

# REVISTA

## FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL XII

IULIE 1945

Nr. 7.

TUDOR ARGHEZI . . . . .	Varietăți . . . . .	3
MIHAI CODREANU . . . . .	Muzei mele literare . . . . .	8
GEO BOGZA . . . . .	Cartea Oltului . . . . .	15
CICERONE THEODORESCU . . . . .	Cântece de galeră . . . . .	25
HENRIETTE YVONNE STAHl . . . . .	Păcat . . . . .	32
DAN PETRAȘINCU . . . . .	Zi de petrecere . . . . .	36
GEO DUMITRESCU . . . . .	Despre certitudini . . . . .	52
PETRU DUMITRIU . . . . .	Arlechin . . . . .	55
RUBIO LIVIU . . . . .	Simfonia a noua . . . . .	64
M. I. COSMA . . . . .	Exod prin ferestrele orizontului . . . . .	67
EUSEBIU CAMILAR . . . . .	Valea Hoților . . . . .	69
ȘTEFANIA ZOTTOVICEANU . . . . .	Intâmplare neobișnuită (Maiacovskii) . . . . .	75
MARGARETA STERIAN . . . . .	Pentru cei căzuți (Binyon) . . . . .	79
FLORIAN NICOLAU . . . . .	Omul care a visat țara minunilor (Yeats) . . . . .	80
RADU HÂNCU . . . . .	Pentru Pace (Tibul) . . . . .	84
B. RALUCA . . . . .	Mioara . . . . .	86
ION OANA . . . . .	Briză marină (Mallarmé) . . . . .	89
MHAIL ȘERBAN . . . . .	Oameni în văltoare . . . . .	92
RADU HORIA . . . . .	Elevațiune (Baudelaire) . . . . .	104
N. STEINHARDT . . . . .	Personalitatea lui A. Gide . . . . .	107

### COMENTARIILE CRITICE

TUDOR VIANU . . . . .	Funcțiunile metaforei . . . . .	120
PETRU COMARNESCU . . . . .	Civilizația engleză interpretată de d. I. Botez . . . . .	158

### TEXTE ȘI DOCUMENTE

Discursul M. S. Regelui Mihai I la Academia Română, pentru recepția  
Episcopului Colan al Clujului.

### CRONICI

Descoperirea Americii și romanul cavaleresc, de *Al. Ciorănescu* — Louis  
Bromfield, de *Lucia Demetrius* — John Steinbeck, de *Silvian Iosifescu* —  
Mary Webb, de *Adina Arsenescu-Iamandi* — Miguel de Unamuno, de *Ovidiu  
Drimba* — Poezia muncii, de *Camil Baltazar* — Banatul de altădată, de *A.  
Sacerdoșeanu* — N. Cartoian, de *Al. Iordan* — Metafizica tonalităților afec-  
tive, de *Florian Nicolau* — Psihotehnica sensorială, de *Tretie Paleolog* —  
Cronica plastică, de *Petru Comarnescu* (cu reproduceri).

### REVISTA REVISTELOR

La Litterature internationale — Moscow News — The Spectator — Time —  
Newsweek — Life — Press Clips — Reader's Digest — Victory — Escorial —  
El Español — Fenix.

### NOTE

Mihail Sebastian, de *Camil Petrescu* — Ironicul destin al lui Mihail Sebastian;  
Cum se pronunță pe scenele noastre cuvintele englezești; Orson Welles și  
înregistrarea Bibliei pe discuri, de *Petru Comarnescu* — Trixy Checais; Vera  
Proca; Alte recitaluri de dans; «Medaliile bătrânei», de *Ovidiu Constanti-  
nescu* — Metafizica-explicație și metafizica-cunoaștere; Relativ la problema  
determinismului; «Ochiul cerului: inima»; «Primăvară pustie», de *Florian  
Nicolau* — Drumuri noi în teatrul francez, de *Dorothea Cristescu* — Pentru  
noul muzeu Simu, de *Emanoil Bucuța*.

# REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ  
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

*COMITETUL DE DIRECȚIE:*

DIMITRIE GUSTI, E. RACOVIȚĂ, C. RĂDULESCU-MOTRU  
MIHAIL SADOVEANU, AL. TZIGARA-SAMURCAȘ  
OCTAVIAN NEAMȚU

*Redactor șef:* CAMIL PETRESCU

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA  
FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ  
BUCUREȘTI III — BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 39  
TELEFON 2-06.40

## ABONAMENTUL ANUAL

Lei 6.000 pentru profesori și studenți  
„ 8.000 „ particulari  
„ 15.000 „ Instituții publice  
„ 20.000 „ Instituții particulare

CONT CEC POȘTAL Nr. 1210

ABONAMENTELE SE POT FACE ȘI ACHITA PRIN ORICE  
OFICIU POȘTAL DIN ȚARĂ

# REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL XII, Nr. 7, IULIE 1945



FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ  
BUCUREȘTI 1945

## VARIETĂȚI

### DOI FRUMOȘI

Pe-o foaie de ismă 'ngustă  
Se oprește o lăcustă.  
Ce frumoasă-i, fa Mărie!  
N'are nici ea pălărie  
Și, strânsă'n fotele ei,  
Fără tocuri și cercei,  
Cu bondița'n subsuori  
Și cu talpa goală'n flori  
N'a fost când a fost mireasă,  
Nici Crăiasa mai frumoasă.

Insă e și-un brotăcel  
Și nu luai seama la el.  
Ochii lui în ochii ei  
Licăresc și dau scânteii,  
Sufletele amândouă  
Tremurând de-o spaimă nouă,  
Și fiecare se strânge  
Celălalt c'o să-l mănânce.

Vai de păcatele lor,  
Nu a fost nici un omor,  
Au sărit care'ntr'o parte  
Și s'au dus în cârji departe.

Adevărul se cunoaște:  
Dânsa nu mănâncă broaște.  
Ar putea măcar să guste  
Dânsul, gingașul, lăcuste?

## EPITAFE

Hoitul de sub piatra mea  
Și-a dus viața pe saltea.  
Toate păcatele grele  
I-au fost pături și saltele.

N'a avut atâtea sugeri  
Câte țâțe și câți ugeri,  
La tot ceasul,  
I-au lovit gura și nasul.

Plin de câte racile,  
A lins toate vacile.  
Bivoliță și catârcă  
L-au purtat dormind în cârcă.

S'a spălat în loc de apă  
Cu lapte proaspăt de iapă.  
Ca să-și facă piele nouă,  
A cerut găleți de rouă.

Dresuri, prafuri, alifii  
I-au zgâit ochii de vii  
Și, cu nas, cu ochi, cu tot,  
Fața-i se făcuse bot.

Și-a făcut înghițitoare  
Pe pofta lui de mâncare.  
Toate bunătățile  
I-au mânjit mustățile.

Au trecut prin burta lui  
Iezii, mieii câmpului  
Și-a'nvățat cum să prăjească  
Sos cu pasăre cerească.

Miorița i-a plăcut  
Cu nușoară și năut  
Și pentru privighetoare  
Avea altfel de frigare.

N'a mâncat și n'a băut  
Numai câte n'o fi vrut,  
Terci de zmârc  
Și muguri de târn cu sfârc.

Numai momițe cu cimbru  
N'a putut mânca, de zimbru.  
Când a vrut și-atare carne  
Și-a zdrelit gingia'n coarne.

## TRANSFIGURARE

Pentru că am auzit  
Că de-un timp ai năpârlit,  
Ți-aș da'n dar o bidinea  
Să-ți lipești chică din ea.

Cu barbete tinere  
Ai' fi ca un ginere  
Și mustățile de cneaz  
Ți-ar da ifos de viteaz.

O prăjină'n tre picioare  
Ți-ar ieși cam prin spinare  
Și o cobiliță 'n vânt  
Te-ar da'n leagăn când și când.

Și măcar o să-ți rămâie  
Drept statuie o momâie.

Numai că'n prăjină, sus,  
N'ai să gemi că ești Isus  
Și să plângi în asfințit  
Că te-au prins și răstignit.

## COȘARUL ALB

Luna plină, draga mea,  
Merg cu scara după ea.  
Nu vrea luna să m'aștepte  
Și-mi alunecă'n trepte.  
Cât o reazăm, de-unde-a fost  
S'a mutat și, ca un prost,  
Mut și eu alături scara.  
Am pierdut mai toată vara  
Umblând noaptea-așa în dodii  
Cu o scară printre zodii  
Și am cheltuit o viață  
După zările din ceață.  
Am cutreierat un an  
Pământul din Bărăgan.  
Un an munții-am colindat.  
Zece ani am căutat  
In izvoare, 'n curcubeu,  
In rogoz, în heleșteu.  
Scara prin păduri și sate  
S'a tocit pe jumătate  
Și de-abia de-ajung cu ea  
In clopotnița cu-o stea  
Unde sună gărgăunii.  
De funinginile lunii  
Nu mai poate să se spele  
Cel ce s'a mânjit cu ele.

Luna însă m'aștepta,  
Dragă, la fereastra mea.

TUDOR ARGHEZI



## MUZEI MELE LITERARE

Prea scumpă Muză, anii m'au trudit  
Și totuși mai tresar pornind spre tine,  
Că tu-mi ești soarele ce prin ruine,  
Iși mai strecoară raza'n asfințit.

Ești farul însetării de zenit  
Cu 'naltul armoniilor senine  
Și-aprinzi în sufletu-mi străvechi lumine,  
Ce licăresc ca'n magic răsărit.

Mereu, oricum, oricând și orișiunde,  
Chemării tale dragi îi voi răspunde  
Cu-același dor și nu voi înceta

Decât în clipa saltului cel mare  
Când ceasul cel din urmă va suna  
Ca să-mi suspin eterna renunțare.

*Iași, April 1945.*

## CIEMAREA FLORIȚOR

Nătângă vi-i chemarea biete flori:  
Cu nevinovăție zâmbitoare  
Filtrăți imaculat senin de soare  
Intr'o dulcețarie de colori.

Așa-i povestea: Funigei de sori  
Se tupilează'n ficcare floare  
Și'nfiripați în spumă de coloare,  
Iși plâng metamorfoza zâmbitori.

Așa-i și'n nouri, unde curcubeul,  
In șapte tonuri sfâșiindu-și eul,  
Deplânge raza ce l-a destrămat...

Dar cine știe oare-a cui e vina  
Că'n lumea asta nu-i nimic curat  
Și că ne minte până și lumina?...

*Rătești-Argeș, August 1944.*

## IARBA DRACULUI

Vorbeam cu pipa mea 'ntr'o tristă sară  
Când singur stam la un pahar de vin.  
Mi-a spus atunci: « Cu dulcele-mi venin  
Ți-am ușurat a clipelor povară.

În toate eu ți-am fost amică rară:  
Revolte, resemnări, decepții, chin,  
Neliniști, insomnii, dureri, suspin,  
Prin norii mei ades se'mprăștiară ».

Fantasc prin rotocoalele de fum  
Jucau himere irosind parfum  
Misterios de blondă nicotină.

Perversa iarbă ce mă otrăvea,  
Intocmai ca otrava feminină,  
Pe-ascuns lovindu-mi inima, zâmbea...

*Iași, Aprilie 1945.*

## SPRE CULMI

Privea năpârca'n sus nedumerită  
Cum pajura plutește'n falnic sbor  
Și cumpănindu-și mersul târîtor,  
Iși blestema nevolnica ursită :

« Iși are soarta'n noi deosebită  
Același lut zidit de Creator ;  
Eu în prăpastie'n adânc cobor  
Și ea se'nalță'n sferă strălucită.

Ea, din lumină, cu semeț avânt,  
Triumfătoare cată spre pământ  
Și-i cântec fâlfăirea ei de-aripă...

Dar nu-i nimic, de jos, din bezna mea,  
Pe când în mine decăderea țipă,  
Târîș ajung și eu pe culmi la ea ».

*București, Februar 1945.*

## AUTOGRAF

*Scris unei doamne pe un volum de « Statui »*

Vedeți, grilajul pare-a fi deschis ;  
Deci în grădina mea cu cer de toamnă  
Intrați, vă rog, prea grațioasă doamnă,  
Intrați și veți culege flori de vis.

Tentată de veți fi ca'n paradis  
De mărul șarpelui, nimic nu'nsamnă,  
Că'n veacul nostru nimeni nu condamnă  
Pe biata Evă, de s'a compromis.

Eu nu văd nicio piedică morală ;  
Va fi doar o greșală virtuală,  
Păcătuind cu-absentul autor.

Iertați-mi deci, vă rog, ireverența ;  
Iar de cumva vă par prea mușcător,  
Sunt gata să-mi îngenunchiez prezența.

*București, Februarie 1945.*

## MELANCOLIE

Eu știu că din nimic mi-am smuls esența  
Și-am întrupat-o'n fulgi de poezii;  
Am stors din armonie armonii...  
Și-așa'n absent mi-am încrustat prezența.

In insul meu mocnește Providența  
Cu'ntreg fermentul ei de calorii  
Și le preface'n fantasmagorii  
Spre-a'și tălmăci ei însăși existența.

Sunt Universul într'un strop închis  
Și fantomatic îmi strecur prin vis  
Iluzia c'aș fi o re'ntrupare...

Iar clipe de melancolii adânci  
Imi sfarmă sufletul de cugetare  
Ca valul mării cel sfărmat de stânci.

*Rătești-Argeș, Mai 1944.*

## INVECTIVĂ

Veacului meu.

Oribil veac netrebnic și zălud,  
Cu fiere scrii mișelnica ta carte  
Și clocotind de urletul lui Marte,  
Lovești cu braț distrugător și crud...

Pe'ntreg pământul gemete s'aud  
De suferință, de torturi și moarte;  
Ți-i sufletul de Dumnezeu departe,  
Incendiar călău de sânge ud.

Aș cerne'n vânturi pleava ta mărunță,  
Să pיעară'n veci povestea ta cea cruntă,  
Demonic sol venit din fund de iad!

Stă mintea'n loc gândindu-mă la tine  
Și desgustat de josnicu-ți răsad,  
Că's om pe-asemeni vremuri, mi-i rușine.

MIHAI CODREANU

*Rătești-Argeș, April 1944.*

# CARTEA OLTULUI

## DEASUPRA NESFÂRȘITELOR INTINDERI ORIZONTALE

În acest peisaj întins, unde tot ceea ce se ivește e încă o linie orizontală, adăugată sutelor de mii asemănătoare care au precedat-o, marea călătorie a Oltului se apropie de sfârșit. Încă o suprafață orizontală, cea mai joasă și mai mare din câte au fost până acum, se pregătește să vină: întinderea lichidă a Dunării. Spre această ultimă și cuprinzătoare treaptă a vieții lui, Oltul coboară liniștit, cheltuindu-și ultimul sfert de metru de înălțime. Ceea ce odată, exprimat în cifre, era egal cu înălțimea Hășmașului Mare, aproape două mii, acum nu se mai află decât la câțiva centimetri deasupra lui zero. E sfârșitul.

De partea cealaltă a Dunării, câteva dealuri suprapuse formează un amfiteatru de calcar, ale cărui trepte, albe și roșiatice, par anume făcute, pentru a se putea privi de pe ele, ca dintr'un mare cerc, ultimele clipe ale Oltului. E un spectacol vast, și mai încărcat de sensuri decât s'ar putea bănui. E sfârșitul Oltului, și totuși e locul acesta ca la începutul primordial al lumii, în cele dintâi ore ale facerii ei: pământuri și ape încearcă să se despartă.

Până departe, cât pot cuprinde ochii, pământuri și ape încearcă să se despartă unele de altele, împinse de o forță nevăzută, imensă, și plină de cele mai mari confuzii. Intinderi de nisip încep să se ivească de sub suprafața apelor, care le părăsesc, lăsându-le libere pentru o vreme, asemeni unor proaspete continente; dar apoi se răzgândesc și revin, cucerindu-le din nou fâșie cu fâșie, acoperindu-le în întregime, sub domoala lor tălăzuire. Forțe diferite trag într'o parte și alta, iar lumea pare plină de haotice hotărâri contradictorii. În fiecare oră se plănuște parcă un lucru important, ceva nelămurit începe să se întâmple, din toate părțile urcă în auz vuietul apelor, apoi totul rămâne cum a fost.

Cât cuprind ochii într'o parte și alta, sunt numai ape și pământuri care neîncetat încearcă să se despartă, și până în urmă



rămân mereu împreună, ca într'o geneză veșnic neizbutită. Nămoalele și nisipurile Oltului, aduse în lungul țării dinspre miazănoapte, se întâlnesc în felul acesta cu nisipurile apusene și continentale ale Dunării. Mereu încearcă să zidească o lume, și mereu apele care le-au adus le surpă temeliile, purtându-le mai departe.

Totuși, nisipurile Oltului au izbutit să clădească în gura lui un prag larg, împingându-l în formă de evantaliu în apele Dunării; și străbătând această estradă, își trăiește el ultimele clipe ale vieții. După ce a spumegat pe deasupra stâncilor, străbătând atâtea rânduri de munți, după ce în atâtea direcții ale lumii și-a îndreptat mersul sbuciumat, acum sfârșitul îl găsește liniștit și împăcat cu sine însuși. E o moarte calmă, de înțelept, care a trecut prin toate bucuriile și amărăciunile vieții. Insuși Socrate, prefăcut în râu, nu s'ar fi putut sfârși altfel. Ceva pare că se împlinește, că ajunge la capătul din urmă, în această liniștită încheiere a unei vieți. Domoale și grele, asemeni unor pleoape care se închid pentru somnul din urmă, apele Oltului se rostogolesc în lungul ultimilor metri de pământ; și pătrund apoi în vârtoarea uriașă a Dunării, ca și cum ar trece pragul altei lumi. Câteva clipe mai târziu, contopite cu apele fluviului, se duc la vale printre malurile largi ale acestuia, ca pe sub bolta imensă a unei noi existențe; departe, pe alte tărâmurii. Din tot ce a fost, nici numele nu i se mai știe acum. Și astfel, Oltul încetează să mai existe.

De pe fâșia de nisip, înaltă numai de câțiva centimetri, pe care Oltul a împins-o înăuntrul Dunării, apele fluviului se arată puternice și imense. Malul de dincolo, cu dealurile lui albe de calcar, pune un sfârșit acestor ape spre miazăzi. Dar spre partea de unde vin, ele nu au nici o margine: un lung șuvoi, un torent neconținut, imense suprafețe lichide alunecând la vale, cu forța de neoprit a unei întâmplări cosmice. În depărtarea de unde vin, cerul pare o gaură enormă adusă spre pământ: pentru a lăsa să se reverse din ea, acest torent de ape, spăimântător.

Val după val, încălecându-se uneori ca animalele unei turme care n'ar avea loc pe drumul prea strâmt, milioane de tauri lichizi trec într'o uriașă învălmășală la vale, abia încăpând între malurile largi ale fluviului. Din sus, cât poate merge ochiul până la marginea cerului, alte milioane de capete înspumate vin, se prăvălesc neconținut, trec prin dreptul Oltului trăgându-l cu ele, în același ropot de turmă deslănțuită și fără sfârșit. Sub picioarele ei, undeva la o mare adâncime, pare că trosnesc treptele nevăzute ale lumii, un bubuit surd urcă din funduri și se împrăștie pe deasupra apei, înspăimântând singurătățile.

Undeva, la o mare depărtare spre apus, un ostrov se află singur în mijlocul apelor. Acoperit de sălcii, el se ridică deasupra acestor întinderi lichide, ca un front în mijlocul unui deșert, ca o cetate singuratică și sburlită, înconjurată din toate părțile de elemente adverse. Cireada de tauri e spintecată de vârful lui, și-i alunecă în lungul coastelor spumegând de mânie; apoi se unește din nou, refăcând în tot cuprinsul larg al celor două maluri, haoticul și deslănțuitul șuvoi al fluviului.

Enorme cantități de apă trec la vale, alunecând prin dreptul malurilor cu o forță atât de nestăvilită și impresionantă, încât pare că undeva, într'un punct hotărâtor al lumii, unul din nodurile care îi țineau în echilibru materia s'a desfăcut, și acum tot conținutul ei, desagregat, a început să curgă afară, ca dintr'un sac plesnit. Toată materia lumii, care formase pe vremuri continentele, munții, orașele și oamenii care le locuiau, curge acum, reîntoarsă la starea unui element primordial, printre aceste maluri, care par că o duc spre un punct final, aflat dincolo de marginile actuale ale universului. Într'atât forța cu care apele fluviului trec, e uriașă, nestăvilită, și imensă.

Pe drumul acesta pe care apele se duc la vale, spre o îndepărtată și cosmică destinație, oricât ar călători privirile cu ele, nu întâlnesc decât aceeași tăcută lume orizontală. Între cele două maluri care se duc până ce întâlnesc cerul și intră în el cu ape cu tot, se întinde mereu aceeași suprafață lichidă și goală; pustă acvatică plină de mister, și înfiorătoare singurătăți.

De pe întinderea ei se desprind uneori fâșii de nisip, ridicate numai cu câțiva centimetri peste suprafața întinsă a apelor. Nisipuri și ape, ape și nisipuri; lungi; nesfârșite linii orizontale, scriindu-se sub ceruri unele în prelungirea celorlalte. Nimic altceva nu îndrăznește să se ridice deasupra apelor, și să strice nemărginita lor împărăție orizontală.

Doar malul bulgăresc ridică încă un amfiteatru de calcar, pe ale cărui trepte casele albe din Nicopole se zăresc una deasupra celeilalte, scâldate în lumina caldă a zilei și în propria lor strălucire. În dreptul lor, pe malul de aici, se află Turnu-Măgurele, nevăzut și neuzit, cu totul acoperit de pădurile de sălcii. Un svon de viață, glasuri omenesti strigând unele la altele, vin mai curând de la deal, din partea aceasta unde, dincolo de pădure, se află vestitul sat Izlaz. Dar totul e nelămurit și haotic, șgomote care vor să se desfacă de tăcere și sunt repede înghițite la loc; aceleași confuzii în auz, ca sub priviri jocul nedeslușit al apelor și pământului.

Uneori barca vreunui pescar se zărește pe malul bulgăresc, glasuri răsbăt parcă și din partea aceea, făcându-și ecou

peste ape, dar totul vine nelămurit și stins, ca de pe un alt tărâm.

În această lume de întinse singurătăți și nelămurite hotare, doar vapoarele sunt mari, puternice și reale. Ele trec pe deasupra milioanei de tauri, zdrobindu-le spinările sub povara de fier, și sfărâmându-le grumajii, fără milă. Puternice și stăpânitoare, având dela început în construcția lor tot ceea ce era necesar, pentru a fi întotdeauna, asupra valurilor, învingătoare, remorcherelle de sute de cai putere trec duduind din toate mașinile, svârlind prin coșurile înalte și subțiri, valuri negre de fum. În urma lor, un lung convoi de șlepuri, legate două câte două, după imaginea clasică a prizonierilor, le urmează supuse, la vale sau la deal, ascultătoare turmă nautică.

Atunci când sunt goale, ele plutesc pe deasupra apelor, asemenea unor mari hambare de fier, săltând din val în val în urma remorcherului, care le poartă cu ușurință. Dar după ce au fost încărcate, cu petrol sau cu grâne, se duc la fund atât de mult, încât numai puntea le rămâne afară, mereu acoperită de valuri, asemenea fâșiilor subțiri de nisip care încearcă să se ridice din fluviu. Acum în față, sutele de cai din pântecul remorcherului bat cu copitele în fundul Dunării, făcând să răsunе apele de un duduie înfundat și puternic, și abia izbutind să tragă la deal, greoiul convoi.

Uneori, vapoarele albe de la Viena, care merg numai cu călători, se încrucișează cu aceste caravane de fier, sau le ajung din urmă, și le întrec. Ele dispar la orizont, acolo unde fluviul intră în cer, lăsând în urmă un nor subțire de fum, care plutește multă vreme, din ce în ce mai pierdut, deasupra singurătăților.

De câte ori trec, mereu cu alte pavilioane la pupă, și cu svonul altor graiuri pe bord, ele lasă în urmă două rânduri de valuri, ca triunghiul pe care îl scriu toamna pe cer, păsările migratoare. E un mesaj al vapoarelor către maluri, și fiecare val vine spre pământ, ca țipătul unui cocor, izbindu-se de el și trezindu-i ecoul. Pe neașteptate, un vuiet se apropie din larg, și valuri sosesc năvalnice, ca de pe o mare brusc bătută de furtună, revărsându-se cu sgomot mare deasupra țârmurilor. În clipa aceea vaporul e departe, și puțin mai târziu, în lungul malurilor domnește din nou liniștea de la început.

Numai în locul unde Oltul se varsă în Dunăre, frământarea se prelungește încă, și capătă forme dramatice. Ciocnindu-se cu apele acestuia, valurile care vin din larg fac să se ivească un monstru cu mii de capete, care nu zăbovesc să se sfâșie între ele cu furie. În lupta care urmează, câte o sută din aceste capete pier în fiecare clipă, zdrobite; dar altele se ivesc din funduri,

mai mari, cu fălci puternice, cu gura larg deschisă, năpustindu-se asupra celor din față. Un huiet al apelor, prelung, se ridică deasupra acestei cumplite bătălii, înfiorând până departe singurătățile.

Multă vreme după ce înfuriatul monstru s'a dus la fund, cu toate capetele lui, înghițit de întunecimile neantului, apele mai bolborosesc iritate, speriate ele însele de fiara pe care o au ascunsă în adâncime, și care nu așteaptă decât prilejul să-și arate iarăși spăimântătoarea-i față. Apoi treptat, e din nou moartea liniștită a Oltului: în lungul fâșiei de nisip, apele lui alunecă domol, lăsându-se luate de torentul larg și cuprinzător, al Dunării. E ca o întoarcere într'o împărăție vastă a somnului. E pentru apele Oltului, atât de sbuciumate până acum, Nirvana.

De mai multă vreme, în dreptul malului bulgăresc, deasupra dealurilor de calcar, un nor stă în același loc, nemișcat, ca o corabie ancorată. S'ar părea că din locul acela, veghează ultimele clipe ale Oltului. Orele zilei care se urmează una după alta, nu îl duc în altă parte, ci numai îi schimbă mereu culoarea, pe măsură ce soarele se apropie de apus. Pânzele acestei nemișcate corăbii, la început albe și spumoase, capătă spre sfârșitul după amezii o ușoară culoare gălbue, și o nuanță asemănătoare se plimbă pe dealurile de calcar de dedesubt Apoi, corabie și dealuri sunt cuprinse de un adevărat incendiu, flăcări roșiatice pălpăie pe suprafața lor, vreme îndelungată, dând parcă semnalul pentru alte incendii la fel, trecând de la răsărit spre apus, din deal în deal, din nor în nor, peste toate meridianele cerului și ale pământului, tot mai departe spre apus, pe măsură ce soarele neconținut coboară. Ocolind pământul, mâine vor fi din nou aici, venind pe deasupra dealurilor, dinspre răsărit.

În acest ultim amurg al vieții lui, singurătatea Oltului e tot atât de mare, ca și pe crestele muntelui, deasupra căruia a apărut pentru prima oară în lume. Viața lui, e drumul dintre asprele singurătăți, verticale, ale munților, și înșelătoarele singurătăți, orizontale, ale marilor ape. Între aceste două supreme singurătăți e lumea pe care a străbătut-o, sunt cele patru direcții cardinale spre care și-a îndreptat pe rând rostogolirea, sunt munții, sunt câmpiile, sunt satele și oamenii lor.

În acest ultim amurg al vieții lui, în timp ce norul și dealurile de calcar se zăresc treptat, învinețindu-se, Oltul începe să și le reamintească. Liniștit și domol, ca după o mare călătorie, împăcat cu sine și cu lumea, el își reamintește. Atâtea par acum foarte departe, zadarnice chiar, și o a doua oară n'ar mai putea să le trăiască. Atât de mult îi vine să spună acum,

despre toate câte au fost, deșertăciunea deșertăciunilor! Goana aceea nebună pe deasupra stâncilor, și felul nemilos cum smulgea brazii din rădăcini, sfărâmându-i! Săracii, nevinovații brazi! Și cât de amar îi e să știe, că în clipa aceasta chiar, un altul, la fel cum a fost el atunci, alcargă acolo peste pietre, se sbate și triumfă; un altul care va ajunge și el aci, larg și greu, și plin de nămoluri, și va gândi despre cel care a fost, același lucru pe care îl gândește el acum. Dacă ar putea trimite vorbă în munți, celor care acum pornesc năvalnici pe deasupra stâncilor!... Dar nu se poate. Ei vor trebui să ajungă aici, și să gândească la fel. Așa se urmează generațiile pe pământ, neștiutoare una de alta, împingându-se mereu din urmă, ținând tot timpul umflat între maluri, marele fluviu al omenirii.

Norul din față și dealurile de calcar se fac tot mai vinete, iar Oltul își aduce aminte. El își reamintește marca oboesală care l-a cuprins în câmpie, când zile întregi a stat la poalele munților, nemișcat ca un lac, cu suprafața acoperită de mii de nuferi. A fost poate o boală, poate o mare nedumerire a tinereții lui. Dar mai apoi, cât de năvalnic din nou, a străbătut trei șiruri de munți, sbătându-se deasupra stâncilor, vibrând din toată ființa, cu o impetuoșitate de care, pentru nimic în lume, n'ar mai fi în stare. Din tot ce a fost, munții rămân desigur în existența lui, marile, cumplitele întâmplări.

Dar în acest ultim amurg al vieții lui, atâtea amintiri urcă din fundul apelor, lăsând încă odată să li se audă foșnetul de la început. Cetățile vechi, cu ziduri în ruină, ale căror siluete istorice în atâtea rânduri, undele lui le-au oglindit. Larga tălăzuire a câmpiilor ardelene, acoperite cu ogoare galbene, iar în depărtare cu spuma întunecată a pădurilor. Satele, cu acoperișuri roșii de țiglă, pe care turlele bisericilor le vesteau de departe, asemeni unor corăbii pe întinderea mării. Unul după altul, zeci, sute de sate s'au ivit legănându-se deasupra câmpiilor, și au rămas apoi în urmă, topindu-și în zare catargele greco-catolice. Fiecare din ele avea un nume, și o lungă poveste în urmă, urcând uneori până la daci, iar altele până în preistoric. Cine ar putea să le mai țină minte? Dar oamenii acestor sate, venind de-a dreptul din daci și din preistorie, Oltul nu a putut să-i uite, și și-i reamintește.

De când a apărut în lume, pe crestele Hășmașului Mare, oamenii s'au aplicat asupra lui, și l-au privit. Uneori, tot drumul pe care l-a făcut prin lume, n'a fost parcă decât pentru această uriașă întâlnire cu oamenii. În orice caz, au fost mulți, zeci, sute de mii. Unii i-au băut apa limpede a izvorului, alții s'au oglindit în undele lui, alții l-au știut un râu mare cu ape turburi și grele de nămoluri. O mie de obrazuri le-a arătat Oltul oame-

nilor, și oamenii i-au arătat lui o mie de obrazuri. Rând pe rând au trecut pe malurile lui, îngândurați, apăsați de nevoi, îndrăgostiți, plini de jale sau de mânie. Oltul și-i reamintește. Treceau în lungul apelor lui, cu coasa pe umeri, iar soarele care se pregătea să apună le asvârlea umbra măreață, peste unde. Cântau uneori din fluier, despre Olt; iar alteori tăcuți, ascultau cum apele Oltului cântă despre ei.

De la Hășmașul Mare până aici au fost sute de mii, milioane. Oltul și-i reamintește. Peste valurile lui, mercur rostogolite la vale, alte valuri de oameni au trecut, dintr'o parte în alta și înapoi, pendulând între răsărit și apus, între miazănoapte și miazăzi. În clipa aceasta chiar, acolo în urmă, purtați de dureri, de destin sau de fatalitate, ei se tălăzuesc mai departe, între cer și pământ, peste apele lui, pe suprafața vastă a lumii.

Dar pentru Olt, toată această largă legănare a lumii, s'a terminat. Acum e sfârșitul. Din tot ce a fost pe vremuri, n'au mai rămas decât aceste întinse nisipuri. Deșertăciune a deșertăciunilor, totul e deșertăciune, pare că spune suprafața lor pustie și spulberată. Unde sunt munții, unde sunt stâncile, unde sunt cetățile de odinioară? S'au sfărâmat. Și n'au mai rămas decât aceste întinse, pulverizate nisipuri. Din tot ceea ce a cunoscut Oltul în drumul lui, atâta a mai rămas. Intinse, orizontale suprafețe pustii. E parcă ruina totală a lumii.

Iar fluviul larg care trece în față, târăște în această năruire tot universul, așa cum pare că poartă între malurile lui, întreaga materie a lumii, desagregată. E ca o descătușare supremă de ultimele legi cunoscute, ca o curgere a întregului cosmos din sine însuși, undeva în afară. Așa e, deasupra acestor întinse nisipuri, moartea Oltului, transfigurată.

Ca și la început, când s'a ivit pentru prima oară în lume, sub privirile unor oameni care duceau acolo pe vârful munților o existență aspră și singuratică; deasupra acestor întinse nisipuri alți oameni se ivesc, trăind odată cu Oltul, ultimele lui clipe. Ajunși în preajma marelui fluviu, la începutul după amiezii, plutașii au tras plutele la mal, și au început să le pregătească pentru navigația mai vastă, care va începe. Apa Dunării e atât de largă, încât ei le leagă încă odată câte patru la un loc, iar până la Oltenița vor merge neconținut, ziua și noaptea, fără să se mai oprească. Uneori, un remorcher îi așteaptă în gura Oltului și îi trage cu mare viteză la vale, dar de cele mai multe ori coboară ei singuri, ca și până acum, în voia apelor.

Odată cu primele semne ale înserării, patru plute mari așteaptă să-și dea drumul, pe apele largi ale Dunării. Cea dintâi dintre ele, coboară încet printre malurile Oltului, ultimele zeci

de metri. Nisipurile întinse, par cheiurile goale ale unui port pustiu. Apoi, sub brazii pe care atâta vreme i-a adus din inima munților, făcându-i să cânte, apele Oltului mor. Plutașii simt sub picioare ultima lor svăcnire; și numaidecât apele mai puternice ale Dunării cuprind pluta din toate părțile, și încep să o poarte la vale. Cea de a doua plută se desprinde atunci, și în clipa când pătrunde în Dunăre, flăcările unui foc au și început să pâlpaie în față, deasupra apelor.

Pentru a nu fi loviți de vapoare în întunecul nopții, plutașii aprind pe fiecare plută un foc, ținându-l până se crapă de ziuă. Căpitanii remorcherelor cunosc bine aceste pâlپări roșiatice în noapte, și când le văd venind pe deasupra apelor la vale, le ocolesc pe departe, îngăduitori, dar și impresionati de misterul existențelor aspre și ciudate, cu care vasul lor negru de fier se încruciează.

E întunec bine, când ultima plută începe să aluneca încet, părăsind portul de nisip al Oltului. Pământurile din urmă abia se mai zăresc, în timp ce în auz urcă tot mai puternic foșnetul uriaș al fluviului. Până în cea din urmă clipă, murmurul Oltului se mai aude în lungul brazilor înfiorați, apoi deodată largile acorduri ale Dunării se revarsă deasupra, acoperindu-l în întregime. Cântecul care începe e al fluviului, și e atât de maiestos în felul cum străbate lumea, vast, profund și multiplu, încât calea lactee apare deasupra tocmai la timp pentru a-i putea ține o demnă tovarășie. Într'atât de înrudit cu misterul și imensitățile cosmice, e foșnetul marelui fluviu.

Acum, pe suprafața lui nemărginit melodioasă, patru focuri roșiatice coboară la vale, purtate de multitudinea simfonică a apelor. O lume începe, ale cărei hotare misterioase sunt pierdute în noapte; nici stelele de pe cer, nici acelea care alunecă pe fluviu, nu ajung să arate unde se termină apa și unde se află pământul. Uneori, acesta pare foarte departe, când deodată un mal se ivește din întunec, acoperit de sălcii și foșnind; alteori, asemenea maluri vin tot timpul în urma plutei, ca și cum ar voi să le ajungă, dar nu se poate ști dacă sunt adevărate, sau numai fantome ale lor, care înaintază pe deasupra apelor, plutind. În felul acesta merg plutele la vale, într'o vastă migrațiune de suprafețe, printre hotarele nelămurite dintre apă, întunec și pământ; atingând cu brazii lor lungi, în atâtea rânduri, irealitatea.

O singură dată malurile se deosebesc din întunec, cu o feerică precizie. Ca spiralele de flăcări ale unei nebuloase, trec prin dreptul privirilor luminile din Nicopole, așezate unele deasupra celorlalte, în amfiteatrul înalt al orașului. Parcă s'ar întâlni undeva în univers, câteva astre răzlețe, cu un adevărat

roi de stele, înşurubat în jurul lui însuşi, ca un foc strălucitor de artificii.

Un sgomot surd, un dudit înfundat de maşini începe să se audă în nopte, şi deodată cei trei ochi ai vaporului, unul roşu, unul alb şi celălalt verde, se zăresc în faţă, ameninţători. Cuprinşi de teamă, plutaşii se reped la focurile de la urmă, le adaugă aşchii noi şi le aţâţă, făcând să li se ridice mai sus flăcările, ca şi cum s'ar strădui, în felul acesta, să sperie un monstru, un duh rău al apelor şi al nopţii. Şi în adevăr, ochii balaurului se întorc încet în altă parte, iar umbra lui neagră şi mătăhăloasă alunecă în lungul malurilor, pe departe.

Cândva, o împuşcătură răsună pe malul bulgăresc, şi ecourile ei se duc în valuri pe deasupra dealurilor, de parcă ar încerca să măsoare, în aceste lungi clipe, marile întinderi ale nopţii. De undeva de departe, de foarte departe, de unde ultimul ecou s'a oprit, pare că vin înapoi, abia nedesluşite, hămăituri de câini, arătând într'un fel nostalgic şi imens, cât de nemărginită e lumea şi noaptea, şi cât de misterios cuprinsul lor.

Şi din nou e linişte pe maluri şi peste ape. Necontenit plutele alunecă la vale, iar cele patru focuri ard în nopte, deasupra acestor întinse singurătăţi. A mai fost parcă odată în viaţa apelor o întâmplare asemănătoare. Din adâncimile lor, printre trunchiurile orizontale şi legămate ale brazilor, ca o flotă de catarge adormite, o amintire încearcă să răzbată la suprafaţă, tot mai stăruitoare. A mai fost parcă odată de mult, o noapte la fel cu aceasta, în întunerecul căreia focuri roşiatice ardeau, deasupra unor mari singurătăţi, sub stele. Era aproape ca şi acum, acolo în urmă, pe crestele de pe care unele din ele au pornit. Acolo, în îndepărtatul Ardeal, un munte tragic se ridică sub cer, ca un altar uriaş, iar deasupra lui, în clipa aceasta chiar, flăcări roşiatice îşi aruncă poate, marile lor pâlpâiri pe deasupra culmilor, până departe. Sub lumina lor stranie, voşlobenarii dorm şi în noaptea aceasta, în strâmta lor colibă, ca într'o barcă, deasupra celui mai înalt talaz al oceanului de piatră încremenit..

De jur împrejurul acestor aspri şi singuratici munţi, se află ţara întreagă, şi pe întinsul ei milioane de oameni dorm, pe pământul gol, lângă respiraţia lui caldă şi uriaşă, sub larga rotire a constelaţiilor de vară. Iar aici, alţi oameni au adormit de asemeni, deasupra unei imensităţi lichide, curgând necontenit dintr'o parte în alta a lumii.

De la un timp, lucesc în nopte atât de multe stele, deasupra şi dedesuptul plutelelor, de jur împrejur, încât pare că marele fluviu a pătruns în cele din urmă, în cer. Largul lui şuvoi revarsă



acum oamenii și brazii printre stele, ca pe niște meteori ciudați, ducându-i tot mai adânc în cosmos.

În noaptea aceasta, care și-a desfăcut splendoarea, de la un capăt la altul al lumii, ca o crizantemă gigantică, oamenii dorm. Iar marele fluviu îi poartă în zumzeturii lui imens, departe, printre stele.

GEO BOGZA

# CÂNTECE DE GALERĂ

## SOMN FERICIT

Pe sub platouri  
Fără ecouri,  
Sub piscul visului  
In fundu-abisului,  
Zăceți nesfârșit  
In somn fericit  
Fără sbor — fără zare,  
Făr' o cută pe frunți  
Făr' o boare din munți.

Deschidă-se 'n raze  
Lucarna albastră,  
Coconi de atlaze!  
Boeri dumneavoastră!

Bolțile scunde v'ascund și feresc  
De ce risipire  
Stelele 'ntoarse moloz în perete?

Apele-și duc málul mános  
In legănătoare neștire  
Mai jos, tot mai jos  
Bogate, încete.

Frunzele, ierburile nu mai au glas.  
La praznicu-i împărătesc  
Pământul le ghiftue, gras  
Și 'n apus

Din ele, sătulele, nu mai țâșnesc  
(El nu mai trimite  
În sus)  
Măcar desnădejtile sburătoarei  
Sau tulburată, în aer, vreo undă.

Și bună, de-a gata, ispita răcoarei  
Scufundă,  
În timp ce domoale și văile  
Coboară mereu înecându-vă căile.

Aruncați-vă 'n sus, aruncați-vă golului!  
Veți cădea sigur, tot pe pământ.  
Ah, desghiocate crustei nămolului  
Tâmpilele-arzânde-ar merita puțin vânt.

Mai legănați zurgălăilor  
Suavele clinchete mici?  
Priveliștea zace de tângă molâe —  
Luați-o singuri, cu fulgeru 'n bici...

Centaure de piatră pe-un tărâm de pitici,  
Prăvăliți între voi, ostateci aici,  
Noi munții cu fața în ceața văilor,  
Cu umerii în clisa văilor,  
De ce vă plângem, de ce vă silim?  
— Blestemat fiecare prăbușit să rămâe  
Noi nu, — noi piscurile ni le-asvârlim  
Spre cerul vostru, să-l spargă 'n călcâe,  
Să fulgere-odată, să vă trezim...

## NEUE ORDNUNG

Strivind-o 'n treacăt pe privighetoare  
Ce din aripi, a moarte, mai bătea,  
Catârca se'nțelese cântătoare:  
Ea, cântătoarea, o aplauda!  
Răspuns dând răgetului valea, munții,  
Viețuitoarele-i dădură nimb.  
Și'n înserare, cu'nclinarea frunții,  
Și-au pus, cumiști, urechile de schimb.

Ca pe-un tufiș de smeură înaltă  
Urșii'n păduri pe soare-au tăbărit  
Și dintr'o noapte-a zării în cealaltă  
Nu i-a fost nimănui nici teamă, nici urît.

Altarul nou era un surd jăratec  
Ce rumenea — de vii — columbii 'nvinși;  
Și doar arsura-amară, doar fumul hieratic,  
Nelinișteau târcoalele de lincși.

Spre subterane mlaștini, cu muget de huilă  
Cavernele gigantului cornut  
Târau spre ele, să-l înnece 'n silă,  
Captivul fald de slavă al cerului căzut.

Trufaș pe-a cețurilor rândueli mai mare,  
Sorbea tot cerul, jos, un abur clăpăug:  
Bovinele treceau drept sburătoare  
Iar sburătoarele — trăgeau la jug.

## REFUGIUL DIN MUNTE

— Bună vreme mătușă,  
Tot așa-ți zice: muma pădurii?  
— Mulțumim dumitale, Strai de cenușă,  
Tot mere acre în cerul gurii?

— Bună rouă, doar vouă, pitici, ghiocci!  
Bună dimineața, frumoșii mei,  
Frumoșilor și moșilor-voioșilor!  
Fugind ca o umbră fără chip, fără nume,  
Din lume, de uritul de lume,  
Am rătăcit strigându-vă, am răgușit.  
Auzisem pădurea de voi cum răsună.  
Fără potecă și fără lună  
Toată noaptea am rătăcit.

— Fie-ți inima bună!  
Bine-ai venit!

— Oh, pitici ghiocci clopoței,  
În zadar v'am găsit.  
Zorii 'ncrunțați, dela stâncă la stâncă,  
Voaluri muiate în sânge aruncă:  
Huetul din prăpăstii și-aici înghite  
Splendorile brazilor măceclărite  
Trăsnetul ca un taur  
Le ia 'n coarne de-aramă și aur  
Vântul le duce ca fânul în furcă  
Moartea, cu fulgere, și la voi urcă...

Peste culmi, peste râpile munților grei  
 Prin ceața care bătea putinei  
 Trecând puntea ciclopilor, sus în țara bătrână,  
 M'a adus, călătuză, lătratul din stână.  
 Dar ce trist e și-aici  
 Oh, pitici  
 Ghiocci, clopoțci...

— Ești departe, ai făcut cale lungă.  
 Ce vedenii te mai alungă?

— Ziua cade luptând și nimic n'o alină,  
 Peste roua din piscuri, peste glodul din turmă,  
 Vine noaptea din văile fără lumină...  
 Să ne gâtue, noaptea ne aleargă din urmă.

— De-acum luminată fic-ți inima sumbră!  
 Vezi zânele rele  
 Să nu te înșele,  
 Frate Abur-în-Sdrențe și fugar din noroi!  
 ... Dacă nu ești tu negura, dacă nu ești strigoi  
 Bine-ai venit, domnule Umbră!  
 Drumul de-l știi  
 De ce să mai vii?  
 Iubești ghiocci... Rămâi!  
 Vântoase mari ne-au ținut sub călcâi,  
 Furtuni și la noi băntuiră din greu:  
 Ridică-te tu să ne fii curcubeu  
 Și peste zdrobitele codrului zale  
 Desfă-le să cânte culorile tale...

Un bucium te-așteaptă cu gâtul prelung.  
 Mulțimile lui, de voci limpezi, te-ajung  
 Și neîncetat vor pătrunde  
 Pe urmele tale oriunde...  
 Fugar, te-ai întoarce, căci umblă nesațul  
 Din nou să le-auzi, după tine cu lațul...

Ai pleca pentru veacuri și-ai veni 'n săptămână  
Trecând puntea ciclopilor — către țara bătrână  
Prin noaptea de voci neștiute, dintâi,  
De care pădurea răsună... Rămâi  
Să sui cearcăn liber pe cer după ploii  
Și-o să-ți treacă urîtul de lume la noi.

— Oh, urîtul de lume, piticii mei!  
Ghiociei mei proaspeți  
Ghiociei, clopoței.  
... Bucuroșii de oaspeți,  
Voișii de ei!

Eu mare și strâmb, cui să cer să m'ascunză?  
Bătrân și ursuz, cui să cer să mă 'ndure?  
Sunt de oase, prea bunilor, îngropat în osânză...

— Ești acasă la tine și 'ntr'un mugure crud  
Uncheșe prietene! Somnul stă să te fure...

— Sunt amețit, vrăjitorilor, abia să aud.

— Ai dat de zăpadă, te-aruncă  
Și-adormi în dogoarea zăpezii.  
Ce cald e în sarica-i bună și-adâncă:  
A'ndesat soarele puterea amiezii.  
Ești acasă la tine, ești un mugure crud,  
Culcușul te-așteaptă: sub o veștedă frunză  
Uriașule Față-de-ceară...  
Iar mâine, la noi, va fi primăvară!

Și Abur-în-sdrențe, îngâna să răspunză  
Topindu-se 'n vârfuri, visând să murmure:  
— Rouă bună, noapte bună, pădure...

M E S A J

Aș găsi pentru piatră noi tășuri de sapă  
V'aș întoarce 'n fântână, vii, izvoarele basmelor  
Aș umbla după leacuri peste muntele iasmelor  
V'aș aduce 'n pustie pâini, burdufuri cu apă,

Pentru voi, la iertare duhul drept l-aș împinge  
V'aș desface din tâmple chinga 'ncinsă a fierului,  
Arzătoarelor bice și blestemelor cerului  
Le-aș muia 'nfrișarea și urgia le-aș stinge,

Și clădite cu sânge și călite în fiere  
Spre barajele visului, pururea faur,  
Mi-aș urca șoimii robi, cu cimentul de aur:  
Doar mândria 'n tristețe, numai mila 'n durere,

Și v'aș lua stârvul umbrei răsturnate prin șanțuri  
Proiectându-i conturul în vecia-aurorelor  
Ridicând peste vreme scunda pulbere-a orelor,

Ucigașilor! Dacă nu m'ați ține în lanțuri...

CICERONE THEDORESCU



## P Ā C A T

Am cunoscut cerușa topită în sânge  
Pustiul până la Cer  
Iar mâinile oarbe  
Intinse spre Tine  
Au pipăit eternitatea, zadarnic.

Ingenunchierea, până la sânge  
Până la leșin  
A rămas piatră de mormânt  
Pe rugăciunea tristă ca moartea.

In noapte gemătul n'avea ecou  
Gândul n'a prins viață  
Lacrimile s'au întors în inimă  
Plumb topit  
Pecetluind păcatul.  
Doamne, dă-mi mângăierea stelelor  
Infiorarea deslegărilor  
Dă-mi Doamne răsăritul soarelui  
Doamne lumina Ta, lumina Ta...

## I N T U N E R E C

Intunerecul era adânc și fără de glas.  
Gândurile te căutau  
Pe tine viață din viața mea.  
Infiorată 'n noapte te-am strigat  
N'a răspuns decât spaima mea.

Mi-e groază de pustiu  
 Sufletu-mi te imploră să exiști  
 Te imploră să răspunzi.  
 Amintirea să fie tot,  
 Uitarea să fie încheiere?

Mi-e groază de pustiu  
 Nu lăsa noaptea să cadă  
 De plumb asupra mea.  
 Sunt în genunchi  
 Sufletul deschis e numai așteptare  
 Durerea încă poate fi un început  
 Cuvântul aspru o iertare.  
 Doamne, binecuvintează ființa mea  
 Fie chiar cu o pedeapsă.

## V I S

Chemările s'au potolit,  
 Multe sunt glasurile  
 Sub liniștea deplină  
 A rugăciunii începute.  
 Nu-mi vorbi în șoaptă  
 Nu vreau decât tăcere,  
 Pasul tuturor e greu  
 Și glasul lovește.  
 Mâinile lor cerșesc pământ  
 Chemând zădărnicia.  
 Să vie, dacă vrea, visul viu,  
 Să vie, poate, umbra lui,  
 Să vie cine știe bine  
 Că mi-e frate.  
 La colțul înserărilor  
 Vom aștepta alături  
 Același răsărit de soare  
 Și nimeni nu va bănuși  
 Că suntem doi.

## T I M P

Am chemat Timpul, scoică murmurătoare  
 Văjâind descântul nesfârșit și gol  
 Prin locuri odinioară vii.  
 Ușile deschise n'au șoptit, n'au gemut  
 Blând m'au lăsat să pătrund în ani de praf.  
 Cunoșteau minciuna cuprinsă în sosire și plecare.  
 Am văzut umbre stinse  
 Măști străine mie  
 Intâmpinări uimite în sborul de cenușă  
 Al moliilor speriate.  
 Lumina funerară  
 A tremurat, ecou trezit,  
 Efemerul cânt de răs și plâns  
 Neînțeleș acum.  
 Ferestrele desgolite, pleoape fără gene,  
 Așteptau încremenite spre cerul nemișcat.

Pe pat, amintire nupțială,  
 O haină de argint  
 Sta trântită ca un înger mort.

## PĂDURE

N'ai auzit șoapta pădurii  
 Legănată sus de bolta sfântă,  
 N'ai auzit glasul pădurii  
 Înălțându-ți numele  
 Tainic șoptit  
 Tainic legat de tine  
 Comoară de veci adâncită  
 Sub mângâierca caldă a putreziciunii  
 Ca rădăcinile pădurii sub pământ?

N'ai simțit cazna pădurii de-a se mișca  
 Lupta pomilor de-a se desprinde

N'ai simțit vântul tremurând în pânza frunzelor  
Vântul îndoind sălbatec  
Trunchiul ancoratelor catarge?

N'ai simțit lunecarea norilor  
Pe golful răsturnat al cerului  
Furtună fără valuri, furtuna plecării?

HENRIETTE YVONNE STAHL

## ZI DE PETRECERE

Petrecerile la Giacomo Rossi nu se resimțeau deloc de criza vremii. Principiul italianului era ca atunci când faci o masă — în ciuda războiului — musafirii s'o ție minte. Și, într'adevăr, cine mânca odată în casa lui, nu numai că ținea minte, dar dorea să mai vic, și cât de repede.

Giacomo Rossi nu se putea vindeca de « viciul » acesta — cum îl numea Aneta — potrivit mai cu seamă cu timpuri normale, al chefurilor, al plăcerii de a vedea strănși în jurul lui, măcar odată pe lună, prietenii — mai apropiați sau mai depărtați — ca să mănânce și să bea cu ei.

— Ma perche trăimo altfel, per bacco! protesta el, când Aneta îl ruga s'o lase mai încet cu invitațiile.

Și apoi adăuga în italienește — limbă pe care tânăra lui nevastă o învățase repede, tot atât de bine ca și pe cea rusească.

— Ei, Anicuță, nu te supăra și tu, așa am fost învățat din copilărie. La noi acasă, când trăia tata, masa era întinsă în permanență, pentru oricine!

— Da, dar astăzi nu mai sunt timpurile acelea. Și apoi, de ai invita numai prietenii noștri, n'ar fi nimic. Dar ce caută toți ceilalți, pe care nici nu-i cunosc cum trebuie, oameni care după ce se îndoapă cât pot, se duc să ne bârfească, râzând că suntem niște proști!

— Nu-i nimic, lasă-i să râdă! Așa îmi place mie să fiu! Intotdeauna a răs cineva în urma mea, dar cam strămb, după ce l-am hrănit! Mai bine să râdă de noi că le-am dat de mâncare, decât că nu le-am dat. Noi rămânem cu plăcerea noastră, ei cu a lor. Țsta e principiul meu și basta!

N'ar fi fost nimic dacă Giacomo s'ar fi mărginit numai la aceste chefuri în familie — mai avea însă un obicei. Când se ducea prin oraș, Dumineca, la vreo cafenea sau într'o vizită întâmplătoare, nu se putea să nu se întoarcă, la prânz, netam-nesam, cu un musafir după el, de cele mai multe ori un pârlit flămând, care înfuleca de o băga în sperieți. Era iute la invitat

Giacomo Rossi și câteodată recunoștea că greșise, cerându-și iertare dela soția lui, după plecarea musafirului.

— Scuză-mă și tu, Anicuța, nici nu mi-am dat seama cum l-am invitat. De abia am deschis gura că m'am și pomenit cu el după mine!

Și ca s'o împace, lua chitara din cui și începea să-i cânte.

Ce putea face Aneta? Cu timpul, se învățase cu slăbiciunile lui și începea să-i placă și ei viața asta de boem, darnic și nepăsător față de ziua de mâine, deși o prudentă înăscută — moștenită dela tatăl său, munteanul sgârcit la vorbă și la faptă — o îndemna mai curând la socotirea banilor, ca să încropească și ei odată un fond serios de rezistență, fără de care te aflai la chere-mul vremurilor. Slava Domnului, câștigau bine de când se stabiliseră la Petrokokino, belșugul domnea în casa lor, cu tot războiul. Visul ei nemărturisit era să-l convingă odată și odată pe Giacomo să se întoarcă în România, iar acolo să cumpere o casuță, cât de mică, în care să-i prindă bătrânețile. Dar pentru moment războiul ținea în suspensie toate planurile, așa că ziua petrecerii era binevenită, să le mai desmorțească sufletele. Avea dreptate Giacomo, viața trebuie trăită pentru ea însăși, iar plăcerea de a petrece nu are nevoie de o răsplată din afară, a acelora care beau și mănâncă pe socoteala ta.

Deosebirea prea mare de vârstă dintre ei — oricât de copilăros se arăta uncori bărbatu său — o împiedeca pe Aneta să-l judece așa cum o tăia capul. Nu era sigură când avea dreptate și când nu. Ii rămăsese, pentru totdeauna, în fața lui, sfiala de fetiță din primele zile ale cunoștinței de acolo, din țara ei, și — împreună cu Mario și cu Carolina, ca un alt copil răsfățat al unui părinte bonom — îi zicea mai curând « Papă », decât să-l cheme pe nume. Intimitatea dintre ei, chiar, se afla sub semnul acestui respect pe care i-l purta și niciodată Aneta nu se întrebese dacă într'adevăr amețeaua care o îndemnase la aventura de acum zece ani se putea numi « dragoste » — așa cum se vorbește prin romane. Apropiindu-se de treizeci de ani, adică de maturitate, Aneta Rossi aproape că nici nu se mai recunoștea în imaginea de altă dată, a unei fetițe prostuțe, rătăcite printr'o Capitală ea însăși nu tocmai grozavă, înspăimântată la tot pasul de surprizele vieții.

Călătorise, văzuse fel de fel de oameni, pricepuse multe și devenise o femeie așezată, care judecă lumea într'un fel mai cuprinzător. Româncuța de odinioară dovedise o uimitoare putință de adaptare la o viață pe care nici în vis n'avuse de unde s'o prevadă. Era și puțină mândră din cauza asta — de o mândrie amestecată cu recunoștință pentru străinul care-i dăduse prilejul să-și schimbe soarta. Ce ar fi devenit ea acolo, lângă soră-sa,

urmând să se ducă la magazinul de croitorie? În cel mai bun caz, s'ar fi măritat cu vreun meseriaș destoinic din cartier și ar fi dus o viață umilă, neștiutoare, a tuturor fetelor de seama ei. Astăzi însă, nu numai că știa atâtea, dar lumea îi descoperirea și... talente! În meseria pe care o învățase lângă Giacomo Rossi (care, numai după o lună de ședere împreună, o pusese la lucru, așa cum făcea cu toți de prin preajma lui, așa cum îi era obiceiul).

Aneta prinsese numaidecât pasiune pentru ocupația asta și când văzuse că e în stare să facă ceva bun, se simțise urcând câteva trepte în rosturile vieții sale, fericită că nu-și dă de rușine profesorul. Fusese un alt motiv pentru Carolina ca s'o invidieze. Din prima zi o primise cu ostilitate, bănuind că de astă dată tatăl ei nu adusese în casă o femeie ca celelalte, dinainte. Cât avuse de luptat și cu fata asta capricioasă, încăpățanată, care tremura mereu să nu-i fure dragostea părintelui!

Giacomo Rossi venea uneori și le găsea certându-se la cuțite, gata să se încaere; cu greu reușea să facă pace între fiică și o nevastă aproape de aceeași vârstă. Carolina se mai potoli însă după măritișul ei cu Aristide, ceea ce nu însemna că certurile nu izbucneau între ele, din când în când, la fel de violente, cu toate că « intrusa » — cum o numea Carolina pe Aneta la furie — avea cu « Papă » un copil mare de opt ani.

Tot Aneta se arată până la urmă mai înțeleaptă, învățând cum să ocolească neînțelegerile fără să renunțe la punctul ei de vedere. Iși câștigase cu greu drepturile de mamă în casa lor — chiar dacă era o mamă vitregă și atât de tânără. Și pe tărâmul « artei » o întrecuse, domeniu în care Carolina avuse întâietatea necontestată. Cu ambiția ei de a pricepe și cu hărnicia în care n'o întrecea nimeni, Aneta o lăsă în urmă după vreo trei ani de străduințe. Carolina — mai neglijentă, răsfățată — se resemnă să treacă la rolul secundar, de ajutoare.

Adevărul era că simțeau toți influența lui Giacomo Rossi, și cu atât mai mult ea, care-i sta atât de aproape. Ii modela pe nesimțite după felul lui de a fi. Optimismul, exuberanța lui erau molipsitoare. În casa lor domnea mereu cântecul și voia bună. De fapt, sufletește, Papă era cel mai tânăr ins al grupului lor. Nu-l biruiau decât cu greu necazurile, eșecurile, iar sprinteneala lui sufletească nu era inconștientă, ci putere de viață. Ii plăceau petrecerile, dar și munca, până la extenuare. Uneori nu se deslîpea de măsura lui de lucru până noaptea târziu, când toată lumea plecase de mult.

Osmanli se trezea cu el, la poartă, că-l bate pe umeri. Treșărea speriat.

— Ascolta, Osman, apre la porta!

— Cum, domnu' maister nu plecat inca?

— No, ammo avuto una buona inspirațione! Buona notte, Osmano!

Bineînțeles, tot ce lucra pește ora hotărâtă, îi era plătit cu bucata. Intre dorința îmbogățirii — care-l frământa mereu — și înclinarea spre viața veselă, italianul muncea mai cu îndârjire. Și omul acesta, numai energie și vscelie, se înfuria pe un necaz oarecare ce se încăpățâna de-a-curmezișul vieții sale.

— Che vâ al diavolo supărarea asta! Non lo posso suportare! Îți exasperat de încurcături. Și când avea un conflict mai complicat cu cineva lăsa totul baltă, preferând să piardă decât să-și facă sânge rău. Avea puterea să întoarcă, printr'un gest nepăsător, barca vieții sale din vâltorile costisitoare, ca s'o îndrepte iar pe vadul liniștit al râului, în sunet de muzică însoțită.

În felul acesta, cu toate că bombânca câțva timp, amintindu-i cât trebuia să muncească pentru astfel de mesce — deși era ajutată cu spor de Filomena, bătrâna lor servitoare — Aneta le pregătea cu însuflețire, în spiritul bărbatului ei.

Învățase să-i gătească toate specialitățile care-i plăceau și, bine înțeles, inevitabilele macaroane, al căror secret nu fusese tocmai atât de ușor de aflat. Abia după atâția ani de convingere, Aneta reușise să se perfecționeze în prepararea macaroanelor — din care Papă consuma la masă un castron mare cât un lighean, castron păstrat anume pentru el.

Asta numai după ce dăduse de madam Pellegrini, o gospodină pricepută în bucătărie italiană, care-i arătase exact cum trebuie să drămuiască toate pentru ca sosul să aibe un anume gust, așa cum se gătea în țara lor de baștină. De atunci, în fiecare Duminecă, dela masa lor macaroanele cu sos și parmezan nu lipseau, stropite de către Papă cu un « vino nero » vârtos, cât se putea mai vechi. Și tocmai macaroanele astea — nu le-ar mai fi gătit ea! — îl împingeau pe Giacomo Rossi să-și aducă mereu câte un musafir pricăjit, ca să i le guste și ca să-și laude nevasta în fața lui.

— Ei, che parere avete? Așa e che sono squisite? Mia nevasta, care e romena, le-a facut-o! Non credete? E uno miracolo, questa nevasta di mè. Un vero miracolo! Opera di arte! La mia nevasta e una artista! Ancora una farfuriè?

Și Aneta mai umplea odată farfuria musafirului, măgulită și nu prea.

— O, venite saptamuna alalalta, mia nevasta sa fare anche « gnocchi » à la Bolognese e spaghetti à la Napolitana! Un miracolo, venite!

Aneta îi făcea semn cu disperare, și Papă își ștergea mustățile de sos, tușind încurcat...

Însuși Giacomo Rossi se minuna când vedea cât de mult evoluase românca de odinioară, pe care poate că o luase cu



sine nu tocmai cu gânduri de conviețuire veșnică, felițându-se pentru multiplele ei talente nesperate — dela domeniul figurinelor, până la acel culinar. Macaroanele, pe care le găsea întocmai cu cele din patrie, îl făceau să ofteze și să repete, pentru a suta și a mia oară:

— O, Anicuța, merita che ti porto in Italia! Vedi Italia e poi more!

Atunci suspina și ea, neștiind încotro o trage dorul mai puternic: acasă, sau pe meleagurile acelei patrii adoptive, pe care într'adevăr ar fi voit s'o cunoască, încununându-și ambițiile cele mai tainice.

\* \* \*

Primul dintre invitați sosea monsieur Juabert, francezul pripășit pe la mesele lor numai de o lună încoace, cel mai recent dintre mâncării aduși fără avertisment de Giacomo Rossi.

Când Aneta apărea în antreu, el se înclina ceremonios, îi săruta mâna, apoi îi oferea — cu grație și un compliment — ne lipsitul buchet de flori.

— Permiteți, signora Rossi, une mic, prea mic atențiune. Cât de bine arătați!

Deși îi venea să râdă, Aneta nu putea ascunde în clipa aceea că era mișcată de atenția nostimului francez. Avea omul acesta ceva care te împiedeca să-l bruschezi. Și mai ales ceva care măgulca femeile. Oricum, monsieur Jaubert rămânea cel mai cumsecade dintre musafirii întâmplători din vremea din urmă, cu distincții — deși șifonate — simpatice.

Mai ales când vorbea franțuzește cu Giacomo, se vedea cât de colo deosebirea: franceza bărbatului ei era aspră, ciuntită, în obișnuitul lui jargon, de accente false. Pe când a lui monsieur Jaubert era melodioasă, delicată, de o noblețe inexplicabilă în tonul ei ridicat, emfatic. Iar în rusește, vorbea destul de bine, deși își păstra accentul francez și scâlcea limba câteodată — la fel ca Giacomo Rossi.

Nu cu mult mai înalt decât ea — care era foarte mică — bondoc, afectat, își curăța cât putea mai bine costumul lui negru, lustruit, nepereche, fiindcă vesta părea a unui frac mai vechi iar haina, albă pe la revere și buzunare, avea altă nuanță decât pantalonii. În picioare purta pantofi de lac teribil de uzați, cu ghetre de o culoare incertă — iar pe cap un melon ciudat de nou, care părea abia scos din cutie.

Zămbitor, politicoș, cu bărbuța ascuțită încadrând un obraz rotund însă nu rumen, ci scofâlcit de mizerie, « profesorul » trecuse de cincizeci de ani, dar nu renunțase deloc la cochetăria specific franceză și privirea de bătrân necumințit îi licărea pof-

ticios, în ciuda pungilor groase de sub ochi și a mersului cam lăbărțat de hernie.

Vag profesor de franceză, astăzi șomeur, se lăuda că fusese doar prin case mari — conți și baroni — căroră nu numai că le predase limba civilizației, ci le ținuse loc și de confident. Un rătăcit al lumii și el, care ținea să reprezinte cu cinste fama țării sale, de care era conștient și mândru. Spiritual, nu lăsa niciodată o vorbă neînțoarsă, fie și cu riscul de a nu o nimeri cum trebuie.

Chiar prima oară, « don Joben » — cum îi spunea Mario — nu venise fără flori. Ridicat dela o cafeana de către Giacomo Rossi, ca să-l aducă la o porție de macaroane așa cum oftase franțuzul că nu mai mâncase de ani de zile, tocmai din Cartierul Latin, monsieur Jaubert se oprise în drum și-l silise să aștepte câteva minute. Crezuse că s'a dus undeva, dar profesorul răsărise triumfător de după un colț cu un buchet de flori în mână, cumpărat la repezeală, — buchet pe care îi ceruse permisiunea să-l ofere stăpânei de acasă.

— Nu vă supărați, signor Rossi, une mic, foarte mic atențiune!

Lui Giacomo Rossi îi plăcuse franțuzul fiindcă îi aducea aminte de Parisul tinereților, în care petrecuse doi ani încheiați.

— O, Parigi e un sogno! — vorbeau împreună. — Pour moi, il reste inoubliable. Che vita! Quelle femme!

— Vraiment? Vraiment? Ça vous hante, n'est pas? Les femmes de Paris — comme je les connais! Mais aujourd'hui, tout est passé pour moi, signor Rossi. O, la jeunesse heureuse! Pourquoi on ne savait pas vivre comme il faut quand on a vents ans! O, la douce France... et aussi l'Italie — adăuga repede, nu numai de grija sentimentului patriotic al Italianului, ci și în raport cu amintirea teribilelor macaroane gătite de signora Rossi, după care i se umplea gura de salivă. — L'Italie, soeur latine... Nous autres, les latins...

Nu mai la macaroane, franțuzul cam uita de eleganța lui obișnuită și se pierdea în voluptățile ospățului. Anței i se făcea milă când vedea cu ce tremur al bărbuței se repezea monsieur Jaubert la farfuria de macaroane, învărtind furculița nerăbdător. Ochii îl trădau, prin licărul lor ca de câine flămând. Cine știe de când nu mâncase bietul om un fel mai ca lumea!

Cu familia Pellegrini se împrieteniseră de vreo doi ani și mai ales Aneta îi aștepta, dornică s'o vadă mai repede pe madam Cecilia Pellegrini. Femeile țineau una la alta în chip deosebit și-și făceau confidențe. Carlo Pellegrini era om de afaceri — ocupație pentru care boemul din Giacomo Rossi nutrea mare stimă, tocmai fiindcă nu se simțea în stare de ea. Importa și exporta fel

de fel de mărfuri — vinuri, stofe — conducându-și afacerile cu o vioiciune de care la prima vedere nu l-ai fi crezut în stare: mătăhălos, cu o burtă enormă purtată solemn în fața persoanei sale, avea un obraz alb de copil și glasul subțire, domol, de om obosit cu cărnuri inutile. Originar de prin împrejurimile Romei, vorbea puțin și zăcea în fotoliul cel mai larg al casei, cu aparența de tristețe a inșilor prea grași.

Rossi îi considerau pe Pellegrinii oameni avuți și se simțeau puținel măguliți de prietenia lor; iar lui madam Pellegrini — înaltă, osoasă, cu glas voluntar de jandarm — îi plăcea rolul de sfătuitoare pe lângă mai tânăra ei prietenă.

Veneau mereu încărcăți cu pachete și sticle, pentru care — primindu-le curioasă — Aneta protesta:

— Dar de ce vă deranjați! Ce înseamnă asta!

De prin buzunarele pardesiului său uriaș, Carlo Pellegrini scotea alte câteva sticle mai mici, cu specialități, râzând sfătos:

— Incă o surpriză. Numai una.

Și Aneta citea etichetele, mulțumită: Marsala, Rom, Cheri-Brandy...

Ulcello Violi era un tânăr subțirel, spilcuit — funcționar la Consulat — cu care Giacomo Rossi se împrietenise cu prilejul unei amabilități a acestuia în privința actelor sale. Il invitau și cu gândul că, odată și odată, le-ar putea fi din nou de folos.

Mai fusese de câteva ori la mesele lor și de când o cunoscuse pe Carolina — care cochetase cu el foarte promițător — aștepta, fără curaj, prilejul unei aventuri. Nu era urât și mai ales eleganța lui de « diplomat » îl făceau să aibe în ochii Carolinei un loc aparte — ei căreia îi plăceau atâta bărbații « subțiri ». Nu se îndrăgostise ea odată și de Aristide pentru aerele lui de nobil scăpătat? Pasiunea îi rămăsese — dar astăzi Aristide nu-i hrănea decât desiluziile...

Apărea timid în casa lor, mulțimea pentru orice lucru neînsemnat și privea mereu în jur neliniștit, cu un tic nervos, de parcă tot timpul ar fi fost speriat de ceva.

Pavel Nedelcu, cu nevasta și copilul, soseau mai târziu, și Giacomo Rossi îi întâmpina voios, bătându-l pe umeri:

— Ei, Nedelco, come va, tot superato?

Il tachina pentru felul lui tăcut de a fi, — el, cel mai așezat dintre tovarășii de lucru.

Iar Aristide cu Carolina veneau ultimii — deși stăteau la doi pași de casa părinților — îmbufnați, gata să continue veșnicele certuri cu care pleau neapărat de acasă.

Moș Kiko se învârtea de mult prin bucătărie, cu un coif de hârtie pe cap și șorț dinainte — fericit că poate ajuta la treburi — mai mult încurcând femeile, cu Mario după el. Locuia într'o

chilie a apartamentului, la capătul entreului, cu o ieșire separată și cu un balconaș înspre curte. Așa se învățaseră cu el, să le fie un fel de bunic al casei, care nu pregetă la treabă, când femeile nu mai prididesc.

\* \* \*

— Ei, monsieur Jaubert, vi place come se petrece à noi, italiani?

Masa era în toi și Giacomo Rossi, după ce băuse un număr respectabil de pahare, atinsese gradul cel mai înalt al buneii sale dispoziții. Nu se îmbăta totuși niciodată, îl cunoșteai că e cu chef când începea să se laude.

Înterupt din lupta pe care o dădea cu o pulpă grasă de rață, monsieur Jaubert clipi des și aprobă:

— Excelent! Excelent signor Rossi! E una masa de conte. Numai la un nobil rus dela țară se pot să ici une masa ca acesta. Parole d'honneur! Și signora Rossi — il faut que je le dis — est regina dela tout mese din câte am cunoscut eu. Vivat!

Toată lumea începu să râdă.

— Vivat! Vivat! Trăiască familia Rossi!

— Mulțumesc. Să trăiți și dumneavoastră, ciocni Aneta Rossi îmbujorată.

În sufrageria cea mare domnea un șgomot confuz și continuu, de voci, de râsete și clinchet de pahare, ca într'un restaurant. Infierbântați, comesenii vorbeau tare și în limbi amestecate, neașteptând răspunsul partenerului, apostrofându-se dela un capăt la celălalt al mesei și tachinându-se prietenește. Dela al doilea fel, familiaritatea fusese câștigată, micile stânjeneli se topiseră. Fiecare începea să-și manifeste veselia în felul său.

— Ei, Nedelco, ancora un pahar, che diavolo! îndemna Giacomo Rossi pe cei mai leneși la băut. — Madam Pellegrini, nu-ți lăsa bărbatul să doarmă! Eviva, signor Ulcello!

Vinul curgea spumos în pahare — masa se umplu de fructe și cozonac. Carlo Pellegrini zăcea parcă și mai enorm și mai solemn în fotoliul lui, protestând cu glas și mai subțire:

— Mă non posso più, caro Rossi! Ho finito.

Monsieur Jaubert, congestionat la față, se mai încăpățâna cu o aripă de pui, din farfuria de fripturi răcite pe care gazda n'o luase anume din fața lui. Ulcello, încălzit și uitându-și ticul lui de om speriat, râdea cu gura până la urechi către Carolina, iar Aristide pândeia exuberanța nevestei sale care, ca întotdeauna, îl enerva. Era de altfel nemulțumit de aranjamentul la masă al Anetei, care o așezase pe Carolina între Franțuz și tânărul spilcuit. Pe ceilalți, « soacra » îi potrivise după importanța pe care o aveau în ochii ei: madam Pellegrini trona în cap, având la stânga

pe bărbatul ei și la dreapta pe Maria Nedelcu. Apoi veneau la rând Giacomo, ea — Aneta Rossi — și Pavel Nedelcu, lângă care sta el, Aristide. Iar în fund, la capătul celălalt al mesei, Kiko cu Dinu și cu Mario râdeau pe înfundate, fiindcă moșneagul se pricepea să întreție toată scara copiii, care astfel nu mai incomodau pe nimeni.

Aneta vorbea cu Maria Nedelcu despre subiectul lor preferat, copiii.

— Ce ne facem dragă cu ei, rămân fără școală! Eu i-am spus lui Giacomo să aducem o profesoară acasă.

— Și eu. Dar Pavel nu prea vrea, zice că Dinu are destul timp să învețe și mai târziu...

— Așa sunt bărbații! tună între ele madam Pellegrini. — Se încăpățânează într'o idee a lor și nu le-o mai poți scoate din cap nici cu boii! Iși închipue că dacă ei n'au făcut cine știe ce școală, nici copiii lor nu trebuie să învețe. Bine de mine, că n'am copii...

— He, he, madam Pellegrini, non vorbite del malle de-i vostri barbații! o amenință Giacomo Rossi.

Intre Maria Nedelcu și Aneta Rossi — româncele grupului — se stabilise mai de mult un fel de complicitate aparte, care nu mersese niciodată până la o prietenie adevărată. Maria constata întotdeauna că, deși ținea la ea, Aneta își căuta parteneri de confidență aiurea, printre străini. Astăzi prietena ei de intimități era madam Pellegrini, ieri fusese alta de aceeași categorie. Nu că și-ar fi luat aere față de ea, însă le deosebea caracterul diferit. Mai ales de când Maria Nedelcu nu mai venea la atelier, să lucreze, se vedeau mai rar. Maria nu avea pretenții, mai în vârstă și modestă din fire, nu cerca niciodată decât ceea ce i se oferea. Iar ceilalți, o știau pe nevasta lui Pavel Nedelcu bolnavă și aveau față de ea o atitudine plină de menajamente și chiar de compătimire.

