

# REVISTA

# FUNDAȚIILOR REGALE

I SEPTEMBRIE 1934

N. IORGA . . . . .	Literatura română necunoscută	483
T. ARGHEZI . . . . .	Curtea cu găini . . . . .	497
LUCIA DEMETRIUS . . . . .	Natalia . . . . .	509
CICERONE TEODORESCU	Versuri . . . . .	525
GALA GALACTION . . . . .	Acum 35 de ani (IX) . . . . .	529
MIRCEA STREINUL . . . . .	Versuri . . . . .	552
ION I. CANTACUZINO . . . . .	Note despre poezia lui Ion Pillat	556
EM. CIOMAC . . . . .	Moștenirea lui Wagner. . . . .	597
D. I. SUCHIANU . . . . .	Paradoxele avuției . . . . .	613
AL. CIORĂNESCU . . . . .	A doua operă a lui M. Eminescu	628
AL. MIRONESCU . . . . .	Pe liziera de mister a vieții . . . . .	637
ȘERBAN CIOCULESCU . . . . .	Operele premiate ale scriitorilor tineri needitați . . . . .	648

## C R O N I C I

CRONICA PLASTICĂ de *G. M. Cantacuzino* (665); REVOLUȚIA NAZISTĂ ȘI LITERELE GERMANE de *Ion Sân Giorgiu* (667); UN AUTOR LUCID: SERGIU DAN de *Mihail Sebastian* (675); IREALITATEA MEMORIEI de *Oscar Lemnaru* (678); SIR ELGAR ȘI MUZICA ENGLEZĂ MODERNĂ de *Emil Riegler* (684); OPERE FILOSOFICE ROMĂNEȘTI de *Al. Posescu* (689); O NOUĂ „VIAȚĂ” A LUI EDGAR ALLAN POË de *Paul Sterian* (694); APUSUL „PROSPERITĂȚII” de *George Stroie* (698).

REVISTA REVISTELOR

NUMĂRUL — 240 PAGINI — 25 LEI

# REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ  
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

## COMITETUL DE DIRECȚIE:

I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI, O. GOGA, D. GUSTI,  
E. RACoviȚĂ, C. RĂDULESCU-MOTRU, I. SIMIONESCU

### *Redactor șef:*

PAUL ZARIFOPOL

(1.I — 1.V.1934)

### *Redactori:*

CAMIL PETRESCU

RADU CIOCULESCU

---

R E D A C Ț I A  
ȘI ADMINISTRAȚIA:  
B U C U R E Ș T I III  
39, B-DUL LASCĂR CATARGI, 39  
T E L E F O N

---

ABONAMENTUL ANUAL LEI 300  
EXEMPLARUL 25 LEI

EDITATĂ DE SECRETARIATUL GENERAL  
AL FUNDAȚIILOR CULTURALE REGALE

REVISTA  
FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL I, No. 9, SEPTEMBRIE 1934

BUCUREȘTI  
MONITORUL OFICIAL ȘI IMPRIMERIILE STATULUI  
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ

# LITERATURA ROMÂNĂ NECUNOSCUTĂ

În «Familia» lui Iosif Vulcan se mai întâlnesc bucăți total neobservate la apariția lor, care arată sau talente noi care n'au continuat a scrie, deși ar fi putut întrece reputații întemeiate, și reluări de activitate uimitoare ca schimbare de spirit și adaptare la simțirea unei vremi nouă.

## I.

Iată un început de poveste, *Baba Mărina*, în care Ardeleanul complet necunoscut Ioan Daloga are, nu limpeziciunea dela oraș, cam banală, a lui Ispirescu, nici, firește, poesia înduioșată a lui Eminescu, nici autenticitatea discretă a lui Slavici și Mera, ci acea oprire pe loc, acea răscolire împrejur, acea sintaxă de omucalită întortochere care formează șireata cochetărie și marele farmec al lui Creangă. Stilul e plin de adevărate descoperiri, ca în « cîți Crăciuni a crăciunit și cîți Sînvășii a apucat ».

Și, ca și la Creangă, care știe însă osebi cele două feluri de scris, cu altă origine și alt scop, scriitorul trece dela basm la nuvela sătească, la schița din viața contemporană a țeranilor :

## « B A B A M Ă R I N A

### Poveste din popor

Intr'o înfundătură de vale urîță, surpată și deloasă din care doară nu mai vedeai fără în ceriu și 'n pămînt — așa de afundă și surpată era — cică de mult, de mult, dară tare de mult — poate

că încă pe vremea cînd mierța de bani era cu doi crițari și toată baba de era cît de săracă avea pe lîngă casă cîte o găină, care-i oua la zi cîte un ou și-o bucată de slănină, — cică pe acele vremuri, după cum vă spun, era în înfundătura aceea de vale surpată un sat; știi... sat ca toate satele, cu case, cu oameni, cu livezi, cu grădini și cu cîte de toate certuri și rîndueli se află pe la sate.

Dară în satul acela urît — după cum i-a rămas vestea și povestea — că vezi... orișicum era pe o gorgană de celea... mai la spatele lui Dumnezeu, cum se zice, cică trăia o babă. Baba era bătrînă, dară bătrînă, bătrînă, așa de bătrînă, că zău nu știu, dacă s'ar fi aflat vr'un om în sat, care să-ți fi știut spune: cîți Crăciuni a crăciunit și cîți Sînvăsiu a apucat, așa de bătrînă mai era, ba doară nici că singură de-oi fi întreat-o.

Baba aceea, după cum se povestește, oricum o mai cunoștea pîna și cel mai rău copil din sat: baba Mărină a lui moș Colac, trăia cică numai ea singură singurea, într'un bordeiaș ce-l avea în capul satului de sus. Dară să nu cumva gîndiți că baba Mărină trăia singură, că doară n'avea nimeni lîngă sufletul său, mi că doară avuse și ea cilezi (pruncuți) două fete și un fecioraș, dară vezi... îi ajunsese vremea și-i așezase bine, rău, după cum bunul Dumnezeu îi rînduise.

Acu vezi bine trăia baba Mărină numai singură singurea, fiindcă așa-i plăcea, și că orișicum nu era învățată a trăi de-amîna ca copiii cei răi, fără încale ca o bună găzdoae în largul ei, bine rău, cum putea și cum se întâmplă »<sup>1)</sup>.

## II.

Bucovineanul Vasile Bumbac, contemporanul, tovarășul de studii al lui Eminescu, cu care presintă atîtea asămănări, începuse cu lirică plîngătoare, alintată, copilăroasă în genul tinerețelor lui Alecsandri, puind alături, spre onoarea lui, marea frescă istorică a Descălecării Moldovei.

Multă vreme nu s'a auzit nimic de modestul profesor sucevean, mulțămît cu viața lui de familie, cu uniforma imperială, cu leafa și pensia lui. Dar, cînd preotul Simion al lui Florea Marian (= al Mariei?) prinse a aduna, în marea-i operă de

<sup>1)</sup> *Familia*, anul XXI (1888), Nr. 38, p. 465.

folclor, mergând și până la cromatică, la studiul obositor al colorilor din țesăturile populare, când el se puse să deslușească toată poesia românească legată de vietățile sprintene ale văzduhurilor, bătrînul dascăl întineri și puse alături, dintr'o inspirație uimitor de proaspătă, cîntece închinatelor și păsări iubite din dumbrăvile și luncile Bucovinei sale. Ritmul însuși se schimbă în acest *capriccio* cu note așa de variate, prinse din însuși adevărul înconjurător:

« G R A N G U R U L

Ai venit, copil sburdalnic,  
Așteptat de-o lun' acum!  
Cucu-a fost cu mult mai harnic,  
Călător de-același drum!

— Am venit!

Unde ți-ai lăsat soția  
De te 'nvîrți ca și-un burlac,  
Arătându-ți isteția,  
Șuierînd din crac în crac!

— N'a sosit!

Poate Negrii cei sălbateci  
Ți-au răpus-o prin săgeți,  
Sau vre-un șoim din cei năvalnici  
Ți-o răpi, fiind drumeți?

— Iaca vine!

Ce-ați făcut voi de-astă toamnă,  
Când în zbor v'ați ridicat,  
Tu cu gingașa ta doamnă,  
Și grădinile-ați lăsat?

— Nici un bine! <sup>1)</sup>

Sau alta:

Ești frumos tu, crai de vară,  
Ce prin cântec ne răpești  
Și cu-a togei tale pară  
Pomii verzi îi aurești!

— Nu-s urît!

<sup>1)</sup> *Ibid.*, p. 571.

Ești frumos tu, știi, șirete,  
 Și de-aceia tot te-ascunzi  
 Și-ale pomilor verzi plete  
 Le tot cerci și le pătrunzi.

— Ai găcit!

De deochiu și frică mare,  
 Căci ca cucul te retragi  
 Și trimeți în depărtare  
 Șuierul de-acorduri dragi!

— Sînt ochi răi.

Precum ești, așa 'n vecie,  
 Firea ta tu nu ți-o pierzi,  
 Ești semeț pe-a ta moșie  
 Din palaturile verzi.

— Chiar așa-i!

În alt ritm:

## PRESURA

Tu saluți cu drag păstorul,  
 Ce 'n cîmp oile și-a scos,  
 Cerul sus cînd e frumos  
 Și-i pe brazdă muncitorul.

Tu saluți cu bucurie  
 Florile ce-acum răsar  
 Pe străvechiul lor hotar,  
 Pe străvechea lor moșie.

Asta-i semn de primăvară,  
 Presură cu glas din cer,  
 Aur scump din multe țări  
 Și din dulcea noastră țară.

Mielușei fug, se joacă,  
 Codrii, luncile 'nverzesc,  
 Florile se desvelesc,  
 Nuntă mândră ca să facă.

Tu ni cânti pe-un roiu de salbă  
 Și ni cânti pe-un roiu de fag,

Și-ți stau paltinii șirag,  
 Și-ți slăvesc ființa dalbă.  
 Cum ni cânți acum de bine,  
 Să ni cânți și 'n viitor,  
 Să te-asculte cei păstori,  
 Să se bucure de tine ».

Toată seria ar trebui reprodusă, fiind nouă-nouță și acum.

### III.

Necunoscuți se amestecă, meniți să nu-i cunoască niciodată nimeni, cu un pic de poezie, de sinceră și adevărată poezie, căzut întâmplător.

Astfel blondul pedagog cu părul creț, viind în zori de prin cine știe ce mahalale rumene și sprincenate, lângă paturile de fier ale elevilor de internat ieșean, pe cari se chema că-i păzește, Carol Sachetti, care m'a avut în samă și pe mine, propuindu-mi total nepedagogic schimburi de ceasornice, în paguba mea, pe la 1889.

Orice bun poet contemporan ar fi putut iscodi acest Pastel, unica manifestare poetică a simpaticului tânăr autor:

### « O C T O M B R E

Octombre toamna-aduce, cu norii lați în turme  
 Și pasări pribege pornesc prin larga lume,  
 Purtînd albastre daruri, în sînul de pustiuri;  
 Pirlite zac ogoare pe margine de rîuri,  
 Și frunzele, pe drumuri, stau moarte deslipite  
 Și inimele 'n sînuri ca ele-s veștejite,  
 Iar vîntul, sol de iarnă, jelește trist în horn...

Perdelele-s lăsate și, picurînd de somn,  
 La masă, lângă sobă, pe visuri rătăcită,  
 Lași gîndul să alerge, în cale-i nesfîrșită,

Cum pleacă 'n murg de seară drumețul peste șesuri,  
Iar dulci, uitate basme, cu multe înțelesuri,  
Trec una cîte una supt ochii mari treziți!

În miez de noapte jalnic e vîntul mai sălbatic:  
El suspinînd se culcă în drumul singuratic  
Și trist gemînd tot rupe din teiu a sale ramuri,  
Cu mîna înghețată el pipăie în geamuri  
Ca orbul ce atinge cu brațul lui păreții  
Și-apoi la nori ridică de frunze largi nămeții.

Și tot în miez de noapte, cînd vîntul bate 'n horn,  
La lampă să șezi strajă și, picurînd de somn,  
Citind scrisori iubite și 'ngropate 'n scrin,  
Cu flori de miosotis ca ochiul tău senin,  
Și gîndul tău să zboare, și pieptul să-ți suspine,  
Și inima să-ți bată, și fruntea-ți să se 'nchine,  
Tot deșirînd trecutul uitat în fund de scrin,  
Iar anii, de alt-dată, tăcuți și 'ncet revin.

Și dulce-i, tîrziu noaptea, cînd toamna bate afar',  
Trecutul să-ți răsară trandafiriu și clar,  
Iar șiru 'ntreg de zile în raze împletite  
Din mînile de vremuri s'apară liniștite,  
Privind la fruntea noastră, cu ochii mari uimiți,  
Cînd palizi noi ne stîngem, de dorul lor zdrobiți!...

