia, remnitatea civică și înalta abnegație. El rezolvă acte și face fapte nobile. În vreme ce Daria visează masculul care s'o trântescă pe scânduri și s'o sărute prin ciorapi, Filip meditează educarea individului din embrion. Cea dintâi victimă a educației în embrion este Puiu, căruia etica i-a ucis instinctul sângelui. Este regretabil că autorul a complicat antinomia simplă a celor doi termeni printr-o analiză a unor stări morbide de ajutorul cărora nu era nevoie, mai ales când teoria — cum se întâmplă cu freudismul — este contestabilă. E vorba spre pildă de inhibirea impulsurilor sub forma derivatei psihic al ideii fixe. Daria, Luca din *Fapta* au idei fixe. De ele îi izbăvește acțiunea, fapta, anularea obsesiei prin gest. Și n Meșterul Manole ni se pare a vedea pe lângă simbolul procesului de depersonalizare a operii, născute totuși dintr-o durere istorică, intenția de a crea un mit pentru ideea divinului cu temelii pământuțești. Dar aceea este o lucrare cu respectarea largă a cerințelor dramatice și discutarea ei ar depăși limitele unei cercetări de fond.

Căci voiam să ascult numai fluierul de cucută ce mișcă plopul, chiamă mugetele și tilincile și trezește pe Pan adormit între maci, cu greerii și lăcustele, cu lanurile și heleșteale.

G. CALINESCU

## T H O M A S H A R D Y

2 Iunie 1840 — 11 Ianuar 1928

**P**ERSONALITATEA — și atunci și scrisul — lui Thomas Hardy se oferă unei multiple controversă.

Cel mai pesimist dintre scriitorii Angliei era și cel mai sănătos dintre oameni. Așa de sănă-

tos că unii critici vorbesc de optimismul său și încearcă să răstoarne în funcție de el și în pofida autorului, un scris altminterca deajuns de categoric. În orice caz acest optimism se trădează nu numai în bogăția de resurse în

fața vieții a dirzilor și admirabililor săi eroi, în humorul și bunăvoia amintitoare de Shakespeare a țărănilor săi, în jovialitatea rustică a situațiilor străbătute de mireasma reținută a bradului și ferigei. Pretutindeni se lasă înțeleasă o dragoste nu de natură cu inițială, ci de natură în amănunt, de plantă, pasăre și fiară. Această dragoste venea nu dela scriitor, ci dela om. Hardy era un mare paraponisit împotriva vânătoarei pe care a atacat-o, ca sport neuman în acțiuni publice. Era, dimpotrivă prietenul câinilor isgoniți și multe pisici răzlețe au găsit sub acoperișul lui și pe al lor. Același interes mergea la folklorul și vechimea ținutului său în trecutul căruia ca și în aerul-i proaspăt s'a înfășurat și conservat deopotrivă o viață de optzeci și șapte de ani și jumătate, cu duceri numai scurte și întâmplătoare.

Aici, în ținutul din sud pe care l-a consacrat sub numele reinviat de Wessex, în acest Dorsetshire a cărui hartă socială și dramatică a desc. fr. a din citiri în fețe arse de soare sau subțiate de amb. și, Hardy urm. linia strămoșilor săi viroși cari urca direct până la John Le Hardy of Jersey și Clement Le Hardy, guvernatorul insulei (1488) iar, colateral, se oprea la căptanul stegar și amicul lui Nelson al cărui monument păzește și azi la țărmul mării Anglia de invazia Napoleoniană. Cop. lui care sub forma lui Jude eroul său de mai târziu se va fi visat adesea dat afară de vreun patron fermier fiindcă în loc să sperie păsările de pe ogor le îmbia la grăunțe, a ocolit popia la care îl hărăsea părintele său ca la vârsta de 16 ani să îmbrățișeze meseria robustă a aerului și pietrei, intrând ca uenic la Domnul Hicks arhitect, și restaurând biserică după moda oficială hidă care îl va revolta curând în rom. ca și pe Ruskin. Se poate ceva mai sănătos? Autocultura din cl. și din știința vremei nu a putut corupe pe arhitect. Omul a putut câștiga în lin. ste medalii. Literatura l-a furat. — O turnare laborioasă de mari agate negre din smolă în care ard păcatele noastre. Ne-am aștepta ca din acest furnal să iasă la capătul vieții un om istovit, prăpădit, aiurit și cel puțin op. oman! Poet și însă care de ziua sa se duceau în pelerinaj la Max Gate, conacul din Dorchester, cu volume omagiale și dedicații de aur constatau dimpotrivă că omul întârzie să se descompue. Veneau cântători de arti populare; moșnegul amator, cu mustața trasă și pomeții șugubeți ai țărănilor, furniza var. anțe făcea haz, și tot bătând tactul se pomenea cântând cu artistul pe un glas mult mai tânăr ca trupul. Acum câțiva ani J. C. Squire — poetul-critic — oprindu-se la Max Gate în drum spre un match de cricket l-a găsit pe octogen. gata să meargă și dansul, „numai că n'a mai jucat de mult și poate că nu e antrenat.” La un an după aceea, la altă vizită, l-a găsit în pat odihnindu-se. De ce? Fiindcă — explică d-ra Hardy — tata a împrumutat o bicicletă și a făcut o plimbare pe deal! Curiozitatea sufletului nu ceda celorl. truștii. Era la curent — povestește Squire — cu cei mai tineri dintre poeții vremei pe care îi chema la sine și în-

curaja; iar pe patul de moarte a pus să i se citească de trei ori în șir un volum al lui Walter de la Mare.

Un pesimist deci călare pe viață, un pesimist pe bicicletă, iată o primă cotroversă.

Cel mai intelectual apoi dintre romancierii engezi, în orice caz cel mai înalt în concepție, cum și modernistul care la 85 de ani își inspira un vers sprintar din vuetul automobilului, era un ireductibil regionalist. Romanul ca și persoana sa n'a ieșit din Wessex. Odată a încercat figuri orășene, în *Măna Ethelbertei* și a fost dezastru, Hardy e al districtului său cum e Dickens al Londrei, Balzac al Parisului; și citea în barba unui pădurar cel puțin atât cât citea acesta într'un bazar din Rue de Rivoli.

Aceasta justifică în parte de ce cel mai mare scriitor al Angliei contemporane era, relativ, cel mai puțin cunoscut pe continent. S'a vorbit — mi se pare și la noi — de o influență a lui Hardy asupra romanului francez. Admirația acordată de un Firmin Roz sau Abel Chevalley în cărțile lor despre romanul englez nu trebuie să ne amăgească. Franța l-a cunoscut pe Hardy destul de târziu — când trecuse de mult, cu notaționismul ei, de aceea sensibilitate a generalului ce constituie pârghia romanului Hardy. Nu mai puțin romanul englez ajuns la renegarea narației, la desagregarea temei și chiar eroului, în scrisul unui Frank Swinnerton, Dorothy Richardson, Sheila Kaye-Smith, James Joyce și chiar May Sinclair, — dar și până la aceștia hrănit mai mult din influența lui Henry James, Flaubert, Proust și norocosul Cehov. Cu ironia amară sau spiritul local, al versului său, Hardy a atins e drept pe universitarul-poet Lascelles Abercrombie și irlandezul James Stephens. E însă prea puțin. Admirația pentru Hardy, n'a mers până la îmbrățișare. Cel pe care profesorul E. M. Forster dela Cambridge îl compară cu idolul de ieri al victorianismului Meredith, ca să-l numească pe acesta, pe lângă celălalt „un urlător de suburbie”, era un isolat în splendoare, o splendoare în care dispărea nu numai din atenția areopagului din Stockholm — dela premiul căruia candidatul oficial și permanent al țării sale cădea anual — dar și din orbita scrisului contemporan, prin care trecerea sa era aceea a unui ghețar care sperie și minunățește cu mărimea lui, ca să lase în urmă-i morena arsă și sbârcită.

În sfârșit marele romancier era și un mare poet. Un poet liric. Euterpe îl disputa Calliopei, sub privirea nedumerită a lui Apollo Musagetul, — eventual vreun critic care regăta pe poet pentru prozator sau viceversa, dacă nu pe amândoi pentru arhitect!

În total un mare original. Dar controversa Hardyana se poate cred, ușor tăa cu o linie care trece, fie și strămb, prin întreaga sa activitate.

\* \* \*

E o curbă pe care o descrie opera lui Hardy. A început ca poet. Peridele au vizitat cu as. duitate pe tânărul constructor. Dar criticii l-au recuzat. Motivul îl dă singur în nuvela *Femeia Imaginativă* — presărată ca mai toată proza sa cu

multă autobiografie, unde poetul Robert Trewe scrie „sonete cu rimă neglijentă, după moda elisabetană de care orice critic cu scaun la cap îi spune că n'ar fi trebuit să facă”. Pe drept, deci, *Who's Who*, calendarul numelor mari engleze atestă că „a trebuit să renunțe la vers cam pe la 1886”. În alt *Who's Who*, Hardy apare descris: „proză 25 de ani, vers 28”. Într'adevăr în 1895, după revolta generală provocată de *Năpăstuitul Jude* se lasă definitiv de roman pentruca până la capătul vieții să nu mai scrie decât versuri. Multe din acestea erau însă cele din tinerete, refăcute, adause. Sveltețea lor neobișnuită le chiar trădează. Altele se mulțum'au să reia teme, descripții sau idei din romane așa cum romanele, de altfel, conțineau poezii. (*Jelania Tessei*, *Înălțimile Wersexului*, *Cântecul Sergentului*, *Doamna din Athelhall*, *La bălciul din Casterbridge*, *Căpitanii din Casterbridge etc.*). Toate se remarcă prin aceeași gândire sprintenă și cavalierismul prompt și îndrăsnit al simțirei, ca și când poetul trăise conservat în romanul său și, ca și omul, neatins de lava lui, ieșea acum la lumină viu și prosper.

Vreau să spun: prozatorul în Hardy e una cu poetul; alternarea lor parcă e o chestie de tactică literară. Unul va trăi și se va lansa în public prin celălalt, va amuți unul ca să vorbească celălalt știind că sânt în fond amândoi unul și același lucru. E simptomatică această continuitate reciprocă a poetului în prosator, similitudinea între cele două opere ca temă și coloratură, și mai ales ca factură internă și sistem emoțional. E bine deci să o observăm mai de aproape, poate ne va duce mai aproape și de creația Hardyana.

Poetul nu avea mai mult de 26 de ani când scrie, ca simplu arhitect, fără să li avut contact cu vreun filosof, cunoscând cel mult pe tragicii greci: *Sorfii*.

„Dacă vreun zeu răzbunător ar striga din cer la mine, rizând: Tu, făptură suferindă, află că durerea ta-i extazul meu, că pierderea iubirei tale e câștigul urei mele! Atunci aș răbda, m'aș strînge în mine și aș muri oțelit de rostul unei mâini nemeritate, pe jumătate mângăiată că Un „mai Puternic ca mine așa a proit, să-mi înu-mere lacrimile. Și totuși nu. Cum se face că bucuria zace ucisă și de ce se scutură cea mai bună nădejde semănată vreodată? Înămplărea nătângă ascunde soarele și ploaia și Jucătorul cu zaruri, Timpul, ca să se distreze aruncă un geamăt. . . Ursitoarele astea oarbe de mult „au așternut drumul pribegiei mele cu fericiți „și chinuri”.