— Quando eramo tennero, de venti anni... începu Giacomo Rossi una din poveștile sale, cea cu «logodnicele», cu care-i plăcea să se laude ca mare don-juan — à Caltagirone, il mio paeze natale, tutti i vicini che avevano una fată de măritat, mi chemavano à caza loro e mi aducevano la ragazza, lasciando-mi solo con essa. Io, coza poteva fare? Lo stringeva in bracia e lo sarutava quanto potevo, e poi, gli davo una intalnire in padure, per la sera. Cozi ho agiunso a avere una, due, tre — otto logodnice! Parole di onoro — otto! Non sapeva più che fare, perche à un momento dato, non poteva più trecere per la strada principale, che tutte le fete mi chemavano con tandrezza: caro Giacomo — Giacomo caro, vieni da mè! E sera, quando mi duceva alla padure, non sapeva più con quale trebuia se me in-

contro: con Marietta? Con Giovanina? Con Paulina? Intr'un giorno, mi s'a 'nfondato! Vado alla padure, e acoló, non gassesco solo una delle logodnice, comme me aspetavo, ma... tutti otto impreuna! Vorbivano forte, gata — gata a recompersi i capelli .. e quando am aparuto io, — vi imagnate la mia espresione! — elle, tutti, alergavano avanti a me, per cerere la socoteala. Io — via! fuggi comme un diavolo acaza — e de acoló, la notte, mi-am facuto il bagaggio e, via! — ho scápato a Messina — perche se no, i padre e i fratelli delle mie logodnice mi ar fi uccizzo...

— Ha, ha, ha, zi ai luat-o la goană, don' Giacomo, n'ai mai făcut socotelile?

— Non mai aveva più il tempo. Se mai stavo un poco, mi belivano tutti!

— Aşa-i dacă eşti bărbat bine! scânci Ulcello Viali. — Se țin femeile după tine, nu tu după ele...

Aneta zâmbise stânjenită, tot timpul cât bărbatul ei se răsfătase în povestirea berbantă, deși știa că toți îi cunosc slăbi-ciunca și biografia.

— Chiar *opt* logodnice erau, caro Giacomo? se înclină cu ironie bonomă Carlo Pellegrini.

— Vi giuro! Otto... Infine, otto, o sette, o sei... tot una era! modifică Giacomo Rossi, răsând concesiv. — Il principale e che erano molte, moltissime! E che senza țione — quando li amo vazuto acoló, tutti insieme, asteptadu-me in padure! Imaginativi!

— Cum de ai luat un astfel de Don Juan, Aneta! strigă Cecilia Pellegrini, prefăcându-se indignată la culme. — Vezi, ei bărbații nici măcar rușine n'au s'o recunoască... că sunt niște pușlamale! Pe când noi. Ar trebui să le plătim cu aceeași monedă!

— Da, ai dreptate madam Pellegrini! Trăiască egalitatea femeilor! Să bem pentru drepturi egale! ridică paharul Carolina cu un avânt care o cam indispuse pe madam Pellegrini.

Dintre toate femeile, Carolina bea mai mult și se amețea repede. Ochii focoși îi străluceau de o fericire fizică intensă. Era și mai frumoasă așa, cu obrații îmbujorați, răsând în triluri nervoase la orice glumă, desvelind un șir de dinți albi și bine făcuți, ca de felină flămândă. Monsieur Jaubert — după ce renunță să-și mai supra-alimenteze stomacul neînvățat — își înteți complimentele:

— Nu știam că signor Rossi are une fiie atât de frumoasă ca dumneavoastră! Sunteți une grande fericire pentru bărbatul dumneavoastră! Grație, frumuseț, eleganță et — parole d'honneur, v'o spune un homme cu experienț, cu mult experienț — inteligentă... ést virtuți cum rar se întâlnești la une singure femme!

— Ha, ha, ha! Imi faci curte, domnule?

Monsieur Jaubert avu o privire scurtă, temătoare, către Aristide.

— Cu permisiunea dumneavoastră, pot spun că sunt un mare admirator de l'harmonie. C'est mon ideal, madame. Si principiul meu din viață... Armonia entre l'intelligence, la frumuseț et la force. Vive l'harmonie!

— Vivat! E nostim bătrânul, nu-i așa? șopti Carolina către Ulcello, cu un semiton complice.

Acesta se făcu roșu de plăcere.

— Are o galanterie cam deplasată! îndrăzni să confirme, tot atât de încet și de intim.

Reflecție la care Carolina răspunse cu un răs plin, languros, cu capul dat pe spate.

Aristide se mișcă pe scaunul lui, încordat.

— Ce aș spus? Ce aș spus? reclamă monsieur Jaubert o repetare a aprecierii, pe care o auzise pe jumătate.

— Nimic, îi spuneam dumnealui că dacă bărbații ar fi mai politicoși, ar fi mai ușor de trăit pe lumea asta! chicoti Carolina, încrucișând privirea cu bărbatul ei.

— Și mai ales n'ar mai exista războaie! exclamă Ulcello cu un glas deodată puternic.

Toți tresăriră, ca de un duș rece, și — în tăcerea care se lăsase în încăperea — Ulcello se simți mic, vinovat. Era pacifist convins, dar nu avea curajul să-și mărturisească principiile decât la beție. Simțea că făcuse o gafă și acum privea cu ochi rugători la Carolina — care dădu din cap a dojană.

— Hm, hm, — tuși monsieur Jaubert, simțind nevoia să intervieve patriotic. — Imi permiteți, cher monsieur, la guerre, la guerre... n'ar exista dacă unele popor cum sunt inamicii noștri de astăzi, les boches! — n'ar fi atât de egoist! Moi, ca Francez, je deteste la brutalité, in tout formes...

Răsboiul! Cuvintele lui monsieur Jaubert trecură ca și neobservate, toți tăceau încă, înfiorați. Părea că o aripă neagră fâlfăise deodată deasupra lor, amenințătoare.

Fiecare își aduse aminte de situația lui, făcând un rapid bilanț al trecutului, privind cu neîncredere în viitor.

Se simțiră toți niște bieți oameni navigând pe o corabie fără cârmă, pe marea ciudată a lumii.

Gândul la pământul patriei răsări sfios, fără ostentație. Văzuseră prea multe, întâlniseră oameni prea feluriți, pentru a-și închipui că numai ei ar avea dreptul să suspine cu nostalgia locului unde te-ai născut. Invățaseră să respecte dorul *oricui* pentru țara sa, chiar dacă pentru moment îi despărțea războiul. Acest război, chiar, văzut de departe, dintr'o țară străină —

deși aliată — avea un alt înțeles în ochii lor, ca un blestem de care numai omenirea întregă e vinovată, iar indivizii luați singuri — nu! Vorba tot a lui Giacomo Rossi, pacifist sentimental, care făcuse către Pavel Nedelcu o remarcă ce-l urmărea încă. În limbaj obișnuit, ea suna cam astfel:

— « Dacă toată lumea ar fi făcută din emigranți, n'ar mai exista războaie! ».

— De ce? ceruse el lămuriri mai amănunțite.

— Perché fiecare ar învața se respecte mundria de patrie del celalalt! răspunsese Giacomo Rossi. — Comme posso io non amare il mio « nemico », pentruca lui iubește la sua mama care l-a facut-o? E questo știm numai noi, care stamo departe dela madre nostra, patria. Solo quelli che stau departe della țara lor, sano che este, cu adevărat, il sentimento patriotico! Cozi a facut-o America — o, che țara del miracolo! — aruncando al diavolo i sentimenti patriotiche, sentendosi frate e surori soto il stesso cielo, per lottare con la natura...

— Dar țările noastre *se apără*... încercă să obicteze Pavel Nedelcu.

— Come! Voi andare a ucidere uomini? îl repezise șeful. Non, non e possibile, Nedelco! Lasciale fare *loro* la guerra! Asta non interessa noi, gli emigranti! Io non posso andare a ucidere nessuno!

Acum însă — poate și fiindcă se găseau la o masă atât de îmbelșugată — se simțeau cu toții puțin stânjenți, fără să-și lămurească prea bine de ce.

Reflecția imprudentă a lui Ulcello Viali, făcută pe stomacul plin, trecise în ei reacții neașteptate.

— Che va al diavolo la guerra! se desmetici primul Giacomo Rossi, mișcând din umeri ca și cum ar fi vrut să dea jos o greutate. — Non mai vorbite de asta! Mai bine cantammo ceva!

— Bravo, bravo signor Rossi, cântă-ne ceva. Să auzim.

Giacomo Rossi nu se lăsă rugat prea mult, deabia aștepta momentul acesta.

— Papă, cântă « Occhi neri », se răsfăță Carolina.

— Nu, mai bine « Che belli momenti » — ceru madam Pellegrini cu glas moale, melancolizat — E cântecul meu...

Aneta aduse chitara, pe care Giacomo Rossi o luă râzând, fericit ca un copil căruiua i se oferă o jucărie iubită, și începu s'o acordeze. Apoi vocea lui porni lin romanța:

Occhi belli che vai militari,  
Prima di partire, un consiglio vu'ò dar'ti,  
Se qualche donna ti fa 'nàmorare.  
Tu deve dire che moglie non pigli!

— Canta Anicuța, e anche tu, Carolina! își îndemnă Giacomo Rossi nevasta și fiica. Acesta îl acompaniară — întâi sfios, apoi



tare — la refren. Pâna la urmă îi însoți și madam Pellegrini, cu glas scrijilat.

E còlo zigo-zàgo, moretino 'n'làgo,  
mi farà del cuore,  
mi farà muoir!  
Con la passione,  
Mi sento zvenir!...

Vocca lui Giacomo Rossi îi acoperea pe toți. Când cânta, iradia maximul de vitalitate și de optimism, ca o ființă ce se află în funcția supremă a existenței sale. Masivitatea îi devenea mai fluidă, pasiunea cu care cânta îl transfigura. Chitara părea că face una cu trupul său fremătând de plăcere. Și nu se mai oprea. Una după alta melodiile cunoscute se succedau într'un tempo din ce în ce mai rapid. Petrecerea atingea punctul ei culminant.

Romanța preferată a lui madam Pellegrini avea meandre melancolice, care le aduceau tuturor aminte că viața trece, că sunt bătrâni și rătăciți prin țări străine, că viața nu se mai întoarce.

O, o, oooo!  
Che belli momènti,  
Che me veneno-à-mentii!  
Che me ven no-à-mentiii...  
E che non ritornano più!.

Cu ochii pierduți în gol, madam Pellegrini își cuprinsese bărbatul de după gât și suspina, gândind poate la vremea când acesta era mai puțin mătăhălos și mai puțin placid.

Anetei îi străluceau ochii, înduioșat. Monsieur Jaubert se chercelise din ultimul pahar băut până la fund în cinstea Carolinei și privea acum spre cântăreț somnolent, înclinându-se din ce în ce mai mult pe scaunul lui. Ucello se topea de admirație pentru Giacomo Rossi și se întreba, fericit și îngrozit, dacă simțurile nu-l înșală, fiindcă șoldul Carolinei se lipise strâns de al său, tulburător și cald. Simțea că transpiră, îi venea să se dea la o parte sau — printr'un gest eroic — să pue mâna pe genunchiul femeii, ca să termine odată cu nesiguranța! Nu putea, însă, decât să rămâe cu ochii țintă la Giacomo Rossi, amețit de vin și de senzații nepermise.

Giacomo Rossi obosi în sfârșit și tăcu, dând chitara la o parte. Toți izbucniră în aplauze. Chiar Pavel Nedelcu se învioră și dădu repede un pahar peste cap, ca să-i ajungă pe ceilalți în voie bună. Ii plăceau cântecele italienești, le învățase farmecul, dar câteodată i se făcea dor și de câte o doină românească, pe care în tinerețe — prin cârciumile Bucureștiului — i-o cântau lăutarii la ureche.

— Să ne trăești, maistre! ridică el din nou paharul în cinstea lui Giacomo Rossi.

— Hei, Anicuța, adesso cantate voi qualche coza, e io vi acompagno! făcu Giacomo Rossi către soția lui.

Aneta se fâstâci.

— Cine, eu?

— Si, si, voi, voi trei! Haide Nedelcu, canta qualche coza romeno, a me mi piace come cantate voi!

— Să cânte! Să cânte! cerură în cor ceilalți.

— Să le cântăm — se supuse Pavel Nedelcu râzând. — Hai, coană Anicuțo, dă-i drumul. Marioaro, și tu... să le arătăm și noi ce putem. Bine înțeles, ne iertați, că n'avem vocea domnului Giacomo. Facem și noi ce putem.

Aneta își drese glasul și privi către el, întrebător.

— Care? Ce cântăm?

— Ce-ți place dumitale. Mie-mi place « Ursitoare, ursitoare ».

Și Aneta, cu o voce plăcută, începu cântecul, urmată numai de Pavel și Maria Nedelcu.

Ursitoare, ursitoare  
Vede-te-aș legată 'n fiare....

Pavel Nedelcu avea un glas cald, fără volum dar convingător. Maria îi urma încet de tot, timid. Pentru ei trei, meandrele cântecului de tristețe aveau alte rezonanțe.

Când terminară primiră aplauze, însă Giacomo Rossi protestă:

— No, no, e prea tristo! Vremo ceva mai vesel, mai pieno di vita! Per bacco!

— Roumanie, soeur latine! își bălăbăni monsieur Jaubert capul îngreuiat de băutură, continuând — singur — să bată din palme. — Les notres alliés... Pauvre et gentile pays!

Când se îmbăta, nu mai vorbea decât franțuzește.

— Haide Aneta, încă ceva, un cântec mai vesel! ceru și madam Pellegrini, privind-o cu tandrețe maternă. Fuseseră și ei prin România, trecuseră pe acolo chiar în ajunul lui 1914, și le rămăseseră amintiri plăcute.

Dintre toți, numai Ulcello Viali nu pricepea deloc limba.

Pavel Nedelcu își drese iar vocea... Însă în același moment fură întrerupți de Mario, care începu deodată să plângă, în fund — și Aneta se ridică dela locul ei, alarmată...

\* \* \*

Era târziu și musafirii se pregăteau de plecare. Însă petrecerea nu putea să se sfârșească în liniște. Intotdeauna se întâmpla câte ceva, care o amăra pe Aneta zile întregi, apoi.

La un moment dat, Aristide observă — cu o precizie de nedesmințit — un gest indecent din partea lui Ulcello către Carolina. Se așezaseră, voioși ca doi adolescenți, pe o canapea

de dincolo, din dormitor, când toți se ridicaseră dela masă, să mai facă puțină mișcare. Din pragul sufrageriei, unde rămăsese, privind lateral în oglinda din dormitor, Aristide văzu cum mâna lui Ulcello se apropie încet de cea a Carolinei și i-o cuprinde — gest la care nevasta lui nu se grăbi să protesteze!

Cu toată indignarea reținută întreaga seară, Aristide izbucni — făcând un singur pas până în pragul dormitorului:

— Porcule, nu ți-e rușine!

Sta în fața lor, înalt și deșirat, stâlp de furie, gata să se prăbușească peste ei.

Cu un țipăt mic, Carolina sări în sus și se feri.

— Ce cste? Ce s'a întâmplat? se strânseră toți în dormitor, alarmați.

— Dar domnule, cum vă permiteți? îngăimă Ulcello, ridicându-se încet, cam îndoit și căutând cu ochii ajutor la Giacomo Rossi.

— Coza significa asta, ei, Aristide! se apropie Papă de cei doi tineri care se măsurau piept în piept, inegal.

— Carolina, îmbracă-te imediat și să mergem! porunci Aristide tremurând și abia stăpânindu-și accesul de tuse care-l încerca.

— A înnebunit! exclamă Carolina, cu un ton pe jumătate teatral, pe jumătate sincer dușmănos. — Ce înseamnă asta, Aristide, te-ai îmbătat?

— Ah, așa? Mă faci beat? M'am îmbătat, ai? începă să sbiere Aristide apropiindu-se amenințător de ea. Dar se încovoie brusc și convulsiunile tusei — violentă, ruptă din coșul pieptului — îl siliră să se așeze, frânt.

Urmă o oarecare destindere.

— Eu vă mulțumesc foarte mult și trebuie să plec! se grăbi Ulcello Viali și se înclină să sărute mâna gazdei.

— Scuză și dumneata... grăi rușinată Aneta Rossi. — Se întâmplă la petrecere...

Ulcello se învârti repede în jurul lui însuși ca un sfredel, parcă speriat să nu-l lovească cineva pe la spate.

— Da, da, de sigur, n'are nicio importanță, nu-i nimic... Am petrecut admirabil. Vă mulțumesc din suflet. La dispoziția dumneavoastră, signor Rossi.

— Le mie scuze, caro Viali. La gelozia! exclamă Giacomo Rossi ridicând brațele în sus a neputință.

Și toți fură bucuroși când îl văzură ieșind.

Aristide sufla greu pe scaunul lui. Furia îi trecuse, era un om bolnav care privea rugător și stânjenit către cei din jur. Iși dădea seama repede, ca întotdeauna, de absurditatea gesturilor sale de indignare și se resemna. Avea dreptul să se împotrivescă

acestei femei egoiste dar superbă în setea ei de viață — el, un infirm?

— Blestemata asta de tuse! Haide, Carolina, mergem acasă, și-ajunge...

Ea ridică din umeri, a nepăsare.

— Ești un nebun! Nu mai pot răbda! Ce-o fi zis omul?

Papă o privi dojenitor:

— Carolina!

— Bine, bine...

Era necăjit Giacomo Rossi pe fata lui, dar ce putea face? În vinele ei curgea același sânge fierbinte, nestâmpărat, și experiența îl învățase că degeaba ar fi căutat să se amestece în căsnicia ei cu Aristide.

Incidentul însă, nu putu diminua impresia generală a tuturor asupra petrecerii. Sau, poate tocmai din cauza lui, fiecare se simțea dator să întărească complimentele.

— Pour moi — își reveni monsieur Jaubert la stilul lui emfatic dela început, aranjându-și haina șifonată — pour moi, acest masa rămâne inoubliable! O, signora Rossi, sunteț une rcine dela gospodine!

— Merçi. Mai poftiți pe la noi...

— Cu plăcere! Aurevoir signor Rossi! Aveți une voce!

— Arivederci! Merci, grație, mulțumesc...

— Caro Rossi — întinse mâna și Carlo Pellegrini, cât o lopată — am petrecut grozav. În curând, o să poftiți pela noi. Mai uităm de necazuri...

Ii invita mereu la plecare, dar bine înțeles uita de promisiune... până la petrecerea nouă, care avea loc tot în casa lor!

— O, prea amabilo, caro amico — zâmbi Giacomo Rossi. — Perche traimo altfel, se non petrecemo un poco?

Aneta se săruta după obiceiul rusesc, pe un obraz și pe altul, cu Cecilia Pellegrini și cu Maria Nedelcu.

— E noi, caro Nedelco, ci vediamo muine, al ateliere! îi dadu o palmă pe umeri Giacomo Rossi lui Pavel Nedelcu — de-l mișcă din loc.

Afară, orașul îi primi cufundat într'o ceață ușoară. Dinspre port, sirena unui vapor semnaliza prelung, a plecare. Toți tresăriră, ca la o chemare. Mirosurile tari ale mării, aduse pe adierea proaspătă a primăverii, treziră în ei dorul depărtărilor.

DAN PETRAȘINCU

## DESPRE CERTITUDINI

*lui Miron Radu Paraschivescu*

De mic copil, înainte de a face ceva mai bun,  
înainte de a învăța să merg pe picioare,  
cred că am început prin a căuta certitudini, certitudini . . .  
obiceiul ăsta mi-a rămas și acum când m'am făcut băiat mare.

Doamne, ce bine e să ai certitudini!  
sânt lucruri care-ți vin mai frumos decât hainele noi, decât  
propria-ți piele,  
sânt mai utile decât umbrela sau invenția tiparului —  
călduroase, intime și protectoare ca niște perdele.

Sânt aproape douăzeci de veacuri de când caut,  
de când caut împreună cu amicii mei mereu,  
dar până astăzi eu n'am găsit nicio certitudine  
în afară de cele patru picioare ale patului meu.

Intotdeauna singur, întotdeauna mare,  
din patul meu foarte cert și orizontal,  
pot să văd, prin fereastra cu gratii, cerul întotdeauna albastru,  
castanul întotdeauna solemn și treptele dealurilor în fundal.

Pot să urmăresc marivaudajul indecent al norilor greoi și sensuali,  
pot să-mi dau seama că solemnitatea castanului vine din rădăcină,  
pot să râd cu hohote de o cracă răsucită ciudat și comic în  
fereastră  
și să primesc mesajul aerian al păpădiilor și al gângăniilor cât  
o neghină . . .

„Iubita de altă dată răspunde  
la numele de Margareta“ (Vinea)

Poate tot așa te voi fi primit și pe tine,  
iubita mea din clasa patra de liceu,  
odată cu Dumnezeu, cu bucuria pereților albi,  
în certitudinea calmă și fără margini a patului meu.

De mult voiam să scriu și despre tine,  
despre candorile noastre expirate,  
despre teama ta de a nu face copii din cauza sărutărilor,  
despre amorurile noastre naive și îndepărtate.

Aș ști să scriu multe, chiar despre epiderma ta brună  
cu care te îmbrăcai la gărlă pe negândite,  
când puteam să mă plictisesc privindu-te goală  
și să-ți desenez orice parte a corpului pe nisip, între răchite.

Așteptam apoi să intri în gărlă, ca să mă mir  
cum țipi când apa îți cuprinde șoldurile nerușinată,  
pe vremea aceea mă fardam cu zeamă de dude, trăgeam cu  
praștia  
și posedam nesățios nisipul în care mâna sculptase un sex de  
fată

Și pe-atunci cunoșteam bine stupoarea nopților de cretă,  
ascultam tăcuți și credincioși înțelepciunea vegetală a florilor,  
îți știam toate nedumeririle trupului și te iubeam  
ca pe nasturele soarelui, ca pe răcoarea nucului, ca pe sideful  
norilor . . .

\*

„Nu ne putem dărui decât după ce  
ne aparținem“ (Livone)

Te iubesc și astăzi cu siguranță și nostalgic,  
te iubesc ca un pădurar,  
în mâinile tale stau de mai multe veacuri sensurile planetei,  
și inima mea greoaie de stejar.

Trec însă de multe ori, surd și orb, pe lângă mine - dus și întors -,  
mă simt și acum așteptând vacuumatic și fără scop,  
visez pesimist în fiecare zi șapte vaci slabe,  
stângaci și bizar ca Jumătate-om-calare-pe-jumătate-iepure-  
schiop,

Visez câteodată mari zăpezi, mari hemoragii de maci,  
totul mi se pare greu, putred și frumos  
în astfel de clipe îmi pierd timpul  
gândind că trebuie să fiu tuberculos.

Și totuși inima mea din lemn tare sculptată grosolan și util,  
lacrimile mele de cauciuc, versul final și obosit,  
cele patru picioare febrile ale patului meu,  
totul pare să anunțe un sfârșit.

Trebuie lăsată să cadă întrebarea: « ce ne facem? »,  
totul pare să anunțe că marea revoluție a început.  
certitudini, Doamne ce bine e să ai certitudini!  
în stomac, în cerul gurii, în vârful unghiilor, în așternut.

Trebuie lăsată să cadă urarea: « noroc să dea Dumnezeu! »  
— pâinea mi s'a părut întotdeauna o nobilă certitudine mare —  
ei bine, uite, iubesc mai mult pe acest om împușcat și murdar,  
acest pământ stupid, aceste vagoane cu grâu  
decât pe scumpul meu pat cu patru picioare.

O, astăzi sânt sigur, sânt sigur și țănoș ca un țăran pe bicicletă.  
e pueril să râzi de o cracă răsucită comic și bizar;  
tot așa sânt sigur că mă iubesc milioane de oameni ai planetei  
— împreună cu tine, draga mea —  
și că-mi păstrează inima de lemn certă și utilă în buzunar.

Trebuie lăsată să cadă exclamația: « ura! »  
totul pare să anunțe că marea revoluție a început,  
certitudini, Doamne ce bine e să ai certitudini!  
în stomac, în cerul gurii, în vârful unghiilor, în așternut!...

GEO DUMITRESCU

## ARLECHIN

Arlechin începu să adoarmă, Euridice. Cincizeci de mii de gânduri multicolore îi fluturau sub fruntea încălzită de vin. Zăcea pe spate, după ce se despărțise de trupul ce răsuflea acum regulat lângă al lui. Capul îi era ușor. Arlechin plutea, când ridicându-se repede cu puțină amețeață spre tavanul pictat, când cufundându-se în adâncimi. Farfuria cu vânat era de vină, multe mirodenii, prea mult piper, prea multă sete, prea multe pahare apoi. Intinse moale un braț de plumb cu sângele gros în el, spre spatele gol de alături: și ea era fierbinte. Arlechin: colonie de celule desagregate de mulțumire; fiecare braț, fiecare picior era greu, mulțumit, atârna inert, fiecare trăgea și atârna de partea sa: felul cel mai plăcut de a fi rupt în bucăți. Greutatea voluptoasă a pleapelor pe ochi. Jocul din urmă fusese greșit, nu văzuse valetul de pică, trebuia să-l dea. Dar dacă nu voia? Valetul de pică nu voia. Incepură să se amestece personaje pe care Arlechin le recunoscuse numai de câțiva ani, deși le vedea întâia oară. Unii îi cereau înapoi lucruri de-ale lor, altele se certau cu ele; însuși Arlechin era doi sau trei din acești necunoscuți pentru care n'avea nicio simpatie, dar trebuia să recunoască o oarecare dreptate celui neștreveziu, deși cel din dreapta, venit din Suedia, Carlsrona...

Incep să adorm. Tresări, răsede cu bunăvoință, se întoarce pe partea cealaltă; era greu pe umărul drept. Amorțea se întindea ca o apă murmurând, ca o mângâiere a miilor de vârfuri moi de pene ușoare ale vântului cu o sută de aripi, se întindea peste el: tăcere amestecată cu bătaie de inimă cu foșnetul și curentul puternic al aerului răsufării și se întindea peste el, în el, peste ochi, pe frunte, i se desfăcurea degetele și căzură într-o parte.

Incep să adorm. Ridică iar capul, căută un punct fix în sine, Arhimede al mărilor obscure. Osmonda... Osmonda. Avea un piept alb Osmonda, îi revăzu umbra dintre sâni, umbra dantelelor galbene — dar îl cuprindea umbra, intra în el și cu el



scobora înnăuntru, se urca pe râu în sus, ca somnii și păstrăvii pe șuvoaiele înghețate, dinspre fluviile calde și murdare: așa se urca în sus el către locurile ascunse unde rămân lucrurile puține și un singur chip omenesc — nu mai e omenesc ci fardat cu toate invențiile, greșelile, temerile amintirii. Așa era chipul Osmondei în el jos de tot, schimbat și îmbibat cu propriul lui sânge: cea care purta numele, și dantelele galbene, era cu totul altfel. Arlechin dormea. Totul se încetinise. Suflările deasupra și înăuntru treceau pașnic și ritmic, căldura se întindea în pânzele patului, răcoarea din el în carne împreună cu aerul, din carne ieșea aburul și spiritul o înconjură, amestecat cu luna difuză; zeul din sânge și demonul energiei pluteau deasupra așternuturilor și parfumurilor animale. Minte și chinurile limpezi zăceau în inima somnului, stătuseră ca un iaz mort. Afară plopii mai răsunau puțin. Intunericul era desăvârșit, nemărginită puterea nopții: a tot îmbătătoare licoare, mai adormitoare decât romul străveziu de culoarea tutunului, al Jamaicei, mai apăsătoare: noapte, plată a oamenilor.

Arlechin adormise.

Un cer verde mineral, de smaragd, de sidex: lucire submarină. Un oraș cu multe clădiri în construcție, enorme, din cărămizi roșii. Înainte de ziuă, oră pustie. Nimeni pe uliță, afară de omul care visează, care vrea pe Osmonda. Casa scundă nu e a ei? Osmonda icse prin perete, exhalare a interiorului. Nu o vede prea bine, dar știe că ea este: mai mult prezența ei decât chipul: deși poartă rochia neagră cu dantele galbene, îi simte carnea mătăsoasă. Ar trebui să se trezească, s'o caute în cealaltă de lângă el; totuși visează mai departe că n'o are pe Osmonda. Sebastian vrea să i-o ia: nu-l vede, dar știe că el este. El caută prin parcul întunecos, scoboară de pe digul râului o alee sub fagii înalți: merge pe pietriș dar nu se aude nimic. Osmonda e aici: plutește printre crengi imaginea ei foarte mare. Vine Sebastian. Arlechin are în mână un cuțit cu plăsele de os, cellalt unul cu mâner de argint, cu care îi taie carnea mâinii între arătător și degetul gros. El îl împunge în pânțece. Pleacă de acolo printre copacii care freamătă.

Se trezi din vis pe jumătate. Văzu întunericul negru, se uită în sus, văzu arabescuri schimbătoare negre și roșii. O liniște a inimii strânse: Arlechin se trezi de tot, gâfâind, cu cerul gurii uscat. Se ridică, aprinse lumânarea, apucă sfeșnicul de fildeș, plecă să bea apă. Apa liniștește inima, o înconjoară, scoboară în piept ca o cascadă glacială: e gustul morții. Arlechin trecu în camera de alături; obrazul luminat de dedesubt, plin

de pete luminoase, alunecă peste o oglindă neagră. Arlechin se așează la masă: sfeșnicul e dublu și invers ca pe o carte de joc, în lemnul de nuc lustruit. Vis absurd. Toată povestea fusese altfel. Incepând cu casa în care s'a petrecut, pe cheiul râului, galben ca pucioasa, cu ferestre ovale la etajul din mijloc, camerele enorme. Tânăra văduvă își primea între făclii musafirii. Ii alcesse să se întâlnească doi câte doi, plini pentru ea de recunoștință sau de neplăcută surprindere: pe acesta cu părăsita, pe o nemiloasă cu cel credincios ca un câine și ochii la fel, perechi penibile. Cardinalul venise împreună cu tânărul de o rară frumusețe, care îi era secretar, spadasin și încă ceva. Câțiva bărbați singuri se aflau acolo, aducând primejdie și risc. Femeia singură era ea: prea însuflețită, cu ochii prea strălucitori, râdea la toți privindu-i dintr'o parte. După miezul nopții îl privi drept în față pe Arlechin. Pe vremea aceea era mai tânăr, avea trăsături groase, gura roșie mereu în mișcare, ochi frumoși, și cercei de diamante în urechi. Se privea în toate oglinzile, plăcea aproape tuturor femeilor.

— Vei mărturisii, frumoasă Osmonda, că nu ești în aceasta o excepție. Voi fi deschis (adăugă, cu nerușinare); te voi scuti de obișnuita mascaradă a înșelăciunilor. Nu văd pe nimeni aici, care să îți poată place mai mult. Suntem aici singuri, egali și deasupra celorlalți: de ce nu ne-am apropiat unul de altul mai mult chiar decât acum?

Erau într'adevăr foarte apropiați de mătasea stacojie a patului.

— Prietene, răspunse Osmonda, ai dreptate: dar mi-e teamă că nu vom fi multă vreme egali. Cunosc oscilațiile plăcerii și oboșelii: când unul, când celălalt, e mai tare. Odată căzută într'o vale de oboesală, nu ți-aș mai plăcea. Pretinzi că, respins de mine, vei muri de durere. Trebuie să te las să mori. (Totul era însă pretext: nu-i plăcea Arlechin, îi plăcea altul).

Arlechin, verde la obraz, întrevăzându-i sânii prin dantela galbenă, aducându-și aminte că nu e întâia care i se împotrivese, găsindu-se nemernic, prost și plin de curiozitate: — Din lipsa de încredere a lui Dumnezeu-Tatăl s'a pierdut raiul, zise el ironic. N'ai decât să deplângi că l-ai ales în locul meu pe vreun necunoscut, mult mai șters, de sigur. E printre noi, aici? Cu atât mai rău. Sau vreun cabalist, vreun șarlatan venețian de vârstă nhotărîtă? Bătrân? Tânăr? Grăjdar? Argat?

— De două ori mai tânăr ca tine, mult mai frumos, nicio dată părăsit de curtenie. (Osmondei îi păru numaidecât rău că se trădase).

— Dar e atunci cu zece ani mai tânăr decât tine? Peștele Curcubeu, cu coada ca o eșarfă desfășurată atinge nouri; cu

botul, lacurile strălucitoare: e poate tatăl tânărului nostru cu o sirenă? Voi pescui acest peștișor.

Arlechin tăcu o clipă, apoi îl blestemă, jură că îi taie gâtul iar Osmondei îi zise muiere de vânzare și destrăbălată, logodnică de vizitii și mai rău; mereu cu voce stăpânită și surâzând verde. Ea îl privea puțin speriată și palidă, mușcându-și degetul ca să-și țină în frâu mânia. Arlechin îi întoarse spatele și se așeză la o masă, jucă prost, pierdu mult, cu mintea într'altă parte.

Osmonda îi petrecu pe toți pe rând până în capul scării. Feciorii țineau sus lumânări; sub ele, părul ei strălucea ca un nimb în jurul chipului întunecos. Arlechin îi sărută mâinile ferindu-și ochii de ai ei. Plecă, printre cei din urmă.

Acum stătea deasupra imaginii sale răsturnate în oglinda lemnului lucitor, și vedea scurgându-se picăturile de ceară de-a-lungul sfeșnicului. Luă din sertar cele câteva scrisori și citi, râzând amar asupra propriei sale prostii trecute. Înțelepciunea de pe urmă nu e decât vârful extrem și otrăvit al durerii. Scri-soarea cea mai veche era de curând după aceea seară memorabilă: . . . *nu te urăsc deci, nici nu te disprețuesc. Legile nestrămutate ale locului unde mă aflu nu îngăduie decât umilința. Nici nu mai cunosc mândria: am atins în noaptea aceea fundul celei mai adânci neputințe, când Dumnezeu s'a slujit de prostia ta oarbă ca să-mi pedepsască demonul nesuferit al truției. N'ai priceput că-ți arătam un drum către mine și felul în care m'ai fi câștigat. Demonul îmi șoptise că ai dreptate, că celălalt, pe care te-ai răzburat, nu e pe măsura mea. Apoi, când totul se împlinise și se sfârșise, după ce-l pierdusem, am înțeles ce era. Ca un cerb tânăr, venea să mă mângâie cu capul lui îngust, să mă privească din ochi umezi. Râdea mai frumos și mai nepăsător ca toți oamenii pe care îi cunosc: ca o fântână vie. Era câteodată obosit și zăcea cu capul răsturnat pe spate, zâmbind prin somn. Foarte îndrăzneț, cu mine foarte moale. niciodată nu m'a rănit prin asprime. Nu l-ai cunoscut. Ai crezut, în neînțelegerea ta oarbă, că e ca tine. In furia ta, i-ai dat ce ți se cuvenea mai degrabă ție, moartea.*

Arlechin roșise, închise plcoapele ca să nu lăcrămeze de rușine. Puse scrisoarea de o parte. Osmonda nu știa cum fusese, deși ea singură simțise că era mâna lui. Două sute de pași către catedrală, apoi îndărăt pe partea cealaltă, fără sgomot; până se pierdură râsetele și glasurile. Se oprise lângă poartă. Auzi deodată venind repede pe cineva. Se duse tot repede la necunoscut, care se opri. *Ce voiam dela el?* Auzise foșnetul metalului scos din teacă. Arlechin, care deschisese gura ca să vorbească (*Ce voiam să-l întreb?*), sări îndărăt, trase lama, împunse asvârlindu-și tot trupul înainte; în plin. Necunoscutul gemu căzând.

Arlechin plecă iute de acolo, își scoase mânușile pe drum, aruncă batista cu care ștersese sabia, coti după colțuri, iarăși și iarăși.

*... acum văd, zicea mai departe scrisoarea, ce crudă ironie era așteptarea mea plictisită din noaptea aceea: un om cunoscut, voluptăți cunoscute. Am adormit, m'am trezit și deodată cuprinsă de îngrijorare am scoborit, și l-am găsit. Era mâna lui Dumnezeu.*

Intr'adevăr coborîse cu o lumânare în mână, îmbrățișase țipând trupul întins pe jos, rece de mult: pe obrazul alb pica ceara fără să-l mai schimbe. Era secretarul Cardinalului. Osmonda se întoarse însă repede sus, lăsându-l singur, când cele dintâi capete somnoroase apăruseră la ferestre. Trupul fu îngropat pe ascuns, se înăbușiră svonurile: toată lumea credea că fusese o afacere tragică, cum se întâmplă între adoratorii lui Eros Infam. Nimeni nu știa că Osmonda răspândise calomnia, ca să-l păstreze mai sigur pe tânăr. Din mănăstirea unde se retrăsese, scria rar, și numai lui Arlechin.

Acesta trăi netulburat, jucând din ce în ce mai mult; începu să bea, ca să uite de acele întâmplări nenorocite și de actorii lor. Chemă din provincie o soție luată din joacă, cu câțiva ani înainte, și pe care o pășisese, după ce-i făcuse o fată botezată Mariamna.

Arlechin râse în sine. Ii jucară prin minte imaginea Mariamnei și a acelei ființe rustice, a vicții lor caraghioase, a furiei lui la sfârșit, când ridicase glasul și bastonul asupra ei, ca s'o facă să vadă că nu se înțelegeau de loc, și că trebuie să se întoarcă la țară, dar fără Mariamna. Pe aceasta o crescuse el ca pe un bărbat, învățând-o tot ce e adevărat, scoțându-i din cap minciunile, basmele strălucitoare, bucuriile nădărdite, indulgența față de oameni și lucruri. Mirat, o găsi în curând nemulțumită, ciudată, tăcută, cu subite încăpățănări și dorințe de a fi singură. Nu-l voia, cauta altceva. În timpul acesta, blândețea scrisori soseau, rar însă regulat. Le mai răsfoi odată: scrisul plin și rotund dădea început devenea din ce în ce mai ascuțit și subțire și ușor.

*... nu pot crede, zicea una, că vrei să te mai încarci cu vina de a-ți fi ucis suftetul tău, și pe al copilului tău. Din puținele ecouri ale veacului ce pătrund aici, înțeleg că ești mereu desfrânat, că încă nu știi ce vrei în lume. Dacă ai cunoaște sâmburele divin care doarme în noi, cât de ușor încolțește, și fructele rare și fără seamăn culese la sfârșit, te-ai întoarce cu toată puterea virtuții tale acum așipite și mascate, către el. Nimic mai vrednic de energia unui asasin, decât bătlia interioară, precum nimic mai vrednic de a femeii căzute în păcat... și eram până în extremele adâncuri ale mândriei și voluptății. Cerul mi-a arătat mie calea, eu și-o arăt*

*ție; respinge pe acci înțelepți mincinoși care te înconjoară, pe ușuratecii mai apropiși de firea dobitoacelor decât de cea divină. Nu mai încerca să uiți de apropierea clipei, singura în care tot ce ai făcut nu se mai poate desface. Inuță să te liniștești, să calci pe nouăzeci din o sută de puteri ale tale, iar pe celelalte să le întinzi în tăcere, fără gânduri și cu ochii închiși, lui Dumnezeu. Astfel vei fi ca o câmpie unde nu mai vezi armele rupte și trupurile morților, căci deasupra fâlfâie, orbitor, un steag singur: mătase în vântul dimineții aprinse. Iți spun ce trebuie să faci, nimic despre răsplată, despre lumina câștigată. Nu lăsa, chiar dacă tu vrei să pieri, pe fiica ta la tine. Nu o poți duce cu tine: dă-o altcuiva, chiar altcuiva decât mie, dacă știi pe altcineva care să n'o ducă mai jos, să n'o rătăcească dela drumul înalt. Ai întrebato vreo dată dacă numai rochii și podoabe dorește, și nimic altceva?*

Scrisoarea era din perioada când covoarele și buzunarele lui Arlechin erau găurite, casa prăfuită, slugile leneșe și hoațe; el însuși, înconjurat într'adevăr de alchimiști, juca mai mult ca totdeauna. Se îngrășase, nasul i se înroșise de băutură și de accesele de mânie, când bătea pe șarlatani, pe slugi, pe Mariamna. Mariamna însă, în mijlocul harababurii, prafului și pânzelor de păianjeni, gătită în catifele grele și mătăsuri indiene, cu agrafe de diamante și perle trandafirii, aproape adormită, citea, nu vorbea cu nimeni, și privea uneori drept înainte, pe sub gene, pândind scântecile verzi, albastre și portocalii ale soarelui în lacrima ochiului deschis. În stradă răsunau o vioară și două flauturi. Primăvara erupsese prea iute, cu soare fierbinte și explozie generală a scoarțelor de copaci. Așa fac și șerprii când își scot hainele vechi după ce au îmbrăcat pe dedesubt vestiminte strălucitoare și pestrițe; e de bănuț: surprinzătoare sunt întâlnirile între cunoscuți, în asemenea anotimp, la aceste animale subtile. Planeta face la fel, dar fiindcă nu e de așteptat vreo întâlnire cu Aldebaran, primăverile, florile, nopțile moi și copilăria verde a cerealelor nu sunt datorite decât bucuriei pământului: e ca unul care dansează pentru sine, răzând și privind-și umbra. Merii au florile albe și trunchiul negru în cerul limpede: pentru ei e dansul: de florile mărilor.

Așa fusese atunci primăvara. Arlechin, într'un halat bălțat, cu ochii grei de vin, coborî la fiica sa și o găsi plângând fără pricină, ceea ce îl făcu să ghicească o viață alături de a lui, și deosebită. Se simți neputincios, era speriat: ce s'o întrebe? Ce i se va părea ei lipsit sau nu de sens? Mariamna plutea la niveluri străine; sau așa i se păru lui, sub înrăurirea scrisorii.

Iată cum Mariamna, dintr'o casă unde tronau câțiva zei bețivi, violenți și obsceni (Priap, Bacchus și Pan) dintr'o îngrămădire de covoare și de cărți la fel de îngălbenite ca și casele

cu giuvaere, din lemn de trandafir, trecu într'o lume nouă. Imaginea lui Iisus răstignit, pretutindeni; împrejur foiau mici îngeri bine hrăniți. Frumusețea femeilor sfinte, supraomenească și inutilă; podoabele de aur; statuile Cardinalilor; luminile și scânteierea hainei celor din fața altarelor, și suflarea orgelor; totul era o puternică muzică, lauda marelui dumnezeu sincretic, care trona sus de tot în inima bolșilor, deasupra enigmaticele animale biblice, taurul, leul, omul și vulturul, deasupra Puterilor, Heruvimilor și Serafimilor semiți, a miilor de principii ai Bisericii. Tremurând, Mariamna veni la călugărița care îi scrisese lui Arlechin (îi citise fiicei sale pasajele care o priveau): o găsi foarte rece, foarte frumoasă și albă. Mariamna însă avea trăsăturile mari ale tatălui ei, ochii plini de o flacăra ce creșcu din ce în ce. Suflau în acest foc disciplinele călugărești și toate pasiunile cărora numai Dumnezeu le era spre potolire. Călugărița o mâna înainte liniștită și-i spunea câte două vorbe pe an despre viziuni de necrezut și apropierea de centrul extatic. Mariamna mărturisi în sfârșit dorința de a rămâne în mănăstire. Osmonda nu se împotrivi, dar îi arătă o oglindă. Mariamna își plânse frumusețea; iar amândouă căile, cea unde i-ar fi trebuit, și cea unde avea s'o calce în picioare, îi erau la fel de necunoscute, deci la fel de fermecătoare. Cei ce le-au parcurs pe amândouă n'au la urmă decât desamăgire; ceilalți, nostalgia căii necercetate. Mariamna își șterse lacrimile și se hotărî, împinsă fără să știe de pilda Osmondei, la singurătate și *renunțare la totul, afară de căutarea fericirii*, după obișnuitul sofism ascetic. Îi scrisese tatălui ei. Roșu de furie, Arlechin porunci să-i vie trăsura.

Dar sosirea unor prieteni și o masă de opt ceasuri îi amânară plecarea. Mici întâmplări de acestea îl întârziară mereu. Știa că se poate împotrivi până în ultima clipă, deci avea timp. Ospățurile și jocul de noroc, o moștenire și femeii de toate soiurile îi atrăgeau leneșă luare-aminte într'altă parte. Și în seara aceasta fusese așa, fusese la fel: masă prea îmbelșugată, joc de cărți, și alte jocuri mai aprinse cu Armida: apoi somnul și visul și trezirea îngrijorată. Acum știa ce îl speriașe. Își adusese aminte (și aici blestemă filosofic Memoria, izvor a jumătate din nefericirea omenească) că în noaptea aceasta Mariamna ardea ultima corabie și rămânea dincolo, ca Fernando Cortes când se afundase în necunoscutele Indii Occidentale. Îl va cuceri oare Mariamna pe acel îndepărtat peste munții și fluviile cu nomol de aur, Eldorado?

O ramură înflorită atârna afară în noaptea sinilie; Arlechin se plimbă cu mâinile la spate, gol, blestemând printre dinți și scoțând din când în când capul pe fereastră ca să răsuflă par-

fumurile nocturne. Știa că are să uite, dar nu putea sări peste clipă, oricât ar fi vrut. Se așeză iar în fața lumânării arse pe jumătate; scris: — *Admir, cucernică prietenă, metamorfozele satanice. Nu știu dacă principele regiunilor inferioare este Lucifer, sau diavolul fără nume al lenei, principiul material care se strecoară în ipotezele spiritului. Că lenea adâncă, cea care înmoaie măduva și se prelinge ca o lavă peste toate acțiunile mele, împietrindu-le și îngropându-le, m'a pierdut pe mine; sau că truția în forma ei mai joasă, răsbunarea, te-a pierdut pe tine, preschimbându-se în dorința de a mă mântui pe mine, și mai ales de a-mi răpi fiica — întrebarea e acum fără rost. Dar mi-ai răpit-o. Ai luat-o în expediția ta îndoielnică spre un Dumnezeu problematic, mai ales în ce privește contactul nemijlocit cu noi. Ai luat-o, deși nu cunoștea nimic din viitoarele posibile beții omenești, acum pentru ea pierdute. Vezi că nu ea a ales ci tu, deși tu știai ce sunt, și bănuiai că vor fi poate mai mari ale ei decât ale tale trecute. I-ai jurat șansa aceasta ca să-i dăruiești o fericire grea, chinuită, neîntreabă, nesigură: ai închis grațiile divine în urma Mariamnei. Iți doresc să fugă din mănăstire, să se lase răpită de cel dintâi venit — sau să fie mai aproape de beatitudine decât tine, și să îți spună cu bună credință, nu cu răutate . . . De ce i-ai luat mândria, ura ascunsă a celorlalți? Pentru că tu nu le mai poți gusta? Ai închis-o între zidurile reci ale unei sere lăncede pentru flori nu ca ea, nici cum ai fost tu, trandafiri roșii de Iulie, — pentru flori ca cele aduse, fără parfüm și palide, din cel mai îndepărtat Răsărit, Cipangu. Păcatul mândriei pe care-l săvârșesc toți cei ca tine, e să siluești sufletele allora, după ce al tău arată ca o casă arsă. Il am și eu, destul ca să nu rabd să te văd neatinsă: vreau să-ți insuflu singura virtute pe care o poți avea, îndoiala. Cealaltă e de a simți frumusețea lumii: pe amândouă le-ai răpit Mariamnei. Ești sigură măcar că-i vei dărui frumusețea de dincolo? Sigură că egalitatea dintre pasiunile înfrânte și dorința încordată după o himeră nu e amăgire? Nu e visul de aur al săracului, sau invidia lui? Ești sigură că nu ești în păcat?*

Arlechin puse pana jos. Sgomotele nedeslușite ale nopții înnecate în umbre, cântecul cocoșilor, tăcerea de necrezut și nemîșcarea ramurilor albe de afară înțepenite, plutind în cristal fluid, îl adormeau. Trecuse peste culmile neregulate ale grijii. Se ridică, rupse scrisoarea în bucățele mărunte, suflă în lumânare: noaptea se luminează decodată. Mirosul de fum și de ceară îl întovărăși până în pragul somnului: bănuia că fumul vine dintr'o crăpătură îngustă a Iadului și urca prin ziduri până la el. Zâmbi în somn: Sunt pretutindenea singur. Merse într'un peisaj sterp: câmpie nemărginită cu pietre mari, culcate în aceeași direcție toate. Niciun astru nu arată dacă e zi sau noapte,

și omul umblă singuratec, încotro arată pietrele: sunt semne. Apoi totul pierc în somnul negru, când toate viperele se desfac unele dintr'altele ca un ghem descurcat, și fibrele oricărei existențe se întind și se așează unele lângă altele: un evantai cu bătaia tot așa de liniștită ca a aripilor paserilor ce dorm pe vânt, sus de tot deasupra furtunilor. Arlechin atârnă deasupra abisului și el, asupra lui e altă prăpastie; Arlechin se ridică și se coboară printre norii obscuri între lumini și întunecimi difuze, ca o răsuflare.

PETRU DUMITRIU



## SIMFONIA A NOUA

Norod ud, nesfârșit, forfotea pe câmpia spartă  
Laolaltă cu care, cu cai, cu animale oboșite.  
Alergaseră, goniseră amplu, acum adăstau  
În bărăganele bântuite de lună, înecate în lumină cretoasă.

Mâinile lor mângâiaseră boiul plantelor,  
Dar gurile lor nu supseseră mierea roadelor;  
Mâinile lor răsuciseră firele aspre ale cânepii,  
Scama mătăsoasă a inului, bumbacului,  
Dar trupurile lor rămăseseră neîmbrăcate în ploaie;

Mâinile lor scormoniseră pământul,  
Dar gurile lor nu se bucuraseră de carnea de castană a cartofului;  
Mâinile lor mângâiaseră lutul gingaș al oalelor,  
Dar în oale nu aburise fiertura pentru ei;  
Mâinile lor învârtiseră șuruburile,  
Dar pântecul uzinei nu rodise pentru ei;  
Mâinile lor descântaseră armele,  
Dar armele se întorseseră viclan împotriva lor;  
Mâinile lor atârnavă acum, de-a-lungul trupurilor,  
Ca niște păsări istovite de sbor  
Și prin degete le picura sângele oboselii.  
Bătălia le ședea pe față, ca o mască mortuară.  
Și oamenii se scăldau în odihnă, ca în sudoare.

Laolaltă oamenii, cu animalele bune, răsuflau  
Și luna le puneă pete mari pe spinări.  
După ce ploaia îi bătuse pe spinări cu niște funii,  
Boii, oamenii reculeși, ascultau messa lunii.

Odihna se apleca peste toate ca un fum,  
Trupurile lor se desfăceau în odihnă  
ca într'o apă.

Trupurile lor duraseră palate albe ca un chiot,  
Dar trupurile lor număraseră nodurile scândurilor;  
Trupurile lor neteziseră pădurile,  
Dar focul nu răsese în vetrele lor știrbe;  
Trupurile lor purtaseră via 'n coșare,  
Dar vinul nu gălgâise în oalele lor deșarte;  
Ochii lor despărțiseră pleava de bob,  
Ochii lor obosiseră la pândă,  
Ochii lor se scurseseră în împunsătura acului,  
Ochii lor șlefuiseră vane comori;  
Dar ochii lor culeseră numai pulberea nestematelor.  
Crescuse blestemul întâi ca un susur  
Și multe mâini fuseră retezate,  
Multe trupuri trase pe roată,  
Mulți ochi scurși ca niște struguri,  
Când blestemul începuse să zumzăe ca un bondar.  
Apoi blestemul icni ca o praștie  
Și oamenii uimiți de sunetul virgin al blestemului,  
Incepură să-și dea coate.  
Și mâini multe, trupuri o seamă, ochi fără număr  
Avură de plătit.  
Și blestemul veni ca un exod de lăcuste, ca un taifun.  
Apoi blestemul se făcu berbec, catapult.  
Și blestemul se 'ntinse, se 'ntinse,  
Cum crește pâinea și se rumenește.  
Și se 'nceleștară trupurile șerbilor, trupurile lucioase de sudoare,  
Se 'nnodară mâinile slugilor, mâinile noduroase,  
Se ascuțiră ochii simbriașilor, ochii scurși;  
Cu trupurile fragede, mâinile mătăsoase, ochii neistoviți  
Ai stăpânilor.  
Dar în trupurile șerbilor gălgâia sudalma,  
In mâinile slugilor ardea imprecăția,  
In ochii lor scânteia blestemul.  
Și blestemul aprinse orașele albe,  
Blestemul năruie palatele răsunătoare,

Blestemul risipi clinchetul van al nestematelor,  
 Intr'o sărbătoare de sânge,  
 Intr'o orgie de moarte.  
 Și din blestem crescú odihna și oamenii, bunii  
 Cu boii îndeolaltă, ascultă messa lunii.

### NE ÎMBIBĂM DE MOARTE

Ne îmbibăm de moarte ca niște bureți,  
 Un stârv e mai urît decât un plop trăznit,  
 Orașul trăznește de miros și pe pereți  
 Civilizația a pus turte hazlii de creer strepezit.

Ne îmbibăm de moarte ca niște bureți.  
 În fiecare zi vine veste c'au mai murit o mie,  
 Mamele nu mai taie buricele pruncilor băieți  
 Ca să nu se mai piardă vremea între pântec și năsălie.

Ne îmbibăm de moarte ca niște bureți,  
 Fiecare petec a fost sărutat de un stârv umflat,  
 Orașul trăznește de miros și să vedeți  
 Civilizația ce bine arată și cum s'a îngrășat.

### NU RUPEȚI FLORILE

Nu rupeți florile spun pancartele grijulii  
 În parcurile lor linse, tăiate în felii.  
 Mângâiați-le blajin ca pe copiii, ușor,  
 Cum spune Lenin că-l podidește un dor:  
 Când aude plânsetul simfoniei a noua.

Nu rupeți florile pentru nimica în lume.  
 Și-ai putea crede că e o împărăție  
 Unde totul se face cu evlavie, cu cuvioșie,  
 Unde fiecăruia i se dă după cuviință, i se spune pe nume.

E o cheltuială, un norod de flori.  
 Flori de un pitac, flori de stirpe-aleasă,  
 Flori într'o despletire și un desmăț de colori,

Flori câte şed bine la tristeţã şi la mireasã.  
 Şi din atãta aurãrie de flori, un puştac  
 Se apleacã sfielnic sã culeagã una de-o bãncuţã,  
 Pentru inima lui, pentru bucuria lui sãrãcuţã.  
 Numai cã Ochiul Cetãţii cu fluier şi martac  
 L-a zãrit.

A sãrit

Şi — cu ultima putere — a fript elanul  
 Godacului care poftise o floare de-un pitac.  
 Nu rupeţi florile a spus pe fluier  
 Ochiul Cetãţii cu martac.  
 Apoi, Legea s'a îndepãrtat  
 Dãnd din coadã a mulţumire mare.

. . . . .  
 In degete, sãngele godacului a dat în floare.

RUBIO LIVIU

## EXOD PRIN FERESTRELE ORIZONTULUI

La început a fost cuvântul . . .  
creștea cu iarba fiarelor  
creștea din beznă ca o plantă carnivoră  
creștea din ape negre  
prin care broaștele se fecundau  
cu sulii de lumină  
pentru aurul civilizațiilor de lacrimi.

Sunt mii de ani . . .  
și lungi, migrațiunile spre libertate.  
Poate ne-om strânge vreodată morți pe jumătate  
să răsfoim plămânii verzi ai câmpiilor  
ca pe o biblie uriașă a crimelor,  
în care poți citi cu fiecare palmă de noroi  
ca într'o frunză magică  
transparența ciudată a acestor filoane de ceață  
care mărturisesc istoria de mâine.

Doar noi,  
poate-am murit cu ploile la ecuator  
poate ne-am scurs pe sub ferigi  
în cataracte fluide  
și ochii noștri au plecat pe valuri  
spre toate golfurile lumii  
— semințe ale unor jungle de pâine  
care vor inunda insule necunoscute  
și vor crește vietăți ale păcii . . .

La început n'a fost cuvântul  
 — oamenii veneau din mlaștini  
 printre păduri în flăcări, printre pulpe de flori și de jivine  
 și în nopțile de baștini  
 cerul mort le fluera prin oase  
 venele se revărsau în fluvii  
 inimile lor călătoreau ca niște focuri roșii  
 la confluențe, continentele pluteau printre diluvii  
 prin sloiuri mari de carne și de soare  
 și-odată cu amurgul plecau pe drumuri lungi spre lună, sute  
 de popoare . . .

Dar la 'nceput n'a fost cuvântul  
 țările-au crescut din rădăcini de sânge,  
 și-au răsărit în cele patru vânturi  
 ca niște răni ale păcatelor  
 orașele cu sclavi, orașele nătânge.

O! . . . Astăzi

coboară Dumnezeu din cer printre block-hausuri  
 — alunecă pe sârme tramvaie de cristal —  
 și e de ajuns să pui urechea la pământ  
 și să auzi rafinăria vremii  
 cum soarbe din argilă și din piepturi  
 izvoarele, pentru ciment universal.

Dar la 'nceput n'a fost cuvântul . . .

Apele mai scot la maluri aceleași resturi de viață  
 și pumni de dinamită lovesc în cer de disperare  
 când soarele topește afișele din piață  
 și trec manifestanții spre zări prin felinare.

Nu-i pentru noi nici cântecul, nici vinul  
 cât timp mai ard pe steagurile lor cuvintele:  
 « Sclavii, încă nu-și cunosc destinul »

M. I. ȚOSMA.

## VALEA HOȚILOR

Drumul se întrerupea deodată deasupra văgăunii în fundul căreia arborii prăbușiți de ape, răsturnați cu rădăcinele în sus, făceau un amestec de nepătruns.

Se'ntâmplaseră prefaceri ciudate acolo, într'o noapte cu ploii mari. Oamenii auziseră în codri ca un uruit și li s'a părut că se cutremură casele sub dâșii. Asta se 'ntâmplase în vremea ploilor de primăvară, când negurile groase s'au ținut deasupra Berdeului două săptămâni.

Acum, mâni nevăzute așezaseră peste văgăună o punte de copaci.

Ali cercetă puntea cu bățul de drum, pășind cu mare băgare de seamă, căci dedesuptul lui s'auzea frământarea fără sfârșit a șuvoaielor.

— Hei... strigă un glas din partea cealaltă și turcul se cum-păni, gata să cadă în prăpastie.

— Hei... răspunse Ali, căpătându-și cumpăna.

Și merse de-a-lungul copacului cu pași mărunți, repede, ca o mătă sălbatecă.

Glasul făcu ca un corb, aproape:

— Cra... Cra...

— Cra... Cra... răspunse Ali, unde ești?

De sub rădăcini ieși Paiul, cu pușca îndreptată spre dânsul:

— Oprește! Incotro, turcule?

— Te faci prost? râse Ali. Arată-mi drumul.

Paiul îi arătă cu vârful puștii o cărăruie de lup:

— Vezi urmele? Te ții tot după dânsule. Mai încolo, dai de altă strajă care are să te îndrepte.

Și Ali porni în sus, ținând cărarea lupilor, până-l opri de după un gorun Cocostârcul:

— Cra... Cra...

— Chiar așa... glumi turcul; pe unde s'o iau?

Cocostârcul vroia să-l mai țină de vorbă.

— Ce-i nou prin lume?

— Vine potera! îi răspunse Ali, răsând de fața speriată a flăcăului.

Codrul se 'ntuneca din adâncimile unde sunau, grăbite, apele.

Bătrânul rătăcea uneori urma fiarelor și-o căuta îndelung, despărțind tufarii întunecați. Crengi spinoase îl apucau de mâneci, îi luau fesul din cap. El ținea bățul întins drept înainte i urca pe urmele întortochiate, tot în sus, spre poiana gorunilor.

Dar urcușul se sfârși deasupra unei culmi; bătrânul își șterse sudoarea cu mâneca și coborî valea. Fiare vinete rânjeau colții la ivirea lui, intrând în poenele de unde-l urmăreau cu ochi sticloși. Acum, cărarea lupilor mergea la vale pe lângă pârau, apoi sărea deodată de partea cealaltă, urcând din nou. Pete albastre de cer se arătau rareori printre coroanele înalte.

Soarele sulița cu raze de aur și umbre albastre rătăceau printre arbori.

— Cra... Cra... s'auzea înaintea lui din strajă în strajă.

Asta însemna că sosește prieten și-l vesteau tot înainte, din văgăuni în văgăuni, din culmi în culmi. S'ar fi părut că pe deasupra turcului sboară doi corbi singurateci, strigându-se din răstimp în răstimp.

Cărarea se sfârșea într'o dumbravă înaltă. Sub sălciile cu crengi până 'n pământ se vedeau cai și oameni, în umbrele albastrii. Aerul tare mirosea a răchită putredă, a fum împrăștiat dela focurile mici care abia pâlpâiau printre scorburi.

Pistoale și puști erau agățate prin crengi. Hoții stăteau în grupuri, tolăniți pe covoare de mușchi, căutându-se prin chimire, sau arătându-și unul altuia bani vechi ori semne de răni căpătate în bătălii vechi.

— Cine vine? se 'ntrebară, auzind semnul străjilor.

Și se uitau în sus, spre cărarea care ducea la poiana gorunilor, repetând semnul, către străjile din apropierea lui Ghiță Ursaru.

Când intră Ali în dumbravă, hoții săriră dela locurile lor și-l înconjurară.

— Ce-i? Ce-i?

Dar turcul tăcu și făcu semn cu bățul spre cărarea care ducea la hoțul cel mare.

— Oare ce știre aduce? întrebă Mujdei.

Turcul îi șoptise în treacăt:

— Pregătiți-vă caii!...

Și urca grăbit.

Abia când îl zări pe Ursaru, stând cu capul gol, în cămașă, pe un butuc în fața peșterii, își dădu seama de câtă vreme vine el prin Berdeu. Pornise dela hanul lui Bozdei la răsăritul soarelui și-acum se înopta. In ce râpi își mâncase merindea la amiază? Prin câte văgăuni, prin câte dumbrăvi urmărise el mersul lupi-



lor? Pe lângă câte pârae a mers dela răsăritul soarelui până acum? Uneori tăcerile i-au vâjâit în auz; lângă câte izvoare se plecaseră să bea?

Văzuse cuibare de vultani roșcați, din care gâturi goale de pui se 'ntindeau spre dânsul, semănând cu năpârcele. Stărnise vulpile din alăptatul puilor, lupii din pândă.

— Ce-i nou, Ali? îl întrebă Ursaru de departe, sculându-se; să dăm ovăz la cai?

— Să le scoateți traistele din cap... răspunse bătrânul.

Tronciu și Cucoveanu se ridicară de pe butuci și-i ieșiră înainte.

— Ce-i nou?

— V'ați băgat în fundul pământului... râse el, răsufând greu.

De când nu ne-am văzut? întrebă așezându-se pe butuc. Am cerșit până mi-am umplut săculețul.

Și scose din sân un săculeț vânăt; turnă în fes mulțimea de bani mărunți și zise:

— O singură carboavă de aur...

Cântări fesul și turnă banii la loc:

— Hei... dar mi-am găsit de furcă cu frații cerșetori creștini. « Ce? — răcneau ei — un turc să vie la vadul nostru și să ne șterpelească milostivii? Tu ce durere ai, măi turcule? Ce boală suferi tu, că ceri pomană? Ia'n să-ți vedem buba care te doare »...

« Sunt aproape orb, fraților! » — mă rugam eu; — de ce nu mă lăsați să-mi câștig bucățica? »... « Ești aproape orb? Te-am văzut ieri spre seară ferindu-te de niște căruțe, mai bine ca mine.

Și-apoi, ce caută un turc aici? Nu te temi că sunetul clopotelor are să-ți crape capul? Mahomed al vostru, de ce nu s'a făcut și el creștin? ».

În cele din urmă, după multă sfadă între ei, mi-au dat un loc ceva mai depărtat de porțile bisericii, și seara le dam lor pe jumătate din câștig.

— Săracul Ali!... râse Cucoveanu.

Și gândi: « Cât îi dela hoț până la cerșetor? »... Tăcu îndelung, uitându-se cum se 'ntunecă în dumbrava din vale, cum oamenii devin fumurii și caii își ciulesc urechile din ce în ce mai tare, sub presimțirile nopții.

— Cine mai știe? spusese el, tare; azi hoțesteți și te crezi stăpân.

Măine te poți bate cu cerșetorii pentru un loc la o ușă de biserică.

Și gândul de a se întoarce din nou între oameni, în satul lui, îl cuprinse iar și-l chinui.

— Ghiță Ursaru... Eu am să mă duc și-am să lipsesc două săptămâni, Mă lași?

— Iar te muşcă şarpele, Cucovene?

Şi Ursaru se supără:

— Te lipeşti de cineva ca de un frate şi el te lasă când ţi-i lumea mai dragă...

Dar Ali îi făcu semn:

— Stăpâne... îi spunea el, mai departe. Sfântul mitropolit a pornit acum trei zile, în spre părţile astea de jos, să cerceteze popii şi bisericile. S'a pornit la drum lung şi are în urma lui douăzeci de soldaţi călări. Ceilalţi popi care-l urmează, sunt bătrâni şi nevrednici de luat în seamă.

— Sfătuiţi pe-ascuns? întrebă Tronciu, prefăcându-se supărat.

Când vine mitropolitul, Ali?

Cu toţii se aşezară din nou pe butucul din faţa peşterii şi Ali povestea mai departe:

— Am auzit ce vorbeau nişte boieri, în urma caretei Sfântului.

Mare zurbău! zicea unul; cum se duce el acum, tocmai în părţile hoţilor, de unde au fugit de frică aproape toţi boierii?

Să vezi dacă nu se 'ntoarce pe jos şi fără cruce la gât...

Ce l-o fi apucat? întrebă altul; nu cumva i s'a urît de prea mult bine? Pentru nişte beţivi de popi... Ei vorbeau înaintea şi nici nu mă luau în seamă. Căci oamenii nu-şi dau seama niciodată ce ochi şi ce urechi sunt împrejurul lor.

Odată, au venit pe la amiază nişte călăreţi şi ne-au luat pe toţi între puşti. Au strâns atunci cerşetorii din toate părţile oraşului: copiii ciungi, cu mâini uscate; ologi, de amândouă picioarele; femei cu nasurile şi gurile mâncate de necuratul; bătrâne de câte o sută de ani. Ne-au îngrămădit pe toţi între nişte ziduri şi-au încuiat porţile. Să fi văzut năvală, ca la sfârşitul lumii!

Cu toţii prinseră a striga în gura mare, fiecare după obiceiul lui, cerând pomană. Unii înfoiau armonici plesnite şi zidurile se cutremurau de plâns. Am crezut atunci că am să înnebunesc şi m'am dus la paznicul dela poartă, strecurându-i în mână un ban:

— N'ai vrea să-mi dai drumul? Ce pierzi?

El se uită la ban, care era de aur curat, şi deschise poarta atât cât să pot ieşi eu. Mi s'a părut că 'n ziua aceea m'am născut a doua oară, când mi-a intrat în nări aerul curat.

— Şi după aceea?

— După aceea, frate Ursaru, nu m'am mai trântit în holb. Cum rămăsesem singur acum la poarta bisericii, stăteam sprijinit în băţ, cuviincios, şi cum vedeam călăreţii vânănd orbii şi ologii, mă 'ndreptam din spate şi prindeam a mă plimba...

Uneori, bătrânul dela clopote mă chema ca să-i ajut. Era un om mic ca un copil; în locul nasului avea două găuri cu care-ţi sufla drept în faţă...

După o clipă de tăcere, spuse mai departe, cu glas lin:

— Când stai între clopotele care sună, îți cresc aripi și simți cum un vânt mare te ia pe sus. Iar când clopotele tac după aceea, te simți sfârșit de oboseală, ca și cum ai fi ținut clopotnița în cârcă. Duci mâna la umeri și-ți cauți aripile despre care-ai visat...

Uneori, fratele acela cărn, îmi spunea:

— De ce nu vrei să te urci și să rămâi clopotar? Când bat clopotele, mintea cântă mai frumos ca liturghia....

El se ducea în biserică să asculte cum cântă acolo.

. « Mai frumos cântă în mintea mea... îmi spunea el; păcat că nu mă pricep cum se scriu pe hârtie cântecele acestea... ».

Dându-și seama că vorbise prea mult, Alî tăcu.

— Altceva nimic? îl întrebă Ursaru.

— Mi-i foame și mi-i sete... răspunse el.

Și 'n timp ce cobora spre dumbrava unde hoții pregăteau cina, Tronciu și Cucoveanu i se uitau în urmă, stând în picioare, cu mâinile cruciș. Ursaru se uita în întunericul peșterii cu spațele la dânsii; apoi se 'ntoarse și-i întrebă:

— Dacă ieri mitropolitul era la Răzeni, cât îi trebuie până aici?

Tronciu și Cucoveanu socotiră în gând:

— Dacă ieri era la Răzeni, azi dimineață a intrat în codrul Berdeului și coboară la vale. Așa-i, Cucovene?

El nu întârzie mult într'un loc.

Asta înseamnă că pe mâine dimineață putem pregăti șăile...

Vai de comanacul Sfântului... făcu Tronciu.

Venea întunericul din toate părțile și focurile din dumbravă prindeau putere.

În poiana gorunilor Ursaru rămase singur pe butuc, căci Tronciu și Cucoveanu porniseră la vale spre focuri, să asculte mai departe balada arnăutului întreruptă seara trecută.

Când intrară ei în roata de trupuri, arnăuții lui Karavasile le făcură un semn de închinare, apoi Zagora cel pieptos și cu ochii bulbucați se rădică dintre dânsii și după ce cercetă vârful unei flăcări cu palma întinsă, întrebă:

— Unde-am rămas?

Cine știe, are să se culce lângă frumoasa Sahiba

Și ea are să-l muște de gură....

— Ei, cine știe?

— Astănoapte am rămas la aceea când împăratul a visat un cal roșu mușcând un cal negru.

— Să trăiești! strigă Zapora, către Paiul, care tocmai venind dela locul de strajă, îi răspunsese la întrebare.

Şi-atunci calul negru s'a ridicat  
şi-a nechezat  
şi l-a 'ntrebat:

— De ce mă muşti?  
Cal roşu, împărătesc,  
ce cauţi în nămolul unde-mi sfârşesc bătrâneţa?  
De ce nu te duci la staul de aur,  
unde iepetele cele alese aşteaptă ovăz?  
— Am venit 99 de nopţi, ca să te caut.

În răstimpuri, Zagora cânta cu glas gros răspunsurile oamenilor din basm. Alteori, când povestea despre cai în goană, el necheza şi plesnea din limbă, imitând tropotele.

Hoţii îl urmăreau prin ţinuturi nemaiînchipuite, prin munţii din vârful cărora, dacă întindeai mâna, puteai ciocăni cu băşul în zidul cerului. Călătoreau cu el pe fluvii cu păsări albastre şi în corăbii hoţeşti pe mări întunecate, spre palatele care luminau cât un opaiţ în vârful stâncilor.

— Al dracului albanez... se minunau oamenii, ascultându-l.

Uneori, urla ca lupii în singurătăţi. Lătra scurt, subţire, arătând cum făcea căţelul vrăjitoarei. Se pleca la pământ şi se prefăcea a căuta pe jos javra mărunţă cât ghemul care i se rezeza la picioare.

Şi vrăjitoarea cu trei colţi de fier în gură, ieşea în prag:

— Cine mă trezeşte şi mă stârneşte?  
De unde vii?

Glasul fioros al babei răsună în tăcerea dumbrăvii şi cailor ciuleau urechile, sforăind.

— M'a trimis căţeluşa de-argint.  
La marginea pădurii am zărit-o  
şi 'ntâi am crezut c'am găsit o comoară;  
dacă nu lătra şi nu muşca,  
o băgam în sân....

— Al naibei liftă, albanezul ista... se mira Tronciu, ascultând ca vrăjit; de unde boala le ştie?

Şi basmul se desfăşura înainte, deşi era aproape miezul nopţii. Oamenii se ridicau şi, umblând în vârful picioarelor, puneau pe foc gătejele care se 'ncolăceau ca şerpii.

În tufarii din vecinătate pândeau fiare cu ochi verzi, mi-rându-se de hârâiturile, de tropotele, de cântările păsăreşti care ieşeau una după alta din gătlejul lui Zagora.

Din răstimp în răstimp, s'auzea parcă deasupra lor, semnul depărtat al străjilor care strigau acum ca hulubii sălbateci:

. Gurù... Gurù... Gurù...

VLADIMIR MAIAKOVSKII

INTÂMPLAREA NEOBIȘNUITĂ INTÂMPLATĂ LUI  
VLADIMIR MAIACOVSKII, VARA, LA ȚARĂ. — (SATUL  
PUȘKINO, DEALUL ACULEI, VILLA RUMEANȚEV, 27  
VERSTE PE LINIA FERATĂ IAROSLAV)

Ardea apusul cu 140 de sori putere.  
Intrase vara în crugul lui Cuptor.  
Pe sus curgea arșiță,  
Pământul se prăjea 'n arșiță,  
Acesta era locul de țară.  
Dorit odihnitor.  
Movila Pușkino se 'ncocoșă  
Cu dealul Aculeei;  
Iar dedesubtul dealului, un sat,  
Involburat  
Cu scoarțele de-acoperiș, era.  
Iar dincolo de sat,  
O groapă, cred, era surpată  
În care soarele, de fiecare dată  
Pe semne, că încet și sigur apunea.  
Din care groapă, mâine 'n zori,  
Ca Să inunde lumea iar,  
Aprinsul, roșul soare se 'nălța.  
Zi după zi, pe mine toate-acestea,  
Vezi bine, strașnic au început a mă înfuria.  
Și 'nfuriat așa,  
Că totul se îngălbeni de frică,  
Eu soarelui în față i-am strigat:  
« Hei, dă-te jos de-acolo,  
« Destul ne-a fost, în jarul tău de iad  
« Să tot umblăm,  
« Tu, parazit, care cu lung răstimp  
« Te lăfăești scâldându-te în noroi.

« Dar să te văd pe orice anotimp,  
 « Stând și făcând placate, cum stăm noi,  
 « Pân' ce ne trec sudori ».  
 Și iar înfuriat  
 Eu i-am strigat:  
 « Și-apoi,  
 « Ia-ascultă ici,  
 « Tu chip de aur și de aur frunte,  
 « Decât să hoinărești așa, fără de rost, mai bine  
 « Ai arunca de-acolo pân'aici o punte,  
 « Și ai veni să iei un ceai cu mine! »  
 Vai ce-am făcut,  
 Sunt pierdut.  
 De buna voia sa,  
 Cu dela sine voie,  
 Cu pașii mari de raze,  
 Călcând peste ogrăzi și case,  
 Venea, el, soarele 'nspre mine, tot venea.  
 Și nevroid ce mare spaimă-a-i arăta,  
 În fața lui mă retrăgeam  
 Tot de-a'ndăratele, tot de-a'ndăratele.  
 Dar iată că deja, ai lui ochi de lumină,  
 Sunt în grădina mea, trec de grădină,  
 Pătrund viu prin ferestre, prin crăpături,  
 Prin ferecate uși,  
 Și-acuși, acuși,  
 Rostogolindu-se cu 'ntreagă a lui massă,  
 Poftim, eu soarele am musafir, la mine 'n casă.  
 Și pe acel pe care îl credeam fără de glas  
 L-aud, cum gâfâind, îmi prinde a vorbi cu ton de bas:  
 « Eu focurile îmi rețin, dela 'nceputul lumii,  
 « Pentru întâia oară azi, în viață.  
 « Dă-mi repede un ceai,  
 « Dă-mi repede, poetule, dulceață, »  
 Și lacrimi îi cădeau din ochii lui fierbinți.  
 Iară, pe mine, dogoarea lui, scurt, mă scotea din minți.  
 Și totuși, arătând spre samovarul meu albastru,  
 « Da, sigur, luați loc, îi zic, poftiți, Domnule Astru.  
 « Am să servesc îndată-acuși și ceai ».  
 Dracu m'a pus obrăznicii lui să-i arunc,  
 Prost, nătărău, ce sunt!  
 Și incurcat și rușinat mă așezai  
 La celalt cap al laviței, strângându-mă de teamă,  
 Ca nu cumva să iasă și mai rău.  
 Dar dinspre astru înspre mine curgea acum o claritate

Atâta de ciudată  
 Că eu uitând, pe dată de pericol,  
 Și de cea clipă cu gravitate atât de încărcată,  
 Dădui cu soarele în vorbă  
 Și m'așezai cu dânsul de povești.  
 Vorbirăm noi de una, de cealaltă,  
 Că cine sunt, că cine ești,  
 Că mă consumă « Rosta » până 'n oasă,  
 Când soarele: « Ei, lasă, lasă,  
 « Nu te mai amări așa.  
 « Privește lucrurile totdeauna simplu.  
 « Oare tu crezi că mie așa ușor îmi vine,  
 « Mereu a lumina?  
 « Ori nu mă crezi?...  
 « Incearcă și-ai să vezi.  
 « Dac'ai pornit așa,  
 « Așa mereu să mergi: Să luminezi  
 « Cu ochii amândoi, să luminezi!»  
 Pălăviăgirăm multe, până 'n noapte,  
 Adică până-atunci când trebuie să fie noapte,  
 Că lângă soare, oare, ce noapte putea fi?  
 Și-așa, din una 'n alta, am dat în « tu »,  
 Și am sfârșit cu totul a ne 'mprieteni.  
 Și ne-ascunzând aceasta, pe umăr eu apoi,  
 Îl bat, și soarele de-asemeni, și îmi spune:  
 « Tovarășe, noi doi,  
 « Hai și-om porni în lume,  
 « Nimic să nu ne fure.  
 « De tot ce e aici noi să ne încântăm,  
 « Și toate-acestea lumii, noi să i le cântăm,  
 « Acestei lumi ce zace, în boarfele ei sure.  
 « Eu îi voi revărsa 'n lumină al meu soare,  
 « Iar tu, pe-al tău în versuri, în versuri scrâșnitoare ».  
 Și zidul umbrelor atunci căzu,  
 Și ale nopții temniți,  
 Căzură sub cea armă cu două țevi solare.  
 Și versuri și lumină,  
 Plămadă lucitoare  
 Noi chiar și-ascunse 'n tină  
 Le deslușeam acu.  
 Și-atunci când dânsul seara,  
 Trudit și-aprins în noapte,  
 Vrea să se culce 'n somnul  
 Nătâng, pierdut sub șoapte.  
 Eu mă aprind și singur ard pentru amândoi,

Cu toată-a mea viață,  
Iar când în dimineață  
El se trezește-apoi,  
Noi împreună iarăși, pornim, pe drumul celor doi.  
A lumina întotdeauna,  
Mereu și pretutindenea a lumina,  
Până la cea din urmă clipă și răsufare a ta.  
A lumina și-atâta! — nimica altceva —  
Asta-i lozinca soarelui, a soarelui și-a mea.