Și, cînd Octombre vine, cu norii lați în turme  
Și pasări pribege pornesc prin larga lume,  
Și frunza bate drumul și vîntul cîmpii bate  
Și codru-i fără floare și-ogoarele uscate,  
Iar toamna tînguioasă se vîră noaptea 'n horn  
Ducînd cu-amară jale urîtul plin de somn,  
La masă, lîngă sobă, pe gînduri rătăcită,  
Lași gîndul să pornească în calea-i nesfirșită  
Și-apoi la lampă, trează, citind scrisori din scrin,  
Cu flori de miosotis, ca ochiul tău senin » <sup>1)</sup>).

<sup>1)</sup> *Ibid.*, XXI (1885), p. 460.

## IV

Se încearcă azi o revenire asupra reputației care se făcuse, în mare parte din cauza inegalității fără păreche, a demonismului afectat, a perversităților numai din buze, lui Alexandru Macedonski, care după versurile sale, la început retoric banale, pe urmă artificial chinuite, dar cuprinzând de atâtea ori și adevărată poezie, s'ar părea că nu era în destul deprins cu tot ce cuprinde, cîmă nu destul cunoscută și recunoscută, limba noastră.

Și, totuși, răsfoind prin revistele efemere ale unui nestăpănit capriciu, se descopăr schițe care au adevărul, varietatea de nuanțe, «popularitatea» plină de sevă ale scrisului lui Delavrancea. E atîta «țerănisim» văzut și simțit în ele...

Am crezut că e bine ca, în ceasul revisuirilor presupus destructive, dar și al reparațiilor convenite, să rechem din palide foi ce se usucă și pier una din ele.

O anume literatură nou-nouță, căreia-i place a-și ascunde originile, va apărea palidă pe lângă originalul nemărturisit: a se observa «cerul albastru înmuiat în soare ca un smalț de aceeași față, peste care s'ar trece un strat suptire de aur topit».

## «NUVELE FĂRĂ OAMENI

Casa cu Nr. 10

Era ascunsă sub verdeață, așa precum se ascunde vioreaua subțiarbă, casa din strada Nerva Traian. Pe zidurile cu stachiete ce o împrejmuiau, vița amestecată cu coada rîndunicii și cu lemn cînesc, ale cărui flori sunt albe, crește în sus festonînd stachietele desvopsite și zidul cu tencuiala căzută: Era un haos de frunze cutezătoare ce rîdeau verde de sub pulberea alburie, pe care o răscolia cîte o trîsură și o arunca asupra lor.

Curtea era plină de stufuri de trandafiri, de liliac alb, albastru și roșcat. Până și porumbe vinete și coarne roșii creșteau în acea curte, alături cu șiruri de măceși, cu bozul ce poartă un bogat rod de ciorchine cu boabe mărunte și negre, și cu feluri de alți pomișori, de flori, de ierburi și de bălării. Salba moale, această varietate a salciei, cu flori galbene și îmbălsămitoare, salcîmul alb și salcîmul roșu, castanul sălbatic, nucul cu largi frunze, al

căror miros îmbată, plopul cu mlădioasa lui coamă de un verde-argintiu, păreau că-și deteseră vorba ca să se întâlnească în același lăcaș și să-și amestece împreună frunzele, ramurile sau florile. Intr'un cuvânt, rodul câmpului și rodul grădinii umpleau curtea fără nicio simetrie, mascând casa așezată în fund, ce nici nu se zăria din frunze. Când ajungeai la scara ei, fie pe cărarea ce pleca dela poartă în stânga, fie pe cea care cotia spre dreapta, rămâneai astfel cu desăvârșire surprins și mirat.

Era și ciudată înfățișarea acelei locuințe, pe care nu s'ar fi putut aștepta nimeni s'o afle în Bucureștii de astăzi.

Așa precum era, văruiță pe din afară din nou și albă ca laptele peste tot, ea amintia, de subt acoperișul ei de șindrilă, una din acele vechi case boierești ce mai obișnuit se aflau așezate la țară sau prin orașele mai mici de prin județe.

Dar cât de veselă era subt vechiul ei acoperiș de șindrilă înnegrită, în susul ei cu un cer albastru înmuiat în soare ca un smalt de aceeași față peste care s'ar trece un strat subțire de aur topit ! Cu două caturi, rândul de jos era compus din beciuri, cam umede, cam întunecoase, ce este drept, dar curate.

Jos, nu avea decât o singură ușă de intrare, în dreapta: foarte groasă, și întocmită de mai multe rânduri de scândurele de stejar, așa în cât formau pe din afară o serie de pătrate vopsite pe margini cu albastru și în mijloc cu roșu: cea ușă singură era ca o poemă a trecutului, un fel de cântec bătrânesc, un fel de doină mișcătoare, făcută din câte-va scânduri de stejar și din puțină vopsea !

În stânga mai era altă ușă, însă ea era întocmită din ochiulețe și se dovedia astfel că ascunde după dânsa gărligiul pivniței.

Dacă întrai în beciuri, dai tot de trecut: Intr'unul din ele se aflau războaie în care se țeseau chilimuri și scoarțe. În celelalte erau așezate războaiele pentru pânzeturi de in sau de bumbac.

Câte asemenea trâmbe de pânză nu ați văzut poate în copilărie, întinse la țară pe măracini și albind pe verdeața câmpului, bătute și spălate cum fuseseră în jghiaburile fântânii !

Urcându-te sus, scara nu te ducea de-a dreptul în odăi, ci într'un pridvor de zid deschis asupra curții și lung cât toată lărgimea casei.

Stâlpii lui erau tot de zid, pe când tavanul era întocmit din bârne și din scândurele, cărorora timpul li detese o față cafenie.

Dar ce era frumos între acele bârne nu erau scândurelele cafenii, ci cuiburile ce rândunelele își făcuseră acolo.

Și câte cuiburi, Doamne! Dar rândunele câte mai erau! Și cum mai ciovicăiau, ciovic-ciovic, aducând puilor golași încă o rămă sau un gândac în cioc.

Agățată de un stâlp al pridvorului, se mai afla și o colivie în care era o privighetoare, iar pe o scară ce ducea la ușa podului sta lungită la soare o pisică albă cu ochii strălucitori ca niște diamante galbene.

Dacă întrai înșfârșit în casă, dai de patru odăi, câte patru îmbrăcate pe jos în scoarțe cu vergi late, roșii, albastre, verzi, albe, galbene, sau cu chilimuri, sau cu alte scoarțe cu fel de flori, în fel de fețe.

Și pe ziduri erau scoarțe. O întreagă poemă de covoare cu fețele cele mai vii și cu florile cele mai felurite între ele. Paturi turcești, largi și scunde, îmbrăcate tot în covoare împrejur, firide și dulapuri pline cu cărți sau cu alte lucruri.

Cărțile sunt toate pământene: « Vestitorul Țării-Românești », gazetă a lui Carcalechi, se află deschis pe o meșcioară de chiparos cu sedefuri, ce este așezată pe una din sofale; « Curierul de Ambele Sexe » al lui Heliade, « Alexandria », « Povestea vorbei » se arată mai alături pe pat.

Peșchire, frumos lucrate cu borangic și cu flori de mătase în fețe, dau ocol odăilor atârinate în piroane; perdelele dela fiecare fereastră sunt de tibet cu o parte albastră și cu alta conabie sau roșie, marea modă de pe la 1816 pînă la 1830.

Iar pe meșcioara lucrată în sedefuri, alături cu « Vestitorul Țării-Românești », se mai află pe o tăviță verde, înfățișând în poleieli și în fețe ducerea la geamie a Sultanului Mahmud, o mică ceașcă într'un zarf de argint din care iese aromaticul abur al unei cafele, pe care rar o mai putem bea astăzi.

Și, rezemat de meșcioară, tradiționalul ciubuc de iasomie terminat la partea superioară printr'o colosală imamea de chihlibar legată în aur și încunjurată cu peruzele și cu safire așteaptă, aproape stins, buzele menite să-l reînsuflețească și să umple odaia de nori albaștri și aromatici... ».

E aceasta o pagină de antologie sau nu? Și cît de mult pretenția poetului a acoperit meșteșugul prosatorului!

## V

Dar iată un total necunoscut Brăilean, Mihail Demetrescu <sup>1)</sup>, despre care vorbesc mai pe larg în numărul ce stă să apară din *Analele Brăilei*, sfătos povestitor de lucruri de acasă de la dânsul, care mai târziu, tot prin revistele lui Macedonski, s'a încumetat a atinge subiecte mai grele, dar care la început rupe pentru noi, ca să rămâie neatinsă de vreme, o parte largă din viața ținutului și orașului său. Altfel de Brăilă și Brăileni decât cei inventați de o imaginație nesecată pentru publicul internațional, icoane ciudate și impure, trase gros de degete violente.

## « CHIRA (nuvelă)

Părintelui Constantin Rozeiu în semn de venerație

Erau frații Chirii,  
Hoții Brăilei,  
Șerpii Dunării.

## I

— Zi, mă cioară, hora moldovenească: « Ici e țărâna cu glod, hop odată sus! », striga dulapciul, cât îi lua gura.

Și lăutarii ziceau din vioarele lor hora ce li se poruncise. În jurul lor, o roată mare, alcătuită din spițe vii, — de femei și de bărbați, de fete și de flăcăi, — se învârtia în preajma lăutarilor, bătând des pământul cu picioarele, și înaintând de două ori spre mijlocul horei, retrăgându-se iar de două ori, și iar înaintând roată, împrejurul celor ce li gădilau auzul cu țipetele vioarelor lor. Alături de horă, un scrânciob văpsit verde se 'nvârtia parc'ar fi fost o moară de apă, purtând în fiecare din cele patru aripi ale sale câte o pereche de ființe omenești. Dulapenii mânau bine scrânciobul. Erau tineri, purtau fes cu moț albastru, și învârtiau de credeai că au să amețească pe cei din picioare. De jur împrejurul horei, se făcuse un zid mișcător, compus din bătrânii mahalalei, din copii, din flăcăiandri cari nu trecuseră pragul celor cinsprezece ani, din fete pe care mamele nu le scosese în lume și

<sup>1)</sup> V. a mea *Istorie a literaturii românești contemporane*, I, pp. 203—4.

din însurăței cari-și cam răciseră avântul tineretelor. Zidul era gros: Bătrânii priviau galeș la horă, zâmbiau cu inteligență și-și petreceau alene mâna prin barba lor cea ninsă de vreme; copiii, cu fireasca lor curiozitate, zgâiau ochii la flăcăii cari jucau sau la scrânciobul ce se rotia ca un nebun, iar fetele cele nescoase în lume se minunau de gingășia cu care dănțuiau cele din horă și se siliau să socotească cu mare băgare de seamă câți pași trebuie să facă înainte și 'napoi pentru ca să joci, bine și cu tact, hora moldovenească: « Ici e țărâna cu glod, hop odată sus! ». Mai la o parte era o cârciumă cu streșinile plecate și lătărețe: acolo se bea vârtos. Cârciumarul abia putea birui. Cu un șorț alb, ale cărui margini erau lucrate numai în flori cusute la gherghef și cu o căciuliță de hârșie de miel negru, el fugia ca o săgeată printre mușterii, aci dându-li oala cu vin, aci schimbând rubielele celor cari beau și plăteau. Da, rubiele și icosari erau pe atunci! Căci pe atunci Brăila era a Turcului și pe acea vreme, adevărat pe la începutul veacului acestuia, nu era ceia ce este astăzi: oraș românesc cu port însemnat, cu ulițe drepte și bune pietruite, cu grădini publice, cu case și prăvălii mândre și împodobite; nu: era slut ca toate orașele mărginașe ale împărăției turcești, mai slut decât Măcinul din ziua de azi. Avea câteva ulițe noroioase, case turcești, de cele care se mai găsesc încă prin dosul Primăriei și prin Cetățuie. În port nu vedeai sosind decât caice cu boturile întoarse în sus sau corăbii de mare trimise dela Stambul, care rare ori încărcau plătind, și mai totdeauna ducând către capitala Turciei havaeturile și rușfeturile destinate să îngrășe pe trântorii și lipitorile ce se împopoțonau cu titlul de suverani ai noștri. Așa era Brăila pe atunci; dar oamenii au fost de-a-pururea aceiași. Asuprit sau liber, sub Turc sau sub domnire pământeană, Românul juca și chefua când avea în pungă și era cu inima veselă, sau ofta și se muncia cu gândul când avea lipsă de mămăligă și când greutatea traiului era prea grea.

Ce-i păsa lui, poporului, dacă domnia Turc sau Român... Nevoile lui se împuținau ele din pricina asta? Nu. Copleșit cum era, simțimintele de libertate, de patrie și de naționalitate, se înăbușiseră de un veac de nevoi și obidire.

Cârciuma avea pe din afară o prispă lungă și lată, care începea dela ușă și împrejmuia clădirea. În acea zi era Dumineca Tomei,

și lelițele și babele veniseră la horă și se cocoțaseră pe prispă. Era un fel de galerie de teatru, fără parmaclac. Unele din ele ședeau jos pe prispă, altele în picioare cu mâinile sub bărbie sau în sân, unele priviau la însuflețirea din scrânciob și dela horă, altele-și spuneau păsurile culese din vreme d'o săptămână; babele își depăneau trecutul, lelițele grăiau de rău pe însurăței și pe fete.

