

UNIVERSUL POEZIEI

I. Simbolurile

— Vreau să-ți explic punctul de vedere teoretic în care mă voi așeza în convorbirile noastre.

— Vă ascult, domnule profesor.

— Poezia, domnule, își are universul ei, așa cum un continent are fauna și flora lui. Ea constituie o lume separată de aceasta cu rânduiala ei proprie.

— Atunci dacă un poet cântă Ceahlăul, muntele nu-i Ceahlău ?

— Nu este Ceahlăul, cum Styxul nu-i Dunărea. Te rog să ai răbdare. Universul prim nu-i străin de acest univers secund, sau mai bine zis universul poeziei constituie un al doilea Cosmos, admis. Pe acesta urmează a-l examina.

— Există el „obiectiv” ?

— Da, există obiectiv în subiectele predispușe la poezie. La început ne vom exprima confuz, ca să intrăm în materie, și vom zice așa: sunt lucruri poetice, care intră în universul poeziei și lucruri prozaice și refractare. A cunoaște „lucrurile poetice” este pentru un poet a se afla într-o poziție favorabilă. Să luăm exemple grosolane...

— Iertați-mă că vă întrerup, voiți oare să spuneți că un individ are mai mulți sorți de a face un poem bun examinând și evitând lucrurile prozaice?

— Nicidecum. Dialogurile noastre sunt fără utilitate pentru nepoet și nu le va înțelege decât poetul. Adevărurile formulate de noi sunt toate a posteriori. Așadar revin la exemple. Luna pare oricui un element poetic și este. Scumbia însă indignează și e clasată printre lucrurile prozaice. Fluturile are toate sufragiile noastre, păduchele îl socotim trivial. Un măr din care muști e poetic, un cârnat e vulgar. Sunt adevărate deciziile de mai sus? Într'nume fel, da.

— N'am auzit de niciun mare poem închinat cârnatului.

— Este unul, de un spaniol, Baltasar del Alcazar, despre caltaboș:

Ce umflat e și ce frumos,
Ce încovoiere și ce grăsime are!

Admit că acest poem e ușor burlesc. Eu însă cred și pot să dovedesc că un poem serios cu tema asta s'ar putea scrie totuși. Dar să continuăm. O mai lungă experiență ne dovedește că lucruri socotite multă vreme prozaice devin prin grația unui poem interesante.

— Imi permit să mărturisesc că până azi am crezut că nu există lucru poetic ori vulgar și că orice poate deveni poetic dacă e înfrumusețat de arta poetului, fie și cârnatul.

— Însă istoria literară ne arată că sunt în artă „puncte dificile”, aspecte prăpăstii în care și cel mai genial poet se scufundă. Există lucruri iremediabil prozaice. Bidonul, ca să luăm un obiect, la întâmplare (de fapt din recuzita suprarealiștilor) nu poate încălzi sufletul unui poet. Că ar putea fi introdus într-o poezie, nu este exclus, dar și-ar căpăta valoarea prin altceva. Bidonul cu benzină, acesta, da, cuprinde mari idei însă intră la capitolul combustibile. Pâinea însă este clar poetică, poate sluji ca titlu de poem: este „pâinea noastră cea de toate zilele”, a prolețarului și a țărâmului, e făcută din grâu care evoacă țarina, secerișul, etc. etc.

Acum putem să lămurim ideea. Nu toate lucrurile din natură intră în universul poeziei, ci numai acelea care pot constitui niște hieroglife, niște embrioane de poem, datorite imaginației omnirii. Într'adevăr, poetul n'ar putea comunica cu alții dacă acei alții n'ar fi și ei poeți. Iar adevărul este că toți, mai mult ori mai puțin, suntem poeți și facem piese de precizie, așa cum elvețienii lucrează iarna piese de ceasornic. Așa dar, vorbeam nu de pâine ca aliment, ci de „Pâinea”, hrană elementară. Marele poet se află în poziție favorabilă, când cade pe astfel de simboluri. Nu simpla întâmplare face, acum, ca un lucru să devie element al universului poetic, cu valoare simbolică. De ar fi așa, în acel univers ar intra numai locuri comune.

— Care este principiul în virtutea căruia un lucru intră sau nu în lumea poeziei?

— Criteriul îl găsec în sensul cel mai general al lumii. Universul începe (în închipuirea noastră) printr'un moment genetic, atinge un punct de vitalitate juvenilă, trece apoi printr'o fază variabilă de desfășurare, apoi declină, se stinge și încetează. Sim-

bolurile noastre definesc momentele cele mai caracterizate, prin toate mijloacele sensibilității și fanteziei. Un focar orbitor de lumină simbolizează punctul solar, un miros suav materia în viguroasă agregație, formele, cărnurile tinere, vitalitatea în faza ei cea mai proaspătă. O beznă deasă; o materie putridă, un trup în ruină, un miros pestilențial simbolizează direcția declinantă a universului, dezagregarea. Tot ce e la mijloc, curent, e în general prozaic. Iată îți prezint trei materii: diamantul, catifeaua și puroiul. Care sunt mai poetice, după d-ta, adică mai capabile de a deveni hieroglife, poeme-embrioane, momente favorabile la îndemâna poetului?

— Eu zic că diamantul și catifeaua.

— Eram sigur că ai să răspunzi astfel. Judecată sanitară, Poetice sunt diamantul și puroiul, unul reprezentând un succedaneu al soarelui, altul o imagine a infernului, a corupției finale. Catifeaua e agreabilă, decorativă, dar indiferentă. Unele obiecte sunt prozaice o vreme, apoi devin deodată poetice, fiindcă se adaptează sensurilor. Așa de pildă eu nu pricep de ce n'a cântat nimeni oțetul.

— Îmi dau silința și cu toate astea nu văd deloc poezia „oțetului”.

— Fiindcă nu te raportezi la vin. Vei conveni că vinul cel cântat de Horatiu e o liçoare elementară, exprimată dintr'un ciorchine, emblemă a uberiității. Vinul este spiritul pământului și de aceea intră în împărțășanie. Oțetul e un vin alterat în care a pătruns demonul acid al morții. Buzele lui Isus sunt șterse cu oțet.

— Mai am o nedumerire. S'ar zice că după d-voastră, domnule profesor, sunt poetice obiectele care capătă un sens metafizic. Mi-e teamă să nu vârim poezia într'un domeniu care nu-i aparține. Ce ne facem cu sentimentul?

— Nu m'am explicat bine. Prin simbol înțeleg tocmai ceace se raportează la destinul meu de om și socotesc că e poetic orice lucru, care vorbește despre mine. Spun deci un adevăr vechiu cași retorică. Frunza căzută din copac este poetică fiindcă sugerează propria mea soartă. Și eu mă vestejesc și voi prica din pomul vieții. Poezia e un animism, reducând lumea la persoana mea. În acel al doilea Cosmos al poeziei nu intră prin urmare decât elemente de biografie, nimic inert și fără semnificație. Cestălalt univers e mai bogat, el e plin de obiecte indiferente. Oricum, e greșit să considerăm lucrurile în sine, trebuie mereu să le raportăm la ideea generală. Cineva îmi va spune poate că aparatul de radio este eminentemente prozaic, ca orice invenție tehnică. Însă obiectul nu-i contrastant, zic eu, ideii. Trebuie să vie numai poetul să accentueze simbolul inclus. De ce dacă îngerii vestesc

catastrofa finală prin trâmbiță, n'ar vesti-o prin radio: Atențiune, atențiune, Vae, vae, vae incolis terrae și celelalte? Dece pâlnia aparatului în legătură cu eterul n'ar primi mesagii din cerul însuși? Este evident că dacă Isus ar fi apărut într-o vreme ca cea de azi, limuzina și radio-ul ar fi fost imagini sacre. Răstignirea pe cruce era atunci o pedeapsă banală. Astăzi Isus ar fi fost împușcat și pușca ar fi devenit obiect sfânt. Educația poetică trebuie să ne învețe să sărim peste falsele obstacole și să descoperim în lucruri mesajul lor poetic. Eu îmi iau ca motto versurile lui Eichendorff:

Schläft ein Lied in allen Dingen
In fiecare lucru doarme un cântec
visând neîntrerupt,
dacă nemerești cuvântul magic
lumea începe să cânte.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

II. Focul

— Focurile masive, combustile uriașe care fac să troznească trunchiurile de copaci mișcă numai pe marii lirici. Imi amintesc de niște versuri ale lui Shelley descriind un incendiu în Norvegia:

Pădurarul din Norvegia., caută să înăbușe
In fundul unei văi cu pini
O flacăra ușoară în deșisuri
In vreme ce pădurea nemărginită se mistue
Și trunchiurile groase sunt smulse
De focul născut așa de umil;
Scânteia a murit sub picioarele sale
Iar el tresare văzând flăcările pe care le nutrește
Urlând victorios cu miriade de limbi
Sub cerul întunecat.

Piromanie latentă și vocație lirică sunt tot una.

— Cum explicați asta?

— Dar e foarte simplu. Ce este universul? Un pumn de scântei mai mari ori mai mici învârtindu-se în beznă: Soarele e scânteia cea mare, aproape un tăciune. Instinctul ne face să intuim drama elementară a creației care e rezistența luminii la umbră.

— In cazul acesta, domnule profesor, poezii ar trebui să cânte mai ales soarele.

— Ceea ce și fac, însă mai mult indirect. Soarele privit drept în față este excitant, iar vitalitatea duce la o poezie prea senzuală. Lirica este în general o formă de depresivitate, cultivată savant. Tema lirică e atinsă abia atunci când ideea de întunecare posibilă se asociază cu aceea de focar central. Pentru acest motiv luna e mai poetică. Ea deșteaptă noțiunea răcirii și stingerii. Totuși Gérard de Nerval a izbutit să vadă în soare un pretext de melancolie. Soarele, privit fix, te orbește, așadar produce impresii de întuneric. De aici o întreagă simbolică a blazării:

Quiconque a regardé le soleil fixement
Croit voir devant ses yeux voler obstinément
Autour de lui, dans l'air, une tache livide.

Cu atât mai explicabil este interesul pentru stele. Steaua este sensul curent al haosului originar, al lumilor îndepărtate, și al rezistenței la beznă. Pe ce crezi că se întemeiază emoția populară în *Steluța* lui Alecsandri? Pe noțiunea singurătății în spațiu:

Tu care ești pierdută în neagra veșnicie,
Stea dulce și iubită a sufletului meu! Etc.

— Nu pot să-mi ascund totuși, domnule profesor, sentimentul că stelele au devenit cam banale.

— Nu zic altfel. Dar poeții găsesc totdeauna mijloace de a reînnoi temele. Ei cântă nu atât focarele stelare, cât succedanele lor terestre. În primul rând focul. Aș spune că focul e un element al lumii văzute cu ochi primitivi. Flacăra, așa au apărut totdeauna ca aspecte fundamentale cosmice. La început este o apă cețoasă și pe ea începe să sfârșe un punct de lumină. Fapt este că focul, dacă știm să-l desprindem din rețelele de concepte banale care îl înăbușe, așa încât să-și revie în conștiința noastră rangul de forță primordială a universului, devine înalt poetic. Pământul e un loc care a fost fierbinte și fumegător: cași soarele din care a ieșit și focul pâlپae azi ca o amintire doar prin locuri permise. În lipsa unui pârjol mare gura sobei ajunge spre a sugera marele foc central. Ce ar face oare așa de poetic focul din sobă, dacă nu ideea unei flăcări minime, rămase într'un univers al frigului? Vara focul din sobă nu mai este interesant, căci avem arșița soarelui. Deci în ideea de succedaneu stă grația versurilor unui Alecsandri:

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Perdelele-s lăsate și lămpile aprinse;

În sobă arde focul.

Alecsandri vorbește mai sus și de lămpi. Desigur lămpa e un succedaneu al soarelui și dacă accentuăm în ea sursa de lumină, motivul devine puternic. Însă mijloacele artificiale de a sfâșia tenebrele sunt în ordine istorică: făcliile, opaițele, lumânările; întâiu de ceară, apoi de stearină, lămpile cu petrol, lămpile cu gaz aerian, reverbererele, lămpile electrice, candelabrele, etc. Principal, și de altfel și de fapt, toate acestea intră în universul poetic. Stelele pe cer stau în anume grupuri, luna se mișcă, încât ordinea și profesionalitatea sunt legate în imaginația noastră de ideea de iluminare. Făcliile impresionează mai mult dacă sunt purtate două câte două în noapte de un șir de călugări, ca în *Strigoii* lui Eminescu, unde întâlnim des iluminarea artificială:

Îa salele pustie lumine roși de torții

Rănesc întunecimea ca pete de jăratîc.

Petele de jăratîc ca reverberație minimă într'un univers pe cale de stingere le întâlnim și în celebrul *The Raven* de Edgar Poe:

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor

Ah, ce clar prin minte-mi trece era în Decembrie rece
Când tăciunile se trece lungind pe podea o pată.

În paranteză fie zis, e dela sine înțeles, antitetic, că o idee poetică puternică este bezna. Ea e negația malignă a vieții, teroarea.

Lumânarea de ceară ocupă un loc preponderent în opera lui Eminescu. Ea e un simbol al reclusiunii în odaie. Același Eminescu are un simț înaintat al luminilor combinate, candelabre cu lumânări de ceară în săli cu mari oglinzi multiplicatoare și reflectoare.

— Imi permit a emite și părerea că lumina electrică de care ați vorbit e totuși prozaică.

— Ce idee! Nimic nu împiedică lumina electrică să sugereze mai cu putere succesiunea soarelui într'un univers amenințat de răcire și susținut de uzine și într'adevăr Maiacovski vede un oraș american Chicago, trăind dintr'o putere solară proprie.

La Chicago

Sunt 14,000 de străzi

Raze de soare — pietre:

Din fiecare

Șapte sute de ulicioare

Lungi cât să mergi un an.

Totul e miraculos pentru om la Chicago.

La Chicago

Din cauza prea marelui lumini

Soarele

Nu e mai luminos ca o lumânare de un leu.

La Chicago

Ca să ridici genele

Este și pentru asta

Energie electrică.

Eu am chiar ideea că noțiunea de electricitate se poate aplica firmamentului ale cărui miriade de lumini se aprind deodată ca prin mișcarea comutatorului la uziņa divină.

— Mi-ați răsturnat toate noțiunile.

— Dar să mergem și mai departe. După flăcările combustibile și lămpile incandescente, vin materiile fosforescente și pietrele prețioase. A găsi în pământul opac un cristal este a recăpăta speranța în lumină. Nestemata reprezintă focarul rece de lumină din lumea subterană.

III. Apa.

— Ce alte lucruri mai sunt poetice, afară de foc, domnule profesor?

— Bine înțeles celelate elemente: apa, aerul, pământul.

— Nu izbutesc să pricep deși știu că Pindar a cântat fluidul: „Apa e mai bună ca orice”, *Ariston to men idor!*

— Un fapt este că noi modernii am pierdut simțul elementelor. Pentru omul vechiu focul, apa, aerul erau lucruri primordiale, adevărate forțe numenale. Și nu-i discuție că dacă privim universul cu inocență (și poetul trebuie să aibă candoare) observăm că multiplul fenomenal e reductibil printr'un proces continuu de metamorfoză la elemente care și ele sunt comunicante. Apa, evaporându-se, se preface în aer, acesta se aprinde și fulgeră, reziduul combustiei se scutură jos în chip de cenușă, devenind pământ. Lichidele inflamabile produc asupra noastră cea mai puternică impresie, amintind rudenia aparent antagonică între apă și foc. Spectacolul dramatic prin excelență este incendiul unei corăbii în plină mare. Omul este prins între două catastrofe complice. În fine, lucrul e clar; soarele iese din ocean, între foc și apă există o frăție secretă. Noi de multă vreme nu mai percepem aerul și ca atare n'avem nici senzația justă a apei. Pentru peștele din mare, apa e un aer inspirat și respirat, pentru noi vizibil și totdeauna oribil prin densitatea lui. Dar peștele care eșuiază pe uscat e speriat de sicitatea aerului nostru, care pentru el e o apă corosivă, arzând viscerele. Marea este într'un cuvânt atmosfera ființelor acvatice, aerul este oceanul nostru. Suntem Nerei și Nereide ai unui lichid sublimat iar vântul și ecouțile reprezintă undele respective.

Sau cum zice Delille:

De tes ondes, sur nous s'élèvent d'autres mers
Dieu, de ton océan, fit l'océan des airs.

— Dar cum poate fi reprezentată apa?

— În multe chipuri. Poeții cu percepția vie a miraculosului elementar au evocat apa ca substanță primordială, cum a făcut înainte de Goethe, Calderon de la Barca în *La vida es sueño*, personificând-o și punând-o să se declare principiu universal:

Apa.

Duhul Domnului
insuflat de sine însuși
plutea pe deasupra apelor
care sunt fața abisului.

Azi metoda aceasta e dificilă; reprezentăm apa ca natură, atribuindu-i o moțiune lirică.

— Ce vrea să zică, domnule profesor, lirismul apei?

— Dumneata știi prea bine că nimic nu are pentru noi vreo semnificație dacă nu-i expresia unui Eu. Personificăm. Apa e și ea o ființă proteică suspinând și făcând confesii compuse din numele Spiritului universal. Apa e „animal” (având anima) și în acest sens e sălbatecă sau civilă.

— Mă surprindeți, domnule profesor, n'am auzit până acum de apa civilizată.

— Fiindcă nu faci analiza cuvintelor. Ai răbdare. În deobște poetul are preferință pentru apa ca forță instinctuală, simbolizând sedimentarea materiei. Paul Valéry zice.

Oui! Grande mer de délires douée.

Marea este așadar prima dezlănțuire incultă a sufletului cosmic. Așa cum tunetele și huruiturile acuză procesul vulcanic, urlatul mării atestă ivirea unei materii plastice. Natura elementară e o junglă în care urlă apa și focul.

— Prin urmare agitația înseamnă sălbăcie, iar calmul cultură.

— Nu tocmai. Sălbăciunile se remarcă printr'o placiditate stranie. Apa poate fi și ea hieratică și desigur că lichidul primordial a început cu faza inertă. O nemișcare totală a mării ni se pare suspectă, operă a unei puteri iraționale, deaceia paradiziul mării pacifice visate de Dante turbură:

Guido, i'vorrei che tu e Lapo ed io
Fossimo presi per incantamento,
E messi in un vascel ch'ad ogni vento
Per mare andasse al voler vostro e mio.

Fundul mării fiindcă se gândește ca fiind stătător inspiră aprehensiune. Apa lui e moartă, o vale a Iosafatului pentru înecați și corăbii:

Ein grosses Grab ist Meeres Grund.
Ein Kirchhof Meeres Spiegel.

Așa spune Freiligrath, ca să nu mai cităm pe alții. Cu aceste premise poți descoperi însuși ape turbulente.

— Intâi firește marile fluvii... pe care cei vechi le credeau izvorâte din Rai.

Ascultă versuri de Walt Whitman:

Sunt râuri care brăzdează ogoarele cultivate
din Ohio sau pădurile,

Sunt unele care coboară din trecătorile Coloradului,
ieșite din izvoarele zăpezilor veșnice.

Sunt unele care curg pe jumătate ascunse în
Oregon sau departe spre Sud, în Texas.

Sunt unele care se aruncă în golfurile Atlanticului
și de acolo în marea întindere sărată.

— Apoi cataractele cascadele, torențele, izvoarele.

— Mi-aduc aminte de un stih citat de Delille:

Le vers, comme un torrent, en roulant doit tonner

Torentul atrage atenția asupra dizolvării gheșarilor. semnalează așadar trecerea catastrofică dela un stadiu la altul. El e titanul apelor. Cascada e puțin revăzută, trasată ca o draperie fluidă, inspirând impulsii juvenile:

Klar und wie die Jugend heiter,
Und wie murmelnd süßen Traum.
Zeiht der Niagara weiter,
An des Urwalds grünen Saum.

Strofa e din Lenau.

— Aș vrea acum exemple de apă „civilizată”, cum spuneți d-voastră.

— Ți-l dau imediat chiar cu cascada. Baudelaire își imaginează în **Rêve parisien** un peisaj cu desăvârșire artificial, teribil — zice el — fiindcă natura a fost abolită. În loc de arbori sunt coloane, în loc de stânci ziduri geometrice de marmură și metal. Orice vegetație neregulată, exclusă. Suntem într'un regim de arhitectură curată. Aci, firește, cascadele sunt operă de inginerie și sugerează sufletul noțional:

Babel d'escaliers et d'arcades,
C'était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l'or mat ou bruni ;

Et des cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal,
Se suspendaient, éblouissantes,
A de murailles de métal.

— De ce numește Baudelaire această viziune „terrible paysage”?

— Pentru că artificiuul e total. Excesul de logică e ilogic. Izgonirea radicală a spontaneității fenomenale dă naștere unui sentiment de tristețe. De aceea, cântând canalul dela Trianon, Samain remarcă

„l'eau divinement triste du grand canal.

Numai divinitățile pot fi într'adevăr așa de impasibile. În fine, adaug eu, lacurile vulcanice rotunde ca o oglindă, bazinurile, cișmelele intră în grupul depozitelor și debitelor de apă socială. Apa devine o mașinărie muzicală cu timbre variate și ca patare capătă și individualitate. Una are un susur pueril, alta hârâie seșilă. Cum zice Palazzeschi despre cișmeaua fizică din curte:

Dio santo,
quel suo
eterno
tossire
mi fa
morire

Biblioteca Central University Library Cluj

Mariniștii, simboțiștii, dannunziemii au cânat cu predilecție fântânele în care apa e captată în simulacre de divinități și monștri marini, vărsarea fluviului constituind o scenerie.

Culmea impresiei de artificialitate o dă gheața, pe care conștiința ne-o prezintă drept apă solidificată. Aci intră în afară de impresia obiectului lustruit ca o oglindă aruncată pe sol și uimirea pe care o provoacă metamorfoza. Surpriza este mică la spiritele prozaice, vițiate de știință, însă cine-și păstrează inocența nu poate să nu se turbure în fața unei așa de stranii schimbări, care aduce aminte că momentele sunt periclitate, fumul putându-se lichefia, lichidul solidifica și solidul evapora. Peisajul hibernal a atras în deosebi pe pictori și Aert van der Meer s'a specializat chiar tratând perspectiva mirifică a patinajului. Față de torentul tunător amintind instabilitatea fluidului, gheața este apa devenită parter. Goethe era entuziast de patinaj și punea eroii să se dea pe gheață, ținându-se de mână, noaptea pe lună (Wilhelm

Meisters Wanderjahre, II, 5), Toma Nour al lui Eminescu își cumpărase și el patine și sbura astfel pe câmpiile de gheață ale Siberiei spre polul Nord. Însă înainte de el Klopstock ironizat de Platen ca „deutscher Magister in Hamburg” cânta patinajul și pe patinori (*Der Eislauf, Die Eisläufer*), recomandând „oțelul într'aripat” „cothurnii de apă”, id est patinele care fac drumurile de nea să scânteie:

Wie schweigt um uns das weisse Gefild,
Wie ertönt vom jungen Froste die Bahn!

— Spuneți-mi și de celelalte elemente!

— Oh, inutil a inventaria universul. Vei înțelege singur că dacă apeși bine plastic asupra ideii, lutul lipsit de orice formă geometrică și orice structură, în care se convertește tot ce e vegetal și animal, garoafă, pasăre colibri, om, stânjenește spiritul nostru. Pare cu neputință ca o negație atât de brutală a spiritului să absoarbă în ea toate formele. Mă mărginesc să ating în trecut un sens rezultat din amestecul lutului cu apa.

— Noroiul?

— Da. Imi permit să te întreb ce sentiment stârnește această materie.

— De repulsie, îmi închipui. De obicei tu opunem noroiul stelelor.

— Se înțelege, steaua e cristalul incandescent, noroiul materia opacă. Dar și lutul ar fi ostil luminii. Repulsia cred eu că vine din faptul unui amestec ce alterează calitatea fiecărui dintre elemente. Lutul arid e un mineral care în cantități mari înfăptuiește un peisaj, cum e acela chinez. În această materie plastică se pot tăia pereți. Apa singură posedă puritatea ei. Noroiul e o confuzie între două elemente care aruncă spiritul în incertitudine, o alterare și a apei și a pământului, nepromițând nimic.

IV. Regnul animal

— Domnule profesor, aş voi să ştiu care animale sunt mai poetice după d-voastră?

— Boul, măgarul...

— Mă surprindeţi! Eu gândeam că privighetoarea, păunul, fazanul, vieţuitoarele în fine de soiul acesta.

— Animalele pe care le-ai enumerat sunt deconative şi poetul le foloseşte ca un pictor, pentru elementul coloristic. Păunul, fazanul sunt combinaţii estetice, cromatice, oferite de natura însăşi. Jules Renard în ale sale vestite *Histoires naturelles* sugerează în chipul cel mai simplu impresia de obiect decorativ pe care i-o face şopârla: „Le lézard vert. Prenez garde à la peinture”. Exemplul ne poate sluji spre a formula un principiu: orice confuzie de regnuri e poetică. Astfel broasca ţestoasă...

— Am înţeles: se confundă cu mineralul.

— Precum zici. Asta înseamnă că mimetismul descoperit produce o surpriză. Mineralul ori vegetalul, aparent cu procese animale, animalul mineralizat ori vegetalizat deschide conştiinţei noastre ideea continuităţii între regnuri. Şarpele cu trupul rece pare un trunchiu. Mişcarea lui convulsivă e o tranziţie bruscă dela regimul vegetal la cel animal. Fluturile de pildă de ce crezi că place?

— Pentru că seamănă cu o floare.

— Foarte bine, dar atunci prefer floarea de măr. De fapt încântă părăsirea subită a unei ipostaze. Mă apropiu de un piersic înflorit şi bat din palme. Toate florile sboară. pâlpâie prin aer şi se aşează pe alt copac înflorindu-l. Nu erau decât fluturi. Ipostaza aceasta este poetică. O confuzie a văzut şi cavalerul Marino la păun.

— Cu regnul vegetal, îmi închipui.

— De bună seamă: Poetul imaginează că păunul trage după sine o grădină:

Diletto spettacolo a chi'l mira

Un pîu vago giardin dietro si tira.

Şi mimetismul cerbului stârneşte acelaşi sentiment de compromis. Coarnele acestui animal par făcute din material lemnos şi când ele se apleacă asupra apei dau iluzia unor crăci aplecate asupra suprafeţei lichide. Un sgomot şi copacul o ia la fugă. În aplicarea acestui principiu dă-mi voie să te întreb: eu pe dumneata: ce animale sunt mai poetice, acelea cu sânge cald sau cu sânge rece?