La un an după aceea, bucată: *Moștenitoarea și Arhitectul*. Moștenitoarea, vieța, cere arhitectului, destinul, să-i facă un palat. Dar la fiece dorință a ei arhitectul oferă alt plan, arătând zădărnicia viselor ei:

„Atunci, spune ea, chibzuește într'un fel, vreo „turlă îngustă și șerpuitoare unde să stau numai „eu, sus, sus, sus de tot, să mă pot tângui în „tihnă.

— „Astfel de căi șerpuitoare nu-s pentru rostul tău, răspunde omul cu ochi măsurători. „Trebue să lucrez așa cum m'i tălcui. Să las „adică, loc deajuns (căci vieța pleacă pe ne-

știute), ca se târască jos, pe scară, un trup în „cosciug, căci vei muri.

Să remarcăm, în ambele poezii, gesticulația ursuză și abruptă a francheții, bruschețea tonului, crud tatea ingrată a situațiilor.

În „*Să ne bucurăm*” tânărul vrea „să guste bucuria pământului, deși Puterea a toate făcătoare are alte scopuri decât plăcerea sa” și sfârșește prin a recunoaște, că raial nu are un loc și pentru dânsul. Iubirea îi va ține calea. Dar mână în mână cu Moartea. Va spune atunci *Vieții*:

„O v'eață, cu chip trist și ofilit; m'-e silă să „te vad; cu broboada care ți-atârnă pe jos, cu „mersul tău târis-grăpiș. Și glumele tale căsnite. „Știu ce-ai să-mi spui. Despre Moarte, Timp, „Destin. Dar nu poți tu, meșteră mare să te „preschimb; să minți ca adevărul, pentru o singură zi nebună, să-mi spui că Pământul e Pa- „rad's? Ți-aș cânta atunci și eu în strună și „m'aș schimonosi ca t'ne până seara. Și poate că „ceiace mi-ar apărea ca un interlud aș ajunge „să cred cu-adevărul!

Ironia o va urma până la cer, când bătrân, în una din ultimele sale poezii, publicată în *The London Mercury*, de vorbă cu o stea, se întreabă unde vor fi mâine amândoi sau, cînic, o va face profanatoare când în *Satire de C'rcumstanță* va scormoni oase scumpe ca să le dea la câini. În orice caz, față de un'iversală zădărnicie, e mai bine să nu fii. Și e acesta sfatul pe care Hardy îl dă *Copilului sărman ce va să vie*:

O, de mai auzi tu, rod al pântecului  
Nainte de 'mplinir'le descântecului  
Și de-ai putea să vî  
Sau nu, printre cei vii,  
Ți-aș spune atâtea despre mine  
Că repede te-ai lepăda și tu de t'ne.

Înțelegem acum de ce poeziile lui Hardy au fost respinse la început. Pe același motiv, de altfel, pentru care — lucru de reținut — i-a fost respins și primul roman. Criticul nu era altul decât științificul romancier George Meredith, care ca cititor profesional al firmei Chapman et Hall unde picase manuscrisul *Omului sărac și Doamna* — 1869 a găsit romanul crud și revoluționar. Bănuind însă, pare că, în autor un poet al efectelor, l-a îndemnat să atace tema senzațională. Zis și făcut. Trântindu-și pentru moment, de pe umeri mantia unei filosofii jenante, Hardy se inspiră dela un Wilkie Collins, Charles Reade, și mai puțin George El'ot, ca să ne dea efecte când idil ce, când tragice în *Leacuri desnădăduite* — 1871, *Sub umbrarul verde* — 1872, unde o învățătoare de țară se lasă curtată de vicar și epitrop ca să se hotărască pentru un al treilea sau *O pereche de ochi albaștri* — 1873, unde Elfrida Swancourt își plimbă noua dragoste pe mormântul fostului ei pretendent.

Ușor deghizat, romancierul prinde. Iată-l atunci lovind prima notă Hardyana în *Departee de mulțimea uluitoare* — 1874. romanul publicat anonim în faimosul *Cornhill Magazine*. Aventura văduvei îndrăcite Bathsheba Everdene, care după două iubiri nenorocite trebue să se întarcă la dragostea bunului și cumintelui Gabriel Oak, păstorul care-i salvează și vieța și averea, Hardy are grije să o termine, după moda vremei

optimist, mai indulcind, ca și mai înainte, tonurile, în vederea publicării în folleton.

De acum Hardy e stăpân pe situație. Unii atribue romanul lui George Eliot, dar spun că e prea bun pentru marea romancieră. În curând

Hardy va înlătura orice confuzie. Căci iată seria neagră a romanelor sale adevărate \*)

**DRAGOȘ PROTOPODESCU**

## VICENTE BLASCO IBANEZ

ESPAÑA tiene un jardín adonde los españoles pueden bajar a solazarse, y ese jardín es Valencia. . . Valencia și părțile ei, adevărata grădiniță a înfloritei Spanii mediteraniene. Grădiniță cu flori multe, cu cele mai multe livezi de portocali, cu cele mai mustoase podgorii. Pământ muncit cu toscană voioșie, de brațe întărite la vântul mării din față. Cetate în care și-au dat întâlnire corăbieri aducători de frumos de pe coastele Italiei, ale Greciei, ale Orientului arab. Oraș cu tradiții de artă, cel mai atic din toate ale Iberiei. Colț de țară „fecund în artiști și poeți, distinși prin arta liniei și a profilului, prin conturul sculptural, armonica îmbinare a colorilor, vioiciunea luminii, arta clasică a celui mai meținut gust”. . . „Es la tierra del arte helénico español, del concierto y armonía de la luz y de la línea” (J. Cejador y Franca). Patria trubadurului Ausias March, a romanticului Llorente, a cugetătorului Vives, a lui José de Ribera, Patria lui Guillén de Castro și a romancierului Vicente Blasco Ibanez, născut în Valencia la 29 Ianuarie 1867.

A murit mai zilele trecute. E timpul să-i facem cunoștința.

Începând prin a-i povesti viața, căci într-o asemenea ne îndeamnă sensul însuși al operii sale. Nu degeaba a ținut să afirme odată Anatole France, prieten și admirator -- oricum -- al spaniolului: „Ibanez a scris multe povestiri interesante, dar o mai are de scris pe cea mai interesantă: aceea a propriei sale vieți!” Ibanez nu și-a scris *Memoriile*; i-a dictat în schimb lui lui D. Julio Cejador (*Historia de la lengua y literatura castellana*, IX), în 1918, o serie de secrete confesive revelatoare:

„Sunt un om de acțiune și viața mi-am petrecut-o cu altceva decât cu fabricarea cărților. Am fost agitator politic și mi-am petrecut o parte din tinerețe în închisoare; am fost închis pe puțin de treizeci de ori. Am stat și în ocnă. Am fost rănit de moarte în dueli crunte; cunosc toate privațiunile fizice ce pot chinui o ființă omenească, înțelegând chiar și neagra mizerie. Am fost deputat până la plictiseală, în șase legislaturi pe rând și sunt prieten intim cu mulți șefi de State; am fost prezentat Sultanului Turciei; am locuit în palate luxoase; am fost, ani de-a rândul financiar și am mânuit milioane; am întemeiat sate în America. Spun toate acestea, numai pentru a vă face să pricepeți că romanele adesea prefer să le trăiesc, decât să le aștern pe hârtie”.

Advocat. Tribun al poporului. Revoluționar. Deputat. Ziarist. Poet. Fermier. Colonizator. Turist. Conferențiar. Milionar.

Începuturi chinuite de romancier, scriindu-și

primele povestiri pe colțul unei mese de redacție provincială; aruncat în temnița orașului natal, pentru ideile republicane. Urcând totuși pripit, spre Capitoul celebrității locale; dornic ca nimeni altul să și-o universalizeze. Gelos pe Loti iată-l în 1907 primit împărătește de Sultanul Turciei, împotriva oricărei convingeri socialiste. Iar peste doi ani, împreună cu Anatole France, iată-l în Argentina, pentru un turneu de conferințe; prilej în care izbuti să și umbrească tovarășul, până la a-l înlătura. Aclamat, răspunde generos: scriind apologetica *Argentina y sus grandezas*. Apreciat, primește dela guvernul argentinian pământuri, pe care să întemeieze noi orașe. Iată-l fermier în Patagonia, ducând viața de eschimos; și totodată, în tropicala Corrientes, alergând dela un Pol la celălalt cu etape frecvente în Europa. Apucat de o adevărată frenezie de *conquistadore*, până ce. . . dădu un convingător faliment (1915). Între Paris și New-York, celebritatea îl obsedează, cu dărnice demnă de un D'Annunzio mai practic întreprinzător. Cu celebritatea, milioanele, Valencia îi consacra numele în piatră. Războiul îl lansează în stil gigant, prin cinematograf. În 1919 îl sărbătorește America de Nord, cu aclamații și dolari: era doar autorul celor *Patru cavaleri ai Apocalipsului*, a căror traducere americană a avut două sute de ediții, în câte zece mii de exemplare una. Întors în Europa, ca oricare american îmbogățit de războiu, iată-l făcând ocolul lumii; iată-l mai ales, publicând la Paris scandalosul libel împotriva Regelui Alfons XIII și a Dictatorului De Rivera, înfruntând dezaprobarea unei Patrii pe care o dorea Republică, la ordinele sale. Osândit; prea puțin intristat; bucuros chiar de scandalul prielnic faimei pe care și-a cultivat-o fără osteneală; iată-l Sultan de Malvarrosa”, în vila-i de lângă Menton, decorată cu rafinărie scumpă, afrescată de pictori cu renume, înșesată de rarități anticărești și de sculpturi în piatră de Carrara, adusă cu corăbii proprii. Aflase, desigur, de *Vittorialul* lui D'Annunzio de pe lacul Di Garda! Villa Fontana Rosa. Menton-Garavan, lângă frontieră. În „exil”. Acolo se stinse Ibanez, în dimineața zilei de 28 Ianuarie al acestui an.

Un om înalt, chipeș, robust, sănătos, sigur de el. Impulsiv, spontan, vioiu, setos de-a pătrunde viața, optimist, meridional. Meridional. Entuziasmat, pătimaș. Netemător de punerea în concurență cu Tartarin însuși; stăpânit de-o demonică exuberanță; servindu-se de literatură, prea adesea, ca de un simplu pretext mijlocitor. Setos de glorie, cu orice chip; veșnic nemulțumit de satisfacțiile avute din plin; invidios pe cei ajunși; pozând în martir al unei idei grandioase. Conquistador și totodată Casanova, lipsit totuși

\*) Se încheie în numărul următor.

de energia acelor, de voința sacrificiului și a luptei până la capăt, lipsit de suplețea adevăratului aventurier.

Opera lui Ibanez — povestiri și romane — impresionează prin vastitatea ei și rămâne instructivă atât pentru personalitatea autorului, cât și pentru evoluția romanului naturalist european. Ca aport la prestigiul universal al literaturii spaniole moderne, un roman: *Canas y barro*.