— Ce, fa Zmarando, întreba una din ele pe prietena sa de alături, Chira are să ia pe Nicoară de bărbat? ».

## VI

Și iată în sfârșit câteva rânduri necunoscute, pierdute tot prin *Literatorul* lui Macedonski, despre școala lui Lazăr, de cineva care a stat înaintea profetului ardelean<sup>1)</sup>. Cine le scrie nu e decât alt necunoscut, totuși cu atîta lectură și cu talentul firesc la fratele lui Ion Ghica:

« — Pela 1864, un d-l Prededici, inginer, atunci octogenar, contimpuran și *grămătic* al nemuritorului Lazăr, îmi spunea:

— « Dascălul Lazăr era un om bun și iubitor de copii; în orele de recreațiune el strîngea copiii cei mai silitori împrejurul său, și li zicea: « Veniți, copii, să vă spun un basm ! » Care voia îl asculta; care nu voia, liber era să se ducă să se joace, dar atît de mare era autoritatea dascălului Lazăr, încât toți se adunau de bună voie împrejurul lui și-l ascultau.

— Dascălul Lazăr avea cinci, șase basme de predilecțiune, pe care le spunea mai adese ori asupra Grecilor și Romanilor: unul dintre ele pe care-l repeta mai totdeauna era acesta:

« Era o dată  
« Ca niciodată :  
« Dacă n'ar fi,  
« Nu s'ar povesti,

« Era o dată un Împărat mare căruia i se zicea *Craiu*, adică rege, « adică *regulator* al celor omenești în lume, nu stăpânitor, căci

<sup>1)</sup> Pantazi Ghica, *Basme și minuni*, în *Literatorul*, I (1880), pp. 373—374.

« stăpânitorul omenirii este numai Dumnezeu; rege vrea să zică « a regula », prin urmare a *cârmui*, iar nu a domni.

Așa explica dascălul Lazăr copiilor semnificarea cuvântului rege: se vede că el era republican; savanții dela Academie vor discuta poate asupra explicației dată de marele învățător al tuturor învățăturilor românești, și o vor găsi neerudită, neexactă și neradicală.

*Slobod!*

Revenim la ceia ce Prededici numia: *Basmul dascălului Lazăr*.

« Acel Împărat, *craiu* (rege), când l-a născut mama lui ca să « fie *norocos*, l-a pus pe marginea unui rîu, unde găsindu-l o « lupoaică fometos și leșinat, în loc să-l mănânce, cum fac lupii « și *oamenii*, i-a dat lapte din sînul ei și l-a *hrănit*.

« *Craiul* se numia Romulus.

« Hrănit de lupoaică », craiul dobândi vitejie, tărie *în cele bune*, « și, când se făcu mare, el găsi o lume încurcată, neregulată, nedo- « mirită, care nu avea nici cunoștința binelui, nici priceperea « răului, și o luă sub *ocrotirea lui*.

Dascălul Lazăr zicea: *hrănit și ocrotire*: academicii îl *condamnă*. El, cu intențiune negreșit, nu vorbea de Remus, nici nu pomenia de fratricid, pentru că poate că nu voia ca copiii, înainte de a dobândi discernământul binelui și al răului, să aibă cunoștința crimei.

Urmăm cu basmul:

« Romulus când se făcu om, Dumnezeu văzându-l voinic și « cu minte, îl chiamă la sine și-i zice:

— « Ascultă, fătul meu, ți-am dat putere și înțelepciune, inimă « și *spirit*, adecă, cum am zice: *duh*; îți dau *vechilimea* la mână să « regulezi, să cârmuiești în numele meu pământul, și pentru « aceasta îți dau putere ca să poți să pedepsești în locul meu pe « oamenii răi și răufăcători pentru semenii lor.

« Astfel Dumnezeu regula în cer lumea cealaltă, și Romulus « regula pământul ca *vechil* al lui Dumnezeu.

« Pământul întreg atunci se numia Roma.

« Și știți voi, copii, cine erau *stăpâni* aceluia pământ care se « numia Roma atunci? Stăpânii pământului erau Romanii, adecă « Români, căci Românii sunt urmași acelor Romani ».

De aici înainte Prededici nu-și amintia urmarea; concludia însă a acestui basm era aceasta:

« *Craiul* Romul umplu pământul cu bunurile ce-i trimetea  
 « Dumnezeu și sădi printre ele multe flori care, dezvoltându-se,  
 « s'au transformat în credinți nestrămutate în inima Romanilor:  
 « iubirea de patrie, dorul de mărirea ei, respectul și iubirea de  
 « oameni și amorul. Intr'o zi Romul se urcă la cer în *veșnica*  
 « *odihnă*, și Dumnezeu îl primi zicându-i « Fii iertat și laudat,  
 « căci mult bine ai făcut, și împărăția lăsată de tine pe pământ  
 « va fi, în numele mieu, stăpâna lumii, ca să o *cârmuiască* tot-  
 « deauna pe calea binelui, a dreptății și a omenirii! ».

Dascălul Lazăr avea metoda lui: el transforma istoria în povești, ca să o facă mai plăcută, mai înțeleasă, mai ușoară de reținut în memorie, pentru copii.

Pagini de acestea mai sunt. Cu vremea voiu mai înfățișa din ele unei vremi cu dinții destul de străpeziți de acrituri ca să simtă nevoia înfățișărilor simple de bun simț în graiul pe care l-au făcut secole și nu tinereța unei singure generații îl poate înlocui.

*pentru conformitatea textelor  
 și presintarea lor:*

N. IORGA.

# CURTEA CU GĂINI

## MOARTEA SUAVĂ

Când ai cunoscut găinile, găina nu mai e găina din vocabular, o noțiune și un semn verbal culinar. Găina e o persoană; participă la viața universală, din care și-a rezervat un sector, și la sensul filosofic. Ea nu știe ce se lucrează dincolo de lumea găinii, scufundată în visul ei particular și închisă în cercul de fier sigilat al vieții, raportată integral la găini. Eu citesc și ea ciugulește. Când i s'a întâlnit ochiul inexpressiv cu ochiul meu, nu a scăpărat nici o scânteie. Ca să mă vadă, trebuie să mă iau după ea. Atunci se pune pe goană. Fuge de volum și de mișcare masivă.

Totuși, ce-i trebuie ei, găina vede. Vede uliul și coțofana cu frac. Gătită cu negrul și albul ceremoniei, țarca fură puiul cu o simplitate comercială, indiferentă la estetica înscenării. Dintr'un pom, ea zboară oblic pe cartofi, stă puțin, și fură puiul într'un tempo de liniște egală, renunțând bucuros, dacă prinde de veste cloșca. Se mulțumește cu puțin și se mulțumește orișicum: tâlhărie mică, de hoț de ciorapi.

Uliul înțelege să se cheltuiască. Pentru o găină de lângă coteț el se ridică în slavă, părăsește pământul și lumea. Foamea lui are nobleță și stil: întârziază. Felul direct și nereticent îi displace. Mai bine o mie de vârtejuri cerești inutile decât o demonstrație populară de flămând. El utilizează distanța. Uliul iese la vânatoare cu sentimentul că trebuie să-și merite prada. Și n'ar avea decât să se apropie târîș prin burueni, cu aripile adunate: ce aromă mai rămâne vânatului, masacrat fără eroism? Trei sferturi din prețul prânzului vulturilor îl face metoda: pregătirea.

Păcatul că suprimă viața în folosul unei nevoi inelegante și al unui stomac este izbăvit cu două ore de navigație istovitoare vastă în azur. De sus, dintr'o constelație, în care și-a pârlit aripa, hultanul cade ca săgeata, neșovăitor și drept. Dar găina poate cunoaște și ea în ceasul jertfei, petrecută în orizonturi de lumină, un crâmpei de eternitate. E un rapt de călător în zale. Poți să mori pe pieptarul cu oglinzi, legănat în cerul albastru. E altceva decât asasinatul fiarei tiptile, pe patru labe, ivită, ca dihorul, din bozii, și decât moartea casnică fără de năpraznă, a bucătăriei.

#### UN VIERME

Găina bine informată se ține după săpători, atentă la lopeți. Broboada de dantelă albă, picioarele palide, indică neamul de civilizație trăită. Părintele ei cu barbetele grele și cu coiful înflăcărat, covârșit de prestigiile variate ale căutăturii, ale pintenului iconografic și ale odăjdiilor aurii, e un armăsar britanic autentic, transportat de pe Tamisa la Argeș, în avion. Scoborît din văzduhul continentului între sulfină și pelin, el a primit diferența climatului și a longitudinei, cu camaraderie. Primul lui act în patria nouă, pe când mai murmurau motoarele înfierbântate, a fost galant. Darnică de sine și blajină, cumătra comunală s'a lăsat la pământ, de cum l-a zărit, consimțitoare. Scuturându-se bucuroasă de un contact heraldic și instantaneu, ea dete numaidecât fuga după un greere negru, al căruia gust aspru s'a încrucișat în personalitatea gospodărească, fericit, cu savoarea colonizatoare a Nordului, stăpân pe insule și ecuator.

Lopata scoate râmele pământului pe brazde. Ca o creație nouă, începută dela anatomia interioară, elasticul subteran pregătește un Adam viitor, de completat în veacul ce vine. Lacomă și voluptuoasă, găina l-a înghițit.

— Cum nu-i e milă, Domnule, întreabă Axinte? Ne purtăm noi cu găinile cum se poartă găinile cu viermii? Când vrem să tăiem un pui, plânge și nu ne lasă Domnișoara...

— Dumnezeu a zis, Axinte, să nu-ți fie milă de făpturile fără oase, lipicioase și moi.

— Vreo sămânță de șarpe, Domnule?... gândesc.

— Ți-ai găsit!... Niște bale și niște scuipat cu piele.

## FAMILIARITĂȚI

Moartea găinii a bătuit o lună. Acuzarea cade asupra infinitului mic și mijlociu.

Noi am hotărît că vine dela păduchi. Am zis o vreme « *poux* », ca să mă feresc de vorbirea otova și de evocarea scabroasă. Când ziceam *poux*, Axinte se uita, fără să simtă că era vorba de familia lui *merci* și *bonjour*.

— *Sacrebleu, mais c'est des poux, mon cher. Encore des poux et toujours des poux... Ces sales poux...*

— Ce-ați zis? Întrebă Axinte, încercând să înțeleagă cu lumina ochilor, lacrimați de emoții filologice.

— Ziceam pe franțuzește. Așa-s găinile astea. N'ai auzit? Le-ghorn, Viandote, Crève-coeur, Minorque... Ce te miri?

El răspunse « Pu », ca să-mi facă plăcere. Ca un Siamez.

— Uite-l, Axinte, ăsta e « pou »!

Axinte se lovi cu palma 'n frunte, clarificat. Identificase păduchele în limba lui Lamartine și s'a bucurat, ca și cum i se conferea bacalaureatul.

Un zootehnic saxon mi-a explicat odată, la o conferință avicolă, cum se stârpesc « les poux », rostind și ixul final. Științificește, sistemul era sugestiv, dar aplicat se dovedise nul, nul nedelicat. M'am dus la ferma lui să văd efectele sistemului pe loc. Pe toate găinile și pe toți cocoșii d-lui Kreps colcăiau, după rostirea lui, foneticii *pux*. Adversar al « sistemelor », am ținut să-l ofensez:

— Ține, Domnule Kreps, un păduche cât o ploșniță, i-am spus, și i l-am pus în palmă. Și mai poftim unul: Noch eins. Și mai ține unul. Pot să-ți dau un Tausend. Vezi, de ce sunt așa de slabe găinile dumitale selecționate?

— M'ați omilit, răspunse rușinat d-l Kreps pe românește. Eu un profesionel și Dumneata un amator...

Zicând omilit, am înțeles ombilic. D-l Kreps nu știa ce-i ombilic și am pierdut efectul unei ofense suplimentare.

Crescătorii profesioniști sunt cei mai sinceri mari mincinoși și niște extravaganți ai pasiunii, între toate vicile și virtuțile profesionale, figurând o pasiune a găinii, iscată din facilitatea multiplicării materiei prime.

Problema logică se pune lapidar.

Am 100 de ouă și le fac 100 de pui, din care voi scoate 100 de găini: primul an și primul capital derizoriu; 100 de găini dau în anul al doilea, câte 250 de ouă de cap, 25.000 de ouă. Doi lei oul, egal 50.000 lei. Dar mai bine le vând 8 lei bucata la crescătorii de rase: de 8 ori 25.000 egal 200.000 lei. Evident, ca să nu-l poată concura cumpărătorul și ca să-și asigure monopolul regional, profesionistul va fi determinat să scufunde ouăle în apă fierbinte: o secundă.