Transpusă în românește de  
ȘTEFANIA ZOTTOVICEANU RUSU



LAURENCE BINYON

PENTRU CEI CĂZUȚI \*)

Mândră în ruga ei de mulțumire, ca o mamă  
Jelește Anglia copiii ei morți peste mări.  
Cuget din cugetu-i, trup din trupu-i au fost:  
Pentru libertate au căzut.

Solemn bat tobele: augustă și regală,  
Moartea cânt' imortalității un imn de jale.  
In miezul dezolării-i armonie,  
Și lacrimile în lumina gloriei lucesc.

La bătlie au plecat cântând: tineri erau,  
Cu trupul drept, cu ochi aprins și hotărît  
Nenumăratelor puteri până la urmă stăvilar,  
Cu fața spre dușman au căzut.

Ca noi, care-am rămas îmbătrâniți, n'or mai îmbătrâni,  
Anii nu-i vor mai apăsa, nu-i vor supune.  
In fiecare dimineață, și-atunci când soarele apune,  
De ei ne-om aminti.

Printre voioșii lor camarazi,  
In jurul masei, acasă, nu vor mai sta,  
La munca noastră nu vor fi părtași;  
De parte de-ale mării noastre spume, dorm undeva.

Dar acolo unde dorinți și speranțe,  
Ca nevăzute, tainice izvoare simțim,  
In străfundul inimii țării lor, știm  
Că sunt toți, cum sunt stelele toate ale nopții.

Ca stelele vor lumina mai departe,  
In marș, pe cerești câmpii vor mai trece, când noi vom pieri  
Ca stelele vor mai străluci, când vom fi întuneric:  
Pân' la sfârșitul sfârșitului vor dăinui.

Traducere din engleză de  
MARGARETA STERIAN

---

\*) Aceste versuri, din care o parte sunt gravate pe frontispiciul dela British Museum, au fost cetite în ziua de 9 Mai 1945, la posturile românești de radio-emisiune.

OMUL CARE A VISAT ȚARA MINUNILOR

Era la Drumahair, și rătăcit printre atâția trecători  
Cu inima atârnată de-o rochie de mătase,  
Incătușat era 'nsfârșit de-ai începutului și-ai dragostei fiori;  
La sânul lui de piatră mormântul încă de grijă nu-i purtase.  
Dar, pe când un pescar și-agonisea cu trudă peștii în grămadă,  
I se păru că ei căpșoarele de argint și le-au săltat deodată  
Slăvind apusul sau ivirea zorilor care 'n lumini se scaldă  
Și se revarsă peste-o insulă imaginară și de toți uitată,  
Al cărei fericit popor se înfrăța prin dragoste de-a-lungul țăr-  
mului mărilor învolburate  
Și unde timpul n'a putut vreodată jurămintele amanților să le  
desfacă  
Acolo sub acoperișul crengilor prin care soarele se joacă.  
Cântecul ăsta i-a străpuns ca un venin senina fericire de curând  
visată.

Călătorind prin ale Lissadelei țărături, potolit era avântul  
Cu gândul de-astă dată 'ntors spre griji mărunte și cumiști.  
El petrecuse 'n pace câțiva ani de nebunii fericiți  
Și anii încă nu-i îngrămădiseră sub deal mormântul.  
Dar, iată că pe când trecea pe lâng'o baltă noroioasă  
O rămă, ca o arătare cenușie și măloasă,  
Imn ridica unui ținut dela Apus la Răsărit  
Unde domnea un nobil, vesel, exaltat popor  
Sub cerul de argint sau aurit;  
Iar dacă vreun călător ar poposi, i s'ar părea că 'n acel loc  
Și soarele și luna împreună ard într'un nespus de matur și rodnic  
joc.

După acel cântec înțelept el nu s'a mai simțit de loc.  
Tot meditând pe lângă acea fântână a lui Scanavin  
El se gândea la cei ce-și rād de dānsul cu venin  
Și răzbunarea-i fu neașteptată: o poveste dela țară'n care

Trupul s'a cufundat în apa rece-a morții ademenitoare.  
 Dar iată că un firicel de iarbă ce creștea pe lângă iaz  
 Când — vai ce inutil și necruțător glas — cânta 'n extaz  
 Acolo unde liniștea solemnă îndeamnă neamul cel ales să se bu-  
 cure 'n pace

Chiar când destinul vieții mobilul val ursita urcă sau coboară  
 Sau când albastrul furtunos seninul zilei împresoară  
 Și când adâncul nopții lâva cea de aur toarce  
 Perechile de 'ndrăgostiți în liniștea de-argint se înfășoară.  
 Povestea asta lui i-a alungat nobila indignare dinainte.

A adormit sub deal la Lungnagalle  
 Și-ar fi putut să aibă în sfârșit un somn neturburat  
 Sub povârnișul cel de ghiață 'nconjurat de ceață ca de un șal  
 Pământul cel patern odihnitor l-ar fi îmbrățișat.  
 Dar viermii care i se răsuceau în trup până la oase  
 Tot proclamau prin țipete ascuțite și stridente  
 Că Dumnezeu amprente pe cer și le-a lăsat,  
 Că vara cea strălucitoare alunecă fugind peste abisuri  
 În jurul călătorului, pe lângă valul cel lipsit de visuri.  
 De ce acești îndrăgostiți visează până când  
 De-atâta foc, în brațele lui Dumnezeu, făptura lor întreagă i-a  
 desființat.  
 Nici în mormânt sârmanul om răsplata împăcării n'a aflat.

IN AMINTIREA LUI W. B. YEATS

I

A dispărut în spre sfârșitul iernei  
Pâraiele'nghețate și-aeroporturile's goale, fără viață,  
Zăpada îmbătrânea statuile în piață.  
Freământul vieții se stingea 'n gâtlejul zilei muribunde  
O, toate vocile păreau a spune  
Că întunericu 'nghețat trist ziua morții i-o pătrunde.

Departa, dincolo de orice moarte,  
Lupi alergau prin codrii cei deapururi verzi  
Iar Fluviul pașnic neclintit curgea pe lângă țarmul cel năvalnic.  
Prin glasul cel înfrânt și jalnic  
Al versurilor, moartea poetului și-a tot vestit de mult ivirea.

În sufletu-i sălășluia o după-amiază cu el însuși,  
O după-amiază a răsfățării ultime și avântate.  
Ținuturile făpturii sale revoltate,  
Meleagurile minții, pătrate și pustii.  
Tăcerea năvălea prin suburbii  
Când scânteierea simțurilor s'a curmat. Nu și-a 'nșelat admirații.

Acum e răspândit printre cetăți nenumărate  
Intreg, ofrandă neștiutelor simțiri  
În goana mântuirii prin altfel de păduri,  
Sub semnul legii oarbe, cu sufletu-i de față:  
Cuvintele unui om mort s'au transformat  
În tot ce viața are mai murdar și mai pătat.

Dar, în stăpânitoarea și semeța grijă a zilei ce să vină  
—Când negustorii urlă după pradă pe la bursă —  
Necazurile proletarului prin suferință's nobil educate,  
De libertatea-i fiecare în el însuși e convins pe jumătate —  
Atunci, câteva mii vor evoca această zi  
Ca una 'n care-un om a săvârșit un fapt nu prea din cale afară de  
bizar.

A fost la fel de prost ca noi: divinul har i-a supraviețuit în toate.

O, toate vocile păreau a spune  
Că întunericu 'nghețat trist ziua morții i-o pătrunde.

## II

Pământule primește un nobil răposat:  
William Yeats se odihnește nemișcat.  
Și fă ca acest irlandez haihui  
Descătușat să zacă de poezia lui.

Timpul, ce-i îndurător,  
Și cu cel blând și cu cel cutezător,  
Și care într'o săptămână  
Argila cea frumoasă ne-o destramă și-o sfărâmă,

Oratoria prețuește mult, și mântuește  
Pe orișicine 'n care el trăiește;  
El iartă lașitățile, orgolii, poftetele de fiară  
Și slava le-o prosterne la picioare.

Timpul, care cu-așa bizară 'ngăduință —  
Pe Kipling și-ale lui idei le-a absolvit,  
Și cum îl va ierta pe Paul Claudel  
Că prea frumos a scris, îl iartă și pe el.

În noaptea întunericului cel de piatră  
Toți câinii Europei latră;  
Când fiecare neam așteaptă să trăiască  
Din cușca unde 'nvață să urască.

Disprețul intelectualizat  
Pe chipul nostru s'a eternizat.  
Marea obidei zace înghețată  
Pentru vecie în priviri înmormântată.

Continuă, dar, scrupulosule poet,  
Spre întunericul fără de fund să ne îndemni discret,  
Prin glasul tău deslănțuit  
Convinge-ne că viața-î de trăit.

Cu amăgeala unui vers  
Fă din cucută, roadă de cules  
Și cântă entuziasmat  
Pe omul cel înfrânt și 'mpovărat —

Din inimă, ca dintr'o păragină pustie  
Tu fă să izvorească a mântuirii apă vie.  
În închisoarea fiecărei zile ce-o să dăinuiască  
Învață pe omul liber să se prețuiască.

PENTRU PACE

Cine va fi născocit întâiul groaznică spadă?  
Cât de sălbatec și crud într'adevăr a mai fost!  
Neamului nostru atunci s'a născut și omorul și lupta,  
Moartea cea crudă văzu calea mai scurtă atunci.  
Sau poate acela e nevinovat: contra fiarelor arme  
Dânsul dădu, iară noi le-am îndreptat spre pșeiri.  
Vina de sigur că e a strălucitorului aur.  
Nu fost-au lupte când sta cupă de fag la ospăț.  
Intărituri și cetății nu erau. Somn dulce păstorul  
Fără de grije dormea lângă oițele lui.  
Traiul atunci mi-ar fi fost plăcut, fără tristele arme,  
Fără de trâmbițe la cari sufletu-i cutremurat.  
Insă la lupte acum sunt târît și poate un dușman  
Are săgeata ce 'n piept mi se va 'nfige cândva.  
Lari părintești, scăpați-mă voi, căci voi mă crescurăți  
Când de copil alergam lângă al vostru altar.  
Nu e rușine că sunteți făcuți dintr'o bárnă învechită;  
Astfel voi ați ocrotit casa bunicului meu  
Și se ținea pe atunci mai bine credința, când zeul,  
Din sărăcie cinstit, într'o colibă ședea —  
Il mulțumise pe dânsul acel ce venea cu un strugur  
Sau peste plete-i puneă spice în chip de cununi.  
Altul având împlinită dorința, aducea câte-o turtă  
Și după el fata lui, fagur de miere curat.  
Indepărtați, dar, de mine voi, Lari, lovituri ucigașe,  
Din staul plin voi jertfi drept mulțumire un porc.  
Iar eu voi pune veștmânt ca 'n zilele de sărbătoare  
Mirt într'un coș și pe cap mirt eu atunci voi purta.  
Astfel pe plac să vă fiu. Fie altul puternic în arme!  
Chiar căpitanii vrășmași pună-i acel la pământ  
Pentru ca vreun soldat să poată a-mi spune la masă  
Faptele lui și cu vin tabăra a-mi arăta!  
Ce nebulie e, însă, să chemi prin războaie pieirea?

Moartea-i aproape de tot, fără de știre-a sosit.  
Iar dedesubt nu-s ogoare și vii, ci doar vajnicul Cerber  
Și, lâng'al Styxului hău, îngrozitorul luntraș,  
Fața având-o sluțită și părul pârlit de văpaie.  
Umbrele palide vin spre 'ntunecate mocirle.  
Cât este deci mai de laudă omul ce viața sa toată  
Lângă ai săi a trăit și 'mbătrânește lenos.  
Singur el oile-și mână iar mieii fi duce copilul.  
Baie la 'ntorsul acas', el pregătită-a găsit  
Cum aș dori să fiu astfel și eu, să am tâmpla albită  
Spre a putea să spun însumi povești de demult.  
Pacea între timp să cultive ogoarele. Pacea senină  
Sub jugul încovoiat boii i-a pus mai întâi.  
Pacea hrănește și vița și mustul din struguri fl scoate  
Pentru ca fiul să bea vin înfundat de părinți.  
Plugul, juncanii prin Pace au putere. Iar tristele arme  
Ale soldatului crud stau ruginite 'ntr'un colț.

Traducere de RADU HÂNCU

## MIOARA

Ea îi? ori numa'mi pare? Ana se opri locului, și cu capu' întins privea peste grilaju' gardului uimită. Un zâmbet lăuntric îi lumină fața, ceva se lămurise în ea. Se întoarse spre poartă și intră de-a-dreptu' între copii la una dintre fetițe, se aplecă spre ea și apucând-o de umerăși, îi spuse zâmbind, « Mioara »! Cătă la ea cu drag printre lacrimi, iar fetița uimită, cu obră-jorii bucălați plini de marmelada de pe felia de pâine pe care o ținea în mânăuță, căută să scape din îmbrățișarea Anei, care o strângea, o scutura, îi aranja moața roșie din păru-i bălan ca mătasa de păpușoi și spunea într'una: « Mioara, tu Mioară mică și dragă », și lacrimile îi curgeau șiroaie. Deodată se pomeni cu pedagoga lângă ea, care mai mult cu înfățișarea decât cu vorba, o întrebă ce caută la copil. Ana își dădu seama că datorează o explicație pedagogiei, pentru că altfel ar fi luat-o ca pe una ce nu-i în mințile ei. Dădu drumul fetiței și ștergându-și lacrimile zâmbi, jenată, către pedagoga care o privea atentă. « Tovarășă », spuse ea, « vi s'o fi părând curioasă purtarea mea față de copiliță, da' emoția mi-a fost prea mare când am văzut-o, ca să-mi mai fi chibzuit pornirea ».

— « Da' de unde-o cunoașteți pe fetiță? sunteți rudă cu ea? » o întrebă pedagoga.

— « Nu sunt rudă cu ea — spuse Ana, parcă pe gânduri — da' mult m'o mai zbuциumat copila asta ». Pedagoga îi făcu semn să ia loc pe una din băncile grădiniței, pe care copiii ba se așezau să-și mănânce feliile de pâine unsă cu marmeladă, ba alergau unul la altul. Ana se așeză și pedagoga se așeză lângă ea. Ana își mai netezi ochii cu batista, își suflă nasul și începu să pove-stească cum a cunoscut-o pe Mioara.

— Era în primăvara anului trecut, era așa o zi frumoasă. Una dintre acele zile în care nu te poți astâmpăra până nu por-nești la drum. Străzile se zbiciră de-a-binelea, pomii înmuguriți și înfrăgeziiți parcă porniseră să respire și ei văzduhu' senin. Iar eu cuprinsă de această neastâmpărată chemare a firii, mi-am



făcut drum afară din oraș prin cartierul Ferentari, unde aveam adresa spălătoresei noastre, tot aveam nevoie de ea, am hotărît să cunosc și eu Ferentarii. Am mers și cu tramvaiu', da' am mers cale lungă pe jos, cum ți-am mai spus, că simțeam nevoie să hoinăresc în ziua ceia, am umblat cu plăcere pe jos. Imi venea parcă să zburd; ce grădinării cu pământ crăpat parcă de prea multă sevă, ce să-ți spun, îți venea o adevărată sănătate, totu' parcă trăia.

Și mergând tot așa, întrebând pe câte careva pe care îl întâlneam, de strada și numărul care mă interesa, am ajuns. Era o curte ca multe altele, cu căsuțe multe în ea, și mai toate strâmbe ca niște cutii de chibrituri sucite. M'am apropiat de ușa primei căsuțe, care avea umezeala până la înaltul geamului pe care-l avea, și cu toate că era proaspăt văruiată ca și celelalte, umezeala îi dădea o înfățișare de putreziciune. Am bătut în ușă, nu mi-o răspuns nimeni, da' am auzit dinăuntru un fel de scâncet de copil, m'am apropiat de geam, m'am aplecat puțin și-am privit înăuntru. Un țânc cu părul galben privea din mijlocul încăperii spre mine, ținea gura a plâns, da' nu plângea, pentru ca să poată fi atentă la mine. Fetița era îmbrăcată cu un fel de paltonaș, legată de mijloc cu o sfoară, încălțată cu cipici de păslă, da' era plină pe picioruțe de noroi totuși. Am simțit o milă adâncă pentru ea și am început să-i zâmbesc dureros, chemând-o cu mâna spre geam. Fetița mă privi întâi neîncrezătoare, da' pe urmă porni spre mine, se împiedecă însă de o salteluță de paie care era pe jos, pusă se vede anume pentru ea, și pe care era un codru de pâine mângălit ca și picioruțele ei. De frică să nu plângă la cădere, am început să-i bat din palme spunându-i « hopa așa ». Atunci ea mi-o zâmbit cu patru dințișori și mi-o gângurit: « ma-ma ». Durerea mi-o fost prea mare pentru copilășa asta, și, revoltată, am căutat să găsesc pe cineva, care să-mi explice ce-i cu ea. Înaintai în curte cu oarecare neliniște pe care mi-o cauza tăcerea și umezeala acestor căsuțe proaspăt văruiute, în roz și galben, cu brăuri negre și albastre prinprejur. Bătui într'o ușă albastră ca sineala, iar o voce bătrână care nu trăda niciun sex, îmi răspunse, pițigăiat « Care-i acolo? » « Poftiți puțin până afară », mă rugai eu. « Da' cine-i? » bodogănea vocea, și înfârșit ușa s'o deschis, iar în pragul ei, o apărut o bătrânică vlăguită cu fața smochinie.

— « Da' ce poștești mata? » m'o întrebat ea. Viindu-mi în fire i-am explicat pe cine caut. « Apoi fi dusă la lucru, uite colo șade » mi-o arătat ea cu capu' o căsuță de vizavi, cu lacăt pe ușa roșie, și cu perdea de pânză albă pe ferestruică.

— « Lasă-mi mata mie adresa că i-oi da-o eu diseară când o vini », îmi spuse bătrânică. Am făcut întocma', și căpătând

curaj, am întrebat-o ce-i cu fetița ceia de-i încuiată acolo singură.

— «Apoi ce să fie» îmi răspunse bătrâna simplu, «i-s părinții la lucru, și n'au cu cine-o lăsa, de asta o încuie înăuntru».

— «Și mamă-sa îi la lucru?» întrebai eu.

— «Păi și mamă-sa, că doară n'or mânca trii guri din ce câștigă unu sângur. Mamă-sa lucrează la o fabrică pe-aceia, nu departe, vine ea acuși».

— «Săraca mititică» am spus eu.

— «Ei, da' de ce săraca?» m'o întrerupt bătrâna «ce, n'are ce-i trebuie? Ii mai rău de alți copii, care-s orfani de tată, da' ea ce, i-o venit tată-su înapoi de pe front, o fost săracu' rănit, da' o venit înapoi acasă, nu ca alții».

— «O fost tare rănit?» întreb eu.

— «Apoi o pierdut un picior, are unul de lemn, de asta nu mai lucrează în fabrică, da' câștigă și el, că vinde covrigi cu coșul pe stradă». Deodată privirea mi s'o oprit asupra unei femei care o intrat ca o nălucă peste porțița pe care-o aplecat-o fără s'o mai deschidă. Era una dintre acele femei care n'au vârstă, nici culoare, nu poți să ști de-s bălae, sau oacheșe, când is îmbrobodite. Femeia înainta purtată parcă de un gând fix, avea ochii către casuță de parcă vroia să treacă cu privirea prin zid. Cum o ajuns în dreptul ușii și o început să umble la lacăt, am auzit-o șoptind: «Mioara, Mioara mamei». Ușa s'o întredeschis și ea s'o făcut nevăzută prin întredeschizătura ei, apoi ușa s'o închis singură la loc. Copleșită de ceea ce-am văzut, abea am mai putut să-i dau bună ziua bătrânei, și-am plecat fără să mai văd natura roditoare, și fără să aud ciripitu' păsărilor, atât de mult mai fericite ca Mioara și ca mama ei.

Ana s'o oprit din povestit și o rămas pe gânduri. Dar pedagogă viindu-și în fire s'o rușinat parcă că s'o întristat, ascultând povestea Mioarei. Și ca și cum n'ar fi fost de loc tristă, s'o înviorat deodată și o râs.

— Da' ce să ne mai gândim la ieri, avem atâtea de făcut. Ei, tovarășă, trăiască viața că a noastră este.

Râseră amândouă, și după ce și-au dat sama că și-au întrerupt treburile, și-au strâns mâna prietenește, parcă fâgăduindu-și ceva instinctiv, și după ce Ana mai privi spre Mioara cu obrăjorii bucălați și spre ceilalți copii, o pornit-o grăbită, în timp ce noua ei prietenă, pedagogă, își strânse copiii să-i ducă în clasă, că era ora de lucru manual.

STÉPHANE MALLARMÉ

BRIZĂ MARINĂ

Carnea e tristă, vai! și-am citit tot ce-i scris.  
Să fug! să fug acolo! Al păsărilor vis  
E beat de-atâta spumă și de atâta cer!  
Nici vechile grădini răsfrânte 'n ochi de ger,  
Nimic nu-mi poate-opri acest suflet flămând  
De zări. O, nopți! Nici ochiul lămpii blând  
Pe' ntinsul foii goale unde îl poartă dorul.  
Și nici tânăra mamă ce-și alăptează-odorul.  
Vă părăsesc. Vaporule cu cerul în catarguri  
Ridică azi ancora pentru plecarea 'n larguri!  
Numai cel sfâșiat de amăgiri păgâne  
Mai crede în fluturarea batistei ce rămâne!  
Catargurile, poate, chemând furtuna oarbă  
Sunt de-acelea ce-adâncul se sbate să le soarbă  
In hăurile negre pierdute 'n ghiara morții...  
Ci inimă, ascultă cum cântă mateloții!

## VEDENIE

Se întristase luna. Albi serafimi plângând  
Cu-arcușu 'n mâni, prin somnul florilor curgând  
Scoteau din cupa tăinuită a 'mbolnăvitelor viole  
Suspine de cristal prelinse pe-azurul micilor corole.

Era sfințita zi a 'ntâiului sărut  
Și visul crud din suflet mi-a păscut  
Sorbind din plin balsamul tristețelor păgâne,  
Ce fără de regrete în veci de veci rămâne,

În inima din care un suflet a cules  
Un vis. Și rătăcind cu ochii în eres,  
Deodată-mi apăruși în față pe strada largă și pustie  
Svârlind prin umbrele 'nserării înfiorări de veșnicie.

Da, am știut: erai aceeași zână  
Care 'n copilărie mi-erai în somn stăpână.  
Atunci din mâna 'ntredeschisă cernei pe visele-mi curate  
Ninsoarea albelor buchete de stele mari și parfumate.

In românește de ION OANA

## OAMENI IN VĂLTOARE

Cincisprezece ani a fost Gheorghe Sonea funcționar la Căile Ferate Române — ceferist adică — dar nici că s'a putut obișnui cu serviciul, pe care l-a purtat tot timpul ca pe o haină străină, de împrumut, care sau te strânge sau ți-i prea largă, sau e prea scurtă sau prea lungă, dar, în orice caz, bine în ea nu te simți.

Ii veniseră copii unul după altul, patru, tot la doi ani și jumătate unul, — că, în afară de serviciu, n'avea ce să facă, decât să se culce cu femeia lui. Mai avea el și niște pământ în satul părinților, care muriseră de mult, dar nu putuse să vadă de dânsul, că fusese tot departe prin străini; pământul lui îl lucrau și-l culegeau niște rude, a șaptea roată la căruță, care uitaseră că mai e și el pe lumea asta.

În gospodăria lui, dusă dintr'o gară în alta, se adunaseră tot mai multe greutăți. Se zice că patru mutări fac cât un foc, dar el nici nu mai ținea minte de câte ori fusese mutat în anii de serviciu. Poate dacă ar fi stat mai mult timp într'un loc, ar fi prins și el o leacă de cheag, că nu se poate pricopsi omul vânturând lumea, dar domnii cei de sus dela « inspecție » nu știau asta sau nu țineau socoteală de ceea ce e în mintea tuturor. Gheorghe Sonea deabea ajungea într'o gară, își descărca lucrurile și lua serviciul în primire și venea alt ordin de mutare. Intotdeauna era vorba de interes de serviciu și, cum el era om cu simțul datoriei, pleca mai departe fără să se mai întrebe de ce și pentruce. Iși căra familia după dânsul, că măcar atâta era bine, că-i dădea vagon și călătoria boerește cu toată gloata și gospodăria.

Într'o zi însă, când a primit alt ordin de mutare, al treizeci și unuia în patrusprezece ani de serviciu, ce răsturnare s'o fi întâmplat în Gheorghe Sonea, nici el nu ar fi putut spune, că a zis: nu mai plec! — și nu a plecat. A venit și al doilea ordin, și încă telegrafic, cu amenințarea că va fi pedepsit dacă nu se supune, dar nici asta nu l-a putut urni din loc.

— Ai înnebunit bre omule, te vor da afară din serviciu, rămâi pe drumuri, muritor de foame! Ai copii!.. strigă la el, disperat, șeful de gară, văzându-l atât de calm, atât de nepăsător.

Și când venea în locuință, îl lua în primire femeia.

— Ți-ai sărit din minți! Ce-o să ne facem!

— Ce-o vrea Dumnezeu!

— De ce nu vrei să plecăm? Ce ți-a venit de te încăpățânezi?

Și-a cerut vacanță pentru câteva zile șefului de gară, a cotrobăit în sertarul cu acte, a strâns un maldăr de hârtii și a plecat la « Inspecție ».

— Patrusprezece ani am tot ascultat ordinele, am fost tot pe drumuri cu familia. Am fost mutat de treizeci și una de ori. Acum, amendați-mă, dați-mă afară, tăeți-mi capul, nu mă mai urnesc din loc. Sau mă urnesc numai dacă mă trimiteți lângă pământul meu, că din lefșoara pe care o am nu pot hrăni și îmbrăca cei patru copii pe care îi am.

— Ai pământ? l-a întrebat inspectorul luminat deodată.

— Da, în Moldova.

— Și ai patru copii?

— Da.

— Trebuia să te opui mai de mult la mutări. De ce nu ai făcut-o?

— A fost întotdeauna interesul serviciului.

— Bine, bine, o să cercetez, a fost o greșală, desigur. Vei fi mutat acolo unde dorești și nu vei mai fi niciodată mișcat de acolo.

Gheorghe Sonea s'a întors acasă mulțumit. Peste câteva zile a primit ordinul de mutare la gara cea mai apropiată de satul în care-și avea pământul. Era cea dintâi bucurie pe care i-o dăruia serviciul. Era acum îmbrăcat în hainele lui. Nu erau nici prea lungi, nici prea scurte, nici prea largi, nici prea strâmte.

După ce-și așeză familia în locuința gării, porni spre satul părinților lui, să-și vadă pământul și să afle rudele că s'a întors stăpânul. Rudele l-au primit chiorăș și nu i-au mulțumit că timp de patrusprezece ani se folosiseră de pământul lui fără nicio plată. Gheorghe Sonea nu s'a supărat, că era un fel de om că dacă ar fi stat pe un scaun și i-ai fi zis « scoală-te să mă așez eu » s'ar fi sculat, ba ți-ar fi cerut și iertare că nu-i trecuse prin minte să-ți dea locul înainte ca să i-l fi cerut. Că dânsul, care trecuse atâția ani prin gări, culesese în suflet o simțire aparte, un fel de resemnare în fața a tot ce era trecător.

În primăvară, Gheorghe Sonea a făcut un împrumut la Casa de Credit. Și-a arvunit o casă în oraș, căci în locuința mică din gară nici nu era vorba să-și poată înfiripa o gospodărie; nu tu

ogradă, nu tu grajd, nu tu loc unde să-ți ridici o poiată, un coteț de porci. Din restul banilor și-a lucrat pământul și l-a semănat. Răsări soarele și în sufletul lui și norii care se strânseseră în jurul lui până atunci, se resfirară și se topiră.

Ca să se poată duce, când voia, la ogor, își cumpără cal și căruță. Se mai împrumută pe unde putu și-și cumpără vacă, porci. Gospodăria se înfiripa și-i creștea inima de mulțumire. În toamnă, când va strânge roadele, va pune de o parte cât îi va trebui pentru casă, iar restul îl va vinde și-și va plăti datoriile; va mai plăti o rată și la casă.

Pleca tot mai des la țară, stătea mai mult lângă pământ, dar lipsea tot mai mult dela serviciu; când era pe ogor uita totul, și la întoarcere, trebuia să sufere muștrările șefului de gară, care nu voia să știe de pământ, de copii, de greutate, — pentru el serviciul era serviciu.

Serviciul îl încurca mai rău ca altă dată, parcă ar fi îmbrăcat hainele unui copil, și-l strângeau rău, nici nu se putea mișca, îl strângea gulerul, îl gătuia, se înăbușea.

În toamnă strânse o recoltă bogată, mai mult decât s'așteptase, putu să puie de o parte destul și vându atâta încât putu să plătească două rate la casă și să-și mai acopere alte nevoi. Luându-se cu lucrul de pe ogor, el întârzie câteva zile peste permisia cei se dăduse și când se întoarse la birou, îl aștepta controlorul.

A fost amendat și primi avertisment că va fi dat afară din serviciu la o nouă lipsă.

Atunci a crezut Gheorghe Sonea că a sosit clipa să lepede de pe dânsul acele straie orășenești care-l strângeau, adică să se lase de serviciu. Și chiar așa a făcut. Și-a dat demisia. Dar a venit un ordin telegrafic dela Inspecție, care-l chema să se prezinte în cutare zi și la cutare oră la d-l inspector Trandafirescu, acela cu care mai vorbise, și care fusese bun cu dânsul. Dacă n'ar fi fost ordinul dela dânsul, nu s'ar fi dus, că-și zicea omul că dacă lui nu-i trebuie serviciu, n'ar putea nimeni să i-l vâre cu de-a sila pe gât. D-l inspector Trandafirescu l-a primit cu vorbă blândă, l-a poftit să șadă, apoi a trecut de după birou și a venit și s'a așezat pe scaun, alătura de dânsul.

— Am văzut demisia dumatăle. De ce vrei să-ți dai demisia? l-a întrebat.

— Serviciul mă încurcă, nu pot să-mi văd de pământ, de gospodărie!

— Te văd slab, obosit. Poate ți-ar prinde mai bine un concediu de boală, mai lung.

— Nu... zise Gheorghe Sonea, hotărît, parcă speriat de propunerea inspectorului.

— Ai putea să ceri să ieși la pensie, păcat să pierzi atâția ani de serviciu: Câți ai?

— Cincisprezece.

— Ascultă-mă pe mine, treci la vizita medicală chiar acum, ca să nu mai umbli pe drumuri. N'o să-ți strice câteva mii de lei pensie pe lună și un permis ca să poți călători gratis cu trenul. Poate te apuci de un negoț, ai copii, o să ai nevoie să călătorești.

— Dacă s'ar putea... de, știu eu ce să zic... mormăi el, scărpînându-se în cap.

— Se poate, cum să nu se poată... te ajut eu.

În câteva zile s'a făcut totul. Gheorghe Sonea s'a întors acasă pensionar. Și era mulțumit ca în ziua când s'a putut întoarce la pământul lui, după atâția ani de despărțire.

\*

Acel an a fost ultimul dintr'un șir de ani îmbelșugați în Moldova. Apoi au început ani de secetă și ploi. Intr'un an se usca și pierea sămânța din pricina arșiței. În altul cădea potop de ploi și sămânța putrezea. Se zăpăciseră și ploile și ninsorile și căldurile. Ploua la Crăciun, ningea hăt după Paști și înfloreau copacii a doua și a treia oară după Sânmedru. Sufletele erau tulburate. Oamenii își aduceau aminte de păcatele lor și se înfiorau, temându-se de greaua pedeapsă venită de sus.

Începură anii grei pentru toți oamenii. Cei care aveau agoniseli, le ascundeau cu mare fereală de semenii lor, păstrându-le numai pentru ei.

Încrezător în darul îmbelșugat al livezilor și al ogorului, ca și în mila Domnului din ceruri, Gheorghe Sonea, voind să scape mai repede de datorii, mai vânduse, în timpul iernii, la preț bun, și din ceea ce pusese deoparte pentru ei. Din ceea ce luase și din acel împrumut își putu plăti și restul datoriei pe casă. Semănase ceva grâu în toamnă și aștepta cu nerăbdare primăvara să-și lucreze restul pământului.

Dar, după o iarnă cu nămeți cât casele, care ținu până la Paști, veni o primăvară ciudată, cu ploi mari, nesfârșite, care prefăcură într'o mlaștină uriașă și drumuri și ogoare și pășuni. Oamenii așteptau cu disperare vremea bună care nu mai venea.

Urmă o vară secetoasă, care prefăcu totul în scrum. Cu ceea ce strânseseră în toamnă, de pe ogoare, oamenii deabea dacă ar fi putut-o duce până după Crăciun. Se citea îngrijorare și spaimă în ochii triști ai oamenilor. În ochii și'n strigătele animalelor și păsărilor era aceeași tristețe și jale.

Pe Gheorghe Sonea îl lovi nenorocirea întâi în casă. I se îmbolnăvi femeia. După Crăciun începuseră să i se umfle picioarele. În primăvară, târziu, era ca o bute. Apoi nu se mai putu mișca de loc. Copiii rămaseră fără stăpân. Tatăl era mereu pe



drumuri, străbătând negurile care se strângeau tot mai negre în jurul lui. Când omul venea acasă, trudit, găsea blidele uscate, goale. Femeia îl privea în ochi cu un fel de spaimă, dar el nu mai clătina din cap.

— Tot ești bolnavă? o întreba.

— Nu mă doare nimic, dar nu mă pot mișca.

În jurul ei, pe masă, pe prichiciul sobei, se înmulțeau sticlele cu doctorii, pachetele cu prafuri și cutiile cu unsori de toate colorile.

El se ducea la bucătărie și căuta pe polițe și prin dulapuri, ceva de mâncare. Mânca o ceapă cu o bucată de mămăligă, cu coajă groasă, roșietică, și se mulțumea. Altădată aprindea focul, punecea ceaunul cu apă, curăța cartofi...

— Unde-s copiii? De ce nu fac ei asta!

— Le spun, dar nu mă ascultă.

Nu mai spunea nimic. Când fiertura și mămăliga erau gata, umplea un blid și-i aducea întâi ei; i-l punecea în poală. Ea mânca și plângea pe ascuns, ca să nu-i înăcrească și mai tare ciorba.

Copiii crescuseră cu o înfățișare de sănătate mincinoasă. Făcu ce putu și-i trecu prin școli. Unul după altul, trei își luară sborul în lume. Rămase acasă numai Adina, cel mai mic copil. Dar, așa cum plecaseră, pe rând, după cum făcuseră aripi, într-o bună zi, începură să se întoarcă. Se întoarse întâi cel mai mare, cu plămâni măncați de boala ce apăruse pe neașteptate în pieptul dintre umerii voinici și lași. În câteva luni ajunsese o umbră, iar în toamnă se stinse. Așa cum veniseră pe lume, tot la câte doi ani și jumătate, așa plecară, la același interval de timp, în fața aceleiași vârste, douăzeci de ani. O barieră de netrecut pentru ei.

Omul primea loviturile în tăcere. Nu putea să plângă. Dar, după fiecare pierdere, trupul lui era și mai uscat și mai încovoiat. Nu-și mai ridica privirile din pământ.

Toate îi mergeau pe dos. Își pierdu calul și trebui să-și cumpere altul. Laptele vacii se opri la o lună și jumătate după ce fătasă. Trebui s'o vândă pe preț de nimic și să-și cumpere alta. Casa se dărăpănase. Pământul rodea tot mai puțin.

Se săturase de o trudă zadarnică.

Își aduse aminte că are în buzunar un permis de liberă circulație pe căile ferate. Își aduse aminte și de sfatul domnului inspector Trandafirescu: « poate te apuci de un negoț, odată »...

Se apucă de negustorie. Umbla prin sate și strângea ce putea de-ale mâncării. Se urca în tren, se culca și unde se trezea, acolo se dedea jos. Dar negustoria îi aducea mai puțin decât pământul și era robul trenului și al negustorilor vicleni, îmbătrâniți în rele. Il înșelau la cântar, îi lua pe datorie și nu-i mai plăteau.

Pământul nu-i mai aducea nimic, căci de pământ dacă nu te ții, e ca și cum nu l-ai avea. Ajunge repede păragină.

Se păraginise totul în viața lui. Il înăbușeau buruienile crescute mai înalte decât dânsul.

— Nu-mi vinzi mie pământul cela, al'netale, domnule Gheorghe? Il ispiteau oamenii din sat, văzându-l tot mai amărit, tot mai prost îmbrăcat, știind că l-au năpădit necazurile și-o fi având nevoie.

— Hei, pământul nu-l vând, măcar de-aș ști că mă întind ca râma...

Intr'o zi, încă nu împlinise optsprezece ani, fata lui, ultimul copil pe care-l avea, înroși cu sângele pieptului așternutul.

— O pierd și pe asta... oftase omul, împietrit.

Intr'o zi, pe drumuri, prin sate și orașe, au început să se scurgă spre hotarul țării din cotro răsare soarele, coloane lungi de soldați cu tunuri și arme multe, cântând cântece de război. Gheorghe Sonea, ieși și el în cerdacul casei, privind acea mulțime de oameni, care se scurgeau ca niște valuri.

Veniră și-i luară calul și-i dădură o chitanță. O primi și o aruncă într'un sertar fără să o citească.

— Greu, domnule Sonea... spuneau oamenii când îl întâlneau.

— Hei, d'apoi nu mă dau eu cu una cu două... zicea el, clătînând din cap. Gras nu fusese el niciodată, dar dela un timp ajunsese ca o umbră.

\*

Vânturile care bătuseră cam trei ani tot spre răsărit, începură să se întoarcă. Veneau zvonuri de furtună cumplită. Oamenii primăriei intrau din casă în casă.

— Pregățiți-vă caii, căruțele, ce puteți lua. Să fiți gata de plecare la orice oră din zi și din noapte.

— Unde să plecăm? întrebau speriați oamenii pământului.

— Unde vă vor duce ochii... Războiul e la hotare...

— Noi rămânem pe loc... se încontrau oamenii.

— Nu-i voie. Toți pleacă, cu cățel și purcel. Nu rămâne suflet E ordin strașnic de sus.

Apoi, la câteva zile, veni alt ordin, mai de spaimă.

— Cine vrea poate să plece de pe acum. Pe urmă va fi mai greu.

Sufletele se tulburau tot mai mult. Oamenii simțeau fiori în spate. Femeile și copiii plângeau. Bărbații erau ca nebuni; umblau de colo până colo, cu ochii roșii ca ai fiarelor zădărite. Nu mai ieșea nimeni la lucru. Se lăsase peste oraș o liniște fioroasă. Dar nimeni nu strângea, nimeni nu era hotărît să plece. Așteptau cu sufletul la gură ziua de mâine.

Intr'o noapte se împrăștie în oraș, ca un tumult, ca un sgomot al unei năvale de ape, care s'apropie, crește, acoperă totul. În ogrăzile și în ușile caselor apărură soldați străini, îmbrăcați în haine verzi, acoperiți de un strat gros de praf alb, cu fețele murdare, cu priviri fixe, parcă toți ar fi fost cu ochii scoși și li s'ar fi pus în loc ochi de sticlă. Aveau toți arme și le țineau în mâini, parcă le-ar fi fost frică de un atac neașteptat.

— Heraus... porunciră ei aspru.

Oamenii strânseră în fugă ce putură, făceau boccele mari. Înhamară caii. Copiii și femeile plângeau.

— Ruhe... porunciră soldații.

— Nici să ne strigăm amarul n'avem voie?! sbieră unul din oameni către un soldat, dar în aceeași clipă căzu fulgerat de un glonte.

În zori, prin negurile cenușii, porniră pe străzi coloane lungi de pribegi, târîndu-se ca niște șerpi uriași spre bariera dinspre asfințit a orașului.

De undeva, din depărtările dinspre partea cealaltă a orașului, de peste dealuri și văi, veneau sgomote ciudate, ca niște izbituri ale unui mai uriaș în scoarța pământului, care se cutremura.

— S'aud tunurile... șopteau oamenii și mai speriați, pândind cu coada ochiului pe soldații care mergeau în rând cu ei.

Gheorghe Sonea, singur, trecuse fără sbucium și frământări prin zilele acelea de trudă și spaimă pentru toți. Și 'n casa lui intraseră oamenii primăriei și-i spusese să se pregătească de plecare. Nici nu se gândise să strângă și să facă vreo boccea.

În acel târziu de noapte, când soldații străini intraseră în oraș, Gheorghe Sonea își dormise somnul. Puțin somn se lipea de genele lui. Era treaz și stătea întins în pat cu ochii deschiși, privind în întunecul din cameră și din sufletul lui. Auzind forfota ciudată din noapte, sări din pat și ieși în ogradă, numai în cămașă și în ismene. La urechile lui ajungeau țipetele și văicărelile femeilor și înjurăturile bărbaților mânioși. Glasurile câtorva se întretăiau în noapte cu vorbe străine, aspre. El înțelese și intrând în casă, spuse femeii și fetei care zăceau una lângă alta în aceeași cameră.

— Pleacă toți. A venit armata.

În liniștea de-o clipă a odăii s'auzi scărpinatul unghiilor tari la rădăcina părului de pe cap a omului în grea cumpănă.

Incepu să se îmbrace.

S'auziră bătăi grele în poartă și strigăte să iasă afară.

— Să nu ieși! strigară femeile plângând.

Pe față o apucă o tuse sbuciumată. S'auzi un pocnet în pieptul uscat și sângele fășni gâlgâind, improșcând patul și pe jos.

— Weiter... auziră ei un glas mai puternic într'o rostogolire a vântului și sgomotele se îndepărtară.

Stăteau nemișcați, fără suflare. Fata căzu pe spate între perne.

Sgomotul aluneca spre marginea cealaltă a orașului. Nu se mai auzea glas de om. Liniștea de mai înainte se lăsă iar în casă și peste casă. Bărbatul se duse lângă fereastră și începu să pân-dească în noapte, cercetând mai ales ulița. Nu trecu nimeni. Nu se vedea nicio mișcare.

— Au plecat toți... șopti Gheorghe Sonea și parcă ar fi dat drumul unui șuer.

Lumina zorilor se strecura prin fereastră. În casă se vedeau, ca scufundate într'o apă neagră, lucrurile.

Adina! strigă mama spre patul fetei.

Dar fata nu răspunse.

— Adina! strigă iar mama. Vezi ce-i cu fata! îi spuse lui.

Gheorghe Sonea se apropie prin întuneric de pat și atinse trupul care se și răcise.

— N'o mai striga... zise el tulburat. Nu te mai aude.

— Aoleu! Aoleu! strigă mama, smulgându-și părul de pe cap.

Omul se întoarse cu fața spre paturi și privi în pulberea de lumină, care se cernea în casă peste lucruri. Era ca de piatră. Stătu un timp așa, apoi se mișcă și căută pe prichiciul sobei lumânarea și chibriturile. Lumina se înmulțise în cameră. Aprinse lumânarea, o aplecă, picură ceară caldă pe marginea tăbliei patului dela capul fetei și o lipi. Iși făcu cruce, apoi se întoarse spre fereastră și începu iar pândă.

Nu se mișca nimic, numai frunzele tremurau în bătaia do-moală a vântului. Ca frunzele copacilor tremura și sufletul omului,

Mai târziu se auzi urletul speriat și jalnic al unui câine uitat în lanț. Apoi s'auzi o împușcătură și un schelălăit fioros. Și nu se mai auzi nimic.

Toată ziua Gheorghe Sonea nu se mișcă dela fereastră. Nu vorbiră. Când începuse să se lase întunericul, femeia înțepenită în pat îl strigă:

— S'a ars lumânarea. Aprinde alta. Pune cerga neagră pe fereastră să nu se vadă lumină afară.

El se mișcă și făcu totul ce-i spuse. Apoi femeia îl auzi cio-cănind la ușă.

Ce faci acolo? întrebă ea. Unde te duci?

Ca întotdeauna, el nu răspunse la întrebarea ei și ieșind, trase ușa. Atunci auzi mugetul vacii de sub șopron și avu o tresărire, ca și cum o hotărâre nouă ar fi apărut pe neașteptate într'însul. Se îndreptă într'acolo. Simțindu-l aproape, animalul

se mișcă bucuros, și-l privi lung. Apoi mugi încet, parcă și-ar fi spus o durere. Mâna omului îi netezi spinarea, apoi botul. Ea începu să bată neliniștită din picioare. Iși aduse aminte că vita stătea nemulșă de ieri, și, întorcându-se repede în casă, luă donița. Mirosul de lapte cald îi năpădi întreaga ființă. Simți în stomac acele foamei. Ridică vasul la gură și bău lung din laptele cald. Apoi se duse în casă.

Făcu focul și fierse laptele cald. Ii dădu și femeii. Bând, femeia începu iar să plângă.

Nu se culcă nici după aceea. Stătu mult timp în picioare, lângă ușă, privind fix la patul stropit de sânge pe care era întinsă moarta. Nu vedea nimic. Nu se gândea la nimic. Veni dintr'odată în amintirea lui o frântură de imagine a unei gări din cele multe prin care trecuse, cu apariții năpraznice de trenuri, cu sgomot de ferărie și fluerături ascuțite care se încolăceau ca niște cârcei pe nervii lui; acele trenuri lungi care nu se opreau niciodată în gările mici... Câteva strigăte de cocoși uitați în poiate spintecară ca niște ascuțimi de săbii pânza neagră a nopții. Gheorghe Sonea tresări.

Căută altă lumânare și o aprinse la lumânarea dela capul moartei.

Femea din patul de-alătura, istovită, adormise.

Gheorghe Sonea ieși din casă. Se strecură pe lângă pereți, cu mâna făcută globșor deasupra flăcării care se sbătea lipită de fitil, ca un animal sălbatec prins de om și pus în legătoare. Intră în șură și luă o sapă și un hârleț. Apoi trecu spre grădină. Acum nu mai putea să țină o palmă făcută globșor deasupra flăcării. Lumina ei se împrăștia până departe, dând viață umbrelor misterioase care alergau și săreau în preajma lui. Părea că în jurul lui s'a întins hora strigoilor dela miezul nopților...

\*

După ce săpă adâncime de un hârleț, Gheorghe Sonea se întinse în groapă ca s'o măsoare dacă nu era prea mare sau prea mică. Era numai bună. Adina nu era nici mai lungă nici mai scurtă decât dânsul. Ca să mai strângă lumina dela flacăra lumânării, el o înfipse într'un colț al gropii și lucra în celălalt. Cobora tot mai adânc în pământ. Curgea apa pe dânsul.

Săpase cât trebuia și se pregătea să iasă din groapă când, deodată, la spatele lui, în stradă, s'auzi un tropot de cai în fugă năpraznică. Parcă s'ar fi rupt din noapte, parcă ar fi țâșnit din nimic acea cavalcadă.

Gheorghe Sonea încremeni. Și pe cât de vijelios venise, tot pe atâta acel galop se opri în fața casei. Glasuri înfuriate tunară. S'auzi poarta izbită și pași în fugă.

Înainte de a-și fi dat seama ce se întâmplă, câțiva soldați dintre acei pe care-i văzuse ieri pe stradă, apăruseră pe marginea gropii în care el era scufundat. Glasurile lor pe care nu le înțelegea strigau amenințător. Unul îl lovi cu bocancul în umăr. Altul scoase revolverul. Gheorghe Sonea își zise că i-a sosit ceasul de pe urmă și-și făcu cruce. Dumnezeu îl pusese să-și sape singur groapa. În aceeași clipă însă el văzu cum altul dintre soldați îi dădu peste mână celui care scosese arma și-i făcu un semn. Ii făcu și lui semn să iasă din groapă. Unul îl ghionti și altul îl îmbrânci. Altul luă hârlețul și, aruncându-l în groapă, peste lumânare, o stinse.

Nach Roman... auzi Gheorghe Sonea o poruncă.

Crezu că a înțeles. Auzi mugetul vacii de sub șopron și i se păru că-l cheamă. Se clătină. Soldații îl îmbrânciră iar. Înainte ca ei să-l fi putut opri, el se repezi spre șopron și deslegă funia cu care era legată vaca. Voi să mai spună ceva, dar unul îl pocni peste gură, de-l ameți. Il podidi sângele. Dar funiei nu-i dădu drumul. Smuci de ea. Speriat de umbrele din jurul lui, animalul o luă la fugă.

Acele bubuituri îndepărtate, care s'auziră până în faptul serii, apoi se opriseră, reîncepură.

Când se desmetici, era pe șosea, trăgând vaca de funie. În urma lui se auzea un tropot regulat, tropot de un singur cal care merge la pas. Își zise că-i escorta lui, că-i lăsaseră viața. Poate-l ducea la judecată, la închisoare. Își aminti de toate câte se întâmplaseră, de moarta rămasă acasă, în pat, de lumânarea aprinsă la căpătâiul ei, de femeia lui care nu se putea mișca. Un gând de spaimă îi fulgeră prin mintea obosită și se pierdu. Vita se lăsa tot mai greu, o trăgea ca pe o povară strașnic de grea. Dacă soldatul dela spatele lui i-ar fi dat voie, s'ar fi așezat jos și s'ar fi culcat. Somnul se urcase și atârna pe el ca o iederă. Il dureau picioarele.

Voi să încerce paza din urma lui și se opri, dar, în aceeași clipă, un glas, ca un tunet, trăsni cu o împușcătură în auzul lui.

— Weiter.

Smunci funia. Intoarse capul. Orașul nu se mai vedea. Treceau prin sate pustii. Întâlnea tot mai des în cale boccele și lucruri luate și părăsite în drum. Câini rămași în lanțuri și chinuiți de foame și de singurătate, lătrau jalnic.

După altă bucată bună de drum, animalul se lăsă deodată la pământ. Gheorghe Sonea se întoarse, smunci, îl bătu mângâietor pe gât și pe spate, rugându-l cu vorba blândă să se ridice; apoi, disperat că nu-l poate urni, îl lovi cu piciorul în coapsă.

Soldatul călare, care-l conducea, când căzuse vita, se oprise și el; privise un timp cu uimire munca omului, dar își pierdu re-

pede răbdarea și strigă spre el o vorbă neînțeleasă. Ii făcu și semn cu mâna să lase animalul și să plece. Omul privi spre soldat și privi cu jale la animal, lăsă să-i cadă din mână funia. Ochii animalului îl priveau trist.

Mergea acum singur. Nu mai trăgea după dânsul vita care se lăsa greu și totuși i se părea că duce pe umeri o povară și mai grea.

Un sgomot asurzitor se auzi în urma lor, parcă s'ar fi cutremurat pământul și s'ar fi răsturnat peste văi culmile de piatră ale munților. Se traseră la marginea drumului și se opriră. Calul soldatului bătea din copite neliniștit și sforăia. Departe, în urmă, pulberile drumului se ridicaseră până la cer, ca suflata de un uragan. Acel uragan venea spre ei cu pulberile și cu sgomotul. Intr'o clipă îi cuprinse și-i acoperi. Se întunecă și soarele. Văzu totul ca printr'un geam aburuit... tunuri uriașe, tancuri și mașini încărcate cu soldați și cu lăzi, în goană nebună, prin pulberile albe. Il văzu pe soldatul călare de lângă dânsul ridicând amândouă mâinile deasupra capului și strigând ca un nebun spre cei care treceau. Dar cei de pe mașini nici nu-l auziră. O spaimă cumplită se întipări pe chipul lui. Smuci calul, îi dădu pinteni și apropiindu-l din fugă de una din mașini, sări. Scăpat de povară, speriat de sgomot, animalul o luă razna peste câmp.

Apoi s'a făcut liniște și pulberile s'au lăsat peste întinderi. Și s'a văzut iar soarele.

Cel dintâi gând al omului a fost la vita lui. A început să meargă înapoi.

Truda din trupul lui se opri ca prin farmec. O văzu de departe și în inima lui înghețată se prelinse ca o apă caldă de bucurie. Grăbi pașii. Se gândi la bucuria animalului când îl va vedea...

Dar, când fu lângă animalul întins jos, din gura omului ieși un strigăt de groază și se clătină. Iși duse mâinile la ochi. Trupul animalului era ciuruit de gloanțe. În ochii deschiși el văzu aceeași tristețe din clipa în care trebuise să-l părăsească în drum... Parcă-i spuneau: de ce m'ai lăsat?

— Am pierdut-o și pe ea... zise Gheorghe Sonea, căzând în genunchi în pulberea drumului, în care șerpuseră scurt câteva pârâiașe roșii izvorâte din trupul animalului; se uscaseră și rămăseseră numai urmele lor...

\* \* \*

Truda era într'însul ca un nămol gros, acaparator, din care când te lupți să ieși mai rău te afunzi. Nu mai era nicio lumină într'însul, numai neguri. Picioarele nu-l mai putuseră ține și căzuse. Se lovise de pietrele ascuțite ascunse în pulbere și durerea

din fluere și din genunchi o simți și în oase. Ea izbi ca o piatră de amnar care scoate scânteii. În lumina de o clipă, ca a unui fulger slab, el văzu într'însul tabloul din casa lui, din noaptea când fusese luat. Femea lui îi spusese: — « S'a ars lumânarea, aprinde alta ». S'o fi ars și a doua...

Svâcni spaima într'însul, care îi dădu putere să se ridice și să pornească mai departe. Mergea ca un om beat.

Când se lăsă întunericul, el văzu înaintea lui, pe cer, o geană de lumină roșiatică. Peste întinderi plutea o liniște de spaimă. Nu mai lătrau a singurătate și a jale nici câinii uitați în lanțuri. Parcă ar fi pierit toată suflarea pământului.

Gheorghe Sonea nu mai avea într'însul niciun gând, nicio simțire. Întârziase pe pământ, dar el nu mai era din lumea de deasupra pământului. Mergea acum spre cealaltă lume, spre care ceilalți se grăbiseră și i-o luase înainte.

Nici când își văzu casa arzând, el nu tresări. Parcă ar fi ars și când plecase. Trecu înainte spre grădină, în care era o lumină ca ziua și din care umbrele nopții fugiseră speriate.

Când a ajuns lângă groapa pe care o săpase pentru Adina, Gheorghe Sonea s'a lăsat în genunchi. Aici era poarta lumii celeilalte. Și-a mai putut face cruce, apoi s'a rostogolit în groapă. Acum Gheorghe Sonea nu mai simte truda. Prin inima lui curge odihna, ca o apă a tainelor de sub pământ, care și-a schimbat mersul, făcându-și albie din trupul lui uscat și ars.

MIHAIL ȘERBAN



BAUDELAIRE

## ELEV AȚI UNE

Peste întinse mlaștini și văi nemăsurate,  
Peste păduri și munți și peste nori și mări,  
De dincolo de soare, de dincolo de zări,  
De dincolo de-a sferei hotare înstelate,

Tu, suflete-ți ici sborul cu mare-ușurătate  
Și ca înotătorul ce se-amețește 'n unde  
Străbați atât de vesel imensități profunde  
Cu-o bărbătească vrajă și multă voluptate.

De miasmele morbide te du fără încetare  
Mergând să te purifici în ceruri superioare,  
Și bea ca pe-o divină și tainică licoare  
Tot focul pur ce umple țăriile prea clare.

Trecând peste durerea ce nu poți s'o alini  
Și-apasă-atât de jalnic o viață neguroasă,  
E fericit cel care, cu-aripa-i viguroasă,  
Să se înalțe poate spre pajiști de lumini,

Acel a cărui gânduri ca ciocârlia iute  
Se 'ndreapt'atât de falnic spre cerul dimineții,  
— Care pricepe lesne, plutind deasupra vieții  
Graiu 'nțelept al florii și-al lucrurilor mute!

## ALBATROSUL

Ca să le treacă vremea, adesea mateloșii  
Prind albatroșii mării, tovarăși blânzi și buni,  
Cari dând domol din aripi, se-alătură cu toșii  
Corăbiei pornite pe-amarele genuni.

Pe scândurile punții de-abia i-au așezat,  
Nătângi și rușinați, pe-ai cerurilor zei,  
Și-aripile mărețe și albe le-au lăsat  
Ca vâslele târite alătura de ei.

Vai ce stingher se simte drumețu 'naripat!  
Ce-a fost odată falnic, fricos și-urît acum;  
Un matelot imită greoiu-i schiopătat,  
Iar altul cu o pipă în cioc îi toarnă scrum.

Poetul e asemeni acestui prinț al slăvii,  
De arc el nu se teme, peste furtuni aleargă;  
Când pe pământ coboară, — ca și pe puntea năvii, —  
Gigantica-i aripă-l împiedică să meargă.

## B U F N I Ţ E L E

Sub pini negri ce le-adăpostesc  
Stau bufnițele înșirate  
Ca zeități pietrificate,  
Cu ochii roșii pironiți. Gândesc.

Fără să miște au să stea  
Până la ora tristă, toate,  
Când soarele 'mpingând din spate  
Va poposi și umbra nopții, grea.

Și neclintirea lor învață  
Pe înțelept, să-i fie teamă 'n viață  
De tot ce-i sgomot și involburare;

Omul, vrăjit de-o umbră trecătoare,  
Iși poartă peste vreme nenorocul  
De-a fi voit mereu să-și schimbe locul.

In românește de RADU HORIA

# PERSONALITATEA LUI ANDRÉ GIDE

Se înșală cei ce cred despre Gide, autorul lor preferat, că e un tânăr boem, un proletar inspirat sau un revoltat, un desnădăjduit poetic. Ce desiluzie! Născut în 1869, astăzi deci un bătrân de mai bine de șaptezeci de ani, Gide, un venerabil domn cu ochelari și figură de intelectual distins, e un mare burghez francez. Dintr'o familie de magistrați și de înalți funcționari, de proprietari sau de moșieri avuți, e nepot de președinte de tribunal, e fiu de profesor universitar. Nici măcar mângâierea de a fi avut ca tată pe titularul unei catedre de drept internațional sau de economie politică, materii la modă, nu pot avea cetitorii lui entuziaști. Paul Gide a predat dreptul roman, disciplină severă, și a fost poreclit *vir probus*. Se căsătorise cu o fată bogată, Juliette Rondeaux, din Rouen, oraș înstărit, oraș auster al cărui primar fusese străbunicul contimporanului nostru. Un alt strămoș amiral, un unchi profesor și el, un văr preot, vacanțe petrecute când printre rudele tatălui la Uzès, când la bunica maternă în Normandia, întregesc tabloul acesta familiar, aproape patriarhal. Schițarea lui n'a fost inutilă, e condiția înțelegerii situației literare a celui ce e nu numai un scriitor înaintat, ci și castelanul dela Cuverville, gentilom rural, fermier model decorat cu o medalie de clasa I-a de către *Societatea Agricultorilor din Normandia*.

Numai ținând minte aceste lucruri ne putem explica faptul că și-a putut permite să publice *Corydon*. Cum a putut-o face fără să-și compromită situația? Și, mergând mai departe, cum s'a impus autorul volumului *Corydon*, acest teoretician al scandalului, acest romancier inexistent? Succesul romancierului, independent de calitate, e ușor, ca și al poetului: marele public se lasă cucerit, e sensibil. Dar ce poate nădăjdui un estete, un moralist, un esseist? Gloria lui Gide e legată de câteva mari calități, pe care admiratorii lui nu le iau în seamă, singure reale în fapt, foarte importante în ochii societății franceze. Cei mai mulți îl apreciază

pentru că s'a declarat revoluționar, pentru că a spus că trebuie să scriem fără artă și să fim sinceri. Dar Gide, acest disponibil, acest reformator, apostol al sărăciei, acest îndrăzneț luptător, dușman al familiei, acest adversar al artisticului, al intelectului și al culturii, acest izolat:

a) E fiul unic al unor oameni bogați, de foarte bună familie, de origine provincială. Iată prima însușire: *familia*;

b) E mare bogătaş, atât prin moștenire, cât și prin abilitatea cu care a știut să-și administreze și să-și sporească avutul. Bun om de afaceri, a fost atât întemeietorul cât și comanditarul și principalul părtaș al periodicului *Nouvelle revue française*, al editurii cu același nume — două excelente întreprinderi până la recenta lor compromitere și dispariție, din pricina colaboraționismului. Gide și-a exploatat nu numai banii, ci și opera, personalitatea. Și-a prezentat întotdeauna volumele într'o atmosferă de mister, în ediții rare. Exemplarele numerotate variat, rezervate unor cliți mai întâi, apoi puse pe piață, cu o întârziere care nu poate decât să mărească curiozitatea generală, tirajurile secrete și alte procedee de acest fel aduc fără îndoială foloase. Rămâne de văzut dacă se împacă demnitatea unui autor desinteresat cu ele. Souday, recunoscând că «literatura d-lui André Gide e cu totul cșoterică, cu totul o literatură de cenaclu», nu se pronunță. Dar nu e greu de ghicit în ce sens ar face-o. De altfel, așa a fost într'una; nepăsătorul, visătorul Gide și-a îngrijit reclama.

Dar n'a rămas mânuitor de bani. Sub cuvânt că nu ține la bunuri materiale și că n'are sentimentul proprietății, Gide și-a pus biblioteca la licitație. Exemplare dăruite de autori, din care mulți s'au jertfit pentru a-i oferi o tipăritură de lux, bucăți însoțite de dedicații au fost vândute pe un preț bun. Dacă nu ținea la cărți, de ce nu le-a restituit? O seamă de poeți, de scriitori săraci ar fi avut, prin redobândirea acestor volume căutate de bibliofili, un ajutor însemnat. Sau, de ce nu le-a dăruit (unei biblioteci publice)? Idealistul, cu nevinovăție, le-a pus la mezat. De data aceasta Gide apare în adevărata lui lumină. Negustor priceput? Nu, cămătar normand<sup>1)</sup>.

A doua dintre însușirile de care vorbim e deci *averea*;

c) E un mare muncitor. Apologet al inspirației, teoretician al disprețului pentru artă, Gide, care n'are talent (căci talentul romancierului nu e decât posibilitatea de a trăi viața personajelor sale, multiple — și lucrul acesta nu-l poate), a izbutit să fie numărat printre cei mai fecunzi scriitori, să producă opere bine încheigate, fără cea mai mică greșeală de tehnică, interesante

<sup>1)</sup> Și eroul lui, Michel, pretinde că n'are simțul proprietății, dar îl vedem foarte preocupat de veniturile moșiei lui, de prețuri, de vânzări.

prin munca pe care o trădează, prin erudiția artistică de care dau dovadă. Pentru *Les faux monnayeurs* a cetit pe toți romancierii, a lucrat ani de zile. *Les faux monnayeurs* nu alcătuesc un adevărat roman, dar cât e de muncită cartea! de ce om cult e scrisă! Antiintellectualistul acesta a dat cea mai cerebrală dintre cărți, romanul-intelectual. Exemplul lui Gide dovedește că silința, serioasă, aprigă, aproape că întrece talentul. Vorbind de Flaubert, Gide îl numește școlar, arată că n'are geniu, ci răbdare; nu har, ci efort laborios; alții se joacă, el suflă din greu, îi ajunge. Ar fi putut vorbi la persoana întâia.

Și astfel apare al treilea element al personalității inovatorului « cărții neartistice »: *munca*;

d) În sfârșit, e un om cult, foarte cetit. A cetit cei mai buni autori, i-a cetit și i-a recetit, citează într'una, cu ușurință, citează dovedind cea mai atentă lectură. Devine chiar greoi, articolele și studiile lui sunt pline până în vârf, îndesate cu referințe. Gide e și un stilist de seamă, cunoaște limba franceză ca puțini alții. Clasicismul literar stă la baza desăvârșirii lui formale; nu e decât tot una cu cea din urmă calitate a structurii lui sociale și spirituale: *cultura*.

Acesta e Gide, nu acela pe care-l cred naivii. Educația pe care a primit-o, pe care și-a dat-o, eminența lui situație economică și socială, cunoscutele lui însușiri culturale îl pun pe deasupra reacțiunii pe care ar fi putut-o deslănțui *Corydon*, îl feresc de uitarea în care ar fi putut rămânea un atât de pușin atrăgător esseist.

Gide e împotriva familiei <sup>1)</sup>, dar admite, cu cinism, că sentimentele și părerile lui nu provin din resentimente personale. A fost ocrotit: « Și aci am fost privilegiat. N'am de ce să mă plâng de familia mea; dimpotrivă » <sup>2)</sup>. Așa e. Olivier Molinier, făcând descripția unchiului său Edouard, spune: « Nu seamănă de loc cu restul familiei mele; e un om foarte bine ». La Gide e tocmai contrariul, e reușit întrucât seamănă cu familia lui. Adeseori se face comparația și paralela Gide-Wilde. Deosebirea e că Wilde, un artist parvenit, a stat în închisoare, pe când Gide se bucură de considerațiunea cuvenită. În Anglia, Gide ar fi fost din aceeași lume cu marchizul de Queensbury. Wilde, bietul de el, a fost cu adevărat un exaltat sincer; se pretindea rafinat, îi lipseau cele mai elementare noțiuni de tactică. Gide, căruia nu-i pasă de lume, a amânat publicarea lui *Corydon* timp de nouă ani. În 1911 a tipărit opt exemplare pe care le-a ținut în sertar. De abia în 1920 destinderea de după război a moravurilor i-a dat

<sup>1)</sup> « Familiilor, vă urăsc! ».

<sup>2)</sup> *N.R.F.*, 1 Martie 1936, p. 331.

curajul de a răspândi o a doua ediție. Prejudecățile slăbiseră, nu-i mai era teamă de scandal. Ii plăcea, spune Lytton Strachey despre cardinalul Manning, îi plăcea să sară obstacole, dar prefera să știe că de cealaltă parte se află o saltea.

\* \* \*

Departee de a evoca numele unui Wilde, unui Verlaine, al unui alt romantic desmățat, Gide reamintește cu putere pe Barrès. Au polemizat; discipolii lor sunt în tabere adverse, dar seamănă mai mult decât se deosebesc. Revoluționarii invoacă pe unul, reacționarii pe altul; dar când e vorba ca anarhia sau forța, grupul sau individul să predomine, unii și alții se referă pe rând la fiecare. O identitate adâncă apare astfel între ei; pentru cine știe să vadă, e din ce în ce mai clar că Gide e foarte aproape de Barrès.

Massis face elogiul lui Barrès și face rechizitoriul lui Gide. Dar adeseori e silit să se oprească, să evidențieze trăsăturile comune. Alteori, fără de voie, permite celui care-l urmărește cu atenție să stabilească legătura. Cum ar putea Massis să nu observe că aceeași teologie panteistă stă la baza ambelor opere? William Blake — care voia *Căsătoria Cerului cu Infernul* — a inspirat atât pe Gide, care cere armonizarea binelui cu răul, cât și pe Barrès, a cărui religie e unirea catolicismului cu pământul, cu obiectele concrete, cu păgânismul <sup>1)</sup>. Gide e mai atras de Bergson, Barrès e alături de Renan; Gide are mistica anticonformismului, Barrès o are pe a conformismului; dar, fie pentru unul, fie pentru celălalt, ce are importanță? Părerile, concepțiunile? Cătuși de puțin. « Ideile, ideile! ». Mai presus de toate însă ce există? Sctea. Acesta e Barrès. Oare Gide spune altceva? « *Importanța* să fie în privirea ta, să nu stea în lucrul privit », « Nathan-aël, te voi învăța ce e zelul fierbinte », « A făptui fără a judeca . . . ». Aceste învățăminte și altele arată că și pentru celălalt doctrinar al Pământului are însemnătate numai intensitatea (*elanul* zice Barrès, *dragostea* zice Gide). Pe cât de puțin crede Gide în inteligență, pe atât de puțin crede și Barrès în ea. Nesocotesc, urâsc rațiunea depotrivă. Ii interesează cu exclusivitate *eul* lor, inima lor sinceră. Cu aceeași grabă vor să cedeze amândoi dorințelor lor, să pună acțiunea deasupra gândirii, să înceteze de a fi cuminți. Disponibil e și Barrès, neliniștit între tendințe; și pe el îl încântă diversitatea și spontaneitatea vieții. Gide nu crede într'un singur Adevăr. Dar Barrès? Nici el, vede numai adevăruri *locale*, sensibilități diferite. Aceiași credință oarbă în intuiție, în puterile ei,

<sup>1)</sup> E mai ales teza romanului *La Colline inspirée*. V. Henri Massis, *Jugements*, I, p. 248.

aceiași divinizare a vieții biologice, același cult al iraționalului, al subconștientului, același pragmatism elementar, același naturism, aceeași pornire către relativizare. Nici emblemele nu diferă: *Pământul* sau *Hrana pământescă*.

Aceiași concepțiuni și păreri politice diferite au mai avut doi cunoscuți scriitori ai veacului trecut și ai începutului acestuia. Anatole France și Jules Lemaitre, cu aceeași inspirație în condițiuni analoge, au ajuns unul la socialism, celălalt la acțiunea regalistă. Esențialul comparației nu stă în repetarea similitudinii (excepțională totuși), cât în constatarea că precum altădată France, acum și Gide e în realitate foarte puțin un revoluționar autentic, Gide e vecin bun cu regionalistul Barrès; France și Lemaitre împărtășeau aceleași idei. Unde e aparența? În privința lui France nu mai încapе îndoială. Fusese ridicat în slavă de societatea republicană, dar cine o criticase, cine o batjocorise mai mult decât el? *Istoria contemporană* e cea mai acerbă critică a ei. Mai înainte Renan făcuse același lucru; disprețuise, refuzase, fusese venerat <sup>1)</sup>. France s'a declarat om de stânga; dar, — susține un alt scriitor contemporan lui, — Gide n'a fost un scriitor de stânga. Are talent, are vervă când expune idei contrare partidului său. Politician socialist? Cât valorează activitatea depusă în el? Sau ce prețuesc discursurile sale politice? Rămâne însă opera lui poetică, opera lui în proză, care sunt ale unui acerb reacționar. Revoluționarii nu vor găsi niciun argument valabil în scrierile lui, nu vor putea cita nicio frază de seamă; ceilalți n'au decât să-i răsfoiască volumele pentru a da peste cele mai elocvente formule. Barrès îl descrie: un bonapartist care a sfârșit rău. Poate că ar fi mai exact: un boulangist. Nu aceasta importă. Oricum, rămâne că France a fost un pseudo-democrat, un fals revoluționar.

Cazul lui Gide nu e același? Pentru France, a cărui origine socială a fost din cele mai modeste, saloanele, lumea, gloria mondenă exercitau o atracție, căreia cu greu îi putea rezista. Averele, manierele, titlurile, relațiile îi lipseau. Spera ca politica să-l ridice deasupra mondenilor spre care îl împingea snobismul <sup>2)</sup>. Probabil că în sufletul lui se știa superiorul lor, dar ce folos. La Gide calea luată de snobism e alta, rezultatul e același. Gide n'are nevoie să pătrundă în lume, să se impună. Il atrage în schimb gloria pozițiilor culturale și politice temerare. Micul ziarist, sărac necunoscut, sau marele proprietar, sigur de el, adoptă atitudini

<sup>1)</sup> André Bellesort, *Les intellectuels et l'avènement de la troisième république*. Grasset, 1931, p. 234.

<sup>2)</sup> V. Charles Braibant, *Le secret d'Anatole France*. Denoël et Steele, 1935, p. 325 și urm., sub titlul: *Vălul de aur și de argint*.



diferite de tendințele lor adânci. Motivele sunt altele dar snobismul, ale cărui forme sunt atât de variate, unifică, nefiind plecat, aspectele finale.

\* \* \*

Vreme îndelungată i s'a spus lui Gide: un Barrès protestant. Souday admite că, în definitiv, Gide care a luptat împotriva lui Barrès e de acord cu el asupra esențialului <sup>1)</sup>). Seillière aseamănă elogiul acțiunii de către Gide, apologia călătoriei, a vieții aventuroase, cu *eroismul* lui Barrès. Mai mult, actul gratuit, care joacă un rol atât de mare în sistemul lui Gide, i se pare numai o transpunere a actului făptuit de *omul liber* al lui Barrès <sup>2)</sup>). (Uneori și Gide numește acțiunea gratuită, acțiune liberă. Actul liber e propus de unul, omul liber e idealul celuilalt, la amândoi această *libertate* se confundă cu gratuitatea). Cât despre Bernard, eroul unicului roman al lui Gide, Seillière scrie că nu e decât un tânăr adept al lui Gide, care devine la sfârșit barrèsian. Ar fi putut face și alții această observație simplă. De ce n'au vrut s'o facă? Intr'a-devăr, Bernard pleacă de acasă cu ideile lui Nathanaël și se înapoiază vorbind ca un personaj al celui mai curat Barrès.

Mai e ceva comun între Barrès și Gide. Influența pe care au căutat-o amândoi cu îndărătnicie, influența asupra tineretului. Malraux e acela care a constatat această legătură, care nu e de fapt cea din urmă.

\* \* \*

De mai multe ori, în decursul operei lui, Gide își uită masca și apare sub aspectele lui de francez echilibrat, de clasicist. Aceasta se întâmplă îndeobște acolo unde nu e creator, ci critic. Cronicarul literar întrece pe cei mai celebri reprezentanți ai genului. Bunăoară, nu e Gide acela care în câteva pagini definește cu atâta densitate, atât de bine, clasicismul? Banalitatea voită, supremația inteligenței asupra instinctului, modestia, rezerva, «calitatea cea mai delicioasă», pudoarea care împiedecă pe artist ca să-și dea drumul, care îl reține, îl silește să apară mai puțin emoționat decât e în realitate, care deci ajunge la acest rezultat că, spre deosebire de ceea ce se întâmplă cu autorii romantici, aci gândul și emoția depășesc expresia verbală, care-l așează pe clasic dincolo de cuvintele sale — iată trăsăturile esențiale pe care i le găsește Gide <sup>3)</sup>), pe care i le desprinde cu plăcere, cu admirație aprobativă.

<sup>1)</sup> Paul Souday, *André Gide*. Kra, 1927, p. 72.

<sup>2)</sup> Ernest Seillière, *André Gide moraliste*, lucrare dactilografică, p. 55. Aduc pe această cale viile mele mulțumiri d-lui Seillière pentru cinstea ce mi-a făcut, dându-mi posibilitatea să cunosc opera sa inedită.

<sup>3)</sup> *Incidences*, p. 37 și urm.

Dar ce să spunem în fața acuzațiilor sale de critic împotriva sincerității? « Ipocrizia », proclamă el, « e una din condițiile artei ». Exact, dar cine ar crede că această înțeleaptă maximă e a lui Gide? Mai precis, mai bine, continuă: « O curioasă greșală a zilei de azi predică mai presus de orice, în opera de artă, meritul sincerității. Se cere ca înainte de toate artistul să fie *sincer* »<sup>1)</sup>.

Nimeni nu spune ce e această sinceritate, nimeni nu-și dă seama că artiștii cei mari nu se gândeau la ea, că datoria publicului e să-l constrângă pe autor de a fi ipocrit. *Sinceritate!* urmează Gide, e un cuvânt din ce în ce mai greu de înțeles. Mulți tineri se fălesc cu ea, Gide îi cunoaște: « Unii erau pretențioși și nesuferiți; alții, brutali; chiar sunetul vocii lor răsună fals. În general; se crede sincer orice tânăr care are convingeri și e incapabil să critice »<sup>2)</sup>. Aceasta despre sinceritate. Dar mai există confuzia dintre *sinceritate* și *nerușinare*. De cele mai multe ori, sub cuvânt de neafectățione își face loc sfruntarea.