— Fără să mă mai gândesc bine, cunoscând preferința d-voastră pentru paradox, răspund cu ochii închiși: animalele cu sânge rece.

— Așa este, stimate domn, însă fără nici un paradox. Sângele cald arată o complexiune animală apropiată de a omului, deci prea psihologică, în vreme ce suculele acuză încă mineralul și vegetalul. Spune-mi te rog ce este steaua de mare? Un cristal moale, o figură de geometrie. Moluștele în general desvăluie tendința materiei inerte și ude de a se organiza, în forme baroc monstruoase, cu elemente de rocă și cristal, în coral se amestecă vegetalul, piatra prețioasă și animalul, meduza e o ciupercă translucidă și fosforescentă. Renunțând la un inventar mai larg de gasteropode, mă opresc la melc și te întreb cum îți explici că poeții au o așa de mare simpatie pentru el?

— Fiindcă scoate coarne.

— Ai crezut că faci o ironie, însă în parte ai spus adevărul. Cornutele ne interesează în chip deosebit. Însă aici e altceva. Melcul văzut din afară apare excepțional de simplu: o pietricică străvezie, oblongă și udă, molificată, un cleiu de copac mergând prin alunecare. În spinare o figură geometrică. Obișnuiți cu viscere complicate, cu aparat vascular și sistem nervos, ne mirăm de prezența unei anima. Mersul ondulat amintește pe acela al omidei. Aceasta face impresia unui ciucure vegetal care a început să se târască. Melcul atrage atenția asupra virtuții pământului ud de a se metamorfoza. Spre deosebire de rămă, de coropișniță, de tot ce e murdar și fetid, trăind în țărâna opacă, melcul reprezintă efectul suav al unei distilări. Așadar nu produce oroare și de aceea firește Baudelaire dorește să fie îngropat printre melci, într'un pământ care germinează ființe sublimite:

Dans une terre grasse et pleine d'escargots

Je veux creuser moi-même une fosse profonde.

Dacă ziceți că animalul rece e mai frumos decât cel cald atunci cega este mai poetică decât pisica.

— Așa și este. Pictorii n'au pictat pisici, dimpotrivă vânat mort, pește mare și mărunț, tot ce se răstoarnă din tolbă și din plasă laolaltă cu fructele și legumele. Iepurele mort e interesant răsturnat cu ochii lui vegetali printre verze și morcovi. Estetica piscătorie are complicațiile ei. Un leopard viu în cușcă nu spune mare lucru, fiind un animal din aerul nostru. Însă un pește îndată ce e svârlit pe uscat, se svârcolește, cască gura, se sufocă. A trecut din atmosfera lui într'alta ostilă. E o ființă de altă planetă pe care n'o putem avea aici decât moartă sau în fine închisă într'un

vas cu apă. Mirosul animalelor e indiferent sau respingător, peștii însă, ca și vegetalele, emană un aer de zonă, evoacă un climat în care nu putem trăi niciodată. Într'un cuvânt grămada de pește e simbolul unei nostalgii de alt tărâm. Cam în acest fel se poate explica și emoția pe care ne-o produce condorul sau albatrosul. Să văd dacă ai prins ideea.

— Condorul trăește în aerul rar al piscurilor și respirația lui aici jos e dificilă măcar moralmente. Ochiul lui fiind un aparat optic pentru distanțe mari rămâne complet inutil jos.

— Așadar nu ideea de sălbăticiune primează. O căprioară în parc, o panteră în serai, asteri sunt imagini grațioase. Punem papagai pe băț în odaie, un condor îmblânzit este o imposibilitate și în cușcă un trist captiv. Pentru desfășurarea aripilor lui trebuiesc altitudini.

— La fel albatrosul, cântat de Baudelaire, rămâne stânjenit pe uscat de aripele prea mari.

— Să mă întorc acum la ideea dela început. Cu toate ironiile pe care cuvintele „bou” „vacă” le trezesc, din cauza sensului moral pe care li-au luat, unul fiind sinonim cu stupiditate, altul cu nesimțire, e ușor de a dovedi valoarea poetică a bouului și a vacii. Lirica virgiliană, cea agrestă în general ne-a obișnuit a asocia bucuriile muncilor câmpenești de acești hărnicii tovarăși ai omului. Însă poezia nu stă tocmai în participarea la industria omului și de ar sta într'asta ar fi superficială, ea rezidă în chiar noțiunea ironizată de stupiditate. Animalul simbolizează, în trecere dela inerție la cunoașterea logică, stadiul unei conștiințe turburi, ce nu-și găsește expresie în cuvânt. Din punctul de vedere al adaptării, prostia „sărăcia cu duhul” și deci inclusiv negura mintală a dobitoacelor sunt inferiorități, însă mușenia, liniștea unei afectuoase a ochilor, dignitatea fizică (boii în deosebi au aer maiestos) impresionează pe om. În genere stupiditatea când e grandioasă turbură ca un fenomen al naturii. Cum se explică faptul că anticii vedeau pe zei sub chip de animale, și că un bou, bou Apis, era altes de Egipteni spre a figura o ipostază a divinității? Vaca, precum atestă mitologia nu displăcea lui Jupiter. Io, iubita sa, avea această formă. Pasifae prețuia taurii și printr'o astfel de preferință dădea naștere minotaurului. Încât vedem că mitologia nu aspiră la forma om ci la aceea bovină. Șen-Nong, un suveran mitic al Chinei, avea cap de bou. Desigur că șarpele nu ascunde nici o taină îngrozitoare. Târârea lui nu mai puțin, răceala, ascuțimea limbilor au devenit simbol al ispitei și al lumii edenice. Universul primar cu un Adam și o Evă goi, e așezat de fantezia noastră într'o regiune tropicală cu copaci monstruoși și buruieni inextricabile. Și tocmai aceasta e geografia preferată a reptilelor. Revenind la bou, pla-

ciditatea, mugetul melancolic, participarea la muncile agricole cu o resemnare ce pare vag conștientă, inculcă ideea unei inițieri în arcanе. Dacă porcul e cîmic, boul e hermetic. E de prisos a' da exemple. Poezia universală e plină de imaginea boului și G. Carducci nu s'a sfiit să-l elogieze într'un prea cunoscut sonet:

T'amo, o pio bove,..

La acesta a răspuns D'Annunzio cu un sonet cavalin:

T'amo, o Silvano! M'è dolce l'acuto nitriço
il crin che ondeggia su l'arcuato collo.

— Oare puneți calul mai prejos de bou?

— Hotărît. Boul e zeu, calul e un atlet, un geniu subaltern al omului cel mult. Niciun altar nu susține simulacrul calului ca divinitate. Centaurul reprezintă o perfecționare locomotrice a omului prin trupul și picioarele calului. În mituri și basme calul aleargă furtunos, sboară, sfătuește pe călăreț, află unele taine, posedă deci o inteligență intuitivă, el însuși nu ascunde nimic. În fine el atinge culmea geometriei animale, fiind lipsit de monstruoșitatea care mai mult ori mai puțin se asociază cu ideea de stupiditate.

— Deci după dumneavoastră animalele superbe sunt fără mare poezie.

— Da, domnule. Apte să stărnească meditația poetică sunt animalele colosale și gregare, elefanții, hipopotamul, rinocerul. Explicația stă în faptul că aceste monumente de carne sugerează trecerea a mari cantități de pământ la viață, lucru indicat și de aspectul pământos al acestor ființe. Ideea că în lutul indiferent se ascunde o forță zoologică ce ar putea să năvălească peste noi, dărâmând totul în cale produce un sentiment de îngrijorare. De acest gen al catastrofei animale este și poezia lui Leconte de Lisle *Les éléphants*:

D'un point de l'horizon, comme des masses brunes,
Ils viennent, soulevant la poussière..

Noi, neavând elefanți, îi înlocuim cu turmele de vite, ca E-liade, ori cu bivoli. Aceștia fiind negri și adesea plini de noroi, fiindcă intră prin apa bălților, și având totdeauna un mers colectiv, târît, ca de negură căzută la pământ, traduc sentimentul de revărsare:

Pe șesul vast, prin sclipitor noroi
se mișc'ursuzi, cu pași inceți, greoi.

— Mă aștept acum să afirmați că animalul minuscul este la fel de interesant.

— Este un raționament perfect îndreptățit. Prin contrast cu animalele uriașe provoacă interes poetic ființele mărunte fragile, trăind efemer și în roiu și întâlnind la tot pasul agentul strivitor. Ele simbolizează condiția omului printr'o proiecție de sus. Dintre toate cele mai notabile sunt acelea care, în ciuda obstacolelor, se încapățânează să ducă o viață organizată. De pildă furnica. Leopardi în **Ginestra** a făcut o analiză între efectul erupției Vezuviului asupra oamenilor și al căderii asupra furnicilor a unui fruct din copac. Dar ceea ce excită meditația noastră este înmulțirea vijelioasă a efemeridelor, plodirea gigantică a găngăniilor mici, fenomene observate de poezii mari. Fauna folosește două chipuri spre a birui moartea: trupul uriaș sau înmulțirea monstruoasă.

V. Regnul vegetal

— De ce, domnule profesor, poeții dau mai multă preferință vegetalului decât animalului?

— Mi-ar fi greu să decid și mă voiu mulțumi să fac câteva conjecturi. Adevărul este că lucrurile stau așa cum spui dumneata și că interesul pentru „natură” îmbrățișează aproape exclusiv flora.

— Vorbește oare iarba mai mult despre om, decât câinele?

— În privința aceasta nu-i nici o îndoială. Animalele inteligente sunt, unilateral, caricaturi ale omului etic; câinele e fidelitatea; pisica, perfidia și adulația; leul, demnitatea, etc. Aceste însușiri n'au de aface cu poezia. Sunt lirice acele situații care descoperă analogii fundamentale între noi și procesul universal. Iar noi în ultima analiză suntem vegetale: creștem. Ceeace surprinde la copii, la fete mai cu seamă (și poeții au remarcat întotdeauna acest fenomen) este schimbarea bruscă a complexului celular ce se chiamă trup. În puțină vreme, fata de 13 ani își schimbă fizionomia și dimensiunea, metamorfozându-se într'o ființă nouă, abia păstrând unele analogii cu cea veche. Moralmente chiar rămânem surprinși de un limbaj nou, imposibil de racordat la cel dinainte. Noi suntem, în serie evolutivă și serie involutivă o sumă de ipostaze, un muzeu de imagini, din care pentru uzul social extragem numai una, care e o abstracție.

— Ce are de aface aceasta cu iarba?

— Iarba crește în mod vizibil. Azi găsești niște puncte verzi, mâine o imensă perie și poimâine o velință lăptoasă. Generația ierbii se poate urmări cu ceasornicul, ba chiar sunt unii care pretind a înregistra șomotul produs de exploziile minuscule ale înmulțirii ei. Crescând, iarba cântă în cor.

— Dar acum să-mi spuneți pentru ce poeții iubesc florile?

— Intr'adevăr toți le-au cântat și nu mai avem nevoie de exemple. Goethe însuși și-a făcut, asemenea unui grădinar olandez, un catalog de flori (*Vier Jahreszeiten: Frühling*):

Tuberose, du ragest hevor und ergöttest im Freien;
Aber bleibe vom Haupt, bleibe vom Herzen mir fern!

Tulpen, ihr werdet gescholten von sentimentalischen Kennern;
Aber ein lustiger Sinn wünscht ein lustiges Blatt.

A spune că florile plac fiindcă sunt frumoase și suav mirositoare nu-i deajuns. Ele încântă liric prin animalitatea lor.

— Așa dar prin confuzia de regnuri de care vorbești.

— Intr'anume sens. Confuzie sau echivoc nu. Când din eroare luăm floarea drept ființă, se naște altă reacție. Știm perfect că ne aflăm în lumea vegetală. Acest regn interesează în măsura în care sublimează pe celălalt. Dacă ni se aduce pe masa de disecție un trup statuar, nu vom putea suporta totuși scoaterea intestinelor și priveliștea organelor sangvinolente. Dar o floare se taie fără repulsie. Anatomia ei prezintă purificat anatomia animală. Are o rețea vasculară, o limfă care e un fel de sânge verzui, o carne rece. Un incarnat uman delicat deșteaptă numai decât ideea de carne florală. Floarea are un miros, viu. Parfumul artificial, oricât de fin, cu efluviile lui alcoolice, sugerează chimia. Emanția plantei e organică. Omul are când e sănătos și tânăr un parfum individual, acuzând vitalitatea celulară, idealul fiind că trupul nostru viu să aibă un semn olfactiv. Despre moaștele sfinte se spune adesea că emană mirosuri suave cași florile. Ceeace invidiem în lumea vegetală este descompunerea. În vreme ce trupul animal se dezagregă fetid, floarea își evaporază esența și cade într'o paloare botticelliană. Vegetalul în general își schimbă murind culoarea, se usucă, evitând putrefacția violentă. Florile efemere ale pomilor fructiferi se scutură, sustrăgându-se oricărei imagini de descompunere.

— Care este acea altă reacție care se naște când floarea e luată drept ființă?

— Oroarea. Sunt plante prea grase, mustoase și sangvinolente, cunoscute în teren putrid, uneori greu mirositoare, care strivite sub picior au aspect de animal ucis. Acestea sunt de fapt „les fleurs du mal”. D'Annunzio a simbolizat în ele o anume floră literară:

sgorgano i grandi fior' quali ferite
fresche di sangue con un giallo stame
e crisalidi enormi seppellite
stanno tra la pelurie de' l fogliame.

Și André Gide descrie o astfel de floare serioasă și nausea-bundă.

Fără a intra în categoria aceasta, crinul pendulează între serafic și demonic. Deși fără corupție sangvină, el produce o intoxicație care predispoaze către prerafaelism. Paloarea lui e pneu animală. Carnea lividă, tubul drept sugerează o ființă paradiziacă. Heine vrea să-și cufunde sufletul în caliciul unui crin care la rându-i s'ar prefacă într'un fel de pâlnie sonoră:

Ich will meine Seele tauchen
In der Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingen hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.

— Iarba crește, florile au anatomie sublimată, dar pomii ce spun despre om? Lemnul tare nu amintește nimic din complexiunea umană, iar creșterea e invizibilă.

— Cu toate acestea copacul seamănă mai esențial cu omul, decât animalul. Calul aleargă, omul aleargă, însă mersul nu-i fundamental. Patrupedul privește spre pământ, și deși liber să se miște face un cerc vițios. Omul însă e îndreptat cu capul spre bolta cerească, descoperind adevăratul centru al lumii noastre, care e soarele. Numai copacul îl imită în această direcție și încă într'un chip mai dramatic, fiindcă ținut de pământ prin multiple rădăcini, el pare a apuca cu brațele cerul, într'o sforțare de smulgere. Copacii sunt în cel mai înalt grad patetici, știind să-și declame cu gestul situația tragică și elanul. De aceea mareea pictură cultivă copacul și putem spune că-i face portretul. Cel mai teatral este copacul desfrunzit, ulmul cu mâinile înălțate hieratic în ceață.

— Sunt încredințat, după lămuririle d-voastră dela început că nu toți arborii intră în universul poeziei. V'aș ruga să faceți o listă a celor mântuiți.

— Asta depinde de poziția geografică, până la un punct. Totuși s'a constatat mai mult sau mai puțin un pact, de simplificare forestieră. Bradul sugerează tinereța bravă și inflexibilă. Lovit cu toporul în trunchiu el cade drept, ca în execuțiile sublime. Ideea de umilitate este exclusă.

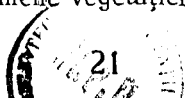
— Dați-mi voie să intuesc și eu o valoare lirică. Salcia e dimpotrivă imaginea flexibilității.

— Bine înțeles, dar nu a lașității. Salcia, având păr mult, e femeie, se lamentează. O bună tragediană trebuie să studieze gestul ei.

— Palmierul, așa de laudat de poeți, nu e oare un brad tropical?

— Până la un punct. Impresia de dignitate marțială lipsește. Ușoara încovoiere, unitatea trunchiului, deșteaptă imaginea unui om gol, expus soarelui. Paul Valéry vede în el un inger aducând pe masă lapte. În orice caz bradul și palmierul sunt copaci juvenili și sublimi. Stejarul e senil și solemn iar bobobabul simbol al senectuții. Angelic în climă noastră, sau măcar seniorial și pur, este mesteacănul, un fel de templier, din cauza trunchiului alb.

— Din tot ce-ați spus rezultă masculinitatea copacilor, cu excepția sălciei. Unde-s femeile vegetației?



— Mai cu seamă printre flori, cum indică și metaforismul uzual. Bradul, stejarul, nucul reprezintă virtuți morale, juvenilitate, maturitate, rezistență fizică, dimpotrivă floarea se organizează pe ideea atracției fizice. Fluturile nu se așează pe nuc. Crinul socotesc că e hermafroditul, candid ca vârsta incertă a băeților și a fetelor. Botticelli care îl studiază nu are evident noțiunea sexelor. Nu vom zice niciodată despre un tânăr că seamănă cu un trandafir, nici măcar despre o fată prea ingenuă. Purpura și exuberanța artificială a petalelor, parfumul studiat arată un maxim efort de captare. Dante a mers mai departe și a închipuit sfera de sus în chip de roză mistică. Regularitatea foilor, parfumul înlăturând orice idee de corupție sunt pentru el dovezi ale concepției divine. Chiparoasa de pildă cu mirosul ei violent, implică ideea viciului. Garoafa, mai puțin somptuoasă decât roza, are un miros pigmentat, un fel de humor, ceea ce o face aptă să simbolizeze feminitatea spirituală. Laleaua e un produs al efortului botanic. Parfumul e insignifiant. Tot accentul cade pe aspectul textil. In **Adone**, cavalerul Marino compară laleaua cu brocartele persane.

Qual d'un bel riccio d'or tesse la foglia,

Ch'ai broccati di Persia il pregio fura.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

— Am o curiozitate. Aș dori să-mi arătați momente importante în viața vegetală, așa cum sunt unele în viața animală (calvada, croncănitul corbilor, etc).

— Căderea frunzelor, desfolierea trandafirilor. Pentru cazul din urmă îți amintesc un tablou din **Corinto** de Lorenzo de' Medici:

Eranvi rose candide e vermiglie

Alcuna a foglia a foglia al sol si spiega,

Un moment încordat este izbirea toporului în trunchiul copacului, pdevărată execuție capitală (sunt destui poeți care au cântat răsturnarea copacului). Francis Jammes îl notează:

Les coups d'un bûcheron sont sourds dans le coteau,

Deasemnea descărcarea lemnelor în curte poate fi un admirabil mijloc de a evoca toamna cu decreptudinile ei și moartea pădurii. Versurile lui Baudelaire sunt memorabile:

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres;
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts!
J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres
Le bois retentissant sur le pavé des cours.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

VI. Himerele

— După faună, după floră, ce veți mai examina domnule profesor? Eu bănuiesc că veți trece la antropologie.

— Aș putea să fac acest lucru, deocamdată vreau să-ți atrag atenția asupra himerelor.

— Ce sunt himerele?

— Sunt animalele și vegetalele care n'au prototip în lumea terestră, spețele din vis. Poezia nu se mulțumește cu trierea naturii, ea inventează forme noi denumite în mitologie himere.

Acestea sunt de două feluri: caricaturi și canoane. Astfel Polifem, cel atât de cântat de poeți, este o caricatură, așadar o încălcare a naturii. Anticii erau fertili în asemenea născociri. Herodot semnaleză în Scitia pe Arimaspi, oameni cu un singur ochiu, pe Aegipozii, oameni cu picior de capră. Strabon, citând după alții, pomenește de Sternophthalmi, cețace ar însemna oameni cu ochiul în piept, de Megalocephali, de Cynocephali, etc. Caricaturile acestea sunt niște hibrizi, monștri cu speța nedefinită.

— Visează oare umanitatea așa de bolnăvicios?

— „Visează” nu e bine zis. În sens mai metafizic aceste forme sunt reale, adică posibile. Din când în când natura ne oferă câte un specimen teratologic inedit, îngrozind și pe cel mai îndrăzneț fantast. Visul nostru se pare a nu fi decât o răsfoire printr'o imaginație mai mult ori mai puțin conștientă a produselor imaginației oarbe a naturii.

— Înțeleg noțiunea de caricatură. Ce este însă canonul?

— Visând un om cu un singur ochiu în frunte, poetul a memorat o formă imaginată a naturii distrusă în fașă. Trebuie să adaug că monstruoșitatea e foarte adeseori o chestiune de orizont uman. Astfel fauna marină are înfățișare teratologică câteodată. Calcanul cu amândoi ochii pe o singură parte ne surprinde, cu toate că această deplasare este o formă de adaptare. Calcanului îi trebuiesc ochii spre a privi în sus, lipit ca o piatră de fund. Canonul se naște când sfortărea fanteziei noastre se face în direcția cealaltă a corectării formelor, prin frenație. Există o selecție estetică așa cum se vorbește de o selecție naturală. Totuși în poezie nu-i vorba de o simplă cenzură, fiindcă în acest caz ne-am satisfăcut cu platitudinile faunei și florei. Calul și palmierul ar fi ultimul cuvânt. Canonul reprezintă forma ideală către care voim să se îndrepte natura și este un produs al fanteziei care compară, simplifică și coordonează elementele existente. Canonul poate fi și el un hibrid, în momentul actual al istoriei naturii, în anticiparea poetică el e o realitate.

— Aș voi un exemplu.

— Centaurul. Este o eroare să socoti că el înseamnă o simplă reminiscență livrescă de mitologie. Poeții îl evocă cu o neconținută simpatie, crezând în realitatea lui ideală. Niciun poet n'ar fi surprins să găsească pe țărmul mării, tolăniți, ori alergând prin spumă câțiva centauri. Imaginea a ieșit din nevoia de a reuni însușirile a două spețe deosebite. Partea omenească a centaurului reprezintă un bărbat înțelept și maestros, în niciun caz o brută. Chiron fiul lui Saturn și al nimfei Phillis a fost preceptorul lui Achille. Ideea plastică de Centaur trebuie să fi ieșit din faptul de a se fi admirat în Tessalia întâii oameni ecvestri. Monumentul ecvestru al lui Colleon de Verrochio e indivizibil. Călărețul dat jos, numai are niciun prestigiu. Din sentimentul de autoritate fizică pe care îl capătă omul în simbioză cu calul a ieșit centaurul care simplifică natura eliminând capul calului și dăruind omului patru superbe picioare. Partea umană capătă astfel libertate și adesea centaurul în fugă este reprezentat încordându-și arcul ceace n'ar putea face omul alergând.

— În centaur, cum văd, se oferă o simbioză a două spețe terestre. Alte combinații nu sunt cu puțință?

— Dar cum nu? Mitologia ni le dă. De pildă Nereidele. Visul colectiv nu contrazice în niciun fel imaginația însăși a naturii. Fiecare știe că mamiferele sacvatică, cum este delfinul, nemiavând nevoie de brațe și le schimbă în vâsle și coadă, luând formă de pești. Cu toate acestea le rămâne toată profunzimea anatomică și morală. De ce omul care mișcă picioarele înotând n'ar suferi o schimbare asemănătoare? Simetria cere ca omul să păstreze două membre inferioare și atunci acestea se prefac în miște cozi cu ceva de pește și ceva de reptilă care se pot, la ieșirea pe uscat, răsuci în spirale refăcând cu amplificare gestul grațios al sederii în genuchi.

— Imi mai rămâne să întreb care este himera combinând omul cu ființa aeriană.

— Dar bine înțeles îngerul. Nu se poate lua dela pasăre decât aripile și ele mărite și stilizate. Unui, când e vorba de copii, de Amor, spre exemplu, aplică și miște aripi de flutur. Arhanghelul este însă teribil și fiind cu spada în mână n'ar suferi un ornament așa de fragil. Este de observat că aripile nu suprimă mâinile. Mâna este un organ foarte expresiv, ea se întinde patetic către cer, are o viață morală aproape independentă încât la înger aripele se adaogă, deși la pasăre ele sunt mâinile înseși. Se produce un fenomen invers. Vulturul punându-și toată energia musculară în aripi, transferă munca de apucare în ghiare, care se fac ca miște clește. Dacă aripele îngerului ar desființa mâinile,

s'ar da o importanță exagerată picioarelor care ar trebui să fie măcar solide. Inșă dimpotrivă picioarele ingerului se diafanizează și Beato Angelico le ascunde sub faldurii veșmântului, toată gra-vitatea adunându-se în aripi. Ingerul ține în mâini crinul, potirul cu neputință deci a desființa niște membre cu gesturi spirituale. Mărimea aripilor este determinată și de impresia de solemnitate pe care ele o sugeră. Aripele sunt în sens aerian ceea ce sunt picioa-rele cavaline la centaur. Când imaginația mitologică a voit să gă-sească numai forma unui curier uman repede, l-a închipuit pe Hermes, care e într'aripat numai la picioare. În himerele pe care le-am amintit tendința este de a atinge un canon de frumusețe spirituală. Sunt cazuri în care se depășește această țintă ajun-gându-se la un fel de monstru, care totuși nu e o caricatură. Pe-gasul, grifonul sunt simbioze de animale, fără nimic uman, totuși ele inculcă stări superioare. Pegasul e un cal cu aripi și e sim-bol al inspirației, grifonul e un leu cu aripi și cu cap de vultur și e solemn ca leul și trist ca pasărea de pradă. Sfinxul are corp de leu și cap de om și este o hieroglifă a Soarelui. Inteligența se u-nește cu forța teribilă.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

— Domnule profesor, am băgat de seamă că poeziile uzează și abuzează de imaginea îngerilor. Evident, convențional, îngerul e un tânăr cu aripi, dar încolo e o ființă destul de inconsistentă și nu pricep întrucât ar putea sugera frumusețea fizică. Are îngerul o anatomie canonică?

— Are, domnule.

— Binevoiiți a-mi explica.

— Nimeni n'a descris amănunțit un înger afară doar de Sfânta Teresa de Avila, care pretindea a fi văzut unul mititel, un cheruvim aprins la față și cu o suliță de aur în mână. Inșă anatomia îngerului poate fi dedusă din ideea de ființă angelică. O astfel de făptură aparține regnului superior al spiritelor celeste și ca atare unele note pot fi determinate prin simplă analiză.

— Vorbiți prea adânc, nu mă dumiresc. De pildă, eu aș vrea să știu: îngerul e bărbat ori femeie?