Pentru o înavuțire rapidă, profesionistul inventează în locul cloștilor lente și contradictorii în economia politică, o mașină. Mașina clocește numere pare, odată 60, 600, 6000 sau 60.000 de ouă, care în jargon se numesc bucăți. Toate mașinile merg întâi admirabil în America, apoi merg admirabil în Europa. Din pricini care sunt totdeauna dovedite științific, mașina nu dă în intimitate nici un rezultat, dar orgoliul profesional ascunde, crescătorul refuzând să-și facă o reputație de naiv. Pe furis, după faliment, el se întoarce la cloșca de fulgi, cu ambițiile retractate la 25 de găini și un cocoș. În sfârșit, «se retrage», din cauză de boală sau bătrânețe, dar găsește numaidecât un succesor. Neofitul repetă experiența, în convulsiunile enorme dintre o speranță patetică și o fractură de amor propriu definitivă.

Clocitoarea, amplificată cu complicele ei, crescătoarea, a rămas ca niște doage vechi, într'un dos de curte. Dacă un butoi de malaga poate deveni un boloboc pentru petrol, dintr'o clocitoare nu mai poți face decât tot o clocitoare, de amator entusiast.

Fenomenul fatalității operează în serii de calamități, ca la ruletă și alcoolism. Pentrucă ai o mașină din care nu poți face altceva nimic, te cramponezi de ea, împrumutând neputințelor tale tema grupelor de cuvinte cu semnificarea: energie, străduință, perseverență, statornicie, pentru ca înfrângerile dumitale să capete caracterul victoriei, care vine bine și unui crescător de găini. Sute de ouă, mii de ouă, cu certitudinea că vor fi coapte, răscoapte și flambate în cuptorul ei cu termometru, trec prin mașina de clocit la gunoi, și pe când lexiconul sincer și lapidar al conștiinței îți deschide pagina pe care stau descrise pe larg

și ilustrate, mania, încăpățănarea, arta de a deveni idiot, dumneata moderezi sau sporești flacăra lămpii, o cauți învărtind șurubul, mai albastră, mai apropiată de acel albastru ideal, prevăzut în broșurile internaționale, drept unica sursă a temperaturii și a succesului în avicultură.

Negreșit că și terminologiile au rolul lor antrenant în mângâierea personalității. *Avicol* sună ca un titlu de poemă, și prin *avicultură*, care-i îndeletnicirea găinăresei, ai senzația sublimă că în plodul cu coaje militezi pentru Cultură, și pădurile sufletești dau repetarea muzicală a cuvintelor specialității, compuse din vocale deschise, asociate cu consune galeș sonore.

Altfel vorbești și cu Axinte, dacă ai adoptat credința că faci avicultură și nu crescătorie de găini. Poți să te abonezi la revistele franceze și englezești, care divulgă secretul cum a pierdut eminentul Baron de la Motte Barjaque, trei milioane de franci în 6 luni, instalând o super-avicultură pe o sută de hectare. Apoi, avicultura implică aparat fotografic și publicarea în gravură a marilor amatori pe hârtie de cretă, cu o rață indiană în palmă dinaintea unei oglinzi.

— A ce mai seamănă, Axinte, mașina noastră?

— Nu-ș ce să zic, Domnule. Dar par'că nu mai seamănă cu nimic.

— Axinte, gura ta grăiește adevărul. Când mai vine d-l Krepș pe la noi, o să te pui să-l împuști și-l îngropăm în băligar.

Axinte are feciorii lui, cade pe gânduri și caută o formulă. N'ar vrea să fie autorul unui asasinat comandat.

— Lasă-mă să isprăvesc, Axinte. Ai să-l împuști cu ouă clocite de clocitoarea lui.

Axinte e nerod. S'a luminat.

Un profesor, care de 15 ani își duce de 2 ori pe an la groapă curcile și găinile cu roaba, are o concepție proprie a stârpirii detestabilului parazit, inspirată dela Alphonse Allais, care a propus suprimarea șoarecilor prin castrarea masculilor transportați în laborator. Cursiv și didactic:

— Intâi, păduchii sunt de 3 feluri, mari cât bobul de linte, mijlocii cât bobul de mei și invizibili. Cei dintâi se stârpesc prin decesul găinilor, automat: inutil să ne ocupăm. Cei de-al doilea nu

mor odată cu găina, ci trec după moartea ei la găinile în viață: gen de păduchi ineluctabil. Invizibilii însă pot să fie radical eliminați, prin metode raționale.

Moravurile invizibililor sunt cele mai cunoscute, invizibilii fiind mai bine studiați. Ei stau noaptea pe găină și ziua în coteț. Seara vin și dimineața se întorc.

Ce fac eu? spune profesorul. Bețele pe care stau găinile le despici longitudinal cu fierăstrăul, așa fel încât să pară duble, cu un interval în lungime. Ca să nu se obosească și să câștige timp, invizibilii renunță la pelerinajul normal și se cuibăresc în intervale. Ei bine, ce-ți spune spiritul d-tale de sinteză? Foarte simplu. Scoți bețele odată pe săptămână din coteț și le strângi de capete brusc și puternic... Invizibilii mor striviți, milioane de invizibili, și noaptea următoare, găinile au un somn liniștit...

Axinte a modificat metoda rațională, cumpărând ciocane de lemn, de tinichigiu. Intrăm cu ciocanele Dumineca în cotețe pentru carnaj, și tăbărim pe păreți. Numărul invizibililor cifrându-se la miliarde, omorăm miliarde.

Și după ce i-am desființat, reparăm cotețele.

— Axinte, i-ai văzut murind?

— Nu pot să zic. Știu numai că am dat serios.

— Minunat, Axinte. Asta și trebuie. Rețeta noastră este că lucrăm rațional, mai bine în nevăzut decât în văzut.

## DECEPTII

— Axinte, păduchele e un principiu al naturii, unul din șaptele-i mistere și legi. Creația n'a putut avea în vedere decât păduchi. Restul... c'est de la blague. Regele naturii e un păduche care sugă pământul și care se scarpină de păduchii lui, scărpinăți și ei de alți păduchi. Orice păduche are un păduche. Crezi tu că nu-i și găina un păduche? Și creerul meu nu-i tot un păduche, evoluat? La ce te gândești, Axinte? La un avans, Vrei leafa pe trei luni, întâi ca să te asiguri și al doilea ca să-ți mai faci o bucată de șură la tine acasă. Trebuie să te mănânce negreșit ceva, ca să știi că trăești, să te gâdile, să te usture, și când îmi spui că muncești, eu știu că te scarpini și tu, în felul tău.

Black se rătăcește toată ziua, adâncit în problema puricilor, a căpușei și a râiei. Din 24 de ore, câinii se scarpină 20, cu piciorul dindărăt și cu dinții și unde nu ajung acolo se instalează păduchele fix. Scapă ori nu găina de păduchele din coteț, dar nu-și poate distruge păduchele din creastă. Ea se fugărește dementă pe sine, închipuindu-și că fuge după invizibil și că invizibilul se găsește înaintea ciocului ei.

De ce atâtea muște, atâți bătăuși, atâtea viespi, atâtea gânganii? Vaca noastră muncește numai ca să rumege și să se apere. Ai numărat tu de câte mii de ori biciul ei bate șoldul și alungă tăunul? Natura râde de noi, Axinte. Ne-a pironit cu nasul în păduchele nostru individual, plictisită de întrebările pe care i le punem de câteva mii de ani, în toate cărțile noastre. Nu ești mulțumit să zaci, să mănânci și să te reproduc. Bine. O să te fac să te scarpini: până la sânge și până la oase. O să-ți dau păduchi pe din afară și păduchi pe dinăuntru, de care nu te mai poți curăți, și din păduchi și infrapăduchi o să-ți faci o știință documentară, ca să înveți să te ferești. De geaba! peste 80 de ani nu durează nici o rețetă. Ți-am vârit păduchii în plămâni, în sânge și în măduvă și peste toate ți-am împlântat în piele și un păduche cu hău. Dar cu cât ochiul tău și luneta ți se măresc, cu atât păduchele ți se micșorează, până când, ridiculizat și dement, ai să te lupți cu el, cu aerul, cu vântul, cu mirosul, cu praful și cu întunericul, căutând în ele să pipăi păduchele pe care nu-l poți vedea, nici dovedi.

Axinte adormise cu seringă și injecția în mână. Geniul lui nu primește generalizarea, demonstrația și concluzia și, ca să nu-l supere, doarme.

— Porunciți? întreabă Axinte trezit.

— N'am poruncit nimic, vânturam niște amărăciuni. Tu ține găinile cu burta 'n sus. Doi centimetri cubi de ser în piept. Vezi? Seringa face plăcere, ca un cocoș.

Admirația lui Axinte pentru cunoștințe și dialect îl lasă confuz. El uită să-mi zică Boerule, Domnule, Conașule, căutând un titlu mai conform. După importanța suferințelor pe care le desbat cu el, mă numește, gradat, Domnule Inginer, Domnule Profesor, Domnule Doctor. Iar când rămâne cu desăvârșire consternat, șoapta lui îmi zice: Domnule General.

## PROSTUL ȘI VACA

Ne-au venit în ogradă un om și o vacă. Greșiseră drumul prin grădina noastră.

— N'ai văzut poarta, mă?... Dar drum închis cu zăbrele și stâlpi ai mai văzut? Așa întreabă Axinte.

— Hî?... zise omul cu vaca.

Omul era un bătrân venerabil și vaca lui roșie, bălțată ca o mătă pestriță, cea mai frumoasă dintre vaci.

— De unde vii, tată, cu vaca dumitale?

— Hî! zise bătrânul.

— Și unde te duci cu ea?

— Hî!

— Atâta știi?

Omul răspunse: Hî.

— Mi se pare că ești cam tare de o ureche. Să trecem la urechea cealaltă. Și trecurăm la cealaltă ureche. Bătrânul răspunse cu un monosilab, cu neputință de rostit în scris și care tăgăduind amestecă în cerul gurii litera *te* cu sunetul *ci*.

— Cât lapte-ți dă vaca asta frumoasă?

Omul se piti, uitându-se la uger. Înțelegea că ugerii vacii curg.

— De unde ești, nu mi-ai spus. Cu cât se vinde o vită la târgul dumitale?

— Hî?

— Mândră vacă, moșule!

— Hî!

— Nu știu ce să te mai întreb... Du-te sănătos...

Țăranul întoarse vaca blajin de căpăstru și plecă.

— Apuci la dreapta și mergi tot înainte!

Se opri și rosti un hî! profund.

Bătrânul era tot atât de curat ca și vaca lui, pe mantaua căreia părul ruginiu, culcat în sensul catifelei, era păstrat cu o perie dulce. Opincile unchiașului, corect încinse pe gamba ciorapului de lână albă, păreau că nu călcaseră, ca și copitele unse ale vacii, decât pe stralele întinse înaintea Domnului, în Ierusalim.

În dreptul porții, bătrânul puse mâna la gură. Se prinse cu trei degete de obraz, ca de un neg.

— Ascultă, moșule. Nu cumva ești prostul ăla marele și sfântul, căruia Mântuitorul i-a făgăduit Impărăția?

— Hî! Hî! Hî! — Hî-hî-hî — Hî-hî-hî! răspuse unchiașul, rîzînd din toate izvoarele lui, cu o seninătate, care răspundea în Homer și în Beethoven.

Și se duse, alături de vaca lui, înfrățită cu el ca o surioară, scoțându-și căciula și cu capul gol.

Axinte își arăta rînjetul și măselele vulgare, neștiind precis cărui sentiment trebuia să se asocieze și adoptînd hazul slugarnic.

— Inchide gura și ascunde-ți gingiile, Axinte, că te bate Dumnezeu!

Amenințarea pentru motive neînțelese îndoiește autoritatea.

— Sărut mîna! răspuse Axinte și își ascunse luleaua aprinsă în buzunarul dela șorț.

— Axinte, poți să fumezi, n'am cu luleaua ta nimic.

— Nu se *mai* cade, răspunde Axinte, ca și cum, pe neașteptate, s'ar fi trezit cu pipa 'n gură într'un altar.

Pe la nasul lui gros trecuse un miros de văzduh înalt.

## ȘTOFELE

Dacă migălind printre litere, ouă, flori și albine ai descoperi mijloacele de creație ale lui Dumnezeu, care, desgustat de belșuguri, de unanimități și roade, s'a oprit la ziua a șaptea și a rămas în eternitatea ei, nu ar fi de ajuns să zămislești numai viață brută, ca el, din nimic.

Ai născoci, dacă ai putea, forme monstruos de numeroase, animale și vegetale, din nou, trăgînd cu ochiul la albumele în culori imitînd extravagantele, reeditînd individualitățile fenomenale, desinate de mîinile lui abstracte și gîndite din echilibru și din demență. Ai reface taurul și crocodilul, coarnele și copitele, dintr'un material adaos la un contur masiv cu spinarea orizontală și le-ai înveli în cașmir. Celuilalt i-ai lipi de-a-lungul, din ceafă până 'n vârful cozii de șarpe, bucăți estetice de linoleum, negi și solzi și i-ai construi un bot cu ferăstraie. Ai face pisica de mătase, ca o umbră fără zgomot și i-ai izbuti fosforul rece al căutăturii, unghia fină și încovoierea. Ai nimeri curca, porumbielul și găina, câinele, apterixul și broasca. Și încă n'ai făcut nimic.