Cele dintâi romane și nuvele (*La condenada*, *La barraca*, *Arroz y tartana*, *Flor de Mayo*), trădează până la evidență înfrunzirea începutului (V. Hugo, Maupassant, Zola — mai ales), indicându-ne linia pe care se vor proiecta, perfecționate prin intensă experiență proprie, romanele viitoare. Nu atât *Entre naranjos* (cu reflexe d'annunziene), ori *Sonn'ca la cortesana* (debiatoarea lui... Pierre Louys), cât acele *Canas y barro* („Trestii și mocirlă”) menite să salveze prestigiul său de mare romancier. Sunt operele primei etape (1894—1902), cărora le urmează o a doua serie de romane teziste; mai bine zis, ținând seama de firea scriitorului și de convingerile-i practice, o a doua serie de romane ale răfuelor”: cu clericalismul spaniol (*La Catedral*); cu latifundiarul (*La bodega*); cu toreadorul (*Sangre y arena*); cu capitalismul (*La horda*); cu îmbogății prin fraudă (*Les Argonautas*); cu dușmanii Aliaților din războiul cel mare (*Los cuatro jinetes del Apocalipsis*), spre a ajunge la cele mai recente romane: *Mare nostrum*, *Los enemigos de la mujer*, *El paraiso de las mujeres*, ori *La tierra de todos*.

Cel mai apreciat din toate va rămâne desigur *Canas y barro*, remarcat prin calitățile-i descriptive și socotit drept una din cele mai valoroase opere ale literaturii spaniole mai noi. Realism cam prea crud, în consonanță cu realismul viguros al întregii arte spaniole (literatură și plastică); tragicism adesea slăbit; predicție pentru scenele de oroare; dar o putere de înfățișare plastică; o măestră în individualizarea artistică a mai bine de douăzeci de personaje; o neîntrecută — mai ales — măestră în redarea peisajilor, amintitoare de cel mai autentic Verga ori Deledda.

*Mare nostrum* este în schimb mai cunoscut, poate nu atât prin ceea ce înfățișează ca realizare artistă ca în sine (masivitatea sculpturală a protagonistului; puternicele pagini de descrieri marine; preocupările mai semnificativ-artistice, prin deslănțuirea conflictului între individ și Destinul inexorabil; trăirea pasiunii mărilor, alături de mica burgheză de pe coastele Mediteranei), cât mai ales prin ceea ce înfățișează ca actualitate, punctul de plecare identificându-se cu un celebru fapt de cronică, petrecut în timpul ultimului războiu.

Alături de aceste două romane propriu-zise merită fără îndoială o mențiune onorabilă și volumele în care Ibanez și-a consemnat impresiile din călătoria în jurul lumii: *La vuelta al mundo de un novelista*, America de Nord, Insulele Pacificului, Japonia, China, Filipine, Australia, India! Căci Ibanez este un mare colorist și nicăieri această aptitudine nu putea găsi o mai fericită aplicație. Ca întonare, aceeași exuberan-

ță în fața perindării luminoase de peisagii exotice; aceeași sinceră, entuziastă desfătare în fața vieții îmbelșugate. Mare afrescător, Ibanez și-a găsit în sfârșit cadrul în care să se spațieze în voce, reîmbogățind literatura modernă a Europei cu un gen căzut în desuetudine: impresiile de călătorie. Acest „jurnal de bord” ne oferă de altfel și prilejul de a-i bănuși procedeele coloristice, pe care totdeauna a știut să le folosească cu rezultate bune:

„... O zăpuseală de Lad țese din lac. Pereții de stâncă, răstrângând această față încropită, par a arde în launtru lor. Un val de nori albi s'a oprit și stăruie încrămpeț deasupra craterului, înroșindu-se treptat-treptat, ca niște scame de bumbac îmbibate în sânge. Departe de astă răstrângere a cerului, roșie la mijloc, frandafirie pe margini, noaptea tropicală întinde, lărgeste albastru-i adânc, sfredelit de înțepăturile luminoase ale astrilor. O seceră de lună, trăgând după ea o diademă stelară, se ridică necetîncet, ca să plutească blândă, blajină, pe acel ocean de stele...” („*Lacul de foc*” — *Insulele Hava*).

Privită în întregul ei, literatura lui Ibanez va apare — reflex al unei puternice personalități —, drept o bătălie: a omului, cu viața. O literatură solid legată de viața imediată, tangibilă, identificabilă. Fecundă cași punctu-i de plecare. Invorată de voință, de elan, de forță, prin înfrunzările plastice ale unor eroi înfrățiți — prin Nietzsche — cu eroii lui Gabriele D'Annunzio: trăind cu năvalnică exuberanță inedită bucurie a vieții depline.

În ultima-i înfățișare, o literatură cosmopolită, între grafomane și melodramă folcloristă, cu personificări fictive și specularea efectelor de culoare crudă: pe placul publicului mare, în favoarea căruia sacrifică sobrietatea unei sinteze cu adevărat matură.

Ibanez rămâne astfel scriitor de seamă în romanele mai vechi, în care — la fel Grazie Deledda — descrie robust aspectele locurilor în care s'a născut și în care analizează cu pătrundere sufletul umil, dar autentic al unei colectivități autohtone. Cele mai expresive romane ale sale, acelea de mediu local, burghez, spaniol: *Arroz y tartana*, *El intruso*, *La horda*, *Canas y barro*. Al căror protagonist e însăși viața unei proteice colectivități, redată cu viguroasă forță de reprezentare. Intriga simplă; psihologia sumeră; eroi de rând; întâmplări știute; farțezia reținută; înlăturarea ornamentației retorice, tot ce este sugestiv simbolic derivând numai din evidențarea artistică a realității, din plăcerea de-a povesti, de dragul povestirii în sine. Iubind în chip deosebit priveliștile grandioase romancierul — lipsit de ochiu sintetic — le redă cu un colorism de penelatură largă, multicolore, rețefate, nu totdeauna suficient de disciplinate, dar mărturisind din plin aptitudini de dibaci afrescător.

Fără a fi un creator de stil nou, Ibanez s'a impus drept șef al școlii de Renaștere realistă, în literatura nouă spaniolă, ajutată în procesul de regăsire de Naturalismul lui Zola; de fapt specific autohtonă. Să nu uităm, într'adevăr, că linia Realismului ibanezian, este de fapt linia



adânc tradiționalistă a povestirii picarești, pe care Galdos, Valdès Ibanez — în deosebi — au despotmolițo de sub frunzișul adus de vântul înstrăinării romantice. Prin adâncire în tradiții, prin apropiere de specificul local, prin pătrunderea sufletului autohton.

Grazia Deledda, romanciera italiană, a fost onorată acum două luni cu premiul Nobel. Nu-i

cunoaștem nici *Elias Portolu*, nici *Edera*, nici *Tațna omului singuratec*. Nu știu să se fi tradus la noi vreunul din romanele sale.

Blasco Ibanez, romancier spaniol, a murit de curând, în apogeul celebrității. Nu-i cunoaștem *Trestii și mocirlă*. Să fi lipsit oare traducătorii?

Dar Congresul Presei Latine s'a ținut al București în toamna anului trecut.

ALEXANDRU MARCU

## C R O N I C A L I T E R A R A

„LA GRANDIFLORA” de GIB. MIHĂESCU

CONSACRAREA unui scriitor, notează undeva René Ghil, respectă norme aproape identice cu legile amorului: sau erupe spontan, cum s'ar găsi brusc două suflete într'o simplă încrucișare de priviri; sau este urmarca lentă a unui îndelung proces de penetrațiune.

Prima alternativă producându-se numai în cazul unei forțe autentice. A unui talent care să depășească dintr'odată măsurile obișnuite. De o noutate capabilă să impresioneze imediat și definitiv. În care fiecare cetitor să regăsească pe cineva din sine, demult căutat.

În a doua alternativă acceptarea unui scriitor se întâmplă la fel cu memorarea unei melodii: persistența unor sunete, care se repetă intermitent sau continuu, isprăvește totdeauna prin a grava interior un nume; este un act a cărui explicație e mai mult de natură psihologică. Astfel se lămurește și circulația bogată a unor scriitori mediocrii dar productivi. Gloria d-lui Victor Eftimiu de pildă, care ar fi fost cunoscut chiar dacă în România nu erau croitorese: conform teoriei — aplicată literar — a păturii de apă care sfredește piatra, prin cădere neobișnuită; această mecanică de flașnetă a semi-ături, repetată zilnic pe diverse tonuri de literă. . .

\* \* \*

Prin contrast, deci, cazul d-lui Gib. Mihăescu se situează firesc în prima categorie. A scriitorilor care se impun cu prima bucată. Mai mult. A scriitorilor care și-au cucerit, de la întâiul rând tipărit, nu numai o trenă lungă de cetitori, ci chiar stima criticii zilii.

Arar debutant care să fi fost întâmpinat mai mărturisit favorabil: cu o prețuire lipsită aproape de reticența rezervelor și plină de încredere în puterile sale creatoare; prea vizibile ca să nu facă, dela început, dovada unui indiscutabil talent. De aceia d. Gib. Mihăescu exista delimitat literar, cu mult înainte de primul său volum.

De fapt, „*La Grandiflora*” nu cuprinde decât cinci nuvele. Foarte puține față de numărul lucrurilor publicate. Colecțiile *Gândrei* închinând, singure, material pentru trei-patru volume. Calitativ egale și artistic susținute.

D. Gib. Mihăescu a ținut, însă, să se înfățișeze unitar. Și a izbutit. Exceptând procedeele literare, probabil voit alese varii, „*La Grandiflora*” prezintă o perfectă linie de viață și pei-

sagiu: târgul provincial și, cel mult, periferia marelui oraș. Toate înfățișate real: ca printr'o fereastră de sticlă, a cărei puritate n'a fost alterată de nimic. Nici orașul de provincie, tendențios dezolant; ca la semănătoriști. Nici târgul patriarhal în care ar pieri, bunăoară, cele din urmă rădăcini ale boerilor d-lui Brătescu-Voinești.

Ci târgul adevărat. Bărfăreț și necăjit. Vesel și plin de noroi. Cu chefuri și cu intrigă. Cu liniști mari asemeni unor ape pentru pluit sufletul. Sau ca niște lungi antracte de calm, care te fac să pândești, mereu atent, începutul unei drame.

Este cadrul care convine admirabil eroilor d-lui Gib. Mihăescu. Nu fiindcă ei și-se aseamănă. Pentru că ar merge paralel ori s'ar înșuruba deplin în el. Dimpotrivă: pentru contrast.

Autorul „*Grandiflorei*” își alege anume acest mediu. Tocmai pentru nivelul lui puțin crescut. Traul său primitiv. Redus la manifestării primare. Prea mic și general omenesci ca să mai poată preocupa prin ele înșile. Deci putând servi, prin înlesnirea unui cadru șters, totuși suficient, pentru zbuciumul și obsesiile celor două, neobișnuit de mari suflete, din cartea d-lui Gib. Mihăescu: Manaru și tristul erou din „*Urâtul*”.

Primul, formează axa nuvelei care se întinde pe jumătate din carte și a dat numele volumului: „*La Grandiflora*”. Un om mistuit de durerea de a ști că nevasta l-a înșelat. Torturat de spaima ridicolului situației. Crezând că deslușește în ochii tuturor, deopotrivă, compătimire și maliție.