Constatările lui Gide sunt drepte, comentariile lui sunt perfecte. Atâta doar, că ar trebui să-și spună lui însuși cuvintele de mai sus. Lui i se aplică aceste excelente critici, lui, maniacului sincerității, pe care o dă drept panaceu.

Dcosebirea dintre Gide - autor și Gide - observator mai ia și alte aspecte dintr'aceasta, fundamentale. Pe când toată filosofia lui este a acceptării, în prefața unui volum de Antoine de Saint-Exupéry (*Vol de nuit*) propune o literatură care să nu mai constate slăbiciunile, cedările, decăderile omului. Le cunoaștem prea bine, ni s'a vorbit destul de dânsle. Ar trebui să fie pusă în vileag întrecerea de sine obținută printr'o voință încordată. E și mai liniștitor: « Fericirea omului nu stă în libertate, ci în acceptarea unei datorii ». Corneille n'ar fi spus altmintreli. « De altfel », mărturisește Gide, « sunt mult mai *moral* decât aș vrea ».

În anul 1919 Gide cunoaște o fază de luciditate. Omul cult dintr'însul se manifestă nestingherit. Viteza nu i se pare un mediu prielnic pentru dezvoltarea artei. Alpinismul și automobilismul permit numai vederi superficiale. Repede, repede, spune ritmul nou, dar rămân numai impresii neclare. Pe automobilist nu-l preocupă peisajul, ci iuțeala. Senzațiile lui sunt intense, dar neartistice, anti-artistice. Iși închipue că nu mai crede; ba da, dar nemărturisit, inconștient. Și în ce? În zei și altare, de cea mai inferioară speță. Nu, nu astfel ia naștere creația. Opera de artă, pentru a se desvolta, cere « participarea, bunăvoința tuturor elementelor virtuozitate ale spiritului »<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> *Idem*, p. 72.

<sup>2)</sup> *Idem*, p. 85—86.

<sup>3)</sup> *Idem*, p. 81.

În același timp Gide se ridică împotriva lui Romain Rolland, îl atacă, îi numește cartea *Jean-Cristophe* o operă germană. Mai târziu Gide știe și să râdă: de Junii Turci. Să și refuze: porno-grafiile, noua literatură despre *sex-appeal*. Pentru a descrie construcțiile enorme de scurtă durată, clădirile expozițiilor, găsește fericita expresie: jurnalism arhitectonic. Înțelege, recunoaște: că bunul simț e întotdeauna necesar. Că supraomul e un pericol, că nu oricine are dreptul să se ridice din individualism deasupra indivizilor, pe baza ideii « marelui om » deasupra omenirii.

Din primul moment, în *Caetele lui André Walter*, Gide arătase că vrea să se educe. « Totul să-mi fie drept pildă ». Și tot el, care propune omul fără educație, fără principii, fără exemple, fără o educație care să-l fi învățat cum trebuie să fie; care pretinde copilului să ajungă om fără de lecții, să devie... se va vedea ce, în orice caz nu ceva dinainte stabilit; care deci e adeptul cel mai exagerat al lui Rousseau (pentru că *Emile* nu învâța în cărți, dar învâța în natură; metoda e alta: natura în locul cărții — metodă ridicolă — dar scopul rămâne educarea, formarea omului bun); care nu critică pedagogia tradițională, ci însuși țelul ei: desăvârșirea copilului către noțiunea omului; el, pentru care conceptul omului nu există, care vrea desființarea poveștelor, a maximelor, a ideilor — pentru ca să nu aibă de unde afla copilul cum trebuie să fie un om; el, ce spune? Că e convins că nicio emancipare nu poate fi fertilă dacă nu e însoțită de instrucție și de educație <sup>2)</sup>).

E feminist. Și totuși găsește cele mai exacte cuvinte pentru a indica rolul femeii. În civilizație și în familie, spune Gide ca liberal, rolul femeii trebuie să fie ajutător. Numai atunci când ea e pe deplin conștientă de această menire, își poate permite gândirea omului, eliberată, să meargă înainte. Bărbatul nu poate progresa dacă e silit să ia asupra-și, în casă, funcțiunea femeii.

\* \* \*

Gide e un romantic al Africei. Dar e și un realist al Africei. În *Renunțarea la călătorie* vede și simte ca cel mai simplu dintre Europeni. Nu mai e exaltat. Îi e cald, îi e sete. Vede, vede bolile, mizeria, urîțenia Orientului, praful, moartea. Îi pare bine că a cunoscut deșertul, pentru că acum poate înțelege cultura. Și occidentalul dintr'însul e preocupat: oare țările noastre civilizate au fost și ele pustii? Nu există riscul să redevie barbare? Întrebări de om civilizată, care, printre sate ruinate, în pustiu mizerabil, face elogiul culturii. Dar iată-l pe deplin urban, vorbind ca Valéry Larbaud. Iată ce gândește între Bo-Saada și M'Silah: Urăște aceste locuri, ar vrea să fie departe de ele. Caută să-și

<sup>2)</sup> *N.F.R.*, 1 Ianuarie 1936, p. 11.

aducă aminte a treia simfonie a lui Schumann. Iși cântă sonata dedicată marelui Duce Rudolf, în do minor. Cetește din Virgil egloga către Pollio. Dar nimic din toate acestea nu-i ajunge: «Aș vrea, azi dimineață, să pot merge la Luvru și să recetesc din La Fontaine »<sup>1)</sup>.

Aci credem că e sincer. Aci, când nu cântă poezia palmierului și nu citează pe Ménalque, ci când se uită cu indiferență la stânci, când e obosit, plictisit, când îi e dor, nespus, de Europa, de cărți și de arta perfecționată.

În Africa există și ploii. Cerul e cenușiu, Arabii nu sunt într'una frumoși. Plouă la Alger, plouă și la El Guerrah. Carnea e tare. Palmierii sunt lăsați deoparte, ca și Athman, care nu mai e copilul încântător, ci un tânăr semidoct cu pretenții literare. În locul lor avem interesante observații despre spiritul de colonizare al Englezilor, urmași ai Romei în această privință. Englezii au un obicei în călătorie: transportă cu ei societatea din care au plecat, caută să-și creeze mici obligații, obiceiuri, îndeletniciri care să-i ajute în exil. Iată rezultatul «plecărilor». Cine ar spune? tocmai această facultate de refacere a atmosferei căminului o admiră Gide.

În Normandia, unde se reîntoarce, plouă de asemeni. Gide regretă deșertul. Ce frumos trebuie să fie în deșert... De acord, aceasta e menirea scriitorului. Să stea la Cuverville și să se gândească la locuri îndepărtate. E dreptul lui la poezie.

\* \* \*

Tot atât de semnificativă e călătoria lui Gide în Congo<sup>2)</sup>. Ce face acolo? Ce face iraționalistul, vitalistul în sânul Naturii lui iubite, în sălbăticia autentică și necivilizată? Ce face marele preot al deșerturilor, al aventurilor, bardul Africei, teoreticianul Vieții Libere? Știți ce face marele exaltat în centrul Africei, cel care a spus: «Nathanaël, să ardem cărțile», propovăduitorul plecării departe, în continentele negre, departe de gândire? Citește tot timpul. Și ce, oameni buni? Pe cei mai clasici dintre clasici, citește pe Bossuet, e încântat de discursul funebru al Enrietei Angliei, pe Molière (*Misanthropul*) cu comentarii, pe Goethe, la Abo Bougrima, la lacul Tchad, toate fabulele lui La Fontaine în drum spre Bosangra, pe Corneille, pe Racine. Aceasta face. Apoi ia note, întocmește statistici, scrie, se ocupă de resorturile administrației, de funcționarea birourilor, de sistemul de alimentare. Natura! Africa! strigă André Gide. Ajuns acolo, însă, fiul răposatului profesor Paul Gide, cumsecade și erudit, citește. În toiul căldurii, pe drumuri defundate, în inima pădurilor ia

<sup>1)</sup> *Le renoncement au voyage* (în volumul *Amyntas*, p. 117).

<sup>2)</sup> *V. Voyage au Congo, carnets de route*, 1927.

note despre regina Engliterei. Altădată, într'o călătorie pe mare, citește dramele istorice ale lui Shakespeare. În Europa la fel. La Praga citește pe Goethe, la Berlin pe Zola. Și stă la țară, unde iar citește fără preget. « Nathanaël, să ardem toate cărțile ». S'o spună altora, noi nu-l putem crede.

Gide simte chemarea primitivului, dar în prezența curentelor asiaticului cu care se confundă în cele din urmă Renan și Barrès, se simte « atât de doric »<sup>1)</sup>. Mare amator al naturalului, se extiază în fața convenționalismului delicios al unei tragedii de Racine. Dintre toate preferă *Ifigenia* pentru că e cea mai convențională. Iar pe Racine îl preferă lui Shakespeare, fiindcă pe când Englezul e mai natural, clasicul francez e mai artistic, mai delimitat, mai perfect<sup>2)</sup>. « Racine e triumful unei conveniențe sublime ». În cele din urmă, Gide atacă întreaga literatură realistă, care i se pare că distruge arta<sup>3)</sup>.

Gide vrea să se tăvălească sub masă cu cei mai brutali, mai ordinari oameni (*L'Immoraliste*, p. 236), vrea să trăiască viața Vieții, a corpului. E o simplă afecțiune: snobismul naturalității sălbatice. Nu e sincer. E omul culturii și al familiei, care cetește pe Bossuet în fundul Africei. O spune el însuși: Nu poți, totodată, să fii sincer și să pari sincer. El pare, dar nu e.

\* \* \*

După cum există locuri în care vorbește clasicul din Gide, există cărți în care adevăratul moralist se afirmă.

Eveline, falsa martiră, vorbește într'un prim volum; Robert ia cuvântul, tot sub forma unui *jurnal*, într'un al doilea. Or, cel mai bun răspuns dat teoriilor nedrepte ale lui Gide, cea mai bună critică a metafizicei dubioase, a imoralismului preconizate de Eveline (de Gide cu alte cuvinte) îl constituie bucata *Robert*, în care scriitorul își dă rămă propria construcție. Afirmațiilor grăbite și ușuratece ale Evelinei, Robert le răspunde direct, cum mai bine nu se poate. Eveline respinge credința religioasă. Omul, arată Robert, crede mereu în ceva sau în altceva. « Mai bine e să ascuți de Dumnezeu decât de pasiunile sau de instinctele tale ». Eveline și pictorul Bourgwelsdorf nu cunosc decât sinceritatea. Dar confundă cu nesinceritatea, cu ipocrizia, orice efort către perfecționare, orice subordonare a unei senzații sau a unei emoții, idealului. Apoi, sinceritatea devine pentru Eveline o noțiune valabilă și în morală. În acest domeniu, spune Robert, sinceritatea e periculoasă. În morală are importanță noțiunea superioară

1) *Nouvelles pages de Journal* (1932—1935) pag. 8.

2) *Idem*, p. 73—74.

3) *Idem*, p. 104—105.

a datoriei. Prin faptul că un sentiment e sincer, nu înseamnă că merită aprobare. Ba chiar rostul moralei e să combată instinctele naturale și sincere, să le înlocuiască cu altele mai bune. Ceea ce Eveline nu înțelegea, e că Robert se străduie să fie altceva decât ceea ce era. Robert nu se acceptă, nu ia drept bun ceea ce e, pentru motivul că așa e. Robert tinde spre bine. Sinceritatea mai are alt inconvenient capital: ne duce către o pluralitate amăgitoare. Odată ce ne lăsăm pradă instinctelor și nu mai admitem o regulă, unitatea ființei noastre pierde. În fiecare zi, în fiecare clipă sufletul nostru e altul. Numai ideea datoriei alcătuește o axă centrală care strânge aspirațiile noastre contrare într'un mănunchi unitar. Robert mai știe că Adevărul trebuie să rămână o noțiune exterioară minții noastre. Dacă omul creează adevărurile, acestea devin mici divinități susceptibile de a fi create de oricare suflet. Robert, mai cu seamă, vede diferența cea mare dintre el și nevasta lui. Poate că Eveline era mai bună ca el, mai virtuasă, în mod spontan mai dreaptă. Dar el tinde către virtute, vrea să devie mai bun decât e, se sforțează. Eveline primește, el luptă.

*Robert* e o scurtă, dar completă contrazicere a moralei obișnuite a lui Gide. Ce înseamnă? Că e ironie, că Gide atribuie unui personaj căruia îi e profund ostil elementele moralei adevărate? Că scriind *Robert* n'a făcut decât să adune obiecțiunile ce-i fuseseră făcute din toate părțile, să le pună în gura unui erou, să iscălească — în glumă mai mult, ca o sfidare — o carte în care sunt menționate ideile cele mai opuse a lor lui? Poate. Poate însă că e și altceva, glasul moralei clasice în conștiința lui Gide, glas care, se vede, e clar, e răspicat, se poate face auzit, care a inspirat o carte întregă (e adevărat, de proporții reduse).

\* \* \*

În privința stilului cel puțin, nu încapă discuție. Corect și frumos, e clasic. Aci Gide apără tradiția. Pe tărâmul criticii estetice și literare, constată Ramon Fernandez, e un «autor liniștitor»<sup>1)</sup>). Limba lui Gide e limpede, are ca strămoș pe Racine. De aceea Du Bos îl compară cu Mozart<sup>2)</sup>). Massis nu ezită să recunoască stilul lui drept cel clasic.

Dar este acest clasicism formal produsul unui gând de aceeași structură? Massis se oprește la această întrebare. La suprafață, în privința stilului, da, Gide e clasic. Atâta tot. Adâncul mentalității lui nu are nimic comun cu claritatea, cu ordinea, cu Mozart, cu clasicismul. «Arta clasică», dar nu *omul clasic*<sup>3)</sup>).

<sup>1)</sup> *André Gide et notre temps*, p. 12—13.

<sup>2)</sup> Charles du Bos, *Le dialogue avec André Gide*. «Au Sans Pareil», 1929, p. 65.

<sup>3)</sup> Henri Massis, *Jugements*. II, p. 52.

Legile și gustul sunt apărute de Gide în estetică. Dar în morală, dar în metafizică, de ce nu crede în ele?

Puritatea părerilor lui Gide în estetică e o dovadă a soluției de continuitate de care suferă pretinsa lui revoltă integrală. Dar mai arată — față de vădita anarhie, de incontestabilul întunec al gândirilor sale — că maxima lui Buffon nu se aplică fără excepții. În cazul acesta, stilul nu e omul însuși.

\* \* \*

Din aceea că Gide nu e neîntrerupt consecvent cu imoralismul, cu cinismul pe care și le-a ales ca atitudine, nu poate fi trasă concluzia că ne aflăm față cu un caracter contradictoriu în esența lui, cu o fire atât de diversă încât n'o putem judeca pentrucă n'o putem defini. Atât Gide cât și prietenii lui răspândesc acest svon. Face parte din tactica lor, că Gide nu poate fi nici rezumat, nici înțeles, nici deci contrazis dintr'un anumit punct de vedere. Gide e pretutindeni și nu e nicăeri; crede totul, nu crede în nimic; e multiplu; e variabil; e pentru, dar e contra; nu vorbește, ci e în dialog perpetuu; e misterios. Gide ne spune (*în Caractere*) că se simte ca o adunare contradictorie, că ar voi să fie președintele ei, să poată suna clopoțelul, să poată ridica ședința, lăsându-i pe ceilalți să se descurce cum vor ști. Du Bos se grăbește să declare că Gide nu « poate fi prins ». Iar Fernandez că « se sustrage fără încetare unei definiții »<sup>1)</sup>. Înțelege cine-o putea! mai exclamă Fernandez.

Trebue să protestăm împotriva acestui sistem. Orice om e complex, nu numai Gide. În fiecare coexistă tendințe contrarii. Auzim cu toții glasuri diferite, e banala diversitate a oricui. Gide poate fi precizat, definit, criticat ca atare. Nu e mereu același? Dar cine e? Le convine să spună că nu poate fi respins pentrucă nu poate fi înțeles. Or, e mai puțin greu decât să ne facă să credem că e. Gide propune contradicția, simultaneitatea opuselor și disponibilismul ca sisteme, dar le propune de mult timp, fără încetare, cu claritate. Tactica atmosferei stranii e abilă, dar nu ne buimăcește. Gide susține contradicția mai mult decât e contradictoriu. Il înțelegem, îl combatem.

\* \* \*

Mai există și altă cale de a te pune în evidență. Dacă te arăți mai rău decât ești, devii interesant. Gide e mai puțin complicat și contradictoriu decât afirmă. E și mai puțin rău. Toate scrierile mele sunt condamnabile, anunță Gide<sup>2)</sup>. Impotriva criti-

<sup>1)</sup> Ramon Fernandez, *André Gide*. R. A. Corrèa, 1931, p. 11.

<sup>2)</sup> *Divers*, p. 161.

celor lui Massis nu se apără. Așa sunt, admite; sunt chiar mai rău, insistă. Mai mult decât cinism, vedem aci o metodă nedelicată de a atrage atenția. Copil, simula atacuri de nervi. Sufăr, striga el, și se svârcolea. Unchiul Charles nu-l credea, dădea din umeri, își cetea jurnalul mai departe <sup>1)</sup>. André a rămas același și astăzi. Vrea să sperie, să înfioare, să cucerească astfel, indirect. Să nu-i dăm crezare când vrea să fie mai rău decât e.

\* \* \*

Exagerația e metoda obișnuită a lui Gide. Și când e vorba de a-și explica temperamentul, întâi, și opera, în al doilea rând. Din faptul că mama lui e o catolică din Normandia, iar tatăl lui un protestant din Languedoc, se crede îndrituit să deducă o dualitate tragică în ființa lui. Intre Rouen și Uzès vede abisul dintre Nord și Sud. Intre Nord și Sud nu e nimic mai puțin decât hiatusul dintre bine și rău, dintre divinitate și diabolic. Neputând să împace spiritul celor două provincii, Gide constată că pentru el nu mai pot exista ierarhii, ci numai echivalențe. În el dăinuiește permanent și simultan o contradicție. Așa dar, Dostoievski are dreptate, iubirea și ura sunt unul și același lucru, binele e echivalent cu răul, nu există idei bune, ci numai serii de idei relative (atât în privința oamenilor cât și a clipelor), atât de relative, de contradictorii... încât își pierd rangul, își păstrează numai efemera existență. Părinții lui Gide sunt originari din ținuturi diferite și au altă confesiune? Urmează că nu începe vreo ierarhie a valorilor, că Dumnezeu e Satana și invers.

Disproporția dintre fapt și concluzie e evidentă, e comică. Au mai fost scriitori ai căror părinți au ținut nu de două provincii, ci de două țări deosebite. Și n'au dedus atracția *simultană* către bine și rău, divinizarea infernului, desființarea oricărui criteriu de apreciere. Contradicția, maximă supremă (și cât de periculoasă) în opera lui Gide, nu poate avea ca scuză argumentul că un părinte vine dintr'o regiune, alt părinte dintr'altă regiune a unui aceluiași Stat unificat. Drama Sud-Nord e imaginară; paradoxul Binele — Răul e inventat.

N. STEINHARDT

---

<sup>1)</sup> *Si le grain ne meurt*, p. 118.



### FUNȚIUNILE METAFOREI

Între problema originilor și aceea a funcțiunilor există o strânsă legătură, de care este necesar să ne dăm seama mai înainte de a trece la o nouă sferă de întrebări, menite să ne apropie cu încă un pas de cunoașterea mai completă a fenomenului metaforei. Cine se întreabă în ce moment al timpului au apărut primele metafore, dorește să afle și nevoile spirituale pe care ele le-au satisfăcut, adică funcțiunile împlinite de metafore în momentul precis al apariției lor. Pe de altă parte, cine se întreabă care sunt funcțiunile metaforice, poate spera să obțină un răspuns în legătură cu momentul apariției lor. Căci printre funcțiunile pe care le exercită metafora astăzi, pot să se găsească și acele pe care le-a împlinit altădată, cunoașterea acestora din urmă putând aduce precizări și în legătură cu originea lor. Hotărându-ne, în paginile care urmează, să punem accentul cercetării pe întrebarea relativă la funcțiunile metaforei, la rostul pe care ele sunt chemate să-l împlinească în viața spirituală a omului, nu părăsim deci preocuparea relativă la origini. Această preocupare este mai de grabă atât de intim întrețesută cu sfera de probleme ale funcționalității, încât urmărindu-le pe acestea din urmă putem spera să obținem un adăus de lumini și în chestiunile care ne-au reținut până acum mai cu dinadinsul.

Cât de strâns sunt legate problema originii și aceea a funcțiunilor metaforei ne-o dovedește Vico însuși, creatorul modern al filosofiei metaforei. Stabilind momentul apariției acesteia în prima fază de dezvoltare a spiritului omenesc, adică în faza lui poetică, Vico răspunde și întrebării relative la origini și aceea relative la funcțiuni. Metafora apărea, pentru Vico, în acel moment în care, ca instrument adecuat al unei mentalități animiste, ea putca să corecteze relativa sărăcie a primelor idiomuri omenști. Acest moment, odată depășit, metafora își pierde însă, pentru Vico, vechiul ei rost, încât tot ce întâmpinăm ca metafore în operele poezilor mai noi este departe să posede substanța sufletească a primelor lor întruchipări. Unii din conti-

nuatorii lui Vico și, în primul rând, Alfred Biese, despre a căru cercetare am amintit și mai înainte, sunt însă departe de a socoti că funcțiunea metaforei este istovită astăzi. După părerea lui Biese, metafora este o categorie universală a culturii omenesti, un instrument care a colaborat nu numai la formarea limbilor și a reprezentărilor noastre mitice și religioase; ea este și forma generală a expresiei în arte, în toate artele, nu numai în poezie, deoarece, după estetica simpatiei, care începuse a se impune în vremea lui Biese, chiar artele plastice deopotrivă cu cele muzice, manifestând în formele lor un conținut de sentimente omenesti, obțin acea *personificare*, care pentru acest cercetător alcătuiește firea însăși a metaforei. Dar ce este mai mult, pentru Biese metafora este și un instrument al cunoașterii filosofice. În acest punct, vechile păreri ale lui Vico sunt depășite în chipul cel mai izbitor. Căci dacă pentru filosoful italian vechea funcțiune și însemnătate a metaforei încetase odată cu trecerea spiritului omenesc din faza lui poetică în aceea filosofică, pentru urmașul lui modern, rostul metaforei se menține și în interiorul acestei din urmă faze. Alți teoreticieni noi au reprezentat de altfel aceeași părere, întrebarea relativă la rostul filosofic al metaforei alcătuind una din problemele cele mai de seamă ale metodologiei filosofice și una din acele al căror examen poate completa ideile noastre cu privire la validitatea teoriilor vicene. Să ne întrebăm deci care poate fi funcțiunea filosofică a metaforei, înainte de a vedea care sunt funcțiunile ei psihologice și estetice.

#### A) FUNCȚIUNEA FILOSOFICĂ A METAFOREI

În cercetarea sa asupra metaforei în filosofie, Biese începe prin a ataca pozițiile hegelianismului, care socotea că gândirea poate cuprinde realul prin simpla sa dezvoltare dialectică. Noțiunea gândirii pure este însă o noțiune eronată. « Cugetarea, observă Biese, are nevoie de un conținut gândit, de un obiect, și pe acesta nu-l poate da decât intuiția ». Schopenhauer recunoscu bine împrejurarea, când scria: « Sâmburele cel mai intim al unei cunoștințe adevărate și reale este o intuiție și orice adevăr nou este specularea unei astfel de intuiții. Orice cugetare originară se produce prin imagini: de aceea fantazia este o unealtă atât de necesară cugetării ». Imaginile fantaziei asupra cărora lucrează gândirea filosofică sunt însă metafore, adică rezultatele reprezentării unei realități exterioare prin analogie cu propria noastră viață internă. « Lumea nu ne devine în adevăr cunoscută, ne spune Biese, decât în măsura în care o *trăim*, adică întru cât o transformăm după legile spiritului nostru și întru cât îi împrumutăm propriile noastre atribute spiritual-corporale ». Obiectul

cel mai direct și singurul cert al intuiției este experiența internă, încât dacă nu putem cunoaște necunoscutul decât reducându-l la ceea ce am cunoscut mai înainte, este limpede atunci că opera cunoașterii nu se poate produce decât în formele metaforei, adică prin analogie cu propria noastră viață interioară. Orice filosofie ar fi deci în esența ei antropomorfică. Rolul metaforei în filosofie este apoi cu atât mai mare cu cât servindu-ne de graiul vorbit, nenumăratele transferuri metaforice ale acestuia trec în sistemul de noțiuni al gândirii, colorându-l în întregime. Dovada acestor aserțiuni caută s'o obțină Biese străbătând întregul domeniu istoric al filosofiei, pentru a scoate în relief în succesiunea sistemelor elementul metaforic pe care fiecare din acestea îl cuprinde. Nu sunt oare Ideile lui Platon hipostazarea noțiunilor umane și oare conceptul substanței la Spinoza nu are ca atribute pe acele pe care omul ca ființă fizică și spirituală le cuprinde în sine, adică întinderea și cugetarea? Eul la Fichte, Absolutul la Hegel, Voința la Schopenhauer și Inconștientul la Hartmann nu sunt apoi deopotrivă personificări metaforice ale realității ultime? Hegel socotea, în fine, că legile de dezvoltare ale lumii sunt propriile legi ale inteligenței omenesti, autorizând prin această analogie metaforică metoda purei speculații filosofice. Antropocentrismul ar fi deci la el acasă în întregul domeniu al filosofiei. Vico socotea că spiritul omenesc gândește metaforic numai în prima lui fază, în faza lui prefilosofică. Iată însă că Biese crede că nici filosofia nu se poate lipsi de metafore și că analogiile personificatoare sunt un instrument de cunoaștere chiar în operațiile cele mai înalte ale filosofării.

Pentru aprecierea contribuției lui Biese, trebuie spus mai întâi că noțiunea sa despre metaforă este destul de particulară. Urmându-l în această privință pe Vico, Biese nu distinge între metaforă și personificare. Fără îndoială, personificarea este și ea rezultatul transferului expresiei a două realități. Spiritul cunoaște însă și cazul altor transferuri metaforice decât acele dintre expresia unei realități externe și aceea a stărilor și evenimentelor propriului nostru eu. Când vorbim de pildă despre *lună* ca despre un *scut de aur* nu operăm nicidecum un transfer personificant, deși facem o metaforă. Biese pare însă a nu cunoaște decât metaforele personificatoare. S'ar putea spune totuși că în domeniul filosofiei, metaforele aparțin totdeauna acestei categorii. Exemplele pe care le-am spicuit în partea istorică a expunerii lui Biese și altele care li s'ar putea adăuga ne-ar face fără îndoială s'o credem. Antropocentrismul ocupă un loc dintre cele mai întinse în concepțiile filosofice mai vechi și mai noi. Totuși, antropocentrismul nu este o poziție obligatorie a spiritului cunoscător, El este apoi o poziție pe care spiritul, în

etapele mai noi ale dezvoltării lui, tinde mai de grabă s'o elimine. Evident, există două atitudini, două gesturi ale cunoașterii. Unul din ele consistă în a modela realitățile externe după stările eului; celălalt în a modela stările eului după realitățile exterioare. Cel dintâi este gestul cognitiv al antropocentrismului și este cu drept cuvânt judecat, în raport cu aspirația sufletului de a cunoște lumea, mai de grabă ca o pricină de eroare, decât ca o metodă potrivită de cunoaștere. A regăsi neconținutul în lume înseamnă a fi-o ascunde pe aceasta din urmă. Cunoașterea, ca stabilire a unui raport între eu și lucruri, presupune realitatea autonomă a acestora. A cunoaște înseamnă a stabili o relație cu ceva deosebit de tine. A cunoște înseamnă a ieși din tine, a te depăși. Antropocentrismul este însă reintrare în tine însuși și, în raport cu scopurile imanente ale cunoașterii, o poziție cognitivă inadecuată. Imprejurarea a fost de mai multă vreme recunoscută și prezența elementului antropocentric în vechile sistematizări ale filosofiei a fost denunțată ca o pricină de eroare. Este adevărat că opera cognitivă a spiritului presupune reducerea treptată a necunoscutului la cunoscut. Dar sfera cunoscutului este aceea a experiențelor apropiate ale omului, nu neapărat a stărilor lui interioare. Astfel, fizica hilozoistă, apărută în cetățile ioniene cu cinci și cu șase sute de ani înaintea lui Christos, reduce întreaga lume la apă și aer, la foc și pământ, adică la niște elemente pe care omul le găsește în cercul limitat al primelor sale explorări ale lumii externe, nu în sine însuși. De sigur, un Empedocles socotește că ceea ce pune elementele materiale în mișcare, ceea ce le face să se atragă sau să se respingă sunt niște forțe deopotrivă cu ale iubirii și ale urii în sufletul omenesc. Analogizarea personificantă a lucrat, în cadrul acesta, pentru a obține noțiunea *forței*, ca ceva deosebit de *materie*. Dar odată noțiunea forței câștigată, întregul sens al dezvoltării spirituale ulterioare a fost s'o purifice de amintirile antropocentrice ale începutului. Astfel, cine compară conceptul forței în fizica hilozoistă și în mecanica lui Newton, nu poate să nu recunoască progresul făcut tocmai în direcția eliminării elementului metaforic și personificant. Analogia personificatoare a putut deci juca un rol în formarea primelor concepții ale spiritului omenesc, deși nu un rol exclusiv. Această metodă a pierdut apoi din vechea sa însemnătate, în măsura în care spiritul a cucerit domenii din ce în ce mai întinse ale lumii exterioare, încât reapariția personificărilor în concepțiile mai noi este semnul unui arhaism spiritual, pe care critica filosofică se cuvine să-l cenzureze, nu revelația unor condiții permanente ale cunoașterii, așa cum Biese ar fi dorit să ne facă s'o credem. Dar dacă meta-

fora personificanță nu este indispensabilă, alte forme ale ei sunt oare mai constrângătoare în lucrările cunoașterii?

H. Bergson a afirmat-o odată. În renumitul său articol asupra *Intuiției filosofice*, reprezentând comunicarea pe care a făcut-o Congresului filosofic din Bologna, în Aprilie 1911 (*La Pensée et le Mouvant*, 1934), Bergson a arătat că toate sistemele filosofice originale se dezvoltă dintr'un fel de punct condensat, care conține virtualmente toată materia dezvoltărilor lor. Acest punct condensat este intuiția filosofică, viziunea nouă a lucrurilor pe care filosoful o aduce omeniției și de care noi nu ne putem apropia decât prin intermediul unei imagini: « imagine intermediară între simplitatea intuiției concrete și complexitatea abstracțiilor care o traduc, imagine fugitivă și evanescentă, care obsedează, poate nebăgată în seamă, spiritul filosofului, care îl urmărește ca o umbră de-a-lungul tuturor înconjururilor cugetării sale și care, dacă nu este intuiția însăși, se apropie de ea mai mult decât expresia conceptuală și cu necesitate simbolică, la care intuiția trebuie să recurgă pentru a produce « explicațiile » sale. Aproximarea de textul reprodus mai sus din Schopenhauer este destul de izbitoare. Pentru a ne da un exemplu despre ce poate fi o asemenea imagine mediatoare și, de sigur, metaforică, de vreme ce ea reprezintă, într'un chip relativ inadecuat, intuiția propriu zisă, Bergson procedează la analiza sistemului lui Berkeley. La o primă vedere, diversele aspecte ale filosofiei lui Berkeley erau cunoscute cercetării filosofice mai vechi sau contemporane. Berkeley este un idealist nominalist, un spiritualist voluntarist și un teist. Redusă la aceste teze generale, nimeni n'ar mai putea recunoaște filosofia lui Berkeley, a cărei originalitate consistă tocmai în felul în care ea grupează amintitele teze și, mai cu seamă, în intuiția care le susține și în imaginea care o mijlocește pe aceasta. Potrivit acestei imagini, Berkeley percepe materia ca pe o *subțire peliculă transparentă* situată între om și Dumnezeu. Această peliculă rămâne transparentă atâta timp cât filosofii nu se ocupă de ea și atunci Dumnezeu se arată printr'însa. Dar îndată ce metafizicienii sau chiar numai simțul comun întru cât este metafizician se ating de ea, pelicula își pierde strălucirea și subțirimea, devine opacă și formează ecran, pen-trucă niște cuvinte precum Substanță, Forță, Intindere abstractă, etc. se strecoară în dosul ei, se depun ca un strat de praf și ne împiedcă de a percepe pe Dumnezeu prin transparență. Imaginea este abia indicată de Berkeley însuși, deși într'un loc el spune în proprii termeni că « noi ridicăm praful și că tot noi ne plângem că nu mai putem vedea ». Iată deci cum idealismul nominalist și teist al filosofului englez, îndată ce este sezișat prin intermediul unei imagini, capătă viață și se afirmă

ca o concepție originală asupra lumii. Imaginea metaforică era pentru Biese sâmburele însuși al concepției filosofice; ea este pentru Bergson mijlocul ei de a se comunica. Ceea ce unește totuși pe cei doi cercetători este sentimentul că gândirea pură rămâne insuficientă față de scopurile filosofării, care trebuie să recurgă la fantazie pentru a se constitui sau cel puțin pentru a se comunica. Apropierea aceasta provine din trunchiul comun, pe care vederile lor au înflorit, cu rezultate și cu merite de altfel inegale, deoarece unul este un cercetător într-o problemă specială, pe când celălalt este un mare gânditor, cu întinse repercusiuni în atâtea domenii ale culturii moderne. Spre deosebire de criticismul anterior al unui Kant, care tindea să separe domeniile și să le afirme în autonomia lor, acest trunchi comun este romantismul, a cărui tendință permanentă a fost să reasocieze domeniile, să înfrățească din nou filosofia și poezia, cugetarea rațională și fantazia. Printre produsele acestei înclinări este și afirmarea rolului pe care imaginea metaforică îl joacă în opera gândirii sau a comunicării ei. Romantismul a fost o plantă viguroasă. Semintele ei au căzut departe. Astăzi încă întâmpinăm mereu studii care afirmă cu vechea înclinare romantică însemnătatea fantaziei și a imaginilor ei metaforice în speculațiile gândirii.

Un astfel de studiu este acel al cugetătorului spaniol José Ortega Y Gasset, profesor de metafizică la Universitatea din Madrid, care în 1924 a publicat *Cele două mari metafore ale filosofiei* (pe care îl folosesc în traducerea germană cuprinsă în volumul *Buch des Betrachtens*, f. a). Ortega este de părere, ca și Biese altă dată, că metafora în filosofie are un rol constitutiv, nu numai pe acela al unui vehicul expresiv. « Întrebuițăm metafora, scrie Ortega, nu numai pentru a face comprehensibilă altora cugetarea noastră prin intermediul unui semn; metafora ne este indispensabilă și pentru a putea gândi anumite obiecte dificile. Metafora este mai mult decât un mijloc al expresiei; ea este un mijloc esențial al cunoașterii ». Spre deosebire de Biese, metafora nu este însă neapărat personificare. Exemplele sale aparțin altor categorii de metafore. Stăpânind apoi un concept mai just al metaforei, potrivit căruia termenii care se înlocuiesc unul pe altul în transferul metaforic sunt însoțiți de conștiința relativei lor discrepanțe, Ortega ajunge să stabilească o interesantă deosebire între metafora poetică și cea științifică. Ambele spețe de metafore postulează o anumită identitate între două obiecte. Metafora poetică începe însă abia atunci când afirmă o identitate mai largă, mai totală, dintre cele două obiecte ale comparației subînțelese decât realitatea lucrurilor ne-ar permite s'o facem. Metafora poetică conține în sine o exagerare

care ne place, care vorbește puternic fantaziei noastre. Metafora științifică apare dimpotrivă, atunci când pornind dela identitatea dintre două obiecte, spiritul reține din ea numai atât cât este necesar pentru a capta unele fenomene, care s'ar refuza altfel cunoșterii noastre. Metafora poetică precedează deci dela mai puțin la mai mult, pe când metafora științifică precedează dela mai mult la mai puțin. Astfel când, descriind o grădină, Lope de Vega numește țâșnitura de apă a unei fântâni săritoare *o lance de cristal*, imaginația noastră se complace să asimileze cele două obiecte mai mult decât realitatea o permite. «Frumusețea metaforei începe acolo unde sfârșește adevărul ei». Când însă un psiholog vorbește despre *fundul sufletului*, el știe prea bine că sufletul nu este un vas care ar avea un fund dar, prin această metaforă el ajunge să pună în lumină un strat de fenomene sufletești, care «în structura sufletului joacă același rol ca fundul unui vas». Cu conștiința acestui minus în identificarea obiectelor comparației subînțelese, precedează filosofii atunci când construiesc cele două mari metafore la care revin neconținut teoriile cunoașterii: metafora conștiinței ca o *tablă*, pe care se înscriu impresiile, și metafora conștiinței ca *vas*, în care ideile alcătuiesc un conținut. Multă vreme epistemologia a folosit metafora conștiinței-tablou. Când însă Descartes a stabilit că «singura existență certă a lucrurilor este aceea pe care le-o conferă faptul de a fi cugetate... Lucrurile au murit ca realități, pentru a renaște ca gânduri (*cogitationes*)». Trecerea către metafora conștiinței-vas a deschis calea idealismului modern.

Importanța contribuțiilor analizate în urmă stă în faptul de a fi arătat că nu numai metaforele personificatoare pot avea un rol în filosofie. Pe de altă parte părerile amintite mai sus par a pune o nouă problemă, absentă din discuția lui Biese: întrebarea dacă metafora este un mijloc al cunoașterii sau numai al exprimării filosofice. Este drept însă că deosebirea dintre cunoaștere și exprimarea ei este destul de greu de făcut. Căci cunoștința nu este un conținut complet mai înainte de a trece în expresie. Ortega pare totuși s'o creadă, mânat de sigur de opinia foarte veche că expresia ar fi copia gândirii, după cum gândirea ar fi copia realităților. De fapt expresia este o etapă în procesul gândirii, etapa lui cea mai înaintată. Expresia nu este copia gândirii, ci organizarea ei cea mai desăvârșită, încât întrebarea dacă metafora este cunoaștere sau numai expresie e pentru noi o falsă problemă. Cine exprimă un conținut mental oarecare în forma unei imagini metaforice, îl gândește în același fel. Conținutul gândirii și forma exprimării ei sunt intim întrepătrunse și cu neputință de separat. Ce rost poate avea atunci să ne întrebăm dacă metafora este instrument de cunoaștere sau numai

formă a exprimării acesteia? Mai potrivit este a ne întreba dacă imaginile metaforice sunt în adevăr mijloace ale gândirii filosofice, dacă cu ajutorul lor cugetarea izbuteste a capta fenomene noi, recunoscute mai înainte? De sigur, rolul metaforei în dezvoltarea gândirii filosofice nu poate fi tăgăduit, dacă ne referim la mulțimea și însemnătatea împrejurărilor în care s'a recurs la serviciile ei. Istoria cugetării este solidară cu istoria fantaziei. Eforturile omului de a cunoaște s'au dezvoltat paralel cu eforturile lui de a vedea și de a închipui; aceste două eforturi au colaborat multă vreme și este probabil că își vor solicita reciproc serviciile și în dezvoltarea viitoare a spiritului omenesc. Totuși, este drept a spune că, dacă imaginea metaforică a fost adeseori un mijloc de a capta realitățile, uneori ea a fost tocmai un mijloc de a le ascunde sau de a le înțelege greșit. Astfel, pentru a ne restrânge la exemplele lui Ortega, metafora conștiinței-tablă a fost nu numai una din varietățile metaforelor epistemologice, dar și aceea care ne-a mascat atâta timp anumite însușiri ale conștiinței. Așa, în toată lunga epocă în care conștiința a fost închipuită ca o tablă curată (*tabula rasa*), pe care vin de se gravează impresiile lumii exterioare, filosofia n'a putut sezisa caracterul activ al conștiinței, virtutea ei de a prelucra impresiile, funcțiunile ei spontane. Cine studiază istoria filosofiei asistă la îndelungile lupte purtate împotriva acestei metafore, mai înainte ca felul lucrurilor atâta vreme acoperit de ea să apară cu limpezime. Pe de altă parte, dacă metafora poate ajuta spiritul în opera lui de cunoaștere, progresele acestuia resimt uneori nevoia nu numai de a înlocui o metaforă prin alta, dar și pe aceea de a renunța la orice metaforă, de a concepe lucrurile prin mijloace pur naționale. În această privință este de amintit că una din metaforele cele mai vechi ale filosofiei (dar pe care Ortega n'o amintește în cercetarea sa) este metafora conștiinței-oglină.

Potrivit acesteia, lumea ar fi ceva de eplinconstituit, în momentul în care, prin simplă oglindire, conștiința ia cunoștință de ea. Se cunosc dificultățile filosofice legate de acest mod de a-ți reprezenta raporturile conștiinței cu lumea. Ele consistă în faptul de a atribui lumii ceea ce nu aparține decât reprezentării ei. Când oamenii au devenit sensibili la aceste greutăți teoretice, ei n'au înlocuit vechea metaforă a conștiinței-oglină printr'o metaforă nouă, ci au renunțat la orice transfer metaforic în lucrarea cunoașterii, obținând în criticismul Kantian, în pozitivismul lui Comte și în curentele filosofice răsărite în succesiunea acestora expresiuni hotărît neimaginative ale spiritului, elaborări abstracte ale lui. Astfel, când pozitivismul sau empiricismul mai nou au înfățișat lumea ca simultaneitate sau succesiune de senzații, este evident că noua părere a fost câștigată împotriva



vechilor mituri ale filosofiei și cu hotărârea de a nu se lăsa indusă în eroare de sugestiunile cuprinse în ele. Nu susținem nicidecum că în opinii ca acele amintite în urmă găsim ultimul cuvânt al filosofiei și că, mai târziu, noi metafore n'ar putea interveni cu rolul de a sezisa aspecte ale realității rămase mai înainte necunoscute. Tot atât de probabil ni se pare însă că neconținutul spirital va cenzura concepțiile lui imaginative, înlocuindu-le sau chiar renunțând la ele, atunci când ajunge să le înțeleagă ca pe o pricină de eroare. Pentru a folosi noi înșine o metaforă, vom spune deci că gândirea și fantazia, deși decurg adeseori paralel, nu sunt coextensive pe toată întinderea lor, încât fantazia apare când ca o haină prea largă a cugetării, incapabilă să modeleze toate formele ei, când ca o haină prea strâmtă, care cere cugetării s'o sfâșie și s'o lepede.

### B) FUNCȚIUNEA PSIHOLOGICĂ A METAFOREI

S'a observat uneori că funcțiunea metaforei nu poate fi numai aceea de a suplea lipsei termenilor într'un moment oarecare al evoluției lingvistice. Dacă ar fi așa, nu s'ar explica de ce spiritalul omenesc continuă să producă metafore sau — cel puțin — forme mentale asemănătoare cu metaforele, chiar atunci când nu ne aflăm în activitate expresivă. Acesta este de pildă cazul visului, ale cărui imagini au fost resimțite totdeauna ca un fel de metafore, adică drept niște reprezentări ținând locul altora, cu care în parte se acoperă, în parte se deosebesc. Această înțelegere a visului este străveche, după cum o dovedește arta ghi-cirii visurilor, pe care au practicat-o toate popoarele vechi. Un tâlmaci de oștiri însoțea de pildă în Antichitate pe toți conducătorii de oștiri. Un astfel de tâlmaci îi lămuri odată lui Alexandru Makedon, care visase, în timpul asedierii Tyrului, un Satir dansând, că cetatea se va preda și că Împăratul Macedonenilor va intra învingător în Tyr. Dacă arta visurilor este veche, știința lor este cu mult mai nouă. Multă vreme psihologia oficială i-a acordat însă o atenție cu totul distrată, până când cercetările psihanalitice ale lui Sig. Freud și ale discipolilor lui au creat o înțelegere disciplină sistematică, ale cărei consecințe pentru știința estetică au fost la un moment dat extrase. Căci dacă apropierea dintre *artă* și *vis* descinde și ea din cea mai adâncă vechime, a trebuit să se construiască o doctrină a visului mai înainte ca amintita apropiere să încerce a-și da toate roadele ei, în vederea unei mai bune cunoașteri a proceselor care stau la baza artei și a funcțiunilor pe care aceasta le joacă în interiorul psihologiei omenești.

Freud n'a vorbit de metafore; a vorbit de simboluri. Dar dacă simbolul nu este decât produsul înlocuirii unei realități

sau a expresiei unei realități printr'o altă realitate sau printr'o altă expresie a realității, care au funcțiunea de a le reprezenta pe cele dintâi, atunci simbolul poate fi trecut și el în categoria metaforelor. Este adevărat că, după cum au arătat-o toate analizele noastre precedente, pentru ca o metaforă în deplinul înțeles al cuvântului să ia naștere, este nevoie ca conștiința asemănării dintre cei doi termeni să alterneze cu conștiința deosebirii lor. Conștiința acestei deosebiri în asemănare lipsește în timpul activității visului. Am spune că visul este un simbol bine instalat și care, ca atare, acoperă complet imaginea realității pe care o înlocuște, încât conștiința se găsește în imposibilitate de a sesiza deosebirile, alături de asemănările celor doi termeni între care se operează transferul simbolic. Simbolul oniric este o sinteză totală. Simbolul metaforic este o sinteză lacunară. Operația sintetică a apropițiilor s'a însoțit aci cu operația analitică a separărilor. Este drept că atunci când omul se trezește din vis și când, căutând să afle semnificația lui, găsește o realitate subiacentă figurată prin imaginile visului, el observă atunci că între cele două imagini există și apropieri și deosebiri. Visul devine atunci pentru el o metaforă. Dar visul în interpretarea omului trează nu mai este același lucru cu visul visat. Psihanaliza se ocupă numai de acesta din urmă, nu și de cel dintâi. Sau atunci când se ocupă și de cel dintâi, adică de creațiile artei și de imaginile ei metaforice, căutând să înțeleagă funcțiunile acestora din urmă prin analogie cu acelea pe care le îndeplinesc întruchipările visului, psihanaliza operează o generalizare pe care raporturile de fapt nu o îngăduie și ale cărei rezultate se cuvin a fi privite cu rezervă. Mai înainte însă de a vedea dacă se poate stabili o analogie între funcțiunile psihologice ale visului și acele ale metaforei, să examinăm în ce măsură se poate face o apropiere între aceste două formații mentale, considerate în structura și mersul apariției lor. Aproximarea aceasta poate contribui și ea la o mai bună cunoaștere a fenomenului metaforic.

Pentru Freud visul este produsul rcfulării unor reprezentări subconștiente care, putând turbura somnul, nu sunt permise în conștiință decât după ce au fost supuse unui întreit proces de *condensare* (Verdichtung), *deplasare* (Verschiebung), și *plastificare*. Ansamblul acestor procese alcătuiește *sublimarea*. Freud distinge într'un vis conținutul lui latent și conținutul lui manifest. Conținutul manifest al visului este simbolul conținutului său latent, obținut prin condensarea și deplasarea lui, adică prin sublimare. Condensarea se produce fie prin eliminarea anumitor elemente latente, fie prin păstrarea câtorva numai din elementele unui complex latent, fie prin unificarea acelor elemente latente, care au între ele ceva comun. Astfel, apariția

atât de frecventă în vis a imaginii unei persoane care are în același timp câteva din caracterele unei persoane deosebite este produsul acestei condensări cu care lucrează fantazia visului. Deplasarea consistă în înlocuirea unui element latent printr'unul manifest, oarecum îndepărtat ca semnificație de cel dintâi (un proces asemănător cu *aluzia* în vorbirea obișnuită), apoi prin mutarea accentului psihologic care însoțea un element important asupra unui element lipsit de însemnătate, așa încât visul manifest dobândește un alt centru de grupare a elementelor lui și un izbitor caracter straniu. În sfârșit, pentru ca un vis să se producă, toate conținuturile mentale ale visului latent trebuie să se transforme în imagini vizuale. Visul procedează așa dar ca un ilustrator care ar vrea să traducă în imagini conținutul unui articol teoretic sau politic. În această operație de transformare sunt menite să rămână nereprezentate toate cuvintele abstracte împreună cu toate părțile de cuvânt care desemnează raporturile logice dintre cuvinte, așa cum sunt conjuncțiile, prepozițiile, etc. La fel lucrează visul, care nu dă din conținutul lui latent decât obiectele și acțiunile, adică elementele capabile a fi reprezentate prin imagini. Imposibilitatea figurării elementelor de legătură logică despică visul manifest în mai multe visuri parțiale fără relație între ele, adică dă visului caracterul lui incoherent.

Freud a susținut că procesului de sublimare, descris mai sus, i se datorește nu numai visul, dar și nevroza, deopotrivă cu miturile popoarelor și cu creațiile de artă. Pentru a ne da seama întru cât această apropiere dintre vis și artă este sau nu justificată, să urmărim pe Freud în analiza unei opere de artă, adică în lucrarea de identificare a conținuturilor ei latente. Alegem atrăgătoarea analiză pe care el a consacrat-o *Regelui Lear* al lui Shakespeare, intercalată în studiul despre *Motivul alegerii casetei* (*Das Motiv der Kästchenwahl*, în *Psychoanalytische Studien an Werken der Dichtung und Kunst*, 1924, p. 15 urm). Motivul alegerii casetei este semnalat în *Negustorul din Veneția* de Shakespeare: Trei pețitori se înfățișează pentru a obține mâna frumoasei și înțelepte Porzia care, urmând voinței tatălui său, trebuia să se însoțească cu acela dintre ei, care va fi ales între cele trei casete prezentate cu această ocazie, pe aceea conținând documentul atribuirii. Unul dintre pețitori alege caseta de aur, altul pe cea de argint, al treilea, Bassanio, pe cea de plumb. Casetă de plumb îi aduce lui Bassanio pe Porzia. Documentul atribuirii se găsea închis în ea. Freud observă că imaginea casetei este un străvechi simbol psihanalitic al femeii. Asupra acestui punct el a avut adeseori ocazia să revină în cursul cercetărilor sale. Dar dacă este așa, dacă imaginea casetei este un simbol

al femeii, atunci Bassanio alege de fapt între trei femei. Imprejurarea aceasta îi dă lui Freud putința să se oprească în fața noului motiv al alegerii femeii, care alcătuiește punctul de plecare al *Regelui Lear*. Bătrânul rege alege și el între trei femei, care sunt propriile lui fiice, Goneril, Regan și Cordelia. Dorind să-și împartă Împărăția, Lear se lasă înșelat de vorbele lingușitoare ale fetelor lui mai mari, în timp ce exclude dela moștenire și isgonește pe cea mai mică dintre ele, pe Cordelia, care nu găsisese nimic de spus bătrânului încredințat că iubirea cea adevărată este aceea ce se pricepe să vorbească mai frumos. Numai când, alungat de Goneril și Regan, imprudentul bătrân regăsește pe Cordelia, venită cu armate franceze pentru a repara ofensele aduse tatălui său, el înțelege că iubirea adevărată fusese mută. Un moment soarta bătăliei pare a înclina în favoarea fetelor rele. Lear și Cordelia cad prizonieri și bătrânul nu poate vorbi decât cadavrului fetei mai mici, atunci când coroana îi este pusă din nou pe capul înclinat pentru a muri.

Motivul alegerii unei femei din trei este frecvent în legendă și literatură. Il găsim în mitologia greacă, unde Paris alege pe Afrodita. Il aflăm de asemeni în basmele popoarelor europene, unde Fiul de Împărat alege pe Cenușereasă, printre surorile ei. Cine sunt însă, de fiecare dată, cele trei femei și pentru care motiv alegerea cade pe cea de-a treia? Punându-se această întrebare, observăm că există un fel de asemănare între femeia aleasă și caseta de plumb. Cordelia, ca și Cenușereasa, sunt firi tainice, mute, ele se ascund, nu strălucesc, sunt deopotrivă cu plumbul. Mușenia, ne asigură Freud, este în vis și în basme un simbol al morții. Așa, în basmul *celor 12 frați*, din culegerea lui Grimm, un Împărat are 12 băieți și așteaptă pe cel de-al treisprezecelea copil. Împăratul știe că dacă se va naște o fată, cei 12 băieți vor trebui să moară și pregătește 12 coșciuge. Împărăteasa ajută însă celor 12 băieți să se salveze, ascunzându-i în pădure, unde ei își propun să ucidă pe orice fată ar întâlni. Când însă, mai târziu, fata, care se născuse între timp și descoperise pe frații ei, rupe cei doisprezece crini care creșteau în grădina Împăratului, băieții se transformă în corbi. Pentru a-i mântui de această soartă și a-i reda condiției umane, fata află că trebuie să stea mută timp de 7 ani; prin mușenia ei, adică prin propria ei moarte, frații sunt în cele din urmă mântuiți. Tot astfel în basmul *celor 6 lebede*, mușenia surorii readuce printre oameni pe cei 6 frați schimbați în lebede. Moartea surorilor este în fiecare din aceste basme condiția compensatorie a vieții fraților. Moartea este însă, simbolizată prin mușenie. Femeia aleasă, cea necuvântătoare, mută și fără reflexe ca și plumbul, este deci în *Regele Lear* sau în basmul *Cenușeresei*, Moartea. Vechea mitologie

elină cunoștea și ea grupuri de trei surori, dintre care cea din urmă este simbolul morții. Așa este de pildă grupul celor trei Moire. La început, în epoca homerică, Grecii nu cunoșteau decât o singură Moiră. Cu timpul însă Moira primitivă se multiplică, prin asimilare cu cele trei Ore, zeități ale anotimpurilor, dintre care una simbolizează Primăvara, cea de-a doua Vara și cea de-a treia Iarna. Este probabil că analogia cu Orele a înmulțit, într'o fază mai nouă a mitologiei grecești, ființa Moirelor, care devin și ele trei: *Lachezis*, simbolizând Intâmplarea, *Klotho*, simbolizând Soarta, și *Atropos*, simbolizând Moartea. Cordelia, printre cele trei surori ale ei, este deci nu numai un personaj analog cu Cenușereasa și cu sora celor 12 frați schimbați în corbi; ea ocupă în grupul ei un loc deopotrivă cu al lui Atropos printre Moire. Mulți dintre cititorii sau spectatorii *Regelui Lear* văd în întâmplarea înfățișată de Shakespeare un sens moral mai mult sau mai puțin înalt, adevărul că nimeni nu trebuie să renunțe din viață la bunurile care îi sunt date a le stăpâni sau că oricine trebuie să se ferească a cădea în capcanele lingușirii. În întâmplarea Regelui Lear, Freud (urmând metoda vechilor interpretări alegorice ale literaturii, care distingea dincolo de sensul *literar*, pe acela *moral* și pe acela *mistic* sau *anagogic*, cf. Dante, *Convivio*, II, 1, 3—5 și Sf. Thoma, *Summa Theologiae*, I, P, qu. I, art. X și *Quodlibet* VII, 14—16) crede a putea lamuri mai departe decât semnificația ei morală, un înțeles mai adânc: Lear este un bătrân, gata să moară. Nebunia lui îl face să dorească iubirea, atunci când el ar fi trebuit să se pregătească de moarte. Tragedia lui Lear este aceea a necunoașterii destinului său. Sfârșitul lui Lear în brațe cu Cordelia, semnificând însoțirea bătrânului cu moartea, încunună drama cu acel accent de pacificare, în care se exprimă, după rătăcirile nebunești de mai înainte, acceptarea destinului ineluctabil.

Nu vom ascunde că interpretarea lui Freud dă adâncime și parcă o frumusețe nouă tragediei lui Shakespeare. Ea este apoi un prilej dintre cele mai nimerite pentru a studia raporturile metaforelor poetice cu imaginile visului și pentru a decide dacă cele dintâi îndeplinesc aceleași funcțiuni psihologice ca cele din urmă, așa cum Freud și numeroșii lui discipoli în domeniul esteției au afirmat-o de atâtea ori. De sigur, se poate spune că în cazul metaforei, ca și în acel al visului, există un conținut *latent* și unul *manifest*. Termenul rămas neexprimat, al comparației subînțelese care alcătuește metafora, constituie conținutul metaforic latent; termenul exprimat întruchipează conținutul metaforic manifest. Dacă ne oprim în fața metaforei Regelui Lear, așa cum ne-o tâlmăcește Freud, regăsirea Cordeliei este conținutul manifest, pe când acceptarea morții este conținutul latent.

Imprejurarea aceasta odată stabilită, trebuie să observăm însă că între conținutul latent și cel manifest există în cazul visului un raport cu totul deosebit de acela care poate fi constatat cu prilejul metaforei poetice. Am văzut că imaginile visului sunt produsul *sublimării* conținutului său latent, adică al condensării și deplasării acestuia. Conținutul latent al visului trebuie acoperit cu totul pentru ca somnul să nu fie tulburat. Acoperirea aceasta se face printr'o operație totală de transformare, obținută atât prin condensarea mai multor elemente într'unul singur cât și prin mutarea accentului psihologic dela un element asupra altuia. Nimic din toate acestea nu putem observa, comparând conținutul latent al metaforei cu conținutul ei manifest. În locul condensării întâmpinăm mai degrabă, în metafora poetică, o amplificare a reprezentărilor ei latente. Astfel, din atitudinea Regelui Lear față de moarte, o dată relativ simplă și indivizibilă a psihologiei eroului, poetul scoate materia unor peripetii complicate. Tot astfel, nu se poate spune că în metafora poetică asistăm la o deplasare a accentului psihologic care întovărășea conținutul ei latent. Dacă, în tragedia lui Shakespeare, Cordelia este metafora morții, atunci se poate spune că același accent psihologic însoțește și imaginea ei și reprezentarea pe care ea o înlocuște. Dacă prin transparența imaginii Cordeliei n'am sezisa gândul morții, atunci eroina lui Shakespeare și-ar pierde calitatea ei metaforică și tragedia Regelui Lear și-ar pierde acea perspectivă în profunzime, pe care mi se pare că este meritul lui Freud de a o fi pus în lumină. Dar cu aceasta atingem o altă deosebire între simbolismul visului și acel metaforic, amintită de altfel și mai înainte. Imaginile visului, cel puțin pentru acele care visează, n'au perspectivă; ele nu sunt întovărășite de conștiința acelei profunzimi, uneori numai bănuite, care dă imaginilor metaforice valoarea și farmecul lor. Cine visează, o face pentru a nu trebui să-și întrerupă somnul. Cine compune însă o metaforă poetică sau cine ia cunoștință de ea în operele lirice sau dramatice simte că se trezește la o luciditate mai înaltă, că ajunge să stăpânească înțelesuri ignorate de omul obișnuit în împrejurările comune ale vieții lui. Visul este un instrument al somnului. Metafora poetică este o unealtă a lucidității; o putere a treziei.

Raporturile acestea, ignorate cu totul de numeroșii esteticieni psihanaliști, ne pot face a înțelege mai bine deosebirea dintre funcțiunea psihologică a visului și aceea a metaforei. Funcțiunea psihologică a visului este *quietistă*; funcțiunea psihologică a metaforei este însă tocmai *neliniștitoare*. Visăm pentru a putea dormi; construim sau contemplăm însă imagini poetice pentru a înțelege mai mult și pentru a trăi sentimentul mai puternic. Visul ne închide în nesimțirea somnului, Metafora

degajează însă în noi un fior și ne conduce către o potență superioară a vieții. Asimilarea dintre vis și metafora poetică ni se pare din toate aceste pricini neîndreptățită. S'a spus totuși că între vis și creația poetică ar exista cel puțin o funcțiune psihologică comună, funcțiunea eliberatoare sau *catartică*. Visul ca și imaginile poeziei ar elibera efecte comprimate de conștiință. Ce trebuie să credem despre această teorie?

### C) METAFORĂ ȘI ELIBERARE

Funcțiunea catartică sau eliberatoare a artei a fost pusă întâia oară în lumină de Aristoteles, cu prilejul definiției tragediei. « Tragedia, scrie Aristoteles (*Poetica*, VI, 2), este imitația unei acțiuni grave și complete, având o anumită întindere, prezentată într'un limbaj plăcut și în așa fel încât fiecare din părțile componente să existe separat. Tragedia dezvoltându-se prin personaje făptuitoare și nu prin intermediul narațiunii, produce prin milă și spaimă purgarea pasiunilor de același fel ». O controversă milenară s'a încins în jurul înțelesului pe care Aristoteles îl va fi dat purgării pasiunilor în tragedie, *catarsisului* lor. Clasicii francezi interpretau *catarsisul* aristotelic în sensul că, prin mila și teroarea pe care o inspiră, tragedia purifică sufletele spectatorilor de pasiunile asemănătoare cu acele ale căror nenorocite consecințe le observăm în eroii tragediei, Tragedia ar fi deci o lecție de morală. *Catarsisul* ar fi efectul moralizator al tragediei. Lessing a avut prilejul să rectifice interpretarea moralistă a tragediei și a efectului ei catartic. Pentru teoreticianul german, *catarsisul* ar fi mai de grabă starea de echilibru și seninătate sufletească pe care o trăim la sfârșitul spectacolului tragic, ca un efect al neutralizării milei prin spaimă și a spaimei prin milă. Filologia clasică mai nouă a adus într'acestea observația că noțiunea de *catarsis* a fost împrumutată de Aristoteles medicinei, unde ea însemna propriu zis *purgație*. Analogia ne-ar îndreptăți deci să afirmăm că, în concepția Stagiritului, tragedia ar produce nu numai o curățire a spaimei și teroarei în noi, ci a tuturor pasiunilor răufăcătoare care există în sufletul nostru. Pe de altă parte, coroborând toate pasajele din scrierile lui Aristoteles care se referă la aceeași chestiune, savantul filolog Egger a ajuns să înțeleagă astfel gândirea filosofului grec, rămasă trunchiată și nedefinită în textul *Poeticei*: „Orice pasiune după Aristoteles (scrie Egger în *Essai sur l'histoire de la critique chez les grecs*, 1849, p. 188), există în germene în fundul sufletului nostru, unde ea se dezvoltă mai mult sau mai puțin, după temperamente. Comprimată în adâncul nostru, ea ne-ar agita ca un ferment interior, dar emoția excitată de muzică și spec-

tacol fi deschide o cale, curățând și ușurând sufletul cu o plăcere fără primejdie ». Catarsisul ar fi deci eliberare.

Noțiunea catarsisului aristotelic a fost mai apoi generalizată la cazul tuturor manifestărilor artistice și atât pentru contemplatorul artei cât și pentru creatorul ei. Unele mărturii de artiști veneau în sprijinul acestei generalizări. Amintind astfel împrejurările care au urmat crizei sufletești oglindită în romanul « Suferințele tânărului Werther » și compunerii acestuia, Goethe scrie (în *Dichtung und Wahrheit*, III): « M'am izbăvit prin această compoziție dintr'un element furtunos, în care mă rătăcisem prin vină proprie și străină, printr'un fel de viață întâmplător și ales, prin premeditare și grabă, prin încăpățănare și neglijență . . . Indată m'am simțit ca după o spovedanie generală, vesel, liber și îndreptățit la o nouă viață ». Când Freud a elaborat teoriile sale, el și-a reamintit de catarsisul aristotelic, crezând că poate vorbi de tratamentul catartic al nevrozelor. Metoda sa consistă în adevăr a reăduce în conștiință complexe sufletești cenzurate și respinse în straturile subconștiente. Ceea ce psihanalistul obține însă prin tratamentele sale, mecanismul conștiinței ar produce dela sine în fenomenul visului și al imaginilor poetice. Visul ca și creația poetică ar consta deopotrivă în eliberarea, sub formă simbolică, a unor reprezentări și tendințe cenzurate de conștiință. Un cercetător care a reluat aceste analogii ale psihanalizei, căutând să le dea o nouă întemeiere, Ch. Baudouin, în *Psychanalyse de l'Art* 1929, p. 203 urm., scrie în această privință: « Mulțumită unor astfel de deghizări cenzura poate lăsa să treacă în opera de artă, ca și în vis, tendințe comprimate, care ar fi vinovate, amorale, primitive, într'un cuvânt incompatibile cu conștiința omului civilizată. Grație acestui subterfugiu, tendința refulată dobândește o satisfacție, ba chiar una cu desăvârșire inocentă; căci este legitim de a admite că deplasarea este ceva mai mult decât o deghizare; ea este propriu zis o strămutare, poate momentană și superficială, dar foarte reală totuși, a potențialului afectiv, a tendinței refulate asupra unui obiect nou și licit . . . Se înțelege atunci în ce măsură arta poate fi în adevăr o *ușurare*. Psihanaliza aduce astfel o confirmare strălucitoare și neprevăzută unei idei formulate de mult de Aristoteles, ideea *catarsisului* ».

Intocmai ca și în cazul asimilării dintre vis și metaforă, criticabilă din mai multe puncte de vedere, noua analogie dintre funcția catartică a imaginii poetice și așa zisa funcție catartică a visului nu poate fi deloc primită. În adevăr, nimeni nu trăiește în vis sentimentul specific al eliberării, al ușurării, al echilibrării, al înseninării, pe care l-a notat Aristoteles și l-au analizat atâți dintre comentatorii lui, Dacă psihanaliztii au putut



vorbi totuși de un catarsis al visurilor, lucrul se datorește unei simple construcții psihologice pe bază de analogii, nu unui fapt de experiență intimă directă. Catarsis nu este un simplu proces, dar și rezultatul acestuia manifestat într'un sentiment specific. Acest sentiment, constitutiv pentru stările artistice, lipsește însă din experiențele visului. Se mai poate oare vorbi în cazul acesta de funcțiunea catartică a visului? De sigur că nu.

Dar oare toate metaforle poetice au o funcțiune catartică, în înțelesul probabil pe care l-a dat cuvântului Aristoteles și în acela pe care l-a subliniat cu atâta energie estetica psihanalitică? Oare în toate împrejurările, metafora este simbolul deghizat al unor tendințe respinse de conștiință pentru un motiv oarecare. Oare totdeauna metafora, așa cum se exprimă Baudouin, este «strămutarea potențialului afectiv și a tendinței refulate asupra unui obiect nou și licit»? În această privință o contribuție de care trebuie să ținem seama este aceea a lui H. Pongs, care în scrieri ca *Das Bild in der Dichtung*, 2 vol. 1927 urm. sau *L'Image poétique et l'inconscient* (în «Psychologie du langage», constituind nr. 1-4 din «Journal de Psychologie» 1933) a adus precizări interesante, a căror valoare este totuși limitată de o expunere prolixă, în care cititorul regăsește cu oarecare greutate sămburele nou și valabil al cercetării personale. Pongs admite și el rolul pe care îl joacă inconștientul în formarea metaforlor poetice. «Imaginea (metaforică) apare, scrie Pongs, din necesitatea intimă de a exprima un lucru nou pentru care limbajul n'a creat un cuvânt propriu și nu putea să creeze, pentrucă este vorba de o reprezentare a universului proprie poetului, pe care poetul a scos-o din propria sa adâncime». Această imagine poetică este însă numai în unele cazuri mijlocul de a elibera sufletul din constrângerile subconștiente ale unui sentiment oarecare, un mijloc al eliberării. Așa este de pildă imaginea lui Thersit, eroul problematic al lui Homer, în jurul căruia Stefan Zweig a organizat o dramă semnificativa. Thersit este omul urât și disprețuit pe care poetul îl opune lui Achile și Patrocle, «frumoși dar grosolani și proști». Thersit în drama lui Zweig ar fi deci, după părerea lui Pongs, masca simbolică (*recte* metafora) sub care se ascunde resentimentul tinerei generații evrești. «Sub masca mitologiei antice, resentimentul operează o transmutație a valorilor, care face din omul mișcat de aceasta tendință un erou tragic superior omului sănătos și complct». Construind metafora lui Thersit, poetul s'ar fi eliberat de complexul sau de inferioritate. Alături de această metaforă eliberatoare, Pongs distinge metafora critică sau a eului justițiar. Un exemplu ilustrând această nouă categorie este metafora «raței sălbatice» în drama lui Ibsen,

o imagine care trebuie să sensibilizeze idea că o anumită « minciună vitală », o anumită iluzie este necesară oricărei vieți. Rața sălbatică, rănită și adusă în podul casei lui Ekdal, trăiește acolo o mizerabilă existență, printre scheletele brazilor de Crăciun, o existență deopotrivă cu a omului care o rănise și o făcuse prizonieră, fotografatul Ekdal, un caracter de veleitar, închipuindu-și că posedă în podul caselor lui întinse terenuri de vânătoare. Metafora raței sălbatice nu alină deci un resentiment, nu eliberează o suferință, ci întruchiează o critică, dă glas unei atitudini justițiare a eului poetului. Funcțiunea ei psihologică este deci deosebită de cea pe care a trebuit s'o recunoaștem metaforei lui Thersit în drama lui Zweig. În sfârșit, există metafore care « scapă deopotrivă dominației exclusive a inconștientului refulat ca și puterii eului justițiar ». Aceste metafore sunt « produsul complex al întregii atitudini interioare a poetului », în ele se exprimă « trăsăturile principale ale concepției despre univers pe care și-o face poetul ». și alcătuiesc forma cea mai înaltă a imaginației metaforice în poezie. Nu putem să urmărim aci mai de aproape laborioasele analize ale lui Pongs. Distincțiile pe care el le face limitează însă funcțiunea eliberatoare a metaforei și rectifică ceea ce era prea exclusiv în generalizările psihanalizei.

#### D) FUNCȚIUNEA ESTETICĂ A METAFOREI

##### 1. Funcțiunea sensibilizatoare

Studiind funcțiunile psihologice ale metaforei am întâmpinat și unele din rațiunile farmecului pe care ea îl exercită asupra noastră, adică funcțiunile ei estetice. Este necesar să ne oprim acum mai îndelung asupra acestei probleme, urmărind peste vechiul fond de idei, adaosurile pe care i le-a adus cercetarea mai nouă. Vechile puncte de vedere se găsesc în întregime consemnate în Aristoteles, *Retorica*, III, 10, 7, care ne asigură că metafora aduce faptul în fața ochilor, adăugând apoi în *Ret.*, XI, 1 urm. că lucrurile devin vizibile ochiului nostru atunci când le prezentăm în acțiune, după cum dovedesc exemplele pe care le aduce cu această ocazie. Cicero, *De oratore*, III, 38 urm., reluând aceste idei le dă o formă normativă; autorul nu ne spune ce funcțiuni estetice îndeplinește metafora, ci care sunt funcțiunile pe care ea trebuie să le îndeplinească. Prin toată expunerea lui Cicero șerpuește ideea că metafora este un mijloc al sensibilizării, că prin metaforă ochiul nostru interior ajunge să vadă mai bine lucrurile și că toate simțurile le cuprind oarccum în realitatea lor materială. Puține alte idei se adaugă acestui punct de vedere central, Metafora

trebuie întebuițată, ne învață Cicero, pentru a da mai multă strălucire unei descrieri, ca în acest pasaj împrumutat scrierilor lui Pacuvius: « Marea se sbârlește; întunecimea crește; « norii devin atât de negri încât oamenii se cred orbi; o flacăra « scânteiază în nori; cerul tremură pretutindeni sub loviturile « tunetului; torente de ploaie și de piatră cad deodată în valuri « precipitate; din toate punctele orizontului vânturile se avântă « impetuoase, se deslănțuesc în vârtejuri furioase; o turburare « grozavă face marea să clocotească ». Mulți din termenii acestei descripții sunt transportați din sensul propriu în sensul figurat și rezultatul este o mai mare strălucire a descripției. Relieful este al doilea efect obținut prin metaforă. Cineva care ar dori să « zugrăvească » un om prefăcut, ar putea spune despre el că *se învăluește în vorbirea sa sau că se ascunde cu grije în viclenie*, dând astfel relief evocării sale. Cicero nu aprofundează deosebirea dintre strălucire și relief, dar după exemplele pe care le dă putem spune că cele două procedee afectează în chip egal imaginația. Prin metaforă se ajunge în sfârșit la o exprimare mai concisă a ideii, ca în exemplul *săgeata i-a fugit din mână*, pentru a spune că cineva a tras cu arcul din nebăgare de seamă, ceea ce în exprimarea proprie este incontestabil mai puțin concis, dar și mai puțin sensibil. Întrebându-se care sunt motivele plăcerii pe care ne-o produc metaforele, Cicero are din nou prilejul să revină asupra funcțiunii lor sensibilizatoare. De sigur, în primul rând, metaforele plac pentru că ne fac să admirăm puterea de invenție a oratorilor, care ajung să exprime unele lucruri prin numele altora, mai mult sau mai puțin depărtate de cele dintâi. Metafora este apoi un fel de joc, pare a ne spune Cicero, ca una care înlocuind termenul propriu printr'unul figurat, nu ne înșeală deloc în actul de a recunoaște pe primul. În sfârșit metaforele se adresează tuturor simțurilor noastre, ca atunci când vorbesc despre *parfumul urbanității*, despre *delicatețea purtărilor*, despre *tunetul mării*, despre *dulceața vorbirii*. Mai cu seamă ochilor noștri le vorbește însă metafora, făcându-ne să vedem lucruri care după firea lor nu pot fi văzute. Această intensă solicitare a simțurilor face parte din rândul acelor plăceri funcționale pe care vedem că Cicero nu le ignora. Dacă Cicero insistă atât de mult asupra funcțiunii sensibilizatoare a metaforei, lucrul se datorește faptului că pentru el, ca pentru toți teoreticienii Antichității, poezia era o pictură mută. *Ut pictura poesis*. Dar tocmai această împrejurare a fost pusă la îndoială de câțiva cercetători contemporani, împotriva cărora vechea constatare ciceroniană a trebuit oarecum recucerită.

Îndoiala cu privire la funcțiunea sensibilizatoare a metaforei pornește din spiritul vechii distincții pe care o făcea Lessing

în *Laokoon* între artele simultaneității și ale succesiunii. Poezia nu poate să evoce aspecte simultane prin milloacele ei succesive. Un cercetător modern, Th. A. Meyer (*Das Stilgesetz der Poesie*, 1901), a tras toate concluziile poziției indicate de Lessing. Cuvintele limbii, observă el, au proprietatea să degajeze aceleași sentimente ca și obiectele pe care le reprezintă. Ni se pare deci că vedem lucrurile evocate de poet, pentrucă trăim cu intensitate sentimentele pe care acestea le descătușează. Încă dinainte de 1880, Scherer observa în *Poetica* sa, p. 267, că metafora accentuează una din însușirile obiectului evocat, fără să fie nevoie de « ocolul printr'o imagine ». Mai hotărât este M. Dessoir (*Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 1906, p. 362) când scrie: « Nu există niciun temei constrângător pentru a spune, după cum se întâmplă de atâtea ori, că metafora este un mijloc al potențării intuiției. Când poetul însuflețește corporalul și încorporează sufletescul, lucrul nu rezultă dintr'o putere deosebit de mare a intuiției, ci din faptul că limba este atât de săracă încât nu avem alt mijloc pentru a denumi lucrurile sufletești decât cuvintele din lumea simțurilor, după cum nu putem desemna lucrurile corporale decât prin termeni din lumea reprezentărilor ». Aceleași păreri i se alătură și R. Lehmann (*Poetik*, 1919, p. 92 urm.). Minte omenească se găsește în imposibilitate să însofească cu reprezentări concrete cuvintele pe care le aude, nici chiar atunci când ele constituie o metaforă. Incercarea de a traduce în intuiții comunicările verbale ce ni se fac ar stârni un haos mental înspăimântător. Adevărul, observat și de Schopenhauer altădată, este că « înțelesul vorbirii este cuprins direct, fără ajutorul fantaziei ». Ba chiar efortul de a realiza în imagini concrete metaforele pe care le întâlnim în operele poezilor ar duce la rezultate de-a dreptul comice. Devine oare frumoșea Kriemhildei mai reprezentabilă, atunci când vechiul poet germanic o compară cu luna? Cine se constrânge să recunoască o lună în figura Kriemhildei trebuie să zâmbească. Cât de puțin fac metaforele apel la imaginația noastră reproductivă rezultă și din faptul că imaginile folosite de ele adeseori nu aparțin experienței comune sau chiar că nu fac parte din cercul experiențelor noastre sensibile. Câți dintre cititorii *Iliadei* au văzut vreodată un leu repezindu-se, pentru a realiza imaginea lui atunci când vreunul din eroii ahei este comparat cu el? În fine, când despre o femeie ni se spune că este « un chip coborât din cer », trebuie să recunoaștem că imaginea nu este nicidecum culeasă din sfera sensibilității. R. Lehmann are deci dreptate să conchidă că « nu intuiția unui eveniment trebuie întărită în toate aceste cazuri, ci impresia pe care el o face, ceea ce se și întâmplă atunci când aceeași senzație este chemată din mai multe părți

și prin mai multe imagini ». Mai eclectic în ideile sale este E. Elster (*Prinzipien der Literaturwissenschaft*, II, 1911, p. 134 urm.). Pentru acest autor, funcțiunea sensibilizatoare a metaforei nu este o *conditio sine qua non*; metafora nu sensibilizează totdeauna ci numai uneori și atunci cu efectul estetic cel mai bun. De sigur, când Lenau vorbește odată, evocând aspectul geologic al unei văi, despre *visurile împietri e ale vechilor timpuri*, versurile sale n'au dobândit niciun fel de calitate sensibilă. Cine-și poate reprezenta oare niște *visuri împietrite*? Dar când Bismark, ale cărui metafore în discursurile sale au fost studiate, întrebuințează metafora *die Drehkrankheit der englischen Politik*, obține un efect sugestiv mai puternic decât dacă ar fi spus că politica engleză se mișcă în cerc (ceea ce de altfel constituie tot o metaforă, dar cu o putere sensibilizatoare mai redusă). Nu încapе îndoială că și pentru Elster scopul exprimării poetice este să degajeze sentimente, numai că sentimentele sunt mai vii atunci când, în loc să se asocieze cu gânduri abstracte, ele se leagă de reprezentări concrete. Tot o părere eclectică este aceea a lui W. Stählin (*Zur Psychologie und Statistik der Metaphern*, în *Archiv für die gesamte Psychologie*, XXXI, 1914, 3), care își pune cercetarea sa pe bazele psihologiei gândirii. Pentru Stählin metafora este produsul unei asimilări dintre o imagine și un alt lucru, între care stăruie totuși sentimentul unei tensiuni. Imaginea metaforică are totdeauna caracterul unei echivocități. Când spun *cămila este corabia pustiei* îmi pot reprezenta o corabie, rămânând totuși conștient că nu despre o adevărată corabie este vorba în acest complex. Între imagine și obiectul sensibilizat prin ea există grade felurite de asimilare. Imaginea atrage în sfera sa obiectul în mod treptat, dând loc la o succesiune de forme despre care va trebui să ne ocupăm mai cu de-amănuntul, atunci când vom studia structura imaginii. Niciodată însă imaginea nu se poate realiza complet, fără ca prin aceasta procesul asimilării să nu fie stânjenit și metafora să nu fie împiedicată a se produce. Metaforele trezesc așa dar unele imagini, dar acestea din urmă trebuie să rămână destul de nelămurite, pentru ca expresia lor să poată fi transferată asupra unui alt lucru. Spiritul nu trebuie să rămână dacă e vorba ca metafora să apară, în sfera exclusivă a imaginii. Imaginea trebuie să elimine mai multe din trăsăturile ei componente, pentru ca să devină posibilă asimilarea ei cu un alt lucru.