Le-ai pune să umble, ființele, și le-ai trimite în viață. Ele nu ar pleca, nu s'ar deosebi, ar trăi laolaltă, încălzindu-se unele pe

altele, intimidate de lumină și speriate de spațiu: menajerie de dobitoace stranii flămânde. Axinte ar trebui să le hrănească și să inventeze o ciorbă universală pentru toate, servite de 2 ori pe zi în troacă și cu găleata. Ai ajunge să faci viață și să recoltezi bălegar. Dinaintea creației tale ai fi ca un autor de făpturi din miez de pâine, pe care le-ai anima cu degetul, mișcat pe dedesubtul velinței.

Funcționează, exact după scheme, toate aparatele de os și de mușchi. Măduvele sunt la locul lor, ermetic pecetluite în ciolane. Dar te-ai oprit la materia materiilor, la sfintele sfintelor. Vietățile tale nu vorbesc. Ai găsit tiparele originale și vopselile, compuse pe cantități cumpănite, de molecule, dar dacă vrei să chemi pisica vine girafa și vrând să ți se culce la picioare câinele ți se urcă în pat porcul sălbatic. Intre cocor și șobolan nici o diferență. Harpele ar cânta ca fluierile sau toată natura de jur împrejur ar sta mută. Va să zică, ai fabricat maldăre și cadavre. Aveai nevoie și de o sută de mii de feluri de glasuri, nu numai de o sută de mii de calâpuri de carne.

Hai să ne punem ochelarii, că barba ne-a crescut. Să căutăm cu scara prin rafturi și dulapuri. Ni s'a uscat limba întorcând cu degetul foaia și ne-a venit sângele în gură și pe degetul pe care îl ostenim în zodiac. Nimeni n'a scris niciodată cartea care îți trebuia acum.

Și ne mai lipsește o carte, cartea de subtilități și daruri imprecise, după care ar trebui să punem în viețile ieșite din mâinile tale, nedeslușitul și ceva inconsistent. Un instinct deosebit de fiecare vietate, de fiecare iarbă, dar un instinct de specie, care să facă gol total în teritoriul speciei și să o pornească grămadă și precis, într'o unică destinație; siguranța stăpânirii și a luptei a toată specia, concepută în unicitatea ei fracționară.

— Auziși cum se face lumea, Axinte?

Da, ai amestecat bine. Două apă și una tărâțe și la urmă sare, un pumn.

M'AȘ RUGA...

M'ași ruga tare de voi, bine înțeles, să-mi spuneți câte ceva. Dacă mi-ar spune fiecare ceva, capra nițel, picherea nițel și nițel turturica și tot atât și câinele și brotacul, nu aș mai ieși din

domesticitatea ogradei ca să aflu și să mă instruiesc. Pentru că nu cred să știe ibisul mai mult decât rățușca mea din copai, care se bălăcește și râde. Uite barza, se ridică din turla casei ca un plocat cu ciucurii de ibrișim și purcede la baltă, după ce s'a strâns ca o umbrelă japoneză. Mașina ciocului ei pentru desfăcut pe dinăuntru degetele dela mânușile de bal se duce să lăbărțeze șerprii din mostiște și n'are mai multă unsoare în punctul unde scârțâie foarfeca portocalie decât vrea creerul ei să-i dea, întocmai ca o pompă turtită, cu ulei, la cuiul plăselei.

Și mi-ar mai povesti și cărăbușul hilar și fioros cu cornul lui de rinocer, dat pe spate ca să nu poată împunge, câte ceva. N'am să întreb chiar privighetoarea, a căreia perlă din gușe trece atât de rar prin pomii noștri, nici cucul, târgoveț de abecedar. Pot să stau de vorbă, câte un crâmpei, cu bufnița și cucuvaia, care vin adeseori la fereastra de răsărit, a icoanei de argint și de foc. Cucuvaia trebuie să știe ceva mai mult, având răgazul să isco-dească și întuneric de turlă.

Dar tot ce știe, fieștecare ține pentru el, păcatul de moarte al vieții fiind limbuția și trâncăneala. Bunul Dumnezeu le-a pus un ac în gură și un cui în gâtlej. Aș vrea să se destăinuiască miresmele și semințele. Un cuvânt de ici, altul de colo, m'ar învăța și poate că aș căpăta o pricepere sau un soi.

Nu este permis! Dumnezeu, când era să țipe păsările și jiv-nile emoționate dinaintea peisajelor lui, le-a prins de ciocuri și de bot și le-a strâns și le-a spus cu degetul pe buze, ceva. Ziduri, ziduri, ziduri! Dela ins la ins, păretele mai plesnește și sunetul odăilor închise poate tremura în dunga luminii: între neamuri încelulate zidurile sunt groase până la cer. Nici în vârfuri, nici în rădăcini! un trunchi și un copac, o tulpină și o floare, un om...

Odaia mea goală a fost clădită într'un turn și pe geamul ei din dreptul soarelui stă lipit pentru îngeri un bilet de închiriat. Pământeni nu se mută atât de sus, chiriașii suferă de picioare și cord. Odăile noastre umblă goale și după ce s'au pogorît pe scări, între oameni și dobitoace; saloane, firide, temnițe și chilli.

— De ce ai râs, Axinte? Că ți-am spus că și găina e o cameră goală? Păi așa e. Ea nu știe totuși că e de închiriat. E gol și Martin măgarul, nu te uita că zbiară: are o gumă. Mai marele, știi tu

cine, le-a scobit pe toate de miez și le-a umflat cu întuneric. Crezuse întâi să li le lase, dar s'a răzgândit și a oprit miezurile la el. Bun înțeles, știu ce ai să spui, că din când în când ia și câte un sâmbure, și-l pune în bobârnac și ne lovește 'n cap cu o firimitură de aluat. Te uiți și tu în sus și mă uit și eu în sus. Și nu vedem nimic.

Le-am cerut o firimitură de drojdie, ca să mă dospesc și nu mi-au dat-o, nici pasărea Paradisului, nici vrabia, nici corbul. Făina se usucă necrescută.

Foaie de măghiran, nici tu nu știi nimic...

T. ARGHEZI

## NATALIA

Mă uit la Ana și caut s'o văd cu ochii cu care am văzut-o prima oară, să am imaginea ei de atunci peste cea de azi. Mi-aduc aminte de vocea ei calmă și plină, care m'a izbit ca un miros bun de pâine caldă. Vocea e aceeași și acum, parcă din suflet s'ar urca direct pe buze, plină și sonoră, încărcată de sinceritate. Cum stă acum, pe divan, cu picioarele nițel strânse și cu un braț sub cap, e prea groasă, prea grasă. Ochiul sunt mai frumoși ca atunci, mai fierbinți, obrazul însă mare, prea mare, a pierdut din frăgezime și sunt numai patru ani de atunci. Mă uit la ea mereu și nu bag de seamă că vorbește continuu. Văd, când mă opresc cu privirea la ochii ei, că plânge. Nu știu cum s'o opresc. Mi-e groază.

— Vrei o țigară? Și n'a venit deloc?

— Mulțumesc. Ce? Carpați? De două zile fumez Meseriași. Nu mai am bani. N'a venit. De aici de sus aud poarta și pașii pe pietrele curții. Am stat până la 9 aici pe divan, înțepenită, uscată, tâmpită de așteptarea pașilor. Nu-l mai așteptam pe George, nu-l mai cuprindeam cu mintea, așteptam pașii lui. A fost poate una din cele mai oribile zile din viața mea.

— Ai timp și ai zile și mai rele. În fond, exagerezi; s'o fi întâmplat ceva, poate o să vină azi.

— Poate. Cred că am exagerat, dar ziua de ieri, exasperarea, impresia de vid, de irespirabil, de umilință și părăsire de ieri, nimic, nici o bucurie viitoare nu o s'o poată răscumpăra.

Aș vrea s'o mângâi. Sunt și eu, cum spune ea, uscată. Mă gândesc la așteptările mele, e ca și cum aș gândi litere, așa n'au nimic în dosul lor. Ana însă se frământă sub ochii mei, aș vrea s'o mângâi. Văd cum ar fi gestul mâinii mele pe fruntea ei și

mi se pare teatral. Renunț. Mi-e o milă nebună. Înțeleg că nici-odată n'o să putem șterge cu nimic amintirea zilelor ăstora și chiar dacă s'ar duce din noi amintirea, ele totuși au fost și au durut adânc, au mistuit, au veștejit.

— Nu te mai gândi. O să vie. Și chiar dacă nu, e bun să trăești și durerea asta. O viață bogată trebuie să cuprindă tot.

Simt că e stupid ce spun. E frază și e teorie. Mi-e imediat rușine. Auzi, auzi! ce poate spune un dobitoc. Caut să trec repede la altceva.

— Hai să cetim.

De pe poliță, dintr'un șir de volume iau o antologie.

— Ana, ascultă ce frumos:

« Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change... »

Le poète... ».

Cânt cât pot versurile până la sfârșitul sonetului, ca s'o câștig cu muzicalitatea poeziei.

Ana se întinde pe spate cu mâinile sub cap. Ii tremură buzele ca unui om care a plâns prea mult și i-au rămas în trup ca niște dâre, reflexe pe care nu le poate stăpâni. Foiletez mai departe. Ana mă întrerupe, mereu cu ochii închiși și încet, ca și cum ar vrea să nu se trezească singură: « și te rog, nu mai cânta așa, azi nu suport ».

Bine, n'am să mai cânt. În mine nu mai am nimic, e ca și cum aș avea sufletul tăbăcit, mi-e indiferent dacă cetesc sau tac, dacă cetesc încet sau tare. Mi-e milă de Ana atât cât îmi poate fi ceva în starea de prostire în care mă simt căzută, năruită. Deschid la Apollinaire, poetul nostru:

« Te voici à Rome assis sous un néflier de Japon

Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague

Tu te sens tout hereux, une rose est sur la table

Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose

La cétoine qui dort dans le coeur de la rose ».

— Taci, te rog, închide cartea, arunc'o. Nu vezi că nu se potrivește, că e absurd.

Ana se plimbă prin odaie cu părul ciufulit. Simt și eu că e inutil, searbăd, străin, dar nu pot să-i dau altceva, n'am altceva.

— E frumos, Ana, e un narcotic, un anesteziant.

— E rușinos să-i ceri literaturii să fie anesteziant. Înseamnă s'o degradezi, s'o întrebuițezi ca pe un prișniț, când ea e altceva.

— Altceva ce? N'are nici o altă justificare între oameni normali, decât că e o evadare din insuportabila realitate.

Mă încăpățânez fiindcă, dacă aș renunța, n'aș mai avea ce spune.

— Și în sfârșit, chiar dacă ar fi așa, e prea slab anestezicul tău pentru mine; îmi trebuie lucruri mai tari. Astea nu mai au efect. Mă doare prea serios.

— Mie nu mai mi-e nimic. Nu mai simt nici fizic nimic. Mi-a intrat ieri un cui din pantof în picior și am simțit abia seara când am scos ciorapul însângerat. Nu mă mai pot gândi la Vlad, pentru că m'am făcut una cu gândul. Nu știu cum să-ți spun, când ai friguri, frigurile nu mai sunt ceva în afară, sunt în tine peste tot, una cu tine. Vladimir e o boală, e o paralizare, care nu mă lasă să văd nici în afară de el, nici pe el.

— Mie mi-e dor, mi-e așa de dor, că aș ieși la răscruci să-l strig și l-aș striga cu un asemenea strigăt, că după el aș înnebuni sau aș muri.

Așa, a venit rândul ei să facă fraze.

— Ana, noi ne facem rău una alteia.

Vorbim de iubirea noastră, singure, nelucide, asta e oribil, nesănătos. Toată viața n'am putut suferi fetele singure, bolnave de dragoste, obsedate.

— Vrei să rămânem fiecare singură? Crezi că ne-am vindeca; crezi că ar fi mai « sănătos »?

— Nu, ar trebui să găsim oameni teferi, întregi, puternici, să-i vedem des, să-i vedem trăind, să trăim lângă ei. Mie în definitiv mi-e egal, atât am de clar impresia că m'am istovit.

Mă întreb dacă serios cred că m'am istovit. Știu că nu, dar simt că da. Ana se plimbă prin odaie, pune fiecare picior greu ca și cum l-ar planta acolo definitiv, fără intenția să-l mai mute. Pe masa de lângă divan, vasul în care punem scrum se lovește de cel în care Ana a pus, ieri probabil, violete. Cum s'o fi putând agita așa? Eu parcă aș fi umplută cu pietre, un sac cu pietre până sus. Abia pot să mă întorc de pe o parte pe alta.

— Dar oamenii teferi cum or să ne suporte? Dragostea e ca o demență și demenții sunt izolați. Stai, e patetic, altfel vreau să

spun. E cum ar vorbi orbii cu cei care văd, nu cunosc aceleași lucruri, noțiuni, senzații, vocabular. E penibil, nu se poate comunica.