Căci un om înșelat constituie totdeauna un subiect „tare”. De extreme. De tragedie sau de comedie. Il plângem sau îl ironizăm. De aceia, în sufletul lui Manaru, se întretăie necurmat acest amestec, intensificat neliniștitor de sensibilitate: conștiința faptului care s'a săvârșit multiplicat de bănuiala de a fi devenit lucru public.

Și atunci, pentru a-și innăbuși poate glasul propriului suflet și, de bună seamă, mai mult spre a-i împiedica pe ceilalți de a-i comenta batjocoritor durerea, Manaru se notărăște să repete, fiecăruiă din el, ceiace pățise el. Devine un seducător. Nu scapă o casă în care să nu se fi strecurat, ziua sau noaptea, în tot cazul în absența bărbatului, spre a i-o batjocori. Orașul

află. Soții înșelați pun la cale o bătaie. Dar cinismul lui Manaru îi dezarmează. Complotul eșuează lamentabil iar don Juanul târgului continuă cuceritor planurile sale de desfrâu și răz-bunare. Până în momentul când intervine „întâmplarea cea mare”: o femeie, soția unui prieten al său, îi rezistă; luată cu violența, ea se sinucide. Manaru își dă, în cele din urmă, brusc seama de calea greșită pe care apucase. Se întoarce atunci la ceiace, normal, ar fi trebuit să facă dela început: îl ucide pe Ramură, amantul nevestei sale și se predă apoi poliției.

Aceasta este acțiunea nuvelei de pe prima sută de pagini a cărții. Închisă într'un poligon, cu un număr sumar de laturi, ale cărui diagonale interioare sunt imposibil de povestit.

Anecdotica nuvelor d-lui Gib. Mihăescu este de obicei, simplă. Fără complicații inutile. Căci sușurile și coborâșurile scrisului său sunt de natură mai mult lăuntrică. Materialul întim covârșește pe cel exterior. Iar organizarea lui se face pe o schematică lineară de elemente din afară. O dovadă, în plus, o aduc a doua și a treia nuvelă a cărții. Amândouă materializând fantoma interioară a unor obsesii. Turrând freamătul lor în tipar tangibil.

Eroina din „Frigul” are nervii cripsați de o senzație tăioasă de ger, cercată cândva în vremea războiului. Atât de violentă a fost inițial că s'a fixat pentru totdeauna. Amintirea ei stăruie tirană deasupra oricărui alt act de viață: frigid de atunci i s'a imprimat, în suflet ca cel mai rău lucru pe care îl poate suferi cineva. Mai puternic chiar decât ideea morții.

Așa, de pildă atunci când își înșală bărbatul, nu o mai înfioară atât teama de el, cât frigul care intrase în casă prin ușa, poate între-vechilul moșiei, care văzuse totul, apare în prag, ea nu-l mai consideră o ființă omenească; de aceea toată spaima ei se holbează în cadrul ușii: „și într'adevăr în antru ușa cea mare era deschisă și, într'adevăr, în deschizătura ei stătea nedecis Frigul, cu căciula fuguită, cu haïna verde îmblănită a isprăvnicelului, cu cisme în-nalte răsfrânte peste genunchi. Da, era însuși Frigul, căci mustățile mari umpleau obraji cu flori de promoroacă și, răzbătând peste ume-rile-i solide, asprul duh al nopții ghețoase o privea cu milioanele de ochi”. Ea refuză apoi șantajul vechilului, care îi oferea tăcerea sa pentru o îmbrățișare. Obsedată stăruitor de imaginea frigului, pe care îl vedea pretutindeni, ea se hotărăște să-i capituleze: „înfiorată ea-și îm-bracă paltonul îmblănit din dulapul în care mi-rosul impur nu putuse să pătrundă. Își acoperi capul cu șalul și porni zorită spre ieșire. Căci afară o aștepta frigul tare, împede, curat de orice duhoare, de orice josnicie. Ea se codi pu-țin la ușa antreiașului, dar numai o clipă! Des-chise apoi larg și pași; iar Frigul o cuprinse în-dată și o sărută pe buze. Ea surâse biruită a- mantului infinit, care-o aștepta de atâta amar de vreme și, cu un avânt fără seamăn, i se aruncă în brațele nevăzute. Și, toți ochii de diamant ai cerului, clipiră atunci de fericire”.

Acesta este sfârșitul. El cade firesc, ca unicul deznodământ posibil. Toate firele nuvelei du-ceau la el. Nimic siluit. Totul simplu, dar vigu-

ros imaginat. Ramon Fernandez spune, în aceas-tă privință, că „pentru a imagina puternic tre-bue să fi simțit puternic”. Trebuie să fi avut e-moții tari care să rămână în sensibilitate, ase-meni unor răni. Ceva, înșfârșit, definitiv înră-dăcinat și capabil să revie continuu, cu un sfi-chiu de obsesie care să măle și accelereze într'u-na cursul vieții interioare a individului. Adică tocma ceiace s'a întâmplat în „Frigul” și se pe-trece și în nuvela următoare, „Urâtul”.

Personagiul ei principal este un student. Pen-tru a-și câștiga cele necesare nevoilor universi-tare este silit să intre funcționar la o percepție din Capitală. Aci îi vine în minte impresia dez-zolantă pe care i-o lăsase percepția din orașelul natal. O încăpere dărăpănată. Cu cărămida jupu-ită de tencuială, divulgând un roșu de carne în putrefacție. Lipsită de soare. Umedă Plină de un mucgai vânt și locuită de funcționari cu încheieturile umflate, mișcări oboșite și ochii tragic bulbucați de lentilele uriașe ale ochelari-lor: „urâtul însuși”.

Dar aceiași viață și aceiași oameni îi sunt dați lui acum obligator. Întâmplarea îi pune în față un chip măsliniu. O biată față slabă. Cu buze lamentabil răsfrânte. Frunte mică, ochelari și gât subțire, pe care bălăbăne un cap enorm; un tip de degenerată. Sfișos ridică un singur ochi s'o privească: „când întâlneai însă ochelarii de scafandru, înapoia cărora ochii fugeau într'o parte și într'alta, de parcă ar fi plutit în două borcane cu apă, rămăsei împietrit. Urâtul era înaintea mea și râdea stăpânitor. Mă prinsese”.

Dar nenorocirile nu se isprăvesc aci. El este nevoit, pentru a nu-și pierde postul, să se înscar-ne cu acest chip de panopticon: din nefericire, chiar nepoata receptorului, care era șeful său. Ca să-i vie în ajutor, acesta îi deschide un izvor sigur de venituri: îi dă un registru cu care să poată încasa, fraudulos negreșit, diverși regus-tori din mahală; cum făcea de atâția ani, cu succes, receptorul însuși. Atunci, având în mână acest corp delict, singura cale de a scăpa de per-ceptor și de față, deci de a se salva pe sine cu orice risc din ghiarele urâtului, el îi denunță; poate și pentru această inimaginabilă voluptate: „să vezi pe domnul șef, pe iubitul domn șef Vasilescu, cum i se oprește răsul de toate zilele ca un os în gât și cum cele două mărgelile negre de sub sprâncenile stufoase se cască deodată, prefăcând doi ochi mici de soarece în ochi de e-lefant; iar pe strana lui figură, ce n'am izbutit s'o clasez în întreg regnul animal, să vezi cum, una după alta, se sapă cutele stupoarei celei mai sublime: cum, frate, dar el nu și-a dat seama că se nenorocesc la fel?... Căci domnul șef, ca tot ce e urât, e incapabil să prefuiască un gest de Samson”.

Înainte oricărei discuții însă, trebuie semna-lat faptul că sunt în această nuvelă, mai presus de orice, două momente fără egal în literatura românească; de o neînchipuită adâncime și forță plastică. Mai întâi, paginile pe care crește descripția aceluia pom, smuls subconștientului ca o algă monstruoasă, svâcnit din gândurile erou-lui nuvelei „Urâtul” și ramificând peste toată izolarea lui din lăuntru. Pe urmă, în al doilea rând, viziunea aceia de un apocaliptic atât de amar uman, a percepției care se schimbă, într'o

zi de ploaie într'un fel de orcă a lui Noe plutind pe apele timpului și ducând cu ea funcționarii percepției; ca cele mai reprezentative exemplare ale regnului animal, ce nu trebuiesc pierdute.

Scrisul d-lui Gib. Mihescu nu se rezimă astfel, pe idei sau pe *sentimente*. Este prea greu pentru ele. Are nevoie de o suprafață de sprijin mult mai largă. De o temelie mult mai amplă. De aceea autorul „*Grandiflorei*” lucrează cu stări de suflet.

Eroii săi nu se pot surprinde într'o proectare precisă. Ei se reconstituiesc printr'o adunare, cu multe coloane de amănunte; adesea, aparent, disparate dar, în fond, legate nat. v. laolaltă printr'o rădăcină și curgere comună.

Am putea spune (făcând de bună seamă unele rezerve asupra sensului termenilor întrebuințați) că, în literatura d-lui Gib. Mihăescu, faptele nu s'în totdeauna de o „geometrie interioară”. Unde lucrurile sufletești s'aube delimitări curente: volume sau suprafețe, cu formule unanim cunoscute. Ci, e vorba adesea, de o „algebră interioară”, unde faptele întime sunt rânduite în șiruri, din care nici necunoscutele nu lipsesc.

În ce privește îndărătnicia câtorva de a considera valoarea prozei d-lui Gib. Mihăescu în funcție numai de o anume *îndrăzneală psihologică*, ea constituie vizibil o eroare. Boulanger, vorbind despre necesarele însușiri ale romancierului, scria că ele sunt — sau ar trebui să fie — mai mult divine decât estetice; divine pentru că creiază „viață”, care nu este totdeauna sinonimă cu „frumos”. Căci există romane care nu sunt frumoase, în înțelesul riguros al termenului. Dar sunt vii. „*Germinal*”, de pildă.

Ceiace nu constituie desigur, pe de-a-tregul, cazul d-lui G. b. Mihăescu. Fiindcă scrisul său păstrează suficient legi și hotare artistice: volumul de față, cuprins de carte, este îndestul de „stilizat” pentru a depăși orice apreciere care ar vrea să stăruie numai la o evaluare strict psihologică a materialului.

Fiecare pagină ar fi un argument, împotriva acestui proces.

\* \* \*

D. Cezar Petrescu a văzut, cu perfecție dreptate, în autorul „*Grandiflorei*” primul scriitor român în care altoiul milenar slav, din sângele nostru, a înflorit deplin și înalt. Ai cărui eroi nu sunt simple crochiuri umane. Tipuri construite pe un singur fir. Cu un mecanism launtric prea lucid angrenat. Trebuind să funcționeze matematic către un singur deznodământ. Ci înși în stare să lucreze pe mai multe planuri deodată. Oameni veridici, contradictorii și profunzi. În orice act întregi și eterni.

Adică tocmai ceiace lipsea literaturii noastre. Căci, hotărât, scriitorul autoliton n'a cunoscut încă, din plin, acea bucurie de a eși din sine, pentru a trece, (cuvântul este al lui Souday), în alte vieți spre a le pătrunde în tot adâncul lor. Nu s'a părăsit pe sine sau nu s'a Jenuțat literar, niciodată deplin, pentru bunul motiv că nici nu s'a cunoscut încă: scrisul românesc nu numără până acum nici barim un roman autobiografic ori psihologic realizat.