Un estetician care a încercat să găsească noi motive de încredere în funcțiunea sensibilizatoare a poeziei și, implicit, în aceea a metaforei, într'o vreme câștigată tot mai mult de doctrina contrarie, a fost I. Volkelt (*System der Aesthetik*, I, 1906, p. 412 urm.). Impotriva lui Th. A. Meyer, care nu i-a rămas de altfel

dator cu răspunsul său (*Göttinger Gelehrte Anzeigen*, 1906, cit. ap. C. Stählin), Volkelt observă că dacă acesta a tăgăduit limbii poetice facultatea sensibilizatoare, lucrul se explică prin aceea că el își închipuie că vechile teorii cereau poeziei imagini deopotrivă cu acele ale picturii și că aceste imagini ar fi trebuit să însoțească fiecare din cuvintele unei evocări poetice. Adevărul este însă că imaginile fantaziei sunt totdeauna mai șterse decât acele obținute în actul percepțiunii directe și că ele se constituie prin convergența mai multor cuvinte. Funcțiunea sensibilizatoare a poeziei a fost apoi tăgăduită, deoarece teoreticienii s'au referit totdeauna la o lectură grăbită și oarecum distrată și nu la acea luare de contact mai liniștită și mai diligentă cu textul poetic, cu opririle, reluările sau revenirile ei în urmă, care ne convinge că în fantazia noastră poezia trezește neapărat unele imagini. De altfel, chiar când imaginile fantaziei nu se produc, avem conștiința posibilității lor, suntem conștienți că poeții s'au străduit să anime imaginația noastră, prin întrebuițarea unor cuvinte sau figuri poetice încărcate de sensibilitate, ceea ce ei n'ar fi încercat să facă, dacă fantazia cititorului n'ar putea fi pusă în niciun caz în mișcare.

Toate părerile examinate până acum se sprijină pe observația interioară a psihologilor care le-au emis. Este drept a spune că metoda aceasta nu este cea mai bună, deoarece fiecare din accștia pot avea o predispoziție diferită, în grad și calitate, cât privește puterea fantaziei de a-și reprezenta unele imagini. Această predispoziție ține în primul rând de structura generală a poporului căruia cercetătorul îi aparține. Th. A. Meyer a notat odată această constatare în legătură cu procesul estetic al însuflețirii naturii, interesantă pentru cine dorește să judece valoarea contribuției sale: « Insuflețirea aparențelor se menține în semi-obscuritatea sentimentului, într'o presimțire nedeterminată și din această pricină, cu toate că ea apare la toate popoarele, este totuși mai puțin practică de popoarele înzestrate cu o limpede predispoziție rațională. Toate puterile naturii devin pentru Greci personalități. Nimfe și demoni de tot felul stăpânesc dealurile, copacii, izvoarele și râurile, vântul și marea. Simțul plastic al Grecilor transformă însuflețirea impersonală a naturii în umanizarea ei. Insuflețirea ei lirică se dezvoltă complet la popoarele germanice. Abia sensibilitatea acestora încălzește în întregime natura; ele sunt acelea care au auzit pe deplin cântecele adormite în lucruri ». (*Aesthetik*, 1923, p. 26). Nu cumva atunci lipsa de sentiment plastic a Germanilor explică îndoiala unui Th. A. Meyer și a atâtoro din adepții lui cu privire la funcțiunea sensibilizatoare a metaforei? Nu cumva este explicabil de ce împrejurări clare pentru Cicerone au devenit pro-

blematică pentru cercetătorii amintiți mai sus? Deosebirea în predispoziția reproductivă a imaginilor fantaziei diferă apoi dela individ la individ. O. Sterzinger, despre ale cărui cercetări urmează să ne ocupăm acum, a notat odată felul imaginilor trezite în el și într'un alt subiect de experimentare, cu ocazia prezentării mai multor tablouri și imagini poetice. În timp ce el însuși înregistrase senzații kinestetice în zece cazuri, subiectul ales pentru comparație nu înregistrase niciuna; apoi pe când acesta din urmă înregistrase 13 senzații de temperatură, el însuși se dovedise înapt a reproduce astfel de senzații. Imprejurarea aceasta obligă pe cercetător să folosească o metodă obiectivă, instituind anchete psihologice pe baza unui material metodic selectat, prezentat unor persoane de structuri și formații deosebite. Este ceea ce a făcut O. Sterzinger în lucrarea sa *Die Gründe des Gefahlens und Missfahlens am poetischen Bilde (Archiv für die gesamte Psychologie XXIX, 1913, 3)*. Sterzinger nu și-a întocmit cercetarea sa experimentală în vederea studierii funcțiunii sensibilizatoare a metaforei. Preocuparea sa este să deslușească motivul pentru care imaginile poetice și, în primul rând, metaforele plac sau displac. Materialul strâns cu această ocazie poate fi însă folosit și pentru o bună rezolvare a problemei debătută de noi acum. Sterzinger a ales un număr de metafore, spicuite în operele mai multor poeți, și le-a prezentat subiectelor sale de experimentare, cerându-le să declare motivele pentru care metaforele respective le-au plăcut sau nu. Cele mai multe din motivele invocate cu acest prilej au putut fi grupate de Sterzinger sub rubrica: *plăceri rezultate din activitatea fantaziei*. Astfel unele din persoanele întrebate au răspuns că metaforele prezentate le-au plăcut pentru *claritatea și forța reprezentărilor*, pentru *corporalitatea imaginii*, pentru că *lucrurile se asimilau cu o imagine*, etc. Acestor motive care, statisticeste, ocupau primul loc, li se asociau altele, mai puține, ca de ex. reproducerea unor senzații sau îmbogățirea vieții sentimentale. Neplăcerea provocată de metafore provenea de asemeni din lipsa reprezentărilor fantaziei și din toate celelalte motive care contraziceau pe acele recunoscute ca resorturi ale plăcerii poetice. Parcurgerea numeroaselor declarații publicate de Sterzinger nu lasă nicio îndoială asupra prezenței imaginilor fantaziei printre răsunetele unei metafore, deși este limpede că aceste imagini n'au nici claritatea nici regulata dezvoltare a acelor care compun un film cinematografic.

## 2. Metafora și atitudinile disimulate ale eului

Funcțiunea sensibilizatoare este numai unul din rosturile estetice ale metaforei. Altul este de a da expresie anumitor

atitudinii sentimentale ale eului. Cine întrebuițează o metaforă o face nu numai pentru a aduce mai viu în fața simțurilor noastre imaginea unui lucru, dar și pentru a exprima felul vorbitorului sau scriitorului de a resimți anumite lucruri, atitudinea lor emotivă față de acestea. În primul rând, metafora poate exprima vivacitatea unei expresii. Când cineva, descriind pe un bătrân, vorbește despre părul său *nins* (care în realitate poate să nu fie însă chiar alb ca zăpada), acest mod exagerat și metaforic de a vorbi, dorește să pună în lumină vehemența impresiei primite dela aspectul aceluia bătrân. K. Bühler (*Sprachtheorie*, 1934, p. 353) examinând ipoteza lui H. Werner, înfățișată și de noi mai sus, asupra originii metaforei, observă că ceva din spiritul vechilor interdicții tabuistice care vor fi dat naștere metaforei, se păstrează și în întrebuițarea ei actuală. În adevăr, în multe împrejurări, în care urmează să exprimăm sentimente care nu vor sau nu îndrăznesc să se manifeste, limba recurge la expresia metaforică. Așa este de pildă *amenințarea*, care atunci când, pentru un motiv amintit, pregetă să se exprime direct o face astfel încât amenințatul s'o deslușească de sub învelișul ei. Așa procedează Mircea în *Scrisoarea III*-a a lui Eminescu, când îi spune lui Baiazid, amintindu-i viața altor năvălitori: *Și nu voi ca să te sperii nici nu voi să te'nspăimânt. Cum veniără se făcură toți o apă și-un pământ.* Mircea își neagă deci intenția de a profera o amenințare la adresa puternicului Sultan, dar o face totuși prin vălul metaforei celui de-al doilea din versurile citate. Exemplul este tipic. Un alt sentiment lucrând cu putere de sub învelișul său este *disprețul*, care folosește și el adeseori metafora. Când Othello, crezându-se înșelat de Desdemona, îi asvârlă în față întregul lui dispreț, cu atât mai arzător sub vălurile care îl ascund, graiul lui proliferază o abundență floră metaforică: « *Cum? fața ta, această albă pagină / Să poarte scris cuvântul « desfrânată »? / Ce crimă? Ah, femeia mea de stradă, / Să-i spui pe nume-ar fi să-mi fac obrajii / Ca foalele să-mi ardă de rușine, / Până-mi prefac rușinea în cenușe . . . / Ce crimă? Cerul uite 'ntoarce capul, / Și luna 'nhide ochii să nu vadă, / Iar vântul deșuchial ce se sărută / Cu tot ce-i iese'n cale, amușește / În inima pământului de spaimă . . .* (IV, 2 trad. D. Protopopescu). Repede succesiune a acestor metafore înlocuiește expresia directă a sentimentului de dispreț încercat de Othello și a situațiilor care i l-au provocat. Când Othello vorbește în felul acesta, certitudinea (de altfel eronată) a culpei Desdemonei se formase în el și turbarea lui dorește să biciuiască mai tare, exprimându-se prin oculul metaforic. Acesta este și procedeul *ironiei*, în care se poate exprima de altfel un dispreț mai puțin vehement decât acela care-l mișca pe Othello, sau *humor*



*rul*, din care grăește o simpatie amuzată pentru lucrurile considerate din anghiul lui. Ironia este una din atitudinile cele mai tipice ale transferului metaforic al expresiei. Ironicul se prefacă că vorbește cu stimă și gravitate despre lucruri pe care le consideră de minimă importanță sau de care crede că-și poate bate joc. După ce citase un pasaj din nuvelele lui Pantazi Ghica, în care cuvintele se acumulau în chip inutil și ridicol, Titu Maiorescu se întreabă (în *Beția de cuvinte*): «*Simțiți, vă rog, toată gingășia logică a acestei îmbelșugări de cuvinte*? *Gingășie* și *îmbelșugare* sunt termeni care desemnează de obicei calități pozitive. Maiorescu pare a se exprima în chip favorabil despre stilul nuvelor lui Pantazi Ghica. Cititorul nu se înșală însă când ghicește atitudinea mușcătoare a criticului, disimulată, prin procedeul metaforei ironice, sub termenii politicoși sau chiar măgulitori. În procedeul metaforei humoristice se ascunde de asemeni un sentiment, dar de data aceasta simpatia înduioșată pentru aspectele evocate. Humorul este produsul unui sentiment mișcat dar pudic și care, din această pricină, se ascunde sub o imagine înveselitoare. Iată-l pe G. Topârceanu descriind cu emoție armonia muzicală a unui nopți de vară. *Acum natura'ncepe / Cu tainicul ei glas / Din stepe / Să cânte'n cet pe nas (Noapte de vară)*. Metafora *cântecului pe nas* nu desvăluie însă dispreț pentru natură ci tocmai o emoție nobilă și rezervată. Intocmai ca metafora disprețuitoare, metafora ironică și cea humoristică lucrează cu o putere cu atât mai mare cu cât ea provoacă în spiritul cititorului reacțiunea de destindere a unui înțeles în sfârșit descifrat. *Lingușirea* este de asemeni o atitudine care, dorind să se ascundă, se exprimă adeseori prin vălul unei metafore. Nimeni nu îndrăznește să-și declare intenția de a capta bunăvoința unei persoane. Atitudinea fățișă ar fi inoperantă. Lingușitorul înțelege că trebuie să se ascundă, ceea ce îl face foarte bine oferind omagiul său cuceritor prin intermediul unei metafore. Vorbirea curtenilor este plină de astfel de metafore ale lingușirii. Dar mai cu seamă *lingușirea erotică* a luat o dezvoltare deosebită în vechea poezie de curte. Așa zisul conceptism, înflorit abundent în preajma micilor curți italienești ale veacului al XV-lea și XVI-lea, este plin de metafore subtile și exagerate, în care se deslușește *lingușirea erotică* sub masca menită s'o facă mai eficace. Unul din poeții concepțiști, Tebaldeo, trăind pe lângă curtea din Ferrara, dedică iubitei lui, printre altele, sonetul care începe cu versul: *Io vidi la mia Nimpha, anci la mia dea*, pe care îl reproduce în traducere pentru interesul metaforelor lui puse în serviciul lingușirii erotice: *Am văzut pe nimfa mea sau mai de grabă pe zeița mea mergând prin zăpadă, și ea mi s'a părut alât de albă că aș fi jurat că este de nea,*

*dacă nu s'ar fi mișcat. / Zăpada care cădea în fulgi deși, văzând că este mai albă decât ea, se opri de mai multe ori în cer împotriva voinței zeilor și nu mai voi să descindă pe pământ. / Fiecare om se oprea uimit, văzând că ninge și că totuși soarele lucește, soarele pe care ea îl făcea cu genele ei. / A învinge zăpada și a lumina văzduhul obscur și negru este o cinste pentru ea: dar, vai! ce glorie așteaptă ea învingându-mă pe mine?* Alta formă a disimularii este *politețea*. Politețea este triumful artificiei asupra naturii. Ea este într'un fel contrariul naivității, care după definiția lui Schiller este tocmai triumful naturii asupra artificiei. Politețea este ansamblul atitudinilor care maschează, în practica vieții mai înalte de societate, manifestarea sinceră și directă a instinctelor. Politețea va folosi deci metafora pentru scopul disimulării ei. Atât de departe au fost împinse atitudinile politeței în vorbirea prețioaselor și prețioșilor secolului al XVII-lea, un grup de oameni cultivând o sociabilitate dintre cele mai rafinate, încât vorbirea proprie, resimțită ca o exprimare prea directă și prea instinctivă a gândirii, era sistematic înlocuită prin metafora învăluitoare. Încă din epocă, Baudeau de Somaize a constituit *Dicționarul Prețioaselor*, reprodus în antologia *Les Précieux et les Précieuses*, publicată în 1939 de G. Mongrédien la Mercure de France. Nu numai obiectele, lucrurile sau ființele, dar și acțiunile socotite prea aproape de nevoile ordinare ale vieții erau înlocuite de prețioși prin câte o metaforă mai mult sau mai puțin transparentă, în acord cu sentimentul lor asupra conveniențelor sociale. Cineva care cerea să se rețeze feștila arsă a unei lumânări, spunea: *otez le superflu de cet ardent* (înlocuind astfel termenul propriu particular cu unul general). A se pieptăna devenea *délabrynter ses cheveux*; a te scălda dădea loc metaforei mitologice *visiter les naiades*; purtătorii unei litiere erau *des mulets baptisés*; obrajii erau *les trones de la pudeur*; sânii erau *les cousines d'amour*; un poet era *un nourisson des muses*; o oglindă era *un conseiller des grâces*, etc.

### 3. Metafora ca mijloc al potențării impresiei

Un cercetător în domeniul psihologiei, ale cărui merite au fost adeseori remarcate, Chr. Ruths (*Induktive Untersuchungen über die Fundamentalgesetze der psychischer Phänomene*, I, Bd. *Experimentaluntersuchungen über Musikphantome*, 1898) a observat existența a două legi care domina desfășurarea procesului sufletec: legea *substituției* și aceea a *progresiunii*. O stare sufletească are tendința să evoce o altă stare înlocuitoare, într'un fel oarecare mai intensivă decât cea dintâi. Existența acestor legi le-a

studiat Ruths cu prilejul așa ziselor *fantome muzicale*, adică a imaginilor care se trezesc în spiritul nostru la auzirea muzicii, dar nu numai cu acest prilej. Miturile și legendele ar fi și ele, după Ruths, produsele unor substituții progresive. Imaginile visului ar apărea pe aceiași cale. Câteva observații personale veneau să confirme legea substituțiilor progresive. Într'o zi autorul se desparte de cineva; noaptea el visează că a murit și ia poziții în vederea înmormântării sale. Ideia morții apare astfel în vis ca produsul unei substituiri progresive a ideii despărțirii. O. Sterzinger (*Das Steigerungspänomen beim künstlerischen Schaffen*, în *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, XII, 1917) a coroborat observațiile lui Ruths cu acele ale altor autori care s'au oprit în fața problemei visului, ca d. p. I. Volkelt (*Die Traumphantasie*, 1875) și K. A. Scherner (*Das Leben des Traumes*, 1861). Într'o zi i se rupe lui Volkelt un nasture în două; noaptea el visează că nasturele s'a rupt în multe bucățele. Scherner povestește cazul unei doamne care, sperindu-se de un cerșetor găsit în fața ușii ei, îl visează noaptea îndreptând dinți amenințători către ea. Sterzinger însuși povestește cum, închiriind o cameră liniștită pentru a putea lucra, descoperă în ea o ușă condamnată și care conducea către locuința altcuiva: noaptea el visează cum încăperea închiriată are trei uși, dintre care una dădea într'o bucătărie sgomotoasă alta într'o odaie în care cineva cânta la vioară, a treia într'un loc în care se găseau o mulțime de canari închiși în colivii. În cazurile tuturor acestor visuri s'au produs deci substituții progresive. Ruths exprimase părerea că însăși comparațiile și metaforele vorbirii zilnice sau ale poezilor sunt tot rezultatul unor substituții progresive. Scopul unei comparații sau al unei metafore ar fi să facă mai clare, mai comprehensibile, anumite lucruri sau episoade: un proces care izbutește prin înlocuirea acelor lucruri sau episoade prin altele mai clare, mai pregnante, decât cele dintâi. Sensul progresiv al unei metafore a fost de altfel observat încă din Antichitate. Quintilian afirmase că metafora (*translatiō*) trebuie să fie mai puternică decât expresia proprie pe care o înlocuește, *plus valere eo quod expellit*. Cercetarea se găsea ajunsă la aceste rezultate, când Sterzinger a avut ideea să întrebe pe doi poeți, care au consimțit să se supună experimentărilor sale, asupra semnificației estetice a imaginilor produse chiar atunci de ei, lămurind astfel fenomenul potențării în actul creației artistice. Totalizând declarațiile obținute, în condiții experimentale destul de grele, Sterzinger a observat că potențarea apare fie ca *mărire* (*Vergrößerung*), fie ca *multiplicare* (*Vervielfachung*), fie ca *întărire* (*Verstärkung*). Poeții au dat unul sau altul din aceste trei răspunsuri, atunci când au fost

Întrebați asupra motivelor care i-au oprit în fața vreuncea din imaginile lor; în declarațiile lor arată că au voit să mărească, să întărească sau să multiplice impresia de la care au pornit. Calea spinoasă a unor lucrări experimentale cu poeți observați chiar în actul creației mi se pare însă inutilă. Prin intuiție simpatetică noi putem să ne dăm destul de bine seama care este intenția estetică a unor figuri poetice. Sterzinger însuși recunoaște intenția potențării prin mărire, întărire sau multiplicare în vocabularul tradițional sau în formulele consacrate ale poeziei din toate timpurile, precum: *pe veci, e mult, e foarte mult de-atunci, niciodată* (cp. *nevermore* al lui Poe), *mii de* (cp. versurile celebre ale lui Catul, care îi cere Lesbiei *o mie de sărulări și încă o mie*), apoi în preferința poeziei și a basmului pentru supraomenesc, pentru eroi, uriași și pitici, pentru formele neobișnuite ale binelui și ale răului, ale fericirii și ale nenorocirii. Intenția intensificatoare a poeziei este incontestabilă, pentru întregul ei domeniu și pentru mijloacele ei speciale. Ce trebuie să înțelegem însă prin potențarea poetică în genere și prin aceea obținută în mod special prin metaforă? Fr. Kainz (*Zur dichterischen Sprachgestaltung, în Zeitschrift für Aesthetik* etc. XVIII. Bd. 1924) este de părere că Sterzinger înțelege noțiunea potențării într'un chip oarecum material, cantitativ. O precizare a noțiunii este deci necesară: « O reprezentare, termenul unei comparații, o imagine pot fi considerate ca progresive (observă Kainz) atunci când degajează un efect sentimental mai puternic decât expresiile pe care le înlocuiește ». Dacă ar fi înțeles noțiunea potențării în felul acesta, Sterzinger n'ar fi ajuns la concluzia că legea substituțiilor progresive prin metaforă cunoaște și unele excepții, ca în exemplul în care unul din poeții cercetați a declarat că în metafora: *Ihr Brief rauschte daher in grossen schweren Schwingenschlägen*, a ezitat între acest din urmă cuvânt și echivalentul *Flügelschlägen*, dar s'a hotărât pentru cel dintâi, deși i s'a părut că are o putere evocatoare mai mică. Kainz observă însă, împotriva lui Sterzinger, și chiar a subiectului său de experimentare, că *Flügelschlägen* (bătăi de aripă), deși mai concret, mai reprezentabil, este totuși mai sărac, mai banal, decât *Schwingenschlägen* (bătăi de avântare), care este mai solemn, mai poetic, capabil să producă o atmosferă sentimentală mai puternică. Subiectul lui Sterzinger s'a hotărât deci într'un sens progresiv.

În ce relație stau cele două funcțiuni estetice ale metaforei, discutate până acum, funcțiunea sensibilizatoare și funcțiunea intensificatoare? Când citim în T. Arghezi (*Icoane de lemn*, p. 175): *In luna morții mierlelor s'a vâetat în salcâmi stăreției, bătute cu alicele ploii, multă vreme o cucuvaie*, — metafora alicele

*ploi* are o semnificație sensibilizatoare, ca una care ne mijlocește reprezentare mai vie a picăturilor de ploaie. Când însă în același loc citim: *Am închis ușile și am aprins lampa în mormântul chiliei*, avem impresia hotărâtă că metafora *mormântul chiliei* este un mod exagerat de a vorbi, ales de poet pentru a produce o impresie sentimentală mai puternică și că, prin urmare, sensul acestei exprimări metaforice este intensificator. Există deci posibilitatea de a distinge intenția estetică a fiecărei metafore și a o distribui uneia din cele două funcțiuni observate până acum. Trebuie totuși adăugat, că într-o a treia categorie, intră acele metafore care au deopotrivă funcțiune sensibilizatoare și intensificatoare, în care sensibilizarea este un mijloc al intensificării. Cităm, ca exemplu, următorul pasaj din Arghezi, în care poetul ne descrie o seară bântuită de o ceață groasă: *E o ceață de praf des, văzduhul închegat cu lapte și felinarele n'au altă putere decât să conție o electricitate covășită*. *Am așteptat în colțul unei străzi douăzeci de minute un vagon de tramvai cu cai și am apucat pe cel din urmă. Nu știu dacă puteam răzbi cu piciorul, până dimineața, tunelurile de talc și străzile de funingine albă* (op. cil., p. 135). Examinând metaforele acestei descripții, este evident că *văzduhul închegat cu lapte*, *felinarele care conțin o electricitate covășită*, *tunelurile de talc* și *străzile de funingine albă*, sunt metafore care urmăresc nu numai să ne aducă mai viu în față aspectele respective, dar în același timp, odată cu exagerarea impresiilor, să determine un sentiment mai viu în legătură cu ele. Un *tunel de talc* și o *stradă de funingine albă* este nu numai un aspect mai viu al închipuirii, dar în același timp un spectacol straniu, oarecum înfricoșător. Sensibilizarea și intensificarea fuzionează în aceste metafore.

#### 4. Funcțiunea unificatoare a metaforei

O altă funcțiune estetică a metaforei, observată și ea uneori, este aceea de a sublinia misterioasa unitate dintre feluritele date ale sensibilității noastre. Dincolo de deosebirile dintre lucruri sesizăm astfel unitatea lor mai profundă și această descoperire, care face din metaforă un adevărat instrument de cunoaștere, ne încântă ca orice revelație a spiritului. Simbolisții francezi, mergând pe căi deschise altădată de mistici, au numit metaforele considerate în funcțiunea lor unificatoare *corespondențe* și Baudelaire le-a consacrat acestora un sonet, care alcătuiește un fel de artă poetică a întregului curent literar:

La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
 Dans une ténébreuse et profonde unité,  
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
 Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
 — Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,  
 Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
 Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Dacă citim cu atenție Sonetul lui Baudelaire, observăm că el vorbește despre două lucruri deosebite și anume <sup>1)</sup> de *Simbolismul* naturii, adică de unitatea aspectelor ei cu un plan mai adânc, de o calitate morală deopotrivă cu a omului (*L'homme y passe à travers des forêts de symboles Qui l'observent avec des regards familiers*) și <sup>2)</sup> de unitatea senzațiilor noastre, adică de așa numitele *sinestezii* (*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*), pe care psihologii moderni le-au studiat în unele contribuții de specialitate. Sunt, în adevăr, numeroase afinitățile dintre impresiile noastre, pe care le scot la iveală zicerile metaforice ale limbii comune sau ale poezilor. Dacă încercăm să introducem o ordine în enormul material care ne stă la dispoziție, distingem următoarele categorii ale unificării metaforice, pe care le vom ilustra cu câteva exemple: 1) unificarea unei impresii morale cu o impresie sensibilă, fie aceasta a) optică,  $\alpha$ ) formă (un cap *pătrat*, un caracter *rectilin*)  $\beta$ ) dimensiune (o inteligență *vastă, profundă, înaltă*, un suflet *mic*),  $\gamma$ ) culoare (ca atunci când se vorbește în mod general de *culoarea* unui jurnal sau a unui partid politic; există un întreg limbaj emblematic al colorilor bazat pe unificări metaforice și potrivit căruia invidia e figurată prin *verde*, dragostea prin *roșu*, inocența prin *alb*, gelozia prin *galben*, melancolia prin *violet*, etc.), b) acustică (un suflet *melodios*), c) tactilă (purtarea cuiva e *aspră*; altcineva are maniere *onctuoase*, sau caracter *tare*, proverbul vechi vorbea de *dura lex*), d) gustativă (un sentiment *dulce*, un caracter *acru*, o decepție *amară*, o glumă *sărată*), e) olfactivă (o amintire *parfumată*, moravuri *pestilențiale*), f) termică (un om *rece*, un suflet *cald*, o discuție *aprinsă*), g) musculară sau motrice (un spirit *iute* sau *lent*), h) organică (o deprindere *scârboasă*, cineva e *înselat* de dreptate, altul are o mare *foame* de știință); 2) unificarea unei impresii sensibile cu altă impresie sensibilă, în infinitele combinații dintre diversele date ale sensorului (o formă poate fi *melodioasă*, un contur e *vag*; fr. *flou* redă mai bine asociația sinestezică între optic și tactic; o culoare e *dulce, caldă* sau *rece*, un desen e *ferm*, se vorbește despre un roz *leșinat*; o voce

este clară sau întunecată, ea mai poate fi aspră, dulce sau caldă; se mai spune că o stofă este dulce la pipăit, etc. etc.).

Dacă din domeniul zicerilor comune, trecem la acele găsite de poeți, metaforele în funcționarea lor unificatoare ne apar de asemeni în număr nelimitat. Dublându-și teoria prin practica sa poetică, Baudelaire scrie în « Tout entière », evocând pe iubita lui: *O métamorphose mystique / De tous mes sens fondus en un / Son haleine fait la musique / Comme sa voix fait le parfum!* R. de Reneville (*L'expérience poétique*, 1938) a spicuit în Rimbaud mai multe sinestezii, ca atunci când în « Enfance », poetul notează: *A la lisière de la forêt — Les fleurs de rêve tintent, éclatent, éclairent* sau când observă în « Villes » I, *Des vêtements et des oripeaux éclatants comme... la lumière des cimes*, pentru a nu mai vorbi de acea flacăre jucăușă care poetului i se pare ca o detunătură de armă răsunând după vecernii... *un feu jollét blême / Comme un coup de fusil après les vèpres* (« Jeune ménage »). Tot lui Rimbaud i se datorește textul clasic al sinesteziiilor acustic-optice, în Sonetul « Voyelles »: *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu*. Un analist foarte aplicat, susținut de o puternică intuiție poetică, germanul Ernst Jünger, ne-a dat în *Lob der Vokalen* (din volumul *Blätter und Steine*, 1942) o analiză a vocalelor în funcțiunea lor evocatoare. Dacă observațiile lui E. Jünger nu pot fi considerate ca niște sigure cuceriri ale științei, ele nu sunt mai puțin interesante ca exemple de metafore unificatoare a unei impresii sensibile cu una morală sau a două impresii sensibile în asociații sinestezice. În această din urmă privință, va fi interesant de urmărit întru cât sinesteziiile lui Jünger coincid cu acele ale lui Rimbaud. Iată analiza poetică a vocalei A, considerată mai întâi ca un simbol moral: « A, care ocupă aproape în toate alfabetele primul loc, trebuie privit ca regele necontestat al tuturor vocalelor. Chiar acolo unde nu-l întrebuițăm decât ca simplu semn, el semnifică primordialul și preponderantul. În Apocalipsul lui Ioan, vocala A este dată drept simbol al primordialului și a-toate-cuprinzătorului » (aluzie la cuvintele Domnului în *Apocalips*, 1, 8: *Eu sunt Alfa și Omega*) « și, în logică, egalizat cu sine însuși, semnifică principiul identității ( $A = A$ )... Iacob Grimm laudă pe A ca pe prima și cea mai nobilă vocală, care în același timp ar fi mama tuturor sunetelor. Această din urmă comparație (adaugă Jünger) nu mi se pare însă fericit aleasă. A este mai de grabă sunețul patern, supremul și regescul semn al puterii părintești. În el răsună în același timp înălțimea și vastitatea cuprinzătoare a vieții și a puterii. Această dublă dimensiune apare cu strălucire în cuvântul germanic *Aar*, căruia îi corespunde în lumea maternă silaba *Ur*, capabilă să trezească în noi reprezentarea

« adâncimii obscure și a originii și care face parte din cuvintele « exprimând mai bine spiritul germanic al limbii ». Cât despre sinesteziile lui A, Jünger notează: « Coloarea, pe care ar trebui s'o alegem pentru A, ar trebui să fie purpura... ». Este izbitoare în acest punct încoincidența simbolizărilor și sinesteziilor lui Jünger cu acele ale lui Rimbaud, care scrie: *A, noir corset velu de mouches éclatantes / Qui bombillent autour des puanteurs cruelles / Golfe d'ombre...* La fel se întâmplă cu O, la Rimbaud, *O bleu... silence traversés des Mondes et desANGES*, în timp ce la Jünger *O este sunetul aristocrației... printre colori i se subordonează galbenul și, printre metale, aurul*. Asemănătoare până la un punct sunt sinesteziile lui E; la Rimbaud: *E blanc... candeur des vapeurs et des tentes, / Lance des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelle*, la Jünger: *Cu E se coordonează întinderea șesului. Cele două domenii, care se întâlnesc și se întretaie în acest sunet sunt acel al golului și al sublimului. Cu E se potrivește culoarea albă; cuvinte precum Meer, Schnee, See și Seele posedă o strălucire radioasă*. Apropieri se pot face și între sinesteziile lui I, dar aici precedentul lui Rimbaud, pare să nu fi fost fără înrâurire: I este pentru Jünger sunetul vieții (cp. fr. vivre) și culoarea lui ar fi roșul închis, ca acela care se vede pe mesele măcelarilor, încât — adaugă Jünger — Rimbaud avea dreptate când îl compara cu o vărsare de sânge: *I pourpres, sang craché...* Unele înrâuriri ni se par a se descifra și în interpretarea pe care Jünger o consacră vocalei U, în care s'ar întruni tainele reproducerii și ale morții... *Domeniul său cuprinde temelile lumii minerale și maritime*. Tonul său coloristic ar fi întunecat și liniștit. Cp. deci la Rimbaud: *U vert... vibrations divines des mers virides*. Gradul de convergență al metaforelor sinestezeice țesute în jurul vocalelor poate fi controlat și printr'un alt document, puțin cunoscutul sonet *Sonuri și colori* al lui Mircea Demetriade (în « Românu », Decembrie 1906, reprodus în N. Davidescu, « Din poezia noastră parnasiană. Antologie critică » 1943), care deși inspirat de Rimbaud, nu aduce mai puțin răsfângeri din implicațiile proprii limbii noastre:

Alb A; E gri; I roșu, un cer de asfințire,  
Albastru O, imensul în lacuri ogândit,  
U, mugetul furtunii și-al crimei colț vădit,  
Alcovul criptei negre, lugubră prohodire.

A, rază săgetată de astru 'n răsărire  
Când zorile în boabe de rouă s'au topit  
Căzând pe flori, pe iarbă, pe lanu 'ngălbenit;  
A, verbul peste ape născând eterna fire.

E, gândul meu de sceptic, simbol saturnian,  
I, sânge și incendii, fășii învăpăiate,  
Din trâmbițe vestind-o virilă libertate, .



O, freamătul de coarde, un mit din Ossian,  
 Ciocniri de pietre scumpe, murmur eolian  
 Pe harpele albastre de îngeri înstrunate.

Nu numai Mircea Demetriade, dar și alți poeți români care au stat sub influențe simboliste, au cunoscut metafora în ambele ei funcțiuni unificatoare, Așa Macedonski, cu versurile lui din «Epoda de Aur»: *Dar sânge ce curge din nori / Înaltă fanfare de goarne*. Dela Macedonski, tehnica sinestezii a fost uneori folosită de poeții noștri, dar acel care a dus-o până la un mare grad de virtuozitate a fost Al. Philippide, în al cărui volum *Aur sterp*, 1922, putem spicui un mare număr de exemple, precum *leagănul albastru al tăcerii, ... tremurătoarea rază albăstrie / Melodios s'așterne pe covor / Ca un fior, fior albastru, unite melodii de lună, muzica surâsurilor lunei, somnul mătăsos al lunei pline, plânsul auriu al unei stele, miresme moi, picături albastre de tăcere, goarna luminii, un vânt vânt de spaimă, etc.*

O problemă dintre cele mai pasionante este aceea relativă la temeiul și necesitatea unificărilor metaforice. Ch. Baudelaire care, mergând pe căi practicate mai înainte de unii romantici, de un E. T. A. Hoffmann sau un Gerard de Nerval (așa cum a dovedit-o Jean Pommier, în *La Mistique de Baudelaire*, 1932) a contribuit atât de mult la răspândirea tipului unificator al metaforei, scrie în articolul pe care i-l consacră lui V. Hugo (1861), în *L'art romantique*, p. 305: «La poezii cei mai buni nu există metaforă, comparație sau epitet care să nu fie produsul unei adaptări matematic exacte în împrejurările actuale, pentru că aceste comparații, metafore și epitete sunt culese din fondul neistovit al *universalei analogii*». Baudelaire credea deci în potrivirea *matematică* dintre termenii întruniți în interiorul metaforei unificatoare. Metaforele unificatoare ar avea deci un temei necesar. Ele nu pot fi altfel decât sunt, pentru că se întemeiază pe o afinitate certă dintre lucruri, pe analogia lor irefragabilă. Dar dacă metaforele unificatoare sunt necesare, ele sunt și universale, adică ele se impun oricărui spirit. În adevăr, atunci când întâmpin în Philippide metafora *leagănul albastru al tăcerii*, îmi dau seama că asociația aceasta de cuvinte nu este o simplă construcție autistică, adică una al cărei înțeles poate fi realizat numai de poet; metafora amintită se impune oricui și, fiind universală, putem spune că este și necesară. Dar oare metaforele sinestezice ale vocalelor în sonetul lui Rimbaud posedă în același fel o necesitate constrângătoare? Am văzut că sinestezii vocalelor sunt în parte altele pentru E. Jünger și Mircea Demetriade. Imprejurarea aceasta n'ar avea de altfel atâta însemnătate, pentru că deosebirea poate proveni din aceea că metaforele care se dau drept sinestezii, sunt de fapt asociații consecutive,

Aşa avem impresia că se întâmplă cu falsa sinestezie a lui *E* în sonetul lui Mircea Demetriade: *E gri... E, gândul meu de sceptic, simbol saturnian*. Dacă Demetriade face din *E* un simbol al îndoielii (*gri*), lucrul poate proveni din aceea că poetul l-a interpretat sub sugestia interjecţiei interrogative româneşti *Ei?*, dând astfel o asociaţie consecutivă drept una simultană. De altfel, chiar dacă numai unele dintre sinestezii sau din celelalte metafore unificatoare se impun cu necesitate, tot este necesar să ne întrebăm care poate fi temeiul lor obiectiv. Multe ipoteze s'au emis în această privinţă, încă din epocile vechi ale cugetării. Vom înfăţişa pe unele din acestea înlegătură cu câteva din tipurile metaforei.

Baudelaire se adresează iubitei lui în « *Causerie* », spunându-i: *Vous êtes un beau ciel d'automne, claire et rose*. Metafora cosmologică pentru frumuseţea femeii apare şi în altă poezie a lui Baudelaire, în « *Ciel brouillé* »: *Tu ressembles parfois à ces beaux horizons / Qu'allument les soleils des brumeuses saisons...* Paralelizarea chipului omenesc cu aspectele naturii apare şi la T. Arghezi, un poet de atâtea ori redevabil viziunilor baudelairiene: *Obrajii tăi mi-s dragi / Cu ochii lor ca lacul / În care se oglindesc / Azurul şi copacul* (Creion). S'ar putea compara metafora cosmologică cu acele armonii proprii unora dintre pânzele Renaşterii, în care un chip omenesc este pictat pe un fond de vaste peisaje, consunând cu el într'un chip misterios. J. Pommier semnaleză autocomentariul metaforelor cosmologice în *Petits poèmes en prose*, unde Baudelaire atribuie unui instinct mistic înclinaţia poetului de a-şi situa iubita într'un peisaj asemănător cu ea, astfel încât femeia să-şi găsească « drept oglindă propriei ei corespondenţă ». Pommier crede a putea desluşi pentru această orientare unele izvoare în misticul suedez Swedenborg (1688—1772), pentru care cerul era un mare om de o frumuseţe perfectă. Izvoarele mistice ale metaforelor cosmologice pot fi însă căutate mult mai departe. Ideea universului întreg ca un imens organism frumos o găsim în *Timaeus* al lui Platon. Tot aci aflăm şi ideea subsecventă că fiinţa perfectă a universului cuprinde în sine toate celelalte fiinţe, care, prin natura lor, sunt asemănătoare universului. « Dumnezeu, explică Timaeus (30 d), hotărînd să formeze Lumea cât mai asemănătoare cu cea mai frumoasă din fiinţele inteligibile şi cu o Fiinţă desăvârşită întru totul, a făcut din lume o Fiinţă vie unică, vizibilă, cuprinzând în sine toate fiinţele vie care, prin natura lor însăşi, sunt deopotrivă cu Universul ». Ideea raportului de analogie dintre fiinţele vie şi univers şi, mai cu seamă, dintre om şi totalitatea lumii, adică dintre microcosm şi macrocosm, a apărut de altfel şi în lunga tradiţie aristotelico-stoică, de unde ea s'a transmis Renaşterii. Pentru mulţi din gânditorii acestei epoci, omul aparţine

prin corpul său lumii materiale, ale cărui elemente el le conține în formă condensată; ca ființă inteligibilă el este apoi de origine siderală și, prin sufletul său, el este o scânteie divină, o parte din principiul suprem al vieții. Conținând în sine toate planurile universului, el are puțința să-l răsfrângă în întregime. Din numeroasele texte care ar putea fi spicuite în Cusanus, Campanella sau Paracelsus, pentru a ilustra chipul în care Renașterea își reprezenta raportul dintre microcosm și macrocosm, reproducem pe unul din cele mai răspicute: « *Humana vero natura, scrie Cusanus, De doctâ ignorantia III, est illa, quae est supra omnia Dei opera elevata et paulominus Angelis minorata intellectualem et sensibilem naturam complicans ac universa intra se constringens, ut microcosmos aut pareus mundus a veteribus rationabiliter vocitetur* » (Natura umană este în adevăr aceea care a fost așezată deasupra tuturor operelor lui Dumnezeu și tu puțin dedesubtul Ingerilor, ea cuprinde în sine natura intelectuală și pe cea sensibilă și concentrează în regul univers: ea este un microcosm sau o lume mică, după cum era numită în chip rațional de către cei vechi). Analogia dintre microcosm și macrocosm ar fi temeiul metaforelor cosmologice, adică al acelor care unifică un aspect uman cu unul cosmic. Este o ipoteză mistică, în fața căreia poezii s'au oprit uneori.

Alături de metafora cosmologică, există metafora personificatoare, prin care aparența umană nu mai este extinsă până la dimensiuni cosmice, ci înfățișările cosmice sunt interiorizate, făcute deopotrivă cu omul. O unitate este sesizată și de data aceasta și anume aceea dintre aspectele naturii și viața interioară a omului. Ce raporturi dintre lucruri asigură oare adevărul unei metafore personificatoare, ca d. p. aceasta pe care o spicuim în L. Blaga: *Un vânt de seară / aprins sărută cerul la apus?* Sărutul aprins pe care vântul de seară îl dă cerului crepuscular este o metaforă care ne permite să cuprindem într-unul din aspectele naturii o viață interioară deopotrivă cu a noastră. În metaforele personificatoare ni se revelă o expresie a naturii, la fel cu aceea a chipului omenesc. Cum este oare lucrul posibil și, mai cu seamă, cum simțim că personificarea este adevărată? S'a spus că expresia unei figuri omenesti sau a unui peisaj ni se impune, pentru că ea evocă, prin asociație de idei sau prin imitație, unele conținuturi sufletești, pe care apoi le atribuim aspectului care ni le-a sugerat. « *Expresia* » ar fi așa dar rezultatul proiectării simpatetice a unor stări personale în obiectul care le-a provocat. Pentru ca o « *expresie* » să apară ar fi necesar ocolul prin conștiința de sine a individului care o intuește. Teoreticienii simpatiei estetice au dezvoltat în forme felurite această explicație. Cât de insuficientă rămâne însă ea, ne apare limpede

dacă ne gândim că nu orice aspect exterior poate sugera orice conținut sufletesc; ci fiecare aspect nu poate trezi în sufletul nostru decât anumite conținuturi, a căror posibilitate este dată în structura obiectivă a aspectului exterior. Dacă este adevărat, după cum ne asigură teoreticienii simpatiei estetice, că proiectăm în obiect propriile noastre stări, că îl însuflețim prin propria noastră viață interioară, nu este mai puțin adevărat că noi nu putem revărsa în obiect decât ceea ce el poate conține și numai ceea ce, prin felul său de a fi, a putut trezi în noi. Mai logică este așa dar ipoteza mistic-metafizică a raportului dintre microcosm și macrocosm, a omului ca abreviatură a universului, conținând în sine toate elementele prin care el se înrudește cu întregul lumii și care îl fac apt de a o înțelege pe aceasta. Metafora ar fi instrumentul de cunoaștere prin care ajungem a pricepe unitatea omului cu lumea și acela care ne permite să surprindem în lume o viață deopotrivă cu a omului.

Metaforele *sinestezice* de tipul aceloră preconizate de Baudelaire par a autoriza o altă ipoteză metafizică. Dacă există o « corespondență » între sunete, colori, parfumi, etc. lucrul se datorește poate faptului că toate aceste calități sensibile sunt în realitate și în mod originar unitare, varietatea lor fiind un efect derivat și ulterior. Misticii au susținut uneori aceasta, așa d. p. H. de Balzac, care, sub influențe swedenborgiene, notează la sfârșitul povestirii sale *Louis Lambert*, aceste cugetări atribuite eroului său: « L'Unité a été le point de départ de tout ce qui fut produit; il en est résultat des Composés, mais la fin doit être identique au commencement ». Și mai departe: « L'Univers est donc la variété dans l'Unité. Le Mouvement est le moyen, le Nombre est le résultat. La fin est le retour de toutes choses à l'unité, qui est Dieu ». Metafora făcându-ne să simțim afinitatea lucrurilor și aceea a aspectelor sensibile, coboară oare sub varietatea lor aparentă, în unitatea lor profundă și originară? Ipoteza mistică a unității universale ne-ar face s'o credem. În tot cazul, ipoteza aceasta este printre puținele care pot fi propuse pentru a explica una din virtuțile unificatoare ale metaforei.

Istoria mai nouă a doctrinelor estetice a încercat să elimine vechile ipoteze mistice care explicau unificările metaforice prin afinități reale dintre lucruri. Astfel, o autoare care și-a câștigat merite în aplicarea punctului de vedere psihologic în problemele estetice, E. Landmann-Kalischer, *Über künstlerische Wahrheit (Zeitschrift f. Aesth., I, 1906)* scrie: « Nu trebuie să conchidem, așa cum au făcut-o de atâtea ori romanticii, pornind dela existența unor conexiuni proprii artei, pentru a ajunge la aceea a unor conexiuni dintre lucruri. În timp ce Bernhardi găsea în metaforă o expresie a faptului că o legătură ascunsă ar unj lu-

mea sensibilă și spirituală, despărțirea dintre acestea fiind nu-mai aparentă, noi trebuie să ne mulțumim, dacă este vorba să valorificăm diferitele conținuturi resimțite în artă ca adevărate, a vedea în metaforă o simplă expresie lingvistică pentru echivalența psihică a reprezentărilor comparate». Echivalența psihică ar consta din faptul că reprezentările întrunite în interiorul unei comparații sau metafore degajează sentimente asemănătoare după felul sau intensitatea lor. Justețea acestor constatări poate fi mai bine pusă în lumină, crede E. Landmann-Kalischer, dacă ne oprim în fața acelor comparații sau metafore pe care nu le resimțim adevărate. Dacă unele metafore sau comparații ni se par false sau exagerate, lucrul ar proveni din aceea că termenii întruniți înăuntrul lor n'ar degaja același fel de sentimente. Autoarea citată spicuește undeva această metaforă, potrivit căreia *Schiller la auzul unei viole se simți împietrit*: metafora i se pare autoarei falsă, deoarece echivalentele sentimentale ale *cântecului violei și al împietririi* par neasemănătoare, atât după felul cât și după intensitatea lor. Trebuie să spunem că explicația d-nei E. Landmann-Kalischer nu ni se pare de loc satisfăcătoare. Căci dacă sentimentele pe care le degajează aparențele sensibile conaxate în construcția metaforică sunt sau nu asemănătoare, împrejurarea provine fără îndoială din faptul că aceste aspecte sensibile sunt într'un fel sau altul ele însăși asemănătoare sau nu. Pretinsa explicație psihologică amintită aci, n'ar izbuti astfel decât să amâne soluția problemei propuse, cercetătorul trebuind să afe în ce consistă asemănarea obiectivă, reală, a aspectelor care au degajat sentimente asemănătoare. Când, de pildă, consider metafora *miresmele crinului strigară zadarnic* (I. Vineu), nu este de loc îndestulător să spun că impresia de adevăr care însoțește această metaforă provine din faptul că *miresmele crinului și senzația acustică creată prin verbul strigară* descătușează aceeași emoție vehementă, deoarece rămâne înca necesar a afla motivele obiective, date în natura însăși a lucrurilor, pentru care cele două aspecte provoacă același fel de emoție.

O cucerire mai veche a psihologiei se impune în acest moment al raționamentului nostru, pentru a încerca să dea un alt răspuns întrebării pe care ne-am propus-o. Este așa zisa lege a *specificității simțurilor*, observată de fiziologul Johannes Müller încă din veacul trecut și potrivit căreia nervii sensitivi răspund cu același fel de senzații, oricare ar fi natura agentului care i-ar acționa. Așa, d. p. senzația de lumină produsă de obicei sub acțiunea undelor eterice, poate fi determinată și de o lovitură mecanică sau de un curent electric descătușat asupra retinei. Uneori cauze interne, precum acele datorite unor influențe chimice rezultând din introducerea anumitor substanțe în sânge

sau iritația cauzată de o congestie a țesuturilor, pot și ele determina senzația luminoasă. Curentul electric lucrând asupra nervilor tactului auzului și gustului poate provoca și senzația de tact, acustică sau gustativă. Descoperirea lui Johannes Müller a făcut mare vâlvă la vremea ei și filosofii neokantieni (de pildă Lange în *Geschichte des Materialismus*) au citat-o ca pe o confirmare a Kantismului, venită din partea științelor experimentale. Căci dacă fenomenul specificității simțurilor este bine observat, atunci rezultă că noi nu cunoaștem lucrurile însăși, ci numai chipul în care le răsfrânge organizația noastră psiho-fizică. Pe de altă parte, dacă putem subscrie observațiile lui Johannes Müller, fenomenul metaforei devine și el îndată explicabil, identitatea impresiilor unificate de metaforă fiind un rezultat al posibilității diferitelor simțuri de a fi acționate prin același agent exterior sau a unor agenți deosebiți de a lucra asupra aceleiași simț. Am putea oare spune că *miresmele crinului strigară* este o metaforă posibilă fie pentru motivul ca afluiile ciniilor ar putea lucra deopotrivă asupra simțului olfactiv ca și asupra aceluia acustic, fie că *miresmele și strigătul* ar putea lucra deopotrivă asupra simțului olfactiv sau acustic? Specificitatea simțurilor ar aduce atunci deslegarea enigmei metaforei. Un psiholog francez care a confruntat, într'o epocă mai recentă, vechile teorii ale lui Müller cu câștigurile mai noi ale fiziologiei, P. Bourdon (în *Les Sensations*, capitolul din *Traité de Psychologie*, I, 1923, al lui G. Dumas) a arătat însă că fenomenul specificității simțurilor nu este categoric verificabil decât în ce privește simțul văzului, capabil a fi adus să răspundă prin senzații de lumină chiar atunci când este acționat de alți excitanți decât aceia care îl impresionează de obicei. Pe de altă parte, nu este de loc adevărat că orice excitant poate lucra asupra oricărui simț. Așa de pildă lumina nu lucrează asupra tactului (deși, după cum am văzut, un poet a putut construi metafora: *somnul mătăsos al lunei pline*). În fine, dacă este adevărat că electricitatea excită toate simțurile, lucrul se datorește poate faptului că anumite substanțe, puse în libertate prin electroliză, influențează aparatele sensoriale, și nu acțiunea directă a curentului electric. Observațiile mai noi ale fiziologiei limitează deci legea specificității simțurilor și, odată cu aceasta, valoarea ei pentru explicarea metaforelor. Părerea noastră este că încercările psihologiei de a lămuri misterul metaforic au avut mai de grabă rolul negativ de a scoate în evidență faptul că metaforele n'ar fi posibile dacă între diferitele aspecte ale universului n'ar exista asemănări reale, afinități și înrudiri pe care este tocmai rolul metaforelor de a le pune în lumină, ca unul din cele mai fine instrumente de cunoaștere ale spiritului omenesc. TUDOR VIANU

# CIVILIZAȚIA ENGLEZĂ

## INTERPRETATĂ DE DL. I. BOTEZ

I. Botez: *Aspecte din civilizația engleză*, ediția a V-a, ed. Universul, 1945, p. 336, lei 1000.

Chiar în vremurile în care curiozitatea față de civilizația Națiunilor-Unite nu era atât de intensă ca astăzi și când marile mase dela noi știau mai mult despre civilizația franceză și cea germană și cunoșteau câte ceva din romanele rusești și din ideologia politică și socială a Rusiei — o mână de intelectuali români cu mentalitate adevărat universalistă și dornici de progres, prin cunoaștere și adaptare, au adâncit fenomenele culturale sau realizările și perspectivele sociale din mari țări ca: Rusia Sovietică, Marea Britanie și Statele-Unite ale Americii. Printre aceștia, rol de pionier a avut profesorul dela Universitatea din Iași, economistul și colaboratorul *Vieții Românești*, d. I. Botez. Cartea sa *Aspecte din civilizația engleză* a apărut în primă ediție, în 1912 la Iași, unde totdeauna a existat o tradiție favorabilă cunoașterii universaliste și situării noastre pe plan mondial.

Am recitit recent această carte, ajunsă acum la a cincea ediție și deși modificările din edițiile ulterioare și adaosul din ultima ediție (un capitol inedit despre democrația engleză) sunt relativ restrânse față de structura inițială a cărții și față de documentarea ei — lucrarea rămâne mereu valabilă și excepțional de interesantă. Documentația cărții — care cuprinde largi capitole despre educația engleză, religiozitate, individualism, libertățile cetățenești și instituțiile publice, caracteristicile naționale din limbă și literatură, studii shakespeariene, un studiu despre democrație, relațiuni literare între Anglia și continent, etc. a rămas la lucrările și referințele din preajma anului 1910. În ciuda acestui decalaj de timp, izvoarele și observațiile autorului sunt atât de substanțiale, lucrările întrebunțate atât de fundamentale încât nimic nu pare perimat sau depășit. Desigur, o carte despre Statele-Unite, unde nu numai viața socială, dar până și limba se îmbogățește dela an la an, cu tot felul de cuvinte de argot sau create de literați, se învechește mult mai repede decât una

despre Anglia și trebuie mereu adusă la zi, cu informațiile și observațiile. Și în Anglia viața socială, economică și politică a cunoscut și cunoaște fundamentale schimbări, dar despre aceste aspecte mai variabile d. I. Botez se ocupă mai puțin în lucrarea sa decât de anumite principii, concepții și instituții tipic engleze, în care tradiția și mentalitatea poporului sunt atât de tipic și de trainic încheiate încât schimbările par neînsemnate și, în orice caz, nu modifică fondul real.

N'avem decât să cercetăm primele trei capitole legate de problema educației și vom înțelege actualitatea permanentă a cărții. Și astăzi, ca și acum treizeci și cinci de ani, ca și acum sute de ani, Englezii promovează și au promovat educația și nu instrucția, adică formarea omului întreg și nu numai a cunoștințelor. Educația a fost și este consacrată omului sau vieții, precum și metodei ca omul să se poată forma singur, să fie nu atât magazie de cunoștințe memorizate absurd cât caracter cu înalt simț al datoriei, cu simpatie socială, cu judecată sănătoasă, cu stăpânire de sine, cu credință în tăria sa și în putința de a contribui la progresul lumii. Scopul educației, e așa dar, formarea personalității, respectându-se individualitatea și originalitatea fiecăruia, atâta vreme cât nu dăunează celorlalți. Statul însuși este subordonat individului și societății, iar autorul are grija de a ne arăta cum s'a ajuns de-a-lungul istoriei la această atitudine, câte lupte s'au dat pentru ca Statul să nu anuleze inițiativele private, manifestate cu atâta simț social și progresist, dar păstrând libertatea și drepturile inițiatorilor. Educația este un ideal tipic democratic, de care în Anglia — în ciuda diferențierii pe clase și bogăție — s'au bucurat, prin sistemul bursei, și oameni proveniți din păturile sărace.

De sigur, procesul de democratizare a educației este în mers, ca și acela al distribuirii mai echitabile a averii naționale. Dar acestea nu sunt contrare spiritului englez, care și în Evul Mediu acorda burse la Oxford și Cambridge, alături de nobili, oamenilor săraci. Dl. Botez ne dă câteva date privitoare la bursele dela Eton, Oxford sau din Scoția, care de atunci au crescut și mai mult, explicând astfel de ce, indiferent de proveniența sa, fiecare cetățean englez își are ca ideal să devină un gentleman, un boier ca purtare, maniere, eleganță lăuntrică și distincție sufletească, fără a avea, în schimb, neajunsurile și defectele oamenilor bogați din naștere. Seriozitatea învățământului din Anglia reiese cu prisosință din fenomenele reliefate de comentatorul român.

Chiar din capitolele privind organizarea vieții sociale engleze, dar mai ales din acelea consacrate istoriei, limbii și literaturii engleze se poate încheia o imagine destul de completă și relevantă



a psihologiei și mentalității engleze, astfel că, deși « aspectele » cărții nu sunt sistematic alese și nici echilibrate metodic, lucrarea fiind o reunire de studii și cercetări, consistente în sine, dar nelucrate în vederea unui întreg, legătura între ele și sporul spre o cunoaștere integrală a caracteristicilor engleze se încheagă satisfăcător, chiar pentru un cititor pretențios, deprins cu cărțile ultimilor ani în care s'au făcut, mai mult ca oricând, considerații generale, spre o tipologie a popoarelor sau națiunilor.

D. Iancu Botez are lecturi extrem de substanțiale și constatări rodnice; are observații și darul de a le pune în contrast, precum și un dar de exprimare destul de fluent pentru a izbuti să traseze coordonatele esențialele realității engleze. De asemenea, știe să aducă destule pilde și detalii concludente, ceea ce nu se întâmplă la alți scriitori de o formație totuși nu literară și nici o filosofie a culturii. E chiar remarcabil pentru anii în care a fost scrisă cartea câteodânci și semnificative constatări conține ea.

Pentru înțelegerea nu numai a unor instituții și concepții politice și sociale, dar chiar pentru aceea a caracteristicilor psihologice și sociale, *Aspecte din civilizația engleză* se arată extrem de folositoare, deschizând înțelegri substanțiale și perspective de judecată mai temeinică în privința acestui popor, aparent ciudat continentalilor. Ni se arată — în capitolele de literatură — fondul moral al Englezilor, virtutea lor maximă de a înțelege viața, de a o exprima și de a o stăpâni, calitate care precumpănește față de simțul artistic, adesea în inferioritate, Englezii socotind totdeauna că arta e pentru om și pentru viață, iar nu pentru ea însăși. De aceea, mișcarea literară din Anglia este mai legată de societate, mai democratică, mai vie, nefiind privilegiul unor cercuri restrânse ca în Franța.

Arta înțeleasă ca expresie a vieții, și uneori ca o critică al ei, a înviorat nu numai climatul spiritual al Angliei, dar și a lumii de pe alte continente. Pentru lumea dela noi, care multă vreme a învățat că totul începe dela Romani și dela Francezi — inițiativele și primatul spiritual al Greciei antice și acela al Angliei fiind mereu trecute cu vederea timp de atâtea decenii — cartea d-lui Botez poate cuprinde și informații senzaționale, căci în materie de roman (Richardson), în materie de simțământ al naturii, de roman social, de misticism al peisajului, ca și în materie de revoluție și evoluție politică, de libertate a poporului, de respect al drepturilor individului, Anglia are întâietatea față de Franța. Cât de dator este J. J. Rousseau lui Locke și Richardson, iar Voltaire, Bernardin de St. Pierre, Lamartine, Chateaubriand, Musset, Hugo, literaturii engleze și tot teatrul romantic, lui Shakespeare — se știe și nu prea la noi, iar, când se știe, se uită repede, pentru că nu avem încăboște un contact

direct și temcinic cu producțiile spiritului englez, cu excepția unui Shakespeare, iar dintre cei mai noi cu un Shaw sau cu romancierii ultimelor decenii. Toate acestea sunt sistematic înfățișate în lucrarea de care ne ocupăm, iar adesea mărturiile și recunoașterea întâietății creativității engleze față de cea continentală vin dela critici și savanți francezi sau germani, pe care autorul îi citează în mod relevant.

Studiile shakespeareiene sunt, de asemenea, substanțiale, bazate pe îndelungi lecturi consistente și pe reflexiuni personale, mai ales studiul despre *Regele Lear*, *Shylok* și *Romeo și Julieta*, nedepășite în critica noastră și care ar fi trebuit să apară într'un volum separat, împreună cu studiul despre *Hamlet*, pe care l-am citit, mai de mult, în *Viața Românească*.

D. Iancu Botez exprimă adesea preocupări de filosof al culturii, de analist literar și de eseist substanțial, în care puținii specialiști în materie — și ne gândim la specialiștii în literatura și teatrul englez — nu l-au depășit (Alice Voinescu, Ion Marin Sadoveanu, Dragoș Protopopescu, Ion Pillat, etc). chiar dacă expunerile sale nu sunt totdeauna concentrate și cu încheieri sintetice, ci mereu deschise, fie pentru a fi reluate, fie pentru a lăsa pe cititor să colaboreze și să-și întregească interesul.

Economist și profesor, d. Iancu Botez s'a pasionat, cu deplină conștiință și cu remarcabilă inteligență critică, unor probleme temeinice, dar rar formulate de d-sa, și care, repetăm, sunt într'adevăr substanțiale. Cartea aceasta rămâne încă cea mai bună, mai vie, mai bogată carte românească scrisă, despre mentalitatea, creativitatea și civilizația engleză, dovedindu-și utilitatea și valoarea mai ales acum când marile mase ale țării se apropie de cunoașterea cuvenită Națiunilor-Unite, răspunzătoare de soarta noastră și a lumii viitoare.

În comparație, *Anglia* d-lui Nicolae Petrescu pare mult mai academică; e mai precisă ca formulare, dar mai puțin inspiratoare și îmbietoare la înțelegeri personale. E de altfel o carte scrisă de un sociolog și un teoretician al fenomenului politic și infinit mai puțin de un spirit familiar cu literatura și mișcarea ideilor de critică literară și etică. Cartea d-lui Nicolae Petrescu servește unei informații riguroase, dar științific limitate, pe când cartea d-lui I. Botez informează, dar mai ales deschide drumul unor înțelegeri surprinzătoare, mereu vii și valabile.

Nu știm câtor cărți cu bibliografia rămasă la 1910 li se poate aduce un elogiu mai mare, spunându-se despre ele că sunt mereu vii și inspiratoare, utile și valabile chiar în vremuri când în literatura și critica străină s'au publicat atâtea lucrări mai unitare, mai consistente și mai strălucitoare despre același obiect.

PETRU COMARNESCU

## Texte și Documente

### DISCURSUL M. S. REGELUI MIHAI I LA ACADEMIA ROMÂNĂ, PENTRU RECEPȚIA EPISCOPULUI COLAN AL CLUJULUI

Academia Română a ținut Luni 28 Mai 1945 ședința solemnă, în care P.S.S. Episcopul Nicolae Colan și-a rostit discursul de recepție.

Solemnitatea a fost onorată cu prezența Majestății Sale Regelui, Președintele de Onoare al Academiei.

#### CUVÂNTAREA MAJESTĂȚII SALE REGELUI MIHAI I

Domnule Președinte,

Domnilor Colegi,

Mulțumesc pentru primirea ce Mi-ați făcut și pentru frumoasele cuvinte cu care M'ați întâmpinat.

Vin azi în mijlocul Domniilor Voastre cu sufletul mișcat de cele mai curate simțiminte, păstrând cu duioșie, obiceiul lăsat de Auguștii Mei Inaintași.

Gândul Meu se îndreaptă în primul rând către acei ce au fost răpuși înainte de a-și fi putut da întreaga contribuție științei, artei și culturii românești. Nădăjduesc însă că vom găsi cu toții în jertfele lor, ca și în cugetele noastre, destulă energie pentru ca sacrificiile făcute să nu fi fost zadarnice.

Domnilor Colegi,

În anii vitregi, plini de grea suferință pentru Mine și poporul Meu, deși n'am putut fi prea des în mijlocul Domniilor Voastre, v'am urmărit și am fost fericit să văd activitatea Domniilor Voastre, întotdeauna bogată și rodnică.

Simt o deosebită mulțumire să arăt Academiei Române, marele interes ce-l port activității sale, luând parte la ședințele Domniilor Voastre.

*Mă bucur să văd intrând astăzi în rândurile academicienilor un părinte sufletesc, fiu al Ardealului.*

*Prea Sfințitul Nicolae Colan dă la iveală pentru generațiile tinere, prin activitatea sa spirituală închinată hrisoavelor bisericesti, documente prețioase pentru cunoașterea trecutului poporului român.*

*Trecutul unui neam este garanția prezentului său, precum și a viitorului.*

*Dorința Mea este ca acest viitor să fie făurit numai din frumos și curat. Să cimentăm astfel un organism sănătos și puternic pentru scumpa noastră Țară, dându-i un nou imbold spiritual și moral.*

*Focarul de lumină ce strălucește din această instituție de înaltă cultură trebuie să pătrundă adânc în sufletul poporului român. Menirea Mea și a Domniilor Voastre este să căutăm și să dăm la iveală elemente valoroase pentru ca, împreună cu ele, să reclădim scumpa noastră Țară.*

*Vom respecta astfel făgașul croit de străbunii noștrii, înaintând cu hotărâre pe drumul nou întins sub pașii aspirațiilor românești.*

*Cu deplină speranță în Dumnezeu, cu toată credința în dreptatea poporului nostru și în alesele lui însușiri, am desăvârșita convingere că prin munca și unirea tuturor vom izbuti să așezăm acest Neam la locul pe care îl merită între popoarele lumii.*

*Declar ședința deschisă.*

## CUVÂNTAREA D-LUI PROFESOR D. GUSTI, PREȘEDINTELE ACADEMIEI ROMÂNE

*Sire,*

Academia Română Vă exprimă întreaga ei recunoștință pentru că ați binevoit a ocupa scaunul prezidențial de onoare pe care Statutele instituției noastre Vi-l conferă de drept și a da prin prezența Majestății Voastre o mare strălucire acestei ședințe solemne.

Bucuria noastră este cu atât mai mare și mai vie, că veniți în mijlocul nostru în ședința de astăzi, care este deschisă a primi în sânul Academiei Române pe noul nostru coleg P.S.S. Episcopul Vadului, Feleacului și Clujului, Nicolae Colan, reprezentantul autorizat și eminent al Ardealului reîntregit, ce a fost chemat să ocupe locul rămas vacant prin dispariția atât de timpurie a marelui nostru coleg Nicolae Titulescu.

Numele Majestății voastre este indisolubil legat de ziua de 23 August, ziua de naștere a reîntregirii Ardealului.

Năzuințele poporului se contopesc cu acelea ale Majestății Voastre și năzuințele Majestății Voastre se confundă cu acelea ale poporului formând astfel un tot nedespărțit.

În epoca de reînnoire socială de astăzi, când structura societății condiționează viața de Stat, și nu invers, este nevoie de crearea unei spiritualități conștiente și curajoase și a unui nivel ridicat de viață pentru toți membrii Națiunii.

Academia Română, prin mine, asigură pe Majestatea Voastră de tot devotamentul ei și Vă dorește din toată inima desăvârșirea operei sociale și culturale, necesare unei temeinice și sănatoase așezări launtrice și unei înălțări reale a Națiunii. Academia Română vă urează viața îndelungată și fericită, ca să Vă bucurați de binefacerile unei păci constructive și de strânsa colaborare cu marile Națiuni-Unite și cu toate națiunile libere ale Lumii.

### DISCURSUL P. S. S. EPISCOPUL NICOLAE COLAN

Mulțumind pentru cinstea de a fi fost chemat în cel mai înalt sobor al învățaților neamului, P. S. Episcop Nicolea Colan a adus un emoționant omagiu înaintașului său la Academie, marelui bărbat de Stat Nicolae Titulescu, zugrăvind-i în câteva linii personalitatea de mare luptător politic pentru dreptatea țării sale și pentru dreptatea tuturor neamurilor.

P. S. Episcopul Colan, a trecut apoi la subiectul Discursului de recepție, vorbind despre *Biserica Neamului și unitatea limbii românești*.

P. S. Episcopul Colan a spus printre altele următoarele:

« Ispitiți de îndemnuri venite din afară, ori poate chiar purcezând din inima lor, niscăi preoți sau călugări din Maramureș prin veacul al XVI-lea, au tradus în limba română câteva frânturi din Noul Testament. Aceste frânturi ce ni s'au păstrat doar în copii — Codicile Voronețean și Psaltirea Scheiană — au o însemnătate din cale afară de mare, pentru că ne dau puțința de a afla în ce grai se înțelegeau înaintașii noștri de acum aproape o jumătate de mileniu ».

În numele Academiei Române a răspuns d-l Silviu Dragomir, spunând că alegerea P. S. Episcop al Clujului, ca membru activ, încoronază opera meritoasă a unui dascăl învățat, exeget iscusit și publicist cu adâncă pătrundere în miezul lucrurilor, dar cerne și poleiul de aur al recunoștinței peste strădaniile generației care s'a legat de glia pierdută cu nemișorată încredere în răscumpărarea Neamului.

D-sa a expus apoi viața și opera noului ales.

## DESCOPERIREA AMERICII ȘI ROMANUL CAVALERESC

Subiectul de față nu e un subiect de istorie, ci mai curând o încercare de psihologie istorică; ceea ce mi propun să arăt, sau cel puțin să sugerez, e cum literatura poate să devină istorie. Există o influență a ficțiunilor asupra realității, a literaturii de închipuire asupra evenimentelor istorice, pe care nu eu sunt cel dintâi în a o semnala.

Oscar Wilde a exprimat cel dintâi acest adevăr, dar sub forma paradoxală pe care a preferat-o totdeauna, atunci când, în prefața celebrului *Portret al lui Dorian Gray*, susținuse că natura este aceea care copiază arta. Sub forma aceasta, afirmația rămâne un simplu paradox, care nu dă loc decât la elegante sofisme. Dar mai aproape de noi, Pirandello s'a străduit, și nu numai odată, să arate procesul psihologic prin care ficțiunea se încarnează în realități. Probabil că această problemă e însăși tematica fundamentală a filosofiei lui Pirandello, căci se găsește reluată, sub fețe diverse, în cele mai multe din dramele lui. Astfel, în *Come tu mi vuoi*, care mi se pare cea mai clară în această privință, asistăm la identificarea unei femei oarecare cu un personaj închipuit, la creerea unei identități noi, a unui suflet nou și a unei memorii noi, toate datorite influenței pe care o are asupra unei dansatoare, închipuirea aprinsă a cuiva care își caută soția pierdută, și își închipuie că a regăsit-o; dar închipuirea, spune Pirandello, nu e altceva decât realitatea însăși, și dansatoarea anonimă va fi însăși soția lui atâta vreme cât durează închipuirea. Aceeași temă se întâlnește în *Tutto per bene*, în care soțul, înșelat fără să știe, continuă să rămână la fel de adânc îndurerat de moartea soției, chiar și după ce a aflat adevărul; realitatea durerii lui a devenit ficțiune, dar ficțiunea aceasta e realitate pentru toți cei din jurul lui, și în cele din urmă și pentru el însuși. Nu voi lungi lista acestor exemplificări; pilda dramei *Enric IV* e de toți cunoscută, și altele li s'ar putea adăuga la fel de ușor.

Rămâne deci, din experiența strict literară a lui Pirandello, că ne e îngăduit să întrevădem un amestec mai intim decât s'ar crede, între ficțiuni și realități și, oricât s'ar părea de paradoxal, o certă influență a celor dintâi asupra celor din urmă. Asemenea influențe își capătă însă explicarea psiho-

logică; dar s'ar putea afirma la fel de ușor, că închipuirea poetică și actul literar gratuit, pot influența un proces istoric, că ficțiunea e una din determinantele marilor realități care fac viața popoarelor?

Deși nu a fost exprimată niciodată cu precizie până acum, problema aceasta nu e nici ea atât de nouă pe cât ar putea să pară. Exemple se pot invoca și aici destul de numeroase. E îndeobște cunoscut că fiecare dintre marii cuceritori s'a lăsat inspirat de legenda unui înaintaș: Alexandru cel Mare de Achile, Mahomed II de povestea lui Alexandru, Napoleon de Cesar, și așa mai departe. Chiar în istoriografia românească, Nicolae Iorga a căutat să stabilească o legătură între faptele de arme ale lui Mihai Viteazul, și influența pe care va fi exercitat-o asupra publicului românesc cartea, pe atunci apărută printre noi, *Alexandria. Si licet parva addere magnis*, dacă mi-e îngăduit să adaug exemple cu mult mai modeste, voi spune că problema generală nu mă preocupă azi pentru prima oară, căci în lucrarea mea asupra *Domniei lui Mihail Radu* m'am silit să arăt că întreaga activitate a acestui domn al Munteniei nu e nici măcar o influență, ci un simplu plagiat istoric al epopeei lui Mihai Viteazul, așa cum putuse el s'o cunoască, de sigur, din poemele grecești contemporane.

Mi se va obiecta totuși, și pe bună dreptate, că în toate exemplele enumerate mai sus, nu e vorba de influențe strict literare, ci de exemple istorice mai vechi, pe care personaje mai noi s'au străduit să le reactualizeze. Lucrul e de bună seamă adevărat; și dacă altfel de exemple, mai aproape de afirmația noastră, nu se pot aduce, pricina stă numai în faptul că problema n'a fost studiată în niciun fel până acum. Mi se pare însă neîndoielnic că problema există; și tot astfel cum, în zilele noastre, auzim pretutindeni de fete care trăiesc ca în romane, de bande care au învățat stilul activității lor din proiecțiuni cinematografice, tot astfel mi se pare imposibil ca influențele dela saloanele secolului XVII la romanele domnișoarei de Scudéry, sau dela *Chatterton* de Vigny și *Antony* de Alexandre Dumas, la publicul romantic, să nu fie reciproce. O asemenea problemă, de influență pur literară asupra unei atmosfere și a unei epoci istorice, îmi propun să schițez în cele ce urmează. Nu va fi vorba, de sigur, de o amplă expunere de fapte, ci numai de cele câteva jaloane necesare pentru formarea unei convingeri; o adâncire a subiectului, ar fi și imposibilă într'un cadru atât de redus.

Dela început voi preciza că aceea ce ne interesează aici, nu e descoperirea Americii, ci cucerirea ei. Oricât s'ar glosa asupra antecedentelor din secolii mai îndepărtați, lui Cristofor Columb îi revine meritul adevăratei descoperiri a Lumii Noi. Opera aceasta a unui singur om, e o lucrare a personalității, rezultatul unei convingeri și al unei credințe fervente, care însă nu ne va preocupa aici. După Columb vin conquistadorii. Activitatea acestora aș vrea s'o pun într'o cât de palidă lumină, pentrucă de ei va fi vorba în cele ce urmează.

Debarcând la 12 Octomvrie 1492 în insula Guanahani, astăzi Watling din arhipelagul Bahama, Cristofor Columb nu descoperi în această primă călătorie decât insulele Cuba și Hispaniola, astăzi Haiti. O a doua călătorie, în anul următor, aduse descoperirea Antilelor Mici, Abia în al treilea drum,

în 1498, Columb atinse cu adevărat continentul american, lângă vărsarea fluviului Orinoco, în Venezuela de astăzi. Înaintea lui, Venețienii, Giovanni și Sebastiano Cabotto, debarcaseră în America de Nord, cu mijloacele puse la dispoziție de Regele Angliei, care nu voise să rămână mai prejos decât Spaniolii.

Aceștia sunt totuși adevărații cuceritori ai continentului nou descoperit. În 1511, Diego Velázquez instalează în insula Cuba centrul activității spaniole din America, întemeind orașul Baracoa și luând titlul de guvernator. În 1512, Ponce de Léon descoperă Florida; în 1513, Nuñez de Balboa, luându-se după indicațiile indigenilor, traversează istmul Panamă, și, cel dintâi dintre Europeni, atinge țărmul pacific al Americii. Era conquistadorilor se deschide cu Fernando Cortez, trimis de guvernatorul din Cuba să cucerească Mexicul, sediu al unui imperiu indigen de o legendară bogăție. Cucerirea Mexicului s'a făcut în 1519—1521, dar au trebuit să mai treacă mulți ani până la pacificarea noii posesiuni.