— Hai la Fundație. George trebuie să fie acolo.

Așa se întâmplă totdeauna. Detestăm una teoriile celeilalte și avem mare poftă de teorii amândouă. Nu înțeleg ce traduce asta. De fapt acum Ana are dreptate, eu nu știu cum nu mă înțeleg cu frate-meu, cum fug de el și cum fuge de mine, cum ne ferim de orice vorbă care ar angaja o mărturisire.

— Auzi, Ana? Hai la Fundație.

— Iar să-l caut eu? Iar să-l forțez să mă vadă? Dacă nu vine cu vrere, cel puțin să nu știu. Rămân acasă și-mi imaginez că nu poate veni. Dacă îl găsesc la bibliotecă înseamnă că are timp de pierdut și nu mă caută.

Mi se pare deodată ridicol. Să-ți refuzi singură bucuria de a-l vedea, ca să te cruți de o umilință. E absurd. Eu, dacă aș ști că-l pot vedea pe Vladimir, aș merge acum, în genunchi, până la Capșa. Nu știu cum s'a întâmplat asta, dar am impresia că sunt întreagă un braț în care sângele n'a circulat și acum se întoarce iar cald și repede. Mi-e dor și spun tare, cu altă voce:

— Mi-e dor!

Încep să simt iar inima ca o bubă, gândul ca un cui, imaginea lui ca trezirile din somn abia ațipit, când ți se pare că te prăbușești și țipi.

Ana tace, eu nu mai pot să spun nimic. Rămânem pe divan cu picioarele sub noi, ne trecem focul fără vorbă, fumăm. Desenez cu degetul conturul florilor de pe cretonul pe care stăm, îmi aleg două mari și una mică și încerc să cred că închipue ochii și gura lui Vlad. Și cuvertura se umple de capul lui Vlad, multiplicat mereu, Vlad lângă Vlad, pe tot divanul. E aproape întu-neric, e fum și eu mă plec tare să văd mai bine.

— Ce-ai descoperit acolo?

— Nimic, uite Vlad!

Ana încearcă să vadă.

— Așa poate să fie și George, și chiar mai curând, florile sunt albastre, ca ochii lui. Ochii, Natalia, ochii!

Și vocea i se moaie. Iar o să înceapă, simt, să-mi conferențieze despre frumusețea lui George. Mă enervează, pentru că George

e cu adevărat frumos pentru toată lumea, iar dacă am să-i spun de ce e frumos Vladimir n'o să priceapă.

— Hai să aprindem. Pot să deschid să iasă fumul?

— Nu, se face frig.

A înțeles și s'a supărat. Aprinde lampa. Lumina ne izolează parcă, ne simțim definite material, singure și străine una de alta. Ce să facem, ce să facem? E ceva de făcut? E prea real, prea rău de tot. Noi aici singure, bolnave. George, dracu știe unde, vesel poate, preocupat de altceva. Vladimir acasă, lucrând, știu cu cine alături, probabil calm. Acum o să-i aducă ceaiul; pentru că e întuneric, or să aprindă lampa; o să fie cald și bine la lumină multă; poate îi vin prieteni, vorbesc de expoziție. Nu se mai poate, nu mai pot, trebuie să facem ceva.

— Ana, ai 20 de lei? Am și eu un pol, trimitem servitoarea chiriașei după vin, da? Trebuie să ne îmbătăm. Vrei?

Ana caută bani, se duce, se întoarce, fără cuvinte. Fumează iar.

Il văd la masă, sub lumină, animat. Atâta bine, toată atmosfera care se creează în jurul lui acolo, în casa plină de cărți, plină de el, unde eu n'am să mă mai duc niciodată. Și mâine, poimâine, mereu zile negre ca azi, pentru că nu știu când o să-l văd. Ca și cum n'ar fi lucruri mai rele decât asta, toată iubirea lui puțină și chinuitoare, toată iubirea mea nesfârșită. Da, dar eu cu atâta rămân, cu rarele lui apropieri, astea sunt singurele mele posibilități de bucurie, săracă și rea. Și-mi fac socotelile așa, și iar le iau dela capăt și nu mă dumiresc cum poate cineva să adune tot pe un singur gând și o singură ridicolă așteptare. Mă văd continuu din afară, cu ochi de pedagog, și mă obosește și pedagogul și elevul, și n'ajung la nimic.

Ana aduce vin și pahare. Ia un aer de băutor priceput, gustă, dă paharul pe gât, umple altul.

— Și tu ce bei așa ca o găină? Bea sănătos.

Beau sănătos și mă scutur, vinul e acru și tăios.

— Dacă am pune patefonul?

— Mi-a luat Lulu plăcile. Au mai rămas două. Placa ta și un vals. Dacă vrei, pune-le, dar ai tu grijă de el.

Pun placa mea. E placa pe care o puneam în atelier când lucram cu Vladimir și pe care mi-am cântat-o în toată acea după

masă oribilă, în ajunul Crăciunului, când mă umilise și plecase rece, și ca și cum nimic nu s'ar fi întâmplat.

O pun și acum odată, de două ori, de trei. La rând. Imi simt, din pricina vinului, fața lățită ca o mască de cocă, fiecare trăsătură diformată, parcă m'aș fi luat de urechi și aș fi tras lateral. Simt că seamăn cu cineva dela Criterion, încep să am siguranța că am capul lui. Să mă uit în oglindă. . . nu pot, mi-e frică. Mai pun odată placa. Ana fumează și bea mereu. Intorc greu gâtul ca un lup, mă doare, tot de alcool probabil. Am așa ca un fel de praf în cap, când clatin se mișcă, așa ca mălaiul într'o sită. Toate gândurile se fac cafenii, nu știu cum, simt toate cafeniu.

— Ana, știi, toate sunt maron.

— Ce spui? Te-ai îmbătat!

— Nu. Toate sunt așa cafenii, scâmoase. Și Vlad e cafeniu, și viața și. . . Ca o stradă fără felinare și te împiedici și n'ai margini precise.

Desenez cu degetul în aer și mi-l văd.

— Ana uite ce mâini frumoase am eu. Habar n'ai, nici nu te-ai uitat la ele. Și Vlad a spus că sunt ca de fum « ca niște flori de apă ».

Mi-e cald, și cald de tot, în jurul inimii. E ca și cum asta șterge tot ce a spus rău Vladimir altă dată și făgăduște bine.

Ana fredonează și nu mă mai ascultă. Stă lăsată pe spate cu umerii ei frumoși rezemați de scaun, cu capul mai jos de umeri, cu picioarele prea groase despiciând capotul scurt. Stă urât, ca într'un desen de Félicien Rops.

Timpul trece măsurat de fețele discului. Cât o fi ceasul? Șapte? Opt? Cineva bate la ușă. Ana sare drept în picioare încordată. Mi se face rușine de fumul din odaie, de sticlele de pe podea, de mine cu mîntea răvășită, neînstare să mă țin drept, de Ana care a băut ca un birjar, de tot. E, sigur, George; un bărbat, un om pe care una din noi îl iubește, să între aici, în mizeria asta, în aerul ăsta plin de dezolarea noastră, otrăvit.

Ana tace și ușa se deschide. E Lulu. Lulu mai mică decât totdeauna, galbenă de frig, nevopsită, cu ochii acoperindu-i parcă tot obrazul. Tremură ca un cățel cafeniu în blana pe care o ține cu mâini vinete pe lângă trup.

— Unde-ți sunt mănușile? întreb ca și când ăsta ar fi lucrul cel mai însemnat, ca și cum numai asta aș fi văzut în toată înfățișarea ei neobișnuită.

— Le-am pierdut. Lasă-le. Pot să pun haina aici? Dă-mi și mie vin.

— Stai aici, Lulu, pe divan lângă mine.

Lulu se așează și tace. Stă cu mâinile blegi pe lângă ea, subțire și mică. O lacrimă mare i se rostogolește cu o viteză neînchipuită de pe obraz pe rochie. Ca și cum lacrima ar deslega-o, i-ar da curaj. Lulu izbucnește.

— Sunt nenorocită, pleacă, pleacă mâine seară, a suspendat conferința de Duminică. Pleacă acolo, în fundul țării, pe urmă în Franța, și poate un an întreg nu-l mai văd.

Ana susură încet ca pentru un început de răs și pe urmă izbucnește în hohote lungi, pline. Zâmbesc și eu, ba râd, râd tare și-mi pare rău, dar nu mă pot opri. Lulu e uluită, furioasă, o doare.

— Iartă-ne, Lulu, dar nu știu, suntem și noi așa de nenorocite, de oropsite, că zău e comic atât nenoroc, atâta amărăciune pe capul nostru.

— Și pe urmă am băut mult. Se vede, nu? Bea și tu. Nu trebuie, dar se face un fel de vraște în tot, nu mai e clară și ordonată tristețea. Te încurci și e mai ușor de suportat.

Lulu bea cu mâinile ei miniaturale, de șocolată, pe pahar, cu ochii dincolo de orbite, tremurând încă de frig. E toată de catifea și de șocolată, cu ochii prea mari, prea gravi, prea fierbinți, cu părul dulce moale și ondulat, blond și cuminte, ca pe un cap de copil de patru ani, pieptănat de maică-sa. Vreau să-mi fac prezentă durerea ei de acum și nu pot. O aud spunându-i Anei:

— Știi, l-aș fi așteptat Duminică după conferință, ar fi dat acolo de mine, mi-ar fi vorbit. Și până atunci chiar, câte prilejuri să-l văd: la Operă Joi, Vineri poate la societatea « Pax », făgăduise că vine. Mă duceam cu Tilda, sunt prieteni, bărbatul ei...

Nu mai deslușesc. Patefonul hârâe neîntors. Ce efort să-l întorc! Parcă ninge cu fulgi negri. Divanul sub mine, podeaua sub el se moaie, se topesc, se afundă. Așa trebuie să fi fost cu Rușii în lacurile Mazuriene, așa se cufundau și urlau, coruri de urlete care nu se auzeau în cer. Săracii! Atâția oameni, Rușii, se cufundau încet se agățau unii de hainele altora, le intra noroi în gură, în ochi.

— Ce faci? Plângi? Natalia, cel puțin cu tine ne deprinsesem altfel. Ai uitat? Teorie până la moarte!

— Da, Lulu, dar mi-am adus aminte — să nu râdeți — de Ruși, în lacurile Mazuriene. De ce râdeți? Nu pentru că sunt beată, dar eu în totdeauna plâng când mă gândesc la asta.

— Las'o, Lulu; nu vezi ce suflet nobil are la beție? O să-i treacă.

Lulu mă sărută și eu mă sbat. Mă întorc cu spatele la odaie și mă feresc de îmbrățișarea ei. Mi se strânge inima, am nevoie de mângâierea asta, dar simt și un fel de furie pe care trebuie s'o manifest, mă sbat violent. Simt că o jignesc pe Lulu, mi-e rușine, nu pot să revin, mă simt nenorocită, singură. Sunt beată, ca un porc. Parcă două degete străine îmi apasă ochii în orbite. Aud vinul turnat în pahare. Ana râde, Lulu râde. Ana vorbește mult, tare, parcă vâra undrele în somnul meu.

\* \* \*

Cobor încet din bulevard spre Edgar Quinet. La ora asta trebuie să fie la Capșa. Am impresia că-mi circulă prin vine eter nu sânge. Mi-e frig. Picioarele, mâinile îmi sunt ușoare, am un fel de ritm în mine pe care aș vrea să dansez, nu să merg. Soarele culcat îmi orbește ochii, trebuie să mi-i facă transparenți și strălucitori, cred că sunt nostimă. Asta îmi face pasul și mai ușor și-mi dă un fel de curaj pe care-l simt în fiecare deget. Domnul care a trecut acum pe lângă mine mi-a surâs, și al doilea, sunt luminoasă azi de bucuria pe care o presimt, de care sunt sigură. Mi-e deodată teamă: dacă nu va fi acolo? Dacă o să fie cu spatele la geam? Mă gândesc: dacă găsesc vis-à-vis de Facultate trei afișe Iancovescu, la rând, îl văd. Număr afișele, sunt patru. Probabil că o să fie mai bine decât îmi închipui, poate o să mă vadă, o să iasă din cafenea, o să vină cu mine. O să mergem alături. Ce bine! Ce bine! De când n'am mers alături? Joi or să fie trei săptămâni. Mi-era groază să ajung la tramvai să-i spun la revedere, și să plec ca și cum aș închide pentru multă vreme o pleoapă peste un ochi, pentru că lumea își pierde culoarea și relieful când moare posibilitatea de a-l vedea. Mă opream des, ca să opresc vremea în loc, ca să-l pot vedea bine. Aveam impresia că, în mers,

spațiul pe care-l străbăteam îmi fură ceva din el, că șuvoiul de aer (care mi se părea violent) pricinuit de înaintarea noastră încetă îl izolează de mine. Pretextam un fulg pe haina lui, ca să-l pot atinge, și deodată cuprinsă de o veselie subită că e adevărat, material, viu, lângă mine, râdeam cu hohot, în mijlocul frazelor reci pe care le debitasem până atunci.