— Lucrul e foarte simplu. Deși un romantic a cântat dragostea între înger și o muritoare (confuzie cu noțiunea mai largă de geniu) nu există decât un singur gen al îngerilor, acela neutru. Un înger seamănă câteodată mai mult cu un tânăr, alteori mai mult cu o fată, dar sexual vorbind, el n'are sex și dacă i s'ar ridica vălurile ce-l acopere în chip obligatoriu, s'ar vedea că n'are organe genitale. Prin urmare nu-i nici măcar un hermafrodit.

— Pentru ce așa?

— Pentru că dacă ar avea organe de procreație, ar fi mânat de concupiscentă, și trebuie să recunoști că un înger turburat de dorințe erotice nu mai răspunde postulatului seninătății serafice.

— Vezi bine. Acum putem merge și mai departe și să precizăm anatomia. Fiind absentă sexualitatea, dispar și semnele anatomice secundare ale acesteia. Astfel, nu-i de gândit un înger cu aspect feminin excesiv, cu păr lung despletit, cu sâni plini, precum nici hirsut, mușchulos și viril, dacă are nuanță masculină. Îngerul e un copil ambigen de epocă pre-puberală, suav și inocent.

— Ați spus domnule profesor, că îngerul nu poartă părul despletit. Dar cum?

— Precum arată iconografia. Totdeauna buclat, rotunjit în jurul umerilor, ca pe vremea Renașterii. Chiar colorarea părului este deductibilă.

— Cred că pot să vă desfășur gândul. Părul nu va fi în niciun caz negru, potrivit unei fizionomii oacheșe, pentru că asta ar sugera un temperament meridional, excesiv terestru și lubric.

— Așa și este. Părul îngerului e blond, auriu, focos, cât mai

luminos și mai imaterial. Acum să mergem și mai departe. Să zicem că un înger se înțeapă la mână cu un spin, ca să vorbim mai poetic. Ce trebuie să curgă, după d-ta?

— Eu gândesc că sânge!

— Nu, pentru că un înger sangvin e coruptibil. Sângele se alterează, produce erupție, e pasibil de intoxicații, este în fine viața animală însăși. Ingerul se deplasează din punctul de vedere al circulației spre regnul vegetal. El poate fi gândit ca îmbibat cu o sevă odoriferă, cu un balsam suav. Doar știi că moaștele au miros de arome și nicidecum de cărnuri uscate și de sânge coagulat.

— Dați-mi voie atunci să vă întreb. Dacă am face unui înger o laparotomie, adică o deschidere a abdomenului, ce-am găsi?

— Ar trebui să găsim niște cărnuri reci și fragede ca miezul de măr și niște intestine cu totul vegetale, o țevărie decorativă și parfumată, înșfășit. Ingerul poate înghiți un aliment eteric, un vin de eucaristii, spre a face simbolic gestul nutriției, însă digestia animală nu poate să aibă. Altfel ar fi fetid, ar avea defecție și asta e contra principiului incoruptibilității.

— În cazul acesta îngerul nici nu-i expus suferințelor și boalelor.

— Bine înțeles că nu. Doar Edgar Poe face aluzie la răceala contractată de Annabel Lee, care în fond e o simplă femeie, văzută însă cu atribute angelice. Și totuși poetul vorbește delicat de o congelatie, la care ar putea fi, supuse și florile, excluzând orice imagine de congestie:

That the wind came out of the cloud by night
Chilling and killing my Annabel Lee

— Dar cum merg îngerii domnule profesor?

— Nefiind supuși cu fatalitate legii gravitației ei pot trece ca un fulger, pot sbura ascensiv și descensiv și pluti pe deasupra solului. Pași ei nu fac, pentru că asta presupune un efort muscular, material. Ai băgat de seamă că adesea pictorii reprezintă pe îngeri cu veșmântul mai lung decât picioarele, fluturând pe de desupt.

— Ah! Acum înțeleg versurile lui Petrarca despre Laura:

Non era l'andar suo cosa mortale,
Ma d'angelica forma.

Însă Petrarca mai spune și aceasta:

e le parole
Sonavan altro che pur voce umana.

Oare cum vorbesc îngerii?

— Canonic, îngerii nu vorbesc, deoarece vorba conține idei iar îngerii trăiesc o existență inefabilă. Cel mult strigă **Osanna** ca în Paradisul dantesc. Ingerii cântă și au preferință pentru muzica instrumentală, pentru viole, bunăoară. Știi versurile lui Mallarmé:

La lune s'attristait. Des sérapius en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.

Uneori au un glas teribil și profetic, deși sonor, o voce celestă, cutremurând eterul, cum e cazul îngerului Israfel al lui Edgar Poe:

None sing so wildly well
As the angel Israfel.

— Mă rog, este îngerul o ființă reală de vorbiți cu atâta amănunțime despre el sau o chimeră?

— Nu ți-am spus? E o chimeră, având însă ca atare realitate în universalitatea sufletului uman, o formă anticipată către care mergem.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

VIII. Anatomie umană.

— În privința părților trupului, pe care le socotiți mai poetice, domnule profesor?

— Părul și unghiile! Te las pe dumneata să meditezi de ce.

— Urmărind argumentația d-voastră socotesc că din cauză că părul e vegetal și unghiile minerale.

— Unghiile sînt minerale și vegetale totodată. Poporul crede că morților le pot crește încă unghiile în mormânt, dovadă puterea lor autonomă de mișcare celulară. Ceeace atrage atenția poetului asupra părului nu este așadar morbidețea lui ci caracterul său de plantă rece. Părul e fragrant cași florile și e glacial, deosebit de regimul cald al trupului. Ideea de frigiditate stranie a părului duce la imaginea Meduzei cu șerpi în cap. Nu e poet mare care să nu fi evocat părul torențial. Mallarmé însă a insistat asupra răcelii lui oribile:

Reculez,

Le blond torrent de mes cheveux immaculés
Quand il baigne mon corps solitaire le glace
D'horreur..

Cine nu-și aduce aminte afară de aceasta sonetul lui Petrarca în care Laura e memorată prin păr?

Erano i capei d'oro e l'aura sparsi.

Dar acum să trecem mai departe. Care organe sunt frecvent cântate de poet?

— Ochii!

— Desigur. Știi pentru ce?

— Pentrucă în ochi se strânge oarecum sufletul, pentrucă ochii sunt expresivi. Pot să citez Cleopatra lui Heredia, în ochii căreia Antoniu vede galena sau „la strana bimba da li occhioni erranti” a lui D'Annunzio.

— Da și nu. Căci e vorba aici de poezie, iar nu de portret moral. Intr'adevăr în ochi se strânge ceva, așa cum într'o lentilă se adună fascicular lumina.

— Atunci vreți să spuneți că ochii sugerează mineralul!

— Intocmai..

— În felul acesta aplicați principiul confuziei între regnuri.

— Da și nu. Sau în tot cazul cu o precizieune. Care ochi sînt pentru d-ta mai stranii, cei negri sau cei albaștri ca ceul, ori opalescenți?

— Aceștia din urmă.

— Iți voi lămuri eu de ce. Ei seamănă cu niște cristale lim-pide, și echivoce în vreme ce ochii negri sugerează prea mult viața sangvină.

— O față rumenă și sănătoasă nu este poetică după d-voastră?

— Ce înțelegi prin sănătoasă? Dacă o fată are obrazul ca pielea pufoasă a persicei coapte sau roșu și lustruit ca epiderma mărului, cum se întâmplă nu rareori cu unele exemplare de adolescente britanice, impresia e de artificiu, nu de viață animală. Lucrul acesta l-au observat Baudelaire și Mallarmé, glorificând prin ochii minerali și prin păr fecioara sterilă. Astfel cel dintâiu:

Ses yeux polis sont faits de minéraux charmants,
Et dans cette nature étrange et symbolique
Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique,

Où tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants,
Resplendit à jamais, comme un astre, inutile,
La froide majesté de la femme stérile.

Iar Mallarmé în *Hérodiade*:

BCU Cluj / Central University Library Cluj

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux.

Tendința poezilor a fost totdeauna de a trata artificios anatomia feței, micșorând vitalitatea. Poezia secentescă aplică pur și simplu arta bijutierului, uzând de materii prețioase reci, aur, argint, perle, smaralde, topaze, abanos, ivoriu. Este inutil a face multe citate. Iată pe Chiabrera:

Fronte d'avorio
E ciglia d'ebano,
Labbra di porpora
Etc.

Romanticii au uzat și ei de acest procedeu făcând portrete în email ca Th. Gautier în *La Belle Jenny*, când vorbește de M. de Volmerange, un tânăr francez născut la Chandernagor din mamă indiană: „Ses yeux, du bleu le plus pur, étaient entourés de cils très-longes et très-noirs, et surmontés de sourcils d'ébène

nettement dessinés sur un front d'une pâleur mate". Bagă de seamă că se vorbește de paloare...

— Care e culoarea cadavrelor.

— Așadar ai priceput. Un om mort e mai frumos decât unul viu, prin impasibilitatea de rocă. Petrarca în *Trionfo della morte* glorifică pe Laura moartă:

Pallida no, ma più che neve bianca

— Vineau să vă întreb ceva. Sunt viscerele inestătice?

— Nu pot fi, de vreme ce Rembrandt în lecția de anatomie a d-rului Tulp le-a pictat. Desfășurarea acelor de panglici, ui-mește ca un mecanism. Lorenzo Mascheroni însuși nu s'a sfiit să arate Lesbiei Cidonia „le recise viscere” din cabinetul de anatomie. Viscerele reprezintă ultimele organe poetice, restul poate să intereseze numai plastic. Există totuși un element latent care e înalt poetic și acesta e sângele.

— Sângele nu-i oare simbolul tocmai al vieții?

— Ba da, însă ca principiu misterios, în vreme ce eu am spus că vitalitatea anatomică nu-i prea interesantă. Sângele e poetic numai când e conceput ca puț artezian, ca un lac, în fine independent. Dante evoacă o mlaștină sangvină. Caterina da Siena avea o curioasă voluptate de sânge și asista la execuții capitale, jubilând de mirosul sângelui țâșnitor al osânditului. Ea înțelegea evident, că sângele e nobil, fiindcă Isus și l-a vărsat pentru omenire, dar a simți „uno odore di sangue” înseamnă o disociere a sângelui ca principiu de funcția lui anatomică. Perseu al lui Benvenuto Cellini cu gâtul prefăcut într'o multiplă fântână arteziană e alt exemplu, repetat de V. Hugo într'o poezie care vorbește de decapitarea unui împărat, stând astfel ca un jet-d'eau pe tron, manifestând vederii:

Un flot rouge, un sanglot de pourpre, élaboussant
Les convives, le trône et la table, de sang.

— Arghezi relevă și el misterul sângelui, cași al apei și apreciază cantitatea sângelui viu al planetei la 50 de milioane de tone.

— Precum vezi. Asta întrucât privește sângele separat. Gândit prin raport la fizionomie și superficialia trupului tocmai lipsa sângelui e poetică.

— Așadar anemia.

— Da, anume deficiențe organice, care nu ating imaginea descompunerii, sunt mai semnificative decât eflorescența vitală. Anemia și cloroza sunt caracteristice pentru anatomia botticel-

liană, împrumutată și de prerafaeliți. Un tânăr palid e interesant, un Apollo roșu la față pare grotesc. De aceea sculptorii greci caută marmura. Toți zeii sublimi suferă de anemie. Tuberculoza reprezintă în efectele suave boala poetică prin excelență, dând o diafanitate contururilor și o euforie specifică. De aceea romanticii și predecesorii cântă cu precădere moartea zâmbitoare a tinerețelor fete. Desigur că aceea de care vorbește Parny în miște versuri celebre era fizică:

Au ciel elle a rendu sa vie
Et doucement s'est endormie.

Adaug că și anume stări morbide morale, cu corelații fizice, nu puterea a reprezenta forme superioare de viață, deasupra simplei animplități. Melancolia este, cum știi, poezia prin excelență, delirul e starea de visare și inspirație, nebunia în formele ei fine deșteaptă ideea de profecie și cunoaștere criptică și analizează în mod excepțional sentimentele. Hamlet, Ofelia sunt nebuni. În fine, îți pun o întrebare. Cine ți se pare mai poetică, femeia în plină venustate ori bătrâna?

— Mi se pare că femeia tânără dar bănuiesc că vă gândiți la bătrână.

— Nici vorbă. Bătrâna este sau îngrozitoare prin decrepitudine, atrăgând atenția în mod violent asupra caducității organismelor, sau e suavă, eliberată de obsesia pasiunilor. Baudelaire a zugrăvit-o în aqua-forte:

Ces monstres disloqués furent jadis des femmes.

IX. Alimentele.

— Putem să vorbim acum despre alimente.

— Cum? În poezie se mănâncă și se bea?

— Cum de n'ai observat acest lucru banal? Nutrițiunea e o funcție așa de esențială omului încât multe porniri dintre cele mai spirituale nu pot depăși imaginile ei. Astfel Feo Belcari concepe ardoarea mistică în chipul unei înfometări de Dumnezeu. Credinciosul vrea „să se sature” la propriu de Isus:

Alcuna volta essendo umiliato
Dentro nel cor ti sento,
Ma, innanzi che di te mi sia cibato,
Ti fuggi come un vento.
Gesù, quanto contento mi farai
Quando mi sazierai,
S'un piccol saggio fa morir d'amore!

Cuminecătura e o dovadă că pentru împărtășirile spirituale luăm imagini din domeniul funcțiilor fiziologice. Pentru același Belcari Isus e un element dulce, zăhăros ca mierea:

Tu se' mel zuccheroso
Delle divote menti,

— Și care sunt alimentele caracteristice, „les nourritures”?
— Întâi, se înțelege, apa. A duce la gură apa în palme înseamnă a aduceaminte că noi suntem acest element primordial coagulat. Al doilea lichid clar este vinul. Deși e o băutură artificială, exprimată totuși din struguri, din cauza vechimii și spiritualeității ei, a ajuns să însemne un elixir magic, „vinul de viață lungă”. Lăsăm cu totul de o parte poezia euforiei potatorice, a Falernului, a vinurilor inventariate în *Ditirambul* lui Redi, în legătură de cantilenă:

Ariannuccia leggiadribelluccia

O asemenea poezie rămâne secundară și vinul se așează atunci mai aproape ori mai departe de lichidele demonice, absint, gin. Vinul în accepția lui primordială e lichidul informat de duh, care pune în mișcare materia. Paul Valéry în *Le vin perdu* a înțeles foarte bine ideea. O butelie de vin vărsată în mare o face să se îmbete și să se răscoale:

Perdu ce vin, ivres, les ondes!,
J'ai vu bondir dans l'air amer
Les figures les plus profondes..

Cât despre beție, ea nu-i numai infernală, ci poate să semni-
fice cași „săturarea” ebrietatea mistică. A. Gide scrie o bachiță
religioasă:

Seuil de la vraie jeunesse,
Porche du paradis,
De nouvelle allégresse
Mon âme est étourdie..
Seigneur! augmentez mon ivresse..

După apă și vin, al treilea aliment fundamental este laptele.

— De ce nu l-ați pus înaintea de vin?

— Pentru că laptele de origine animală ajută la hrănirea ani-
malului și nu se poate închipui un potir mistic cu lapte. Vinul
e sfânt, laptele e un aliment pentru trup. Toți idiliștii au cântat
laptele, mulgerea lui, spumele. André Chénier evoacă fața pasto-
rului mulgând vacile:

Fille du vieux pasteur, qui d'une main agile
Le soir emplis de lait trente vases d'argile.

André Gide, mergând și mai departe, exprimă sensibilitatea
pentru smântână și unt ca faze de condensare ale laptelui:

„Les jattes sont alignées, pleines de lait toujours plus jaune
jusqu'a ce que toute la crème en soit montée...”

— Există un aliment lichid mai dens, obținut tot pe cale na-
turală și care e poetic de asemeni în tradiția arcadică.

— Nu poate să fie decât mierea.

— Într-adevăr. Deci, precum vezi, o condiție pusă de poezie
este ca hrana să fie elementară și de aspect simplu: apa translu-
cidă, vinul opalin ori roșu ca sângele, laptele alb, mierea chihli-
barie. După aceste fluide vin îndată fructele însă nu intră toate
în universul poeziei. Le trebuie o vechime lirică și o semnificație.
Toate laolaltă deșteaptă sentimentul uberiității solului. Astfel
Corydon oferă lui Alexis în ecloga II virgiliană gutui cu puf,
castane, nuci, prune cercoase și mere:

Iipse ego cana legam tenera lanugine mala
Castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat:
Addam cerea pruna; honos erit huic quoque pomo.

— Eu gândesc că mărul de care se vorbește în biblie e cel mai poetic.

— Nu tocmai. Tentația cu mărul e o anecdotă indiferentă pentru lirică, aspectul exterior al acestui fruct e mai de grabă plastic, nu se hrănește nimeni cu mere în loc de lapte. Mărul nu e hrana esențială. Însă carnea lui prin structura ei sugerează minții ideea unui încarnat fiziologic suav. Nici prunele nici cireșele (cântate de Alphonse Daudet) nu se pot raporta la univers. Strugurele însă prin asocierea cu vinul, prin rădăcinile și lujerii săi, prin boabele translucide așezate planetar a ajuns să fie un simbol al vieții. Fructul către care se îndreaptă tot mai mult consensul tuturor poezilor este rodia. Explicația stă în faptul de a reprezenta un univers perfect, un sistem de chipuri rotunde și o geodă, fiind totodată un pseudo mineral, un vegetal și o operă de arhitectură, mărturisind ordinea geometrică. Și Paul Valéry și André Gide fac aluzie la arhitectură, cel dintâi numind-o „secretă” cel de al doilea remarcând forma ei pentagonală. Dar André Gide deși mai puțin savant în tehnică scoate în evidență și sangvinolența rodiei, introducând dar o insinuație de animalitate exactă:

Trésor gardé, cloisons de ruches,
Abondance de la saveur,
Architecture pentagonale.
L'écorce se fend; les grains tombent,
Grains de sang dans des coupes d'azur;
Et d'autres, gouttes d'or, dans des plats de bronze
émaillé.

— Dar alimentele pregătite nu intră în poezie?

— Numai pâinea ca simplu simbol pentru hrana datorată muncitorului. În poezia epică pot însă intra marile vite sfârșind pe jărat. Celelalte alimente (pești, homari, fașni), sunt de domeniul picturii.

— Dar „la madeleine” a lui Proust?

— Cu asta intrăm în analiza psihologică iar eu ți-am vorbit de convențiile alimentare ale poeziei.

X. Mașinile

— Pentru ce poeții n'au prea cântat mașinile, domnule profesor?

— Asta e o întrebare importantă pe care trebuie să ne-o punem. Sgomotul motoarelor Diesel, revoluția rotativelor nu pare să intereseze în mod deosebit pe poet. Și cu toate astea un motor e un monstru, o himeră și ar trebui să îmbogățească lumea spețelor fantastice. Răspunsul la întrebare îl găsim chiar în noțiunea de himeră. Ce este himera?

— Un animal ireal.

— Așadar animal. Prin urmare motorul prezintă interes animistic sugerând o formă nouă de viață. Când ilustrul Vaucanson a început să fabrice automatele sale, entuziasmul contemporanilor sau apoi al romanticilor în special gotici a fost foarte mare. Vaucanson încerca să creeze un Homunculus pe cale mecanică. Ideea unui om fabricat pasionează și revine cu stăruință în literatură. Lucrul se explică după mine în trei chipuri: omul are năzuințe demiurgice și imitând totul dorește mai cu seamă să imite forma cea mai înaltă a creației, omul viu; fabricând automatul, omul rămâne surprins, oricât ar cunoaște secretul mecanic, de autonomia aparatului, având impresia că automatele pot întreprinde cu deliberație acte împotriva sa; în fine omul are o stânjenire față de rigiditatea, putem zice hieratismul automatelor, care conținând mai puțină viață, inspiră mai mult mister. Ieșite din rațiune, într'un cuvânt, automatele izbesc fantazia prin iraționalitatea lor. Deci tocmai rămânerea indecisă între moarte și viață constituie valoarea automatelor și în asta stă interesul copiilor pentru păpuși. Un om devine cu atât mai frapant pentru imaginație cu cât este mai mecanizat și una din atracțiile baletului este automatizarea mișcărilor.

— Automatele fac gesturi aproape geometrice, lipsite de inedit, așadar înțeleg că o geometrizare a vieții e poetică.

— Se poate spune și asta. În fond există o formă mecanică. Astfel automobilul e un animal cu patru picioare, cu doi ochi luminoși, sforăind în chip specific și emițând un țipăt caracteristic.

— Atunci, domnule profesor, de ce nu se înlocuiește în poezie cavalcada cu goana într'o mașină?

— Despre înlocuirea calului nu poate fi vorba. Dar se poate admite introducerea automobilului ca un animal în plus. E chestiunea de a trece atât timp încât distanța dela mitologia centaurelui până la motorul cu explozii să se micșoreze și amândouă elementele să devină contemporane în fabulos. În basmul francez prințesa trece într'o caretă aurită, care în secolul al XVII-lea era

un vehicul modern. Dacă Napoleon Bonaparte ar fi trăit azi, evident că ar fi folosit în locul calului o enormă limuzină. Aceasta ar fi intrat peste o sută de ani în legenda napoleonică. Aparatele au nevoie de oarecare vechime și într'adevăr cine explorează un muzeu mecanic rămâne înduioșat de poezia mașinilor demodate. Un vapor cu roți deșteaptă în minte azi epoca crinolinelor și a pistoalelor cu cocș. Inșă indiferent de arheologie, sunt mașini (vehicule în deosebi) care au început să intre și vor deveni familiare în poezie. De pildă trenul.

— Știți ce zicea Țminescu:

Și cum vin cu drum de fier
Toate cântecele pier.

— Carducci era de altă părere de vreme ce a cântat frumusețea monstruoasă a locomotivei:

Un bello e orribile
Mostro si sferra,
Corre gli oceani,
Corre la terra.

Trenul trezește o senzație deosebită prin marele traiect pe care îl străbate. Un arab sosit la Paris pe cămile, ori un indian pe elefant aduc perspectiva altor continente. Rapidul sugerează aerul cōsmopolit (Valery Larbaud):

Prêtez-moi, o Orient-Express, Sud-Brenner-Bahn,
prêtez-moi
Vos miraculeux voix de chanterelle;
Prêtez-moi la respiration légère et facile
Des locomotives hautes et minces, aux mouvements
Si aisés, des locomotives des rapides.

— Dar avionul?

— Avionul? Ce motiv ar fi ca această pasăne uriașă și superbă să nu intre în poezie alături de condori și de albatroși? Poezia modernă n'a îndrăznit să facă azi uz suficient de avion, cu toată încercarea lui Marinetti:

Horreur de ma chambre à six cloisons comme
une bière!
Horreur de la terre! Terre gluau sinistre
à mes pattes d'oiseau!.. Besoin de m'évader!
Ivresse de monter!.. Mon monoplan! Mon monoplan!

Însă poetul viitorului își va modifica simbolurile. Un cer plin de avioane albe huruind va înlocui convenția păsărilor migratoare ce se întorc, o negură de avioane negre va lua locul corbilor.

— Foarte bine, ați vorbit de locomotivă și de avion, nu veți spune totuși că tramvaiul e poetic.

— Dar nici nu-ți voiu afirma contrariul. Dacă un Beato Angelico ar trăi azi, el și-ar transporta prin cetate îngerii în tramvai și imaginea ni s'ar părea foarte posibilă. Guillaume Apollinaire începuse a-și da seamă de miraculosul mașinist al tramvaielor cu scânteii în spănare:

Les tramways feux verts sur l'échine
Musiquent au loin; des portées
De rails leur folie de machines

Fiindcă a venit vorba de vehicule, merg și mai departe și te întreb: ce zici de bicicletă?

— Zic cu hotărâre că n'are de aface cu poezia.

— Iar eu îți spun că Pascoli a cântat-o:

La piccola lampada brilla
per mezzo all'oscura città
Pui lenta la piccola squilla
dà un palpito, e va...
dlin.. dlin

— Iar în antologia poezilor dela *Nouvelle revue française* întâlnim versuri cicliste de Louis Codet:

Un matin de printemps j'étais à bicyclette

— Și de ce nu? În Olanda toată lumea păținează iarna și merge pe bicicletă vara, călugărițele inclusiv. Un Breughel modern n'ar găsi nimic surprinzător să zugrăvească o procesiune mistică de maici velocipediste.

În fond poezia vehiculelor provine în mare parte din nostalgie. Diligența, care e mai mult un aparat decât o mașină, prin faptul că trece printre câmpuri, prin sate și orașe are un caracter idilic. Lenau ne-a dat în *Das Posthorn* o foarte poetică transcripție a emoției pe care cornul diligenței o stârnește seara pe ulițele satului:

Ferne, leise hör' ich dort
 Eines Posthorns klänge,
 Plötzlich wird mir um das Herz
 Nun noch eins so enge.

În mediu acvatic îi corespunde corabia. Evident, aceasta aparține unei faune specifice, în spațiul goelanzilor și delfinilor. De la Catul până la Baudelaire poeții au cântat toate varietățile de corabie (galera, caravela, fregata, bricul, goeletta). Corăbiile cu vâsle numeroase se confundă cu peștii, acelea cu pânze intră în lumea păsărilor maritime. Baudelaire compară o femeie îndolentă și grațioasă în crinolină, cu o corabie:

Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large
 Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large,
 Chargé de toiles, et va roulant
 Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent.

— În cazul acesta vaporul cu motor, mașina vasăzică, e mult mai puțin poetică.

— Nu mi se pare deloc. Transatlanticul sever cu coșuri drepte care străbate oceanul, unind continentele vorbește despre mișcări, despre viața cosmopolită. E un cețaceu care are pe fund pulsație exactă de pistoane.

— Ați vorbit de aparate și mașini care au aspect puțin sau mai puțin animal. Dar orologiul, de pildă, pe care îl cred foarte poetic, nu mi se pare a intra în categoria aceasta.

— Un ceasornic, o pendulă, un ariston afectează imaginația noastră mai ales prin simetria perfectă de ordin dinamic ori acustic. Așa precum candelabru amintește sistemul planetar în ordinea vizuală, un orologiu cu învârtiri exacte și scripete savante rezumă în mic mecanica cerului. Aristonul e o muzică a sferelor închisă în cutie. Când e vorba de astfel de mașinării cerești precizia și lipsa spontaneității umane sunt esențiale. Dante compară sufletele paradizice din soare, învârtindu-se în cerc, cu un orologiu „tin tin sonando”. Nu-și închipue un singur moment că vreunul din suflete iese în sbor independent din rotație stricând mecanica. Surpriza la o pendulă ar fi tocmai să se animalizeze horcăind încet și găfâind iute, căpătând pulsații autonome. Rollinat în *La Bibliothéque* a intuit oroarea unei pendule funcționând peste formula mecanicii sale, și bătând de 13 ori pentru ora 1 din noapte:

Quand ma raison trembla brusquement interdite:
La pendule venait en sonner treize coups
Dans le silence affreux de la chambre maudite.