De aceea vom consemna aici final, cu convingerea că subliniem o dată literară, credința că d. Gib. Mihăescu întinde în literatura contemporană românească, cu un pas mai departe și mai în adânc, hotarele interioare ale omului.

AL. BADAUȚA

## CRONICA PLASTICA

### EXPOZIȚIA N. N. TONITZA

ÎN expozițiile domnului Tonitza din ultimii trei ani, domnea o oarecare uniformitate de manieră, din nivelul căreia valorile mai deosebite, prinse în culori tremurătoare și diafane, se grănișau cu greutate de atâtea elemente principale și de amănunt. Uniforma culorilor hotărâtoare și tendințele prea ornamentale ce voiau să întregescă și să varieze pe un plan mai îndepărtat ritmul formal al tablourilor, însemnau totodată pericole ori rețete, nu întotdeauna destul de bogate, pentru a ne convinge. Artă domnului Tonitza, inspirată și de ținuta coloristică a lui Ștefan Luchian, nu era, firește, numai atât, adică mărginirea inteligentă la o formulă. Dar formula era de-acum un fel de fantomă ce apărea iar și iar ispititoare la orizontul preocupărilor acestui virtuoz subtil, care deseori reușea să contopească întregul de culoare al unui tablou într'atât, încât ne aflam în fața unei mici muni. Valorile erau alăturate cu o siguranță uimitoare. Un roșu, un portocaliu și un verde, culori așternute în suprafețe mari și de calitate mată a pastelurilor, ajungeau să ne convingă de un rar lirism muzical. Dar era vorba de o mu-

ziă de cameră, nu de simfonii. Facilitatea de colorist a artistului pretindea și destule jertfe, compromisiuri conștiente și inconștiente, porniri ce preschimbeau jocul luminos sau palid al culorilor într'un tipic preconcepț. Serioasele cunoștințe picturale ale artistului se devotau jocului amuzant, surâsului senin sau limfatic. Căci atitudinea față de imaginea de culoare a vieții era dela început cam negativă, pasivă. Când intrai însă în atelierul pictorului, vedeai sutele de schițe, borcănșe ca de farmacie și pensule așezate în rafturi, cu un simț deosebit pentru ordine, te credeai îndepărtat în odăița de lucru a unui meșter vechi din Umbria sau Toscana. Între înfățișarea atelierului și aceea a expozițiilor din Sala Ilcana a „Cărtii Românești” se adâncea încă o prăpastie, mărturie a unei dualități neînălțurate încă în jocurile și în desfășurarea eforturilor de până acum.

În expoziția recentă dintr'o sală a Căminului Artelor „Regina Maria” nu numai această prăpastie pare în mare parte înlăturată. Un adevărat meșter într'ale picturii ni se înfățișează în opere alese din lucrările ultimilor ani. Și-acum

e deseori vorba de jucării, de o atitudine înrudită cu aceea a floristului Ștefan Luchian. Și acum e vorba de un simțământ înăscut pentru decorativ, pentru arbitrarul decorativ al unui amănunt, pentru ritmul fraged, susținut de plasa cătorva linii, în care s'a prins un alb sau un albastru străveziu. Impărțirea planurilor principale și caracterul morbid al carnației ne aduce în unele cazuri aminte de *Modigliani*, ornamentația mai răsleață de o fază a picturii lui *van Dongen*. Expoziția e cât se poate de multilaterală și ne ilustrează evoluția înceată spre o plasticitate colorată în înțelesul clasic, spre forma mai rotundă și mai sculpturală, spre încălmea, care până acum nu prea voia să apară în arta plană a domnului Tonitza. Fără îndoială că trecerea nu se putea împlini într'un mod prea brusc, sau artificial voit. Pictorul și-a lăsat timpul necesar convingerilor organice încheiate, din care poate crește chipul întreg al unui stil nou. Privind înapoi spre trecut, spre epoci, când culorile cele mai calde ale Școlii Venețiane se îmbinau într'o carnație măreț înflorită, în înfățișarea strălucitoare a mătasurilor și catifelelor grele, art'ștul nostru, cu păreri atât de moderne și totuși legate de firul tradiției mari, și-a cercit domeniul necesar unei noi fecundități. De sigur că nu trebuie exagerată importanța artei vechi în drumul nou al acestui colorist, care ne mai arată și astăzi pasagii ce ne aduc aminte în toată structura lor de caracterul ornamental al unor peisagii chinezești cu pagode și pavilioane înălțate în ritmuri capricioase și cât se poate de îndepărtate de ținuta Renașterii italiene. Germenul acesta al unei atitudini în sensul venețian a sporit însă și va mai spori puțințele izbânzilor noi în arta domnului Tonitza. Clișeul din trecut a fost d'istrus. O respirație caldă și nouă a pătruns culoarea ofilită d'în seria cea mare a copilașilor plăpânzi. Alături de roșurile bogate, ce răsar în naturi moarte stranie meșteșugite și în planurile predominante ale cătorva nuduri, — bucățile de greutate ale expoziției — apare un cenușiu dens și potolitor, care prinde parcă razele carnației rotunjite. Nervozitatea stranie sau linfatică din trecut dispare astfel în cetul cu înțetul, făcând loc unei liniști suverane și sănătoase. „Chinoiseriile” înseamnă acum, în

arta domnului Tonitza, volul opus acestei vieți bogate și liniștite. Artistul a vrut să ne arate poate și că arta lui atât de nouă în întreaga ei concepție nu era într'adevăr prea îndepărtată de ținuta unui colorist clasic, de bogăția de nuanțe a unui meșter din secole apuse. Reverența în fața trecutului ne și convinge, cât de importante rămân acestui d.ferențiat și spiritual artist valorile clasice ale bunului meșteșug. Un studiu după un cap celebru de *Giorgione* și un altul după o principesă de *Velasquez* sunt exemple nespuse de semnificative pentru direcțiile mai accentuate în ținuta nouă a acestei picturi, care nu odată, vrăjește prin siguranța tra'nică a culorilor. Suprafețele plane, tăiate parcă d'n hârție japoneză, apar tot mai rar, tot mai sfioase alături de nuanțe pline și răsunătoare, reliefate de carnația prețioasă a nudurilor, de capete adâncate și sculptate din culoare, de naturi moarte cu alburj strălucitoare și foarte variate. Că pe lângă aceste lucrări, care precizează caracterul îmbucurător al unei noi ținute, expoziția recentă dovedește și o rară virtuozitate respirată în o sută de direcții — rămâne mai puțin important, deși, dintr'alt punct de vedere, caracteristic pentru puritatea sufletească a artistului, care nu vrea să mai fie în nici un chip copleșit de dozările unei formule, de etichete — fie ele chiar venețiane. Efortul dimnului Tonitza, care are o nețăgăduită însemnătate pentru atitudinea artei noastre noi față de Clasicismul mare al trecutului, merită totă lauda aceluora care și dau seama de importanța tradiției meșteșugului în dezvoltarea picturii contemporane. În plus, jucăriile și surăsul acestui artist ce va rămâne veșnic tânăr, sunt razele binefăcătoare ale unei libertăți rare, care asigură dezvoltarea intuiției creatoare, privită dintr'un unghi ce depășește înfățișarea meșteșugului conștiincios. Cumpăna se menține așadar într'un echilibru minunat. Temperamentul neliniștit și cunoștințele picturale ale domnului Tonitza vor asigura, fără îndoială, un viitor rodnic într'un înțeles ce va putea trece lesne dincolo de nivelul lucrărilor realizate în perioada aceasta de treceri spre noi străluciri.

## EXPOZIȚIA A. DEMIAN

Demian, spiritualul și iscusitul desenator, care de ani de zile împodobește paginile revistei noastre cu imagini și marginale, ce încadrează conținutul cu un surăs prins în scene rustice sau cu o parafrază ilustrativă, ne arată, în recenta lui expoziție dintr'o sală a Căminului Artelor „Regina Maria”, o serie întregă de portrete de copii, desenate în cărbune. Expoziția înfățișează astfel o nouă latură a talentului domnului Demian, care în urma pelerinajului său artistic la Sfântu Munte Atos, a căutat să se apropie cât mai mult de o sintetizare mai strânsă a suprafețelor în linearul mai puțin accentuat al contururilor.

Portretele noi ale domnului Demian reprezintă așadar un gen, de care nu s'a apropiat nici unul dintre desenatorii noștri valoroși, ast-

fel că artistul trebuie considerat, în privința aceasta, ca un deschizător de drumuri noi. Artistul înțelege sufletul fraged și încă plăpând al copiilor, înțelege expresia trupașorului lor, linia diferențiată a umerilor înguști sau bunătatea limpezită a privirilor. În fața unui fond mișcat de lumini, adâncit parcă în tainele copilăriei, figurile micuților se reliefează în moliciunea lor neștiutoare de asprimi. Câte un reflex din fundar trece uneori și peste obrajii copiilor, trece ca apa unui izvor peste brațele înconștient încrucișate. Infățișarea copiilor de jărani e privită ca frăgezimea ninsorii, iar îmbrăcămintea aspră stânjenește parcă viața atât de curat înche-gată sub cutele ei. Se găsește în toată expoziția numai două excepții, care se îndreaptă spre o altă direcție în ce privește redarea materiei și

care leagă faptele omenesti de atmosfera puternică ce le înconjoară. Sunt portretele a doi băețandrii mai mari, chipuri tăiate ca din lemn, figuri aspre și hotărît conturate. Imbrăcămintea lor e scorțoasă ca fonta, e grea și sever grănită de fond. Densitatea anatomică a capetelor se apropie de aceea a celebrului autoportret al lui *Vincent van Gogh*. Astfel un copil de țaran întrușipează și tristețea pământului, ce-i va fi veșnic apropiat, astfel imaginea interiorizată a unui flăcău se identifică melodii monotone a muncii. Pe un alt drum decât acela cunoscut și banalizat al lui *Millet*, domnul Demian a redeșteptat în noi un simțământ pentru simbolul vieții țărănești și pentru castitatea înfloritoare și neatinsă a copilăriei.

Tehnica acestor desene, care variază ușor motivul ales, au primit o amploare mult mai sigură decât în schițele realizate de artistul nostru, înaintea plecării spre Muntele Atos. Materia se evidențiază acum mai clar în jocul subtil al umbrelor; calitatea negrurilor ajunge în unele cazuri la un nivel atât de înalt, încât ne aducem aminte de aquafortele catifelate ale marilor meșteri olandezi din secolul al XVII-lea.

Demian, prietenul înțelegător al misiunii revistei noastre, a devenit astfel nu numai unul dintre artiștii-curieri, cari întăresc legăturile intelectuale între Ardeal și Muntele nostru, dar și un desenator independent, cu înfăptuirile cărui generația tânără se va fâli întotdeauna.

OSCAR WALTER CISEK

# D R A M A Ș I T E A T R U

„SOȘUL IDEAL” de OSCAR WILDE

VECHE, dar scriitoare, cu crucile de reflex pe care o circulație îndelungată n'a știut să l întunece, piesa lui Oscar Wilde „Soșul ideal”, readus cu ea tot luxul unui material spirituos rece și fastuos.