În același timp se desăvârșea descoperirea și cucerirea Americii de Nord. În 1500, Portughezul Pedro Alvarez Cabral debarca pe coasta Braziliei; în 1515, Juan de Solis descoperea vărsarea în mare a fluviului La Plata; în 1519—1520, Fenao de Magalhaes urmează toată coasta Americii de Sud, dela La Plata la strâmtoarea care-i poartă numele, și stabilește cel dintâi punctul de trecere atât de mult căutat, din Oceanul Atlantic în cel Pacific. Almagro și Pizarro cuceresc renumitul Perù, cel dintâi dintre acești conquistadori coborînd în 1536 până în Chile; Francisco de Orellana trece Anzii, din Perù spre Brazilia, descoperind astfel o bună parte din bazinul Amazonului. În linii mari, în 1540 cele mai importante regiuni ale celor trei Americi erau bine cunoscute, și de mult luate în stăpânire. În 50 de ani, descoperirea noului continent făcuse mai multe progrese decât în cele 3 secole următoare.

Rapiditatea descoperirilor și a cuceririi se explică, de sigur, cu cea mai mare ușurință. Era vorba în primul rând de marea atracție a aurului, fie că era vorba de aurul Aztecilor din Mexico, al Incașilor din Perù sau al legendarului El-Dorado. Era, în al doilea rând, nevoia de a lucra pe cât mai repede cu putință, pentru a preveni sau a înlătura concurența, Anglia și Franța interesându-se aproape din primul moment de lumea nou descoperită, care dădea Spaniei un atât de puternic imperiu. Nu e deci de mirare că opera de cucerire, odată începută, n'a mai fost abandonată înainte de a fi dusă la bun sfârșit. Ceea ce e însă surprinzător în epopeea conquistadorilor, e puținătatea mijloacelor, în raport cu imensitatea rezultatelor obținute, e stilul însuși al expedițiilor lor, temeritatea nebunească aliată cu o rară grandilocvență.

Epoca noastră a mai cunoscut două năvăliri după aur, care se pot compara cu cea din sec. XVI. Una a fost cea din 1892, cu prilejul descoperirii zăcămintelor aurifere din Australia, și alta, de proporții mult mai însemnate, cu începere din 1896, când au început a circula șvonurile cele mai fantastice asupra bogățiilor din subsolul peninsulei Alaska. Afluența Spaniolilor în America, în primii ani după cucerire, nu are deci nimic neașteptat. Dar



în afară de atracția inevitabilă a aurului, pe care e sigur că toți conquistadorii au simțit-o și în numele căreia s'au săvârșit atunci atâtea crime, nu e nimic comun între aventurierii dela sfârșitul secolului trecut și între cei din secolul XVI.

La setea de metalul prețios se adaugă la aceștia din urmă o nevoie de acțiune, o neliniște și o căutare care nu se explică numai prin rațiunile economice. Concepută încă dela început de către Regina Isabela ca o cruciată pentru creștinarea unor suflete pierdute, care nu auziseră până atunci cuvântul Mântuitorului, nota de propagandă religioasă e pretutindeni prezentă în preocupările conquistadorilor, și ceea ce mai e prezent e un aer de legendă, o atmosferă ca de basm care face ca unele acțiuni să pară de-a-dreptul incredibile; o întrecere de vitejie, uneori poate prea declamatorie, și o căutare de aventură, care întrec adeseori ceea ce se poate citi în romane.

Iată, de pildă, pe Fernando Cortez, pornit la cucerirea Mexicului și a legendarelor bogății ale lui Montezuma, stăpân al unui imperiu de peste un milion kilometri pătrați. Care sunt mijloacele cu care pornește la acțiune cuceritorul spaniol? În momentul în care părăsește Vera Cruz cea întemeiată de el, spre a se adânci în interiorul imenselor lui cuceriri viitoare, Cortez are sub ordinele lui 500 de soldați de infanterie, 1.500 călăreți și 6 guri de foc. Și pentru a face mai bine pe soldații săi să înțeleagă că e hotărât să-și realizeze întocmai proiectele, el n'a părăsit portul decât după ce a dat foc flotei adăpostite într'insul, spre a lua luptătorilor orice speranță de confortabilă retragere la adăpost. Povestea cuceririi Mexicului e un adevărat roman, din care nu lipsește nici amănuntul surprinzător al unei adevărate flote de brigantine, transportate pe spatele a 10.000 de Indieni, dela țărmul oceanului la un lac din interior, pe o distanță de 60 de kilometri, nici narațiunea unei lupte în care cei 1.000 de soldați spanioli au ținut piept unei armate barbare de 200.000 de oameni, cifră de sigur exagerată de cronicari, dar nu atât cât s'ar putea crede, de vreme ce numai numărul morților a fost de 20.000. La fiecare pas, amănunțele sunt uluitoare, și par a stânjeni bunul simț al istoricului. Istoricul Bernardo Diaz del Castillo, tovarăș al lui Cortez în expediția spre orașul Suchimilco, povestește cum armata acestuia, oprită în drum de un torent, a trecut în bună parte, și gravul istoric printre ei, pe crengile unui copac de pe care s'au aruncat de cealaltă parte, sub ochii Indienilor care-i pândeau de pe mal.

Amănunțele extraordinare se pot înmulți cu prilejul fiecărei cuceriri. Voi aminti numai că Francisco Pizarro, cuceritorul bogatului Perù, a refuzat apoi să se întoarcă în Cuba, după această fructuoasă expediție, și a rămas câteva luni de zile pe o insulă pustie, întovărășit numai de 13 soldați, până la sosirea ajutoarelor așteptate. Tovarașul lui, Diego de Almagro, s'a îmbarcat spre Perù cu 60 de oameni, și ajungând la țărmuri, a urmărit drumul pe care i-l indicase Pizarro prin mijlocul simplu, și transmis nouă din povești, al creștăturilor pe coaja copacilor din cale.

Am spus că un oarecare teatralism se degajează din atitudinile acestor războinici, Același Almagro, înaintând cu puțini oameni în regiunea necu-

noscută Chile, o lua în stăpânire declamând în fața indigenilor strănși cerc în jurul lui, formula sacramentală, care pare a fi fost repetată și de alți conquistadori: « Eu, Diego de Almagro, slujitorul înaltului și puternicului împărat don Carlos Quintul, rege în Castilia și León, adclantado și ambasador al lui, vă declar și vă fac cunoscut ca Domnul Nostru Dumnezeu, care e unul și veșnic, a făcut și cerul și pământul ». Tot astfel, ajungând pentru prima oară pe țărmul Pacificului, Núñez de Balboa intrase până la piept în apele oceanului și de acolo, cu spada și cu scutul ridicare, rostise către indigenii adunați o formulă la fel de teatrală: « Sunteți martori că pun stăpânire pe această mare în numele coroanei de Castilia și declar că o voi păstra cu această spadă a mea ».

Aiurea, trăim cu conquistadorii în plină legendă. Francisco Orellana, cel dintâi care coboară într'o barcă valea Amazonului, în 1539, declară cu toată seriozitatea că a întâlnit în drum Amazoane, femei luptătoare, a căror vedere l-a îndemnat să dea acest nume fluviului numit mai sus Marașon și Solimoës. În aceeași regiune, în jurul modestului lac Parimé, generații de căutători s'au străduit să descopere sălașul legendarului El-Dorado, Regele Aurit, care intră în fiecare seară în apele lacului, ca să se spele de pulberea de aur așezată pe el.

E evident că avem înaintea noastră o mentalitate specială, o închipuire mai activă, neconținut alimentată de nenumăratele surprize ale descoperirilor, un entuziasm tânăr și un freamăt de viața, care nu vin poate numai din realitățile imediate. Nu e oare, în eroismul desconsiderat al acestor Spanioli, în jocul lor cu aventura, o influența a preocupărilor pe care le-a insuflat întregii epoci contemporane literatura cavalerescă, în bună parte și ea de origine spaniolă?

Romanul cavaleresc era pe atunci în floare în Spania, unde a dat și modelul genului, cu celebrul *Amadis de Gaula*. La lungă serie a acestui roman cu origini obscure și cu un succes nedesmințit timp de un secol în toate țările europene, Spaniolii au adăogat, exact în epoca de care ne ocupăm, atâtea alte romane de aventuri, care n'au fost mai puțin citite și admirate de contemporani: *Tirant lo Blanch* al valencianului Juan Martorell, *Tristan de Leonis*, traducere a unui roman francez din ciclul lui Artur; *Las Sergas de Esplandián*, de prelucrătorul primelor volume din *Amadis*, Garcí Ordóñez de Montalvo; *Lisuarte de Grecia*, *Florisel de Niquea*, *Silves de la Selva*, toți din familia strămoșului Amadis; familia înrudită a lui *Palmerin de Oliva*, urmată de *Primaleón* și de *Palmerin de Inglaterra*; adevărate dinastii de croi, pe care continuatori mai mult sau mai puțin stângaci ai autorilor primelor aventuri, se sfîșec să-i scoată din circulație și-i readuc la aceleași lupte și la aceleași aventuri, la vârste care, dacă s'ar socoti de aproape, ar întrece cu mult o sută de ani. Toate aceste romane au avut în lumea spaniolă o circulație și un ecou, de care cu greu ne facem astăzi o idee. Influența lor a fost atât de mare, și considerată ca atât de pernicioasă, încât Carol Quintul, dornic să apere puritatea sufletească a supușilor săi de setea de aventurile pe care ele le îmbie, a prohibit importul acestei literaturi în America. La sfârșitul secolului, Cervantes avea să spună în *Don Quijote*, cât de mare era

primejdia acestor ficțiuni, arătându-ne pe bietul gentilom dela țară, hrănit numai cu romane de aventuri și îndemnat să le urmeze exemplul, ca atâția alții înaintea lui. Atât de mult succes a avut moda romanelor și epopeelor cavaleresti, în vremea lui *Amadis* și a lui *Orlando Furioso*, încât a sfârșit prin a ispăși pe scriitorii religioși, pe spaniolul Sempere cu al său *Libro de Caballeria celestial*, Cartea Cavaleriei cerești, în care Iisus Christos e înfățișat ca un cavaler, având ca emblemă leul, iar cei 12 apostoli devin cei 12 cavaleri ai mesei rotunde; pe italianul Ghelfucci, care în *Rosario della Madonna* transformă în poem eroic viața Fecioarei; și pe atâția alții, înainte și după ei.

E deci probabil că nici cuceritorii Americii n'au fost străini de atmosfera cavalerescă, atât de vie în Spania vremii lor. Nu e locul aici pentru o documentare mai precisă; e destul să spun că unul dintre cei dintâi istorici ai cuceririi, Gonzalo Hernandez de Oviedo, prieten al lui Columb și de șase ori trimis în America între 1514 și 1549, e și autorul unui roman cavaleresc, intitulat *Don Claribalte*; că Jsão de Barros, cunoscutul istoric portughez, guvernator prin 1550 al regiunii Maranhao din Brazilia, e și autorul romanului cavaleresc *Cronica do Emperador Clarimundo*; că despre Fernando Cortez ni se spune că alocătuia el însuși versuri în limba spaniolă, ceea ce presupune oarecare pregătire literară.

Care e legătura ideală care se poate stabili între roman și istorie? Conquistadorii sunt cu adevărat niște cavaleri rătăcitori. În America ei au găsit ceea ce lumea veche nu mai putea să ofere, un cadru inedit și plin de surprize atât de neașteptate, încât puteau fi confundate cu elementul miraculos necesar oricărei epopei. Ca și în romane, ei luptă pentru propagarea credinței, sau cel puțin își pot întreține iluzia că acesta e scopul aventurilor lor; dacă nu au văduve și orfani de apărat, așa cum se întâmplă în romane, în schimb găesc la fiecare pas principii care se sfădesc între ei și de obicei preferă să ajute pe cei mai slabi, potrivit percepțelor cavaleresti. Lupta lor nu e de sigur contra uriașilor; dar preoții sacrificatori de oameni, cărora le-au căzut victimă atâția țovarăși de-ai lor în Mexico, ca și în Perù, pot fi ușor asimilați cu vrăjitorii din poveste; cât despre sălbatici, se știe cât de mare e rolul lor în romanele cavaleresti mai noi. Faptele de arme de proporția legendei epice nu mai sunt posibile nicăiri în altă parte decât în America, unde indigenii se înspăimântă de tunetul armelor de foc și de vederea centaurilor, — căci ei nu știu că omul și calul sunt două ființe deosebite. În fața acestor sălbatici, care-i privesc ca pe niște apariții semidivine și numai în fața lor, ei pot repeta faptele vitejești ale lui Amadis, ale lui Roland și ale legendarului Bernard del Carpio. În sfârșit, conquistadorii mai găesc în America și altceva, un lucru asupra căruia cronicile contemporane trec repede și din motive lesne de înțeles, dar pe care nu se poate să nu-l menționăm. Ei pot afla aici, pe lângă toate celelalte și perspectiva marilor aventuri sentimentale, care, în orice roman cavaleresc, se întrețes cu faptele militare, se pot mângăia cu gândul frumoaselor domnițe care li se vor închina ca unor cuceritori. Fernando Cortez, care deși căsătorit, are drept țiitoare pe fiica regelui Aztecilor și care a găsit și în această privință numeroși îmi-

tatori, nu face decât să imite pilda lui Galaor, personajul celebru din *Amadis de Gaula*, pentru care orice întâlnire era o cucerire și fidelitatea cea mai tristă pedeapsă.

America e deci pentru conquistadori nu numai țara aurului și pământul făgăduinței, dar și Insula Necunoscută a aventurii cavalerești, în care se transformă în realitate cel mai extraordinar din romanele eroice ale vremii. Adevărul acestei afirmații se dovedește și prin legătura certă între progresul cuceririlor și moda crescândă a romanelor cavalerești, modă care durează până la începutul secolului al XVII-lea, când o ucid ridicolul lui Don Quijote și gluma realistă a romanului picaresc. Până atunci, romanul cavaleresc sporește neconținut în simpatia cetitorilor, pe care îi întreține cu aventuri la fel de curioase și de rare, ca și acelea pe care le povestesc cronicarii cei noi ai cuceririi. Cât e de adevărat acest paralelism, se mai dovedește în sfârșit și din finala întrețesere a celor două genuri, cronică istorică și poem eroic, care se întâlnesc în cele din urmă într'un gen literar nou.

Cei dintâi cronicari ai Americii au fost înșiși descoperitorii ei, pionerii, în frunte cu Columb și Cortez, în cunoscutele lor rapoarte către Regii Catolici. Acestora le-au urmat cronicarii ce s'au ridicat dintre tovarășii lor de arme, un Hernandez de Oviedo, un Bartolomé de Las Casas, un Lopez de Gomara, sau un Diaz del Castillo. În sfârșit, în urma acestora au venit poeții, cei care au văzut în cucerirea Lumii Noi epopeea sau romanul cavaleresc, interpretându-le ca atare. Niciun alt fapt istoric nu a dat naștere unor cronici poetice atât de precise ca înlănțuire a evenimentelor și în același timp atât de adevărat pline de poezie. Singură campania îndelungă și bogată în peripeții, care a sfârșit cu ocuparea definitivă a regiunii celebrilor Araucos din Chile, a inspirat șapte poeme epice cu caracter istoric. Cea mai cunoscută dintre acestea e *Araucana* de Alonso de Arcilla y Zuñiga, scrisă de autor sub cort, la lumina câte unui opaiț și așteptând nouile ciocniri cu Araucanii. Poema lui e considerată drept cea mai bună din întreaga literatură spaniolă, deși nu e decât o simplă cronică, agrementată pe alocuri cu apariții mitologice, cu discursuri și viziuni asupra viitorului.

Ercilla era un părtaș al expediției din Araucania și ca atare interesat în expunerea faptelor. Dușman al comandantului acelei expediții, Garcia Hurtado de Mendoza, el îl lăsase cu totul în umbră în poema lui, răzbunând astfel vechile sale resentimente. Mendoza nu găsi alt mijloc mai bun ca să-și asigure locul în ochii posterității, decât să plătească pe un alt poet, care să dea mai multă atenție propriei sale persoane. Poetul a fost Pedro de Ona și poemul lui se chiamă *Arauco domado*. Celelalte poeme cu același subiect sunt *Las guerras de Chile* de Juan de Mendoza Monteagudo, *Puren indomito* de Fernando Alvarez de Toledo, publicată numai în secolul al XIX-lea, și o cronică în versuri de Melchior Jufre del Aguila, fără a mai vorbi de o continuare a lui Ercilla de Diego de Santistevan Osorio și de o poemă pierdută de același Alvarez de Toledo, autor al poemei *Puren indomito*. Celelalte regiuni ale Americii au avut și ele poeții lor: *Argentina* de Martin del Barco Centenero, *Lima fundada o conquista del Perú* de Peralta Barnuevo, *Cortez valeroso* de Gabriel Lasso de la Vega, povestesc aventurile cavalerești, răz-

boaiile și iubirile conquistadorilor spanioli, în regiunea La Plata, în Perù și în Mexico. Cam în același timp, Juan de Castellanos aduna într'un compendiu poetic intitulat *Elegias de varones ilustres de Indias*, faptele de arme ale tuturor acestor războinici.

Ce însemnează toată această lungă listă de lucrări poetice asupra unor evenimente istorice din trecutul imediat și povestit de înșiși părtașii acestor aventuri? E dovada cea mai sigură că ei înșiși își dădeau scama de mediul psihic supranatural, de influențele literare de care erau suprasaturați acești aventurieri și de originea poetică a primelor lor îndemnuri.

Astfel, poemele și romanele cavalerești, care fac în bună parte atmosfera istorică a primei jumătăți a secolului al XVI-lea, care explică în mare măsură psihologia lui Carol Quintul și a lui Francisc I, care au creat pe Gonzalvo de Córdoba și pe Bayard, n'au rămas fără influență nici în lumea conquistadorilor. Priviți din punctul nostru de vedere, aceștia din urmă sunt o serie fericită de Don Quijote care au reușit. Au reușit, nu pentru că au plecat la luptă cu alte intenții sau cu mijloace mai ample decât gentilomul din La Mancha, căci pregătirea lor sufletească trebuie să fi fost cam aceeași, în urma exaltării spiritului de aventură, pe care romanele cavalerești îl solicită atât de intens; au reușit pentru singurul motiv că descoperirea lui Columb le pusesese la îndemână ceea ce nu avusesc bietul cavaler constrâns să se lupte, în lipsa smeiilor, cu morile de vânt: o lume nouă, în care fantezia nu mai trebuia să fie stoarsă pentru a silnici efecte de surpriză, un orizont atât de larg deschis, un inedit atât de vast și atât de potrivit închipuirilor romanești.

ALEXANDRU CIORĂNESCU

## LOUIS BROMFIELD

Cel mai cunoscut, poate cel mai iubit dintre scriitorii americani de azi, este, la noi, Louis Bromfield. Popularitatea unui scriitor, care înseamnă câteodată măsura în care un artist izbuteste, cu vrere sau fără, sa nu depășească gustul comun, mai poate însemna alta dată și forța și flacăra cu care el scutura și luminează acest gust, deșteptându-l deodată și făcându-l să se depășească. Opere uluitoare, grele de spirit, cum au fost « Cartea dela San Michele » sau « Pe frontul de Vest nimic nou », au străbătut Europa și Lumea Nouă într'un singur an, în doi, nimicind prejudecata pe care aproape fiecare din noi o purtăm mai în întunerecul sau mai în lumina conștiinței, că o repede celebritate nu merge de mână cu eterna, incontestabila valoare. Așa s'a întâmplat cu « Vin Ploile » și pe urmă cu toate cărțile autorului acestui roman plin și mare, Louis Bromfield.

Dintr'o familie de coloni, stabilită în Middle-West, Louis Bromfield și-a petrecut o parte din viață în Franța. Un străbun al lui venise peste Ocean să-l cunoască pe Voltaire. Urmașul, înainte de a fi scriitor, copil aproape, la 17 ani, a venit voluntar să lupte în războiul trecut pentru Franța.

Ecoul acestei experiențe dureroase și vivificatoare răsună în opera lui. Pe urmă acel admirabil ținut pe care l-a cântat Gérard de Nerval l-a oprit, l-a păstrat. Bromfield a locuit mulți ani la Senlis, burgul poetului Nerval, vecin cu Ermenonvillul lui Jean-Jacques Rousseau. A fost scris ca din înfloritul Vallois să se ridice atâtea glasuri scumpe sufletului nostru.

Și acolo, la Senlis, și acum, în America, scriitorul Bromfield își împarte viața între grădină și masa de scris, între flori și literatură și, din când în când într'o călătorie dela un capăt la altul al lumii, dintr'o foame de nou și cunoaștere. Louis Gillet îl descrie ca pe un om voinic, plin de vitalitate, simplu, deschis, lipsit de orice fel de poză sau pedanterie, cald și fermecător.

Inavuțit cu toate calitățile scriitorului epic, care duce împânzite și împlinite o sumă de acțiuni centrate pe o acțiune-axă, ca un fluviu care își croiește drum larg paralel cu afluenții lui și pe urmă crescut de ei, Louis Bromfield are și meritele geniului dramatic. Personalitățile lui evoluează odată cu acțiunea, înfloresc, pălesc, se schimbă, se alterează, se transformă, sunt conștiințe vii, în care se petrece ceva, așa cum eroul dramatic, al dramei ideale vreau să spun, nu al piesetei întâmplătoare, cu sau fără succes, este el însuși câmp de bătaie, de acțiune și de evoluție. Personajele lui Bromfield nu sunt niciodată portrete fixe, interesante numai ca portret și pretexte pentru desfășurarea unei intrigi, nici măcar pentru punerea și soluționarea unei probleme care să le înglobeze, să le acopere și descopere ca o apă. Ele sunt dinamice; viața lor nu sta numai în faptul că sunt descrise, zugrăvite cu abilitate și adevăr, sau în acela că reacționează conform naturii lor date odată pentru totdeauna, ci în evoluția largă pe care o au dela un capăt la altul al cărții, în felul în care se adaptează la viață sau cad, răpuse; în care izbutesc sau nu, să atingă un grad superior de conștiință.

Poate că aici stă și cel mai mare merit scriitoricesc și omenesc al lui Bromfield, aici sta forța și farmecul care îl fac și scriitorul masei și al elitei intelectuale, în această credință că omul se poate ridica deasupra lui însuși. În această încredere în resursele omenești, în fondul bun, curat, sănătos, al ființei umane, în *posibilitatea fericirii*. Sunt puțini scriitorii care cred în posibilitatea fericirii și sunt puțini cei care crezând, au și darul să te convingă. E curios acest lucru, că artistul fiind un veșnic îndrăgostit de toate înfățișările vieții și ale lumii, pentrucă altfel n'ar picta-o, n'ar cânta-o în versuri, n'ar mima-o pe scenă și, sătul că o trăiește, n'ar încerca s'o retraiască, găsește atât de rar prilej de extaz și abandon și atât de des de tristețe, de scepticism, de ironic, de lacrimă!

Louis Bromfield crede în frumusețea omului, în puterea lui de mântuire, aici, pe pământ, în purificarea lui. În mai binele tuturor, în fericirea colectivității. În cea mai cunoscută dintre cărțile lui, « Vin Floile », pe care am avut bucuria s'o traduc în românește împreună cu V. Demetrius, problema redresării, vindecării umanității de toate plagile ei, egoism absurd, ignoranță, superstiție, luxură din lipsă de interes pentru altceva mai bun, mai vrednic, e mai limpede și mai fără ocol pusă decât oriunde, atât de pe față și de direct, încât romanul ar fi putut păcătui prin didacticism, prin

retoric, dacă autorul n'ar fi ridicat la un grad neobișnuit tehnica strânsă, echilibrată, care îi e proprie, și dacă fresca de tipuri omenеști n'ar fi de o bogăție surprinzătoare, pasionantă, fermecătoare.

Tema e simplă: un cataclism cade peste o lume coruptă. Tot atât de tare ca natura, de tenace ca ea și înzestrat cu aceeași putere de renaștere, omul se măsoară cu ea, se luptă și supraviețuеște. Și lupta asta n'a fost inutilă. Individul omenesc s'a confruntat cu sine, nu s'a plăcut, a măsurat abisul nemăsurat al morții, și pentrucă și-a câștigat viața, o prețuеște și se prețuеște și pe el, cel nou, trecut prin cumpăna cea mai grea, curățat de superficialitate, de false măsuri, de minciună.

Și totuși, literatura lui Bromfield rămâne o literatură realistă. Optimismul lui nu îmbrobodește lumea și n'o împodobește. El crede în resursele firii umane, nu se minte și nu ne minte în privința stării ei de fapt. Culege aparențe, le înfățișează cu firească, cu cruzime câteodată și trece, ca orice mare creator, dincolo de ele, acolo unde lucrurile sunt neclare, niciodată totale, niciodată brutal de simple, cum par văzute pe deasupra, acolo unde nuanțele se împletesc și virtualitățile au atâta libertate.

Am putea spune că tot ceea ce formează tehnica specială a cinematografului, ceea ce pare resursă numai a filmului, ca posibilitatea lui de a te întoarce în timp, de a trece peste legile spațiale, îmbogățește romanul și nuvela lui Bromfield, fără să încalce și fără să altereze calitățile lui scriitoricești, fără să-l facă facil sau superficial.

Louis Bromfield nu stăpânește un mediu, nu este scriitorul care aduce în literatură o anumită lume, el cunoaște și înfățișează cu o egală pricepere și sub o tot atât de clar dirijată lumină o infinitate de lumi. Aristocrația pașnică de pe marile domenii desțelenite de primii coloni, din caldă, dulcea « Toamnă Timpurie »; populația răbdătoare, tăcută, gravă, extraordinară, a Indiei din « Vin Ploile »; gangsterii, criminalii și snobii din « Douăzeci și patru de ore », alaiul exaltat, care întovărășește falsii, sălbatecii, teribilii profeți pe nesfârșitele câmpii necercetate ale Americii de acum un veac, într'o țară flămândă de cunoaștere și de credință din « Ciudatul caz al d-rei Annie Spragg »; toate clasele sociale, toate tipurile umane se găsesc vii, autentice în opera lui Bromfield. O mai vastă galerie de indivizi e greu de găsit în literatura contemporană, mai bogată în pitoresc și mai variată. Psihologicul și socialul, într'o dreaptă balanță, se echilibrează ca două forțe spre care atenția lui e egal atrasă.

Dacă Louis Bromfield crede în general în om, tipul de femeie pe care îl creează el e impresionant. « Femeia » lui Bromfield seamănă cu însăși viața, e puternică, tenace, fidelă și ca viața durează dincolo și peste primejdii găsește totdeauna forța de a renaște din propria ei agonie, din renunțare, din durere.

Scriitor al secolului al XX-lea, Bromfield își recunoaște rădăcini în pământul Americii, se colorează cu sângele ei, dar atunci când literatura îl poartă în alt climat, în Italia, în Indii, în Franța, scriitorul nu-l privește cu ochi străini, din afară, ci face cartea să crească din acel alt lut, ca o plantă

viguroasă, hrănită acolo, cu acea sevă, sub acel soare. Nu un American își poartă privirea peste lume, ci un artist, a cărui patrie e frumusețea și a cărui datorie e adevărul.

Aproape toate cărțile lui sunt traduse în românește, la îndemâna noastră. « Ciudatul caz al d-rei Annie Spragg », dramatizat cu voia autorului de d-rele Eliza Mârzescu și Ana-Maria Tuduri, așteaptă să vadă lumina rampei, pentru ca Bromfield să ne vorbească și de pe scenă.

Dacă literatura lui nu e bântuită sau răscolită de spiritul tragic, care, ca un plug uriaș răstoarnă tot ce e aparență, acceptare, așezare trainică și oarbă la Eugen O'Neill sau nu nimicește până și nădejdea, crud, teribil și adânc ca la Faulkner, spiritul lui robust descoperă și înfățișează o lume lipsită de supranatural, de dimensiuni neomenești, dar înzestrată cu firese, cu poezie și cu toate trăsăturile, tari sau delicate, ale naturii omenești.

Este, Louis Bromfield, autor dela care așteptăm cărți noi, unul din cei mai reprezentativi scriitori ai zilei de azi, pentru că, alături de marele lui dar de expresie și construcție, de marea lui diversitate și de meșteșugul lui desăvârșit, crede, în acest sfârșit de mileniu, în mâine, în umanitate și într-o cinstită, frumoasă fericire.

LUCIA DEMETRIUS

## ROMANCIERUL JOHN STEINBECK

Romanul american contemporan — al celor care scriu de mai puțin de două decenii — oferă însușirea rară de a cuprinde, sub o unitate evidentă, o foarte mare bogăție în personalități puternice. Unitatea i-o dă un șir de trăsături comune, cum este menținerea pe un plan realist larg, în care-și găsesc locul și atingerea mitului și curente de poezie, vigoarea aspră care-l însuflețește, renunțarea — cu excepția parțială a lui William Faulkner — la planul interior și la analiză și mai ales comunitatea de preocupări sociale — comunitate care așează pe scriitori pe poziții politice identice. Dar în acest fenomen unitar, expresie literară a frământărilor și schimbărilor ce le înregistrează realitatea americană dela marea criză economică din 1932, care personalități pot fi mai distinct și pregnant conturate, decât cele ale lui Ernest Hemingway, Erskine Caldwell, William Faulkner, James Cain sau John Steinbeck?

Ca și Faulkner sau Caldwell, Steinbeck e un romancier al Sudului.

Sudul american păstrează trăsăturile unei structuri economice specifice, cu caracter mai mult agrar, cu imense plantații alături de ferme mici, ai căror proprietari, ruinați treptat de concurența marilor exploatari raționalizate, sporesc rapid masa muncitorilor agricoli. În afară de aceasta, urme în moravuri și psihologie amintesc de evoluția istorică particulară a statelor din Sud: o anumită rigiditate, unele resentimente, ostilitatea față de negri, pe care însă dela începuturile președinției lui Franklin Roosevelt o acțiune reformatoare, propagată intens prin ziar, radio și film, a izbutit



s'o scadă simțitor. In opera lui Steinbeck ca și în restul literaturii Sudului, întâlnim reacțiunea fața de aceste aspecte.

John Steinbeck s'a nascut la Salinas în anul 1902. Și-a facut studiile la Universitatea din Stanford. Prima sa opera e un volum de nuvele apărut în 1930: *The long Valley* (Valea cea lung ). Urmeaza apoi *On mice and men* (Despre șoareci și oameni), *Tortilla flat* (Cartierul Tortilla), *The grapes of wrath* (Fructele mâniei), *In dubious battle* (Batalia). Razboiul actual i-a inspirat doua romane: *The moon is down* (Nopti fară luna) și *Bombs away* (Bombe în depărtare) aparut anul trecut și dedicat luptei aviației de razboi.

Sigiliul foarte personal ce se reg sește în orice opera a lui Steinbeck are două componente principale: particularitatea lumii zugravite și o tematică proprie.

Ca și la Faulkner și Caldwell, lum a romanelor lui Steinbeck e cea a micilor fermieri. Dar pe când primii doi îi descriu înca pe pamântul lor, încercând cu mijloace primitive de cultura sa înfrunte concurența marilor exploatari mecanizate și refuzând cu îndaratnicie sa se lase înfiânți și sa-și parăsească ferma, Steinbeck îi urmărește într'o altă fază. Neavând mijloace să foloseasca tractorul și cultura științifică, ruinați de împrumuturile făcute la foarte rapacele bănci agricole, foștii fermieri și-au pierdut pământurile și au devenit muncitori agricoli, muncitori necalificați și de cele mai multe ori neorganizați, care calatoresc în grupuri căutând de lucru. Cheltuind cel din urmă cent ca să ajungă în vaile unde se culeg merele sau la câmpurile cu bumbac și nevoiți sa primească orice condiții li se impun.

Din lumea aceasta a muncitorilor nomazi fac parte și fermierii californieni din « Fructele Mâniei » și greviștii din « Batalia » și George cu Lennie din *Șoareci și Oameni*.

Dar specifica este la Steinbeck mai ales tematica, lucru care-l făcea pe Jean Blanzat sa vorbească într'un eseu despre ajungerea la mit și adaptarea planului realității la tema propusă.

Desigur, Steinbeck nu e un realist pur și simplu. Dar ar fi exagerat să-l transformăm într'un scriitor care pornește exclusiv dela temă și folosește o realitate indiferentă numai drept pretext pentru a îmbrăca în forma întâmplarilor aceasta temă quasi eternă. Nu e indiferent faptul ca Steinbeck descrie de cele mai multe ori același sector al realității, aceiași lume de muncitori nomazi. Este aici o întâlnire între solicitările unei realități sociale aspre și complexe și o anumita modalitate a viziunii artistului, strabaterea acestei realități de suflul puternic al tragicului.

Repetată prea des, fără discriminările necesare, caracterizarea lui Steinbeck ca romancier de spirit tragic, tinde să devină un loc comun, mai ales când e asociata mecanic cu afirmarea existenței unei fatalități sociale, de care se sfărâmă eforturile eroilor sai.

Această legătură care se face neconținut între tragic și fatalitate se datorește unei confuzii. Se confunda categoria tragicului — atitudinea tragică — cu un anumit tip de tragedie: cea antică. Existența unei fatalități inexorabile pe care o constituia voința zeilor, exprimată prin destine umane imuabile, lupta omului ridicat împotriva destinului său, deci a unei forțe

pur exterioare — și înfrângerea lui finală, recunoscută de el însuși sau de glasul corului, toate acestea sunt specifice tragediei grecești și nu se regăsesc nici în tragedia neoclasică franceză, nici în cea elisabetană. Substratul comun, spiritul tragic, care nu se mărginește la forma tragediei, ci poate pătrunde foarte bine — și pătrunde — în roman, nuvelă sau poem, este atitudinea tragică.

Atitudinea tragică e lupta omului cu forțe interioare sau exterioare care-l depășesc, opoziția lui generoasă în fața a ceea ce pare un bloc de neurnit pentru puterile sale. Înfrângerea finală nu e un element indispensabil. Drumul drept între două ziduri, de care pomenește Blanzat, există, dar el nu trebuie să ducă neapărat la catastrofă. Căci altfel, tipul clasic al tragediei corneliene ar ieși din acest cadru. Și mai ales, nu e indispensabilă pentru existența suflului tragic, recunoașterea înfrângerii eroului, umilirea sa în fața unei fatalități și existența ca atare a acestei fatalități.

Ne-ar duce prea departe căutarea cauzelor sociale și culturale ale unui fenomen destul de general pentru literatura americană de astăzi, existența unui suflu tragic puternic la mulți dintre marii ei reprezentanți. Fapt este că el se regăsește nu numai în încercarea lui O'Neill de a reinvia tragedia, ci și în roman, la Caldwell, Hemingway, Faulkner și Steinbeck.

Eroii lui John Steinbeck sunt de multe ori sdrobiți de împrejurări, dar niciodată învinși. Lupta lor inegală se termină cele mai adese ori sângeros — iarăși constituie o trăsătură specifică, colorile tari, violente în care e zugrăvit acest sfârșit — dar ei nu recunosc existența unui *Fatum* inexorabil. Realitatea pentru ei poate și trebuie să fie transformată. Spre deosebire de eroii antici, ei nu-și recunosc până la urmă, umili, destinul, ci caută să și-l făurească.

Conducând greva din Valea Torgas, Jim și Mac sunt tot timpul conștienți de rezultatul îndoielnic al acțiunii. Dar știu că o înfrângere parțială poate fi totuși un pas înainte în luptă. Indoielile și oboselile lor nu țin mai mult de câteva clipe. Ei au acceptat de mult să renunțe la orice nu e legat de ținta urmărită și în primul rând să se dăruiască pe sine. Când Jim e ucis, Mac, năucit de moartea prietenului, se folosește totuși de cadavrul lui ca de un steag cu care să mobilizeze pe greviști.

Georges, din *Șoareci și Oameni*, încearcă să-l salveze pe Lennie de sfârșitul spre care instinctul de a ucide îl mână pe acest degenerat. Dar grija lui de fiecare clipă se va dovedi inutilă. Lennie va ucide și atunci George va face ultimul gest ca să-l apere. Iși va împușca prietenul, mai înainte sa fie prins și lișat.

Victoria hotărârii omului împotriva pseudofatalității împrejurărilor e și mai netă în *Noaptea fără Lună*. Cartea, pe care tendința perceptibilă de a-i da o valoare de generalitate și simbol o păstrează într'un caracter de schițat, ținând până și acțiunea, probabil în Norvegia, într'un voit vag geografic — este romanul rezistenței la invadare.

Oamenii din orașel care se opun ocupanților cu forța lentă și sigură a unui ghețar, sunt de fapt învingători, și în finalul socratic al cărții, sacri-

fiicul primarului și al celorlalți qstatici este însoțit de certitudinea definitivă a sdrobirii cotropitorilor efemeri.

În lupta lor cu destinul, eroii lui Steinbeck au ajutorul puternic al prieteniei. Tema aceasta revine în toate romanele scriitorului, unde, pe de altă parte—trăsătură specifică,—dragostea nu-și are aproape niciun loc. Camaraderia fără rezerve, care are pudoarea să nu se cheltuiască în vorbe și expansiuni, ci merge cu simplitate până la sacrificiu, sprijină pe cei doi militanți din « Bătălia » în asprimea luptei pe care o duc, e singurul punct luminos în existența de semivagabonzi a lui George și Lennie și constituie tema centrală din *Cartierul Tortilla*, romanul picaresc al unor meridionali plini de lene, ingeniozitate și cavalerism.

Structura de om care triază din realitate materialul ce ilustrează viața sa, se repercutează asupra realismului lui Steinbeck, imprimându-i trăsături particulare. Steinbeck e realist în deplinul înțeles al cuvântului. Oamenii și întâmplările sunt redată cu o meticuloasă grijă a amănuntului. Steinbeck înregistrează cu o fidelitate uneori crudă luminile, colorile, sgo-motele, mirosurile. Se menține, ca majoritatea romancierilor americani moderni, la notarea sobră, aproape seacă, a actelor și reacțiunilor exterioare, ca într'un corespondent literar al psihologiei comportamentului. Dar realismul său capătă de pe urma tematicii tragice un aspect de despuiere, un curs liniar al acțiunii, o împușinare a personajelor, o simplitate ce cade— în rare rânduri — în simplificare.

Mac, unul din eroii din *Bătălia*, amintește cu mândrie de lupta bunicului său în războiul de secesiune. Ca mulți dintre scriitorii progresiști americani, Steinbeck își leagă opera de tradițiile de libertate și de generoasa dorință de progres, ale democrației americane, după cum în forța aspră, violentă, care străbate romanele sale, regăsim vigoarea înnoitoare a pionierilor.

SILVIAN IOSIFESCU

## MARY WEBB

Indepărtat colț din Anglia... Un ținut plin de mlaștini, de tufișuri, de trestie, păduri de mesteacăn, câmpii aurite de galbenul ciuboțicăi cucului în floare. Un cer înstelat ce se oglindește în apa lacurilor plină de nuferi. Castele vechi — de basm, case din piatră, ferestre din care îți răd micșunele. Dealuri ce se pierd în zarea viorie. Locuri cutreerate de superstiții, de legende, unde altădată Celții și Saxonii s'au întâlnit și s'au amestecat dealungul veacurilor. Shropshire e un district din Anglia, puțin cunoscut, vechi, foarte vechi, încât apare aproape ca un loc de basm ce nu mai are nimic comun cu realitatea.

Pentru un copil plin de imaginație, crescut acolo pe pământuri întoarse de plug, printre libelule albastre, acest colț de pământ apare ca o bogăție minunată, ca un domeniu fermecat. Aici s'a născut și a crescut Mary Webb.

Frumusețea pădurilor, liniștea apelor adânci, lanurile întinse de grâu, poveștile și vechile legende istorisite în fața focului în tăcerea nopții, de acel tată care și el era fermecat de minunățiile naturii, au încântat-o din primii ani ai copilăriei, iar mai târziu avea să redea, plină de un puternic lirism, în puținele cărți ce le-a lăsat moștenire literaturii engleze, toată dragostea ei pentru natură.

Mary Meredith s'a născut în micul sat Leighton la 25 Martie 1881 și a murit la St. Leonards la 8 Octombrie 1927. Fiica lui George Meredith, de origine Welsh, director de școală, și a Sarei Alice Scott. Mama ei era fiica unui doctor din Edinburgh, din clanul lui Sir Walter Scott. Amestecul acesta de Welsh și Scoțian explică poate mai bine înclinarea către poezie și povestire pe care Mary avea să o simtă din primii ani ai copilăriei.

Această copilărie s'a desfășurat în mijlocul naturii atât de captivante, într'o mică casă de țară « The Grange ». Numai cât pronunți acest nume și ți se conturează în fața ochilor o locuință din acelea atât de caracteristic engleze, din piatră cenușie, cu un acoperiș de țiglă sau de stuf, cu mici ferestre înconjurate de fier, cu gratii groase, acoperite de iederă, cu o grădină plină de flori, unde timpul a respectat decorul trecutului. Când fetița avea 12 ani, familia Meredith se mută la Stanton Hine-Heath lângă Shrewsbury. Aici dacă nu mai este vechea casă dela Much Wenlock, însă natura e aceeași. Câmpiile sunt tot pline de ciuboțica cucului și mestecării au primăvara aceiași muguri plăpânzi, albinele zumzăe, iepurii fug prin tufișuri și prin pădurea, iar nuferii sunt tot atât de frumoși pe apele verzui ale lacurilor. În 1902 se mută la Meole Brace, la câțiva kilometri numai de Shrewsbury, iar dacă casa copilăriei se numea « The Grange », anii adolescenței se vor scurge într'o locuință al cărei nume e și mai plin de farmecul trecutului. « The Old Mill » « Vechea Moară ». Și aici în acest colț din Anglia frumusețea lucrurilor vechi se împreună cu atmosfera magică a naturii, cu poveștile și proverbele păstrate din tată în fiu de fiecare țăran, de fiecare țesător.

Mary are 21 de ani, e vrăjită de florile care cresc în abundență pe câmpii, de holdele aurii ce se apleacă la cea mai mică adiere a vântului, de lacuri, de formele ce le iau norii pe cer, de dealuri, de verdele pădurilor, de vechimea locurilor, de acea atmosferă de ireal ce învăluie totul: « locuri prea vechi pentru a mai fi reale, unde pădurea, ferma, biserica de pe marginea iazului sunt atât de vechi încât îți apar ca în vis » — scrie ea.

Toate acestea adunate în sufletul ei, observația poetică și dragostea aceea ce merge dela contemplare la extaz în fața naturii, divinizarea ce o simte pentru un copac, un mugur, o vor face să scrie.

Prinde a scrie mici istorioare și poeme încă din copilărie. Însă talentul ei de scriitoare se afirmă mai târziu, spre 1921, când apar: « The Spring of Joy » — volum de poeme și schițe despre natură — și trei romane, « The Golden Arrow », « Gone to Earth », « The House in Dormer Forest ».

În 1923, apare « Seven for a Secret » iar în 1924 « Precious Bane » (Sarn).

În 1912 Mary Meredith se căsătorește cu Henry Bertram Law Webb, și el tot din Shropshire, fost student la Cambridge. Henry Webb este numit

profesor la Weston-super-Mare, unde rămâne însă numai doi ani, după care soții Webb se reîntorc la Pontesbury în Shropshire. Aici se ocupă de grădinărie, vânzând produsele în Shrewsbury. Acolo, cu alți ochi decât acei de copil, Mary va observa oamenii din împrejurimi, înțelepciunea țăranilor, toate superstițiile, pe care mai târziu le va oferi cu dărnicie de artistă cititorilor.

\* \* \*

Ca și George Elliot, Emily și Charlotte Bronte, Mary Webb nu aduce în cărțile ei decât experiențele proprii vieți. Aceste mari romaniere și-au trecut zilele izolate în locuri îndepărtate de țară, în case vechi și triste, fără a cunoaște aproape nimic din viața care colcăie tumultuoasă. Iși treceau timpul purtându-și pașii dintr'o cameră în alta, închipuindu-și un miracol ce trebuia să se împlincască. Pentru aceste ființe, fiecare clipă e importantă, le aduce ceva nou. O plimbare într'o pădure, o floare, o pasăre ce ciripește într'un pom le încântă. Atât de bogată era viața lor interioară. Suprasensibile, refulate, cu o imaginație hrănită de tradițiile și legendele trecutului, izolate în vechile lor case reci, au dat lumii unele din cele mai frumoase, mai încântătoare romane, izvorâte din liniște, din singurătate și emoție.

Citiți cărțile lui Mary Webb. Tot ce e cuprins acolo, reprezentarea naturii, observarea sentimentelor, toate sunt născute din adevărate clipe de mare singurătate, de puternică emoție, în care sufletul arzător de toată bogăția acumulată simte acea trebuință de revărsare. În paginile din « Sarn » sau din « Intoarcerea la pământ » nu veți găsi decât toate emoțiile ce le-a simțit Mary Webb, toate secretele ce a știut să le smulgă unei flori, unei libelule, unui copac, în plimbările ei singuratece când visa la viața ei, care se pare a fi fost mult timp goală și tristă. Acolo se desfășoară drama zilnică a propriei existențe a autoarei.

« Sarn » este o revelație a părții de nord a Shropshire-ului. Tablouri de țară, povestiri despre țărani, în care frumusețea naturii se împletește cu existența croilor. Fiecare pagină revarsă pasiunea omului pentru câmpii și cer. Sensibilitatea ei este atât de ascuțită și puterea de a mânui cuvintele atât de mare, încât te simți parcă în lanurile cu grâu și în grădinile din Shropshire. Te identifici în totul cu natura pe care o descrie. Te crezi călătorind în acele părți din Anglia și fiecare pagină îți desvăluie lucruri noi. În romanele ei totul frământă, strălucește, răsună. Sunt ca o pânză măestrit țesută, în care fiecare fir, fiecare culoare ce se împletește sunt parcă parfumurile ce se ridică din fânețe și păduri, ciripitul păsărilor, impresiile, pe care autoarea le primea dela flori, dela nori. Din cărțile ei se desprinde un fel de efervescență ce dă fiecărui peisaj o viață legendară, ce pătrunde adânc în sufletele oamenilor și sădește acolo aspirații imposibile de realizat, făcând din ei oameni slabi, nemulțumiți în conflict cu lumea, neînțeleși.

Puterea romanului « Sarn » nu stă în analiza caracterelor, deși nu lipsește, ci mai mult în fuziunea dintre elementele naturii și om.

Eroii sunt slabi, desmoșteniți, revoltați. Iat-o pe acea gingașă și bună Prue Sarn, atât de uită cu buza crăpată ca a iepurelui, dar a cărei fru-

musețe sufletească e atât de puternică, ce o descoperă către sfârșitul cărții Kester Woodseaves țesătorul și astfel Prue găsește pacea ce o aduce iubirea, după care aleargă toate inimile. Iar bunătății lui Prue i se opune figura severă a fratelui ei, Gideon ,

« Gone to Earth » ce este altceva decât tragedia instinctului în fața căruia se ridică doi inamici — binle și răul. În parte, e o alegorie. Hazel Woods, acea fată sălbatecă, personifică indignarea în contra tiraniei și a prostici, a prejudecăților, repulsia pentru toate micimile vieții și pentru brutalitățile ei. Toată frumusețea cărții stă în Hazel, care e pruncul naturii misterioase și totodată și interpretarea ei. Hazel e sălbatecă și timidă, e protectoarea tuturor celor ce sufăr și sunt persecutați: o pisică schiloadă, o pasăre oarbă — a albinelor înghețate de frigul iernii, a unui pui de vulpe scăpat din focul vânătorilor. Hazel nu se simte bine decât în mijlocul naturii — pentru ea natura e inofensivă. Numai lumea oamenilor e rău-făcătoare. « Oh, lume murdară, oarbă, rece, când te vei spăla și vei fi curată » strigă Hazel. Sfârșitul cărții nu e fericit. Autoarea merge până la capătul tragediei.

Stilul e pătruns de poezie, plin de muzicalitate, de o rară frumusețe și de o splendidă simplitate. Mary Webb a știut să redea măestrit întreg sufletul naturii.

Poate că eroii sunt uneori învechiți, decorurile și obiceiurile prea îndepărtate de noi, poate cu firea noastră și în ritmul timpului de azi ni se par puțin interesanți, însă romanele lui Mary Webb sunt născute din poezie și milă. Prue și Hazel au toată puterea de investigație poetică a autoarei, toată frenezia ei pentru milă. Dar toți acei care se pot bucura de frumusețile naturii și care pot suferi pentru suferințele altora vor iubi și înțelege cărțile lui Mary Webb.

ADINA ARSENESCU IAMANDI

## MIGUEL DE UNAMUNO

Nu știu precis când se împlinește un anumit număr de ani dela moartea lui Unamuno. E atât de totală însă *prezența* lui în cultura Spaniei, încât accidentul unei aniversări, fiind în sine o reducere la ocazional, ar însemna un act de relativizare a valorii sale.

Unamuno este *conștiința* Spaniei. Pentru cultura spaniolă poziția lui Unamuno față de Cervantes, este ca aceea a lui Pascal față de Rabelais pentru cultura franceză; ca și aceea a lui Dostoiewski față de Tolstoi pentru cultura rusă, sau ca și aceea a lui Kierkegaard față de Ibsen pentru Scandinavi: adică nu *spiritualitatea* națiunilor din care au ieșit Rabelais, Cervantes, Tolstoi sau Ibsen, cât *conștiința* acelei spiritualități. Nu *orizontalul* care *configurează* ci *verticalul* care *problematizează*, nu *peisajul* geografic al sufletului respectiv, ci *dimensiunea* sa dramatică. Dimensiune pe care Unamuno a redat-o printr'o trăire patetică, de o intensitate la care, în istoria

culturii moderne, s'a ridicat numai Kierkegaard, celălalt mare pascalian. « Niciun străin, scrie Suarès, n'a simțit mai bine pe Pascal ca Unamuno ».

Nimeni n'a analizat cu o atât de sălbatecă luciditate coordonatele stilistice ale sufletului spaniol, analiză la care ajunge dialectic, plecând dela « sentimentul tradiției eterne ». Această « tradiție eternă », Unamuno o descifrează în « intraistorie ». Pentru Unamuno tradiția este tocmai *substanța* istoriei, așa precum eternitatea este substanța timpului. « Istoria e forma tradiției, precum timpul e a eternității ». Prin urmare și *socialul* este un dat fatal, aprioric oricărei creații a spiritului. « Știința nu există niciodată în stare pură, căci geometria, chimia mai ales și în măsură mult mai mare filosofia, poartă în ele ceva preștiințific, subștiințific, supraștiințific dacă vrei, în realitate ceva intraștiințific, — și acest ceva este impregnat de materie națională ». Sunt idei care au fost mult dezbătute; și sunt concluziile la care, deși pe alte căi, a ajuns și Gide în « incidentele » sale.

A încerca să-l expui « sistematic » pe Unamuno, ar însemna să-l trădezi. Nu numai pentru că acest cel mai impetuos Spaniol nu s'ar fi putut realiza niciodată în interiorul limitelor unui sistem. Dar Unamuno este omul contradicțiilor într'atâta încât n'ai putea spune dacă aceste contradicții sunt creații ale spiritului său neliniștit, sau poate spiritul său este o creație a acestor contradicții. Ceea ce, în fond e tot una. Dar Unamuno e plin nu de contradicții, a căror funcție ar fi negarea, prin anulare reciprocă, ci de contradicții cu funcție afirmativă. Asimilarea contrariilor devine astfel, ca să vorbim kantian, modul în care e *posibil* un spirit. « Sunt un om care afirmă contrarii, un om de contradicțiuni și de luptă, care spune un lucru cu inima și contrarul cu mintea și care își face din această luptă însăși viața sa ».

În această pasiune a unei vieți integrale, filosofia însăși nu își capătă valoarea și deplina sa semnificație, întru cât ar fi o creație obiectivă a spiritului, ci numai întru cât îl *declară* pe om, în mod existențial. « Ceea ce într'un filosof trebuie să ne intereseze într'o măsură mai mare, e omul. Dacă un filosof nu e un om, este tot ce vrei afară de filosof; e mai ales un pedant, adică o copie, nu un original de om ».

Pentru Unamuno funcțiunea principală a existenței noastre, implicatul fundamental al ființei umane este gândirea: *sum, ergo cogito*. Exist, deci cuget. Dar nu gândirea pură, pentru că a filosoafa nu se reduce la a raționa, la a cunoaște. « Căci una e a trăi, și alta e a cunoaște... și între acestea două este o astfel de opoziție, încât putem spune că orice *vital* e antirațional, nu numai irațional, — și orice *rațional* e antivital. Și aceasta e baza sentimentului tragic al vieții ».

Pentru fostul rector al Universității din Salamanca — Universitate care cu patru sute de ani înainte îl avusese de student pe Sf. Ignațiu de Loyola — cunoașterea rațională este insuficientă pentru a forma obiectul filosofiei: insuficientă, chiar inadecvată. « A defini un lucru înseamnă a-l idealiza, a-l lăsa deoparte fondul său vital... Pentru a cunoaște un lucru, trebuie să-l omori și să-l înțepenești în spirit. Știința este un cimitir de idei moarte ». « Ideea », adică schelet; nimeni însă nu trăiește cu schelete, nimeni nu se alimentează cu schelete... O idee nu trebuie privită din afară, așa cum e în-

fășurată în numele ce o îmbracă și îi salvează decența; trebuie să o vezi de dinăuntru, vie și caldă, dotată cu un suflet și cu o personalitate ». În acest sens Spaniolii n'au avut nevoie niciodată de idei. Ei n'au lăsat civilizației, scria Cassou, niciun tratat, niciun cod, nici « Discours de la méthode », nici « Recherche de la vérité », nici « Critica rațiunii pure », nici « Fundamentul moralei », nici « Discours sur l'esprit positif », nici chiar « Apologia religiei creștine ».

Cunoașterea rațională e inadecvată spre a forma obiectul filosofiei, căci pentru Unamuno filosofia înseamnă metafizică. Și « metafizica este întotdeauna, în fond, o teologie, — iar teologia se naște din fantezia pusă în serviciul vieții ». Metafizica, mod antic al ființei umane — *sum, ergo cogito* — este o teologie căci « dumnezeescul și omenescul sunt două fețe ale unei aceleiași realități ». De aici acele patetice accente de intensități pascaliene, accente de o plenitudine aproape mistică, ce amintesc *Memorialul* lui Pascal: « A fi, a fi mereu, a fi fără limite! sete de a fi, sete de a fi mai mult, foame de Dumnezeu! Sete de iubire eternă și, care naște eternul! a fi întotdeauna! a fi Dumnezeu! » — *Be wants nothing of a God but eternity*, exclama Shakespeare, — n'am nevoie decât de eternitate spre a fi Dumnezeu!

Cu aceasta Unamuno, « cea mai fierbinte inteligență modernă » cum a fost just definit, se revelează ca cel mai autentic fiu al Spaniei și al măștrilor cunoașterii imediate, ce depășește atât empiricul, cât și raționalul: Sf. Igațiu de Loyola, Sf. Tereza de Avila, Sf. Ioan al Crucii.

Poate că o explicație a eflorescenței misticismului spaniol stă în oroarea lor pentru muncă. « Rasă de cuceritori — scrie Unamuno — certați cu munca, nu se puteau hotări să întrebe, să scruteze realitatea sensibilă, să lucreze la știința empirică ». Nici în filosofie empirismul sau raționalul nu i-a putut satisface. Căci, spune Sf. Ioan al Crucii, « niciun lucru creat sau cugetat nu poate oferi înțelegerii un mijloc convenabil pentru a se uni cu Dumnezeu. . . Tot ceea ce înțelegerea poate atinge, îi este mai degrabă obstacol decât mijloc ».

Dar poate că, mai degrabă, explicația stă în frenezia spaniolă pentru libertate. Când un eseist scria că « niciun alt popor european n'a trăit drama libertății spirituale cu mai multă intensitate decât poporul spaniol », se gândea de sigur nu numai la Don Quijote, dar și la misticii despre care Unamuno afirmă că « au fost conduși la misticism nu din desgustul rațiunii, nici din decepția științei, ci mai degrabă din durerosul contrast dintre aspirațiile sale nemăsurate și micimea realității. . . Ei urmăreau o știință de libertate obținută fără muncă. . . Ei căutau, pe calea rugăciunii, a aspirațiilor și a casnelor la care se supuneau, o știință gata făcută, finală, contempla-tivă, nu de meditație, nici de raționament.

Punctul de plecare al misticismului spaniol, atât de diferit de cel italian, care privește în afară și se revarsă în imensitatea lumii, precum Sf. Francisc de Assisi, il poverello di Dio; și atât de diferit de misticismul german, fantastic, al lui Meister Eckart, pentru care a gândi pe Dumnezeu devine identic cu a fi Dumnezeu, — punctul de plecare al misticismului spaniol este « cu-



noașterea introspectivă de sine, cu ochii închiși pentru sensibil și chiar pentru inteligibil, pentru tot ceea ce poate intra în mod clar în înțelegere ». De aceea sfânta Tereza de Avila, retrasă în « castelul său interior », cum spune singură, va asculta « marile taine pe care parcă sufletul le vede în Dumnezeu însuși ». De aceea Sfântul Ioan al Crucii va numi actul mistic « act de cunoaștere confuză, iubitoare, pașnică și calmă, în care sufletul bea, prelung, înțelepciune, iubire și fericire... » În ceea ce îl privește pe Sf. Ignățiu de Loyola, — Carlyle socotea Reforma ca cel mai sublim moment al istoriei moderne; dar Luther n'a reformat decât *instituția* Bisericii — și astfel urmașul său a putut fi acel părinte al anglicanismului, Henric al VIII-lea, ucigașul lui Thomas Morus; — sufletele viciate însă le-a *reformat* Ignățiu de Loyola.

Pentru Unamuno fondul însuși al existenței este suferința. Dar suferința ce se naște din tendința ce o are omul de a se realiza integral — ceva din tensiunea voinței Schopenhaueriene, — suferință care este o condiție a totalei împliniri a Omului. « Nu este divin decât ceea ce suferă ». — « Durerea este substratul vieții și rădăcina personalității, căci numai suferind ești o persoană... Omul este cu atât mai mult om, adică cu atât mai divin, cu cât are mai multă capacitate pentru durere, mai bine zis pentru tortura sufletească ».

Și concepția lui Unamuno continuă să se desfășoare cu majestatea tragică a unui Christ răstignit, de Ribera sau Zurbaran. . . Devine firească, astfel, revolta sa împotriva « coteriei de oameni de litere, care nu știu să mănânce o carte — ei nu fac decât să o cetească — nici nu știu să cimenteze cu sângele și carnea lor o carte care să se poată mânca, ci o scriu cu tocul și cu cerneala... Și numai aceia pot simți ce este apocaliptic, revelator în faptul de a mânca o carte, aceia care simt cum verbul se face carne în același timp în care se face și literă și cum noi mâncăm ca pe o pâine de viață eternă, în mod eucharistic, accastă carne și această literă ». Și nu numai în scrierile de cugetare, în care s'ar putea, în definitiv, descifra — și, ideal, justifica — urma unei intenționalități, fie chiar teoretice; dar nici chiar în imperiul actului gratuit, pur, în poezie, Unamuno nu putea găsi « nicio poezie, adică acțiune, creație, acolo unde nu există corp și carne de durere omenească, unde nu există lacrimi de sânge... ». De aceea o poezie va fi cu atât mai realizată cu cât se apropie mai mult de pateticul disperării: « aceea a lui Dante era comedie și nu tragedie, pentru că mai era în ea speranța ». Formula e imensă și dramatică la extrem; toți esteticienii-psihozi la un loc n'au exprimat atât de puternic fondul de tensiune originară a operei de artă și n'au legat atât de intim actul creației artistice de ceea ce ei numeau « modalitate existențială ».

Nimeni ca Unamuno n'a pătruns atât de adânc drama libertății spirituale a Cavalerului tristei figuri, nimeni n'a înțeles atât de viu sublimul ridicolului său și nimeni nu l-a comentat atât de perfect pe acest « Faust spaniol », cum îl numea Spengler. Singur spunea că Cervantes s'a născut

ca să povestească viața lui Don Quijote; dânsul s'a născut ca să i-o explice, să i-o comenteze.

L-a comentat. Toată opera lui Unamuno nu constă decât din comentarii, cum spunea Jean Cassou: eseurile sale politice, Agonia creștinismului, Viața lui Don Quijote. Bine, dar ceilalți, întreabă Unamuno, ceilalți ce-au scris altceva decât niște comentarii? Ce este Bibliă dacă nu un comentariu la istoria creștinismului? Ce este Iliada dacă nu un comentariu la războiul troian? Și ce e Divina Comedie dacă nu un comentariu la catolicismul medieval?

Or, *Don Quijote*, Cartea Spaniei, este pentru Unamuno « un lucru sfânt, viu, care reînsuflă și eternizează, cum este Biblia, Coranul, Discursurile lui Buddha ». Don Quijote este eroul care luptă pentru Dulcinea, pentru gloria de a trăi, de a supraviețui, nu pentru Isolda, care este dragostea pământescă, nici pentru Beatrice, care e Teologia, nici pentru Margareta, care e Poporul, nici pentru Elena, care e Cultura, — ci pentru Dulcinea, pentru credința într-o iluzie. Don Quijote, singur alături de Iisus Christos, a înfruntat ridicolul; și « cel mai înalt eroism, pentru un individ ca și pentru un popor, este de a ști să înfrunte ridicolul; mai mult, de a ști să se situeze în ridicol și de a nu se teme deloc de el ». Pentru acest suprem eroism, pentru această nebunie a Ideii, sublimă până la sfințenie — « cel mai divin dintre nebuni a fost și este mereu Iisus Christosul » — Unamuno îl numește pe Don Quijote « Christ al Spaniei ».

Și totuși, considerația lui Unamuno nu constituie o impietate. După cum scria undeva André Suarès, la Spanioli credința este pur formală, așa după cum la Ruși este mai interioară; în Rusia « credința este un sentiment și chiar o evadare din secol, — în Spania însă este acțiune și chiar politică ». Sunt integral spaniole aceste considerații ale lui Unamuno, făcute cu acel fel de a simți, ale cărui resorturi sunt necunoscute Occidentului.

Pe Unamuno îl interesează Omul. Omul în filosof ca și în artist. Nicio operă de artă nu valorează pentru el cât valorează un om. « Și ce a lăsat după sine Don Quijote? veți zice. Eu vă voi răspunde că s'a lăsat pe sine însuși și că un om, un om viu și etern, valorează cât toate teoriile și filosofiiile. Alte popoare ne-au lăsat mai ales instituții, cărți; noi,ăștilalți, noi am lăsat suflete. Sfânta Tereza valorează cât oricare Institut, cât oricare Critică a rațiunii pure ».

Cu un ideal despre om ca *integralitate spirituală*, Unamuno nu și-ar fi putut intitula eseu despre dragoste decât « iubire, durere, compasiune și personalitate », eseu care începe atât de vibrant: « Iubirea, frații mei cetitori, e tot ce poate fi mai tragic în lume, în viață; iubirea e copilul iluziei și părintele desiluziei; iubirea e mângâierea în desolare, unicul remediu împotriva morții, al cărui frate este... Iubirea caută cu patimă nebună, prin ființa iubită, ceva de dincolo; și cum nu poate afla, disperează... ». A mai scris cineva cu așa fervoare rânduri atât de frumoase despre iubire? Că acestea sau ca cele de mai jos, când vorbește despre « una din acele iubiri

tragice care au de luptat împotriva legilor diamantine ale Destinului, una din acele iubiri care se nasc în contratimp și, în afară de vremea lor, înainte sau după moment, sau în afară de norma după care lumea — care este în întregime obicei — le-ar fi primit. Cu cât destinul, lumea și legile sale ridică mai puternice ziduri între îndrăgostiți, cu atât mai mare e puterea cu care sunt împinși unul spre celălalt; și fericirea lor de a se iubi ia un gust de amărăciune, iar durerea lor de a nu se putea iubi pe față și liber, crește; și li se face milă unuia de celălalt până în adâncul inimii lor, iar această compătimire comună, care le este și nefericirea comună și fericirea comună, le înflăcărează și le alimentează iubirea. Iar ei suferă de bucuria lor și se bucură de suferința lor... ». Nu simțiți aci atmosfera tristelor povești de iubire a lui Tristan și Isoldei, a lui Abélard și Heloisei, a lui Heathcliffe și Catherinei?

Spiritualitatea densă a lui Unamuno angajează întreaga sa operă într'o perfectă unitate de sens; fie că face filosofie, poezie sau politică, totul e angrenat în unitatea unei singure activități de spirit.

Poezie, filosofie, politică, — nu sunt decât trei aspecte ale unui fond comun, unic, și trei căi de manifestare ale unei singure personalități. « Poetul și filosoful sunt frați gemeni, dacă nu chiar o singură și aceeași ființă ». Pentru Unamuno politica nu era o expresie a colectivității și spre organizarea ei, ci mod de exprimare a personalității — *prin* societate, — dar mai întâi formulă individuală. De aceea o și identifică cu poezia. « Da, poezia e totul. E de asemenea și politică ». Oamenii « nu vreau să înțeleagă că toată carnea mea (pluralul textului original e mult mai tare), studiile mele, romanele mele, poemele mele sunt politice... Ca și cum a face politică ar fi altceva decât a scrie poeme, ori ca și cum a scrie poeme n'ar fi un alt mod de a face politică... ».

De aceea arta sa poetică proclamă mai întâi coexistența cugetării cu sentimentul, o raționalizare a sentimentului sau o sentimentalizare a rațiunii:

« *Piensa el sentimiento, siente el pensamiento* »  
este primul vers din al său *Credo poético*, — crez ale cărui precepte pot fi bănuite încă din eseuri. Poezia trebuie să fie permanent dublată de gândire, poezia pură fiind « ca apa distilată, care e nepotabilă »; mai mult chiar, poezia de calitate trebuie să fie o continuă meditație — filosofică, nu lirico-poetică — pentrucă sentiment pur nu există, iar cel ce a crezut în el n'a ajuns să bea cu adevărat din izvorul simțirii:

Sentimento puro? Quien en ello crea  
de la fuente del sentir nunca ha llegado  
à la viva y honda vena.

Primul gând pentru poet deci — și aci este punctul grav, eternul punct grav al poetului spaniol — trebuie să fie adevărurile spiritului și abia la urmă preocuparea de realizare artistică propriu zisă:

Sujetemos en verdades del espíritu  
las entrañas de las formas pasajeras,  
que la Idea reine en todo soberana;  
esculpamos, pues, la niebla,

Și astfel e firesc ca printre ciclurile sale de poezii, pe lângă unele intitulate pur și simplu *Castilla*, sau *Cataluña*, sau *Vizcaya*, pe lângă acele scânteieri, momente, *Incidentes domesticos*, adevărate incidente lirice, sau delicioasele *Cosas de niños*, amintiri din copilărie sau versuri adresându-se copilăriei, sau printre cele mai grațioase (*A sus ojos*), poezii din *Incidentes afectivos*, — este firesc să afli un ciclu de foarte curioase *Sonetos* (A la rima), uneori simple teorii versificate, dar pline de idei (*Piedad, Muerte, Fe, Resignación*), ori ciclul de *Reflexions*, unde în poezii ca *Gnothi heanton*, care începe simplu cu « conócete á ti mismo », nu face decât să pună în versuri concepte filosofice, după cum în ciclul de *Cantos* pune (A la libertad) idei politice. Mod de poematizare specific. . .

Cu o desăvârșită tehnică în versificație — când nu cultivă versul alb — poeziei lui îi era totuși fatal destinat un general accent de retorism meridianal. Poezie oratorică și « filosofică », întocmai ca la Vigny sau Leopardi, în poezia lui Unamuno se zărește mai întâi ideea, teoreticul rece al ideii și abia apoi — și dacă! — atmosfera lirică a acestei idei. De altfel destinul prea puțin liric al Spaniolilor a fost recunoscut și remarcat de însuși marele Menéndez y Pelayo. În adevăr, poeții Spaniei au fost misticii.

OVIDIU DRIMBA

## POEZIA MUNCII

Volumul întâi de poezii muncitorești din ciclul intitulat *Munca*, scos de « Confederația Generală a Muncii » — culese și adnotate de d-l Profesor Șascuteanu, apărut de 1 Mai — ne oferă prilejul de a zăbovi pe îndelete într'un sector pe care l-am frecventat adese, dovadă cronicile noastre despre literatura lui G. M. Zamfirescu, G. M. Vlădescu, Panait Istrati, Leon Ferrar, St. O Iosif, Gh. Coșbuc și Al. Robot.

Și dacă un gând al nostru mai vechi, de a scoate o antologie a poezilor cu caracter social, îl traduce în fapt autorul astui florilej, acesta e cu atât mai mult temei să referăm despre poeții înfățișați în antologie, despre poeți neîndeajuns reprezentați în volumul acesta și să pomenim pe alții, ce au fost omiși.

Antologia de față readuce în circulație cele câteva poeme revoluționare ale lui Coșbuc, poetul țărănimii noastre dar și cântărețul țaranului proletar și sărăcit de o condiție subumană și al muncitorului, și recitirea unora din ele ca « Tricolorul » propune la meditație, învederând că prin câteva din poemele sale cu caracter social, Coșbuc, poetul prin excelență clasic, intrat în manualele școlare și cu circulație întinsă, este actual tocmai prin aceea ce era mai puțin cunoscut și prețuit de cei ce îl citeau: poeziile în care tâlmăcește năzuințele și revendicările ce frământă de totdeauna mulțimea muncitoare, dar mai ales prin accentul său de luptător progresist și nota oarecum

revoluționară ce caracteriza anumite producții lirice ale sale, cum e poemul citat mai jos:

Albastru, Române, ți-e steagul,  
 Dar știi tu de ce? Să te învăț:  
 Albastru înseamnă ciocoi  
 Și tot ce ți aduni tu cu boii  
 Din mila căldurii și-a ploii  
 Al lor e, și-acum și apururi...  
 Și-al tău, cerșetorule — un băț...  
 Dar rabdă, c'o fac din iubire:  
 Se tem că te duce în pieire  
 Belșugul, prin traiu 'n răsfaț.

Și galben, Române, ți-e steagul,  
 Iar galbenul spune de voi  
 De cei dela pluguri, țărani,  
 Voi galbeni de foame, sărmanii,  
 De boalc purtate cu anii, —  
 Stăpânii au multe nevoi:  
 « Va banque », și dineuri și păsuri,  
 Și-amante cu cai și mătăsurii,  
 Și toată nădejdea-i la voi!

Și roșu, Române, e steagul,  
 Și-un geniu e tâlcul, s'o știi:  
 Al neamului geniu, vezi bine,  
 E roșu de-o tristă rușine  
 Că vremea 'ndreptării nu vine  
 Că tot cu mai multe mâinii  
 Ne-ajunge cumplitul dezastru:  
 Abisu 'ntre galben și-albastru  
 Tu, roșu, de unde ne vîi?

D. Th. Neculuță, poetul cizmar, e reprezentat prin poemul viguros și cu titlu atât de sugestiv « Cor de robi », cu ritm și conținut, de influență coșbuciană, dar e și un timbru propriu, de previziune, dacă ne gândim că versurile scrise au fost spre sfârșitul veacului trecut:

*Pierim topiți de chin și boli  
 Ne frânge jalea pieptul  
 Răbdând la voi trimitem soli  
 Cu plâns în jelbi, și stăm domoli  
 Că 'n legi stă scris: « Să nu te scoli  
 Cu sila să-ți iei dreptul »*

. . . . .  
*Dar într'o zi din văi, din munți*

*Din sate și orașe,  
Voinici, femei, bărbați cărunți  
Se vor scula, și tari și crunți  
Vor pune 'n praș a voastre frunți,  
Jivinelor trușe.*

Intălnim, adică reîntălnim, pe blândul Păun Pincio, reconfortantă amin-tire a primului imn închinat armindenului muncitoresc.

Remarcabile, ca o puternică xilografie, versurile lui A. Sahighian:

Cu o palmă drept îndemn,  
ucenicul  
— piept îngust și fața suptă —  
bate țintele de lemn.  
Bate fără să cârtească,  
Adunat pe ghiata ruptă,  
s'o cârpească,  
Bate ca și-aseară  
Mâna grea, mâna murdară,  
Cum va bate 'ntotdeauna  
Ne'ncetat  
Câtă vreme boala, lipsa,  
Nu l'or istovi (pe un pat):  
alb ca luna, rupt ca ghiata.  
Bate mâna,  
Bate tâmpla,  
Bate inimioara, biata!

I. Șarvari ține în versurile sale limbajul ce răsuna în 1920, când și-a scos volumul *Cântece de azi, cântece de mâine*, și pe meleagurile Uniunii Sovietice, numai că acolo rapsozii poporului erau ascultați, socotiți ca niște profetici vestitori ai victoriei socialiste, pe câtă vreme la noi mișcarea muncitorească era înnăbușită în fașă. Ne amintim de grandioasele, impresionante procesiuni muncitorești, de întrunirile la fel de impresionante ca număr și disciplină din 1920—1921 și de acea neuitată manifestație pașnică dela înmormântarea lui G. Dobrogeanu-Gherea, când coloanele de muncitori se înșiruiau dela șosea și până la Cimitirul Belu, cântând imnul funebru:

In lupta cea mare tu jertf'ai căzut,  
Iubire imensă de popor  
Speranța 'n izbândă în viață-ți fu scut,  
Balsam pe răni vindecător...

Cea mai mare parte dintre contribuitorii acestei antologii întocmite de d-l Sascuteanu, sunt militanții mișcării generoase muncitorești de prin 1918—1922, începând cu Vanda Mihail, A. Toma, C. Z. Buzdugan, Traian Demetrescu, Nicolae I. Lazu, N. Beldiceanu, I. M. Dafin. Dar instructiv și revelant e faptul că filologul și criticul literar Ovid Densușianu își dă și

el partea lui de contribuție ce, venită dela elevatul estetician, merită reprodușă: La răspântia neagră / S'au oprit trei care / Cei care le mână / Scapără amnare / Unul din ei zice: « Post-am la oraș / Să mă judec iară... / Tot eu păgubaș / Altul: o făclie / Și-un coșciug am luat / Mi-a ucis vechilul / Singurul băiat / Cel din urmă! Uite / Mai aveam doi boi / Pentru bir mi-ivinde / Măine pe-amândoi... / Din răspântia neagră / Carele-au plecat /... Și merg greu de parcă / Piatră duc în sat... »

Unul din cei mai temeinici poeți sociali e Leon Feraru; atât de înrădăcinată rămăsese în el structura și amintirea vieții de proletar a tatălui său că primul său volum de versuri pcartă titlul *Maghernița veche* și cuprinde poeme evocative și tablouri retrospective ale fierăriei tatălui său, văzute dinamic, în mișcare. Cântăreț propriu zis al meșteșugarilor urbei sale natale, Feraru deține un record ca să zicem așa, întru cât el s'a cinstit să cânte aproape pe toți meseriașii breslelor existente: A încondeiat truda lăcătușului într'un poem ce se și chiamă *Cântecul lăcătușului*. Sub vechea afumata bagdadie figurează melancolica soartă a dulgherului; *Poemul acului*, odiseea mărunță a croitoresei. Ciocanul de fier apoteozează ritmul aceluiași atelier de fierărie, muza inspiratoare din copilărie. Experiența aceasta proletariană și interesul pentru muncitorime și-au imprimat atât de puternic pecetia în aluatul sufletesc al cântărețului, atât de preamprinta ei încât artistul ce avea să încerce pe harfa lui lirică, plurale și variate modulații și înstrunări — dela accente de vigoare rurală și oarecum semănătoriste, ale unui țăran dela Dunăre, la accente de orhestrație citadină și salonardă — până la urmă tot la epopeea meșteșugarului se va întoarce, așa cum descoperim în poema *Prăvălia românească* din volumul *Arabescuri*.

Dela poemele acestor cântăreți precursori, firul se înnoadă cu odele cântăreților de vreme nouă, Emilian Bucov, poet progresist și militant socialist ce publică un imn vitalist intitulat: *Motor-marș*, oareșcum influențat de Majacovschi, Rudenco, D. Corbea, cunoscut din volumul *Nu sunt cântăreț de stele*, *Poezii și 16 milioane*, Maria Banuș, cunoscută și ea publicului cetitor din volumul *Țara fieltor și descântecelor* și poemele cu caracter social publicate prin diverse reviste, și poeme de nouă vigoare, proslăvitoare ale noiei zodii progresiste, datorite marelui poet A. Toma, care e înfățișat și prin poezii de acum două decenii și prin producția ultimă.