— Am totuși o nedumerire. Nu cumva tic-tacul ceasornicului seamănă cu bătăile inimii și prin urmare ceasul e un animal?

— Nici vorbă că seamănă însă nu ceasul e un animal ci inima e în anatomia noastră parte mecanică amintind exactitățile planetare. Cu circulația sângelui, omul intră în sfera automatelor.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

XI. Mobilele.

— Mi se pare, domnule profesor, că poeții cântă prea mult natura și prea puțin interiorul casei. Pentru mine mobilele odăii sunt tot atât de poetice cași teiul ori salcia.

— Nu zic altfel. Voi observa totuși că nu înțeleg de ce spui că poeții cântă „prea mult” natura, cașicând un poet e îndatorat a cânta natura cu anume măsură.

— Dar bine, domnule profesor, există oare poet care să nu fi ridicat imnuri pădurilor, apelor, munților?

— Vreau să știi ce înțelegi prin natură și prin interior.

— Natura este natura, o operă străină de voința noastră în mijlocul căreia ne trezim, în fine ceva opus ideii de civilizație. Interiorul e micul nostru cerc de obiecte fabricate, vorbind mai intim despre noi.

— Faci o eroare. Există oare o natură naturală de care să ne simțim complet străini? Du-te pe câmp. Lanurile fac niște pete geometrice, imposibile în stare de natură căci grâul nu crește masiv dacă nu e cultivat și ferit. Prin efectul arăturii și al diviziunii proprietății, straturile întocmesc un desen care în Ardeal pare o adevărată țesătură. Pădurile nu cresc nici ele în voia lor, au margini, cărări, și anume unitate de esență, provocată. De asemeni drumurile, șoselele, canalele, căile ferate, casele, curțile, livezile, culturile sistematice, dau regularitate solului, încât privite de sus din avion ele par și sunt efect al artificiei. În Occident orașele se întind departe către sate care sunt adevărate orașele iar șoselele sunt așa de fortificate cu case că par prelungiri ale cetății. În țări ca Belgia și Olanda, structura citadină e generalizată și toată țara e un vast oraș. Scoate toate monumentele, drumurile, apeductele, grădinile din Italia și vezi ce mai rămâne. Dar poți oare să le scoți? În gestul de a le anula noi stricăm o ordine și o înlocuim cu alta artificială „sălbatică”. Așa au apărut „grădinile engleze” ca un protest la grădinile italiene și franceze. În acest sens, într’adevăr, poeții cântă frecvent peisajul sălbatic. Sub raport corporal vezi foarte bine că noi ne înveșmântăm, recurgem la artificializare. Chiar și în nuditate ne dăm un stil, nu numai prin îngrijirea părului, a unghiilor, însă prin gest, prin mens, prin salut. Omul gol, de tip antic, e mai puțin natural decât omul îmbrăcat. S’ar spune că modelele noastre sunt statuile. Într’un cuvânt natura omului e artificiu. Chiar când nu corectăm natura indiferentă, suntem atenți la ceea ce pare fabricat și fără îndoială soarele și luna ne plac, fiindcă sunt geometrice și fac impresia ca fi fost fabricate de un om primordial. Ideea dumitale de interior prin raport la natură e combătută și de filosofi și de esteticieni. În spiritul lui Hegel, eu nu recunosc, de

pildă, decât interior, un interior interior și un interior exterior, adică unul până la ușă sau poartă și altul spre orizont. Limita totuși e greu de stabilit. De vreme ce nimic nu are rost în poezie dacă nu e expresia biografiei mele, tot ce intră în poem e „interior”.

— Am înțeles punctul d-voastră de vedere și, evident, îl recunosc valabil. Era însă vorba de mobile și socotesc că ceace depășește pereții camerei mele nu mai este „intim”.

— Ai și n'ai dreptate. E chestiune de conștiință. Sunt țări în care indivizii trăiesc prap puțin în casă și mai mult în oraș, ca Grecii antici. Aceștia îndată ce intrau pe porțile cetății se simțeau acasă. Pentru venetian piața San Marco e un salon (expresia e a lui Napoleon), francezul se simte bine lângă coloana Vendome. Intr'un cuvânt casa e un element parțial, dintr'un apartament mai vast. In fine să nu lungim lucrurile. Am convenit că și mobilele pe lângă copaci, coloane, piramide (fiindcă am înlăturat noțiunea de natură pură) sunt poetice și lucrul e firesc, de vreme ce mobilele stau în apropierea noastră, martore la evenimentele vieții. Mă îndoiesc că poezia mobilelor vine din calitatea lor de documente sufletești. La Eminescu, precum știi, lipsește mobilierul constituit, arheologic. Cu o masă albă de brad nu se organizează un interior. Și cu toate acestea ce atmosferă:

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Cu perdelele lăsate
Sed la masa mea de brad,
Focul pâlpâe în sobă,
Iară eu pe gânduri cad.

— Cum vă explicați fenomenul?

— Foarte simplu. Masa e patrupedă, aparține deci faunei domiciliului. Sunt câteva divinități tutelare ale casei care au căpătat de mult în subconștientul nostru calitate animală. Scaunul reprezintă un cal simplificat. Sub forma de fotoliu, stând în salon, locul muzeal al casei, se bucură de o mare favoare la lirici. De pildă Rodenbach:

Fauteuils démondés, vieux amis,
Ou l'on nous couchait endormis,
Fauteuils démodés, vieux amis,
Avec leurs étoffes fannées,

Meubles familiarisés
Par une immuable attitude
Mettant des charmes d'habitude
Dans les salons tranquillisés,

— Ceeace spuneți e foarte curios.

— Da, cu toate aștept animismul acesta e așa de normal încât basmul a reportat asupra mobilierului toate caracterele animale. Mobilele cad însărcinate. Astfel Basile, un povestitor napoletan, ne vorbește în **Lo cunto de li cunti** de efectele inimii de balaur fripte. La fumul ei se simți grea bucătăreasa și dădura semne de graviditate „tutte li mobele de la casa”. După câteva zile de sarcină, patul năccu un pătuțel, dullapul un scrinișor scaunele făcură scăunașe, masa fătă o mesuță și oala o ulcică.

— Dar care sunt mobilele cele mai semnificative?

— Cele elementare, constituind ca să zic așa punctele cardinale ale vieții diurne. Astfel în primul rând ușa, simbol al graniței între viața intimă și restul lumii, registrul existenței. Pe ea intră Melancolia căreia Charles d'Orléans îi trânteste ușa în obraz:

Fermez lui l'huis au visage,
Mon coeur, à Mélancolie,
Gardez qu'elle n'entre mie,
Pour gêter notre ménage.

Uneori ajunge numai clanța, limbă vie, care înregistrează intrările și ieșirile:

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Câte-odată prea arare
A târziu când arde lampa,
Inima din loc îmi sare,
Când aud că sună cleampa.

Găsim ceva asemănător și la Schiller:

Hör' ich das Pfortchen nicht geben'
Hat nicht der Riegel geklirrt?
Nein, es war des Windes Wehen,
Der durch diese Pappeln schwirrt.

— Permiteți-mi să citez ceva asemănător din Francis James:

Quand donc viendra le jour ou, poussant le loquet
de la porte d'entrée qui rêve sous le cèdre,
Sa main fera faillir sur les dalles usées
tout ce que sa présence amène de lumière?

— O mobilă capitală este oglinda. Fiind un cristal major și un lac înghețat combină efecte geometrice de lumină cu sentimentul lui Narcis. În același timp e o mobilă a interiorului feminin, un implacabil registru de stare civilă, trist pentru bătrână, profetic pentru tânără. Mallarmé:

O Miroir!

Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
Que de fois et pendant les heures désolée
Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous la glace au trou profond.

Să nu uit deasemeni scrinul care este arhiva familiei, conținând rochia de nuntă, veșmântul de moarte hainele copiilor care au rămas prea mici, etc.

— În general am înțeles că sunt mai poetice câteva obiecte simple, mobile: masă, fotoliu, oglindă, clanță.

— Nu te pripi. În privința asta nu-ți pot garanta nimic căci poezii sunt foarte paradoxali. Printre aspectele domestice ei aleg adesea pe cele mai umile. Bucătăria, poate prin faptul de a fi locul vetrei, centrul familiei, se bucură de o atenție nebănuită și Francis Jammes, din care mi-ai citat, își închipue că morții lui se vor ridica la ceruri împreună cu bucătăria și pisica:

Le chat noir, quel est-il dans la noire cuisine?
La giroflée sangiante au perron en ruine
comment est-elle donc dans la Cité divine?

Giovanni Pascoli cântă tigiua care sfârâie pe foc într'o poezie foarte serioasă notând sfintele bucurii duminicale după întoarcerea dela biserică:

Domenica! il di che a mattina
sorridente e sospira al tramonto!..
Che ha quella teglia in cucina?
che brontola brontola brontola..

E fuori un frastuono di giuoco,
per casa un sentore di spigo..
Che ha quella pentola al fuoco?
che sfrigola sfrigola sfrigola.

— Carnea care sfârâie în tige să fie oare poetică?

— Mai cu seamă.

XII Instrumentele muzicale.

— Domnule profesor, ați vorbit mai înainte de artiston. În universul poeziei sunt și instrumente muzicale?

— Bine înțeles!

— Dar ce semnificație pot avea?

— Aici e greu de răspuns exact. Un lucru este sigur: convenția lirică îngăduie foarte puține instrumente.

— Probabil unul este vioara.

— Printre instrumentele cu coarde. Vioara și violina.

— E același lucru!

— Nu totuși. Petică de pildă evoacă vioara:

Viorile tăcură. O, nota cea din urmă

Ce plânge răslețită pe strunele nvechite.

Termenul „vioară” are o accepție afectivă și duce gândul la romanțele sfâșietoare cântate de lăutari. Nu simțul muzical e interesat căci dimpotrivă execuția lăutarilor e în general trivială. Afectează tristețea trivialității înseși. Prin urmare suntem în zona poeziei anostității și a tragicului cotidian. Dimpotrivă „violina” face să tresară instinctul nostru melic, promite un glas mai pur pentru vorbirea lirică.

— După câte pricep, putem să împărțim instrumentele muzicale în două: instrumentele ca mobile familiare și vocile instrumentale.

— Nu clasifica rău. Iată de pildă pianul. El e o mobilă depozitând istoria sentimentală a femeii casnice, momentele ei patetice. Cași flășneta, el sugerează existențe secrete și banale. Salvatore di Giacomo nu se sfiște să transcrie în dialect o astfel de emoție.

Nu pianeforte 'e notte

Sona luntanamente,

e 'a museca se sente

pe ll'aria suspira .

De pian se leagă „delirul” romantic al fecioarei, prevestit la noi pela 1850 de Radu Ionescu, desvoltat în urmă de Bacovia, în poezia căruia clavirista se așează exaltată și despletită între lumânări, în fața instrumentului:

Un larg și lung salon vedeam prin draperii

Iar la clavir o brună despletită,

Cânta purtând o mantie cernită

Și trist cânta, gemând între făclii.

— Se schimbă chestiunea când e vorba de orgă. Ea exprimă elanuri lirice de valoare universală, reprezentând o polifonie de care sufletul nostru are nevoie spre a se transcrie. Orga e un instrument coral, mistic, tunător, haotic, având trebuință de bolți mari și fiind adesea însoțită de glasul copiilor ori al credincioșilor, cântând aliluia, precum zice Mörrike:

Ietzo die Orgel hell erklingt,
Man freudig Halleluia singt.

Revenind la instrumentele cu coarde, nu violina deține primatul ci viola.

— Intr'adevăr serafimii înlăcrimați ai lui Mallarmé cântă din astfel de instrumente:

Révant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes,
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.

— Iconografia mistică ne arată că îngerii cântă cu felurite varietăți de luth, unele de fantezie, toate în orice caz ghicindu-se și emite sunuri mai grave, ca de violoncel. Ceeace se evită e stridența. Pricepi de ce?

— Fiindcă stridența, cum spuneai altădată, e prea feminină și pecaminoasă și aci sunt necesare instrumentele asexuale, profunde fără a răscoli patimile.

— Începi să prinzi limbajul. Flautul, printre instrumentele de suflat, are acest caracter pur. Dar fiindcă am ajuns aici, spune-mi cu ce cântă îngerii teribili, arhanghelii?

— E simplu. Cu trâmbița, cu tuba. Cei șapte îngeri din **Apo-**
calips, după desfacerea peceții a șaptea încep a trâmbița:

„Et vidi septem illos angelos qui adstant in conspectu Dei, quibus datae sunt septem tubae...”

„Primus igitur angelus claxit, et facta est grando et ignis, mista sanguine...”

Victor Hugo are deasemeni o viziune grandioasă a trâmbiței justițiare:

Je vis dans la nuée un clairon monstrueux.

Divina tuba, are, cași vioara și orga, o rudă degenerată, trâmbița de cazarmă, care însă, asemeni caterinței, sună adesea în poezia simbolistă.

— Sugerând monotonia vieții de garnizoană, destrădăcimea fiilor de țărani, provincia, etc.

— Printre instrumentele cu ecou afectiv, variabile după loc și timp, sunt cornul vânătoresc, evocând toamna, le cor de chasse:

Les cors, les cors, les cors, mélancoliques!.

buhaiul copiilor, cimpoiul pascal cântat de G. Pascoli

Udii tra il sonno le ciaramelle
ho udito un suono di ninne nanne.

și în fine oriicare altul putând vorbi sentimentului. Însă în toate aceste cazuri ele sunt simple mobile sonore. Totuși știu un emițător de unde modulate, care posedă o valoare lirică excepțională: cloțul.

— Este drept că a fost foarte cântat dela Schiller încoace.

— Adu-ți aminte de Edgar Poe:

Oh, the bells, bells, bells,
What a tale their terror tells
Of despair!

BCU Cluj / Central University Library Cluj

E un adevărat delir. Într'adevăr clopotele prin sonoritatea lor prelungită stârnesc panică. Marile clopote mișcă aerul în unde și neliniștesc nu numai timpanul prin neobișnuita presiune asupra urechii ci și alți funcție acustică epidermei în general. Aerul e ca o apă de mare. Când apa e liniștită, avem impresia a o domina. Dacă însă se agită, ea ne dislocă, devenind terifiantă. Clopotul produce un vânt, geometric modulată, răscolind adâncul nostru liric. Goethe în **Die wandelnde Glocke** năzarează cazul unui copil, amenințat de mamă-sa că va fi urmărit de clopote și prins, dacă nu merge la biserică. Și copilul crede aceasta, date fiind tăcerile și schimbările de intensitate ale undelor.

— Dacă e vorba de clopot e nebune, atunci vă amintesc pe acelea din **Notre Dame de Paris** de V. Hugo.

— Nu clopotele sunt nebune ci clopotarul. Trăind într'un regim acustic violent, clopotarul nu mai poate suferi liniștea care îi irită haotic timpanele, el intră în delir, caută să se miște și mușchiular după regimul undelor. D'Annunzio a analizat în **Campane** efectul delirant pe care rezonanța clopotelor o are asupra clopotarului. Totodată a dezvoltat impresia de propagare aeriană a sunetelor și de convertire a lor într'o fulgurație de ecouri.

— Dacă e vorba de fulgurație și de teroare, pot să citez versurile lui Al. A. Philippide care vorbesc chiar de o posibilă grină de clopote:

Indată clopotele au să sboare
In cavalcadă către soare,
Și-au să se'ntoarcă liniștit, la trap,
Să ne cadă pe cap,
Să ne cadă pe cap!

— Este, în fond, ideea din Goethe. Interesantă e o poezie a lui Mallarmé, construită pe observarea că urechile clopotarului de jos nu recepționează decât indistinct sonul clopotului pe care îl mișcă și care e perceptibil pentru timpanele îndepărtate. Clopotarul ia parte la mișcarea undelor numai mușchular. Din acest caz de fizică acustică, poetul a scos un simbol: idealul, inaccessibil al celui care îl propagă:

Le sonneur effleuré par l'oiseau qu'il éclaire,
Chevauchant tristement en geignant du latin
Sur la pierre qui tend la corde seculaire,
N'entend descendre à lui qu'un tintement lointain.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

— Intr'un cuvânt care sunt, domnule profesor, instrumentele muzicale de cea mai înaltă valoare lirică?

— Mi-e teamă că în ultima analiză trâmbița și clopotul. Cel mult admit și un luth uriaș. Trâmbița e vestirea schimbării regimului acustic al universului, clopotul e revoluția sonoră, viola recompoziția aerului într'o undulație inteligibilă.



XIII. Trucuri poetice

— Când vorbești de mobile, domnule profesor, mă gândeam la **Rondelul lucrurilor** de Al. Macedonski:

Oh! lucrurile cum vorbesc,
Și'n pace nu vor să te lase:
Bronz, catifea, lemn sau mătase,
Prin graiu aproape omenesc,

Imi pare că exprimă un sentiment încercat de mine, dar care nu se explică prin cât ai spus până acum. Înțeleg poezia apei, dar mătasea, ce spune ea?

— În sine ea nu spune nimic, decât din punct de vedere estetic în universul poeziei lucrurile capătă semnificația cea mai puternică dacă se impregnează de ființa noastră. Magnetismul care interesează așa de mult pe romantici e o noțiune ce-și poate găsi aci o aplicare. Lucrurile se polarizează în jurul nostru, se constituie în interior, și devin atât de personale încât vorbesc despre noi în absența noastră. Ele se fac coerente și nimic nu se poate deplasa fără a provoca goluri. Sfărâmarea unității produce consternare și durere. Un proiectil sparge un iatac, smulge tavanul și o parte din pereți, pendulul continuă însă a bate, fotoliul șade lângă sobă, totul e așa de viu, că nu'ndrăznești a desființa fragmentul. O zi de ședere, într'o cameră de hotel, și camera s'a familiarizat cu noi, s'a orientat spre ființa noastră morală. Despărțirea devine penibilă. Ei bine, un adevărat truc liric este de a face inventare de interior, autobiografii prin materii. Macedonski învățase acest meșteșug, cu toate că în fond era foarte indiferent la tot ce depășea conturul său fiziologic.

— Eu cred că există un sentiment al lucrurilor.

— Nu ne ocupăm aici de sentimente, deși fără îndoială rezultatul unghiului de vedere e o emoție. E vorba de o poziție fizică față de elemente din care decurg apoi stări complexe. **Le vase brisé** de Sully Prudhomme intră în procedeu acesta. Cu un gest poetul remarcă apartenența obiectului la un interior. Vasul e spart cu o lovitură de evantai:

Le vase où meurt cette verveine,
D'un coup d'éventail fut fêlé;
Le coup dut effleurer à peine,
Aucun bruit ne l'a révélé.

În jurul vasului, imaginația noastră evocă pe om.

— În același caz este atunci lampa lui André Chénier:

Souffle sur ton amour, ami, si tu me croi,
Ainsi que, pour m'eteindre, elle a soufflé sur moi.

— Evident. Nu animism este aci, lucrurile neavând existență independentă, ci un proces de cristalizare externă după numărul nostru interior. Alt truc liric este a remarca desuetudinea obiectelor.

— Dar nu pricep totuși: de ce numiți asemenea procedeu un truc?

— Pentru că printr'o simplă mișcare deliberată un lucru trece din universul prozei în acela al poeziei. E o procedură oarecum facilă, cu toate acestea fundamentală. A descoperi într'o odaie un gramofon cu pânză și fotografii dela 1900, puse pe un schelet de sârmă, iată un prilej de humor liric. Cocteau a uzat abundant de el. „Berlina” lui Pillat din **Acțiunile pe vremuri** e un astfel de obiect desuet.

— Însă a evoca trecutul, decrepitul, mi se pare o metodă romantică.

— Nici n'am spus altfel. Romantismul, ca stil, e trucul descoperirii aspectului mișcător al existenței. Este și un truc clasic, acela de a remarca stereotipia vieții. Dela antici până azi, niciun poet n'a putut ocoli cântarea anotimpurilor. Orice sfortare de a eluda calendarul e neserioasă, și salvarea poetului se face numai prin acceptarea adâncă a fatalității. Anotimpurile sunt reale cași ideile platonice, poetice prin chiar convenționalitatea lor și tocmai în naiva sistematizare tetralogică a anului stă poezia. Tema unui Thomson poate fi reluată oricând cu succes, fără nicio frică de retorică, Mallarmé acceptă diviziunile calendaristice, încercând doar personificări corișate, în sensul că nu toamna e melancolică ci primăvara, față de o iarnă logică:

Le printemps maladif a chassé tristement
L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide.

— A te supune la mișcarea siderală înseamnă a conferi fenomenelor un aer sacramental.

— Cum vrei. Ieșirea cu plugul, secerișul, culegerea viilor, vegetarea la vatră, iată patru tablouri banale și tocmai pentru aceea inevitabil poetice. Ceeace mi se pare curios, este consacrarea în anume spații a unor gesturi lipsite de valoare calendaristică

aiurea. Astfel în poezia occidentală m'a izbit frecvența imaginii spălării rufelor. O găsim la Heine:

Die Mägde bleichen Wäsche,
Und springen im Gras herum.

Alfred de Musset:

C'est une belle perspective,
De grand matin,
Que des gens qui fond la lessive
Dans le lointain.

la V. Hugo:

Laveuses qui, dès l'heure ou l'orient se dore,
Chantez, battant du linge aux fontaines d'Andorre.

la Théodore de Banville:

Bassin où les laveuses
Chantaient, insoucieuses,
En battant sur leur banc
Le linge blanc!

BCU Cluj / Central University Library Cluj

În fine chiar și André Gide vorbește undeva de sgomotul „des battoirs des laveuses”.

— Dacă aici se poate vorbi de truc, el constă, la urma urmei în a introduce un gest aparent trivial, într'o operație sacerdotală, a solemniza faptul. Mi se pare că printre gesturile de panou simbolic, avem și noi spălatul.

— Nu-mi aduc aminte.

— Colo'n vale la fântână
Două fete spală lână.

— Intr'adevăr. Alte trucuri curente sunt diminuarea și mărirea, fie vizuală, fie acustică. V. Hugo are obiceiul de a cultiva „colosalul”, „enormul”, „giganticul”:

La salle est gigantesque; elle n'a qu'une porte;
Le mur fuit dans la brume et semble illimité.

Lorenzo Mascheroni, înaintea lui, punea o omidă la micro-

scop și vedea coama ei de păr ca o pădure deasă de stejari și pini.
Heine mărește colosal dimensiunile florilor:

Rosen, wild wie rote Flammen,
Sprühen aus dem Gewühl hervor;
Lilien, wie krystallne Pfeiler,
Schiessen himmelhoch empor.

Se poate mări și intensitatea sonorilor și cine aude țărâitul greurilor, hârjăitul frunzelor, creșterea ierbei ori muzica astrelor, separă anume fenomene acustice spre a le propune conștiinței. Metoda se rezumă la a analiza miracolul lumii prin stricarea proporțiilor. Abatele Zanella, în secolul trecut a cântat microscopul cu peisajele sale:

În fața (lentilelor) firul de păr
Devine uriaș ca un pin; iar picătura de apă
Ăpare limpede în fund și cristalină
Ca o mare cu o mie de vietăți.

În cazul viziunii microscopice urieșenia e o chestiune de relație. Sala gigantică evocată de V. Hugo e mai mare decât orice sală posibilă la orizontul nostru, firul de păr nu devine pin, decât fiindcă noi, ca în cutare basm de Goethe, ne-am coborât la dimensiunile firului. A-ți imagina proporția furnicii înseamnă a vedea în firile de iarbă o junglă înfricoșătoare.

— Dar trucul micșorării în ce constă?

— Mai ales în a te îndepărta de orizontul normal, a privi lucrurile à vol d'oiseau, de pe vârfuri de munte. Petrarca a făcut aceasta și după el atâția poeți, printre care Eminescu și Macdonski.

XIV Concluzie.

— Domnule profesor, sunt totuși nedumerit. Poetul cântă focul, apa, melcul, crinul, laptele, scaunul, etc. Nu vi se pare prea mic inventarul poeziei? Dar jubația, melancolia, nostalgia și celelalte multiple sentimente ale poezilor, unde rămân?

— Eu nu ți-am vorbit de tematica poeziei ci de universul ei.

(Abatele Delille, Parny, Léonard, Millevoye, Colardeau, Bernard, J. B. Rousseau, Gilbert, Lebrun).

Cel puțin patru scriitori români posedau opera abatelui Delille. Unul este Iancu Văcărescu printre hârtiile de tinerețe ale căruia (ms. 1651) se află transcrierea răspunsului lui Delille la versurile cu care Ducesa Georgine de Devonshire îi trimitea poemul *Le Passage de S. Gothard*. Al doilea este G. Asaki. Acesta își nota, în 1813 desigur: „Le premier des poètes modernes Jacques Delille vient d'être enlevé aux lettres”. Fără îndoială că Eliade Rădulescu înșirând în *Căderea dracilor* nume ca Astaroh, Talmuth, Hamos, Dagon, Baal, Astoret, Isis, Orus, Moloh, Rimnon, Behai, n'a putut să ignoreze *Paradisul pierdut* al lui Milton în traducerea lui Delille. Ideea însăși de Pandemonium este miltoniană. M. Kogălniceanu printre cărțile cumpărate în 1835 dela librarul Creusat (ms. 1161) luase și *Oeuvres complètes de Delille*. Mai știm apoi că și o domnișoară Marieta Cantacuzino avea, înainte de 1821; operele poetului francez. Sunt două ediții complete la același editor, L. G. Michaud, una din 1820 în 17 volume mici, aproape elzeviriene și o „nouvelle édition”, din 1824, în 16 volume in-quarto.