Estetismul onixului și-al cizelurei, al feței de culoare și al senzației, în teatru, dă mai mult, trenă, un fel de ireală cometă în trecere, decât un pas. În afară de geamățele înăbușite din „*Profundis*”, Wilde și-a înșpicat sufletul și atitudinea lui artistică în două formule: un sensualism pompos pentru natură, un subtil și tăioș gherghief de gând pentru om; fir fantazist, tor și răstors, pe care circulă tot ceea ce poate alcătui bagajul important al unui scriitor: observație, asociere, câteodată chiar, atitudine.

În lirica lui, natura e fragedă și totuși savan alambicată. O senzație supraobservată culege forma, culoarea, parfumul din viață și construiește paravanele acelea ușoare, importante mai mult prin suprafață decât prin adâncime. Când darurile acestea se proiectează în timp și înveșmânțază eroii, atunci acestei senzorialități i se adaugă și o senzualitate desvelită, și din lamur ei se taie personaje valabile — găsindu-și sfârșit omenescul care să le legitimeze, și s joacă, răsunătoare de succes, pretutindeni, „*Salomea*”.

Pentru piesa actuală însă ca temă — și din această categorie face parte „Soșul ideal”, materialul se înlocuiește cu un altul, făcut mai mult din gând marginal, dintr'un fel de exegeză ciudată a autorului pe care o poartă cu el fiecare personaj, decât din construcția obiectivă a rolurilor bine individualizate. Individualizarea aceasta se face prin alte atribute întrebunțate în limitele unui strict necesar. Ceea ce unește însă între ele toate personajele lui Wilde, ca o magică pânză este sufletul permanent prezent al autorului, care umple scena cu ele-

gantele lui volute. Deci nu poate fi vorba aci de o piesă în înțelesul prim și categoric, ca gen obiectiv. Sunt o serie de fapte — potrivnice, fi-rește, pentru că să intereseze, cari duc, sau mai corect, sunt duse de câteva roluri și atât. Ceea ce interesează e flora decorativă a gândurilor care răsar de deasupra replilor.

Distribuția materialului dramatic și mai ales ierarhizarea lui nu-și poate găsi lina severă a unei stricte economii sub mână prea leneșă a lui Wilde pentru o asemenea ocupație greoaie. Un amănunt abil inventat, leagă sau desleagă, printr'un lung șir de ricoșe materiale sau sufletești — nu se distinge precis — o situație a unei întregi piese. Astfel, brățara din „Soșul ideal” furată cândva de aventuriera Mrs. Chevelley (care nu știe că se poartă și ea broșe, și care, ca brățară nu-i cunoaște secretul) îl face pe lord Goring să câștige partida și să redea liniștea menajului Chiltern.

Există o linie subtilă de urmat, pe scenă, alcătuită din leneșă eleganță, din discrete scripșuri și mobilitate intelectuală, care poate, singură, asigura unui teatru un succes cu o comedie modernă de-a lui Oscar Wilde.

Compania dela Teatrul Regina Maria, a găsit-o.

D-na *Lucia Sturdza-Bulandra*, d-nii *Tony Bulandra*, *Manolescu* și *Maximilian* au știut să dozeze minunat miraculoase cantități pentru menținerea unei anumite atmosfere, în care plantele exotice ale gândului wildian să poată înflori.

Alături le stă, fără îndoială, d-na *Marietta Sadoveanu*, care a jucat în Mrs. Chevelley primul său rol complet realizat cu remarcabila sa inteligență scenică. D-șoara *Leny Callar* n'a fost departe de partenerii săi.

Un elegant și subtil spectacol

## „PHEDRA“ tragedie în 5 acte de JEAN RACINE

Tot mai rar, lângă Shakespeare care mână acțiuni duble, ca pe niște isvoare îngemănate, care rupe timpul și locul în tablouri, care populează cu vervă și cu lirism un sentiment, cu noroade întregi de roluri frământate și colorate, tot mai rar lângă acest mare geniu romantic, clasicii francezi apar astăzi pe diferitele scene.

Strictețea regulilor lor, uscăciunea acțiunii, descojite de orice încălcare, îi face să iasă din obicinuița spectatorului modern. Numai o puternică susținere actor cească, atunci când e, ne dovedește, fără îndoială, cu Racine înaintea lui Corneille, câtă frumusețe de miraculos cristal, de neîntrecut simț al proporțiilor închide în ea o tragedie franceză, din veacul al XVII-lea.

În acte mici, pînă înșiul acțiunii prinse în puține puncte — și mai puțin la o atentă observare, ține să treacă prin el o furtună. În „Phedra”, patima, dragostea care știe să sporească până la demență, și sporește astfel numai într'un suflet de femeie, își desfășoară întreaga ei monstruoasă ramură.

Mamă vitregă a lui Hippolit, Phedra îl iubeste, pătimește, și sentimentului acesta nu știe și nu-i poate pune stavilă.

La bătrânețe, când cuprins de o sfântă și religioasă rușine pentru ființele zămislite din carnea și spiritul său, Racine își renega opera, a cea și de ce, de n'ar fi existat decât numai „Phedra” de pildă. Marea contagiune, invazia cărnii, cu toate complexele ei sufletesti, rar se întâlnește mai amplu desfășurată, controlată de un ecou mai precis al unei femeiești sensibilități ca în această tragedie. Ascultați-o numai pe Phedra mărturisindu-se:

*„Athènes me montra mon superbe ennemi,  
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;  
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;  
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;  
Je sentis tout mon corps et transir et brûler;  
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables”.*

Acel epitet de „superbe”, simțiti cum deschide calea torentului de senzații, de grea și îmbătătoare transă a trupului, care o învinge? Dar sufletul și mîntea mai ales are frânele sale. Ele se vor dărâma, prin gura Phedrei, în fața spectatorului, lăsând în urmă convingerea, simpatizarea împreună cu eroina, pentru dramatismul sentimentului ei, întrebuițat cu o mână de mare maestru. Iată:

*„En vain sur les autels ma main brûlait l'encens:  
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,  
Jadorais Hippolyte: et le voyant sans cesse,  
Même au pied des autels que je faisais fumer  
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.  
Je l'évitais partout. O comble de misère!*

## „LORENZACCIO“ de ALFRED DE MUSSET

Pentru Goethe fusese astru; pentru Schiller, îndreptar; pentru Victor Hugo, ocean; Berlioz îi reclama ca unei divinități tutelare mizeriile vieții sale conjugale și trădările dragostei; Dum-

*Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père”.*

Și sufletul desnădăjduitei Phedre este învățit mai departe, ca o priză într'o rază de soare, pentru a-și arăta toate fațetele, toate culorile. Dragostea își dă singură ocolul, zugrăvindu-și gelozia ei:

*„Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports,  
La fureur de mes yeux, l'horreur de mes regards,  
Et d'un refus cruel l'insupportable injure,  
N'était qu'un faible essai au tourment que j'endure.  
Ils s'aiment. Par quel charme ont-ils trompé mes yeux?  
Comment se sont-ils vus? depuis quand? dans quels lieux?*

*Tu le savais. . .”*

E de o finețe, în cercetarea acestui sentiment. Racine, și mai ales de o pătrundere, care egalează într'o formă mult mai calmă, dar de aceeași intensitate, pe Shakespeare. Expresivitatea sa e de o uimitoare putere și de aceea pe drept cuvânt s'a spus de el, că e meșterul unui peisagiu sufletesc închis într'un alexandrin. Phedra rămâne ca una din cele mai desăvârșite creațiuni ale literaturii universale.

Tehnica acestei tragedii, care frânge monologul, împărțind textul între erou și însoțitorul său, sporește fără îndoială — prin acest cuplet al vieții interioare, sentimente sau hotărâri, luate în doi — în dramatism.

Eroul, stînd de vorbă cu el, pe căile zigzagate ale elaborărilor interioare are lupte, adevărate procese de câștigat cu el însuși, până ce totul se va transpune într'un act adevărat de voință. Față de monologul romanticilor, acest procedeu are avantajul că, deși încărcă din punct de vedere al economiei piesei, intensifică mișcarea.

Într'un cadru pur de linii armonioase, la Teatrul Național, a apărut în Phedra, d-șoara *Marioara Ventura*.

Marele stil de tragedie dela Comedia franceză, d-sa se străduiește să-l transpună în românește, și lucrul i-a izbutit în bună parte. Sublinierea mimică realistă aproape, care corespunde centrului unei stări de suflet, căreia îi urmează imediat o serie de gesturi statuare, care dizolvă într'o serie ritmică și nobilă sentimentul anunțat, sporindu-i valorile estetice, la care se adaugă și o perfecțiune de dicțiune (numai cu un nou și regretabil șuerat!) și un cântec al versului, fac din creațiunea d-șoarei Ventura în Phedra, o lucrare de mare artă scenică.

nezeu pentru noroadele nesfârșite ale romanticilor dar totdeauna și de pretutindeni — Shakespeare, pentru Musset a fost o temă de copiat. Ritmul și atmosfera shakespereană trebuiau

prânse, și poetul turlelor punctate cu lună a isbutit într-o măsură foarte modestă. Ar fi interesant de făcut un studiu comparativ între realizările pe formulă pur shakesporeană, întrebuințată după talent sau pricepere, de doi poeți influențați de marele scriitor englez! De pildă Schiller și Musset. Ce inferior apare romanticul francez, ce sarbăd deși sbuciumat și el de aceleași idealuri! Din forma liberă a succesiunilor de tablouri, din dialectică, din dubla acțiune, din marele tipar hamletian, Musset nu reușește să dea decât o frescă epică, de foarte multe ori supraîncărcată de elemente inutile. Nimic din adâncimea lui Schiller fluturată de flăcările lui revoluționare; nimic din creațiunea demurgică a marelui Will. Aglomerarea descripțiilor de renaștere coruptă care alcătuiește acest „Lorenzaccio” nu face altceva decât să suprasatu-

reze pe spectatorul, care să nu poată găsi marele fior, ascuns în aceste mii de falduri cari astfel, se dovedesc inutile.

Un simplu rol conturat: „Lorenzaccio” — pe miniatură hamletiană.

Piesa slab construită, păstrează doar un prestigiu de istoric literar. Admirăm inventivitatea și puritatea de stil a d-lui Soare, în montarea acestei foarte grele lucrări.

Iarăș *D-soara Ventura* a avut o mare isbândă datorită supletei și forței talentului său. Alături de d-sa, d. R. *Bulfinski* și *Calboceanu* au adus și amintiri și adulmecări din lumea și atmosfera unui teatru mare shakesporean, căci tot el e spiritul acesta dornic și aci, dar împuștate. Abia acum, ne este mirarea întreagă. După

ION MARIN SADOVEANU

## C R O N I C A M A R U N T A

Acum vre-o trei săptămâni, un prieten spaniol, președintele asociațiilor de presă hispano-americane, Roviro-Rivera ne trimetea în amintirea zilelor și nopților petrecute aci, un dar rar. O operă spaniolă cu valvă, scrisă de un român necunoscut. Scrisoarea ne informa sumar dar elogios, despre acest tânăr compatriot din ținutul Muscelului, pornit să cutreere lumea, ajuns de pe tărâmurile Americii latine în Africa, și de aci în Spania, unde a găsit editori, brațe care i s'au deschis, gazete care s'au întrecut să-și smulgă manuscrisele.