Trebue să traversez strada Academiei. Un șofer îmi zâmbește pentru că i-am zâmbit probabil. Trec pe lângă librării, ajung, nu știu să privesc, mă zăpăcesc fiindcă mă vede Stamatiad dinăuntru, plec capul, vreau să mă întorc, am trecut. Nu știu dacă era sau nu, nădăjduesc că da. Ar trebui să mai trec odată. Imi caut un motiv ca și cum ar trebui să explic cuiva. A început să mă amețească lumea multă, intru la Mozart, nu știu când am ajuns, nu știu ce văd, am un singur gând: să mă întorc la Facultate. Mă grăbesc de data asta, mi-e rușine de lume pe stradă, mi-e teamă de cunoștințe, haina îmi vine prost, gulerul se lasă pe spate ca o glugă, cârpitura ciorapului sigur că s'a ridicat peste pantof. Mă jenează tot ce am pe mine, am o impresie chinuitoare de ridicul și de mizer. Basca mi s'a strâmbat și-mi taie o ureche. Nu fac decât s'o îndrept continuu fără să izbutesc. Mă uit de data asta în cafenea, hotărît, avid: nu e! Mi-e sufletul ca un dulap vechi și putred, în care cineva a repezit violent un picior și i-a sfărâmat ușa: de sub așchii iese praf și rumegătură putredă și asta numai pentru că i-am văzut un prieten. Mă doare fizic imaginea lui. Merg inegal, mă împiedic de oameni. Javra asta poate să-l vadă când vrea, se poate duce acolo, acasă la el. Poate a și fost azi dimineață.

Simt că mi s'au adunat toți mușchii dureros în jurul gurii și că mi-am arătat dinții. A, da! Am salutat cu zâmbetul cel mai dulce care s'a putut aduna fără știrea mea, dintr'un subconștient al buneii creșteri, o fostă colegă. Totuși ar trebui să fac un efort ca zâmbetul să înceteze, parcă aș fi un mops. Imi aduc figura la normal, îmi așez basca, părul. « Il passa la main sur son visage et il senti sa laideur », îmi trece prin cap odată, încă odată, ca un vânt prin uși deschise. Am ajuns la facultate. Intreb portarul dacă sus, la seminar, mai e cineva. Au plecat toți. Ce să fac? Acasă? Nu pot. Mi-e silă. Și pe urmă, dacă mă duc, e ca și cum aș fi renunțat complet la ziua asta, și vreau să cred că mai e o nădejde.

Să mă duc la Ana! Mi-am făcut, probabil fără să știu, socoteala că asta mă obligă să mai trec odată pe Edgar Quinet și mă prind singură, ca pe un străin. În definitiv poate a venit în timpul cât am fost la Facultate. De ce ar fi imposibil asta? A fost până acum la atelierul de rame și chiar acum, sigur că acum a intrat la Capșa. Alerg, mă lovesc de oameni, mă domolesc, privesc, nu e. Parcă s'a scos brusc, cu o pompă, toată viața din mine. Mă văd în oglinda unei vitrine, am un cap complet descompus, cearcănele sunt ca niște ochelari negri, gura și-a pierdut orice energie, ca o gură de clown, părul, de mort, atârnă ca o petică. Îmi sunt picioarele de plumb, cred că calc alături de pantofi, nu în ei, mâinile îmi atârnă dealungul paltonului pe care renunț să-l mai țin strâns de trup. Am mersul tatii, m'am cocoșat și arunc picioarele grele, capul îmi atârnă pe piept ca la spânzurați. Mă simt foarte urâtă și impresia asta intră în mine, mă cocoșează și mă diformează și mai tare. Mă opresc să cumpăr violete. (Și atunci, alături, aveam violete). Sunt prea singură, trebuie să am ceva bun. Îmi vine să plâng când le simt, e mai evidentă, mai umilită singurătatea mea. Da, asta e, o impresie teribilă de umilință.

« Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant! »

Se aude ca un schelălăit de câine. Eu am făcut așa, din mine pornește geamătul ăsta de animal și nu-l pot opri. Trebuie să mă grăbesc să ajung la Ana. Oamenii pe care îi încrucșez acum pe drum nu mă aud, dar când se vor rări or să mă audă. Lacrimile or să vină mai târziu, când o să-mi îngădui să plâng. Ochii trebuie să-mi fie rătăciți, seci, nasul lat. Un domn îmi spune: « Ce drăguță ești! » Scot un sunet de claxon, mi se pare că și-a bătut joc de mine, că m'a palmuit.

Ajung la Ana. — « Nu e acasă », îmi strigă de jos, din subso lservitoarea.

— « Nu e nimic, o aștept ».

E oribil că nu e. Aș vrea să-i spun, să mă plâng, am impresia că dacă ar fi mi-ar spune ceva bun; aștept ceva absurd, ca și cum mi-ar putea spune că l-am văzut, că nu e încă noapte, că mă pot întoarce, că e acum la Capșa.

Urc greu, treptele joacă și se măresc ca într'un film cu Micky-Mouse. Sus e cald. N'aprind lampa, cad greu pe divan. În fața mea fereastra peste acoperișuri vede numai cerul încă albastru,

siniliu, luminat. Mă aud plângând. Aici, acum trei săptămâni, în lumina asta, pe geamul ăsta profilat, capul lui. Atunci am simțit acel bine nemăsurat care nu e al iubirii: elan și proiectare în care pe tine te posezi singur, ci al schimbului de iubiri, al superbeii pierderi totale de tine, și al topirii celui alt pe care renunți să-l contempli, al distilării lui, tot așa de inexistent material ca și tine, într'o ceață luminoasă care ești tu, și el, un vast sentiment de bine. Renunțarea la mine și încredințarea mea altuia, ca sentiment aici am cunoscut-o, aici. Aud plânsul meu urît și discordant ca o rupere, simt răceala florilor pe obraz, îmi fac bine și rău, pentru că mă simt așa de nenorocită că aș vrea să mă umilesc mai mult, mai mult, mai rău, nu flori, nu frumos lângă mine, nu, nu...

\* \* \*

Azi parcă nu sunt așa de sigură de mine, ca alaltăieri. E ceva în mine în coșul pieptului, care se dezagregă, se topește, ca și cum hotărîrea mea ar fi materială și s'ar descompune, ca o bucată din ceva. Nu se poate. E un pact între Dumnezeu și mine, știe doar că vreau să creadă Vladimir că nu-l mai iubesc, dar și că nu pot face lucrul ăsta singură. Vreau, fac eforturi, sunt consecventă, dar trebuie să-i simt prezența, ca alaltăieri, ca Sâmbătă, trebuie și El să fie consecvent înțelegerii dintre noi pe care eu am simțit-o clar.

Vladimir e așa de subțire, de tânăr alături de mine. Și eu am o impresie ciudată de tinerețe. Cred că e vina pantofilor cu crep, pantofii primăverii trecute care nu mă leagă de pământ în fiecare pas, ci dimpotrivă mă ridică, îmi dau o senzație de detașare și mers aerian, admirabilă. Haina e urîță, e bine că e urîță. Dacă aș fi îmbrăcat tailleur-ul albastru, l-aș fi îmbrăcat pentru Vlad și nu trebuie să încerc să-i plac, pentru că nu trebuie să vreau să mă mai iubească.

— Dacă am amânat expoziția acum, crezi că e golul simțit de cineva? Asta înseamnă că, dacă aș fi deschis-o, nu coresponde nici unei nevoi fundamentale din nimeni, ci numai uneia întâmplătoare. Ar fi fost superfluu.

— Pentru că n'avem un public crescut pentru pictură. Numai cu școala expozițiilor îl putem forma. Nu e un sacrificiu, d-le

Lascăr, fiindcă nu pentru ce simte privitorul expun, ci pentru ce-ți spune rar că simte și ești mulțumit să-l crezi. Și pentru asta trăești și lucrezi.

— Expun pentru el și când văd că între noi...

Ce frumos e Vladimir acum. E oare frumos? Ana pretinde că e chiar urât, caricatural. N'are între trăsături nici un fel de echilibru. Dar are ochi așa de calzi, de flori vii, flori de lumină neagră. Ferestrele mele spre lumină! Frumusețea lui Vlad e în mine așa cum îmi am scheletul continuu și prezent. Desgustător! Cum pot să fac fraze în clipa asta, când e Vladimir lângă mine, când e așa de primăvară în jur!

— Și inutilitatea nu a picturii, dar a picturii mele în acest moment...

E ceva de alcool tare în aer. E ca un fel de Diana Franzbranntwein pentru obraz, pentru mâinile pe care nu le mai pot ține în mânuși, pentru suflet.

Râd tare și râsul e ușor și spumos. Vladimir se oprește și se uită lung.

— De ce râzi? Așa e!

Ce o fi spus în clipa în care am râs? N'am auzit. Trebuie să inventez ceva, ceva care bunăoară a trecut pe lângă noi. Nu pot să-i spun că mă gândeam aiurea, nicăieri, și nu-l urmăream.

— Nu, am râs de altceva. Iartă-mă, te rog, e așa de bine, imaterial tot, începând cu trupul nostru, așa de strălimpezită lumina, așa de simplu...

N'ar trebui să vorbesc așa, n'ar trebui să spun nimic din care Lascăr să poată înțelege altceva. N'ar trebui să mă bucur așa de evident de primăvară, ca un om îndrăgostit. Trebuie să fiu rece și calmă.

Vladimir mă privește sever, nu, am greșit, nu se gândește în clipa asta că mint când sunt închisă și distantă, e furios că nu l-am urmărit, că nu știu să-l ascult. Hidos om, plin de el, orgolios.

— Adevărat, are un haz nebun! Și atunci când eu pun o masă de întuneric lângă una de lumină brutală, contrastul n'o să-mi dea...

Uite-l, pe celalt trotuar, pe Mircea Georgescu. Nu ne vede, mai bine, ne-a văzut! Apleacă fruntea, ridică umerii, nu ne salută,

trece repede pe lângă perete, ca un cățel gonit. Trebuie să-l doară clipa asta, săracul! Vlad vorbește, cu mâna lui neagră și subțire tăind aerul viu. Strâng mănunchiul de violete, cu cozi umede, fragede, reci. Trebuie să-l doară clipa asta, pe cine? Pe Vlad, de ce? Nu știu, era vorba de altcineva, nu mai știu. Vlad întoarce ochii, mari, galbeni, spre mine.

— Pricepi, nu e așa?

— Da, firește! Ce pricep? Am impresia că pricep, dar nu știu ce a spus, pricep că m'a privit, că și primăvara în jur, și strada, și tot, și cerul, și trupul meu, și Vlad, n'au mai fost, n'au fost decât ochii în clipa asta: calzi, adânci, imenși, și mă cufund ca cineva care se înneacă și peste care apa se închide. Și acum clipa a trecut, și e ciudat și nou, că am picioare, merg pe ele, ce bizar! Sunt limitată în spațiu și din ceva mai dur și mai solid decât el; am un buchet de violete în mână, mână cu degete! Merg alături cu un om, e Vladimir Lascăr!

— Putem lua tramvaiul de aici?

— Da, ne oprim.

Tăcem, cerul e larg albastru, bulevardul urcă în el cu un capăt. Trec tramvae; nu e nici unul cel care duce la Ana. Vlad stă drept, cu ochii strânși privește un nor creț, mărunț, ca o barbă de statue asiriană. Niciodată n'am existat așa, ca în clipa asta, așa de intens, n'am existat așa. Nu știu, mi-e bine, mi-e lumină, mi-e foc, sau nu, sunt lumină, sunt bine, sunt foc, sunt așa ca de fugă, sunt fugă, mișcare care ar putea să umple lumea, să traverseze ca un fulger. Liniște, trebuie să stau cuminte ca un soldat de plumb.

— Ce tramvai spuneați că așteptăm?

— 16. Vai! dar 16 nu trece pe aici. Iartă-mă, sunt zăpăcită! Vlad râde, râde rău.

Explic prost: «Din obișnuință, pentru că eu iau de aici totdeauna tramvaiul spre casă. Trebuie să ne întoarcem la Cărăbuș.

— Lasă, luăm o trăsură.

Trăsură, nu, nu trebuie, prea e bine, așa izolată cu Vladimir într'un leagăn, pe drumuri cu un capăt în amurg. Nu vreau.

— Nu, mergem până la tramvai.

— De ce?

— Nu trăsură!

— De ce?

Ce să spun? Vlad a făcut semn unei trăsuri. Ne urcăm. Trebuia totuși să spun ceva. Ce puteam spune? Trăsura e ceva din alte vremuri, nu a prezentului ca mașina. Te simți încadrată într'un roman, în literatură, nu în realitate. Și primăvara în ajun e un miracol! Vlad ține mâinile pe genunchi. Ii iubesc mâinile, paltonul, pantofii. Mi-s dragi așa, în parte, aș putea să stau nemîșcată în fața pantofilor lui Vlad, ceasuri întregi, cu o colosală impresie de Vlad, cu ceva din foamea mea pentru el, mulțumită. În ce roman de d'Annunzio merge așa, cineva, cu omul pe care-l iubește, cu un buchet de violete pe genunchi, într'o trăsură? Se uită la mine, se uită lung, întorc capul, privesc în jos, mi-e frică să nu vadă ce știe, ce crede că ascund, ce ascund fără pri-cepere.