Delille s'a dedicat exclusiv „cântecului didactic”, dizertând în versuri fără umbră de căință. El care a scris un poem despre „imaginație”, pare a fi lipsit complet de ea. O mare parte din viața lui se cheltuește cu traduceri *Georgiques*, *Enéide* de Virgil; *Paradis perdu* de Milton, *Essai sur l'homme* de Pope. Annibal Caro, Ippolito Pindemonte, I. H. Voss au dat versiuni celebre și probabil că Delille lucrează cu sau fără știință în spiritul lor de recreatori de vreme ce-și publică traducerile în fața textelor originale. Dar el merge, după toate semnele, ceva mai departe. Textul epic sau descriptiv îl interesează prea puțin, concepția sa de poem se mărginește la vers. Delille are în gradul cel mai înalt sensul inefabilului sonor, fiind pentru vremea lui un poet pur în toată puterea cuvântului. Versul în limbă străină, rămâne, izolat de orizontul operii întregi, un simplu pretext, pentru un poem de un vers sau două care sunt cu desăvârșire altele. Astfel ineditul rimei este totul în aceste versuri din *Georgicele* franceze.

D'autres furent semés; ainsi croissent l'yeuse,
Qui redouble des bois l'horreur religieuse

Titlurile de aspect didactic ale poemelor (*Épître sur l'utilité*

de la retraițe, *Épître sur le voyage*, *Épître sur le luxe*, *Les jardins*, *Les trois règnes*, *La conversation*, *L'imagination* sunt simple firme. Chiar ideea că poetul descrie este exagerată. El nu descrie nimic. Își face o compoziție pe capitole și paragrafe de o coerență cele mai adesea superficială și începe să debiteze un discurs, cași Virgil de altfel. Însă în timpul cuvântării poetul se inspiră, se aprinde, descoperă sublimități. Lipsit cu totul de orice preocupare de compoziție fantastică, Delille înșiră înaintea noastră pe masă un număr de obiecte, pentru a le lua în mână succesiv și a pronunța asupra-le un vers. El e un conservator de muzeu care merge cu bățul în mână și dă lămuriri în stihuri. Ca să pricepem maniera, să amintim că Lorenzo Mascheroni, directorul muzeului de istorie naturală din Pavia compusese un catalog versificat pentru o doamnă, *Invito a Lesbia Cidonia*, prezentându-i exempli gratia hipopotamul:

Privește ce vertebre uriașe! Și nu sunt decât resturi.

Așa procedează și Delille însă muzeul lui e mai vast. El inventariază tot universul și *Les trois règnes* este un nou *De natura rerum* lucrețian. După recensământul naturii sălbatice, urma în modul cel mai firesc, natura cultă a *grădinilor*, universul interior al *imaginației*, umanitatea rurală în *L'homme des champs*, umanitatea civilizată a saloanelor (*La conversation*). Ceeaace în perspectivă istorică va face V. Hugo pe ideea de progres, execută static Delille care e un Buffon în versuri pentru întregul depozit de fenomene. Un tablou îl reprezintă pe Delille, dictând versuri. Mâna dreaptă are gestul demonstrativ al oratorului, deoarece poetul e în plină improvizație, cu gândul la piesele de scris. Femeia care scrie sub dicteu și care poate să fie mademoiselle Vaudchamp, viitoarea lui soție, este în culmea admirației. Delille face „cuvinte potrivite” sau mai bine zis tăblițe cu legende pentru magazinul său cosmic. „L'abbé Delille n'a dans la tête que des sons et des couleurs”, zice Joubert, contestând bunul lor uz. „Delille moule assez fortement les vers, mais il ne les anime pas”. Sainte-Beuve revelă malign că scrierile abatelui se trăgeau în primă ediție în cel puțin 20.000 exemplare și-și explică aceasta prin faptul că familiile puteau găsi sub o formă facilă, tot ce le interesa. Într'adevăr opera lui Delille este o enciclopedie în versuri și poți căuta la indice orice: păun, furtună, cafea, hârtie, pepene, balenă, fluviul Amazon.

A ironiza pentru asta pe Delille este excesiv. Fără îndoială că enciclopedia în totalul ei este plictisitoare, dar tot așa sunt și

culegerile de pură fantezie. Dintr'o operă numai câteva promon-
torii se salvează de înec. Deosebirea stă într'asta că dela Delille
nu rămâne nimic autobiografic: ci numai tablouri și creionării;
peisaje, natură moartă, câteva pânze animaliere. El e un artist
plastic și un fabricant de mici mașini sonice, poeme întrerupte.
Pentru a le înțelege trebuie o sensibilitate care azi s'a pierdut din
cauza ochelarilor stilului abuziv metaforic. Anticii nu erau lipsiți
de sentiment și fantezie. Când ei ziceau Eros aveau o emoție
plastică asemănătoare cu aceea pe care o simțim la termenul
Cherub, care pentru noi încă nu-i un element de seacă mitologie
cum a devenit Amor. Iar acolo unde Virgiliu în *Georgica* (c. III)
vorbește de creșterea cailor, el are în chip evident plăcerea for-
melor cavaline nu altfel decât Byron în *Mazeppa*. Anticii posedau
cu mai multă acuitate simțul elementelor și al lucrurilor, al apei, al
focului, al plantelor și animalelor. Simpla citare a unuiu prețuia
cât o metaforă. De unde sobrietatea și aparenta lor abstracțiune.
Simțurile noastre au fost uzate de imaginomanie. Delille, om de
salon, e înspăimântat când din gura lui ies cuvinte așa de inedite
ca Orenoc, cacao, cedru. I se pare că e mistic, că a rupt vălul Isi-
dei. Toate versurile izbutite ale lui Delille au ton religios și nu-i
discuție că Lamartine nu-i departe de acest poet care întocmește
catagrafia colosalului mare și infinitului mic, asemeni unui Hegel
versificator. Opera lui Delille e o fenomenologie, cum singur
spune:

Odată versurile mele îndrăznețe
Cântau numeroasele fenomene ale universului,
Văile reci, munții maiestoi,
Izbirea tumultoasă a armatelor,
Furiile subterane ale vulcanilor în flăcări.

Astfel, a descris și a definit totul, luând-o dela lumină și foc.
Jăratricul stimulat cu cleștele și producând scânteii îl interesează:

De câte ori iau cleștele
Mii de scânteii se ridică..

Aerul e privit în toate ipostazele, furtună, acalmie. Analogia
cu oceanul nu-i deloc banală:

Om slab oceanul aerului te'nconjoară
Coloana sa fluidă apasă în toate sensurile asupra ta!

Și o observație cu aspect didactic accentuează ideea de lichiditate a aerului:

Quand la nature et l'art leur laissent un cours libre,
L'air, est ainsi que l'onde, ami de l'équilibre.

Delille studiază apa sub toate formele (inundație, grindină) neținând feericul mineral al turțurilor de gheață,

Aceste roci de diamant, aceste egrete
Spânzurând de arbori ca niște cristale mobile.

La capitolul „pământ” relevă fenomenul combustiei petrolului:

Colo, saturată de sulf, îmbibată cu bitum
Se aprinde o materie neagră provenită din ruina
pădurilor.

Dă în treacăt o ochire salinei cu pereții lucitori de lacrimi cristaline, în care

Mii de ciocane răsună deodată.
BCU Cluj / Central University Library Cluj

Cântă oroarea mării:

O mer, terrible mer, quel homme à ton aspect
Ne se sent pas saisi de crainte et de respect!

și de mai multe ori cascada, „l'eau se précipitant”:

Am traversat torentul, am ascultat cascada

De remarcat că face o analogie între muzica instrumentală și acordurile naturii, luând, cu exagerare, ca termen de comparație pe Rameau:

Admirable Rameau! l'on entend dans tes sons
Le cours de ces torrents grondant dans les vallons.

Delille are, cum se vede, sentimentul „armoniilor” lumii. Ii plac furtunile, brazii flexibili:

Imi plăcea să văd cum combătuți de furtuni
Brazilii își pleacă și-și ridică din nou capetele.

marile fluvii:

Sub cerul învăpăiat al acestei zone ardente
Arată-ne Orenocul și imensul Amazon

Septentrionul însuși cu coloane de zăpadă. Poetul are o vie
percepție a regiunii boreale și a stilului scandinav:

Țărmlul sgduuit al cetății Thulé.
Vulturii, condorii, amestecă deasupra capului meu
Țipătul lor teribil cu Țipătul furtunii.

Sbor, mă'nfund pe câmpurile unde Norvegia
Indeasă până la cer coloanele de zăpadă,
Pe câmpurile Siberiei, acolo unde marea izbește urlând

Evocase de altfel ninsoarea văzută din casă:

Qu'il est doux à l'abri du toit qui me protège
De voir à gros flocons s'amonceler la neige.

În regnul animal Delille inventariază deopotrivă monstruosul
și grațiosul. Înaintea lui Leconte de Lisle cântase pasul greu al
elefantului:

Vezi enormul elefant a cărui massă îngrozitoare
Face să tremure pădurile în greoaia lui călcătură.

Deasemeni salută balena „monstrul mărilor” a cărei puter-
nică răsufflare, cu sgomot oribil aruncă în jerbe de apă Oceanul dat
din nou afară pe „largile nări”, castorul de pe malul fluviului Ohio,
condorul ce se ridică de pe Chimborazo, șarpele cu mișcări fru-
moase și bogată găteală:

Scump poeziei cași picturii,

lebăda „escadră intraripată”, păunul mândru de a-și desfășura
„curcubeul ce-l decorează”, fluturele ieșit din pupă:

Vedeți acel fluture scăpat din mormânt
Moartea sa a fost un somn iar sicriul un leagăn.

În regnul vegetal, dedică o odă cedrului. Cineva plantase un arbust de doi ani jumătate adus din locurile unde stăpânește turbanul și se vede Libanul. Poetul prevede uriașa sa creștere:

Acest cedru, arbust interesant,
Gigant viitor azi un pitic,
Nu e încă arborele robust
Care despică terenul cel mai dur,
Însă într'o zi sub fruntea sa superbă,
Va vedea târându-se ca o iarbă
Stejarii și ulmii noștri.

Simțul de disproporție e remarcabil și se datorește în această epocă și entuziasmului pentru lunetă care indică infinitul mare și cel mic. Și Delille o citează:

Sticla îți ajută vederea; descoperă ochilor tăi
Lumi sub picioarele sale, lumi în ceruri.

Delille e un poet al florilor și poemul *Les jardins* e dedicat naturii artificiale:

Je voulais du peuple des fleurs
Exprimer les beautés, les formes, les couleurs.

Fu acuzat că descrie numai plantele de lux de către spiritualul Rivarol care puse varza și napul să protesteze. Cu toate acestea Delille nu ignorase „le potager” Preferința lui este totuși pentru plantele exotice, arbuști care revarsă efluvii aromatate:

Nardul cel mai perfect, smirna cea mai pură

indigoul cu care se vopsesc stofele, vanilia care îmbălsămează pulberea moale de cacao, pepenelle savuros de Sicilia, smochina succulentă, strugurii cu reflexe de chihlibar parfumând aerul. Slăbiciunea lui e cafeaua, ținând loc de Falern, și care lipsise lui Virgil. Ii plăcea s'o prăjească singur, prefăcând boabele de aur în abanos:

Suf le réchaud brûlant moi seul tournant ta graine,
A l'or de ta couleur fais succéder l'ébène.

O rășnea deasemeni singur:

Moi seul contre la noix qu'arment ses dents de fer,
Je fais, en le broyant, crier ton fruit amer.

Apoi îmbătat de parfumul cafelei infuzează personal „pulberea fecundă” în apă, supraveghind cu ochi atent ușoarele valuri. Cafeaua o îndulcea cu „miere americană” adică cu zahăr de trestie și o turna în „smalțul japonez”. Entuziasmul pentru cafea e mai vechiu și l-am remarcat fiind vorba de Magalotti. Doi literați, Abatele Massieu și P. Fellon făcuse poeme latine despre ea (Cafaeum, Faba Arabica). Ultimul descriese în latinește rășnița de cafea:

Machina nec deerit frangendis frugibus apta,
Pyramidis vulgo cuneique imitata figuram,

În materie de mecanică trebuie spus în treacăt că Delille admira și celebrele automate ale lui Vaucanson, de care într-o năvălă se va preocupa și Hoffmann:

L'automate, animant l'ivoire harmonieux,
Forme, sous des doigts morts, des sons harmonieux.

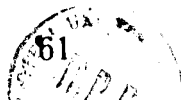
Va descrie și mașina hidraulică de la Marli alimentând cele o sută de tuburi prin care apa se îndreaptă spre jerdouri:

Ridicate încet pe culmea munților
Acele valuri precipitate-se rostogolesc în văi
Înviorând verdeața, udând Naiadele
Țâșnind în aer sau căzând în cascade.

Delille descrie toate aceste sublimități cu inimă calmă, din casă, de unde și mulțumirea lui vizibilă când a găsit o imagine teribilă. Țâșnitura de apă a balenei e privită de la fereastră. Poetul era un sedentiar cași V. Alecsandri, bravând intemperia la sobă:

Cerul se întuneacă? Ei bine, în salon
Lângă stejarul aprins insult acvilonul,

Cu cafea Moka înainte sau cu apă clocotită în care s'a aruncat „foaia de Canton” el stă în casă detestând zarva publică de unde și lipsa de mișcare lirică complexă a poeziei lui:



Fericit acela care în sânul zeilor săi domestici
Se pitește de sgomotul furtunilor publice

Detestă imperialismul lui Napoleon

Ce e un cuceritor? un bandit ucigaș,
Care se face dușmanul universului întreg.

Delille, care evoacă, fie și în ironie prelatul „en soutane
moirée” marchizul flușturatec.

Captiv într'un salon împodobit cu douăzeci de oglinzi

suferă de apatia poezilor din secolul XVIII, molificați de societatea veacului. Barbarul care se închină unei insecte, unui zeu
re muge ori altuia care latră îl desgustă. Intimitatea câinelui o
admite la picioarele sale. De aceea se adaptă greu revoluției, ale
cărei elanuri nu știu să le cânte lăsându-le romanticilor.

*

Înțelegerea poeziei de tipul Văcărescu și Conachi are nevoie
de cunoașterea a ceea ce s'a numit „la petite poésie”. Cel mai răs-
pândit poet al acestei maniere a fost Parny căruia Sainte-Beuve
îi acordă suficientă importanță. Deoarece compunerile sale circu-
lau sub titlul de *Poésies érotiques* („vilain titre — zice Sainte
Beuve — je préférerais *Élégies*) ne putem face asupra lor o idee
greșită. Parny nu este în esența lui un poet al madrigalului. Întâi
trebuie relevat că Evariste-Désiré de Forges de Parny e un creol,
născut în ile de Bourbon, reîntors la 20 de ani în insulă, după o
ședere în Franța, îndrăgostit acolo de o creolă Eléonore. Insula
Bourbon, azi de la Réunion este în marea Indiilor și oferă un
spectacol paradizaic pentru european, cași l'île de France cea foarte
apropiată, pe care trăiesc Paul și Virginie ai lui Bernardin de
Saint-Pierre. „L'enfance de cette colonie a été semblable à l'âge
d'or” scrie Parny. Broaște țestoase acopereau suprafața insulei
și vânatul ca în Uvar de Sadoveanu se arunca singur în bătaia
puștii. Buna credință ținea loc de cod. Parny deplângea năvălirea
Europenilor. Moravurilor simple le-au urmat altele lustruite și co-
rupte. Negrul a devenit nefericit. Prin urmare poetul adopta în-
tocmai teoria lui Rousseau că omul se naște bun și se pervertește
prin civilizație.

În acest sens face un *Projet de solitude* în care invită iubita
într'o insulă îndepărtată a Oceanului, ocolită de corăbii.

L'Océan la resserre, et deux fois en un jour
De cet asile étroit on achève le tour.

Acolo omul n'are nevoie de nicio sforțare pentru hrană căci o mână nevăzută face să crească fără încetare

L'ananas parfumé des plus douces odeurs

precum și portocalele care fac ca arbustul să se încovoie sub povara lor. Portocalul este pomul iubirilor și al odihnelor așa cum este teiul la Eminescu și pe el gravează versuri Parny:

Oranger, dont la voute épaisse
Servit à cacher nos amours

În general Parny are oroare de peisajul fioros. Astfel într-o elegie, în care sentimentul sublimului nu-i absent, mărturisește că n'a găsit decât tăcerea însă nu și repaosul în pădurea cu umbră eternă. Suiet sus, deasupra ei pe culmea muntelui a fost uimit de contrastul între piscul plin de zăpadă constituind o iarnă și vara șesurilor devorate de lava vulcanului. Parny a evocat cu cutremur și imagini din mitologia scandinavă (**Isnel et Aléga**). Aci sumbrul Eric așezat la marginea unui torent, îl atinge cu spada, în vreme ce vânturile suflă la urechile sale. Om cu imaginație amabilă, Parny respinge ideea strigoilor. Dacă s'ar întoarce, n'ar veni palid, precedat de murmur, ci delicat ca un vis și un zefir:

Souvent du zéphyr le plus doux
Je prendrai l'haleine insensible;
Aux douceurs de votre sommeil
Je joindrai celles du mensonge;
Moi-même, sous les traits d'un songe,
Je causerai votre réveil.

Pentru același motiv urăște sforțarea intelectuală și întocmește un **Plan d'études** pentru femeie care dacă nu recomandă analfabetismul Virginiei, nu trece de basme și mitologia erotică:

De vos projets je blâme l'imprudence,
Trop de savoir dépare la beauté,
Ne perdez point votre aimable ignorance,
Et conservez cette naïveté
Qui vous ramène aux jeux de votre enfance

În ce constă erotica lui Parny, accest Catul modern, mai elegiac și mai ingenuu? **Enfin, ma chère Eléonore...** este, după

Sainte-Beuve „l'a b c des amoureux”. Am greși dacă ne-am închipui că cuprinde „des fadaises” erotice. Este poemul primei sărutări tratat pedagogic ca un experiment delicat:

Enfin, ma chère Eléonore,
Tu l'as connu ce péché si charmant
Que tu craignais, même en le désirant,
En le goûtant, tu le craignais encore
Eh bien! dis-moi: qu'a-t-il donc d'effrayant?

Compoziția cea mai remarcabilă a lui Parny este aceea intitulată *Vers sur la mort d'une jeune fille*. Tema, comună, acelei epoci e aceea pe care a luat-o și Bolintineanu prin André Chénier. Însă aci poetul nu se lamentează. Tânăra fată moare suav, cu un zâmbet, la o vârstă echivocă, abia ieșită din copilărie:

Son âge échappait à l'enfance;
Riante comme l'innocence,
Elle avait les traits de l'Amour.
Quelques mois, quelques jours encore,
Dans ce cœur pur et sans détour
Le sentiment allait éclore,
Mais le ciel avait au trépas
Condamné ses jeunes appas.
Au ciel elle a rendu sa vie,
Et doucement s'est endormie
Sans murmurer contre ses lois.
Ainsi le sourire s'efface;
Ainsi meurt, sans laisser de trace,
Le chant d'un oiseau dans le bois.

Ultima compoziție a decesului surăzător, cu cântecul ce se stinge într-o pădure al unei păsări este plină de grație. „Simplicité exquise, indéfinissable, qui se sent et ne se commente pas!” Așa scrie Sainte-Beuve, definind perifrastic inefabilul.

*

Merită o mică mențiune Léonard, poet gessnerian, de care se ocupă și Sainte-Beuve și căruia Faguet îi pune note foarte bune. Creol și el, s'a născut la tropice, în Guadeloupe. În Idilele sale nu cântă însă natura ecuatorială ci se mărginește la convențiile arcadice, evocând totuși o vârstă de aur:

Le front paré de guirlandes légères,
Je vais chanter les mœurs de l'âge d'or,
Et les amours des naïves Bergeres.

Cași Horațiu are oroare de războiu și tumult și dorește oțiu și după o lungă călătorie caută câmpiile Franței iar nu orașul:

Dieux des champs! Dieux de l'innocence!
Le temps me ramène à vos pieds;
J'ai revu le ciel de la France,
Et tous mes maux sont oubliés.

Pe ici pe colo Léonard arată oarecare imaginație, ieșită din exaltare bucolică. Astfel făclia care e luna oglindită în lac nu e banală:

Mirtil avoit quitté son foyer solitaire,
Et promenoit ses pas près d'un étang voisin
Qui du flambeau des nuits répéroit la lumière.

*

Dacă trecem acum la un elegiac foarte cunoscut, la Millevoye, autorul unui poem aproape lamartinian *La chute des feuilles* constatăm că distanța dela Parny la el nu e așa mare. Millevoye nu-i creol, ci născut în Franța la Abbeville. Însă își va găsi un refugiu idilic pe Sena la Neuilly, la Vincennes într-o solitudine cu atât mai caracterizată, după vorba lui Bernardin de St.-Pierre cu cât stă în apropierea metropolei. Era tuberculos. Avea sensul intimității. În *La demeure abandonnée* evoca locuința abandonată de femeia iubită. Cu cheia misterioasă deschidea ușa, asculta liniștea interiorului. Într'un colț zărea învelită cu un voal o harfă:

Plus loin, dans l'angle obscur, une Harpe isolée,
Désormais muette et voilée,
Dort,...

Divanul cu stele de aur inventat de opulenta Asie respira încă pura ambrosie a părului ei. *La chute des feuilles* există ca și **Mai am un singur dor** de Eminescu în mai multe variante și efluviiile ei lirice sunt greu de transpus în altă limbă. Simți nevoia a învăța poezia pe dinafară:

De la dépouille de nos bois
L'automne avait jonché la terre;
Le bocage était sans mystère,
Le rossignol était sans voix.

Căderea frunzelor e contemporană cu moartea poetului și ultima foaie indică ziua decesului. Poetul e îngropat la picioarele stejarului, unde ingrata iubită nu va veni să turbure tăcerea cu apăsarea pașilor săi:

Il dit, s'éloigne... et sans retour!
La dernière feuille qui tombe
A signalé son dernier jour,
Sous le chêne on creuse sa tombe
Mais son amante ne vint pas
Visiter la pierre isolée
Et le père de la vallée
Trouble seul du bruit de ses pas
Le silence du mausolée

Millevoye, fusese în timerețe impiecat la o librărie și luase gustul de a citi cărțile. Malheureux! tu lis —îi reproșă patronul— tu ne seras jamais libraire!

*

Aci e locul de a aminti alt sedentar și solitar, academicianul Coliardeau. Conachi a tradus din el *Lettre d'Héloïse a Abailard* în care cu cea mai mare bunăvoință nu se poate afla urmă de poezie. Contemporanii prețuiau tragedia *Caliste*, foarte sângeroasă. Tradusese din noaptea lui Young, fără suficient tuș sinistru. El are toate caractererele unui burghez francez, așa cum în alt gen era Béranger. Parafrazând pe antici, ironiza pe călătorii în Canada, Peru, Japonia. El venea foarte de aproape:

Mais moi, qui sais les abrèger toujours
Je vous dis en deux mots que je viens de Janville.

Era locul lui de naștere. Avea o pisică pe care o moraliza într'o *Epître à Minette*:

Cessez vos jeux, Minette, et m'écoutez,
Je hais en vous l'abus de mes bontés.

Avea însă și niște canari și când unul moare îi face niște versuri funebre:

Mon cher serin, tu meurs, et la Parque sévère
Tranche ces moments si chers aux époux, aux amants

Bătrân, cultivă conforturile sale

Il est bien vrai, mon cher abbé,
Je me plains du poids des années

Poseda un fotoliu cu perne moi, îi plăceau cafeaua des Chiaoux, fazanii, prepelețele cu varză și ciocolata de Bragance. Dar pe toate acestea le-ar fi dat pentru vițiile lui intelectuale:

Le seul gout qui me soit resté
Est de réchauffer mes pensées
A celles de l'antiquité;
De lire et relire sans cesse
Les philosophiques écrits
Ou, sous l'enveloppe des ris,
On nous fait aimer la sagesse.

*

Un poet foarte la modă în secolul XVIII pe care-l cunoaște Iancu Văcărescu este Bernard, le gentil Bernard, nu așa gentil cât uscat. A sa **Art d'aimer** în 3 cânturi este glacială și didactică. Muza îi e mai mult madrigalescă și epigramatică, încărcată de mitologie. Specialitatea lui e a rima pentru cele mai neînsemnate lucruri (este în gustul epocii). De pildă compune un **Épitaphe d'une petite chienne de madame la duchesse de Chevreuse**

Sévere à tout le mond, à mon maître fidèle

Când pe doamna contesă de Gontaut o doare capul gentilul Bernard o consolează cu versuri amintindu-i că și Jupiter a avut o nevralgie din care a ieșit Minerva:

Gontaut, ce mal est peu de chose;
Jupiter en eut un pareil.

N'am putut reține ca vrednice de luare aminte decât versurile vorbind de copacul culcat la pământ.

Citoyens, qui voyez étendus sur la terre
Ces rameaux, ces tristes débris,
Ma chute, qui vous a surpris,
Ne vient point du feu du tonnerre.

Marmontel care l-a cunoscut zicea despre el „....Avec les gens de lettres, dans leur gaité même la plus brillante, il n'était que poli encore; et dans nos entretiens sérieux et philosophiques, rien de plus stérile que lui”.

*

Un poet notoriu în vremea sa a fost J. B. Rousseau, citat prin ms. Văcăreștilor, și care a dus o viață foarte nefericită, trăind în exil. Oricâtă bunăvoință am avea, nu putem cita aproape nimic din odele sale, într'atât impresia de neant este azi copleșitoare. Pentru ce l-ar fi citit un Iancu Văcărescu? E de bănuie că pentru aspectul religios. J. B. Rousseau, este ceeace Germanii numesc, cu un nume generic, un pietist. În muzică Haendel, Bach, sunt și ei pietști. Nu e vorba de misticism, ci aproape de un teism, o plină de dignitate recunoașterea a divinității. Sentimentul religios se traduce prin mișcare solemnă și logică, printr'un sentimentalism ampolos, printr'o declamație plină de protocol. Un astfel de poet este în secolul XVII Paul Gehrhardt care psalmodiază în *Geistliche Lieder*:

Wie lang, o Herr! wie lang soll
Dein Herze mein vergessen?

Nu din aceeași familie este însă Angelus Silesius în *Der Cherubinische Wandersmann*. Acesta e deadreptul un mistic panteist și un frenetic ca Santa Teresa de Jesus:

Ich bin so gross als Gott, Er ist als ich so klein;
Er kann nicht über mich, ich unter Ihm nicht sein.

Un fel de pietist este Racine, tragedianul, spre a nu mai vorbi de fiul său Louis Racine. Divinitatea reprezintă o autoritate către care se adresează în confidență și fără umiliri credinciosul, de obicei principe. De aceea Psalmii lui David sunt preferați și parafrazați.