Nerăbdarea și dorința de a face cât mai multor români cunoscută minunea, m'a îndemnat să folosesc foiletoanele unui cotidian, pentru a împărtași cuprinsul celor două volume „*La Vida del Blanco en la Tierra del Negro*”, scrise de *Mihai Tican Românul* și tipărite în condiții tehnice într'adevăr excepționale, de *Editura Lux* din Barcelona.

Narațiunea, pe cuprins de 600 pagini, a acestei expediții în Africa Occidentală și Centrală, e plină de pitoresc, de notații inedite, de o mare și peretimpurie experiență umană, cu un debit de povestitor, demn de urmașii spătarului Milescu, de Creangă și de Ispirescu. Dar mai cu seamă se încadrează în epocă, prin aceleași preocupări spirituale, care au mănât atâția scriitori europeni, să-și părăsească biroul manufacturii literare livrești, și să caute adevărul dealungul vastei lumi. G'de. Morand, Montherlant, Larbaud, Dorgelès, Keyserling, Kipling, și alții, cu zecile și nu dintre cei mai neînsemnați, au pribegit sub constelații necunoscute, uneori să caute, alte ori să se caute. Iar cum lectorul arată gust pentru acest roman trăit al contemporaneității, în aceeași măsură în care arată gust pentru vicțile marilor oameni, actualizate și umanizate în ritm de roman, au apărut îndată, în Franța ca și în Germania și în Italia, colecții de voiaj, adevărate invitații la voiaj, în jilt, cu ceașca de turcească alături și cu chiscava de tutun la îndemână. Că se numesc „*Ceinture du Monde*” sau altfel, nu împoartă — abundă.

Mihai Tican Românul și-a găsit astfel un editor în Spania. Il căutase și nu l-a găsit în

România. Ne arătam mirarea numai pe jumătate. Abia acum, ne este mirarea întreagă. După foiletoanele noastre, vre-o două duzini de scriitori, întrebau ce-am putea face pentru apariția volumelor în românește. Întrebarea venea dela profesori, avocați, studenți, funcționari și multe dela liceeni. Câțiva se ofereau chiar să subscrie dinainte, o serie de exemplare pentru ei și prietini. Singura breaslă care nu s'a simțit prin nimic interesată de succesul compatriotului nostru în librăria spaniolă, au fost editorii. Ca întotdeauna în afară de ritmul timpului și de preocupările lectorului. Aceiași editori care n'au tipărit, vreme de trei ani, volumul novelistului Gib. I. Mihăescu și care-și infundă pivnițele cu maculatura tuturor găngavilor din literatura moldovalahă.

Cum să sguduim această tâmpă nepăsare? Ce fac diferitele comitete de lectură? Nu ne gândim la cărțile lui Tican Românul. El și-a făcut drum în altă parte. Vom alerga noi după el, fiindcă i-am întors spatele când alerga el după noi. Dar ne gândim la atâția scriitori tineri, plini de făgăduieli, colindând cu manuscrsul primului volum, atâtea energii descurajate, această indiferență vinovată, pentru tot ce nu vine cu bilețel de recomandare și cu viza unui cenaclu. Toate acestea le însemnăm, pe marginea cărții lui Mihai Tican Românul, care și-a găsit editor de lux și celebritate, la capătul Europei, în peninsula dictatorului, după ce-a fost ținut la ușă, de editorii d-lui Victor Eftimiu și Ioniță Gușatul, în patria lui Mihalache Dragomirescu.



Cu eroică abnegație, ne-am siluit gustul să descoperim însușirile literare obscure, ale romanului premiat de Academia Goncourt: *Jérôme 60 Latitude de Nord*. Exemplarul de sub ochi, poartă indicația celei a o sută treizeci și patra ediție. Păcăliții au fost așa dar numeroși. Nu este însă o consolare, că n'ai fost singurul prestit.

È adevărat că în afară de Proust, John-Antoine Nau, Barbusse, Francis de Miomandre, Pierre Deberley, cei vr'o douăzeci de premiați ai Academiei Goncourt s'au bucurat de celebritatea de-un an și s'au întors îndată în marile necunoscut. Nu că n'au mai scris -- fiecare s'a achitat de romanul său anual. Dar publicul și critica i-au lăsat în uitare. Redați mediocrității anonime. Că Maurice Bedel, va lua acelaș drum, nu încap, îndoielă. Romanul de anul viitor se va bucura de curiozitate, celălalt de un slab interes, al treilea de indiferență și al patrulea de ignorare totală, după curba descendenta a boalei de care mor toți premiații Goncourt.

Mixtură de Morand Giraudoux și Valery Larbaud, Jérôme, e durat din mucurile de parodoxe, de imagini și de metafore rapide, care caracterizează scrisul francez post-belic, desarticulat, subiectiv, plin de aluzii jurnalistice, devenite incompreensibile după trecerea unui singur an. Un zeflemist sentimental, plimbându-și macărigalurile seci de bulevard, în nămeții albi ai Norvegiei. Viziune superficială, sacadată, de film rapid și trucat. Frescheța imaginii sintetice a lui Moraud, e prezintată în cataif răsufflat. Veriga frazei care închide o aluzie interioară la Giraudoux, a rămas goală: o hortă devânt. Iar știința de a vedea, iubirea de a vedea a acestui devărat călător care e Valery-Larbaud, și care se aclimatizează îndată în atmosfera unde a poposit o săptămână, cu geamantancle îndată tixite de cărțile autorilor indigeni, e bagatelizată printr'o trivializare de comis voajor, după a cincea halbă de bere, la berăria de lângă gară, cu pian automat.

Jérôme s'a bucurat și de-o altfel de celebritate. Malțioasele aprecieri asupra divorsofiliei și logodnofiliei norvegiene, se pare că au ofensat cititorii din Cristiania.

E însă cel mai mărunț păcat al romanului și e un păcat organic. Fără el nu putea lua ființă. Căci ce este altceva decât flecăreala, cu estive parodoxe, după o masă copioasă între burlaci, povestindu-și aventurile -- și cum se poate anima o asemenea flecăreală, fără o șarjă, care dă țânțarului copită de armăsar?

Fostul secretar al lui Anatole France, ne-a caricaturizat acum vre-o trei ani, un Anatole France în papuci. Acum ne servește unul în halat de noapte *L'itinéraire de Paris a Buenos-Ayres*, e ardeiat mai cu seamă de aventuri de pat.

Răzburarea lui J. J. Brousson, care-și plătește astfel unui mort, toate mizeriile de copist îndurate zece ani, e poate omeneste legitimă, dar e lipsită de eleganță spirituală.

Zece ani a fost redus la compilarea documentelor din care maestrul își confecționa erudiția scrisului. Zece ani a fost confesor, în ceasuri când tinerețea arde de nerăbdarea libertății și a suportat ca un teribil supliciu, spovedaniile moșneagului devenit egoist, vanitos și libidinos. Zece ani a fost utilizat mijlocitor și tampon, în-

tre France și Madame France și cuceririle sale feminine, de un seson ori de o noapte.

Justificarea acestei revanșe postume, în parte ar fi acceptată de lector, dacă te gândești că oamenii mari, rămân mari numai văzuți dela distanță, și apar întotdeauna meschini și ridicoli, valetului și bucătăresei. Dar ferocitatea aceea iconoclastă a devenit la Brousson o profesune. Se pare că nu ne va servi, de acum, toată viața, decât un Anatole France, în baie, la bodegă, la muzeu, la W. C. și așa mai departe. Cărțile se vând, căci publicul desaproabă scandalul dar se delectează cu el.

Încât cea mai plastică și justă calificare a acestei indeletniciri, o găsim în recenzia de două rânduri, a lui Jean Prévost, în *„La Nouvelle Revue Française”*:

„Chargé de vider le pot de chambre, l'homme de maison l'a gardé, et nous le met en bouteille. Mais il semble y avoir ajouté du sien”.

E rebelaisiană, caracterizarea, dar ar fi scris'o desigur și Anatole France.

CEZAR PETRESCU



Ioan Al. Brătescu-Voinești a împlinit 60 de ani. Pentru un artist care scrie în limba românească și trăiește în țara ce amenință să devină „stat cultural”, e o victorie. O frumoasă și emoționantă victorie. Și i se cuvenea sărbătoarea neobișnuită ce i-a fost închinată. Eminescu a închis ochii la 40 de ani, cu graiu-i auzit, zdrobit de cămămida nebulului. George Coșbuc abia trecuse de 50. Generația Iosif, Cerna, Gârleanu, Chendi nici nu atinsese limita impusă de mizeria eminesciană. Stâlciți de viață și înbrânciți de oamenii puternici cari n'au nevoie să scrie pentru a se afirma nici să citească pentru a ne conduce providențial.

Ioan Al. Brătescu-Voinești a înfrânt soarta obișnuită a scriitorului român. Și a fost deajuns ideea aceasta nouă, ca să ne strângem rândurile în jurul său -- noi tineri, iar el distanțat și venerabil ca un Mathusalem. Generația noastră n'are înaintași. Li vedem azi în Brătescu-Voinești cel singuratic. Prea multe cruci de morminte străjuiesc în preajma noastră ca să nu iubim pe meșterul simplității, viu printre noi, și dăruiț de zânele țărâmului fermecat. Acei cari, știind să mânuim un condeiu, nu ne-am închipuit totuș identificați cu centrul Universului; acei cari, scriind câteva pagini ce pot fi apreciate, nu ne-am iluzionat să credem că noi am roșogolț întâiul soare pe bolta creației; acei cari primim, nimbați sub pridvorul istoriei, pe cititorii sfântului graiu românesc, ne simțim azi în familiară solidaritate cu Ioan Al. Brătescu-Voinești. Prin omul acesta de nobilă și clară substanță artistică ne știm în legătura vie de continuitate cu ceace vine de dincolo de noi și va trece mai departe peste noi, -- misiunea de a crea forme durabile spiritului distinct al rasei noastre.



Literatura unui popor e catedrala ce rămâne după ce evul a trecut. Construirea ei cere veacuri. Generații de meșteri îi cioplesc blocurile de piatră. Mulți își strivesc sufletul sub zidurile în creștere spre cer. Dar dela cei cari au îngropat întâiul steiu unghiular până la cei cari vor da ultima șlefuire săgeții de cremene din văzduh, e un avânt, acelaș în toți, ce trece din mâini bătrâne în mâini tinere mistria și dalta creatoare, e un spirit ce-i înfrățește în opera clădită.

Intinzându-i cununa de omagii, generația de azi a pus în iubirea lui Brătescu-Voinești și o nuanță pioasă pentru cei ce nu se mai văd și pe cari dânsul i-a invocat cu ochii umezi la bucuria unei agape cum ei n'au avut parte să cunoască.

Iar omagiatul, coborât printre noi din aristocratica-i discreție, a putut afla că nu e totuș un izolat.