Lipsesc din acest volum puternicul poem *Noaptea de Mai* de G. Topârceanu, poeziile d-lui Luca, dedicate trudei cusătoreșelor, iar St. O. Iosif e slab reprezentat printr'o traducere, când trebuia neapărat publicat poemul *Adio*:

Da, mult mai bine ar fi fost  
Să fi rămas în sat la noi,  
De-ai fi avut și tu vreun rost,  
De-am fi avut pământ și boi.  
Că suntem nevoiași de tot  
Și ai frați mici și suntem mulți...  
Muncesc din greu, fac tot ce pot,  
Și tot flămânzi, și tot desculți!

Din numai două strofe din cele șase strofe câte are poezia, se vede accentul ei social, în sensul că înfățișează drama țăranului proletar, silit să se refugieze la oraș. Lipsește și Eugen Relgis, cu acele poeme verhaereniene ale proslăvirii muncii și uzinelor.

Lacună ușor de remediat la volumul al II-lea, pe care autorul antologiei îl și anunță de pe acum în prefața sa. Să salutăm așa dar ivirea primei culegeri de poeți cu timbru social, impropriu intitulată *Poezii muncitorești*, ea având a se numi poezii pentru muncitori sau despre muncitori — și să așteptăm apariția volumului II, mai compact, să sperăm, decât primul și adăpostind realmente pe toți ostenitorii stihului întru slava muncitorului.

CAMIL BALTAZAR

## BANATUL DE ALTĂDATĂ

Locul pe care îl ocupă istoria locală în istoriografie este cel dintâi. De îndată ce cronografele sumare nu mai satisfac curiozitatea cetitorilor, nu apar istoriile generale ci istoriile locale. *Patria* însăși nu este ținutul pe care îl ocupă un neam ci acela care este condus după un sistem anumit. A trebuit o lungă evoluție până când *patriile medievale* au ajuns *patrie modernă*. Aceste patrii, la noi *țări*, nu sunt decât unitățile locale care își duc o viață a lor și de care sunt mândre. Aceste *țări* au simțit nevoia să-și aibă istoria lor și multe au avut-o încă dela sfârșitul Evului Mediu.

Prin cunoașterea acestor istorii locale s'a ajuns la cunoașterea întregului unei națiuni. Acum a fost ușor să se treacă la *istoria națională*. Aceasta a contribuit la formarea ideii de naționalitate, ceea ce însă nu este tot una cu ideea de stat național. Pentru a se ajunge aici a trebuit un drum mai lung încă, până s'a conceput *istoria generală*, care stă la baza ideilor care frământă omenirea din sec. al XVIII-lea înainte.

Situația neprielnică în care s'a dezvoltat poporul român, de altfel ca și alte popoare vecine, nu i-a permis să meargă în ritmul vremii. A trebuit să învingă mai întâi greutăți pe care alții ori nu le-au putut trece și au dispărut, ori le-au trecut cu mult mai înainte și sunt azi pe primul plan al istoriei. Noi le-am învins mai încet și trebuie să facem acum aceea ce n'am putut face la vreme. Dar este necesar să o facem, căci mai târziu nu vom mai putea.

Între aceste nevoi de împlinit se numără și istoria neamului, fără de care ne lipsește cartea de vizită cu care ne prezentăm în lume, osatura vieții viitoare. Este drept că avem multe istorii naționale. Avem chiar unele care ne încadrează în istoria generală. Cu toate acestea niciuna n'a izbutit să fie primită pe de-a'ntregul în sufletul poporului nostru. Toate au o deficiență pe care o simte cetitorul și care nu-i dă curs să circule. Și azi se cetește cu mai multă plăcere și cu mai mult interes o pagină de cronică decât un capitol din cea mai nouă și mai răspândită istorie. Această si-



tuație este explicabilă, căci rareori s'a cercetat viața trecutului în adânc. Adeseori istoricii s'au mulțumit să reproducă numai lucrurile știute și au lăsat la o parte orice chestiune de amănunt sau mai spinoasă, fiindcă acestea cer multă răbdare și timp lung.

Un pas înainte spre această cunoaștere, în afară de cercetările arhivelor, muzeelor, bibliotecilor și răscolirea pământului pentru a găsi informația trebuitoare, îl constituie și cercetările de sinteză locală sau istoriile ținuturilor. În bună parte s'a pornit și la noi pe acest drum în Oltenia, în Ardeal, în Dobrogea și în Moldova. Se publică mai mult *materialul* privitor și bine se face. Acesta ori se pierde dacă nu e cules la vreme, ori rămâne ascuns în cine știe ce publicație lipsită de circulație.

Iată că acum avem satisfacția să vedem că pornește pe acest drum, al sintezei locale, și Banatul. *Institutul social Banat-Crișana*, care are la activul său atâtea lucrări meritorii, îmbrățișează acum și domeniul istoric. Publicând cel dintâi volum, *Banatul de altădată, studii istorice* (Timișoara 1944, VII + 736 p.), face în adevăr o operă a cărei lipsă o simțiam, mai ales de când au dispărut *Analele Banatului*, în care strălucea condeiful regretatului Miloia. Inițiativa pornește probabil tot dela d. C. Groșorean, care a biruit astfel individualismul bănățean «impropriu pentru colaborări colective», cum zice singur (p. VI) și a izbutit să dea această înmănunchere de studii, scoase mai întâi în revista institutului.

Dela început observăm cele două linii de conduită ale publicației, căci acest volum va avea și urmare: 1. Se vor omite studiile de doctrină (p. V), și 2. Să se constate că istoria adevărată este istoria țărânimii (p. VII). Suntem de acord deplin cu acestea și dorim să le vedem împlinite. Încercăm deci să prezentăm lucrarea sub aceste aspecte, dar ne vedem siliți să ținem seama și de constatările proprii ale editorilor, adică de faptul că ce s'a scris până acum despre Banat a fost o *prelucrare a scrierilor străinilor* (p. 1) și că nici acum nu se îndrăznește o sinteză ci se pornește cu monografiile care, profitând de critica obiectivă, «poate chiar și polemici asupra problemelor controversate» (p. 2), să ducă la realizarea ei. Observ dela început că nu sunt Bănățeni toți colaboratorii (poate de aceea au și putut fi adunați la un lucru colectiv). Dar de aici, în principiu, poate ieși un bine: sentimentul stăpânit și obiectivitate.

1. Cea mai întinsă colaborare vine dela d. Victor Motogna, care atacă în mod special probleme medievale. În cel dintâi studiu, *Contribuții la istoria Românilor bănățeni în Evul Mediu. Districtele românești* (p. 3—30), pleacă dela constatarea că în mai multe părți nord-carpătice și bănățene Româniilor apar deodată organizații în voievodate și districte. În Banat sunt opt, cum rezultă din diploma din 1457: Lugoj, Sebeș, Mehadia, Almaș, Crașov, Bărzava, Comiat și Iliada (p. 5), care sunt districtele istorice, la care autorul adaugă imediat încă șapte mai puțin cunoscute: Sudgea, Monostor, Bujor, Jupani, Margina, Hudus și Cherj (p. 17). Se pare că și districtul Crișului Alb este de adăugat tot la Banat (p. 17—19). Menirea acestor districte era să apere frontiera dunăreană și se bucurau de autonomie completă

(p. 2). Erau o *Universitas Valachorum*, compusă din *divites* și *pauperes* care toți erau *cives*. Această situație se datorește faptului că  *așa au fost găsiți acolo* de Unguri (p. 15). În anexă se culeg 6 documente din publicații mai vechi.

Observ că dacă *Cenad* e forma veche bănățeană atunci Româniii bănățeni nu i-au dat numele dela ung. *Csanad*, ci legenda a adecuat numele după topicul localnicilor (p. 16, cf. și p. 52—53). Nimic nu ne face să credem în existența *jupei* în Banat (p. 17). În *lista* celor ce au lucrat la cetatea Orșovei în 1371—72 sunt multe nume românești: Cărpaci, Dan, Copaci, Dragotă, etc. Asupra acestora se va reveni (p. 302—305), tot fără a se insista asupra lor cât trebuie.

2. Al doilea studiu privește *Banatul românesc în epoca migrațiunii popoarelor barbare, 271—1300* (p. 31—67). Subiectul nu e tratat în adâncime ci, slab informat, se face un searbăd rezumat al istoriei pragmatice românești. Dar tocmai această perioadă nu se poate studia decât prin țărâtime: limbă, ocupație, obiceiuri, tradiție, etc. Acele *castra stativa* așezate concentric față de *Apulum*, nu sunt ridicate împotriva populației autohtone cum crede autorul (p. 37) ci împotriva invadatorilor. Suntem la începutul creierii noului sistem de apărare în adâncime, nu numai la hotare, sistem care se va desvolta la maxim în secolele următoare. De altfel aceste castre nu dispar nici în sec. III, când de sigur că romanizarea era desăvârșită. E temerar și nefundat să se presupună că « nu s'a putut face decât în veacul la IV-lea » creștinarea Românilor (p. 42). Dovezile aduse de autor, și nu sunt toate, arată că *erau creștini* în acest secol. *Catalaun* sau *Catalaunum*, nu *Catalaum* (p. 47). Nimic nu ne face să credem că din Cumanii colonizați la 1091 în Banat « s'a alcătuit puțina populație ungurească de aici » (p. 54). Plină de interes însă e observația cu topicul *Varbă* la Români din Coldău, după ung. *megyek a varba* = merg în cetate (p. 64). E concludent că Româniii n'au tradus topicile lor din ungurește ci, rar când a fost cazul, le-au adoptat chiar fără să le înțeleagă.

3. Urmează *Banatul românesc în cele dintâi veacuri ale stăpânirii ungurești* (p. 229—265). Este iarăși o expunere sumară a izvoarelor. Nimic nu îndreptățește pe autor să presupună că Oltenia de azi — căci face mari incursiuni generale — făcea parte din Banatul Severinului (p. 249—251). Diploma Ioanișilor din 1247 enumeră precis formațiunile politice din Oltenia acelei vremi: Banatul Severinului era *una* din acestea și fiecare își avea regiunea ei. Am motive temeinice să mă îndoiesc că Litovoi, omorît la 1273, ar fi ocupat ținuturi regale bănățene (p. 261). Actul din 13 April 264 publicat în anexă este publicat mai corect în Hurmuzaki, I, 1, p. 315—317.

4. *Banatul românesc în veacul al XIV-lea, Epoca Angevinilor* (p. 266—328). Această perioadă este și mai slab prezentată, mai ales din punct de vedere al informației. Lipsește până și orice privire de ansamblu. Și totuși — e veacul celor mai mari creațiuni românești!

5. *Banatul românesc în prima jumătate a veacului al XV-lea. Epoca lui Sigismund de Luxemburg, 1395—1438* (p. 449—480), bună prezentare

cronologică, după cărți știute, a evenimentelor generale care au unele legături și cu Banatul. Aici se arată și puterea armată care trebuia să apere această provincie: vreo două mii de oameni. Restul de care era nevoie cădea în sarcina celor 8 districte românești (p. 462—463), cu conducătorii lor: nobilimea bănățeană în luptă cu cea ungurească. Sigismund însuși prigonește ortodoxia (p. 473—480) hotărînd ca numai catolicii să posede moșii, chiar dacă măsura în fond a plecat împotriva ereticilor (p. 478).

6. *Trecutul Românilor din Banat în epoca lui Ioan Huniadi, 1437—1457* (p. 539—576), după același sistem ca mai sus, cu izvoare și literatură redusă, înfățișează opera de apărător al hotarului a lui Iancu-Vodă și aportul Bănățenilor la aceasta. Participă și la bătălia dela Varna, 1444 (p. 557—558). Cu acest prilej revine și asupra districtelor bănățene « cu date noi pe care le-am descoperit în cursul cercetărilor » (p. 565). Urmează o listă a celor mai însemnate familii nobile românești din acea vreme (p. 570—574). Sunt prea multe greșeli de tipar care supără; indicăm una: *unione primata* în loc de *firmata* (p. 565).

7. *Limbă și cultură* (p. 409—415), note pe marginea unei lucrări cu același titlu a d-lui Th. Capidan în care « totul e profund » (p. 410). Se urmărește părțile care au contingență cu istoria noastră medievală. Sfârșitul notei e demn de reținut: « Viitorii istorici trebuie să fie pregătiți mai ales în două direcții: să ajungă a înțelege în original documentele latine și paleoslave, și al doilea: să cunoască temeinic legile limbii românești » (p. 415). Sunt postulate obligatorii.

8. D-l Al. Borza contribuie cu trei studii. Primul: *Corelația dintre flora României și poporul român, o sinteză etnobotanică* (p. 149—172), în care se vede că numirile plantelor la noi « sunt de veche factură (greco-) latină și chiar dacică » (p. 150). Se îndoiește de exactitatea textului lui Dioscoride (p. 152—153). Sunt foarte instructive datele și concluziile trase în privința sedentarismului nostru.

9. Al doilea, *Cetatea dacică dela Bobaița (Mehedinți), Note arheologice și botanice* (p. 401—408), despre o veche cetate cu trei terase, redusă în suprafață, pe care o distruge linia de exploatare în construcție Turnu-Severin—Cloșani. E datoria arheologilor să cerceteze ce mai rămâne.

10. Ultimul, *Noui date relativ la cetățile romane dintre Tibiscum și Sarmizegetusa* (p. 686—692), care privesc stațiunile Zăvoi, Voislova, Porțile de Fier la Bucova, unde se rectifică unele păreri ale lui I. Marțian, și Sarmizegetusa. Aici crede că trebuie luată în seamă părerea răposatului colonel Zagoriț, cu privire la cetatea dacică de pe colina dela Hațeg. Polemică cu « un arheolog sibian » căruia « nu-i lipsește nici puterea de muncă și nici stăruința ». Atunci ce nu e bun la el? Mărturisesc și eu că nu știu care este părerea d-lui Borza, dacă Tapae a fost la Zăvoi (p. 687) sau la Voislova (p. 688).

11. Colaborarea d-lui Traian Popa se oprește asupra cercetării clasei conducătoare. În *Românii din Banatul medieval* (p. 113—148) urmărește familii nobile și de cnezi din Banat, ca Baci, atestată ca veche la 1319.

Bracan sau Brathan (poate Borcan?), Dobrotă, Lucaciu, Voievodul Bogdan fiul lui Micula, Socol, Petru de Valea (atestată la 1277) și Neacșu. Toate au de luptat cu infiltrația silnică a nobililor unguri în Banat, între care Himfy e cel mai primejdios. Bogdan al lui Micula, voievod chemat în Ungaria, a făcut pe istoricii unguri să creieze teoria că ar fi ajuns în Maramureș, de unde ar fi trecut în Moldova. În Banat ar fi venit de peste Dunăre. Erga? Și Moldovenii sunt niște păstori nomazi din Balcani. Dar documentele n'o confirmă.

12. În *Familia Mutnic* (p. 526—538) se vede cum trece la catolicism, câștigă averi, se maghiarizează și devine asupritoarea neamului din care ieșise. E marea dramă a întregii noastre nobilimi din Ardeal și Banat.

Cercetarea trecutului românesc al Banatului din acest punct de vedere este de cel mai mare interes și cu mult superior oricăror generalități. Dl. Tr. Popa ar face bine să continue astfel de cercetări, care vor fi foarte bogate în rezultate.

13. D. Valeriu Sotropa, *Viața Românilor în Evul Mediu (pe baza limbii române)*, face un real serviciu istoricilor dreptului vechi românesc și ai instituțiilor, urmărind pe baza lexicului viața economică, religioasă, militară, politică și socială, familia, proprietatea, legea și viața sufletească a Românilor în Evul Mediu. E vorba de un studiu larg cuprinzător din care ni se dă aci numai un capitol, *agricultura* cu toate formele ei (p. 173—228).

14. Mai departe, d-sa urmărește și *păstoritul* (p. 481—525), al cărui lexic bogat se dă. Concluzia este aceasta: «În vocabularul relativ la păstorit se întâlnesc cele mai multe cuvinte preromane; în niciuna din celelalte activități ale poporului românesc nu se regăsesc termeni traco-daci atât de mulți și importanți» (p. 525).

Studiul acesta nu privește propriu-zis numai Banatul, ci toată românia. Ar fi însă un câștig pentru știința noastră dacă s'ar înlesni tipărirea laolaltă a întregii lucrări, în bune condiții tehnice, cu glosar și analiza procentuală a lexicului după originea și frecvența lui. Pentru răbdarea cu care a cules și cel mai mic amănunt, pe care l-a încadrat organic în complexul chestiunii, d-l Șotropa merită toată lauda.

15. D-l St. Manciulea, *Elemente etnice străine așezate în Banat între anii 1000—1870* (p. 329—388), care, pe lângă cele româno-slave aflate acolo, sunt Ungurii și Cumanii, iar mai târziu Sârbii și Bulgarii, în număr destul de redus până la 1526 și mai numeroși apoi. Masiv se fac colonizări numai după 1700, când domină elementele germane (propaganda lui J. A. Kraussen). Ungurii rămân însă în număr extrem de redus (p. 363). Acum Românii sunt mutați din locurile lor în alte părți, din motive «strategice». E o prezentare sumară, dar bine chibzuită.

16. Ion Negru, *Contribuție la cunoașterea Banatului* (p. 69—110), cuprinde o introducere și traducerea jurnalului de călătorie din 1773 al împăratului Iosif II. Mai întâi, dorința autorului pentru a se publica *defterul* turcesc din 1558 și *urbariile* din 1780. Ne asociem acestei dorințe cu toată puterea; pentru textul turcesc recomand pe d-l Siruni. Jurnalul marelui împărat democrat este plin de interes. Din introducere reținem concluzia

unui alt raport împărătesc: « personalul neglijent, incult și corupt, să fie scos din corpul oficianților », iar pământul țării « să se vândă » în parcele mici, « fără osebite de stare, națiune și religie » (p. 72). Bună pagină despre asanarea terenurilor în Banat prin munca *unicei națiuni* de acolo, Valahii (p. 74—77; cf. și p. 79—80) și despre *iradeaua* turcească din 1690, de caracter agrar, favorabilă țărănimii (p. 82). Din jurnal amintim observațiile împăratului: « Administrația scrie foarte mult, însă nu se deplasează vreodată pentru a face constatări la fața locului » (p. 95). Lectura lui întregă e deosebit de interesantă, instructivă și informativă. E bine că s'a făcut această traducere, după textul german publicat de d-l C. Sassu în *Arhivele Oltenei*. Cu această ocazie aflăm că Toracul Mare e satul natal al traducătorului (p. 75).

17. Traian Birăescu, *Aspectul reformei agrare în jud. Severin* (p. 577—661), cu date culese pe teren prin intermediul Institutului Social Banat-Crișana. După Hunedoara, Severinul e cel mai sărac județ. Cetind acest studiu, ni se impune o constatare: împroprietărirea nu s'a făcut ca în vremea colonizărilor austriace, prin avantaje pentru populația majoritară (p. 578 și 653). E tristă cronica comunelor severinene de până la reforma agrară (p. 590—603). Datele, foarte prețioase, care se înșirue pe multe pagini în tablouri comparative, sunt grăitoare atât pentru a demonstra starea materială, cât și cea spirituală a țărănimii. La p. 584—589 un instructiv tablou al proprietarilor de pământ la 1897 în jud. Severin. Mica proprietate abia atingea procentul de 5%—24,6%. Ultima reformă a îmbunătățit situația, dar n'a rezolvat ciiza.

18. Aurel Bugariu alcătuiește *Bibliografia Banatului, 1918—1944* (p. 662—672) sau *șematism*, cum crede mai exact. De fapt se dau note biografice despre bărbații culți bănățeni, care s'au manifestat și scripturistic în acest timp: Matei Armaș, Ioan Boroș, Dimitrie Cioloca, Cornel Corneanu, Dimitrie Cușma, Petru Fotoc, Alexandru Moisi, Romulus S. Molin, Ștefan Pop, Antoniu Sequens (e bănățean de origine?) și Constantin Vladu.

19. Cornel Corneanu, *Doctorul Petru Borlovan, 1855—1915*, o figură a Bocșei-Montane, « pildă de onestitate și abnegație profesională » (p. 676). Dorea o mitropolie bănățeană la Lugoj « centrul de atunci al provinciei » (p. 679). Cu acest prilej autorul stăruie pentru o mitropolie bănățeană și o universitate (p. 680—681).

20. Ion V. Damaschin publică două documente, care arată moartea episcopilor Nestor Ioanovici, « de neam român », al Aradului, la 9 Februarie 1830, și Iosif de Putnic al Timișoarei, la 4/16 Noemvrie 1830 (p. 683—685).

21. Aurel C. Peteanu tipărește fără comentarii memoriul Șvabilor din Banat, prezentat lui Clémenceau în 1919 (p. 419—425). Este necesar să fie citit și comentat de fiecare Român.

Se adaugă multe note informative de un real folos. Spicuim: *Situația precară a Românilor în secolul al XVIII-lea*, de d-l Groșoreanu (p. 430—432), pe baza unor constatări ale istoricului cernăuțean Zieglauer. *Jus valachicum* (p. 433—434) de același, unde se constată că el nu corespunde

cu *mirul* sau *zadruga* slavă. Valeriu Șotropa se ocupă de *Monografia Timișoarei* a lui Nic. Ilieșiu (p. 435—439). Alex. G. Rusu, *Proclamația lui Hainau către poporul român* (p. 440—448) la 1849. Valeriu Vărădean, *Un certificat de vaccinare de acum un veac* (p. 443—448), care se făcea prin intermediul preoților. Dar Bănățenii vaccinau în felul lor și înainte de descoperirea savântului Jenner. O spune Grisclini.

În *Insemnări și recenzii* se culeg date din cărți. Aici d-l A. Cucu motivează de ce a dat numele *Ripensia* unei formații de foot-ball bănățene (p. 706—710). Darea de seamă a d-lui Groșorean despre cartea lui Jakabffy Elemér și Páll György, *Ungurimea, douăzeci de ani în România*, apărută la Budapesta în 1939, deci în ajunul mutilării Ardealului, în care sunt mărturii prețioase care, venind chiar dela Unguri, ar trebui reproduse și în limbi străine de largă circulație (p. 723—736).

Iată cercetările, în bună parte meritorii, care privesc atât Banatul propriuzis, cât și totalitatea poporului român. Este un început. L-am dori însă continuat pe un plan mai strâns legat de interesul local. Pe de-o parte să se lase orice generalitate și să se intre în adâncime, iar pe de alta — și aceasta în rândul întâi — să se adune materialul. E esențial, căci după acesta ușor poate veni orice lucrare.

Volumul de față ne-a născut pofta să știm mai mult și mai bine despre minunatul Banat. Dorim să o avem satisfăcută. Și anume așa cum ni se promite: fără doctrină, dar cu țărâtime. Astfel se va împlini foarte bine golul pe care îl simțim.

A. SACERDOȚEANU

## PROFESORUL NICOLAE CARTOJAN

A nu-l mai vedea pe Nicolae Cartojan la Academia Română, aplecat deasupra manuscriselor vechi românești ori răsfoind zeci de tomuri pentru a culege o informație sau să identifice circulația vreunui motiv de basm, cu acea scrupulozitate caracteristică adevăratului savant;

a nu-l mai auzi, ca în atâtea rânduri, vorbind — cu glasul lui domol — despre importanța cărților populare în formarea gustului pentru literatură la cei din veacurile trecute, despre înjgheburile și dezvoltarea istoriografiei românești, despre « Ceasornicul Domnilor » și izvoarele străine de care s'a folosit Nicolae Costin;

a nu-l mai auzi și a nu se mai putea bucura de luminile și nesecata-i comoară de informații privind vechea literatură românească — viitoarele serii și generații de studenți — iată fapte pe care mintea mea refuză să le admită...

Și totuși așa va fi!

Profesorul Nicolae Cartojan nu va mai fi văzut strecurându-se modest, printre semenii săi, veșnic absent la tot ceea ce se petrecea în jurul său și

veșnic preocupat de rezolvarea unei noi probleme de istoriografie românească ori literatură comparată.

Studentii nu se vor mai duce la părintele lor sufletesc pentru a-i cere îndrumări, ei vor purta în suflet acel gol pe care ți-l lasă pierderea unui îndrumător și sprijinitor.

Nicolae Cartoian nu a fost profesorul rigid, care așterne stavilă de ne-trecut între catedră și studenți, ci factor de apropiere, prin sufletul său mare și generos, gata oricând și oriunde să se dăruiască pentru acei care își îndreptau pașii spre el.

Așa era profesorul și omul Nicolae Cartoian.

Dar, sub haina modestiei se ascundea savantul autentic — recunoscut și elogiat de cei mai de seamă cărturari ai Apusului — care au văzut în el, încă dela primele lucrări publicate, un deschizător de drumuri noi pentru literatura medievală.

În câmpul atât de greoi al cercetărilor vechii literaturi, pentru a cărei cunoaștere profundă și limpezire a atâtor puncte nebuloase, se cere o temeinică pregătire și stăpânire nu numai a literaturii naționale ci și a popoarelor învecinate — și foarte adesea — chiar și a aceloră din Occident, Nicolae Cartoian și-a câștigat un loc de frunte.

Când în anul 1910 a publicat monografia despre « Alexandria în literatura românească », stabilind pătrunderea acestui roman la noi, din Occident, prin filieră sârbească, tânărul cercetător de atunci a fost privit ca o mare nădejde pentru promovarea unuia din cele mai puțin studiate domenii ale trecutului nostru.

Nădejdlor le-a făcut loc convingerea, când noi lucrări au fost date la iveală.

Rând pe rând, au apărut: « Legenda lui Avgar în literatura românească », « Cel mai vechi zodiac românesc: Rujdenița popei Ion Românul », « Romanul Troiei în literatura românească », monografie citată de savantul francez Andre Mazon, dela Colegiul Francez, ca model de cercetări ale acestui gen.

În acest studiu, Nicolae Cartoian îmbrățișează în toată complexitatea ei problema circulației versiunii inițiale, realizată din contopirea unor vechi epoei grecești cu romanul cavaleresc al lui Benoit de Sainte-Maure.

În această formă, « Romanul Troiei » a trecut în Italia, în secolul al XIII-lea, într-o versiune latină, și de aici, printr'un intermediar grecesc, a ajuns la noi, cea dintâi traducere făcându-se în secolul al XVIII-lea.

La un an numai după apariția acestui studiu, Academia Română publică, în memoriile secțiunii sale literare din 1928, o nouă contribuție a profesorului Nicolae Cartoian « Fiore di virtu în literatura românească ».

De data aceasta urmărirea prototipului — italian — a fost mult mai dificilă, căci investigațiile au trebuit să fie îndreptate în direcții diferite, pentru a ajunge la concluzia că opera bolonezului Tommaso Gozzadini din secolul al XII-lea, a pătruns în literatura românească pe trei căi: una directă — după cum se afirmă într'o mărturie rusească, în care se susține că versiunea rusă a romanului a fost făcută după un exemplar moldovenesc

din anul 1592, care la rândul său fusese realizat direct după o versiune italiană — a doua cale de pătrundere s'a făcut printr'un intermediar sârbesc din veacul al XVI-lea și în sfârșit cel de al treilea mijloc de penetrație l-a constituit o versiune grecească.

În 1929 apare primul volum din « Cărțile populare în literatura românească », o magistrală sinteză în care sunt analizate textele primite, fie prin contactul direct cu Apusul, fie prin relațiile cu Bulgaria și Serbia.

Un loc de seamă îl ocupă în acest volum restabilirea, în adevărata sa lumină, a bogomilismului, a cărui influență fusese mult prea exagerată, de Gaster și Hasdeu.

Pentru pregătirea celui de al doilea volum bogat în informațiuni inedite, Nicolae Cartoian a trebuit să facă lungi cercetări în bibliotecile din Italia, Franța, Germania, Grecia și Anglia.

Primele rezultate ale acestor cercetări au fost descoperiri, cu adevărat senzaționale.

În Italia găsește el urmele atât de pitorești pe care le-au lăsat războaiele Voievodului Mihai Viteazul cu Turcii, de care se ocupă în studiul « O dramă populară italiană » a lui Giulio Cesare Croce, despre Sinan Pașa și vitejiile românești.

În Grecia și Franța rezolvă Nicolae Cartoian una din problemele cele mai desbătute de medievaliști: izvorul celebrului poem cretan *Erotokritos*.

Acest izvor fusese căutat, zadarnic, de savanți cu reputație mondială, ca: Foriel, Gidel, Xantudis, Pavolini, Politis, Pernot și atâția alții.

Cel care soluționează însă, în mod definitiv, această atât de desbătută problemă, este profesorul român Nicolae Cartoian, care stabilește în 1936 că poemul cretan își are izvorul în romanul cavaleresc de origină provençală *Paris et Vienne*, publicat în 1487 la Anvers, după ce avusese o foarte bogată circulație, sub formă manuscrisă.

Traducerea românească a fost întocmită, în secolul al XVIII-lea, după o versiune grecească.

Despre importanța acestei descoperiri scrie, în revista « Byzantion », marele savant belgian Henry Gregoire următoarele aprecieri:

« Nicolae Cartoian, profesor de istoria literaturii române la Universitatea din București, un erudit cu o vastă cultură și o metodă perfectă, a făcut o descoperire, care poate fi calificată, fără exagerare, *senzațională*.

*Erotokritos* trecea, de obicei, drept capo d'opera literaturii cretane, și până acum nimeni nu-i contestase originalitatea. Astăzi, grație d-lui Cartoian, *Erotokritos* are o sursă, pe care poetul cretan o urmează destul de aproape ».

Apariția celui de al doilea volum din « Cărțile populare », în care este cercetată epoca de influență grecească în Principate, din a doua jumătate a veacului al XVII-lea și până la începutul secolului al XIX-lea, încununează, o muncă de decenii.

Varietatea pitorească a temelor și valoarea deosebită a textelor prezentate în acest volum, îl îndreptățesc pe Nicolae Cartoian, savantul de auto-



ritate conferită prin îndelungatele sale cercetări, să afirme, atunci când privește ansamblul problemei, concluzii de nesdruncinat, ca aceasta:

« Aproape tot ceea ce Bizanțul a acumulat la răspântia de loc dintre lumea Occidentului medieval și lumea Răsăritului asiatic, cu pitorescul unei literaturi atât de vechi și variate, a trecut prin intermediul limbii neogrecești în literatura noastră. Această literatură de legendă religioasă plină de grație, de romane cu aventuri războinice și cu dragoste puternică și sinceră, de fermecătoare povești ale Orientului învăluite în lumina miraculosului, a desfundat, cu tot caracterul ei naiv, în masa cititorilor din toate păturile noastre sociale, nivelate sub raportul culturii, izvoarele sentimentalității și ale imaginației.

« Ea a stimulat în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea traducerele din literaturile străine și, împreună cu acestea, a pregătit sufletul românesc pentru acceptarea pre-romantismului și romantismului francez. Când, spre sfârșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, straturile societății noastre încep să se diferențieze sub raportul culturii, cărțile poporului rămân mai departe, aproape singura lectură a păturii țărănești. Citite și răscolite veacuri de-a-rândul, ele au lăsat urme adânci în tradițiile poporului nostru, în creațiile lui literare, în bocete, în descântece, în colinde, în orații de nuntă, în basme, în snoave, și mai departe chiar: în arta religioasă și cea populară ».

Aceste două volume de sinteză, concepute pe un plan cu totul nou față de Gaster și Hasdeu și întemeiate pe studiul a sute de manuscrise, au adus la lumină texte noi; au stabilit legături nebanuite între literaturile Occidentului medieval și folklorul nostru — cum este de pildă *Stabat Mater Dolorosa* a lui Jacoppone da Todi, în cântecele de stea românești — sau între izvoarele literare scrise și producțiunile populare versificate — cum este cazul prototipului în proză al orațiilor de nuntă.

Capitolele despre gnosticism și bogomilism cu reflexele asupra tradițiilor și colindelor religioase, deschid perspective interesante asupra problemelor privitoare la metafizica poporului român și înlesnesc în mare măsură studiul psihologiei populare.

În legătură cu această mare operă de sinteză, romanistul Mario Roques scrie:

« Se găesc în ea aceleași calități de claritate, de ordine, de informație minuțioasă și largă și de precizie, care disting lucrările precedente ale acestui excelent cunoscător al literaturii vechi românești ».

Dar profesorul Nicolae Cartoian nu s'a mărginit numai la studierea laturii populare a vechii noastre literaturi. El a abordat, cu aceeași competență și literatura cărturărească, aducând și aici contribuții din cele mai importante.

Este suficient să amintesc în această privință lucrările: *Contribuțiuni la originile lirice românești în Principate*, prin care relevă numeroasele versuri româno-grecești, răspândite în manuscrisele de la sfârșitul secolului al XVIII-lea

Sau studiul asupra *Ceasornicului Domnilor* al lui Nicolae Costin, în care stabilește că izvorul de care s'a folosit cronicarul moldovean își are originea în literatura spaniolă, prin intermediul unei versiuni latine, care ne duce prin umanismul secolului al XV-lea la faimosul *Il libro aureo del gran emperador Marco Aurelio con Relux di principes*, al călugărului Guevara.

\* \* \*

În sfârșit, ajungem la amintirea unei alte sinteze, de data aceasta asupra Istoriei literaturii române vechi, proiectată în patru volume, dar din care n'au văzut lumina tiparului decât două.

Pentru caracterizarea valorii acestei lucrări, voi invoca mărturia cunoscutului specialist Carlo Tagliavini, care în recenzia publicată cu 4 ani în urmă, scrie:

„Această nouă operă a lui Cartoian e de o importanță capitală, pentru că puțini au în România cunoștințele pe care le are el, dobândite prin lungi și răbdătoare studii, despre enorma comoară de manuscrise din Biblioteca Academiei Române, așa că asemenea lucruri noi vin aici pentru întâia dată semnalate cercetătorilor. Afară de aceasta, chiar când Cartoian expune note și fapte cunoscute, punctul său de vedere, judecata sa critică, încadrarea istorică sunt aproape întotdeauna originale și noi. Scrisă cu mare competență și obiectivitate, de unul din cei mai valoroși specialiști, această carte este de sigur de clasificat printre operele fundamentale ale Istoriei Literare Românești și nu ar trebui să lipsească din nicio bibliotecă a niciunui Institut de filologie romanică și a niciunui cercetător al istoriei comparate a literaturilor neolatine».

Pentru a încheia, se cuvine să amintesc de publicația *Cercetări literare*, inițiată și condusă de profesorul Cartoian pentru discipolii săi. În paginile celor 4 volume din această publicație s'au tipărit numeroase și temeinice lucrări elaborate de studenți în seminarul de Istoria literaturii române vechi.

Și nu pot trece cu vederea colecția de «Clasici români comentați», în care au apărut peste 50 de volume cu reeditări ale clasicilor noștri.

Această colecție a fost tipărită într'o vreme când operele scriitorilor care au pus temelii literaturii naționale nu se mai citeau și nici nu se mai găseau în librării. Ea a împlinit o lacună adânc simțită în cultura tinerelor generații și foloasele ei au fost în deobște recunoscute.

De acum însă, profesorul nu-și va mai îndruma studenții iar savantul nu va mai aduce noi contribuții, cu care să se poată mândri cultura românească.

El i-a părăsit pe toți cei ce îi erau dragi și pe toți cei ce-l stimau; și-a părăsit vrafurile de cărți și manuscrise și a plecat pe drumul cel lung al vieții fără de sfârșit, lăsând în urmă-i inimi sfărâmate dar și realizări ce-i vor perpetua numele,

AL. IORDAN

## METAFIZICA TONALITĂȚILOR AFECTIVE

O critică ce nu își atinge obiectul, este de multe ori mai primejdioasă — în ceea ce privește persistența erorii — decât lipsa oricărei critici. Și dacă mare parte din prejudecățile și erorile epocii noastre persistă încă, acest lucru se datorește nu atât bunăvoinței cu care au fost permise, cât mai ales lipsei de metodă cu care ele au fost criticate.

De un asemenea avantaj al criticei lipsite de metodă și discernământ a beneficiat mai ales filosofia așa zisă «existențialistă». Ea a introdus nu numai în cultură, dar și în viața socială, o serie de prejudecăți ale căror urmări s'au dovedit și se dovedesc a fi absolut incalculabile.

Și totuși o asemenea filosofie a fost și este din plin criticată. Ea a avut adversari încă dela începutul fundării sale, dar are mai ales astăzi, când fiecare teoretician al culturii se simte dator a protesta emfatic împotriva ei. Numai că asemenea proteste foarte bine intenționate au neajunsul că lasă să treacă neobservate erorile cele mai primejdioase, tocmai fiindcă nu fac altceva decât să nege ceea ce filosofia existențială afirmă și invers. Un asemenea duel fastidios dar inofensiv, aruncă eroarea dintr'o parte în alta ca pe o minge, răspândind-o și punând-o cu atât mai mult în circulație.

Studiul tuturor criticelor ce s'au adus filosofiei existențiale cere de sigur cercetări extrem de ample și noi nu le vom putea întreprinde aici, mai ales că mult mai utilă ni se pare indicarea lacunei principale pe care asemenea obiecții le conțin și schițarea unei metode critice menită să-și atingă cu adevărat scopul.

O asemenea metodă critică vom căuta să o formulăm pe baza concepției lui Martin Heidegger exprimată în lucrarea sa *Ce este metafizica?*, lucrare ce constituie în intențiile autorului un adevărat «discurs asupra metodei» al filosofiei existențiale.

Va trebui să relevăm întâi, în câteva linii esențiale, schița acestei concepții asupra formulării unei probleme metafizice.

O asemenea metodă se definește în general prin aceia că promovează o nouă metafizică, pe baza utilizării unor noi mijloace de investigație: *studiul tonalităților afective*.

Punctul de plecare al lui Heidegger nu este de sigur nou; el reprezintă aproape un loc comun al pseudo-inovatorilor în filosofia tuturor vremurilor: încercare de a evada din sfera rațiunii, pentru a putea evita limitele ei și mai ales pentru a alege o cale mult mai facilă în elaborarea unui sistem filosofic.

Filosofia epocii noastre însă este caracterizată prin aceea că, mai mult decât oricare alta, a încercat o serie întreagă de expediente dintre cele mai variate și mai fanteziste, pentru a înlătura concurența științei și pentru a funda definitiv o metafizică mai presus de orice critică.

Heidegger procedează astfel în stabilirea metodei de a funda o problemă metafizică după modelul pe care nu de mult îl inaugurase Bergson, deosebindu-se însă de filosoful intuiționist prin caracterul mult mai radical

și mai temerar al procedeeilor. De aceea încercarea lui ne poate oferi un exemplu mult mai semnificativ în problema ce ne preocupă.

Heidegger pornește dela următoarea idee ce i se pare fundamentală: anume că știința și în general orice filosofie rațională, lasă necercetat adevăratul obiect al filosofiei: *neantul*. « Cogito »-ului lui Descartes el îi substituie astfel meditația asupra ideii de neant. O meditație sui-generis, exprimată prin termenul atât de confuz de « trăire » sau « intuire afectivă ».

Numai că neantul nu este susceptibil de a fi gândit — în sensul logic al termenului — deoarece: « gândirea — care este în chip esențial gândirea a ceva care există — ar trebui, în ipostaza de gândire asupra *neantului*, să procedeze împotriva propriei sale esențe ». (M. Heidegger: « Qu'est-ce que la Metaphysique ? » trad. Henri Corbin p. 26).

Totuși Heidegger este de părere că intelectul nu poate așa de ușor părăsi ideea de neant, deoarece, după el, *negația* fiind ea însăși o operație a intelectului, fundamentul negației este însăși ideea de neant; rezultă de aici că intelectul nu poate decide asupra acestei idei, de care el însuși depinde.

Ideea de neant, nu poate fi întâlnită decât în afara intelectului, într'o « tonalitate afectivă » fundamentală, aceea de *neliniște* (« angoisse »): « neliniștea relevă neantul » (op. cit. p. 31). Sau altfel exprimat: « Odată cu tonalitatea afectivă fundamentală a neliniștei, noi am întâlnit acest istorial în care se realizează realitatea omenească; neantul ne este relevant... » (op. cit. 32).

Heidegger consideră astfel legitimată și necesară întrebarea fundamentală a problematicei metafizice: *ce este neantul*?

Se pune însă acum problema: cum este posibilă filosofarea asupra neantului, pornind dela tonalitatea afectivă fundamentală a neliniștei?

Neantul — nerelevându-se în neliniște ca un ce care există și deci ca « un ce care poate fi conceput », ci « alături » de existent, el se desvăluie ca fiind « condiția care face posibilă revelația existentului ca atare » (op. cit. p. 35).

Heidegger nu rezolvă clar o asemenea problemă, deoarece el, deși nu « concepe » neantul — deoarece ar însemna să-l asimileze « existentului », — îl deduce totuși: « neantul nu este un concept antitetic al existentului, ci însăși esența existentului comportă neantul la origine ».

Care este rolul « tonalității afective » într'o asemenea *deducție*?

După Heidegger, ea « relevază » sensul originar al neantului. Dacă Heidegger s'ar fi exprimat mai clar, evoluția procesului său de meditație metafizică ar cuprinde trei faze:

I. Constatarea principală a imposibilității de a concepe neantul pornind dela acela de existent, printr'o opoziție logică: neantul este ceea ce *nu* există.

II. Descoperirea unei noi metode: relevarea ideii de neant prin intuirea tonalităților afective.

III. Restabilirea contactului între gândire și revelație, între deducția logică și tonalitatea afectivă.

Un asemenea proces evolutiv în gândirea lui Heidegger implică o serie de dificultăți dintre cele mai evidente,

Prima fază a procesului ascunde o confuzie între imposibilitatea de a « concepe » neantul și imposibilitatea de a-l intui. Negația e ceva care există, ca relație, e perfect conceptibilă. Imposibil este să concepi «ceva» care nu există în sensul absolut al cuvântului, adică acela de *neant*. Ceea ce nu există, neantul, nu poate fi deci concept, ci doară *relație*. De altfel această relație nu poate avea decât un sens cu totul *relativ*: lipsa de coincidență între un concept și demonstrația formală a existenței lui sau intuirea lui sensibilă. În acest sens, acela de relație, neantul este imposibil de intuit sensibil, ca orice relație de altfel, dar nu e imposibil de conceput.

De aici o primă eroare fundamentală: *Heidegger transformă negația în concept, dând ca fundament relației « ceea ce nu există » ideea de neant, concept care, pare a spune el, nu se poate concepe, dar se poate intui!*

Dela această primă absurditate până la cea de-a doua nu mai este decât un pas: dacă neantul poate fi intuit, singura posibilitate o constituie de sigur « tonalitățile afective » și nu intelectul sau sensibilitatea.

O asemenea intuiție este în absolută contradicție cu legile fundamentale ale psihologiei: *intuirea unui concept, imposibil de « conceput » este, fără îndoială, o adevărată răsturnare în domeniul psihologiei.*

Aici se desvăluie viciul fundamental al metafizicii tonalităților afective *pretenția de a intui ceea ce nu se poate concepe*. O asemenea pretenție a trecut-o toată lumea cu vederea și pare chiar un bun definitiv câștigat. Concepțiile iraționaliste au lansat într'adevăr această mare prejudecată, care, dincolo de toate obiecțiile ce au fost făcute filosofiei existențiale, a făcut una din cele mai strălucite cariere. Ea a devenit chiar un bun al simțului comun, care, de altfel, își însușește cu multă rapiditate erorile filosofilor, în timp ce rezistă cu foarte mult succes adevărului pe care pot să-l desvăluie teoriile filosofice din când în când...

Ceea ce nu se poate concepe intelectual sub formă de concept sau relații, nu poate fi în mod principal intuit, deoarece o intuiție fără relații, fără aceste scheme ale oricărei reprezentări, este o contradicție dintre cele mai flagrante.

Metafizica tonalităților afective presupune dar posibil un astfel de proces de intuire, proces care constituie caracteristica sa cea mai autentică și dificultatea cea mai revelatorie a filosofiei existențiale.

Un asemenea proces este absolut iluzoriu și de aceea o asemenea metafizică, pentru a depăși o astfel de dificultate, își creiază un *limbaj special*, în care termenii fără sens abundă și în care frazele cele mai goale, capătă rezonanțele unor dicteuri inconștiente ce relevează profunzimile eului și ale universului.

Termeni ca: « *finitiv* », « *istorial* », « a se informa », « *tras-scendență* », « a neantiza » etc., etc. sau fraze ca: « Realitatea umană este ca un ceea ce a fost » în sensul unui « ceea ce a fost o prezență » sau dimpotrivă este ca « un ceea ce a fost » în măsura în care ea este un viitor - constituindu-se - în - prezent, adică într'atât încât temporalizează însăși temporalitatea », (op. cit. p. 183), constituiesc pur și simplu mijloace de a mistifica și a ascunde tocmai procesul fundamental pe care l-am analizat mai sus.

Față de o asemenea concepție criticii au reacționat în genere fie trecând cu vederea dificultățile limbajului și insistând asupra doctrinei propriu zise, admitând în același timp procesul metodologic pe care l-am analizat și care am văzut că e de natură să constituie eroarea principială a existențilismului; sau, așa cum au făcut criticii neo-positiviști, au insistat în special asupra limbajului pe care-l utilizează acest gen de a filosofa, considerând că noțiunile și afirmațiile pe care le conține sunt complet lipsite de sens.

Astfel logicianul Rudolf Carnop, în lucrarea sa: « Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache » îl învinuște pe Heidegger că folosește concepții și afirmații iluzorii (pseudo-concepte și pseudo-propoziții) deoarece ele nu au la bază reprezentări sensibile. Afirmația lui Heidegger:

*In afară există neantul,*

este considerată de Carnop pseudo-propoziție, deoarece ea conține un termen: neantul — căruia nu i se poate substitui un enunț protocolar de forma:

« E(a) »

ale cărui condiții de adevăr trebuie stabilite experimental.

O asemenea critică — deși are drept obiect o lacună reală a filosofiei lui Heidegger, confuzia limbajului — păcătuște în primul rând prin caracterul ei empirist. Posibilitatea reprezentării sensibile a conceptelor este o condiție de care s'a dispensat nu numai Heidegger dar și Einstein de exemplu, când vorbește de « spațiu-timp ». Așa cum Carnop l-a pus pe Heidegger pe două coloane, tot așa de bine îl putea pune și pe Einstein sau pe oricare alt teoretician al fizicii actuale.

Lipsa de sens a afirmațiilor pe care le promovează filosofia existențială are cu totul alt sens decât acela pe care îl presupune Carnop: încercarea de a intui ceea ce nu se poate concepe, nu se poate traduce decât numai într'un asemenea limbaj fastidios și în mare parte lipsit de orice sens.

Astfel de critici unilaterale și neesențiale au avut darul să pună în circulație o serie întregă de prejudecăți ale acestei filosofii, unele din ele devenind chiar bunuri ale simțului comun. Primejdia este foarte mare, deoarece astfel de prejudecăți și erori deformează nu numai rezultatele unor cercetări, dar ceea ce este mult mai grav, chiar mentalitatea filosofică. Printre multele erori ale filosofilor, cele mai grave și mai greu de înlăturat sunt tocmai acelea care provin din deformarea spiritului cu adevărat filosofic.

FLORIAN NICOLAU

## PSIHOTEHNICA SENSORIALĂ

Motto: *Abia șoptind, argila spunea  
olarului care-o frământa:*

*Gândește-te căm fost odată ca  
tine... Nu mă brutaliza!*

Omar el Khayyam

Psihotehnica s'a mărginit până în curând numai la studii amănunțite asupra mișcării fiziologice, asupra creșterii și descreșterii oboselii și asupra reacțiilor psihice față de probleme combinate. Pornirea cercetărilor,

în aceste domenii mai întâi, era firească, ele fiind izvor de economii foarte importante și directe (mișcarea descompunându-se, fizicește, în forță și timp, aceste două elemente pot fi economisite direct și exprimate direct în bani, în calcularea salariului muncitoresc).

Imprumaturile, și la urmă, asimilarea psihologiei experimentale de către psihotehnicienii au fost unilaterale. Rămânând la studiul cel mai interesant și mai simplu — acela al mișcării — acești ingineri n'au ales ca sprijin decât părțile statice ale psihologiei experimentale, concepția generală a psihotehnicii luând un caracter net mecanicist.

Numai incidental s'au ivit fapte și probleme de natură sensorială și cu repercusiuni psihoanalitice în psihotehnică. De fapt o măsurare exactă, experimentală, a atâtor fenomene este imposibilă. Totuși unele efecte deslănțuite sunt atât de mari, încât pot fi recunoscute numaidecât ca fiind rentabile, deci demne de studii practice. Tendința vădită însă este de a lărgi domeniile cercetate ale psihotehnicii spre ereditarism pe de o parte și spre sensorialism pe de alta (Prof: Prion: *Betriebswirtschaft und Begriffe der Psychotechnik*, Berlin, 1939, p. 128).

Posibilitatea de a stăpâni și dirija forma exterioară, culoarea sau sgotul mașinilor, duce la ipoteza următoarei sinteze: insuflarea unui suflet după chipul ființelor vii, adică posibilitatea unei analize psihologice reciproce între om și mașină există? Problemele fundamentale care se ivesc aci intră în sfera filosofiei mașinilor.

Dacă categorisirea mașinilor după Reuleaux este nefericită din pricina influenței filologice asupra conceptelor — alături de evoluționismul romantic al unui Eugen Diesel (*Die Philosophie der Technik*, 1935) analiza cu spirit cartezian a fenomenului « mașină » după Jacques Lafitte (*Essai d'une philosophie des machines*, Paris, 1929) este singura care satisface punctele de vedere științifice și psihologice.

Mașina la dânsul este un termen generic totalizând toate obiectele construite de om pentru folosința sa.

Lafitte împarte mașinile în:

Mașini statice: stâlp, unelte, casă.

Mașini dinamice: mașini cu piese rotative, motoare, etc.

Mașini automate: mașini-unelte automate, roboturi, teleimprimatoare, etc.

Următoarele relații psihologice între om și mașină se pot enumera:

Făță de mașini statice: prezența și influența funcțiunii.

Făță de mașini dinamice: prezența, influența funcțiunii și lupta musculară și a voinței între om și mașină.

Făță de mașini automate: influența funcțiunii și obligația de control a omului.

Cu cât mașina este mai aproape de om, și cu cât trebuie să se căznească mai mult în jurul ei, cu atât influența este mai puternică. Această influență devine atât de puternică încât omul ajunge să dea suflet, să animeze.

Acest proces însă nu este nou.

Din vremurile arhaice ale omenirii, animismul umplea nu numai natura ci și obiectele lucrute de om; arme create după chipul lui, după cum Dumnezeu îl crease pe el după chipul Său. Astfel săgeata era împodobită cu desene și colori-totem, luntrea cu figuri de proră animistice și orice sculă primea un suflet ca să întărească funcțiunea ei. Mai târziu, această dublare de putere a uneltei își pierde semnificația adevărată și devine ornamenta-lism. Astfel «ornamenta-lismul își pierde adevărata semnificație magică și păsește în estetism aplicat» (G. G. Frazer, *Totem and hexogamy*).

De când geniul inventiv al omului, împins de raționalism, și-a luat un avânt nou, jonglând cu abur și cu metale, și s'au născut mașinile moderne, inginerul aplecat pe planuri, unde nu domnește decât logica tehnică, creează monștri fără suflet, monștri construiți numai cu scopul muncii determinate dinainte, fără să ție seama de lucrător, o blestemă ca pe o ființă. Totuși, comerciantul, având în vedere cumpărătorul, cere o «prezentare» curată și bătătoare la ochi. Astfel se alege vopsele de colori vii, detalii constructive primesc funcțiuni ornamentale. În prima epocă a preamării mașinismului, întrebuițând comparațiuni filosofice ieftine și greșite, s'a făcut încercarea de a introduce solemnitatea esteticei unui Winkelmann în piese mecanice cu corespondențe arhitectonice. Această eroare merge comercializându-se până pe la 1910 (vezi ornamentarea metropolitanului dela Paris). Pe la această vreme, o nouă concepție se impune printre ingineri și marele public:

«Din perfecțiunea funcțională se naște emoția estetică...».

Premiză negativă de proveniență hegeliană, care împacă inginerul cu exigențele modei și pare să aibă o confirmare în goliciunea ornamentală a stilurilor moderne (a cărei origine este însă cu totul alta).

Dar nu numai mașina ca obiect trebuie considerată ca problemă estetică, dar și teatrul de mașini în care deseori lucrează muncitorul, ambianța de forme și de sgomote a fabricii asupra muncitorului.

În această ordine de idei, în Germania s'a încercat instituția «Schönheit der Arbeit», izvorită din preocupările socialiste din ultimii ani, în colaborare cu cerințele sociale pentru evitarea accidentelor și igiena în fabrici și manu-facturi. Problema era pusă superficial și cu graba politicianismului. Frumosul nu trebuie să pătrundă din afară în lăuntru fabricii, ci să fie o expresie «sui generis» a muncii.

Evident că randamentul global al puterii lucrătoare poate crește simțitor prin igiena preventivă, sportul, luminozitatea încăperilor sau muzica antrenantă. Însă aceste măsuri, oricât succes ar avea, nu rezolvă problema dela rădăcina ei, adică sporirea randamentului muncii omenești prin excitare sensorială izvorită din mașina însăși. În acest ultim sens studii parțiale adâncite au fost făcute de ingineri în diferite țări, rămânând celebre în analele psihotehnice.

La Kodack & Co. la Gennevilleir, près Paris, majoritatea lucrătorimii feminine trebuia să muncească în săli luminate cu lumină roșie.

Sporirea crescândă a accidentelor disciplinare, a mortalității și a crimi-nalității pune pe gânduri șeful întreprinderii, care ordonă schimbarea lu-minii roșii, în galben (îngăduită de dezvoltarea filmelor). Efectele sociale



menționate mai sus scad brusc în intensitate (Comptes rendus: Kodak & Co., 1927).

În studiile de lucru făcute la Detroit în uzinele Ford, Jacques Lafitte ajunge la concluziile următoare: « Secretul acomodării muncitorului american la lucru la bandă fără sfârșit nu constă în analiza cronometrică a mișcării fiziologice, ci tocmai în derogările dela această analiză spre a ajunge la ritmul cerut de lucrător ». Într'adevăr, ritmul stabilit într'o serie de operațiuni, este un impuls pentru operarea mai vie în detaliu. Aci este locul de naștere a ritmului sincopat, suis generis spiritului american, și nicăiri utilizat altundeva în industrie. În Europa nu-l cunoaștem decât sub forma lui primitivă, arhaică, nesincopată, la mâniarea repetată a uneltelor (cântec de săpă, de ciocan, de țesut la război, de văslit).

Fabrica de mașini unelte R. Stock A. G. Berlin Freidrichsfelde, decide să vopsească câmpul de vedere al lucrătorului în spatele piesei, în lucru pe mașini-unelte, cu o culoare verde închisă, această culoare fiind singurul moment liniștitor pentru lucrătorul de precizie. Din încercările făcute, au rezultat o sporire de randament cu 5% și o scădere a pieselor de rebut cu 12% (*Psychotechnische Neuerungen*, R. Stock, A. G., Heft 5, 1937).

Nu mai vorbesc de nenumăratele cercetări și realizări pentru a diminua sau exclude complet șgomotul unor mașini, sau unei săli de mașini, șgomote a căror influență negativă asupra randamentului de lucru omenesc este bine cunoscută.

Pentru înființarea unui nou capitol al psihotehnicii practice, « analiza sensorială în funcția randamentului de lucru » va fi nevoie să plecăm dela principiile sensoriale înseși.

Studiul ritmului va trebui să înglobeze fenomenul ritmic în toată amplitudinea sa, cantitativ și calitativ, dela viteze mari (vibrațiuni) trecând prin ritmul propriu zis (în jurul cadenței cardiace) până la viteze mici — ritmul vieții (în jurul mișcărilor astronomice).

Ritmul ne fiind decât o mișcare a senzațiilor, relația între ritm și simțuri va fi titlul primului capitol de sinteză în acest domeniu.

Studiul colorii va trebui să pornească dela cercetarea influenței exacte și relative a colorilor asupra psihice. Cercetarea luminozității aparține aceleiași probleme. În strictă relație cu cercetările enunțate stau ipotezele simbolismului și mimetismului în culoare. În fine desenul ca limită de relație între ritm și culoare mărginește și concludă întrebările puse văzului.

Cercetarea influenței exacte și relative a sunetelor de diferite sonorități (culoarea sunetului) asupra psihice repetă întrebările puse văzului în domeniul auzului. De asemenea limita de turburare la intensitatea șgomotului va trebui studiată. Cercetarea ritmice în șgomote și relația între ritmuri auditive și ritmuri vizuale închide ciclul de întrebări.

În ceea ce privește mirosul, cercetarea relației psihice între mirosuri și simbolica lor pare, împreună cu studiul armoniei și ritmice între mirosuri, să fie problemele mai importante de rezolvat mai întâi.



MILITA PETRĂSCU: Masca maestrului Enescu



MILICA PETRAȘCU: N. D. Cocea



MILIȚA PETRAȘCU: d-na Dina Cocea



MILITA PETRAȘCU Nud



MILUȚA PETRAȘCU: Nud



Baso-relief în lemn pentru camera de recreație regală



Baso-relief în lemn pentru camera de recreație regală





COCA FARAGO: Moise



COCA FARAGO: Dans de flăcări



COCA FARAGO: Parabola celor zece fecioare



COCA FARAGO: Cedrii Morții



MARIA CHELSOI-CRISTEA: Spre muncă



SORIN IONESCU: Peisaj din R. Vâlcea



SORIN IONESCU: Peisaj Piatra-Neamț



SORIN IONESCU: Autoportret





SORIN IONESCU: Peisaj urban



SORIN IONESCU: Clovni muzicali



SORIN IONESCU: Metal

La fel, în ceea ce privește simțul pipăitului, cercetarea simbolică este primordială. Cercetarea ritmurilor și vibrațiilor pipăibile și relația lor cu psihica decurge din prima.

Din studiul acestor principii sensoriale vor decurge o serie de elemente pe care inginerul va fi obligat să le aplice la construcția mașinilor, ca și celelalte elemente sensoriale mecanice.

Psihotehnica sensorială este menită să revoluționeze aspectul mașinilor și al fabricelor. Mașina se încarcă din nou de magie animistă sub o nouă formă. Este ajutorul demonic al omului în prefacerea naturii pentru ambițiile lui.

Fabrica devine un adevărat teatru de lucru, unde lucrătorii vor năvăli nu pentru a robi și a câștiga pâinea, ci pentru potolirea setei de acțiune, pentru a se desfăta cu munca creatoare.

Orice cercetare experimentală într'o știință aplicată este condiționată nsă de câștigul concret preconizat.

Este adevărat că mărirea randamentului muncii omenești la mașini prin excitare sensorială este mai mică decât câștigul de timp-putere realizat prin unele perfecționări la comanda și acționarea mecanică a uneltelor și mașinilor. Este însă un fapt că imposibilitatea măsurării exacte a unor fenomene care trec aproape complet în abstract a făcut pe ingineri să se abțină să facă cercetări în acest domeniu.

Câștigul la randamentul de lucru omenească este împărțit de fapt în două părți egale.

Câștigul imediat în timp-lucru care poate fi soldat de întreprindere. Această parte probabil că este destul de mică în cazul de față, și deci nu poate fi luată în considerare decât de industrii mari.

Câștigul indirect sau ulterior în timp-lucru, prin ridicarea nivelului de sănătate psihică și înviiorarea directă a lucrătorului, care se repercută și se consumă în restul activității sale zilnice extra-muncitorești, adică în restul economiei naționale.

Este același câștig indirect care a fost rațiunea instituțiilor pentru evitarea accidentelor muncitorești. De pildă: pentru întreprindere nu rentează cofrajul curelelor de transmisii. Pentru economia națională însă această cheltuială rentează în raport cu întreținerea schiloziților și pierderea de material uman, economisite.

Numai într'o țară socialistă sau ajunsă la stare de supra-capitalism se poate preconiza înființarea unor instituțiuni științifice care să cerceteze cu succes această nouă latură a psihotehnice, care poartă în ea sămânța unei noi concepții a mașinii și a muncii însăși.

TREȚIE PALEOLOG

## CRONICA PLASTICĂ

*Milița Petrașcu — Sorin Ionescu — Rodica Maniu — Bălașa Cantacuzino — Elvira Geblescu — Mircea Marosin — Coca Farago — Maria Chelsoi-Cristea — Margareta Grossman.*

D-na *Milița Petrașcu* a expus la Căminul Artei, sculpturi din diferite momente ale carierei sale și mai ales portrete.

În vremea din urmă, sculptorița s'a consacrat mai mult portretelor, după începuturile atât de interesante când, înrăurită de Brâncuși și de unii primitivi și constructiviști, realizase o seamă de compoziții, pline de o sensuală imaginație și de un vibrant abstractism. Și în portrete, artista nu se desminte; dar, prin firea lui, portretul îngrădește imaginația și cere, măcar uneori, anumite concesii. D-na Petrașcu, însă, concepe portretul în sensul lui semnificativ, ca o interpretare a sufletului personajului sculptat, nu numai ca o înfățișare a aparenței lui fizice. De aceea și variază tehnicile și stilurile, pentru a-și atinge acest obiectiv în mod cât mai expresiv.

Iată de pildă, masca maestrului George Enescu, senină, pură, transfigurată, de parcă ar emana toate armoniile pe care violonistul și compozitorul ni le împărtășește la concerte. Bustul maestrului, în schimb, ne pare — cu toată intenția de a ne sugera iluminarea și noblețea modelului — mai puțin izbutit, prea material, prea pământesc și pe alocuri grosolan, în special gâtul.

Portretul d-lui G. M. Cantacuzino este tratat auster, sugerând ceva egiptean și bizantin totodată, volumul fiind ritmat de anumite linii și trăsături caracteristice. Marmora albă, sculptată cu atâta finețe și lirism, sugerează toată puritatea și transparența copilăriei, atunci când întruchipează pe o fetiță. Capul d-lui Emanoil Ciomac este conceput în cadrul unei geometrii, cu multe arcuiri și linii oblice, fiind remarcabil echilibrat, viu, vibrant și — totodată — plin de humor și sarcasm.

Bronzul și marmora pot, pe mâinile d-nei Milița Petrașcu, sugera sentimente și stări sufletești, concepții și viziuni tipice. O operă definitivă ne pare și portretul-mască al d-nei Feodorov, admirabil modelat, ca și masca maestrului Enescu.

În fine, o lucrare mai veche și de proporții mai mari, bustul lui Zamfir Arbore, ne duce cu gândul la Don Quichottele și Moisele lui Mestrovici, expresivitatea fiind aici căutată nu atât în funcțiune de volum cât în funcțiune de o anumită încordare totuși austeră, hieratică, interiorizată.

În lucrările de proporții restrânse, artista este deosebit de sensibilă, ca în acel nud masculin de bronz, mai izbutit decât nudul mai mare feminin, îndestul de spiritualizat, sau în acele gravuri de piatră, lucrate cu o naivă simplitate sau primitivitate, ecou al preocupărilor de odinioară.

*D-na Milița Petrașcu* este una din cele mai adevărate și rare sensibilități pe care le are arta românească actuală și în funcțiune de sensibilitate d-sa își variază tehnica, stilurile și preocupările. În momentul de față, pictura nu are un portretist de valoarea și semnificația portretelor-sculpturi ale d-sale.

După ani de inegale căutări, d. *Sorin Ionescu* a ajuns, anul acesta, în expoziția dela Dalles, la făgăduitoare reușite în materie de colorare. D-sa vede peisajul în ceea ce are vaporos ca atmosferă și vibrație, pe urmele lui Turner și nu departe de o Marie Laurencin. Totuși, dincolo de aceste asemănări relative, pictorul tratează totul pe un plan de contemplație nu atât fantastică, ci de poveste, cum își tratează lumea lui și un Alain Fournier, în *Le Grand Meaulnes*.

Atmosfera sa este calmă, fără dramatism, dar cu fervoare, nespus de bogată în acorduri și nuanțe. Ceea ce până mai ieri era, uncori, confuzie, acum a devenit joc autentic de emanații, de transparențe ale obiectelor, de boare vibrantă. Peisajul d-lui Sorin Ionescu s'a rafinat, s'a diferențiat, devenind mai complex, mai bogat, mai expresiv. Anumite acorduri și nuanțe dau picturii sale ceva prețios, de lirism și poveste, conferind înfățișărilor cromatice un aer fascinant. Alteori, pictorul modelează, sub înrăurirea maestrului Petrașcu, poate, obiecte, scoțând tot felul de reflexe ademenitoare, ca acea cană de metal, remarcabil colorată. Prin noua-i expoziție, d. Sorin Ionescu se așează în rândul fruntașilor tinerei generații și își ia răspunderi pe care până acum nu le avea.

La Căminul Artei au expus, în sala de sus, *d-nele Rodica Maniu, Bălașa Cantacuzino și Elvira Geblescu*. Prima, artistă cunoscută și prețuită, expune mai mult femei în interior, conferind chipului, trupului, rochiei, camerei, mobilelor și covoarelor o funcțiune de a exprima o atmosferă sufletească, un sentiment, o temă, prin coloritul acela oarecum stins, dar plin de reflexe poetice și nuanțe muzicale. Aquarelistă în primul rând, ducând această artă până la complexități de mare picturalitate și poezie, *d-na Rodica Maniu* tratează altfel interioarele cu aer bătrânesc și nobil și altfel viziunile rustice, cu peisaje și țărănci. În primele, colorile stinse și cu bogății de reflexe bizantine și orientale stăruiesc, pe când în viziunile câmpenești albul și colorile vii, sălbatece, directe, construiesc atmosfera.

*D-na Elvira Geblescu* cultivă, cu humor și adeseori ingeniozitate, o artă voit naivă, pe urmele lui Douanier Rousseau, aducând flori, păsări și momente din fabule, care se pretează la o astfel de tratare. Pasta d-sale nu este destul de vibrantă și rafinată, linia este stângace, dar în totul compozițiile sale au din verva unui inteligent și de bun gust diletantism, știind cum să prezinte viziunile. Aproape aceleași observații le-am putea face și în privința picturilor *d-nei Bălașa Cantacuzino*, care în plus ne aduce câteva portrete cu aer bătrânesc și voit depășit, tot văzute pe linia lui Douanier Rousseau, dar având și din farmecul portretelor din secolul trecut, când în casele boierești, mai ales moldovene, portretele membrilor familiilor de seamă erau făcute uneori cu dorul unei candido precizări și cu o adorabilă stângăcie, contrastând deci puțința tehnică, inferioară, cu mania academică de a fi precis în delinierea unei dantele ce împodobește capul sau gâtul, în trasarea mâncicilor bufante și pe alocuri strânse, în aerul rigid și cu detalii de sfătoșenie totuși al chipului. Am vroit, de multe ori, să scriem despre astfel de plăcute și naive imagini, din vremurile de odinioară, când portretele boierimii aveau mai mult farmec decât fotografiile de azi și desigur mai puțină artă decât sugestiile impresioniste ale d-lui Eustațiu Stoescu, portretistul *en titre* al aceleiași lumi. Colecția Așezămintelor Sf. Spiridon dela Iași și Pinacoteca de acolo oferă sute de portrete ale boierilor donator<sup>4</sup> ai Moldovei ce ar trebui reproduse și studiate pentru farmecul lor bătrânesc, naiv, stângaci, dar nu mai puțin expresiv. Probabil la ele și la altele din casele boierești s'a gândit *d-na Bălașa Cantacuzino*, împrumutând stângăcia

și maniera lor și renunțând la aceea precizie absurdă, ce totuși le confera autenticitate.

La Prietenii Cărții, d. Mircea Marosin, un tânăr pictor, desenator și autor de machete pentru decoruri teatrale, ne-a adus o seamă de lucrări inegale ca valoare, intersecție de înrâuriri diverse ale școalei pariziene, din care face parte. Ornamentații în felul lui Dufy, arabescuri stil Matisse, Chirico, Cocteau, viziuni alungite, de gotic francez, gen Grommaire, și mai ales mult suprarealism se pot găsi din plin la acest debutant cu vădite calități.

Dacă uleiurile ne par mai puțin izbutite, pasta fiind sgrunțuroasă și dispusă grosso modo, în schimb desenele colorate sunt de pe acum înfăptuiri de bun gust și mai ales de certă imaginație rodnică. D. Mircea Marosin poetizează și uneori dramatizează atmosfera și mai ales oamenii. Îl vedem reușind, cu sforțări temeinice desigur, mai ales în desenul colorat, în desenul psihologic, putând ilustra cărți de epică și poezie și, de asemenea, în decorurile pentru teatru. Nici în desene linia sa nu are o siguranță și o calitate constructivă deosebită, dar știe prin linie și mai ales prin pete vii de culoare, rafinat îmbinate, să creeze atmosferă, să sugereze stări sufletești, să îmbrace lumea în haine expresive. *La rencontre des morts avec les fous*, o lucrare cu caracter suprarealist, are ceva dantesc și freudist în ea, ca și alte desene colorate sau nu, dovedind orientarea artistului către viziuni pline de fan-tezie și uneori chiar fantastice, ceea ce nu se întâmplă des la noi, Bogăția imaginației și sensibilității sunt calitățile care, cel puțin în stadiul actual, îl salvează pe artist față de neajunsurile tehnice în ulei și față de nesiguranța liniei.

Viziuni fantastice și mai ales alegorice expune și *d-na Coca Farago* la sala Dalles, preocupată de ritm și decorativitate. Poetă, scriitoare și desenatoare, d-na Coca Farago cultivă alese preocupări.

*D-na Maria Chelsoi-Cristea* s'a manifestat anul acesta prin opere de ceramică și prin compoziții cu viziuni rurale, în care caută să grupeze țărani și țărânce în poziții vii și pitorești. În afară de câțiva pictori ardeleni, dela Teodorescu-Sion încoace compozițiile de acest fel au fost rare.

Dacă n'ar fi murit cu puține zile înainte de expoziția dela Dalles, regretata pictoriță *Margareta Grossman* ar fi putut continua preocupările de culoare, portret psihologic și peisaj, pe care le cultiva cu un vădit dor de înnoire și originalitate.

PETRU COMARNESCU

# REVISTA REVISTELOR

## O INTREVEDERE CU COMPOZITORUL DIMITRI ȘOSTACOVICI

*La Litterature Internationale — Nr. 3 — 1945*

D-l. R. Levitan publică un interesant interview cu compozitorul sovietic Dimitri Șostacovici, din care reproducem următoarele observații și mărturisiri ale artistului:

«Doresc să scriu mult... în toate domeniile... căci îmi plac toate genurile. În toate domeniile, în afară poate de muzica scenică. În acest moment, nici opera, nici baletul nu mă ispitesc... Poate unde n'am găsit încă un subiect. Compozitorul de operă nu este destul de aproape de teatru... Noi, muzicienii, ar trebui să cunoaștem mai bine teatrul.

«Imi plac Debussy și Ravel, dar trebuie să mărturisesc că impresionismul mi-este străin... Opera lui Berlioz îmi pare însemnată. Dintre Francezi, îmi place Bizet, îl ador... Imi plac mulți compozitori, dar nu am favoriți. Haydn și Bach, desigur, fără îndoială... Voiu mai numi și pe Mahler, pe care îl socotesc drept cel mai mare simfonist al Europei Occidentale... Ceaikowsky mă entuziasmează și astăzi și atunci când scriu o partitură mă gândesc, involuntar, la metoda lui Ceaikowsky. Nu are egal în arta de a desvolta o idee într'o operă orchestrală. De obicei, el nu făcea orchestrația unei opere scrise, ci «gândea orchestral»... De sigur, Ceaikowsky m'a influențat și, de asemenea, Glinka, dar Mussorgsky și mai mult. Mi-i mai aproape. În ochii mei, Mussorgsky trece drept primul dintre compozitorii ruși.

«Intr'adevăr, izbutesc să mă exprim în modul cel mai complet în muzica de cameră (dar nu pentru instrumente solo) și mai ales în muzica simfonică. În 1945, intenționez să-mi compun Simfonia a IX-a».

## ACTIVITATEA ȘI PROIECTELE SCRITORULUI M. ILIN

*Moscow News — Anul 15 — Nr. 36 — 5 Mai 1945*

D-na Nina Militsyna publică un articol despre personalitatea și activitatea scriitorului M. Ilin, pseudonim pe care și l-a luat acum douăzeci de ani inginerul Ilya Marșak, pe atunci în vârstă de treizeci.

Scriitorul sovietic își exprimă bucuria că i-a apărut la noi cartea *Oameni și Munți*, fiind «prima carte publicată în România eliberată». În carte e

vorba de bucuria muncii constructive, de lupta omului cu natura și de poezia muncii.

Multe din cărțile sale au fost scrise în timpul unei grele și acaparatoare activități de laborator, iar mai târziu în sanatoriul de tuberculoși, unde starea sănătății l-a silit să stea, din când în când. În 1931, pierzându-și sănătatea, Ilin a renunțat la inginerie pentru literatură. Unele capitole au fost dictate, scriitorul fiind încă slăbit de boală.

În Statele-Unite ale Americii lucrările sale s'au bucurat de o bună primire, iar una din cărți, merită mai mult tineretului decât oamenilor mături, a fost prețuită și de aceștia, cartea în care e vorba de planul de cinci ani al Mareșalului Stalin. Cartea a fost tradusă de Profesorul George Counts dela Universitatea Columbia, iar economistul bine cunoscut Stuart Chase a scris un articol elogios, arătând că lucrarea d-lui Ilin a contribuit, în mare măsură, la înțelegerea în Statele-Unite a Rusiei Sovietice.

În momentul de față, scriitorul sovietic lucrează la o carte asupra meteorologiei, descriind în ea aspectul romantic al muncii acelor care trăesc în insulele pustii ale regiunilor arctice și în stațiunile izolate, fiind inspirat de faimoasa expediție arctică a lui Papanin, la care a participat și scriitorul Eugen Fyodorov. «Mă gândesc că e bine ca tineretul să fie interesat în meteorologie și asta nu o poți face decât scriind tu însuși o carte».

## CUM TREBUESC RIDICATE MONUMENTELE CELOR CĂZUȚI ÎN RĂZBOI

*The Spectator — Nr. 6087 — 23 Februarie 1945*

D. Harold Nicolson comentează discuțiile din Camera Lorzilor privitoare la chestiunea monumentelor de război — *war memorials* — pentru ca după actualul război, monumentele ridicate să aibă calități artistice superioare acelor de după trecutul război mondial.

Discuția a fost deschisă de Lordul Chatfield, care a arătat că Societatea Regală a Artelor, prin președintele ei, d. Dr. Armstrong, a cerut studierea mijloacelor prin care publicul să fie sfătuit și convins să dorească de acum încolo numai monumente de bun gust și potrivite scopului nobil pentru care se vor construi.

Oratorii au arătat ce efecte haotice a produs inițiativa individuală, lăsată în voia ei. Lordul Winster a subliniat asimetria Squarului Trafalgar; Lordul Samuel a criticat hibriditatea statuelor din Hyde Park; Lordul Esther urîțenia rușinoasă a Podului Charing Cross, iar Episcopul de Chicester a cerut ridicarea altor monumente care să înlocuiască pe unele existente. Lordul Lang of Lambeth a atras atenția asupra inscripțiilor neglijent executate și care fac ca, odată cu trecerea vremii, numele celor comemorați să dispară sau să devină necitețe. Lordul Munster a arătat că guvernul ar putea călăuzi opinia publică, pe baza unui raport al comitetului ce va lucra în scopul menționat.



În genere, însă, d. Harold Nicolson susține că în orașe sunt și monumente frumoase sau măcar corecte, dar dificultatea se află la sate și în micile centre, unde lipsa de fonduri și orgoliul local al inițiatorilor monumentelor sunt răspunzătoare de ridicarea unor monumente oribile, ce contrazic scopul pentru care au fost făcute. Aici trebuie insistat, pentru a se evita continuarea vechilor procedee, care sfidează și arta, și piosul scop social al monumentelor; aici opinia publică locală trebuie sfătuită și ajutată să procedeze altfel.

### VEȘTI DESPRE G. SANTAYANA ȘI JOHN DOS PASSOS

*Time* — Vol. XLV — Nr. 17 — 23 Aprilie 1945

Premiul cincinal Nicholas Murray Butler al Universității Columbia a fost acordat anul acesta poetului, filosofului și romancierului George Santayana pentru cele patru lucrări de metafizică *Realms of Being* (Ținuturile Ființei). George Santayana este în vârstă de 81 de ani și din 1941 se retrăsese într'o mănăstire, susținând pe atunci că « în singurătate este mai lesne să iubești omenirea ». Filosoful american a adus remarcabile contribuții în știința moralei și a artei, fiind de asemenea un strălucitor eseist și critic. George Santayana este aproape necunoscut la noi.

Romancierul american John Dos Passos se află pe fronturile din Japonia, lucrând în calitate de corespondent de război pentru diferite publicații americane, printre care și *Life*. Autorul trilogiei *Statele-Unite ale Americii* (*U. S. A.*), cea mai importantă creație epică a sa, publică vaste articole și reportaje într'un stil viu, dramatic, aducând adâncime umană evenimentelor pe care le observă.