În maniera aceasta sunt psalmodiile lui J. B. Rousseau mașini strofice meticuloase ca niște sonate monotone, reci ca odele lui Boileau sau ale lui Paul Valéry, însă cu o anume tristețe gravă și decentă de secolul XVIII ca Oda XV „tirée du cantique d'Ezéchias”:

Comme un tigre impitoyable,
Le mal a brisé mes os;
Et sa rage insatiable
Ne me laisse aucun repos.

*

Un psalmodist catolic, foarte polemic, este Gilbert popular la noi în cercurile macedonskiene, ca poet blestemat. Într'adevăr Gilbert apare în postura de poet proletar „poète malheureux”, cum zice el și prin naștere și prin moarte. Și-a sfârșit zilele într'un spital din cauză că a înghițit o cheie care i-a rămas în esofag. Starea lui mintală (după unii consecință a unei trepanații) nu era totuși așa de confuză, deoarece singura compoziție memorabilă *Ode imitée de plusieurs psaumes* e scrisă cu câteva zile înainte de moarte:

Soyez béni, mon Dieu, vous qui daignez me rendre
L'innocence et son noble orgueil;
Vous qui, pour protéger le repos de ma cendre,
Veillerez près de mon cercueil!

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour, et je meurs:
Je meurs, et sur ma tombe, ou lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.

Nu e un psalm al umilității ci de orgoliu proletar, al unei noblețe întoarse, motiv pentru care a plăcut romanticilor (Charles Nodier i-a făcut o ediție) și superbului Macedonski, proletar de protipentadă.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

*

Se observă cu ușurință că J. B. Rousseau, deși cu materie religioasă, pindarizează, cultivă cu alte cuvinte un entuziasm solemn foarte monoton. Lebrun zis și Pindar imită și el pe Pindar și oda lui cea mai remarcabilă mi se pare totmai aceea „sur l'enthousiasme”. Aci compară entuziasmul cu vulturul care se ridică spre tronul înflăcărat al zeilor, deschizând perspectiva astrilor:

Déjà, sous mon regard immense,
Les astres roulent en silence
L'Olympe tresaille à ma voix,

Poetul vede cometele despletite despicând aerul spre spaima oamenilor care cred că vor distruge universul. Inșă Urania are gândirea ei și picarea astrelor răspunde unei ordine:

Leur désordre est une harmonie,
Qui repeuple les cieux déserts.

Vasăzică și Lebrun crede în „armonii”. Cum vedem el posedă sensul sublimului macrocosmic cu toate acestea nu ignorează nici

miniatura și o improvizație făcută pe tema **Floarea și Fluturile**, pe ideea de confuzie între regnuri, pare un hai-kaî japonez:

Fluturile, lucru frivol
Lângă floarea grațioasă și-a găsit loc:
Fluturile este o floare care zboară
Floarea e un fluture fixat.

Pe de altă parte, Lebrun dorește și el „viața tălmăcită”, cași Horățiu, însă nu la țară, ci în societate, „loin du profane vulgare”

Heureux, qui vers le soir, tranquille et sans affaire..
Rassemble une société.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Cu toate unele aparențe înșelătoare, Titu Maiorescu este structural un țăran. A fost socotit ca atare, a recunoscut el însuși și a suferit, se pare, de un mic complex de inferioritate; „...eu sunt fiu de profesor — declara el în Parlament — dar tatăl meu profesorul, era fiu de țăran și eu sunt dar nepot de țăran...” Mamă-sa umbla (după N. Iorga) „cu vâlul obișnuit al femeilor de la țară sau din suburbiile Brașovului”. Bine înțeles că nu trebuie să luăm termenul de țăran în înțeles de plebeu. Maiorescu e un terian ardelen.

Ruralismul lui se străvede în atitudinea lui față de femeie. Produce oarecare surpriză, pentru cine ia olimpianismul lui Maiorescu într'un sens arid, viața erotică agitată a criticului. Maiorescu a avut, cum se știe, un mic scandal, pe când era profesor la Iași, când a fost acuzat că întreține legături de dragoste cu Emilia Riquert, o guvernantă dela școala centrală de fete. E foarte posibil să nu fi fost nimic la mijloc, totuși Maiorescu nu se simțea scandalizat de scandal și toată energia lui e îndreptată cu un înalt umor în sensul de a zdrobi logic o intrigă. Un profesor auster ar fi evitat să aibă relații de prietenie cu o pedagogă în localul unei școli de fete. El nu înțelegea lucrurile astfel. Nutrit cu lectura lui Goethe și om cu suflet complex, crută fără ipocrizie experiența sentimentală. În privința aceasta e un om superior și ruralismul lui original nu e în chestiune. Unele răceli față de Eminescu par ieșite din gelozie și Clara avea multe motive să suspecteze raporturile dintre Mite și Maiorescu, care, acesta din urmă blama asiduitățile lui Eminescu față de Mite. Motivele reale de despărțire între critic și Clărchen nu sunt ușor de stabilit. Alexandri, cu oroarea metafizicului, pretindea că Schopenhauer detracase creierul lui Maiorescu. În orice caz acesta se plictisise și din cauza geloziei (care însă cum se vede era foarte îndreptățită) și din motive de ordin estetic. Clărchen era suferindă și în 1882 suportă la Londra, o operație. În drum spre țară, surprinzându-o îmbrăcându-se, Maiorescu rămase foarte „decepționat”. Dimpotrivă Anna Rosetti cu care dinainte întreținea raporturi extrem de afectuoase era „încântătoarea Annette”, care, în treacăt fie zis, nouă ni se pare înguloasă, cu nasul acut. Era însă o femeie de lume, cu relații în lumea mare, îmbunătățind considerabil societatea omului politic. Totuși, cu toate că Maiorescu e foarte mulțumit de Annette, nu-și poae reprimă agasarea pentru accesele de gelozie ale noiei soții care i se părea în aceste împrejurări „jumatate alienată — idioată”. În scurt, spre deosebire de Conachi

care detestă divorțul și înmormântează pe Zulnia cu mare paradă. Maiorescu desgustat de decrepitudine (Clărchen va muri canceroasă), în ciuda unor crize de sensibilitate, rupe căsătoria cu cea mai rece deciziune. Nu crede așadar în fatalitatea dragostei, care făcea pe un Petrarca să simtă efectele amorului chiar când Laura nu mai era cea dela început:

Plaga, per allentar l'arco, non sana.

Intr'asta se desvăluie ruralul din Maiorescu. Femeia reprezintă pentru el o avere mobilă, o piesă de inventar casnic care trebuie să fie mereu utilă fenomenal. Cu ideea absolută a ființei respective, indiferent de vicisitudinile fizice și morale, el nu are de aface. În ciuda afmeierii, Maiorescu nu prețuiește femeia și n'am putea să spunem că e misogin, ca Eminescu, fiindcă asta ar presupune un idealism desamăgit. Maiorescu are concepția țărănului că femeia nu prețuiește cât bărbatul, colorându-și numea științific și filosofic această opinie. Nu voia să audă de emanciparea femeii, sub motiv că ea posedă un creier mai ușor la cântar: „Cum am putea — zicea el — să încredințăm soarta popoarelor pe mâna unor ființe a căror capacitate craniană e cu 10 la sută mai mică”. Recunoștea doar că, individual, un bărbat poate totdeauna găsi o femeie mai cuminte decât el și asta s'ar părea a fi părerea lui Maiorescu despre Humpel în comparație cu Emilia Maiorescu. Sofia Nădejde se irită grozav de „chestia crierului la femei” și răspunse foarte aprins și documentat, fără să sdruncine prejudecata maioresciană. Criticul considera pe femeie inferioară și din punct de vedere etic din cauza excesului de pasiune. După el superioritatea bărbatului stă în obiectivitatea lui, adică în putința de a se ridica până la adevăr. Logica este instrumentul adevărului. Inșă femeia e ilogică. Știința prin caracterul de obiectivitate face pe om tolerant. De aceea Maiorescu recomandă sporirea instrucției științifice la femei, în scopul de a li se inculca „fundamentele unei umanități”.

Al doilea caracter țărănesc al lui Maiorescu este primatul instinctului de conservare economică individuală: „acest om este cum zice d. Brătianu, din opincă, și trebuie să muncească pentru a trăi”. Așadar „a trăi” este esențial pentru Maiorescu. Dar ce înțelege el prin a trăi? Hotărit că nu simpla subsistență. El și-a pus în minte încă dela început de a duce o existență largă, de aristocrat (și într'asta nu-i putem găsi omeneste vreo vină) și toată energia lui este îndreptată în acest scop. Observând că în acele timpuri de mare proprietate agrară avocatura și politica erau singurele profesii rentabile, își dă la Părtis licența în drept. În țară începe prin a fi supleant și procuror de tribunal, apoi avocat. Noi azi dăm o mare atenție profesoratului din tinerețe al lui Maio-

rescu și ne scandalizăm de întreruperă forțată a carierei sale. Fiu de profesor și ardelean, Maiorescu avea desigur respect pentru cariera didactică, nu însă fanatismul pe care îl bănuim. Bolinteanu, ministru, fu scandalizat că Rectorul Universității din Iași cerea mărirea salariilor. Maiorescu face la Iași un cumul de profesii și dă, cum știm ca rector „anonciu de avocatură”, ceea ce înseamnă că nu se întorsese din Germania cu intenția de a-și găsi un rost oricât de modest spre a putea să se dedice meditațiilor. Maiorescu nu era nici Descartes nici Spinoza, nici Kant, nevoia imperioasă de a soluționa problemele universului este secundară la el. Formula lui Maiorescu este cea comună, **primum vivere, deinde philosophari**. Asta nu vrea să zică a nega că un spirit reflexiv poate să cugete, aproape fără să-și dea seama, în lupta însăși pentru viață. Tot ce voim să spunem este că la Maiorescu se constată o continuă proorogare a meditației până la rezolvarea adaptării materiale. Criticul a fost demis din învățământ chiar de conservatorii săi, de Tell anume, pentru motivul că venea la Parlament, în loc să stea la catedră. Tell considera incompatibilă calitatea de funcționar cu aceea de deputat. Maiorescu, putea să revină în învățământ, și s'a exagerat delicatețea lui care nu era în chestiune aici. De fapt n'a dorit să redevină profesor și încă la Iași, pentru că mijloacele de câștig i să păreau insuficiente. Maiorescu se stabili definitiv la București dedicându-se avocaturii. Ca ministru, în 1875, el nu contestă principiul lui Tell, al inconvenienței de a ține două profesii și propune suprimarea unor catedre universitare dela Iași, deținute de oameni care făceau avocatură. Ar fi putut să formuleze propoziția ca profesorii de carieră să renunțe la avocatură. Acest lucru părându-i-se dureros el interpretează dimpotrivă îndepărtarea din învățământ pe simplul motiv de fapt al insuficienței activității didactice, ca lipsită de gravitate economică: „Ce are să se facă profesorul, când i se va tăia acea cracă bugetară de sub picioare? Apoi n'are decât să-și continue profesiunea de avocat”.

Maiorescu ține atât de mult la lucrativitatea avocațială, care îi îngăduie largă existență, încât perspectivele de a fi ministru nu-l încântă, fiindcă ministeriatul înseamnă diminuarea veniturilor. Un studiu meticolos asupra lui Maiorescu avocat ar modifica mult din falsa imagine pe care ne-am constituit-o a unui Platon academicizând între cinacii săi. De fapt, Maiorescu e asaltat de „o droaie de clienți” și-și petrece vremea prin tribunale. „Multe procese am”, spune odată. Int'o zi era ocupat cu „recursul Poumay contra Primăriei, concluziuni Bürker-Ziegler, raport pentru Gresham din Londra... recursul Baron Bellio...” Acuzat în Parlament că primește „processe grase” și încă din partea guvernului se miră: „Să

nu primesc să apăr Creditului un proces? Dar aş fi un nebun"! Carada îi oferi şi el un proces al Băncii Naţionale: „...nu l-am refuzat, fiindcă n'aveam de ce, era drept"! La 1880, declara: „D-lor eu sunt avocat al Societăţii drumurilor de fier". Când e vorba să-şi simplifice activitatea, advocatura e aceea la care Maiorescu nu renunţă: „Am să mă concentrez în procese şi Schopenhauer. Mai multă filosofie, Domnule Maiorescu". De notat că prin filosofie, criticul înţelege aprofundarea lui Schopenhauer, nicidecum meditaţia personală. Mult mai nimerit ar fi spus: să mă concentrez în avocatură şi în problema categoriilor.

Logica slujeşte lui Maiorescu ca un instrument profesional în susţinerea proceselor. N'am putea admite că el cultiva sofismul, fiind o minte cu totul superioară, însă, referindu-ne la un caz cunoscut, el aplică regulile cu intenţie morală sofistică, paradând cu ele, spre a minuna tribunalul. Avem un indiciu în concluziile puse la procesul succesiunii lui Vodă. Unul din erezi, care fusese prevăzut legal în testament dar nu avusese prilejul de a mai primi alte daruri, prin moartea tatălui acceptase pactul de familie, pentru lichidarea ultimelor pretenţii şi totodată, după ce profitase de el, intenta un nou proces de partaj. Maiorescu defineşte situaţia printr'o dilemă în regulă:

„Astfel, or de se va ţine seamă de deciziunea Curţii din Galaţi, or de nu se va ţine seamă, cererea lui Beizade Grigorie trebuie respinsă.

„Dacă averea Doamnei a eşit din succesiunea lui Vodă prin partagiul de ascendent, cererea trebuie respinsă, pentru că Beizade Grigorie a primit partagiul de ascendent.

„Şi dacă averea Doamnei ar rămas în succesiune, cererea trebuie respinsă pentru că Beizade-şi are reserva neatinsă”.

De aci se vede că formalismul logic excesiv al lui Maiorescu îşi are sursa şi în pregătirea lui juridică. Chestiunile de justeţă formală primează asupra aceloră de fond.

O întrebare interesantă este aceasta: de ce Titu Maiorescu, fiu de profesor, şi nepot de ţăran a intrat în partidul şi în mediul conservator, trecând peste clasa burgheză? Pot fi unele cauze accidentale. Nu trebuie ignorată totuşi o motivare de ordin mai structural. Maiorescu a manifestat totdeauna oroare pentru boemă şi pentru viaţa nesistematizată. El e un protocolar prin definiţie. Nu poate concepe, de pildă, o căsătorie lipsită de decenţă socială şi de stabilitate economică şi se amestecă discret în viaţa intimă a junimiştilor manifestând aprobarea sau dezaprobarea. Căsătoria lui Slavici cu Catinca Szöke produse „orecare înstrăinare” a criticului, care însă fu încântat de a doua soţie a lui Slavici, din 1886, „o fată foarte inteligentă”, profesoară din Sibiu. Ţăranul în ge-

neral și mai cu seamă cel ardelean e de o convenționalitate maximă, mișcărilor sale în evenimentele sociale sunt de natura riturilor și abaterile inadmisibile. Slavici a zăgărit foarte atent această aristocrație rurală, preocuparea de opinie publică („Ce va zice lumea?”) distanța între clase, prestigiul personal. În fața lui Mișu, pretutindeni pe unde trece, oamenii își descoperă căpetele, iar nevestele tinere și copii îi ating mâna cu fruntea. Pe o punte se naște între Cosma și Mișu un conflict de precedentă. Merg amândoi până la mijlocul punții și cu „obraji roșiți” Cosma e silit să dea înapoi. Convențiile la sat sunt foarte puternice și sub niciun cuvânt un țăran nu poate repudia pe cei care vin să-i facă urări în anume zile mari. Ei bine, Maiorescu, sărind din tradiția lui rural ardelenească în aceea boierească nu face decât o trecere cantitativă de la modest la somptuos. În fiecare aniversare a nașterii sale, primește invitații, cărora le oferă șampanie și supeu rece. Face vizite de digestie, asistă la înmormântări, frecventează „societatea”, pe M-me Barbu Catargi, spre pildă, „grande-dame” fără un ochiu. Și știm că s’a simțit dator să facă și un duel cu Stătescu, duel care a decurs fără primejdie încât Maiorescu „kehrte miß Carp nach Hause zurück, comme si de rien n’avait été”. Fiind convenționalii țărani și aristocrații au sentimentul tradiției și sunt înceți în înțelegerea formelor noi. De fapt aristocrații foarte vechi sunt mult mai înțelegători și Saint-Simon, teoreticianul, era urmașul lui Saint-Simon, cel cu fumuri nobilitare. Conservatismul lui Maiorescu are aspect mai mult țărănesc, fiind o formă de prudență, și un formalism propriu ruralului, care nu știe să rezolve problemele spontane. Libertatea de înțelegere a aristocratului care duce până la mentalitatea revoluționară se explică prin insensibilitatea sa pentru avere. Crescut în opulență, și cu oarecare scepticism pentru destinul avutului funciar, aristocratul se blazează, manifestând și o curiozitate pentru indigență. Aristocrații prea vechi nu-și mai întemeiază orgoliul pe bogăție ci pe sânge, iar mizeria le slujește ca mijloc de a scoate în evidență nobleța calitativă. Există un proletariat de protipentadă cel mai rigid, și lui i-a aparținut de pildă un Barbey d’Aurevilly. Având în vedere imposibilitatea de a-și aliena calitatea, aristocratul sare iute peste prejudecăți. C. A. Rosetti al nostru, odraslă de boieri, mergea deandaratele călare pe saca, folosea sania vana și-și lăsase plete à la Th. Gautier. Făcea comerț cu petrol rectificat, încălțămintea pentru copii, flori pentru toaleta damelor și fu staroste al marchitanilor.

Dimpotrivă alta e situația camenilor de felul lui Maiorescu, care posedă mult din spiritul economilor rurali ai lui Slavici. Ceeace seamănă a snobism la Maiorescu, e mai mult o sperietură de civilizația mai înaintată. Criticul nu era nici un avar, nici un prețui-

tor al bunurilor în sine, dar cultiva totuși finanțele solide. Tot eșafodajul său social constă în independența materială. Fiu de profesor de-ar fi căzut în mizerie, ar fi fost un simplu fiu de profesor în vreme ce Beizade Sturdza pe care îl combătea în proces, sărăcit, ar fi păstrat trufia de beizadea. Lui Maiorescu spre a-și susține autoritatea îi trebuia o bună casă în str. Mercur, sub stanțiile onorarij de avocat, talent oratoric. În privința locuinței, Maiorescu manifestă o superstiție a confortului, judecând lucrurile la data respectivă. Iși pusese sonerie electrică pe care o manipula singur, avea baie și water-closet englezesc. Că le avea nu pare nimic neobișnuit azi, însă Maiorescu era din cale afară surprins de ele, notificând de a fi luat o baie la întoarcerea din călătorie și recomandând foarte inocent surorii sale Emilia Humpel, ca pe o ustensilă mare water-closetul englezesc.

Spre deosebire așadar de un aristocrat vechiu, Maiorescu tinde la consolidarea economică. Chiar voiajurile sale fac impresia unei avaritii de amintiri turistice. Criticul colecționează peisaje. Imitând pe moșierii vremii, pe conservatori, pe Alecsandri pe Ghica, etc. Maiorescu pleacă aproape fără excepție, de Crăciun, de Paști și peste vară, în străinătate, făcând circuite. Astfel în 1889, vara, călătorește: Pesta, Viena, Nürnberg, Baireuth, Kissingen. Constanz, Zürich, Rigiului, Luzerna, Chamonix, Geneva, Lausanne, Belfort, Paris, Troye, Zürich, Salzburg; Viena; În 1890, vara: Pesta, Dresda, Berlin, Copenhaga, Helsingborg, Göteborg, H, roillhättan, Christiania, Trondhjem, Bődö, Henningsvår, Tromsö, Hammerfest, Cap Nord, Upsala, Stockholm, Copenhaga, Kiel, Hamburg, Berlin, München, Reicherhall, Salzburg Viena, Pesta. În vara 1891: Pesta, Viena, Ems, Wiesbaden, Amsterdam, Rotterdam, Anvers, Trier, Strassburg, Zürich, Bellagio, Lugano, Milano, Venezia, Semmering, Viena etc.

Au aceste turneuri vreo semnificație interioară? Nu prea se pare. Maiorescu cumulează date geografice. Nu se vede nicăeri vreun semn că l-au îmbogățit sufletește priveliștea dela Capul Nord sau viziunea canalelor venețiene. Maiorescu nu știe să spună fiindcă nu vede. Câtă deosebire de pildă față de E. Lovinescu, un om mult mai fin senzorial, care stă în cursul anului aproape nemșcat pe un scaun, înălțat cu câteva reviste iar vara merge tot acasă la el la Fălticeni, pentru ca foarte rar să se re-peadă la Paris. Și totuși Lovinescu are sensul Parisului. Un om interior merge numai la Toledo, sau numai la Siena, sau numai la Marea Nordului, cultivând un climat dominant, și expresiv. G. Ibrăileanu ședea numai la Iași și numai într-un cartier al Iașului, de unde explora cu imaginația și prin cărți restul lumii.

Maiorescu este un om al epocii lui de adaptare economică,

pentru că se constată la el foarte puțină preocupare de valorile care transcend existența istorică, deși teoretic, nu le nega. De ce Maiorescu n'a scris o operă de filosofie? De ce n'a compus istoria Românilor? De ce n'a lăsat o operă mai consistentă? N'a avut vreme, însă precum am văzut nu și-o căuța. Pentru Maiorescu, „cariera” e suficientă: era un bun avocat, un profesor punctual, un orator gustat, aștea îi erau de ajuns. La ele se adăugau plăcerile călătoriei, ale lecturii în comun, ale petrecerilor uneori așa de excesive încât Maiorescu se declara însuși „cam amețit”. De pildă, de ziua lui, veniră la el, odată, Al. Davila și Sander Brăiloiu și ținură o conferință franceză à deux „sur la femme”.

Invinovățim fără dreptate pe Maiorescu de modicitatea operei lui critice, pentru că el nu înțelegea prin critică, ceea ce înțelegem noi. Nu avem nici cel mai mic indiciu că prețuia pe un Sainte-Beuve, ori pe un De Sanctis, că-și dădea seama de existența unei critici creatoare, mijloc de expresie analitică a personalității umane. El face exclusiv (însă cu mare talent) operă didactică. Incepuse cu principii de gramatică („Școlarul intră în odae. El ține trei cărți în mână. Aceste sânt două gândiri spuse. Gândirile spuse se numesc propusăciuni. Aci avem dar două propusăciuni”). Apoi sfârși cu precepte estetice: a se feri de „înjosire în concepțiune și expresiuni”; a prefera iubirea „curată”, a evita decadentismul.

Maiorescu este repudiat azi pentru formalismul lui, de fapt, după obiecția lui Gherea, că face critică metafizică crezând într'un frumos absolut necondiționat de economie. Asta e adevărat. Trebuie observat deasemeni că Maiorescu înțelege prin realism naturalismul. „Mătreața”, chiar în proză e absolut inadmisibilă”. C'est du réalisme dégoûtant”. Cu toate acestea, gestul unui erou de a-și purifica mereu umărul de mătreață satisfăcând două instincte contrare: acela de prurit plăcut și de igienă vestimentară și totdeodată câștigând timp prin disimulare poate să fie foarte caracteristic pentru un erou de tip balzacian, ca și gestul de a priza tabac, a-și destupa urechea cu un deget manevrând toată palma în aer. Un aristocrat veritabil nu se supraveghează având încredere în nuanțe și foarte adesea suflă nasul sgomotos și mănâncă neglijent. Falsa lipsă de auto-control e tipică la Odobescu. Maiorescu e sâsistit, și se înarmează în viață și în literatură cu un cod de legi. În două rânduri observă în jurnal că n'a fost îmbrăcat convenabil. Odată a ieșit la gară cu pălărie rotundă și jacheta neagră iar altă dată, dimpotrivă, la palat, când invitații au venit în frac dar fără decorații, el s'a prezentat în mare ținută civilă.

În scurt toate valorile sunt după Maiorescu rezultatul împlinirii unor condiții: femeia trebuie să nu se amestece în chestiuni

neîngăduite de capacitatea sa craniană, să nu decepționeze corporal, să nu fie alienată — idioată de gelozie. Limba să fie ferită de elemente impure care aduc înstrăinarea între popor și clasa cultă, cuprinsul poeziei să fie bogat în idei care înalță simțirea. Vorbind despre Eminescu, criticul nu-i relevă decât merite culturale în sensul de mai sus, cu toate că un sentiment obscur al valorii lui absolute îl avea fără îndoială. Raționalismul lui Maiorescu depășește marginile îngăduite și nu lasă loc pentru exaltarea descoperirii factorilor congenitali.

Fiind vorba de un om, care a fost pe punctul de a se sinucide din cauză unei femei, cum a făcut Odobescu, ne întrebăm dacă el Maiorescu putea să fie, cu talent poetic un Conachi. Că nu putea fi rezultă din disprețul însuși pentru poetul erotic semnalat în polemica cu G. Sion prin exclamația: „Bietul Conachi”. Desigur, limba acestuia era greoaie și cuprinsul lipsit de înălțimea ideilor, pentru că criticul, disprețuitor rezervat al femeii, nu cunoștea bucuriile de a se devota „ibovnicei slăvite”.

Examenul mentalității lui Maiorescu ne poate ajuta să facem unele generalizări prin care să înțelegem tipologia oamenilor creatori români. Problema sexualității este capitală într-o literatură totul pivotând în jurul ei, și am remarcat la Titu Maiorescu o tendință spre **divortium**. Divorțul, în accepția filosofică în care luăm această noțiune, înseamnă originar despărțire de drumuri. E un fel de a spune că drumul bărbatului și cel al femeii, nu sunt identice. Filosofii superioare europene au structură bisexuală, după imaginea antropologică, sunt cu alte cuvinte dualiste. Spinoza consideră Divinul ca o substanță, manifestă prin două atribute, gândirea și întinderea. Gândirea fiind absolută, este deci (observăm noi) principiul masculin, în vreme ce întinderea, divizibilă, e femeie. Folosind așa limbajul spinozist, nu există inegalitate în termeni sexuali. Bisexualist este și criticismul lui Kant. Imaginea lumii rezultă din conjugarea categoriei înțelibile cu un factor inefabil. Categoria e bărbat, lucrul în sine e femeie. Dar amândoi termenii sunt egali, reductibili la un postulat-factor metafizic. Hegelianismul, materialismul dialectic nu renunță la dualitatea erotică; Substanța lumii e spiritul, realitatea istorică e posibilă prin contradicție între doi termeni, printr'o ceartă. Teza e bărbat, antiteza e femeie, între afirmație și negație nu se poate stabili raport ierarhic. Amândouă pozițiile sunt egale.