Prin Octavian Goga, Academia Română a adus un frumos cuvânt omagial, alături de asociațiile literare și artistice, la festivitatea dela Ateneul asaltat de mîile de admiratori ai lui Brătescu-Voinești. Desprindem din omagiul academic această precisă caracterizare:

„Cine va scrie cartea lămuritoare de mâine, în care se va fixa aspectul intelectual al povestitorului, va descifra această dualitate ciudată: îmbinarea unui tradiționalism purcedând dela predoslovă lui Miron Costin, cu cele mai avansate probleme de gândire modernă. . . Brătescu-Voinești trecut prin școala de criticism sever a Junimii, a altoit pe un fond de specială sensibilitate locală, criteriile filosofice ale unui occidental, înfățișându-se astfel și mai român și mai european decât alții. Dacă aș căuta o asemuire într'o literatură străină, m'aș gândi la Turghenieff, cu care are afinități de gentilom și poet. Ca și autorul minunatelor poeme în proză, Brătescu-Voinești exprimă, alături de frământarea specifică a unui mediu, și sbuciuine pur omenestă deslegate de timp și spațiu. E o conștiință literară superioară care-i povătuiește scrișul, o concepție de viață din care alegi marile întrebări ale chinuitului, merit să se flageleze pentru a contribui la „sporul de pricepere” al semenilor săi. Poate această filosoficească îndeletnicire — cum ar zice dânsul urmând verbul cronicarilor, — i-a dat, pe lângă tinerețea inte-

lectuală, și acel îndemn de aristocratică izolare care l-a ferit o viață întregă de clamoarea vulturului”.



*Calendarele* noastre, puține câte mai apar, sânt lipsite mai ales de grija artei și a tehnicei. Parcă sânt fasciculele imunde, ce se vînd pe trotuare și 'n bălciuri, ale lui Ignatz Hertz. În schimb, tradiția calendarului românesc frumos, agreabil și instructiv, a reînviat. . . peste oceanul Atlantic. Primim, ca în toți anii, *Calendarul național al ziarului America*, voluminos, luxos și minunat tipărit. Pentru cititorul din țară e o reconfortantă imagine a „românilor americani” cu sufletul lor, cu sfaturile lor, cu organizațiile lor înmănunchiate înfășurînd într'o „Uniune” pe care de mult o cerea solidaritatea de sânge a fraților pribegi. A fost dat s'o înfăptuiască d. Adam A. Prie care „muncind noaptea și învățând ziua” e azi profesor la liceul „Memorial” din Campbell, Ohio. Se dau destule alte nume și chipuri de români biruitori în școală, în industrie și comerț, în ziaristica americană. Exemplare dure, ridicate prin muncă feroce, dintre cei plecați să capteze:

*Vulturul de pe dollar  
Căștigat cu mult amar.*

Pentru criteriul de acolo, căruia îi e destinat, calendarul înfățișează o meșteșugită evocare a patriei românești, plastică și literară. Fotografii de porturi naționale și poezii, nuvele, fragmente istorice din toate provinciile României. Numeroase versuri, duioase în simplitatea lor, trimis de peste Ocean dragoste fără neuitate. E o sănătoasă carte a patriotismului, alcătuită prin truda a doi publiciști de talent, Ioan Jivă-Bănățanu și George Stănculescu, redactori ai ziarului *America*.

Remarcabilă e o năzuință nouă și curajoasă: aceea de a concentra la o singură Universitate studențimea română-americană pentru a putea cere înființarea unei catedre de limba românească. Să recunoaștem cu mândrie că dela umilii lucrători de fabrică și până aici s'au făcut salturi mari. Dovezi apologetice ale energiei românești care și peste Ocean se străduiește să rămână ea însăși.

**NICHIFOR CRAINIC**

S

Esseul d-lui Sorin Pavel: „Treptele Singurătății”, se continuă în numărul următor al *Gândirii*.



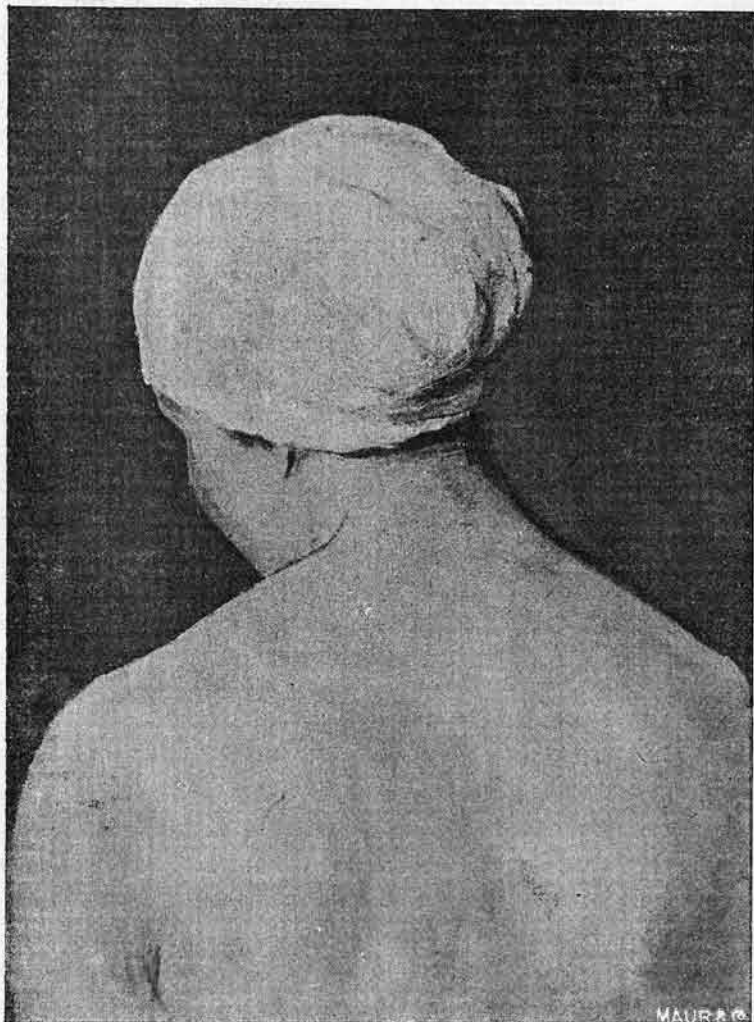
N. N. TONITZA

CHIP DE COPIL



DEMIAN

CAP DE COPIL



**N. N. TONITZA**

**STUDIU**



DEMIAN

PORTRET

A APĂRUT :

GIB. I. MIHĂESCU

LA „GRANDIFLORA“

INTĂIL ȘI MĂLT AȘTEPTATUL VOLIM DE NIVELE AL COLABORATORULUI NOSTRU

EDITURA „SCRISUL ROMĂNESC“.

PREȚUL 100 LEI

ORICE INTELECTUAL TREBUIE SĂ CITEASCĂ :

NOUL TESTAMENT

TRADUS

DE G. GALACTION

EDITURA INSTITUTULUI BIBL'IC ORTODOX

PREȚUL 80 LEI

APARE IN CURĂND ;

EMANOIL BUCUȚA

CRESCĂTORUL DE ȘOIMI

COLECȚIA „CARTEA VREMII“

A APĂRUT :

RAINER MARIA RILKE

POVESTIRI

DESPRE BUNUL DUMNEZEU

in românește de NICHIFOR CRAINIC

Colecția „Cartea Vremii“. Prețul 30 lei.

A APĂRUT :

TUDOR ARGHEZI

CUVINTE POTRIVITE

POEZII

Edit. Fund. Cult. Principéle Carol și Bibliofila.

A APĂRUT :

AL. BĂDĂUȚĂ

NOTE LITERARE

Prețul 30 lei

Colecția „Cartea Vremii“

A APĂRUT :

ZAHARIA STANCU

POEME SIMPLE

Prețul 30 lei

Colecția „Cartea Vremii“

A APĂRUT :

ION MARIN SADOVEANU

ANNO DOMINI, METAMORFOZE

TEATRU

Prețul 30 Lei

Colecția „Cartea Vremii“

A APĂRUT :

ION GORUN

A. VLAHUȚA

Prețul 30 Lei

Colecția „Cartea Vremii“

EXEM-  
PLARUL  
LEI 30.—

# GÂNDIREA

EXEM-  
PLARUL  
LEI 30.—

APARE ODATĂ PE LUNĂ

GRUPAREA REVISTEI: AL. BĂDĂUȚĂ, VASILE BĂNCILĂ, LUCIAN BLAGA, EMANOIL BUCUȚA, AL. BUSUIOCEANU, V. CIOCĂLTEU, OSCAR WALTER CISEK, N. M. CONDIESCU, DEMIAN, R. DRAGNEA, O. HAN, NAE IONESCU, ADRIAN MANIU, TIBERIU MOȘOIU, ALEXANDRU MARCU, P. MARCU-BALȘ, GIB. I. MIHĂESCU, CEZAR PETRESCU, ION PILLAT, DRAGOȘ PROTOPOPESCU ION MARIN SADOVEANU, ZAHARIA STANCU, SANDU TUDOR, PAMFIL ȘEICARU, FRANCISC ȘIRATO, TUDOR VIANU, V. VOICULESCU

REDACȚIA: NICHIFOR CRAINIC, STRADA POLONĂ No. 38, BUCUREȘTI.

No. 2

FEBRUARIE, 1928

C U P R I N S U L :

SORIN PAVEL: Treptele Singurătății 49	AL. MARCU: Blasco Ibanez . . . 86
V. CIOCĂLTEU: Reînviere . . . 59	CRONICA LITERARĂ
CEZAR PETRESCU: Palace . . . 63	AL. BĂDĂUȚĂ: „La Grandiflora“ de Gib. Mihăescu . . . . . 88
I. M. SADOVEANU: Nocturna . . . 71	CRONICA PLASTICA
N. M. CONDIESCU: Vedenia . . . 72	O. W. CISEK: Expoziția N. N. Tonitza, Expoziția A. Demian . 90
SANDU TUDOR: Stihuri de Psalt Nou . . . . . 74	DRAMA și TEATRU
IDEI, OAMENI și FAPTE	I. M. SADOVEANU: „Soțul Ideal“ de Oscar Wilde, „Phedra“ trage- die în 5 acte de Jean Racine, „Lorenzaccio“ de Alfred de Musset 92
NICHIFOR CRAINIC: Tradiție și Internaționalism . . . . . 76	CEZAR PETRESCU și NICHIFOR CRAINIC: Cronica Măruntă . . 94
AL. BUSUIOCEANU: Eminescu în Italienește . . . . . 77	
G. CĂLINESCU: Lucian Blaga . . 80	
DRAGOȘ PROTOPOPESCU: Thomas Hardy . . . . .	

ILUSTRĂȚII

COPERTA: Conitza                      REPRODUCERI: Conitza și Demian.  
DESENE IN INTERIOR: Demian.

ABONAMENTE: 1 AN, 350 LEI; 6 LUNI, 175 LEI. PENTRU INSTITUȚIUNI  
ȘI AUTORITĂȚI, 500 LEI ANUAL. ÎN STRĂINĂTATE: 500 LEI ANUAL

ADMINISTRAȚIA: GR. TEODOSSIU, STRADA LATINĂ No. 10

EXEM-  
PLARUL  
LEI 30.—

# GÂNDIREA

EXEM-  
PLARUL  
LEI 30.—