### REPARAREA MONUMENTELOR AVARIATE ÎN ITALIA

*Time* — Vol. XLV — Nr. 16 — 16 Aprilie 1945

Armata americană din Italia a început repararea monumentelor de artă distruse sau avariate de război.

Echipele care repară aceste monumente sunt conduse de colonelul Dewald, fost profesor de istoria artelor la Universitatea Princeton.

La Florența, s'au și reparat monumente ca Ponte Vecchio, patru din marile-i turnuri medievale și acea poartă veche de 700 de ani, *Torre degli Armidei*.

Cu acest prilej, am aflat destule informații privitoare la pagubele suferite de arhitectura și arta din Italia: orașul Asissi a scăpat neatins; Roma și Vaticanul n'au suferit mari pagube, afară de biserica San Lorenzo, veche de 1500 de ani, lovită de o bombă. La Neapole, biserica Santa Chiara a ars, dar cu acest prilej au ieșit la iveală pe ziduri fresce și picturi murale din secolul al XVIII-lea, ulterior acoperite de alte picturi, mai puțin valoroase. La Pisa, turnul faimos a rămas la fel de înclinat, în schimb s'a distrus acoperișul acelei celebre capele-cimitir Camposanto, avariindu-se astfel fres-

cele lui Benezzo Gozzoli. La Veneția, fasciștii au aruncat în aer celebrul pod Rialto, construit în 1591. Multe opere de artă au fost furate sau ascunse de fasciști și acum ele sunt căutate de trupele aliate, pentru a fi redate omenirii civilizate.

#### 650 POEME INEDITE ALE EMILIEI DICKINSON

*Time — Vol. XLV — Nr. 16 — 16 Aprilie 1945*

S'au publicat — acum, după aproape șaizeci de ani dela moartea poetei — încă vreo 650 poeme inedite ale cunoscutei Emily Dickinson. Surpriza criticilor a fost mare: unele din aceste poeme necunoscute atâta vreme sunt tot atât de bune ca și cele cunoscute. Emily Dickinson a scris aproape nouă sute de poeme, dar fiind sfătuită de un prieten critic să nu le publice l-a ascultat, spre paguba iubitorilor de poezie sensibilă, caldă, optimistă. Poetesa păsărilor și a diminețelor încântătoare e din nou în actualitate.

#### MAI PREJOS DE INGERI

*Time — Vol. XLV — Nr. 9 — 26 Februarie 1945*

După criticele aduse de Sinclair Lewis micii burghezii americane, în *Babbitt*, *Main Street* și în celelalte romane cunoscute, acum un alt autor american, d. Walter Karig, publică un roman de mare succes *Lower than Angels* (Mai prejos de îngeri), în care critică aceeași lume. Eroul său, Marvin Lang, are multe din trăsăturile lui Babbitt, din conformismul său în materie de prejudecăți, din atitudinile și clișeele banale cu care se opune lumii libere și progresiste. Criticii observă că noua carte este remarcabilă prin acumularea unei istorii sociale plină de locuri comune, ce evidențiază o stare de spirit inferioară și de care America progresistă vrea să se descotorosească.

#### APRECIERI ASUPRA FRUMUSEȚII AMERICANE

*Newsweek — Vol. XXV — Nr. 9 — 26 Februarie 1945*

Ca și vechii Greci, lumea americană se preocupă de crearea unui tip de om cât mai reușit moral și fizic. Recent, revista americană *Newsweek* publică aprecierile unor specialiști asupra celor mai reușiți oameni din Statele-Unite.

Sculptorul bostonian Joseph Coletti consideră pe următoarele femei — nu numai din lumea filmului, ci și a politicei — drept cele mai frumoase din America:

- Pe Hedy Lamar, « frumusețe unică, cu totul răpitoare »
- pe Greer Garson, « esența unui nobil farmec »
- pe artista din filmul *Intermezzo*, Ingrid Bergman, « minunată din punct de vedere sculptural »,
- pe Greta Garbo, « inefabilă și de neuitat »,

— pe actrița Katherine Cornell  
 — pe Vivien Leigh, Ethel Barrymore, « frumusețe clasică », pe Estther Williams « tipul sportivei americane », pe Madeleine Carroll « pentru frumoșii ei umeri » și pe  
 — d-na Ciang Kai-Șec, cunoscuta colaboratoare a mareșalului chinez și soția lui.

La rândul ei, sculptorița Katherine Lane găsește că cei mai frumoși oameni din Statele-Unite sunt:

— actorul Gary Cooper, « pentru remarcabila-i formă a capului »,  
 — Philip Merivale, pentru expresia tragică a feței sale;  
 — Amiralul-explorator Richard Byrd « pentru trăsăturile-i aristocratice.  
 — Gregor Piatigorsky, cunoscutul violoncelist de origină rusă, « minunat proporționat »;  
 — actorul Frederik March  
 — Generalul Mark Clark  
 — Raymond Massey  
 — Generalul Douglas MacArthur  
 — Cary Grant.

## INDUSTRIA STICLEI

*Life — 12 Martie 1945*

Industria sticlei, cea mai veche industrie americană, fiindând încă din 1609 în Virginia, a căpătat în ultimii ani o dezvoltare uluitoare. Se fabrică actualmente mai mult de 1000 feluri de sticlă, — dela becuri până la vase, farfurii, covoare, haine și tălpi. Producția fabricilor de sticlă e uriașă: se fabrică 6000 de bulburi electrice pe minut, 5000 de sticle pentru băuturi pe minut.

## WALT DISNEY LUCREAZĂ PENTRU ARMATĂ

*Press Clips — Formerly Fyi — Nr. 108.*

Revistele americane ne vestesc că și Walt Disney, autorul filmelor cu desene animate, lucrează actualmente la numeroase filme educative pentru armata americană.

Această artă tipic americană, ca și jazzul, care a popularizat nu numai pentru copii, dar și pentru oameni mari atâtea imagini și tipuri de animale eroi de poveste, ca șoricelul Mickey, servește acum cauza războiului. Desenele animate are avantajul că îmbogățește nu numai imaginația și fantazia omului, dar poate prin precisele-i linii și figuri să informeze și să instruiască în orice domeniu. Așa se face că acum Walt Disney desenează mai mult avioane, tancuri și vapoare decât zâne, duhuri rele și animale năzdrăvane — imaginează lupte aeriene și navale, descrie poziții tactice și combinații de luptă.

În anii aceștia, studiourile sale au produs filme care la olaltă ar putea rula, fără întrerupere, timp de 68 de ore. Desenele sale animate instruesc

pe aviatorii, marinarii și luptătorii americani, îmbinând tehnologia cu humorul, descrierea științifică cu imaginația pură.

Această activitate a lui Walt Disney face parte dintr'un întreg program educativ american. Se știe, de altfel, că în ultimii ani însăși istoria și geografia se predau elevilor mai mult prin cinematograful decât prin cărți. Orson Welles, genialul artist, scriitor și regizor, lucrează — înafară de filmele-i de artă — la o serie de filme pentru școli, majoritatea cu subiecte istorice sau cu descrieri geografice. Metoda de a face pe școlari să vadă istoria și geografia pe ecran, în loc de a memoriza date fără nicio viziune și înlanțuire relevantă, a devenit ceva obișnuit în Statele-Unite ale Americii.

Walt Disney și Orson Welles revoluționează învățământul, făcându-l mult mai viu, instructiv și totdeauna infinit mai plăcut și inteligent.

### PSIHOLOGIA PORUMBELOR

*Reader's Digest* — Anul 23 — Vol. 43 — Nr. 261

Maurice Maeterlinck, cercetând viața porumbeilor, susține că ei sunt sclavii dragostei, trăind doar pentru a iubi și a procrea puzderie de noi generații, într'un ritm atât de rapid, de parcă s'ar teme mereu de moarte.

Iată, însă, că războiul le-a mai dat o misiune: aceea de a transporta mesaje, în calitate de curieri cerești. Misiunea e mai veche, dar în războiul actual metodele s'au îmbunătățit. În *Reader's Digest*, d. Michael Eldersmith ne arată, încă odată, cât de iscusiți psihologi sunt Englezii, despre care un metafizician spunea odată că ei fac psihologie la fel de reușită în filosofie ca și comerț, în poezie ca și în război, totul reducându-se în cele din urmă la psihologie, chiar și logica lor.

Scriitorul american ne dă un exemplu care confirmă observația metafizicianului. Războiul actual le-a cerut și hulubilor un surplus de eficiență, iar celor care îi întrebuințau ca mesajeri, metode mai rodnice. Iar metodele sunt, și în acest caz, tot psihologice.

Porumbelul mesajer este totdeauna dornic să se înapoieze cât mai iute acasă. Pentru a-l face să zboare mai repede, militarii englezi arată la plecarea porumbelului mesajer nu numai pe soție, dar și pe rivalul lui, stârnindu-i gelozia și teama de adulter. S'a constatat, prin acest procedeu, că porumbelul călător își îndeplinește misiunea cu 25 la sută mai repede, pentru a se înapoia acasă și a-și asigura liniștea căminului. Iar dacă călătorul este însăși porumbața atunci, de teama rivalei, ea zboară și duce mesajul și mai repede încă, femeile arătându-se și aci mai geloase decât bărbații. Cea mai mare viteză făcută de o porumbața a fost de 68 mile pe oră, ea fiind roasă de gelozie și teamă.

Iată cum psihologia instructorilor englezi a lărgit cosmosul vieții porumbeilor, depășind, dar nu anulând observațiile gingașului prieten al păsărilor și insectelor, Maurice Maeterlinck,

## DUNNINGER, CITIND GÂNDURILE CELORLALȚI OAMENI

*Reader's Digest — Anul 23 — Vol. 43 — Nr. 260.*

Revista publică, în extras, cuprinsul unui articol publicat de *Variety*, datorit d-lui Earl Sparling, privitor la Joseph Dunninger, maestrul care citește gândurile celorlalți — telepatist, hipnotizator și clarvizionar — *mind reader*, care își îndeplinește uluitoarele experimente sub controlul unor autorități necontestate, din lumea științei și literelor americane. Ghicește cele mai neașteptate gânduri, vede litere, numere și obiecte ascunse, descifrează stări sufletești complexe și sentimente profunde.

Președintele Roosevelt l-a invitat pe acest « cititor al gândurilor celorlalți » mai de mult, la Casa Albă, în timpul unei reuniuni cu colaboratorii săi. « Vă gândiți, domnule Președinte, dacă Hammy Fisch sau Huey Long va fi ales ca viitor președinte, nu-i așa ? ». « I-adevărat », i-a răspuns șeful Statului. Fostului secretar de stat Cordell Hull, Dunninger i-a spus: « Vă gândiți acum ce bine ar fi dacă ați putea citi gândurile soției D-vs., așa cum vă citesc eu gândurile ». În fine, Cardinalului Pacelli, viitorul Papă Pius al XII-lea, Dunninger nu a reușit a-i citi în totul gândurile, deoarece cardinalul le exprima în latinește. Căzând de acord ca viitorul Papă să gândească în limba engleză, Dunninger i-a spus exact numele la care se gândea.

Edison a fost atât de impresionat de darul și arta lui Dunninger încât a declarat: « Niciodată nu am fost martor la ceva atât de misterios sau atât de aparent imposibil ». Problema comunicării gândurilor l-a interesat atât pe marele descoperitor încât i-a lăsat lui Dunninger un cod cu ajutorul căruia să comunice din lumea de dincolo, când Edison va fi mort. La fel au procedat și Conan Doyle și Sir Oliver Lodge, și ei morți de mult. Dar în timp ce Dunninger câștigă sume imense cu reprezentațiile de acest fel, stărnind mereu senzație peste ocean, Edison, Doyle și Lodge au încetat de a mai comunica cu noi cei de aci, nici chiar prin mijlocirea lui Dunninger. Codurile stabilite se vede că nu sunt valabile între vii și morți.

## RĂZBOIUL IMPOTRIVA TUBERCULOZEI

*Victory — Vol. 2 — Nr. 3 — 1945*

Războiul împotriva tuberculozei face progrese uimitoare în Statele Unite. Față de ravagiile pricinuite de tuberculoză acum 40 de ani, astăzi mortalitatea s'a redus cu 75 la sută. Grație razelor X și tehnicii laboratoarelor americane, medicii sunt în stare să descopere dintru început cazurile de ftizie, dând bolnavului — care uneori nici nu bănuiește de ce este amenințat — puțința tămăduirii și totdeodată, ferind de riscul contaminării pe ceilalți membrii ai familiei, pe cei din școală sau din fabrica unde trăiește cel amenințat de tuberculoză.

Serviciul Sănătății Publice și Diviziunea Controlului Tuberculozei speră că în curând fiecare cetățean american își va avea radiograma, pentru

a se ști, din timp, dacă e sănătos sau amenințat de boală. Deja un milion de lucrători pentru producția de război au fost examinați.

Mai înainte, nu se știa decât în proporție de 10 la sută numărul celor amenințați de tuberculoză. Acum, grație nouilor metode, 62 la sută știu dintru început când sunt amenințați de boală și astfel pot lua din timp măsurile necesare.

## PAUL DE KRUIF ȘI TĂMĂDUIREA SIFILISULUI ÎN OPT ORE

*Reader's Digest — Anul 23 — Vol. 43 — Nr. 206*

Paul de Kruiif, cunoscutul popularizator al minunilor științei contemporane, semnează un articol privitor la lupta împotriva sifilisului, arătând imensele eforturi făcute în Statele-Unite ale Americii.

D-sea semnaleză că, după un an de încercări clinice, tratamentul sifilisului, prin febră artificială, combinată cu doze de arsenic și bismut, ar da rezultate uluitoare. În loc de îndelungatele tratamente de până acum, noul tratament aplicat la Chicago constă în provocarea unei febre artificiale, timp de opt ore, la care se adaugă mici injecții cu arsenic și bismut. S'au adus obiecții acestui tratament intensiv și scurt, considerându-se primejdios sănătății și chiar vieții bolnavilor.

Dintre cele 73 persoane cu care s'a încercat noul tratament, la început au murit două. S'au luat măsuri pentru evitarea unor astfel de accidente și ulterior alte 864 de persoane au fost căutate prin noul tratament de opt ore, fiind complet tămăduite.

Astfel, metoda nouă a fost impusă și actualmente ea este practică în mod curent într'unele spitale americane. Sunt cazuri, când sifilisul totuși revine și atunci se aplică din nou tot un tratament scurt și intensiv. Dar în genere, noua metodă pare a nimici răul din rădăcini.

Acum se studiază un tratament și mai eficace: anume combinarea febrei artificiale cu penicilina, pentru nimicirea totală și definitivă a spirochetului sifilitic.

Medicii americani speră să izbutească și unii din ei declară — cum ne comunică Paul de Kruiif — că nu va fi depărtată ziua în care întreaga națiune americană nu va avea niciun singur bolnav de sifilis, niciun paralytic, niciun nebun de pe urma acestui cumplit rău social. Idealismul american este activ, ingenios și tenace în toate sectoarele.

## PLEACĂ ÎN SPRE NORD, TINERE!

*Reader's Digest — Anul 23 — Vol. 43 — Nr. 260*

D. Ernest Gruening, guvernatorul Alaskăi, publică un articol, cu titlul de mai sus, în care face apel la tinerii americani să vină, după război, în țara pe care noi o credem mai mult pustie, din pricina zăpezii și a ghețurilor. D-l Gruening, însă, ne arată și mai ales arată viitorilor pionieri americani imensele posibilități ale acestei țări, aproape necunoscute.

Alaska este încă un teritoriu vast și gol, care așteaptă pionierii îndrăzneți, dacă sunt dornici de muncă grea și câștig mare. Actualmente, ea nu are decât 75.000 locuitori, care trăiesc mai ales din prinderea peștilor, faimoșii somni, și din extragerea aurului. În aceste sectoare, nu mai este mult de făcut.

Și, totuși, Alaska prieste spiritului de aventură și inițiativă american. Are încă mult pământ liber, bogății minerale, păduri dese, pășuni prielnice fermierilor adevărați. Se compară Alaska cu Finlanda, amândouă având climat similar, ca și aceeași întindere de pământ arabil. Finlanda are, însă, 2.000.000 locuitori, pe când Alaska doar 75.000.

Gubernatorul, care invită pe tinerii întreprinzători, care au și realizat ferme mănoase, cu culturi variate și cu bogate cirezi de vite. Deși termometrul într'unele părți ajunge la 60 de grade sub zero, vitele pot fi crescute și îngrijite în adăposturi. Deși sezonul vegetației este scurt, zilele sunt destul de lungi pentru a coace roadele pământului, dacă omul are răbdare, grijă, energie. Este nevoie doar de dârzenia pionierului pentru ca Alaska să fie țara viitorului.

Americanii au prea mult pioneratul în firea lor pentru a nu încerca și această oportunitate alaskană.

## UNITATEA DESPRE PLASTICĂ

*Escorial — Madrid — Nr. 37-38*

D. Erínque Azeoga, cunoscutul critic de artă, scriind despre « Viața artistică », termină cu unele considerațiuni de ordin general, din care cităm:

« Nu poate fi considerată deplină o unitate picturală în care lumea este redată prin aluzie, cu o gingășie inteligentă, fără destulă consistență, nici cealaltă prin care lucrurile ni se revelează — parțial, de sigur — prin puterea unui « constructivism » capabil de a seca rădăcina esențială a revelației.

« Trăsăturile de penel sau vioiciunea de meșteșugar a sculptorului . . . nu pot să ființeze numai prin arhitectura sau prin palpația sa. E nevoie de o pictură și o sculptură, în care *totul* să fie spus în mod plastic, având grijă însă ca ceea ce este spus, prin dorință totalistă, să nu disprețuiască acestălalt atribut esențial al unității plastice, care constituie sensul viu al celui care creează. — Trăim totuși moștenirea franceză, după care în artă totul e chestiune de sensibilitate . . .

Un drum pare a ne spune: intenția lirică salvează pictura și sculptura. Un altul: construcția viguroasă, care încarcerează esențialitatea vie într'un geometrism plin de vigoare. Firește, pictură, ceea ce se numește pictură, nu este nici unul nici altul. Ci revelația, pe cât de tulburătoare pe atât de evidentă, pe care o conștiința plastică o obține prin puterea simțirii și a ordonării. Rezultatul echidistant al celor care prin aluzii lirice ne dau versiunea unui peisaj, și el celor care, construind în mod solid nu mai mult decât fizionomia lucrurilor, au credința că le-au pătruns în radicalul lor adevăr . . .

Arta a luptat destul între limitele reprezentării și a expresivului, pentru ca, pe căi deosebite, să urmeze luptând pe una sau pe cealaltă. O unitate plastică, dacă este o evidență, trebuie să ilumineze o calitate miraculoasă, potrivit căreia, ceea ce este viu *are corp* . . . Iar restul sunt . . . « isme ».

### SPIRITUL ȘI PROBLEMELE SALE

*El Español — Madrid — Anul III — Nr. 33.*

Dint' un articol cu acest titlu — și cu subtitlul: « Sterilitate și orientare » — semnat de d. Jesus Muñoz, cităm:

« Dacă generația trecută a psihologilor rigid asociaționiști s'ar scula azi din mormânt ca să privească viața modernă, ar fi găsit o neașteptată confirmare a mutilatei lor concepții despre sufletul omenesc . . . Acest fluid impalpabil de empirism și de preferință exclusivă pentru știința experimentală și observația intuitivă, răspândit în atmosfera gândirii actuale, a stricat întru totul vederii intelective . . . E mai mult decât semnificativă coincidența, că tot această epocă e aceea care portretului în care palpită un suflet îi preferă geometricul profil cubist. În loc de a sonda profundul, de a asculta ceea ce palpită în cea mai intimă parte a ființei, este la modă arta impresionistă: a fugacității și a aparenței extrinsece, care ucide vi-goarea spiritului de a despica tenace până în fundul lucrurilor și a eului, sediul unic al realității.

În eterodoxie pot exista valori științifice, dar organismul lor are întotdeauna ceva mutilat și mersul său întotdeauna este schiopătând, ca și organismul, lipsit de vedere, al animalului subteran. « Dumnezeu, drept unică binecuvântare, pare a ne fi pus în sămânța fecundității noastre realitatea religioasă; iar a renunța la ea, înseamnă a ne condamna la sterilitate ».

### UN MARE SCRITOR SPANIOL: AZORIN

*Fenix — Madrid — Vol. I. Nr. 6.*

Despre proeminentul om de cultură, unul din corifeii renașterii spaniole din 98, subtitlul, delicatul și calmul scriitor și critic Martinez Ruiz, cunoscut sub pseudonimul de « Azorin », — scrie d. Emiliano Agnado, el însuși distins om de litere. Din pătrunzătoarele considerații desprindem:

« Azorin privește lucrurile fără nicio grabă, dar nu lasă în ele nimic din ceea ce s'ar putea numi biografic; le privește, ca să zicem așa, din afară. S'ar putea spune că le lasă acolo unde erau înainte. Resortul care îl duce la ele este sensibilitatea, iar rezonanța pe care o deșteaptă în sufletul său e iubirea. Opera lui Azorin este pură ca puține altele; nici conflicte nu există între oameni, nici lupte permanente între oameni și lumea în care trăiesc. Iar când din colțurile îndepărtate pe care autorul știe să le asculte cu liniște și bunătațe se denunță prezența iremediabilului, — atunci resemnarea, blândă și caldă ca zefirul unei dimineți de april, îl reconfortează pe artist și pe cititor, fără artificii și fără prefăcătorii.



« Senina scurgere a vremii, care uneori anihilează, alteori maturizează viața sufletului și menirea ascunsă a lucrurilor, — iată ceea ce infuzează această liniștită putere de care este pătrunsă opera lui Azorin.

« Contemplația din care naște atitudinea estetică a lui Azorin este aceea a unui om care se bucură, poate din copilărie încă, de o maturitate sufletească ce îl face să privească fără preocupări suprafața Lumii, pentrucă în cea mai mahnitoare schimbare găsește urmele celei mai plene permanente . . . « Scepticism! . . . Dacă este sceptic acela care nu-și pune liniștea sa sufletească în funcție de stabilitatea lucrurilor celor mai apropiate, Azorin este un sceptic desăvârșit; dar aș vrea să știu un adevărat artist care să nu fi fost sceptic. Vreun artist sau vreun sfânt ».

### MATERIA POETICĂ

*Escorial — Madrid — Nr. 37-38.*

Disociațiile estetice, scrise de un autor care nu semnează, în cunoscuta revistă de litere, constituiesc o « revizuire și fixare de concepte pentru critica literară » care, după părerea autorului, s'a dovedit adesea « vagă, personală, imprecisă și fără posibilitatea de reducere la norma fixă și obiectivă ».

Față de împărțirea tradițională desuetă — fond și formă — autorul consideră poemul ca fiind compus din următoarele elemente: materia, invenția, forma și expresia poetică. Materia și invenția ar corespunde « fondului », iar « formei » — forma propriu zisă și expresia, care nu se confundă. Căci separându-le, separi expresivul de ceea ce e pur material și morfologic. (Stilistica modernă, crede autorul, se desfășoară numai în cadrul morfologicului).

La rândul său, elementul esențial, *materia poetică*, închide patru posibilități, patru modalități: alegorică, expresivă, animică și descriptivă. *Materia poetică* nefiind altceva decât ansamblul de trăiri, concepte și reprezentări, anterioare oricărei determinațiuni de ordin formal.

## MIHAIL SEBASTIAN

Am scris titlul și acum va urma un lucru care oricând mi s'ar fi părut prin esența lui fără obiect: O notă necrologică despre colegul din redacția R. F. R., despre prietenul Mihail Sebastian. Nici în ordinea ficțiunilor o asemenea presupunere nu avea consistență logică. Era mai tânăr și mai promis viitorului decât noi toți. Dar totul e neliniștitor și tulbure în jurul ființei acestui scriitor care s'a dorit înainte de toate lucid și simplu. Ai vrea să înlături termenul, ca incompatibil cu obiectul lui, dar termenul revine ca o vietate isgonită: Ursita... Destinul nefericirii. Poeții romantici se înfățișau cu o manifestă predilecție stilistică sub zodia nenorocului și se vedeau neconținut întovărășiți dela leagăn la mormânt ca de o umbră, de o femeie învestmântată în negru care era darul destinului lor. Nefericirea...

În niciun mod nu se poate alătura o asemenea imagine de scriitorul Mihail Sebastian... Nu e un romantic. Nicio lamentare în opera lui, nicio denunț al fatalității. Dimpotrivă, rațiune liniștită în diversitate, sentimentalism jăgurat, echilibru analitic, o duioșie intelectuală cu fulgurații cu grije atenuate. Gîngășii retrase adânc în sine însuși.

Dar când, dincolo de scriitor, gîndești omul, toată urzeala gîndirii se destramă și crește, tulbure din panica unei prezențe ascunse...

A fost sub zodia unei stele, și steaua lui a fost nu numai fără nume, dar și fără noroc.

În luna Martie ne-a venit la redacție un articol despre el. Avea un iz straniu de panegiric și a trebuit să-i tăiem începutul care conținea — în mod neobicinuit — datele biografice. A fost dat la cules pentru numărul pe luna Mai.

Cu o săptămână înainte de apariția revistei, aflând de articol a cerut stăruitor și iritat să nu apară... Era ceva firesc la el... Nu vroia să fie laudat în scris niciodată. De altfel, nici altminteri... Din motive tehnice, cu toată supărarea lui, articolul nu a putut fi retras. A apărut. Dar a apărut în ziua înmormântării lui... Altfel revista, al cărui redactor a fost, nu ar fi putut să fie prezentă în litera ei, la năprasnicul lui sfârșit, decât după două luni când vor apare rîndurile acestea și încă în note primite greu de o tipografie aglomerată, și deci scrise în pripă.

Avea opt ani când a isbucnit războiul dintâi și copilăria lui s'a trecut în lipsuri chinuitoare, numaidecât în spatele frontului, doi ani cu două ierni consecutive. de război

și de ocupație inamică. Evreu, adolescența lui corespunde cu epoca de aprigă dospire antisemită, cum n'a cunoscut niciodată istoria românească... Se atașează de profesorul lui, un intelectual pe care-l admira cu creșteri din adânc, native, dar acest dascăl devine peneșteptate unul din teoreticienii neînduplecați ai antisemitismului ancestral. E o dramă mistuitoare care îl lasă fără sprijin între două lumi. Intr'o carte de măreție interioară, și de mărturisire cum puține s'au scris, își diseacă lucid inima și mintea. Cu o sfâșietoare încredere în străfundurile omeniei și ale probității intelectuale cere profesorului echivalentul propriei lui loialități intelectuale, un cuvânt de înțelegere pentru drama lui. Are nenorocul să i se răspundă cu o brutalitate bestială. A jucat pe cartea inimii și a pierdut. Prins în propria lui voință ca într'o armură de fier înveninată, sufocat de desgust, publică prefața așa cum i s'a dat. Toate sulile răutății, ale urii și ale mâniei, sunt acum îndreptate spre pieptul lui. Cartea devine un motiv de grea înfrângere. Trec doi trei ani, e solicitat la Revista Fundațiilor Regale, luptă totuși cu greutate materiale de nedescris (pe care nu le bănuie decât singuri doi prieteni) și scrie un nou roman. La Paris, unde se poate duce abia cu bani de buzunar, i se fură din taximetru un geamantan cu haine și rufărie, și odată cu ele și manuscrisul... Numai un scriitor care a scrisel însuși cu sânge, știe ce poate fi nenorocul de a reface din memorie un roman. Când trudnica muncă, peste un an și ceva, e dusă la capăt, conjunctura este alta... Succesul material este compromis, cartea aproape că nu

va rămâne în librărie. Ar putea să fie, totuși, marele succes moral, pe care Mihail Sebastian îl merita pentru aura de poezie și de subtilitate intelectuală a romanelor lui.

Apare monumentală istorie a literaturii române a lui Călinescu, iar acesta, cu un dezolant capriciu al sensibilității, nu receptează nimic din farmecul incomparabil al acestor romane și înfățișează astfel despre autor o imagine masacrată, care rămâne una dintre scăderile grele ale acestei istorii literare... punct în care va fi sever amendată de viitor... Incepe noaptea de patru ani a ocupației germane. De confiscat nu i se confiscă nimic căci nu avea nicio avere, dar e isgonit din camera pe care o locuia în centrul orașului, și se refugiază, iar ca pe vremea copilăriei, în locuința înghesuită a părinților. Sunt zile deprimate de mizerie materială mistuitoare și de pericol de zi și de noapte.

E munca obligatorie și umilitoare la curățatul zăpezii, cu amenințarea permanentă a lagărului, a Transnistriei... O primăvară și o vară întreagă, sub prăbușirile de bombe care fărămițează mereu cartierul, toată familia stă îngrămadită fără posibilitate de adăpost. Izbuteste să scrie «Steaua fără nume» care tocmai fiindcă era fără numele lui sortit nenorocului, are un imens succes moral, deci în împrejurarea dată ineficient, de vreme ce nu poate trage și sprijinul material așteptat, căci nu poate să apară să-și apere interesele. În sfârșit, în ultima zi a eliberării de sub ocupația germană, o bombă lovește casa în plin, pătrunde chiar în camera în care-și avea cărțile și manuscrisele. Va dormi luni de zile pe la prieteni.

Dar a trecut acum de treizeci și șapte de ani, și iată pare că în 1945, începe adevărarea legendei orientale. Amenințarea a trecut și totul se întoarce urcând. În câteva luni e numit consilier principal de presă la Ministerul de Externe, cu indicația precisă că imediat ce se reiau comunicațiile trece consilier de presă la Londra, unde îl îndreptățește magnifică lui pregătire. E solicitat din plin să facă de asemeni carieră în avocatură, căci e doctor în drept dela Paris. Toate teatrele îi cer piese, iar Naționalul anunță pentru prima parte a stagiunii «Ultima oră». E solicitat de toate gazetele, e oaspetele de toată ziua, mult apreciat, al misiunilor străine. I se trimit drepturi de autor dela Roma, «Steaua fără nume» e anunțată la Paris. E rugat să ție un curs de literatură la Universitatea liberă muncitorească. Sunt patru luni de noroc și mai are cel puțin încă treizeci de ani de creație literară și dramatică, de viață intensă, probabil de succese europene. Dar într-o Marți, 29 Mai, s'a dus să ia masa la părinți, la 3<sup>1/2</sup>, vrea să ia tramvaiul, grăbit, căci înainte de prelegerea inaugurală unde îl așteaptă o sală tixită, mai are de făcut o cursă. Trebuie ca tocmai când e atât de intens preocupat să vie pe largul bulevardului Regina Maria, la o oră de circulație redusă, o mașină în plină viteză, e nevoie ca această mașină, care nu poate trece pe lângă el, să aibă frânele șubrede, să-l târască zeci și zeci de metri, pentru ca astfel un accident care ar fi putut fi oarecare, ar fi putut să fie chiar grav, să devie neapărat mortal. . . Totul în câteva clipe năucitoare.

Steaua fără nume și fără noroc.

Camil Petrescu

## IRONICUL DESTIN AL LUI MIHAIL SEBASTIAN

Nicicând un accident de circulație nu mi-a părut mai absurd ca acela care a luat, brusc și violent, viața unui om stăpân pe sine, pe rațiunea și mișcările sale, și, abia de câteva luni încoace, ajuns din nou la libertatea exterioară de a putea scrie și activa în condiții demne, așa cum le putea accepta spiritul lui mândru și lucid. După greii ani de suferințe și constrângeri, Mihail Sebastian nu s'a putut bucura decât dela 23 August 1944, de acea libertate socială de a se manifesta ca scriitor și om de cultură, pentru ca stupidul accident să-i curme viața, când încă avea atâtea de scris și de spus.

L-am cunoscut din primii ani, când a venit la București acest brăilean cu rare însușiri de critic și literat, manifestându-se la început mai mult prin cronici și eseuri de critic, trecând mai târziu la roman și teatru. Finețea și eleganța stilului său, pe care camarazii săi de generație rareori le aveau și le cultivau, ca și spiritul său analitic, poza-i sceptică și voita degajare, ni l-au înfățișat ca pe un tipic reprezentant al spiritului francez, al celui *esprit de finesse* pascalian, pe care șederea de mai târziu în Franța i l-a ascuțit și mai mult.

Cu timpul, alături de cultura franceză, Mihail Sebastian și-a format te-meinice cunoștințe asupra literaturii anglo-americane, adâncind mai cu seamă pe Shakespeare, așa cum mai înainte adâncise pe Proust și Balzac, despre care ar fi putut ține unice prelegeri, și asupra literaturii rusești, pe care începuse s'o facă mai cunoscută la noi, de pe același plan de superioară inteligență și sensibilitate.

Scepticul și individualistul de odinioară devenise, în fața realității și a suferințelor încercate atât de cumplit de el și ai lui, un luptător pentru demnitatea umană, pentru libertatea creației artistice, pentru o lume mai echitabilă.

Humorul și surâsul său erau nu numai însușiri literare, ci și de viață, trădând un fond progresist. Iar relativul său scepticism, continua-i in-doială — aproape carteziană — proveneau probabil din teama de a nu avea desiluzii prea mari, ca și din vreun presentiment al morții, ce aveasă-lsurprindă în mijlocul carierei, când încă ar fi putut crea noi romane, noi eseuri, noi piese de teatru.

Autorul piesei *Steaua fără nume*, scrisă în anii dictaturii, ne-a dovedit tăria acestui spirit, care și-a păstrat mereu demnitatea și libertatea interioară și nu s'a lăsat anihilat de nedreptățile vieții. Dar care parcă se simțea pândit și de altceva pe care nu-l va putea înfrunta, ivit deunăzi prin accidentul aducător de moarte năpraznică și absurdă.

Destinul lui Mihail Sebastian a fost cumplit de ironic. Raționalist lucid, avea să trăiască deceniul iraționalismului și al urii între oameni. Ajungând la libertatea socială pentru care militase și luptase, avea să piardă cea mai elementară libertate: aceea de a trăi. Talent creator, moare înainte de patruzeci de ani, când unii abia atunci încep viața pentru opera definitivă. Făcând parte dintr'o generație măcinată de ideologii care au dus-o la pierzanie și de atâtea lupte și suferințe ce au anulat-o în mare măsură, el ar fi fost printre puținii s'o răscumpere, în mod covârșitor, prin creații temeinice. A și răscum-

părat-o de sigur prin cărțile lui, care rămân, și prin demnitatea comportării sale umane, prin amintirea luminoasă ce ne-o lasă acest om care a ocolit totdeauna entuziasmul și care încă nu vroia să fie judecat, știind că mai are atâtea de creat și de rostit.

Ultima convorbire cu dânsul a fost la telefon. Aflase că în *Revista Fundațiilor Regale* va apărea un cseu asupra lui și a operei sale și insistă să nu apară eseu, nevroid să se vorbească încă despre el, oricât de juste ar fi fost opiniile comentatorului.

Numărul revistei apare la câteva zile după moartea lui neașteptată și revoltătoare — adevărat *scandal metafizic*, cum ar spune un scriitor la care țineam amândoi, Gabriel Marcel. Articolul a devenit, de fapt, un necrolog. Poate de aceea se împotrivesc el apariției, așa cum se ferea de entuziasm și de o prea mare bucurie de viață, preferând satisfacțiile intelectuale, subtilele analize marginale, voluptatea existenței vegetale, comprimarea demnității într'o rezistență dărză și lucidă, humorul celui care se teme să ceară prea mult.

A fost mereu vie și strălucitoare printre noi această inteligență, răspusă de un destin absurd, și astfel va rămâne în amintirea tuturor celor care l-au cunoscut pe Mihail Sebastian și cărțile lui.

Petru Comarnescu

## CUM SE PRONUŢĂ PE SCENELE NOASTRE CUVINTELE ENGLEZEȘTI

Scenele noastre numai arareori izbutesc să creeze atmosfera specific engleză, chiar atunci când tex-

tul o cere cu dinadinsul. Principele Anton Bibescu, care a tradus în franțuzește *Weekend* (la noi *Familia Bliss*) îmi mărturisea surprinderea sa în fața decorului cu totul neenglezesc dela noi, de-o fantasmă de magazin modern, ce nu are nimic comun cu comoditatea, confortul și simplitatea interioarelor engleze. Chiar o familie trăznită, ca familia Bliss, încă rămâne tot engleză în privința confortului și simplității. Noroc că unii interpreți au salvat partea de humor a lui Coward, prin jocul lor cu adevărat în stilul piesei.

Dar noi vroiam, de data asta, să ne oprim nu atâta la decorurile și interpretarea pieselor englezești, ci la felul cum se pronunță numele englezești. În piesa dela Teatrul Victoriei, atât de bine pusă la punct, și ca interpretare și ca decor, singurul lucru care ne-a contrariat la premieră a fost rostirea numelor englezești. Și fiindcă pronunția urmează un calapod tipic românesc, credem că trebuie să ne oprim asupra ei.

Toți Românii suntem deștepți, nevoie mare. Și când nu știm ceva, nu ne adresăm la specialiști, ci o potrivim cu acea aproximație ce ne caracterizează într'atâtea privințe. Fiindcă știm că uneori *a* se citește *e* în englezește, noi rostim *a*-ul *e*, și când trebuie, și când nu. Astfel, în loc de Balmoral se spune pe scenă Belmoral; în loc de Alice se spune Elice — tot așa cum băieții deștepți, care nu învață englezește, dar țin morțiș să se creadă că știu limba aliaților noștri spun — la fel de greșit — *gez* în loc de *jaz*, *sendvici*, în loc de *sandvici*, *metci* în loc de *matci*.

După cum se vede, asistăm la întreagă metodă de a brodi... greșit,

tocmai pentru că vroim să arătăm a ști ceea ce nu știm.

Ce bine ar fi, cel puțin, dacă cuvintele acestea s'ar pronunța așa cum se scriu: Balmoral, Alice, sandvici, matci, jaz. Dacă se pronunță *a*-ul *a*, greșeala e aproape inexistentă, căci *a*-ul englezesc sună aproape ca *a*-ul nostru, pe când absurdul lui transformare în *e* (Belmoral, Elis, sendvici, metci, gez, etc.), sună îngrozitor. Deci când nu știm sigur un cuvânt, măcar să-l pronunțăm așa cum s'ar citi simplu în românește, în loc de *a*-l poi și mai rău, după propria noastră fantasmă.

Facem această observație pentru că directorii de scenă — cu puține excepții — nu se preocupă de corecta pronunțare a numelor englezești. Mania de a transforma pe *a* în *e* este veche și a devenit o tradiție a neștiinței. Mi-amintesc că pe scena Teatrului Național, acum câțiva ani, se juca *Regina Victoria* și era de față Regina Maria a României, unui personaj principal din piesă i se spunea Lordul Pelmerston, în loc de Palmerston, așa cum se și scrie. M'am întrebat cât trebuie să fi suferit Regina Maria, auzind cum i se pocea limba natală, pe o scenă oficială și de către un popor care iubește pe Englezi și caută să învețe atâtea dela ei.

De atunci, lucrurile s'au mai schimbat. Sunt în București și în țară mii de persoane care vorbesc bine engleza, avem două săptămânale tipărite în această limbă, avem biblioteci și cărți, avem din ce în ce un mai mare atașament față de cultura engleză, ca și față de cultura celorlalte puteri aliate. Și totuși... pe scenă, chiar la spectacole unde actorii reușesc să te facă să-i crezi

Englezi sau Danezi și unde decorul unui castel din Scoția legendară este atât de sugestiv creat și ca arhitectură, și ca pictură — încă stăruie această aproximativă și șmecherească pronunțare, atât de ușor remediabilă.

Dar tocmai lucrurile mici sunt mai greu de îndreptat. Nu avem actori și actrițe mari care spun mereu pe scenă *dupe* în loc *după*? Teatrul este și un loc pentru cultul limbii materne și *pentru verificarea atmosferei* culturilor străine. De aceea ne-am permis aceste observații, cu gândul nu de a supăra cât de a provoca o corectare și în această privință.

*Petru Comarnescu*

## ORSON WELLES SI INREGISTRAREA BIBLIEI PE DISCURI

Aflăm din revistele americane ce ne-au parvenit că Orson Welles, cunoscutul actor, scriitor și animator al teatrului, cinematografului și radioului american — acum în vârstă de 29 de ani — și-a luat sarcina de a înregistra pe discuri întregul text al Bibliei. Welles va ceti, pentru înregistrarea pe discuri, câte 15 minute pe zi din textele biblice, isprăvind cam într'un an întreaga înregistrare. Biblia are 773.746 cuvinte. Orson Welles a înregistrat deja Cântarea lui Solomon.

Orson Welles s'a făcut celebru, printre altele, și printr'o faimoasă emisiune radiofonică.

Acum vreo opt ani, transpunând pentru radio un roman al scriitorului H. G. Wells în care oamenii din lună

atacă pământul, într'un mod grandios, dar și foarte sgomotos, Welles a provocat o adevărată panică în rândurile ascultătorilor dela radio. Mulți credincioși americani, neștiind de ce e vorba, au crezut că emisiunea radiofonică, făcută sub formă de reportaj viu și actual, vestește sfârșitul lumii cu adevărat. Numeroși oameni au fugit din orașe, spre a apuca venirea de apoi în sânul naturii și spre a nu se vedea sdrobiți de sgârie-nori.

A fost o panică teribilă, datorită veracității și fantaziei cu care tânărul-minune de atunci, Orson Welles, a prezentat la radio scenariul său.

Lucrul nu trebuie să ne mire: în rândurile populației americane sunt numeroși credincioși, care iau ad litteram textele biblice și cred în sfârșitul lumii, așa cum e descris în Biblie.

*Petru Comarnescu*

## TRIXY CHECAIS

Intr'o stagiune care nu a abundat în manifestări coregrafice, recitatul d-lui Trixy Checais s'a înfățișat ca o compensație prin calitate. Cu un bagaj de sugestii mai variat și mai bogat, tinzând spre sinteza armonioasă a poeziei de amplă respirație, dansatorul ne-a înfățișat câteva studii euritmice de o concepție simplă, unitară și limpede.

« Șarja » realizată după un poem de Utkin, a desăvârșit în formă și ritm dramatismul unui episod eroic, ca într'o frescă ce și-ar fi pierdut esența ei statică, desfășurându-se pe dimensiunea timpului. Prin dans au fost conturate și drama, cu evoluția ei, și peisajul; expresia, ca

formă teatrală, a fost, deci, completă și originală.

«Cercul» lui Minulescu și-a aflat o excelentă interpretare, cu scepticismul lui persiflatoriu și flegmatic ușor înmuiat în amărăciune, cu micul său cabotinaj anonim și cotidian. În schimb, «Omul negru» mimat după o poezie de Esenin, a arătat care sunt limitele fatale ale coregrafiei, inadaptabilitatea ei la anume subtilități. Monologul interior, înfățișat ca o dedublare a conștiinței, satira, criticismul, sunt tot atâtea performanțe pe care nu le poate cunoaște dansul.

«Studiul dramatic» a cristalizat un simbol cu multiple valențe, desfășurând liric amploarea expresiei până la unele sonuri transcendente, pe care iar, numai poezia le mai poate sugera fără să se intimideze. Drama taumaturgului spiritual, pentru care actul de transmitere a energiei înseamnă sacrificiu și epuizare, s'a consumat pios, cu o simplitate biblică. «Studiul grotesc» a înmănușiat efecte de surpriză, mișcări descompuse, realizând comicul prin gestul absurd și mecanic. «Studiul liric» a căutat culoarea și farmecul unei vârste — cea adolescentină — amestec de reverie melancolică și de frenezie naivă.

Din partea a doua a programului reținem Menuetul și Gavota pe muzică de Bach, cu eleganța prețioasă a epocii, «Sbucium» pe muzică de Scriabin, cu încordarea și exasperarea unei stări sufletești elocvent prezentate și «Grotesca» atât de decorativă.

Grupul celor trei tinere dansatoare — d-rele Jessy Essunca, Miriam Tausinger și Mia Guneș — care l-a încadrat pe d. Checais, a dovedit frumusețe și posibilități și o formație adec-

vată unui gen coregrafic pretențios și dificil.

*Ovidiu Constantinescu*

## VERA PROCA

Recitalul d-nei Vera Proca s'a susținut pe linia unei realizări conștient făurite, cu dragoste și înțelegeri pentru arta dansului, cu statornicie în ținuta aleasă. D-sa a prelucrat coregrafic un material muzical selecționat din paginile autorilor români inspirate de folklor. Dansul a urmat și el același izvor folkloric, prin studiu atent, prin stil sobru, fără ieftinătate, limpezit până la abstracțiune. Un amplu material sugestiv. a fost aflat în hieratismul bizantin al frescelor bisericesti, al icoanelor. Mezinul (muzică de Tudor Ciortea) și Mezina (Paul Constantinescu) au înmănușiat plastice atitudini, desprinse din atmosfera Bizanțului călăuzite spre o viziune poetică, răsfângând melancolia solitară a gineceului, pietatea lui gingașe, ori semnificația unor rosturi ctitoriale, voluntare, peremptorii în limbajul lor ermetic. Coborât de pe frescă însă, ermetismul acestor atitudini s'a topit, a căpătat farmec de povestire, o povestire lumcomă din care se închea firea lăuntrică a lucrurilor.

Colinda Ingerului (Ion Dumitrescu) a fost întipărită de același hieratism domol, așa cum se desvăluie în icoanele cu heruvimi blânzi și plini de desmierdări. Ioana (Sabin Drăgoi), cele două pastorale (Tudor Ciortea și Hilda Jerea) și Flăcăușul (Tudor Ciortea) au fost stilizări de dans autohton, prin care s'a strecurat un fir de lirism al naturii, fără insistență, ca un ornament ușor de



senat, îndulcind cadențele, domolind nostalgic vioiciunea ritmurilor. Chemarea firii (Mihail Andricu), mai puțin realizată, a folosit banal lumina reflectorului încercând un efect cam superficial.

Priculiciul (Hilda Jerea) a întrebuițat simbolică pierdută a basmului popular, limpezindu-i înțelesurile prin acel final transfigurat.

Trecând acum la celelalte bucăți din program, trebuie să remarcăm efortul d-nei Proca de a aduce în scenă, de a axa expresia umoristică pe un temei autohton, cules din atmosfera satului, din fauna lui atât de pitorească. Calul (Mihail Andricu) ori Fata cu găștele (Didia Saint-George) au prins o adiere de haz popular, așa cum este acesta stărnit din justetea observației, din suculența accentului ce cade, ca o săgeată în punctul vulnerabil, pe gestul comic involuntar. Deputatul la horă (Didia Saint-George) a însemnat intenția satirică prin pași de horă schițați caricatural și prin mimică mai ales. Am lăsat la urmă ca fiind o performanță de prestigiu bucată « Ilinca nebuna » (Bela Bartok), în care d-na Vera Proca, filtrând formele prin expresionism, a pătruns în plină configurație dramatică, interpretând un rol de compoziție, studiat pe un portativ precis, viu, bogat în amănunte tipice.

Un recital care a stăruit pe un plan menit să clarifice un stil personal și consecvent cu rosturile mai înalte ale artei, acelea care exclud țilețantismul și timiditățile.

*Ovidiu Constantinescu*

## ALTE RECITALURI DE DANS

Două dintre ultimele recitaluri ale stagiunii au fost alcătuite și conduse — coregrafie și regie — de d-na Elena Penescu-Liciu. E vorba de recitalul Lizana Cristescu-Stere Popescu și de cel dat de terțetul Rosette Moccia, Lizzi Lind și Indira Mulgund.

Pornind dela tiparul baletului clasic, d-na Penescu-Liciu caută să agrementeze linia prea simplă și, mai ales, prea convențională a acestuia prin anecdotic miniatural și amuzant. Cu colaborarea pictorului costumier, plasticul e realizat concret, formă și culoare în mișcare, cu sugestii amabile, temperate și destul de banale pe alocuri. Temele sunt minore, fără efort de concentrare prea mare; spectaculosul trece în plin plan, fie sub forma infiltrației exotice, — ne gândim la dansul indian cu o mișcare a brațelor destul de variată, dar care își pierduse calitatea simbolică din dansul autentic, ori la cel detașat din « Samson și Dalila » (ambele executate fiind de d-ra Indira Mulgund) în care era speculat cu ingeniozitate sunetul unei tipsii, element alogen, însă, coregrafiei.

Alteori se află pretextul unei mici istorioare — o promenadă prin faubourgul parizian, în apoca turnelelor (Lizana Cristescu-Stere Popescu) ori vreun pitoresc grup de Olandeze care-și iau rămas bun dela o persoană pierdută prin culise (Indira Mulgund, Rosette Moccia, Lizzi Lind). Amănuntul este ales pentru o anume savoare superficială, fără a fi relevant,

Totuși d-na Penescu Liciu caută — și reușește câteodată — să prindă și mișcarea caracteristică, mai puțin în Ondina întruchipată de d-ra Lizana Cristescu și mai mult în Diana interpretată de d-ra Lizzi Lind, o Diană căreia i-a conferit aspectul ambiguu necesar, grație frustă și suplețe alături de desinvoltura ușor brutală a vânătorului.

Acolo însă unde autoarea coregrafiei se simte la larg — adică forma clasică — lipsa de constrângeri se vedește îndată și astfel Adagio din «Lacul lebedelor» (Lizana Cristescu-Stere Popescu) ori dansurile Rosettei Moccia, sau valsul interpretat în grup, în cel de-al doilea recital, au pus în valoare atributele de tehnică, eleganță și grație ale dansatoarelor, rezumând precis și sumar dificultățile artistice.

Menționăm în deosebi «Preludiul» de Rachmaninoff, cu ingenioasele arabescuri de umbre pe fundal, în care intențiile sugerate deslușesc o încercare de a depăși formula tipică, de a lărgi hotarele cărora li s'a încadrat până acum d-na Penescu Liciu. În genere, recitalul Rosette Moccia-Lizzi Lind-Indira Mulgund s'a resimțit de o tendință mai puțin riguroasă, mai bogată în expresie, mai liberă

D-ra Lizana Cristescu a împlinit performanțe tehnice apreciabile, cu gingășie și farmec. Adesea în mișcare se străvede însă efortul. Posedând calitățile fizice adecvate, poate fi o bună corifee de balet.

D-ra Rosette Moccia, cu o suavitate adolescentină, execută ușor, are eleganță și suplețe. D-ra Indira Mulgund, decorativă în dansurile exotice, pare a avea o sensibilitate

ce se cere îndrumată spre forme mai ample. D-ra Lizzi Lind, cu un temperament viu, și-a însușit o tehnică precisă ce tinde spre virtuozitate; am prefera totuși să nu bruscheze unele gesturi, să le atenueze energia.

Costumele d-nei Elena Barlo, în tonuri calde, au deslușit o imaginație proaspătă, fiind în același timp de o încântătoare simplitate.

Îl încadrăm deosebit pe d. Stere Popescu, partener al d-rei Lizana Cristescu în primul recital, pentru talentul de interpret și originalitatea coregrafiei sale. «Allegro barbero» a avut stil, inventivitate și culoare, realizând specific de atmosferă, sugerând o vitalitate primitivă și spontană. «Toccată» de Bach, într'o expresie romantică, a răsfrânt un moment psihologic de acută și turbure formă, prin atitudinii patetice, care orientau hotărît tensiunea interioară.

În căutarea unui mod coregrafic, dansatorul se pare că și-a aflat drumul pe care va stăru sub fericite auspicii.

*Ovidiu Constantinescu*

## MEDALIU.F BĂTRÂNEI

A trecut aproape neobservată o piesă care, fără a fi de o valoare excepțională, într'o configurație teatrală de început de an, configurație cam hibridă și destul de searbădă în genere, a rostit un fel de replică a bunului simț, a decenței și a onestității. Autorul, James Barrie, pare a fi un om căruia îi place simplitatea și modestia. Mediul în care se petrece acțiunea, felul

cum îmbină scenele, personajul central însuși, o bătrânică obscură dintr'un cartier periferic al Londrei, constituie tot atâtea dovezi de simpatie pentru adevărul care se ascunde în anonim, prin colțuri obscure, în suflete stinghere. Bătrânică și tânărul soldat — cele două coordonate ale intrigii — sunt doi singurateci cu valențe sentimentale nesatisfăcute.

Piesa se conduce pe o idee psihologică destul de interesantă: o femeie vârstnică și ușor mitomană inventă un fiu imaginar în jurul căruia se încheagă toate nostalgiile duioșiei sale. Aceasta îi ajută să-și păstreze un oarecare prestigiu printre vecinele care, cu toatele au câte un băiat pe front. În clipa când fiul prinde chip și grai, devine real, prin jocul coincidențelor, bătrâna care nu cunoscuse până atunci niciun fel de tandrețe masculină, își descopere o putere de seducție — oarecum maternă — dar seducție totuși, cu mijloacele pe care numai șretenia feminină, după vârste, le află la îndemână.

Echivocul este păstrat în penumbra, doar sub formă aluzivă, cu o discreție demnă de apreciat. Autorul n'a mers drept în miezul problemei freudiste, ci a ocolit-o cu suplețe. În dragostea bătrânei, soldatul de pe front este și fiu și frate, și soț și iubit, satisface toate aceste nostalgii ale inimii laolaltă.

Tabloul al doilea dă mai multă amploare pitorescului, suburbia londoneză prinde mai mult relief; merge totodată spre povestire, spre intimitate familiară, rezolvându-se dramatic, simplu și natural. Aceiași orientare spre discreție se vedește în final; scenă mută în care

melodrama licărește ușor, fără obișnuitul patetism sfâșietor, fără sbucium, fără tremoluri: o bătrânică ingenunchiată în fața fetișurilor ei, un crâmpoi de cântec ce sosește din stradă, o tresărire.

D-na Lucia Sturdza-Bulandra a pătruns, cu inteligența sa artistică, intențiile lăaturalnice ale textului. Bătrâna d-sale a fost șireată, șerpuitoare, chiar vicleană — și sentimentală cu foarte multă decență. De aceea scenele au căpătat înțelesuri mai subtile, personajul s'a valorificat pe un plan de compoziție mai nuanțat, mai interesant. D. Sorin Gabor a dat relief, prin joc sobru și masivitate fizică, figurii soldatului. Două tipuri amuzante de vecine iscoditoare și gureșe au fost creionate de d-nele Ana Luca și Lulu Cruceanu. Bune cuvinte pentru străduința talentatei decoratoare Bragaglia, pentru autentică atmosferă realizată.

Având, însă, soarta tuturor lucrurilor discrete, spectacolul s'a consumat ca sunetul unei viori într'un complicat fortissimo de orhestră.

*Ovidiu Constantinescu*

## METAFIZICA - EXPLICAȚIE ȘI METAFIZICA - CUNOAȘTERE

În lucrarea *Dela Kant la Jaspers, încercare sistematică și critică asupra conceptului de cunoaștere*, d. Constantin Calotă stabilește o diferențiere între metafizica înțeleasă ca o cunoaștere a lumii și între metafizica înțeleasă ca explicație, pe baza căreia d-sa va întreprinde o interesantă încercare critică asupra cunoa-

sterii. Diferențierea aceasta o definește d-sa pornind dela presocratici, a căror metafizică « nu semnifica acte de cunoaștere, de avut-cunoaștere, ci arte de explicație cu lucrurile și cu ei înșiși, de creat-explicație ». Plecând dela această temă inițială, d-sa caută să arate, în lucrarea de față, imposibilitatea oricărei filosofii obiective și antipsihologice, condus fiind în această demonstrație de următoarele trei principii a) orice metafizică-cunoaștere nu se poate justifica în propriile sale premise, b) Psihologismul protagoreic nu poate fi evitat de o asemenea filosofie c) în lupta cu scepticismul orice metafizică-cunoaștere este sortită înfrângerii, înainte de a fi determinate însăși limitele îndoielii și ale negației, limite reale nu *dialectice*.

Obiectul propriu al unei teorii a cunoștinței constă după d-sa în demascarea anumitor obiceiuri, pe care orice filosofare le ridică la rangul de principii: principiul diferențierii, al analogiei, al personalizării și principiul metaforizării.

Pe baza unui astfel de instrument critic se caută a se demonstra lipsa de valoare a oricărei soluții în problema cunoașterii, luându-se spre exemplificare examinarea soluțiilor date de Kanț, Hartmann, Jaspers și Heidegger.

Intru cât ne propunem a analiza cu o altă ocazie soluțiile date de d-sa, ne mărginim acum în a reliefa câteva observații de natură generală asupra unei probleme inițiale pe care și-o pune d-sa: criza actuală a filosofiei, în legătură cu încercările contemporane de a restabili o metafizică.

Este evident faptul că, sub o formă sau alta, numeroși gânditori

contemporani discută actuala criză a culturii. Una din cauzele pe care în mod just d. Constantin Calotă le situează la baza acestei crize este *recurgerea la mit*: « Recurgerea la mit — cu conștiința că-i mit și numai mit — trebuie privită ca simptomatice la o boală în care intră timpul nostru și din care nu se știe cum va scăpa ».

O asemenea « mitomanie » în metafizica vremii noastre pare a fi o consecință directă a lipsei de rezultate pe care metafizica-cunoaștere (prin principiile ei analizate mai sus) a înregistrat-o până acum.

Este evident că filosofia existențială, și mai ales aberațiile ei, își găsesc o aplicare în încercarea de a soluționa într'un sens *prea facil* criza actuală a culturii. Nu știm însă dacă d. Constantin Calotă are perfectă dreptate atunci când consideră o asemenea filosofie ca o *continuare* a Kantismului, și a « filosofării » în general. Noi suntem înclinați a crede că o asemenea pseudo-filosofie are la bază explicații cu mult mai puțin generale. Două dintre ele ni se par a fi mai importante:

1. Încercarea de a ignora, și de a îndepărta în acest sens, știința și filosofarea pe baze științifice din cunoașterea « metafizică ».

2. Încercarea de a crea metode și instrumente de cunoaștere care să depășească dualitatea experiență-rațiune.

Florian Nicolau

## RELATIV LA PROBLEMA DETERMINISMULUI

Intr'un articol publicat în « *Scientia* » *La Nature a-t-elle des lois?*

dl. C. Budeanu încearcă să arate că, cu toate relațiile așa zise de «incertitudine» ale lui Heisenberg și cu toate legile probabiliste, inexistența oricărei legi care să dirijeze fenomenele nu a fost încă demonstrată.

Ultimele cercetări științifice, mai ales în microfizică, ne relevă o serie întreagă de situații noi pentru știință, în care «absolutul» cedează locul «relativului», «certitudinea» «incertitudinii» iar «determinismul» face loc concepției «probabiliste».

D-sa caută să releveze faptul că, plecând dela relațiile de incertitudine ale lui Heisenberg, nu putem să ajungem la concluzii indeterminate. (In relațiile lui Heisenberg) «este vorba de o incertitudine ce se referă numai la posibilitățile de a cunoaște ansamblul fenomenului prin metodele de care dispunem astăzi»

Motivul «incertitudinii», se pot găsi în primul rând în relativitatea pe care o comportă orice măsurătoare și în al doilea rând deformarea pe care o determină acțiunea la care supunem fenomenul pentru a-l observa.

Teza d-sale este în sensul aceleia pe care a susținut-o H. Matisse (*La Philosophie de la Nature*, vol. III) care, în loc de relații de incertitudine, vorbește de relații de precizie antagonistă.

Asemenea observații și critici au mai fost făcute tezei indeterminate și de către alți fizicieni. Totuși ele nu înlătură radical interpretarea indeterministă, deoarece nu arată eroarea principală a interpretării indeterminate ce s'a dat relațiilor lui Heisenberg.

Faptul care a determinat interpretarea indeterministă este precis;

*imposibilitatea teoretică și principială de a determina individual poziția și viteza unui electron.* Considerația că o asemenea imposibilitate rezidă în faptul de a cunoaște și nu în indeterminismul fenomenelor *în sine*, nu este de natură să înlătorească indeterminismul care, în fond, nici nu afirmă altceva. Și din moment ce măsurătorile au fost și sunt relative, ele vor fi totdeauna astfel.

Două fapte fundamentale dă la iveală fizica actuală:

I. Că electronul nu poate fi determinat *individual* (ceea ce din punct de vedere fizical înseamnă că nu-i putem determina simultan poziția și viteza).

II. Că totuși fenomenele fizice nu sunt indeterminate sau imprevizibile deoarece, în cursul observației, *o probabilitate nu se transformă niciodată în improbabilitate.* Din acest punct de vedere legile statistice includ o schemă deterministă.

Concluzia ce ar trebui trasă de aici nu se referă la faptul de a ști dacă electronul este determinabil sau indeterminabil. *Ci dacă problema determinării se pune sau nu electronului.* Eroarea principială pe care o săvârșește indeterminismul este în esență următoarea: *de a căuta să determine individual electronul, atunci când fenomenele fizice arată că el nu este determinabil decât în funcție de un câmp fizical.*

Florian Nicolau

## OCHIUL CERULUI: INIMA

D. P. G. Adrian a publicat în editura «Socec» un volum de poezii în fața căruia criticul trebuie să-și

pună o serie întreagă de probleme, iar cititorul o serie de nedumeriri.

În primul rând versurile d-sale sunt albe, mate și dăltuite parcă dintr'o specie de calcar care, până la un punct, poate să imite, cu unele șanse de succes, marmora lapidară a expresiei simple și adâncite. Imită, deoarece versuri ca acestea, oricât de sugestive ar intenționa să fie, nu reușesc să trezească acea rezonanță discretă, dar persuasivă, pe care o provoacă emoția poetică:

Tăcerea e mâna

Care aduce hrană aureolei tale.

Tăcerea culege auroarele

Culege amurgurile

Ca pe niște anemone.

Tăcerea sugerează lumina prin sfârcurile  
astrelor.

(*Tăcerea*)

O asemenea strofă conține o serie întreagă de elemente poetizante ca: personificarea tăcerii (tăcerea e *mâna*, tăcerea *culege*, tăcerea *suge*); o serie de cuvinte frumoase ca: aureolă, auroră, amurg, anemonă, astru și în sfârșit o metaforă foarte originală: Tăcerea sugerează lumina prin *sfârcurile* astrelor... Despre toate aceste elemente poetizante noi am învățat în liceu că provoacă emoții estetice... Și totuși cititorul se miră cum de nu-l impresionează astfel de «figuri», iar criticul își pune nedumerit problema relativității artei.

Alteori versurile d-sale, deși sunt extrem de gingașe și de grațioase, lasă până la urmă o impresie de construit de canonit, în sfârșit impresia unor cuvinte așezate cu multă trudă acolo unde sunt;

Albine *sau*: Faguri

galbine muguri

line *mii guri*

dau cine: cu galbeni puri

albi de bine. faguri

Dacă n'am ști că poetul a vrut să alcătuiască monorime pe strofe, ne-am mira grozav de asemenea împerecheri de cuvinte.

În orice caz volumul d-lui P. G. Adrian poate fi foarte util elevilor de liceu pentru extragerea exemplor de «figuri stilistice».

*Florian Nicolau.*

## PRIMĂVARĂ PUSTIE

Volumul de versuri al d-nei Erastia Peretz publicat recent în editura «Forum» nu aduce nicio notă de lirism care să depășească nivelul unei sensibilități obișnuite, ale cărei reacții, cu toate că foarte marcate, nu reușesc totuși să devină expresive și vii, nu reușesc adică să realizeze acel concret artistic care să poată traduce și să justifice o atitudine și o viziune personală.

Din tematica poetică a autoarei se degajă un anumit pesimism, ale cărui pretenții sunt uneori chiar filosofice, dar care nu reușesc să depășească anumite formule foarte cunoscute și foarte uzitate de epigonii eminescieni:

De ce mi-e primăvara pustie?

Cine mi-a făcut de urit și nimicnicie,

De silă și zădărnice?

(*Primăvara pustie*)

Peste toate evenimentele sufletești ce constituie momentele de impuls și avânt liric ale autoarei, plutește o vagă și incoloră atmosferă de neant, de zădărnice, care

împiedică o expansiune puternică a sentimentelor dar în același timp nici măcar nu sugerează aceea atmosferă de « spleen », de « plictiseală poetică », a poeziei secolului trecut.

Uneori pesimismul d-sale ia forme mai puțin filosofice. Autoarea devine exponenta unor simpli muritori care regretă unele lucruri foarte puțin poetice, cel puțin judecând după accentele grave metafizice cu care ne-a obișnuit: lipsa cozonacilor, a purceilor de lapte, etc. etc.:

Cozonaci galbeni cu căciula pe-o ureche

La cuptor sfârâie purceii: o pereche.

.....  
.....

A fost odinioară ca'n povești  
Crăciun de altă dată unde ești?  
(Crăciun)

Aici într'adevăr autoarea devine ecoul unor preocupări și meditații evident contemporane... Păcat însă că spre a le reliefa folosește modalități de exprimare puțin adecuate, între care, mai ales, poezia. însăși...

Versul d-sale e lipsit de accent liric, de culoare și de expresivitate, chiar atunci când el are anume analogii formale cu lirica argeziană.

*Florian Nicolau*

## DRUMURI NOI IN TEATRUL FRANCEZ

Scena se petrece în minuscula cantină a Bibliotecii Naționale din Paris, unde nu arareori tu, umilul student dela litere sau filosofie, luai prânzul alături de cei mai de seamă reprezentanți ai filosofiei

și literaturii contemporane franceze.

— Maestre, — întreabă într'o zi un foarte tânăr și poate viitor autor dramatic, pe unul din marii oameni de teatru ai Franței. Maestre, ați afirma dumneavoastră cu tărie că, într'un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat, o anumită lucrare va trăi și că o cutare alta va muri?

— Nu tinere, întrebarea ta nu are răspuns. Fiecare nouă generație de spectatori reușește să dărâme, sau dacă vrei: să facă imposibilă audierea pieselor de teatru care erau gustate cu deliciu de generația precedentă. Aceasta este de altfel și motivul pentru care autorii dramatici la modă depun atâta râvnă în a profita de « voga » lor. De sigur, unele opere aparținând unui trecut îndepărtat, regăsesc imediat misteriosul contact cu publicul, atunci când după o sută sau două sute de ani sunt din nou puse în scenă. Altele, deși datând numai de ieri sau de alaltăieri, cad.

— De ce, Maestre? Care este explicația?

— Dacă am căuta rațiunea acestui fenomen, ar trebui să cercetăm structura lor internă; ne-am da atunci seama că opera care se menține încă, a fost susținută de concepții umane mai înalte decât cele contemporane, că lucrările care durează sute de ani au fost întărite de un stil mai limpede și în același timp mai cu luare aminte întrebuințat decât stilul celor de ieri sau de alaltăieri...

Oricum ar fi — și fac de sigur parte din cei care sunt de aceeași părere cu marele om de teatru — meritul incontestabil al ultimilor

douazeci de ani de teatru francez, lăsând la o parte diferitele « mode » mai mult sau mai puțin demente, a fost că nu a dat voie să se mai confunde orbește noțiunea « vechi » cu cea de « demodat », că a reușit să treacă peste inutilele grămezi de lucruri moarte, pentru a descoperi pe Clasici, acele « vechituri strălucitoare de vitalitate » care așteptau cuminiți mâna dibace ce avea să le ridice din colțul lor uitat.

În ultimii douazeci și cinci de ani, producția curentă a teatrului francez s'a străduit să se scuture de realismul de care era atât de mândră între 1880 și 1920 și pentru existența căruia se trudise amarnic timp de alți patruzeci de ani.

În sfârșit astăzi, teatrul realist francez a murit. Grație câtorva condeie geniale, scena a dat mâna cu poezia; a început domnia fan-teziei, cu influențe moștenite dela Alfred de Musset, dela Pirandello, dela Jean Giraudoux.

Teatrul francez de astăzi a părăsit tonul unei burghezii serioase și liberale dar care nu disprețuia o oarecare îndrăzneală sau chiar ușurință de moravuri, pentru a răspunde cerințelor unei minorități de elită sufletească și intelectuală, care căuta poezia sub toate formele ei.

Cultul lui Musset și contactul cu poezii elisabetani au îndepărtat tot mai mult pe autorii dramaticei de formulele perimate și i-au îndrumat spre o libertate de construcție care, răpind operelor lor echilibrul și soliditatea, le-a dat în schimb o delicioasă și binevenită transparență. Respectul față de lucrarea dramatică bine întocmită, super-

stiția scenei, clișeele, tradiția, au devenit în teatrul francez contemporan din ce în ce mai rare. La fel de rare se arată și caracterele cu un substrat logic, unul din principalele merite ale pieselor de teatru aplaudate de părinții noștri. Întâmplările bine înlănțuite și îndrumate dibaci, sforăriile scenice și peri-pejiile subtile sau grosolane — după împrejurare — de care maeștrii secolului al XIX-lea, dela Scribe la Sardou, au abuzat stăruiitor, au dispărut.

Teatrul francez din ultimii douazeci și cinci de ani a părăsit aceste obiceiuri pentru a întrebuița alte artificii: crearea atmosferei și a decorului, grija costumelor, întrebuițarea luminii și întregirea spectacolului cu ajutorul muzicii; pe scurt: strânsa colaborare a autorului cu directorul de scenă.

*Dorothea Christescu*

## PENTRU NOUL MUZEU SIMU

Războiul a pus pe drumuri, nu numai oamenii, dar și lucrurile. Cele mai prețioase și mai dragi dintre ele, podoabele muzeelor, au fost puse la adăpost departe de oraș, pe unde primejdia prăpădului părea mai mică. Le știam plecate și ne simțeam mai liniștiți. Uneori dădeam o fugă până la mănăstirile și casele de sub munte, care le promisera închise în lăzi și le țineau sub pază, așteptând zile mai bune. Voiam parcă anume să ne încredințăm că sunt acolo și că nu li se întâmplase nimic.

Iar într'o bună zi lăzile acelea aflate de atâta timp în pribegie au



început să se întoarcă. Nu ne credeam ochilor. Camioane mari s'au oprit înaintea muzeelor. Sălile golite în grabă au prins să se umple din nou. Pânzele iubite au urcat pe pereți și bronzurile și-au căutat pe stâlpi de piatră locurile la vedere. Frumusețea făcea parte din lume și îndată ce i-a fost îngăduit se așezase în drepturile ei. Eram toți de față ca la o serbare a aprinderii stelelor pe cer.

Între muzeele deschise acum în urmă a fost așezământul de artă lăsat Bucureștiului și neamului românesc de Anastase Simu. Proprietarul nu se mai află de câțiva ani printre noi, dar cu acest prilej nu se îndurase să lipsească nici el. Bustul de marmoră trandafiriu lucrat de Bourdelle zâmbea în mijlocul sălii celei mari. Se uita parcă după fiecare bucată. Cerceta cu iubire, dacă venise și în ce stare. O urmărea în colțul unde-i era locul.

Îl înconjuram ca altădată, prietenii de totdeauna ai casei. Veneam la el și-i făceam semn de înțelegere. Ii aduceam aminte de cutare întâmplare, pe care o știam tot dela bătrân. Intrase într'o zi, fără să se gândească, în atelierul unui artist din altă parte și descoperise sub o stofă de catifea vișinie o pânză care-i căzuse numaidecât dragă și luase după multă luptă drumul țării. Uite-o și astăzi plină de soare pe cel mai frumos perete! Are în fața ei cei mai mulți privitori. Oamenii o cunosc pe dinafară, se dau mai aproape, se depărtează. Chiamă pe pictorul Bunescu și-l întrecăbă de una și de alta.

Pictorul Bunescu este gospodarul lăsat de întemeietor al acestor frumuseți. El ne este mai scump acum

la toți decât ne-a fost înainte, pentru că a știut să apere și să păstreze de stricăciune tot ce ne farmecă în acest muzeu. Muzeul este puțin și al nostru. Ne pasă de orice se petrece în el. Căerem lămuriri și uneori, când nu suntem mulțumiți, socoteală. Pictorul pricepe ce ne îndeamnă, ne ascultă cu luare aminte și ne răspunde cu blândețe. Oaspeții lui cei mai buclucași suntem totodată și oaspeții cei mai iubiți, pentru că suntem cei mai legați de ceea ce începe să însemne pentru el un rost de viață.

Este și astăzi ceva care nu ne place și nu vrea să ne intre în cap. Ce caută acest număr de catalog, pe care ne învățasem să-l întâlnim afară, între coloane, acum înăuntru, sperînd parcă lucrările mai gingașe și dându-le în lături ca să-și facă el loc? Este muncitorul pământului de Dalou. Se uită la brazda dinaintea lui și-și suflecă tihnit mâneca. Simți câmpul împrejur, făcut brazde, brazde până la marginea zării. Căii puternici roibi mușcă din zăbale la o parte și așteaptă să pornească plugul. Ii ghicim după scârțâitul hamurilor. În cerul de miază-noapte se înalță deodată, desfăcându-se ca un cântec de celelalte case, turnul gotic al unei catedrale. Suntem înaintea muncii de bronz, care este o rugăciune. Nu este numai un om oarecare, ieșit adineauri din satul lui flamand, ci este însăși dimineața pământului, care-și încordează puterile. Milioane de sape au să se înfigă în ogorul negru de pretutîndeni, odată cu sapa lui, care are rostul să înceapă și să dea pilda.

Mă gândesc fără să vreau la Simu, așa cum l-am cunoscut, acum treizeci, patruzeci de ani. Aducea

cu acest om îndesat și hotărît, care privește în lume și se pregătește de treabă. În jurul lui se întind moșiile din Brăila. Amintiri de odăi ciobănești stăruie prin aceste hotare, unde stăpânise până târziu turcul. El era un muncitor fără preget, care își pusese în minte să culeagă din holde nu numai pâinea trupului, trimisă pe Dunăre la vale în marile vapoare ale Europei, dar și pâinea sufletului. Cu sapa a lucrat la ridicarea acestei mândrețe de muzeu. Muncitorul lui Dalou a încăput chiar bine în sala cea mare, orice răspuns ar căuta să ne dea pictorul Bunescu, de punere la adăpost de vreun fur al nopții sau altă grijă de bun gospodar, pentru că era un alt chip al întemeietorului, la care nici el nu se gândise, când îl luase din străinătate pentru muzeul lui, și încă mai puțin sculptorul însuși când îl lucruse. Aici îi era într'adevăr locul și căpăta un nou înțeles mult mai adânc. Văzute de lângă el, pânzele celelalte zugrăvite ca niște aripi de fluture nu erau decât

macii și albăstrițele amestecate cu spicele de grâu ale pământului românesc și intrau între bunurile născute de acest pământ. Ele însemnau visurile de artă ale unui mare plugar, ape ale morșilor călătoare peste bărăganele noastre și închegate la un semn în această casă romană dela Nimes pentru desfătarea țărânului dela Dunăre și lauda frumuseții fără moarte.

Muzeul Simu s'a îmbogățit, deschizându-se din nou, cu această operă pe care o avea de mult. Face parte din puterile lui ascunse. Ele vor mai rodi și în viitor. Să stăm înaintea ei și s'o privim cu alți ochi decât înainte.

*Emanoil Bucuța*

ERRATĂ: Dintre versurile publicate de d-na *Margareta Sterian* în n-rul 6, Iunie 1945, al Revistei Fundațiilor Regale, numai poemul «Moartea unui patriot» reprezintă o traducere din James Elroy Flecker, restul fiind originale.

---

---

## INCUNOȘTIINȚARE

### PENTRU COLABORATORII NOȘTRI

**DIN CAUZA LIPSEI GENERALE DE HĂRTIE REVISTA SE VEDE CU REGRET ÎN IMPOSIBILITATE DE A MAI TIPĂRI EXTRASE DIN STUDIILE APĂRUTE ÎN SUMARUL SĂU.**

**COLABORATORII REVISTEI SUNT RUGAȚI CA, ODATĂ CU MANUSORISELE TRIMISE, SĂ MENȚIONEZE ADRESA EXACTĂ, UNDE SĂ LI SE EXPEDIEZE ONORARIUL ȘI, DACĂ ÎMPREJURĂRILE PERMIT ACEASTA, PRIMA CORECTURĂ.**

**ÎN CEL MULT ȘASE LUNI DELA DEPUNEREA FIECĂRUI MANUSORIS, AUTORUL VA PRIMI RĂSPUNS NUMAI DACĂ MANUSCRISUL A FOST ACOCEPTAT SPRE PUBLICARE. DIN MOTIVE FINANCIARE, REDACȚIA NU ÎȘI POATE LUA OBLIGAȚIA DE A RĂSPUNDE ȘI CELOR ALE OĂROR MANUSORISE NU AU FOST ACOCEPTATE.**

**MANUSORISELE ACOCEPTATE VOR FI PUBLICATE DUPĂ NECESITĂȚILE DE ORDIN REDACȚIONAL.**

**MANUSORISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNĂFOIAZĂ, AUTORUL CONSIDERĂNDU-SE OBLIGAT SĂ-ȘI PASTREZE COPIILE NECESARE.**

---

---