Nu tot astfel stau lucrurile la Leibniz. Monada e un atom, fără calificare sexuală, care oglindește în sine toate raporturile din univers. Această armonie prestabilită de care vorbește filosoful e un fel de cor de băeți ca în cantoria lui Luca della Robbia. Niciun element n'are alt timbru.

Conceptiile orientale sunt moniste, cu aparențe dualiste. Unicul principiu este Verbul, Spiritul, agentul viril. Există și femeia, ca mater, materie, însă e o simplă negație, imagine a lumii la margine haotică. Se pare că condiția socială a femeii se oglindește în sistemele filosofice, căci fără a insista asupra confuziilor frecvente de principii, nu există îndoială că haosului i se conferă o situație minoră și că revenirea spre neant înseamnă o diminuare a spiritului. Verbul trebuie să se țină mereu la distanță de neant, dominându-l și rezolvându-l, iar când nu e în stare a face aceasta se tăgăduiește însuși, absorbit de nimicul feminin. Opoziția mitologică e aceea dintre absolut și relativ. Apa peste care plutește cuvântul e nestătornicia valurilor, veșnic neîntocmitul, pasivul. Cuvântul e lumina rotundă, soarele, bărbatul. Luceafărul lui Eminescu îmbrățișează această concepție a ierarhiei principiilor și o metodă de salvare a principului viril adecvată. Astrul e aproape să cadă în neant, spre Cătălina, apoi vivificat în prezența divinității descoperă diversitatea de drumuri și acceptă un divorț. El, Luceafărul, nu are nevoie de femeie decât ca de un indicator îndepărtat al graniței dintre absolut și relativ. Femeia nu are existență metafizică. Se poate vorbi de suficiența virilă a Luceafărului.

Însă aceasta e filosofia, de origine rurală, a lui Maiorescu însuși. Criticul acceptă femeia cu suficiență, necrezând în calitatea ei de atribut al substanței divine. Bărbatul suffit. O formă de divorț este sinuciderea și T. Maiorescu era pe cale de a-și ridica viața. Să nu uităm că Maiorescu era schopenhaurian. După pesimistul german sinuciderea este inutilă pentru că nu poți distruge eul metafizic veșnic regenerabil. Atunci cum poate scăpa un om prin moarte de obsesia femeii terestre de vreme ce ar reîntâlni-o în eternitate? Maiorescu nu crede însă nici în metafizica eului și ca tip rural avea probabil ideea că femeia nu e reprezentată transcendentă printr'un suflet. Sinuciderea salvează deci spiritul de materie. Odobescu a divorțat și el prin sinucidere, la fel Anghel. Pentru Odobescu femeia fusese „prăpastia” în care se afundase, „mormânt al inteligenței”, deci al inteligibilului.

Se poate obiecta că Maiorescu, Odobescu, Anghel n'au fost atrași decât de farmecul fenomenal al femeii și că nu trebuie să le imputăm ignorarea a ceea ce nu există pentru ei. Nici nu e vorba de imputare. Ei aparțin unui grup de oameni fără imaginație metafizică, luând drept realitate curata empirie. Există două soiuri de cercetători, **idealiști** și **realiști**, sau didactici și gnostici. Cu vintele le folosim într'o accepție foarte largă și eliberată de sensurile comune. Idealist și didactic este, de exemplu, Maiorescu, mult mai puțin Eliade, Molière, Labruyère, Balzac sunt realiști.

Balzac nu are nici simpatie nici repulsie pentru eroi și nu dorește în niciun chip să-i corijeze. Și-a intitulat opera „Comedie umană” cu gândul la Dante și într’adevăr, el e un mistic cași Alighieri, fiindcă jubilează la miracolul arhitectonic al universului. Ce-ar fi, pentru astfel de artiști o umanitate fără caracterologie, anulată în ideea de perfecțiune? Idealismul ar distruge realitatea ei. O lume a duhurilor fără Infern și fără Paradis ar fi un nonsens, un acoperiș fără substrucție și fără colonade. Răul e marmura neagră cu care se construiește absolutul. Realistul e un fatalist, crezând în exactitatea de ceasornic a lumii, idealistul e un accidentalist, recunoscând determinismul prin contingentă și sărind către poziții relative mai bune. Opera lui Balzac nu-i compatibilă cu concepția evoluției spețelor. Dacă scriitorul francez ar fi crezut că schema eroilor săi e o simplă cristalizare perimabilă a unei energii psihice prin esență inconsistentă, ar fi lăsat pana dezolat. Realistul e confident în schema eternă a universului, dimpotrivă idealistul e pesimist.

— Aceste două tipuri de mentalități nu sunt firește pure și elementele contradicției se amestecă. În general, totuși tipologia ne ajută să definim. Astfel, în literatura română scriitorii de tip idealist didactic, pesimist (și deci meliorist) abundă. Realistii sunt încă până azi rari, imaginația metafizică e mai puțin focoasă. Acum e momentul să facem un scurt examen poeziei lui Conachi și a întâilor Văcărești. Vom constata cu surprindere că ei sunt niște contemplatori ai realelor, poeți crezând în rotațiile fatale, care nu fac nici o sforțare spre a se deplasa în fenomenalitate. Ei au o religie și sub speța ei concep și erotica.

Condiția socială, educația religioasă pot explica în parte acest fenomen. Conachi avea, după informația contemporanilor, o avere colosală. Nimic nu-l îndemna să se deplaseze din condiția lui, dimpotrivă totul îl consilia să creadă în fixitatea formelor sociale. Oricâte „idei generoase” am afla la boerii din această epocă, ei rămân dacă nu reacționari cel puțin niște staționari, ceea ce în fond e totuna. Ce se ia de obicei drept progresism, e de fapt caritate. Conachi face pomeni, înzestrează fete orfane, cumpără cărți. Astea sunt virturi, deduse din principii, nicidecum gesturi de dialecticieni. Acela care s’a obișnuit să considere faptele condițiile sociale, transportă ușor fatalismul în toate zonele de speculație. Întâii noștri poeți erotici s’au hrănit cu „micșă poezie” franceză care horatianiza și cu poezie minoră settecentescă. Această din urmă petrarchiza, însă Petrarca era și el un horatian.

Caracteristicile micșii poezii sunt: **Elogiul oșiiului** (Beatus ille). (Evident sforțarea este inutilă, bogați ori mediocri n’avem altă bucurie decât condițiile generale). **Evocarea unei vârste de aur**

și a unui regim democratic. (Democrația bucolică și un sofism. Acolo nu există de cât o singură clasă aristocratică a păstorilor, întemeiată pe otium. Boierii români au eludat vârsta de aur și democrația bucolică, reducându-le la condiția indolentă a boieriei rurale. Erotica lui Conachi e a unei clase unice). **Idila juvenilă.** (Pastorală cântă criza sexuală a tinerilor, cași folklorul). Erosul lui Conachi este matur. În poezia de tipul Conachi și Văcărescu criza erotică se prelungește pe toată durata vieții și devine profesională. „Pentru un „om de maltă fire” ca Nicolache Văcărescu iubirea e un scop în sine:

A trăi, fără a iubi
Mă mir ce traiu o mai fi.

Conachi și Văcărescu platonizează cași Petrarca recunoscând realitatea metafizică a femeii și imposibilitatea divorțului. Simpla edificare filosofică ar da o poezie monotonă, abstractă sau encomiastică. Erotica de tipul acestor stă însă pe o continuă raportare a empiricului la metafizic. O imagine a femeii fenomenale nu este înlăturată și nici chiar a unei femei obtuze. Totuși cu Cătălina nu ne întâlnim. Femeia din poezia lui Conachi e capabilă să descopere în sine calitatea de al doilea factor al universului. Tehnica poeziei este alunecarea continuă și savantă între mistic și profan. Situațiile sunt limitate. Bărbatul care păstrează mereu conspectul ordinii divine, face femeii empirice reproșuri sau gesturi de paradă, din următoarele motive.

Femeia empirică, deși de esență metafizică, este uneori inconștientă de fatalitatea care domină întâlnirea între sexe. Atunci poetul îi atrage atenția asupra tropismelor erotice. De pildă Alecu se consideră un fluture de noapte obsedat de lumina lămpii:

Ca pervaneaoa am ajuns
Nu e vr'un lucru de ascuns
Singur alerg de voe
În foc fără nevoie.

Sau evocă mișcarea fatală a heliotropului:

Cum să'ntoarce după soare
Pururea această floare
Așa inima din mine
În veci îmblă după tine.

A doua deficiență a femeii poate fi ignorarea gravității dragostei. Atunci poetul face mină tragică: -

De lacrimi vărs pârae
Cu groaznică văpae.

Deși el nu poate fi sceptic în ce privește capacitatea de groază a femeii, el încearcă a-i vivifica memoria metafizică, făcând demonstrații:

Dă nu mă crezi pă mine
Intreabă pă oricine
Și vezi cât pătimește
Un suflet ce iubește.

A treia culpă, emendabilă și ea, a femeii, e de a fi temporar inconstientă de valoarea ei absolută. Nu se poate presupune că ea ar rămâne mereu astfel, căci ar fi neantul. Există și în poezia de tip Petrarca-Conachi o suficiență virilă, aceea că bărbatul nu pierde o clipă viziunea realelor. Chipul de a aduce în conștiință reminența calității divine este idololatria. Poetul (Conachi, Alecu Văcărescu) face „laudele” iubitei:

B Singură ești numalunaity Library Cluj
Care ai luat cununa.

Și fiindcă atributul care destăinuie esența se revelă în armonia fizică, poetul (Alecu) duce pe femeie în fața oglinzii:

Oglinda când ți-ar arăta
Intreagă frumusețea ta
Atunci și tu ca mine
Te-ai închina la tine.

Această strofă a fost delicată și de sugestie complexă. Așadar femeia în chestiune nu privește obișnuit în oglindă, are o inocență și o lipsă de fatuitate care merge până la excesul de a ignora că spiritul se sensibilizează și spațial.

Conachi mai face și probe mistice. Când jură, fulgeretele scapără prin văzduh și pământul se cutremură. În felul acesta „ibovnica slăvită” își poate da seama de natura fatală a dragostei. O demonstrare a caracterului absolut al iubirii este datarea. Spiritua-lul se revelă în temporal și data istorică e un memento. Cași Dante, Conachi crede într'o cifră secretă, care la el e nouă:

De nouă ori până astăzi pământul colindător
A călătorit pe crugul soarelui nemișcător
De când am văzut cu ochii o muritoare a ta.

Zulnia a murit la „7 ciasuri din zi fără zăce minute” fiind îngropată „cu mari paradă”. Aceasta e data trecerii din veac în eternitate. Legătura mistică dăinue însă mai departe.

Este o anume aparentă vină pe care acești erotici o tolerează ca fiind în definiția lujurilor; o oarecare impasibilitate din partea femeii, dovedind prudența ei, necesară scrutare a calității lui Eros, dacă e profan ori spiritual. Rigiditatea dă prilej bărbatului, cași în religia cea mare, să slujească, să jertfească, precum zice Nicolae:

A dori fără a jertfi
Mă mir ce dor o mai fi.

Dacă luăm în examinare sub raportul eroticii, principalii poeți români vom avea surprinderea să constatăm că majoritatea suferă de suficiență virilă; fie încercând repede ca Eminescu un divorțum spre a-și „salva” spiritul viril de neantul femeii, fie ignorând cu totul în poezie un al doilea factor original. Eliade e o figură foarte interesantă și bogată sufletește și pare la prima vedere un scriitor de tip idealist didactic. În realitate el e tocmai contrariul. Ca filosof al treismelor s'ar zice că recunoaște valoarea femeii. Adesea el vorbește de „maritaj” între contrare și universul este efectul conjugării Spiritului cu Materia, sau Activului cu Pasivul. Probabil însă că în noțiunea de materie Eliade punea o impresie de haotic și inferior, căci niciodată n'a ridicat pe femeie la imaginea Spiritului încarnat. Eva din Eden, în seara nunții, e văzută cu candida brutală. E o forță provocatoare. Poezia erotică a lui Eliade este **Sburătorul** în care vedem că dragostea înseamnă la față, o suferință fiziologică, potrivit comentată cu întoarcerea grea a vitelor în sat. Poetul observă dela distanță fenomenul și nu participă.

Gr. Alecsandrescu, aparent delicat, are spirit de celibatar. Celibatul e forma sa de separație. În cutare poezie împrumută pe **carpe diem**, curent aplicat în Renaștere la viața sexuală:

Până n'ajungi timpul rece
Bucură-te de natură.

Deci iubirea e o petrecere naturală, strâns legată de o vârstă, fără substrat metafizic. În altă poezie parafrazează pe Metastasio:

După atâta cochetărie
Și necredință și viclenie
În sfârșit Nino simț că trăesc.

Metastasio, ca prelat catolic, n'avea sensul legăturii legale, sub regim fatal și a găsit în Alecsandrescu un român sceptic în privința bazelor absolute ale nunții. Poetul român narează în impresiile lui de călătorie despre obiceiul căsătoriilor de încercare. Voltaire (în care jură Alecsandrescu, dar pe care nu-l înțelegea tocmai bine) încărcat de o veche cultură filosofică, regreta, într-o poezie către doamna de Chatelet, trecerea vârstei dragostei, dar se consola cu o prelungire a ei, prietenia:

Du ciel, alors daignant descendre
L'Amitié vint à mon secours.

Ideea aceasta o împrumutase și Conachi (Amorul din prieteșug):

Vrei să știi cu încredințare
Dragostea cât caprins are,
Fă, omule muritor,
Din prieteșug amor.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Opera lui Bolintineanu pare bântuită de un sensualism cras. Poetul nu are o filosofie așa de înaltă încât să-și pună ca Eminescu problema sexelor. Intuitiv, el era un celibatar setos de o niune conjugală și știm din corespondența sa eforturile pe care le-a făcut spre a se căsători. Năzuia dar spre legătura cu caracter fatal. Poemele lui desvăluie, cu toate trivialitățile, o mare sensibilitate pentru miracolul feminin, imaginație esetică. A cântat femeia în toate ipostazele, în mediu pastoral, în gineceu, dovădind un ochiu de prieten:

Când Esmé umbă prin casă
Coamele-i de talpe trec.

Catalogul de nume feminine de care uzează, (Lilia, Liliția, Edila, etc) sună ca o harfă eoliană.

Trecem peste V. Alecsandri, cu mult mai puțin poet erotic. Tipul lui e al unui celibatar, prelat, pe lângă care femeia joacă rolul de ancilla.

Misoginismul lui A. Pann și al lui N. Nicolescu e deadreptul grobian. Acești oameni sunt cu totul lipsiți de imaginație erotică.

cer totul dela natură. Macedonski, delicat în viața intimă, nu cântă femeia. În absolut nu se salvează decât Bărbatul, Poetul, Emirul Himeră! lui Macedonski nu este celălalt sex ci destinul său individual. Anghel s'a sinucis pentru o femeie, ca să scape de ea, n'a cântat însă factorul feminin. Bacoșia nu-i poet erotic. Femeia e un simbol al delirului, o proletară. Poetul o cheamă să vadă cum plouă sau o pune să cânte la clavier. Arghezi, Barbu, nu sunt de-a semeni poeți erotici. Camil Petrescu în poezie cântă ideile, în proză denunță pe femeie ca improprie pentru speculația filosofică. Lucian Blaga cântă pământul, materia ca principii; materia nu ia niciodată proporțiile unui factor egal coparticipant. Ingerii lui Blaga încep să aibă sex, sunt masculini, arhangheli justițiar. În rezumat, adevăratul poet erotic în sensul superior al cuvântului rămâne Conachi, exceptând pe Eminescu care e un poet așa de mare, încât chiar profesând distanța față de femeie, aspiră mereu către ea.

Coșbuc ca idilist, a atins adesea struna erotică, însă altfel decât Eliade. Fata e aceea care vorbește și destăinuie urmările instinctelor care iau forme delirante. Dragostea e o boală. E dela sine înțeles că fiind vorba de o criză juvenilă, substratul metafizic lipsește. În **Moartea lui Fulger**, Coșbuc își trădează stima lui rurală pentru mascul. A murit flăcăul, a murit principiul însuși al vieții.

Există un tip de erotică, platonice în esență, careia trebuie să-i spunem iubire monahală ori castă, căci ea nu rămâne la răceala unei filosofii. Dante însuși nu-i un cenobit, deoarece Beătrnice e o pură abstracție teologică. Exemplul bun e al Sfântului Francisc și al Sfintei Clara. Dragostea monahală e o efuziune care cunoaște concupiscenta, dar o învinge voluntar pentru a păstra pură legătura eternă. Înălăturându-se desgusturile inerente amorului profan, se salvează amorul sacru. P. Cerny, la noi, e singurul care a avut înțiuța găsității ca mijloc de salvare a lui Eros.

În schimb cu C. Pavelescu, M. Codreanu, I. Minulescu înfloreste la noi poezia mistificației erotice, un fel de interpretare locală a tristeții lui Don Juan. Declamația lui Cincinat Pavelescu impresionează pe superficial:

Indurare!

Nici odată să mai strig nu îndrăznesc,
Când te văd încremenesc în admirare...

Minulescu uzează de imposturi magice care produc vertij:

In cinstea ta, —
 Cea mai frumoasă și mai nebună dintre fete
 Voiu scri trei ode
 Trei romanțe
 Trei elegii,
 Și trei sonete.

Rezerva mentală pe care se construiește mistificația erotică e un misoginism hilar: femeia e înfatuată și sucombă în fața ingeniului viril. Toate aceste romanțe sunt de domeniul humorului și dovedesc lipsa de credință în națiunea eternă a femeii. •

Să trecem acum la cealaltă antinomie tipologică poetul realist și poetul idealist. Un tip de om „realist”, setos de „reale” este Eliade, pe care suntem dispuși a-l socoti idealist și didactic. Într'adevăr a făcut o gramatică, a fost profesor, gazetar, revoluționar, educator al nației etc.

S'a făcut mare caz de dialectica lui Eliade din echilibrul între antiteze. Eliade ar recomanda așadar progresul, cearta și conciliația între contrarii. De fapt el, imbibat cu elemente talmudice, cultivă treismele, adică realele numerice. Pitagorizează. Numărul care prezidează la creație este 3. Trei și cu trei fac șase: zilele săptămânii la care se adaugă o zi de oprire. Deci avem $7 \cdot 7 + 3 = 10$: numărul patriarhilor, etc. Mișcarea universală a lui Eliade nu-i progresul dialectic, ci o stare pe loc. Eliade își întocmește o teorie a geniului, comună la romantici. El era un Messia, intemporalul trimis în temporal. Unu conciliind termenii adverși:

Nu suferim doi domni într'un stat
 Nu suferim doi vorbitori deodată.

Odată stabilită această poziție, Eliade devine aparent didactic. În fond însă nu urmărește nimic, pentru că nu crede în schimbarea ordinii, e polemic ca o urmare a definiției sale. Mulțumit de a fi găsit o permanență, Eliade asemenea multor indivizi care cred a fi descoperit realele, cade în euforie.

În filologia extravagantă a lui Eliade nu trebuie să vedem o simplă încercare de a se apropia de lumea latină, prin etimologisme și italianisme. Nici latinistii ardeleni nu erau astfel din patriotism român. Cel puțin instinctele îi înșelau. Latinistii erau catolici, obișnuiți cu ideea unui imperiu spiritual roman imutabil, folosind o limbă universală, graiul latin. Latinistii regretau îndepărtarea poporului român de graiul latin și căutau să repare această eroare prin purificare în vocabular și grafia etimologică. Repulsia lor era pentru fenomenul istoric și local, de aceea cu preferință scriau

în limba latină, considerată drept limbă a Cetății eterne. Eliade pare a fi intuit o necesitate a poetului de pretutindeni de a-și face un limbaj cât mai convențional, asemenea muzicii. Versuri ca:

A! bellă ești Dilecto! Și capellura-ți blondă
Cu bucele lui Phebu te-ammantă, te circondă

fac să rîdă mai puțin azi pe cel care învingând prejudecățile maioresciene au o mai bogată experiență poetică. Maniera lui Eliade e un cultism, ca acela al lui Macedonski, Barbu și al tuturor poetilor aspirând la muzică, o încercare de cifru liric. Maiorescu pune mare preț pe pitorescul limbii, pe aspectul ei istoric și caduc el era un naturalist.

Euforia „realistă” va fi a lui Al. Macedonski. Acesta începe cu o fază idealistă și didactică. Tema lui obsedantă este îmbunătățirea stării materiale a Poetului, de fapt a lui însuși. Poezia sa e plină de lamentații. I s'a pierdut averea, e un patia în mijlocul țării sale. Macedonski visează o deplasare în lumea fenomenală, fie și printr'un câștig la loterie. După aceasta, spre bătrânețe, urmează o stare de indiferență și orgoliu.

O! cer, natură.

O! Dumnezeu, mister albastru,

M'ai ridicat peste dezastru.

Peste blestem și ură.

De aci încolo Macedonski începe a deveni „realist”. „Reala” sa este poezia. Ca Horațiu, el are confidență în permanența ei simbolizată în duritatea nestematelor:

Și'n apa lor rășfrânt-am minunea tinereții,

Iar de-artă șlefuite sunt azi pe vecinicie.

Poezia este empireul în care se salvează bine înțeles numai poetul. De unde euforia. Este la Macedonski, un anume parvenitism, transcendental, în spiritul omului care a ținut toată viața să se distanțeze de alții. N'a câștigat la loterie, în secol, dar în fine a câștigat pentru sine eternitatea. Cu toate acestea ar fi o greșală, ca printr'o psihologie de pură speculație, să declarăm că Macedonski era misantrop și misogin. Sunt oameni care nu pot iubi decât într'o anume condiție. Astfel feudalul nu poate iubi decât ierarhic, din sus în jos, sau invers. Deplasat de pe această linie, pierde simpatia pentru lume. Macedonski este un astfel de feudal prin iluzie, urând cu putere, câtă vreme i se neagă ascenden-tul, iubind când i se acceptă primatul. Ca Poet, Macedonski își

salvează soția, prietenii. Prin dedicații, prefete, absolvă tot ce cade în raza poeziei sale. Asta era și concepția lui Eminescu, despre posibilitatea de mântuire prin coabitare cu geniul a femeii:

Ai fi trăit în veci de veci
Și rânduri de vieți.

Liniștirea prin siguranța în realitatea poeziei, lărgeste la Macedonski viziunea realelor. El a cântat la bătrânețe florile și parfumurile:

In crini e beția cea rară

Se observă la el o voluptate de a muri și de a se volatiliza. Moartea la Macedonski e un moment alegeru. Într'un poem în proză a evocat osificarea solemnă a feței unui serdar decedat, intrând astfel „sub roata cea largă a vecinicii”. Moartea e clipa așteptată cu nerăbdare în care „l'uom s'eterna”, intrând în ordinea „reală” a universului. Pregătindu-și cu afectare sfârșitul, Macedonski a cerut să aspire parfum de roze, el care cântase rozele. Pentru el, instruit și de poezia franceză postbaudelaeriană, categoriile lumii sunt parfumurile, formele unor flori, geometria colorată a pietrelor prețioase, și simfonicele „symphonice”. El evocase „răcnetul catastrofal” al Pontului Euxin, amestecat cu sunete de orgă și violoncelle și toată poezia sa arată sforțarea de a da strofei acustica unui instrument muzical. Dacă acum am căuta să ne imaginăm în Macedonski paradisul, putem afirma fără greșală că el e o grădină cu roze și crini, plină de arome, în care pe tronuri stau Poeți spunând versuri. Altă populație nu poate fi. Macedonski nu era prea departe de Eminescu, și și-ar fi dat seama de aceasta dacă ar fi avut cultură filosofică. Universul e un simplu poem, inconvertibil ca atare.

D. Anghel este poetul cel mai profund după Macedonski, desăvârșind orientarea către simbolism. Anghel n'are nimic din orgoliul macedonskian și se ghicește că printre permanente poate pune „poemul” nu însă Poetul. Haosul e anihilat mereu prin câteva forme, parfumuri, sunete de clopote păduri, crini, jets d'eau-uri parcuri cu gazon, saloane cu oglinzi și fotolii, etc. E o concepție numenală foarte civilă, proprie civilizației franceze. Floarea e o mireasmă cristalizată într'o formă geometrică. Nimeni nu face biografia unei flori. Floarea e reală în măsura în care e abstractă și anonimă. Păunul simbolizează fauna sublimată până la geometrie și cromatică. Jet-d'eau-ul este apa ca figură exactă. Nici interiorul simbolizărilor nu inspiră intimitate autobiografică ci ideea de

intimitate. Interiorul e simbolul transgresiunii Eului în lucruri. Simbolistii sunt bizantinii poeziei occidentale. Ei concep universul ca un sistem decorativ, cu totul stilistic, extirpând orice observație a fenomenalului, spre a simboliza eternul. Singurul lucru de remarcat este că simbolistii construiesc un „paradis terestru”, adeseori cu „eternități de-o clipă”, adică cu momente aparent accidentale, relevate în fond pentru veșnicia lor. Simbolistii, se știe, au obiceiul de a folosi maiușcule: Ieri, Azi, Măine. Însă Ieri, Măine sunt categorii ale percepției, de care Schopenhauer platonicianul vorbise. Ieri este etern prin raport la un veșnic Azi. Simbolistii cântă calendarul, spoțând din el toate aspectele sălbatice.

Un simbolist e Bacovia și s'ar zice că poezii de felul lui nu recunosc nimic fix în univers. În poezia lui Bacovia nu găsim într'adevăr decât umiditate, putrefacție, ploaie. Într'un cuvânt haos. Chiar în zona spiritului întâlnim haoticul sub formă delirului. Cu toate acestea Bacovia e și el poet metafizic. Putem spune că „realul” la el este haoticul formelor, continuul amestec de linii care nu pot să se mențină. La drept vorbind poetul are ochii de pictor machietist. Universul nu izbuteste să păstreze figurile geometrice, însă revelă câteva culori elementare, culorile spectrului solar, alb, roșu, violet, galben. Negrul, de pildă, la Bacovia, nu-i o negație ci o formă specială de lumină.

Putem să ne întoarcem la V. Alecsandri și să-l examinăm ca simbolist. Nu numai poezia, dar și corespondența ne încredințează că pentru el două sunt principiile la care se reduc toate fenomenalitățile: căldura și frigul. Căldura e viața, frigul demonul. Simbolul temperaturii vitale e soarele, în care și-a întipărit chipul Dumnezeu însuși:

O! Soare, creatorul când de pe tronul său
Ți-a zis să fii, vrând lumii să dea supremul bine,
Atunci El cu mândrie s'a ogândit în tine
Și chipu-și sfânt rămas-a în veci pe discul tău..

Frigul ca reală ia aparențe felurite: ceață, vânt ninsoare, Alecsandri rămâne la mitologia bisexuală străveche: soare—apă. Apa încropită mediteraneană, informată de soare îi place.

*

Intâmplarea cu pupăza din Amintirile lui Creangă merită să fie analizată. Creangă prinde pupăza din teiu mare, în filece dimineață, făcea pu-pu-pup, deșteptând satul, și se duce la târg s'o vândă. Un moș șugubăț i-o ia din mână și i-o face scăpată. Întâi de toate, este vinovat bătrânul din punct de vedere pedagogic și estetic. Pedagogicește, moșul nu are noțiunea copilăriei și nu pricepe cauza lacrimilor de pe obrazul băiatului. Acesta a încercat

să exercite emoțiile vânătorului și ale comerciantului, și bătrânul i le zădărnicește fără măcar a invoca mila de animale și să încerca să înlocuiască o experiență prin alta. Vina este mai mare din punct de vedere estetic. Presupunând că bătrânul urmărește a restabili ordinea naturală care cere ca pupăza să stea în pom, el nu-și dă seama că emoția estetică față de obiectele din natură nu intră în funcțiune decât prin izolarea ce le dă valoarea de lucruri fictive. Nimeni nu admiră fluturile. Fluturile nu-i esteticizește frumos decât înfipt într'un ac. Canarul este frumos numai în colivie. Tendința noastră este de a rupe floarea care ne place sau măcar de a o răsădi, după o anumite concepție, în grădină. Prețuirea estetică implică o certă cruzime, desconsiderarea utilității biologice și naturale. Prin izolare, elementul capătă valoare simbolică. E curent în basm acest, fel de simbolism și multe sunt poveștile în care eroul tânjește după o pasăre, „un oiseau bleu”. L. Tieck în **Der blonde Eckbert** vorbește și el de o păsărică ouând perle și diamante și pe care Bertha o scoate din pădure, în mijlocul căreia numai izolată, în colivie și în casa unei babe ea poate să trăiască. Moșul din iarmaroc nu are nicio noțiune de artă, el n'ar strânge păsări în colivie, n'ar colecta fluturi, n'ar capta nici apele. El e un neintervencionist, respingând izolarea elementelor din complexul lor natural. Dar nici Creangă copil nu-i mai adânc. Pupăza o prinde nu spre a o izola și admira ca simbol, ci spre a o vinde. E o ispravă picarescă și într'adevăr **Amintirile** lui Creangă au ceva din atmosfera din **Lazarillo de Tormes**, acea malignitate a eroilor, spiritul celtic de farsă Creangă copil nu recunoaște în pupăza o anima, cu alte cuvinte nu este animist. El mai face o ispravă, a ceea ce a culca la pământ toată cănepa mătușii Mărioara. Numai mătușa aleargă după nepot, cănepa însă, pe care Creangă o consideră, comercial ca foarte frumoasă, suferă accidentul cu totul inevitabil. Nu e la autor niciun strigăt de compătimire, un singur moment nu bănuiește durerea cănepei de a fi călcată în picioare. Evident, dacă privim lucrurile din punct de vedere prozaic, este limpede că plantele n'au subiect. Însă un autor gotic ca Tieck, ar fi considerat orice ca o manifestare a duhului natural. Când Christian din **Der Runnenberg** smulge o buruiănă, se aude un vaet înăbușit și eroul bănuiește că a apucat o mătrăgună. Știm că pentru Hoffmann (parodii ale filosofiei naturale a lui Schelling) sfecla și morcovul sunt duhuri și că Fraulein Aemchen din **Die Königsbraut** s'a logodit cu regele morcovilor. O astfel de observare în legătură cu o simplă operă memorialistică poate să pară inoportună, atâta vreme cât s'ar socoti că modul animist

nu e al literaturii române. Însă nu e așa. I. A. Bassarabescu, de pildă, e un poet care cunoaște duhurile plantelor și ale lucrurilor. •Astfel domnul Guță din Leandrii are o mare slăbiciune pentru leandri pe care îi ține iarna în casă, făcându-le o căldură potrivită. Pentru el un om „sincer și devotat” e acela care îi udă leandrii suficient. Domnu Guță se căsătorește cu Didina, pentru că aceasta i-a admirat florile, însă dă divorț de ea, îndată ce o surprinde, stropind în batjocură leandrii numai cu trei litri de apă. Pentru Coana Ralița mobilele au suflet. Ea le scutură mereu spre a le feri de dușmanul lor capital, praful și dă divorț de bărbatului său fiindcă o împiedica la scuturat. Să nu uităm Măgheranul autorului lui Niculăiță Minciună. Baba protejează un măgheran într'un ghiveciu și e zdrobită moralmente când ghiveciul se sparge. Psihologicește avem de aface, nici vorbă, cu manii, și s'ar părea că maniele provin dintr'un instinct nesatisfăcut. Baba n'are copii, domnul Guță n'are soție. Așadar la una e vorba de instinctul matern transportat asupra măghiranului, la celălalt de instinctul conjugal transferat asupra leandriilor. Așa și este până la un punct. Însă considerând lucrurile liric, leandrii nu reprezintă la domnul Guță, surogate ale femeii, pentru că odată cu nunta ar fi trebuit să scadă mania pentru vegetale. Guță este potențial un Christian al lui Tieck. Acest erou, fiu de grădinar, se devotează întâi regnului vegetal, pentru ca apoi să se umple de mirajul regnului mineral. Între soț și mobile Coana Ralița preferă mobilele, între soție și leandri domnul Guță preferă leandrii și probabil baba cu măghiranul iubește mai mult floarea decât un copil, precum oamenii care iubesc florile și animalele, fac asta nu fiindcă sunt singuri, ci fiindcă au o preferință pentru flori și animale.

Deci baba cu măghiranul, domnul Guță, coana Ralița sunt în plan literar niște mizantropi. Ei caută prieteni în lumea mută și irațională, acolo unde limbajul e criptic. Mobilele vorbesc prin nemișcarea lor, florile prin miros; păsările prin cântecul stereotip. De pildă pasărea babei din basmul lui Tieck, care cântă.

Waldeinsamkeit
Die mich erfreut

Copilul Creangă nu e sensibil deloc la pu-pu-pup al pupezei, el nu e un poet și deci nici un copil. Mentalitatea lui e senilă. Moșul care a dat drumul pupezei are asupra lui o superioritate de ordin intelectual. Pentru moș, natura e o mașinărie perfectă; în folosul omului, în care nu trebuie deplasat niciun element. Pupăza e ceasornicul satului. Așadar moșul e providențialist cași Bernardin de Saint-Pierre și pupăza lui este sinonimă cu soarele eroului

paria din **La chaumière indienne**. Providențialismul în forma îngustă profesată de moș este negarea metafizicei. Adevăratul filosof metafizician nu privește lucrurile din punctul de vedere al interesului istoric al individului, ci prin unghiul absolut. Pentru el natura nu-i instrument, ci un limbaj inefabil. Pupăza, măgăranul, leandrii, mobilele sunt hieroglife. Probabil aceasta e filosofia latentă a coanei Ralița și a domnului Guță. Acesta din urmă nu crede în eternul feminin, ci în eternul vegetal, Leandrul pentru el reprezintă calea spre mântuire și desigur că dacă ar fi fost Dante ar fi descris în locul rozei, leandrul mistic. Providențialismul lui Bernardin de Saint-Pierre pare superior pentru că vorbește de armonii, de mister. Dar am spus că filosoful francez era un hedonist. Mult mai fin decât moșul din Iarmaroc, Saint-Pierre socotește că providența oferă omului delectări de ordin estetic. El nu e fundamental poet, fiindcă nu cere coparticiparea prin creație la univers. Providențialistul nu rezervă omului o poziție superioară în univers omul e pus sub o tutelă, Dumnezeu e tatăl, oamenii sunt fiii. Sensurile rămân ascunse în mintea tatălui. Avem de a face cu o filosofie rudimentară, oricât ar fi de înobilată formal rezultată din transportarea ordinii familiale în univers, cu un antropomorfism. Acesta este spiritul care plutește în amintirile lui Creangă .

Providențialismul e pricina unui alt fel de euforie, decât aceea de confidență în realeză transcendentale. Paradisul metafizic se preface în paradis terestru. Omul are confidență în aparatul care se cheamă lume și nu face eforturi de a-și îmbunătăți soarta. Creangă este gânditorul cel mai staționar cu putință, la care calea de dialectică și de istorie e complect absentă. Pupăza rămâne sub speța eternității indicatorul dimineții și nu-i niciun motiv a năzui spre o epocă a orologiului. Staționarismului lui Creangă îi corespunde o religie a lenei intelectuale, a inerției. Omul nu are nimic de învățat, tot ce este trebuincios se știe a priori. Experiența se eludează. În fragmentul de autobiografie, Creangă scrie despre părintele Ioan Humuleșcu că avea o mână de învățătură și un car de minte. Prin urmare „minte” e ceva deosebit de învățătură și mult mai important de cât ea. Tatăl lui Creangă numește mintea și glagore „la cap”, deosebind-o mereu de instrucție. Nu prețuiește de loc vorbăria „în tâlcuri”. Pentru el mintea nu-i tot una cu penetrația logică fără de care documentația e oarbă, ci o minimă orientare în mecanica providențială a lumii. Instrucția este inutilă, nimeni nu are nimic nou de învățat. Bine înțeles „minte” e a bărbatului (suficiență vinilă): „Bunicul însă era așezat la mintea lui, își căuta de trebi cum știa el, și lăsa pe bunicul într'ale sale, ca un cap de femeie ce se găsea”. Nici mama lui Creangă nu pre-

tuște instrucția ca un mijloc de posesie a mijloacelor istorice de adaptare, ea vrea doar să-și facă băiatul popă, din ambiție. Trăsnea învățând gramatica pare un imbecil. El n'are sensul abstracțiilor și coboară fiecare noțiune la metafora din care a pornit. Astfel în „a vorbi și a scrie bine într'o limbă” el înțelege a scrie cu limba, ne putându-se ridica la conceptul de graiu. Însă curând ne dăm seama că Creangă ironizează gramatica lui Măcărescu, iar nu pe Trăsnea, că e dar împotriva oricărei teorii. Creangă crede în înțelepciunea naturii, care intuește ordinea providențială, respingând știința. Știința e un proces gol de vorbe, precum zice moș Vasile, tatăl lui Ion Mogorogea, pentru care Mecet ori Catihet e totuna: „Vorba ceea: nu-i Tanda, și-i Manda; nu-i tei-belei, ci-i belei-tei... de curmeiu”.

Intrucât e vorba de copii este de observat că **Amintirile** lui Creangă nu cuprind copilărie veritabilă, adică inocență. Prima copilărie este caracterizată prin lipsa preocupării economice directe. Providența lucrează prin părinți. Înspre adolescență însă eroii tineri caută a-și asigura existența printr'un minim de muncă și pe cât se poate prin fraudă. Dascălii n'au deloc comoția erotică și după ce beau în casa frumusei crâșmărițe fură toți câte ceva, iar Oșlobanu sosit acasă ridică tălpile spre grindă fiind cu turețele pline de fasole. Niciun tânăr nu năzuește să știe mai mult decât bătrânii și aceștia admiră pe tineri pentru vigoarea instictelor lor. Un Niculăiță Minciuță nu se poate naște în lumea lui Creangă, anti-romantică, fără curiozitate. Dar niciun Popa Tanda. Acesta e un idealist, crezând în perfectibilitatea naturii umane. Opera lui Slavici e pedagogică, a lui Creangă nu. Și cu toate acestea aspectul general este etic. Într'adevăr, Creangă împarte pe indivizi în două categorii: oameni buni și oameni răi, și mai exact în oameni cu care te poți ajuta și oameni egoiști și avari. Totul e văzut prin noțiunea utilității și moralitatea n'are nimic de aface ca virtutea și imperativul categoric. Se pare că în lumea lui Creangă Providența a împărțit bunurile cu socoteală și cu stricteță, încât orice încălecare e culpabilă. Simțul proprietății e foarte acut și orice stricăciune se plătește. Pentru cânepa culcată la pământ, pentru gâsla brentuită de bolovanii tatăl și bunicul lui Creangă au a plăti. Încât se pune întrebarea: Autorul lui **Popa Duhu** în bujdeuca căruia Eminescu, autorul **Sărmanului Dionis**, venea cu plăcere, avea sentimentul ascezei? Înțelegea Creangă pe Euthanasius? Numai în măsura în care și Euthanasius e confident în Providență. Creangă este încântat de bujdeuca sa, care i se pare partea sa din darurile providențiale. Înlăturând oscilațiile și complexitățile, opera lui M. Sadoveanu este în miezul ei stăpânită cași a lui

Creangă, de euforie providențialistă. De aci până la poezia pastorală este un mic pas.

*

Este azi un lucru stabilit că poezia pastorală e un gen rafinat, imitând viața rudimentară a păstorilor, nici decum o expresie a acestei vieți ineseși. Niciun țaran nu cântă muncile câmpului. Teocrit a trăit în epoca alexandrină, între 310 și 245 înainte de Cristos. **Boucolos** înseamnă bouar și prin extensiune bucolică se chiamă de asemeni poezia oierilor, porcarilor, pescarilor. Intr'un cuvânt poezia bucolică evoacă profesiile în care omul nu are altceva de făcut decât a păzi niște animale care îi dau lapte, lână și carne. Nu intră în acest gen poezia agrară. Poezia pastorală persistă în esența ei mereu, reapărând în felurite forme, încât trebuie să-i găsim definiția elementară. Este evident că o notă capitală este setea de **otium**, provocată de săturarea de viața complicată de oraș. Pastorală nu e cântecul păstorilor ci cântecul orașenilor care visează regimul pastoral, întoarcerea la natură. Teocrit era, cu multă anticipație, un rousseauian. Nu trebuie să înțelegem prin **otium** nevoia unei liniști absolute, solitudinea. Poezia pastorală nu este o elegie a singuraticilor, ci dimpotrivă o lirică uneori indiscretă a societății patriarhale. Bucolicul evită muncile care produc sudori și cer o industrie prea mare, cultivarea pământului, comerțul, nautica. El se întovărășește cu acele animale care îi sunt de folos și găsesc în el un protector. Trebuie adăugat că pastorală e un gen oglindind o economie desăvârșită însă cu un minim de efort pentru om, întrucât omul are concursul animalelor. Păstorul se îmbracă cu piei de oaie, bea lapte, mănâncă miere și fructe. Dintr'o trestie fără mare bătaie de cap, își face un fluier. Cu fluierul stă culcat pe iarbă, și păzește cum oile pasc iarbă. Prin felul însăși al ocupației, păstorul e strâns legat de calendar. Oile trebuiesc dușe la iernat sau tuns, locul de pășune schimbat. Sunt câteva evenimenete înscrise în calendarul naturii și care se impun dela sine; ieșirea coarnelor la miei, coacerea fructelor, sosirea vârstei nubile. **Otium** este așadar acea profesie în care omul nu forțează natura ci se supune regulilor ei, depășându-se cu docilitate. Intr'un cuvânt pastorală reprezintă o poezie care se poate numi a folosirii binefacerilor naturii dar nu o poezie a muncii. Păstorul profesează un fel de lene activă, acesta e adevărul.

Se poate ușor observa că la baza acestor lucruri stă o concepție providențială. Dumnezeu a creat pe om și pe animale ca să-i dea lapte și lână, albină ca să dea miere, vița de vie ca să dea struguri și vin. Omul n'are decât să ia un fluier și să se așeze pe iarbă și

oala îl urmează, să ridice mâna în sus în Septembrie și să culeagă ciorchinele. Nu are nevoie de nicio investigație științifică afară de cunoașterea, ușor de căpătat prin tradiție, a ciclurilor. Pastorală este, în timpurile mai recente, o critică discretă a genialității și notorietății. A căuta liniștea bucolică înseamnă a te satisface cu obscuritatea și anonimatul: Păstorul are un nume de convenție Tityrus, Corydon, Meliboeus, etc., adică altfel decât „bărbații iluștri”. Păstorii n'au biografie, cum n'are oala sau boul. Ea se înlocuiește cu câteva momente biologice. Păstorii tineri sunt nubili, o păstorită preferă pe unul și repudiază pe altul, urmează o oarecare discordie, apoi vine nunta și lichidarea fazei erotice.

E ușor cu această definiție, să separăm veritabilă pastorală de poezia reclusiunii. Horațiu cultiva un otium care nu era însă pastoral. El e un intelectual care meditează asupra universului, un Lamartine mai ponderat, cu sentimentul zădărniceii. Dar păstorul, așa cum îl imită pastorală, dacă nu e un imbecil în sensul propriu al cuvântului, păstrând dignitatea umană, e totuși un naiv cu o încredință perfectă în mecanica lumii fără umbră de meditație. El plânge, dar n'are sentimentul jalei negre. Indată ce un păstor devine contemplativ și stă prea mult la marginea lacurilor, pierde oile, și devine romantic. Iar pastorală e o poezie clasică, o poezie a umanității fără probleme.

E greu să cerem pastoralăi să se reface mereu, să rămână pură. În poezia română Miorița folklorică, apoi San Marina a lui Bolintineanu sunt pastorale aproape canonice. În Miorița s'a întâmplat un accident tipic: păstorul a fost omorât de alții, căci pastorală există oameni buni și oameni răi. Caracter pastoral are o bună parte din opera lui M. Sadoveanu, cu eroii reduși la dimensiuni de industrie, obișnuiți a culege fără sfortare roadele pășunii și a păzi vite. Cârlova, care e introducătorul la noi al pastorală, e condamnat de lamartinism. La drept vorbind el e, într'o anumite măsură e un poet pastoral în proporții. Vocea lui de migrație în decoruri grandioase răspunde cerințelor pastorale. Privind atent cerul, și observându-i ciorchinele, el găsește un rit bucolic. Chiar în turburarea romantică, el are un ton placid de paznic de vite. Poezia lui nu înfruntă a lui Baudelaire.

Pastorală e Sburătorul lui Eliade. Criza erotică și de născut a vespérală a vitelor, aminteste scenele de secul. Nu vom insista asupra idiliștilor. Bucolismul e un fel de joc. În Josif. Vom remarca numai felul cum se joacă. El găsește oală otium pastoral. Clipa cea mai oțioasă e când el se joacă „fagi”. odihna sub un fag când soarele

e tare, cicalele cântă și șopârlele svâcnesc printre pietricele. Spi ritul e toropit, beât.

În poezia română dăm de o exagerare a siestei, în forma kiefu lui oriental. Alecsandri care nu-i un bucolic, dar ar putea să fie, duce siesta până la fixitate și stupeoare. Macedonski care nu-i deloc un poet pastoral, pentru că nu poate suporta obscuritatea, cântă kieful extra-oriental. Siesta e o troyopeală vigilentă ca a câinelui care pândește cu capul pe labe, kieful e o fericire rezul tând din renunțarea la efortul cel mai minim, o excitație a senti mentului de lene, ca la opioman. Omul în kief, pierde sentimentul ciclicului, se afundă într'un infinit, dezinteresându-se cu totul de economie. Iar pastoralul e poezia unei economii providențiale.

La Eminescu dăm de o bucolică sui generis în care siesta e în locuită cu somnolența. Perechea nu stă sub tegmine fagi dar caută umbra teiului. Aci cade într'o stare de inerție infinită, în care se uită mișcarea astrilor. Păstorul posibil se alienează de tur mă uitând cu totul funcția sa economică. Viața bucolică se trans formă în asceză, ca în cazul lui Euthanasius sau pur și simplu în inerție totală. Perechea se desprinde de societate și, sălbăticită trăiește prin grația poetului. În vreme ce poezia pastorală este expresia unei civilizații simple, pseudo-bucolica lui Eminescu e un elogiu al barbariei.

Și Blaga e un poet pastoral care a făcut „lauda somnului”. La el găsim miei cu cornițe, lapte muls și alte detalii de soiul acesta. Dar somnul lui Blaga e departe de siesta bucolică. E un somn ne liniștit care aude pulsațiile pământului. Animalele capătă asupra păstorului un ascendent care turbură economia. Ele sugere sfințenia și misterul animalelor și pune pe păstor în condi țion adorator al lor. Bucolismul degenerază în panism și mis anulându-se. Omul nu mai caută obscuritatea ci dispariția mos. Și Eminescu și Blaga transformă siesta ca somn într'un exercițiu de moarte. Oțul devine lenea de a tră

G. CĂLINESCU

CÂTEVA SCRISORI

Doamna Cella Dona posedă o serie de autografe, printre care putem întâlni câteva cuvinte scrise de mâna pictorului Nicolae Grigorescu sau a compozitorului Charles Gounod, stând alături de inedite epigrame ocazionale, notate de Cincinat Pavelescu, Ion Minulescu și alții. Interesul vădit pentru monumentul caligrafic e apreciabil, chiar dacă e lipsit de intenție speculativă, atunci când e pus binevoitor la dispoziție celor interesați de date biografice. De aceea o mulțumim pe doamna Cella Dona pentru amabilitatea cu care ne-a permis consultarea unei foi de manuscris a lui Hasdeu și a scrisorilor inedite de V. Alecsandri, Caragiale, Barbu Delavrancea, Al. Vlahuță, Pierre Loti, Jules Simon și Alfred Rambaud adresate lui V. A. Urechă și doctorului Dona.

Sub titlul „Zilele trecute despre Columb”, Hasdeu notează în fuga lui:

„Căre om (e un) Columb în-
tă caută să dea omenirii un
nou de idei. In acest
mine Etymologicum
că, și terminând litera
grea — simțesc ceia ce
mb când a ajuns la
”.

Câteva rânduri Has-
ncterizează just, a-
nștință a sublimiei
terare, ceia ce este,
at și în alte ocazii,
reprezentând podul
în Budapesta
Al. Vlahuță.

Nu fără vervă și ironie bonomă scriitorul mărturisește plăcerea pe care o resimte întorcându-se în țară: „că mă așteaptă cu dragoste ai mei, și mai ghici, cine? Spune-i Barbului (e vorba de Barbu Delavrancea), poate o ghici el, dacă nu poți tu”. Cartea poștală e nedatată iar pe ștampila aplicată la București se poate descifra: 9. 11. Nov”.

În vara anului 1904, Barbu Delavrancea simte chemarea mării și la 13 Iunie se adresează doctorului Dona aflat la „Tikir-Ghiol”: „Dragă Doctore — scrie el — cu draguțenia ta obicinuită fă următorul serviciu lui Nenea Barbu, Mariei și copiilor noștri: scrie-ne cum am putea să ne instalăm la Tikir-Ghiol, sub imperiul tău științific? Am vrea să stăm acolo o lună de zile. Unde? Cum?”

Închee scrisoarea manifestându-și beatitudinea caniculară ce l-ar cuprinde la mare: „Copiii sunt sigur că le-ar face bine și mie o deosebită plăcere să pescuiesc din când în când cu tine. Sunt un pescatore Nr. 1 — nu modern — ci d’ăi cu undița care nu produce altceva decât câțiva baboi și o profundă liniște sufletească”.

Cu toate acestea Barbu Delavrancea nu reușește să vină la Tekir-Ghiol la data fixată. Este edificatoare în acest sens o altă scrisoare trimisă aceluiași la 4 August 1904 (dela gara Rebricea, jud. Vaslui) în care Delavrancea susține că „împrejurări de felurite naturi au împiedicat de a mai veni mai

devreme" și-l roagă să-i găsească „două odăi spre mare”.

Al. Vlahuță expediază doctorului Dona, aflat la Paris. (Februarie 1907), câteva rânduri în limbaj rustic „că tare mi-i dor și nouă de voi. Da ia mai scurtați din o hoimăreală și mai gândiți-vă c'aveți o țară. și oamenii mor când le lipsește doctorul cel mare și făcător de minuni. Numai în ziua de 24 Ianuar și-au pus mâinile pe piept trei barosani: Mitropolitul Primar, P. S. Aurelian și Maior Lămotescu”, etc.

Trecem peste alte două scrisori ale lui Vlahuță adresate d-nei Niculina R. Dona (fiica lui Barbu Delavrancea) și doctorului Dona, oprindu-ne la corespondența primită de V. A. Urechia.

Pitoresc prin preocupările sale eterogene și uneori infantil eteroclitice, **V. A. Urechia**, respirând intens aerul contemporanității și având cultul pontifilor laici, îl distinge pe **V. Alecsandri** în numele societății Drita, condusă de el, cu o diplomă de Membru de onoare”.

Mai puțin extaziat decât se aștepta V. A. Urechia, „bardul dela Mircești” răspunde dela Castelul Peleş la 23 Oct. 1887. Cu toată politețea, scrisoarea divulgă puțină maliție prin declararea surprizei:

„Am primit scrisoarea Dumneavoastră împreună cu diploma de membru de onoare al societății Drita.

Foarte simțitor la această distingește neașteptată. aș dori să binevoii tr. să lămuri asupra societății albaneze ce prezentați. căci vă mărturisesc că nu am nici o idee

despre dânsa și despre adevăratele tendințe ale ei.

Sper a veni la București peste o săptămână și voi profita de trecerea mea prin Capitală pentru ca să ne întâlnim și să vorbim multe de toate, cum zice Românul”.

Barbu Delavrancea invitat de V. A. Urechia la banchetul oferit în cinstea unui italian, al cărui nume nu e menționat, îi scrie la 2 Mai fără a indica anul: „Când mi s'a cerut părerea asupra banchetului am fost pentru din toată inimă. Am făcut însă o observație: să nu fim surprinși de ziua fixată să hotărîm împreună ziua.

Acum la ora 4½ sunt vestit că diseară e banchetul. Dacă de știem, aș fi putut dispune de mine — acum imposibil. Te rog să crezi că mă doare că regret foarte mult — că mi-e **necaz** chiar de această surprindere la care eu mă așteptam. Sunt pus în poziție să nu participa la banchetul subitului nostru italian..

Scumpe V. A. U., te rog ca ce și iubit prieten să comunice partea-mi fratelui italian să de „Eviva l'Italia!” și să voiu explca) că sunt nu putea participa. Astă seară nu pot eu. Dacă de eri sau de aș fi fost prevenit — fi și eu cu voi.

• Ce va zice tu despre mine?

Te rog persoana ză-mă. Inima mi caldă v'ăș trimite-mi-ar fi cu puțin

VALE