— E prima zi de primăvară și prima noastră zi de primăvară. Și spune asta cu o voce joasă, caldă.

« Les mains dans les mains, restons face à face  
Tandis que sous  
Le pont de nos bras passe  
Des éternels regards l'onde si lasse!  
Vienne la nuit, sonne l'heure  
Les jours s'en vont, je demeure! »

Am spus-o tare? Da, am spus tare. Am înnebunit? Cum am putut să spun versul ăsta, spus altădată, citit alături, vers de dragoste și vers al dragostii noastre. Dragostea noastră? A fost cândva? Al dragostii mele. Am făgăduit lui Dumnezeu, mi-am făgăduit mie, nu e cinstit, nu trebuie.

Coborîm. Urcăm scara în capătul căreia, surâde plin Ana. Sus în odăița Anei e cald, violete multe în vasul de cristal de pe masa mică. Fereastra deschisă spre cerul încă luminos, Vlad stă pe un scaun în dreptul ferestrei și capul i se profilează pe cer. Mă reazăm de perete și privesc, mă uit și nu mai aud privind. Ana cere sfaturi, își arată ultimele schițe, declară că vrea să încerce aqua-forte și susține că « Les Montparnos » e o carte proastă. Vladimir, cu ton profesoral și doct, explică, pe urmă uită să fie superior și demn și se entusiasmează copilărește:

— Modigliani! Ce viață mistuitoare și luminoasă, istovitoare și fecundă! I-ai văzut fotografia? Forță, tinerețe, frumusețe și niște ochi de febră, pâlپând de sfintele friguri ale vizionarului.

Nu mai găsește cuvinte, degetele vorbesc, ochii îi incendiază obrazul. Tușește puțin, aplecând capul ca o vrabie. Capul lui de pasăre desenat pe amurgul care se lasă. Simt că fac o mutră ca de plâns și o îndrept repede să nu vadă. Plâng prietenii, când prietenii lor tușesc?

Ana se ridică și ne declară că se duce jos în subsol să facă cafea. Mi-e frică. Acum o să se întâmple ceva, ceva rău, bun. Trebuie să găsesc imediat ceva de spus, să nu se facă tăcere în urma Anei. Doamne, nu trebuie să mă lași, pactul nostru, ți-am făgăduit, nu se cuvine, Vladimir se uită la mine, Doamne nu trebuie să spun nimic, trebuie...

Vlad se ridică de pe scaun, se apropie, mă ia de mână, cu degete fierbinți. De ce mă ridic, de ce merg cuminte până la fereastră? Stau rezemată de fereastră. Vlad îmi pune mâinile pe umeri, e ca și cum Dumnezeu mi-ar pune mâini de liniște, de căldură pe umeri. Ochii lui Vlad aproape, pansele mari de catifea, de întuneric în vasul viu al feței. Ii iau în palme capul. Ce bucurie de necrezut pentru mâini, ce sărbătoare a mâinilor. Simt în degete pomeții slabi, fierbinți, așa de aproape de lumina neagră a ochilor, în podul palmelor, fine și arcate liniile maxilarelor, ca niște aripi de vrabie prinsă în pumni, prea fragede pentru fruntea bombată și tâmplele vaste. Cobor mâinile pe umeri, pe reverurile hainei, degetele întâlnesc nu stofă neanimată, ci hainele lui Vlad, Vlad ca tot ce e al lui, emoție și fior. Urc mâinile în jurul gâtului. Vorbesc, vorbește, nu știu ce spun, nu știu ce spune. E un bine nemăsurat, fără spaimă, fără rețineri, fără grije pentru clipa viitoare, ca și cum toată silința de a trăi până acum, de a menține viața, pentru clipa asta au fost. Aici se isprăvește tot, clipa asta e ținta și finalitatea vieții mele, e clipa de sărutare admirabilă a mării sete din mine, sete purtată toată viața.

Am spus tare toate astea? Nu știu, n'are nici o importanță. Vladimir îmi culcă cu o mână capul pe pieptul lui, își apleacă peste fruntea mea bărbia ca pe o vioară. Ii aud inima bătând tare. S'a isprăvit toată oboseala, am un sentiment adânc de odihnă, de relaxare, de dematerializare.

— Acum se isprăvește, Vladimir, tot, se retează toate încordările, toată foamea, tot ce cere și ȕipă în noi de când am început să fim. Se suspendă dorinȕe, dor, gând, tensiune. Așa de adânc s'a limpezit tot!

Se aud pașii Anei pe scară, încă o clipă, o clipă numai, Vlad așa de aproape, și numai el. Imaginea lui Vlad ca o apă în care mă cufund, ca un întuneric în care mă topesc. Ana e la ușa, caută clanța, intră.

— Iertați-mă, n'am găsit spirtul, am stat nepoliticos de mult. Natalia, aprinde tu, te rog, e întuneric.

LUCIA DEMETRIUS

# UVERTURĂ

## I

Ce-o să se schimbe, dacă va  
Mai răsuna odată glasul  
Al căruia ecou umbla  
Pustietățile cu pasul?

Nimic, din tot — și câteva  
Cuvinte pe hârtii rămân:

Tulee strâmbe, poate, în  
Bărbia tristă-a unui spân  
Sau poate semne și arsuri  
(Destin, pe-o palmă de bătrân),

Intacte șiruri de păduri  
Simetrice pe-o zare, printre  
A căror nopți, de-acum, impuri  
Simt pașii care or să intre.

## II

Sugi, plecat, uitat, pe file  
Sângele atâtor zile  
Ce-ți aduc, uituc!, aminte  
Sângele fără cuvinte.

Vieții, marei, care sboară  
 Strigătul în subțioară  
 I-l înfigi, pisc lung, s'o prinzi:  
 Voi, alături, suferinzi.

Crinii ți-aminteau, desvolti,  
 Fin, metalul unei cupe;  
 Larg, amploarea unei bolți.

Azi, al tău, involt erupe.

## ȘOIMUL

Șoimul tresare 'n sbor, rătăcit  
 Prima oară pe singurătate:  
 Cuib de frunze aprinse, în spate,  
 Soarele cade — și risipit.

Cerând întoarcere, în rotogoale,  
 Cuibului roșu, cald și apus,  
 Silnic se adâncește în sus  
 Șoimul cel mic peste stâncile goale.

## STATUIA

Statuia simte focul — coborât —  
 Mișcând, dela un timp, și înăuntru;  
 Și piatra, surd, nemulțumită întru  
 Șederea 'n soclu, se întreabă: cât...

Sub braț, în arcul dus din subțioară  
 La șold, un ochi de cer părând c'a supt,  
 Inchis, începe cerul ne 'nterupt  
 — Și grele, stând, aripele — s'o doară.

Bărbia 'ntinsă și suferitoare  
 Capul și-o 'ngroapă umărului strâns,  
 Păstrându-se 'n lumină, fără plâns;  
 Dur, nemărturisit în sugrumare.

Glas cu voință neagră isbutit,  
 Contururile, izbucnesc din greaua  
 Tăcere-a pietrei, în zadar spre steaua  
 — Semn scurt de-asupra lor — care-a pierit.

## M A R G I N E

De suferința ce 'nfloarea, gălbuie  
 Corolă, 'naltă, care nu răsună,  
 Vânt înserat se-apropie, a lui e  
 Vibrând, orice stamină, ca o strună.

Pe unde strig și ostenita-mi vâslă  
 Încearcă semne, fiecare undă  
 E nămolosă, aerul de pâslă  
 Se face — și refuză să-mi răspundă.

C'o bardă 'n pumn, și rece, caut semnul  
 Veșnic rotit în el ca o helice  
 Să secere pe-acela care lemnul  
 Ar ști să-i nimerească, să-i despice.

## SCHIȚĂ DUPĂ NATURĂ

Prin gârla ploii peste pietrișul rar, veî lua-o,  
 Al stelelor spălate, trecându-l ca un prund.  
 Nu-i luna de-altădată să mai apară, ca o  
 Piscă albă, strânsă în jurul ei, rotund.

Filozofezi: și noaptea, ca mâine o să treacă...  
Dar încălzit prea tare și hidratat de cer  
Ca laptele dă 'n brânză și zâmbetul și-o leacă  
De-amărăciune 'n zâmbet plutește ca în zer.

In noaptea care ține și-și adâncește ceața  
Te pierzi, pe totdeauna, te 'ntuneci, ai murit.

Nu: soarele se urcă la șase dimineața  
Să-și pască iezii roșii pe munți, în răsărit.

CICERONE TEODORESCU

# ACUM 35 DE ANI

## VIII

### APOCALIPSA LUI NAUM

Dragă d-șoară Antonino, cu toate că se apropie miezul nopții, sunt atât de plin de gânduri și de zbulcium, încât este de prisos să încerc să dorm. Azi după amiază, am trăit o clipă hotărâtoare din viața mea. Nu voi putea să pun capul pe pernă, până ce nu-ți voi împărtăși înțelesul marii clarificări de azi.

Fratele meu, căpitanul Naum Filipache, a sosit pe neașteptate în București, azi de dimineață. Bănuesc că venea cu scrisori dela șefii lui din Iași, către autoritățile militare dela centru, de sigur în legătură cu intemperiiile politice curente. Dar cine poate să scoată vreun cuvânt din gura lui Naum?... După ce căpitanul și-a îndeplinit misiunea, a rămas între ai săi câteva ore și aceștia au fost mama și mătușă-mea.

Ce-au vorbit împreună, voi ști în amănunte mai târziu, sau nu voi ști niciodată... Eu am alergat, după masă, la cele două biblioteci... Consternat, am văzut că nu ești nici la Academie, nici la Fundație... Mă decisesem să vin astăseară la Universitate. Însă căpitanul Naum a modificat cu totul seara mea.

Ți-am vorbit de câteva ori de acest frate, pe care îl iubesc, subjugat și târît de puterea neuzitului contrast care este între noi amândoi. Este un om împletit numai din fibre voluntare. Sensibilitatea, indeciziunea și reveria sunt necunoscute pentru el. Gândește puțin, precis, deapauri practic, iar gândul lui se face faptă. Mi-era totdeauna drag, în copilărie, să stau în preajma acestui frate, lângă care nu pierdeam niciodată, fie că era vorba

de joacă, fie că era vorba de lucruri serioase. Naum era favoritul tatei, care vedea, cred eu, în el o reparație fidelă a temperamentului patern, făurit în cuptorul macedonean.

M'a luat cu el în oraș și, lângă o farfurie cu prăjituri, m'a făcut să înghit cea mai serioasă lecție de viață și de onoare pe care am gustat-o până acum. Fără nici un fel de introducere, m'a întrebat, privindu-mă în ochi: — «Cum o chiami pe fata cu care ești prieten?»

Am înțeles. Mama destăinuise lui Naum preocupările și neliniștea care o stăpânesc de multă vreme și frate-meu — omul liniei drepte — își luase, probabil, sarcina să pună ordine și în sufletul mamei și în treburile mele.

Scumpă d-ră Antonino, sunt și acum în același freamăt de boschet răscolit de vânt de primăvară, ca și în ceasul convorbirii cu Naum!... Trebuie să-ți împărtășesc lumina fericită în care se zbat și fac valuri-valuri gândurile, dorurile și toți trandafirii mei, creșcuți pentru d-ta!...

Cu frate-meu, orice vorbă lungă este de prisos. Am răspuns la întrebările lui, scurt, militărește...

— ...Antonina Țanțu... studentă în anul al doilea... din Brăila... serioasă, rezervată, stăpână pe sine... Mi-e dragă... O, cât mi-e de dragă!...

Interogatorul însă a mers mai departe... Acest frate, militar de meserie și militar după toată croiala lui sufletească, m'a întrebat, ca un comandant de garnizoană pe un tânăr ofițer, descoperit de oarecare scrisori sau de oarecari denunțuri:

— Iți dai socoteală de situația ta?

Și iată silogismul în care m'a închis, ca într'o carceră fericită, de unde nu vreau și nu pot să mai ies.

— «Iubești pe Antonina Țanțu ca un om de onoare. A iubi pe o fată ca un om de onoare însemnează a fi pretendent la mâna ei. Concluzia: Ești gata să ceri mâna Antoninei Țanțu...».

Scumpă d-ră Antonino, există prin mările calde o biată moluscă, dezarmată și becnică, al cărei nume nu mai mi-l aduc aminte, în acest moment... Este aceea care, pentru ca să-și apere ființa ei plăpândă, se vără și plutește în cochilia goală a unei colege defuncte... Această moluscă, în clipa când ajunge să se cuibărească în cochilia protectoare, trebuie să se simtă tot atât

de jertfită, precum mă simt eu acum, cuibărit în silogismul, ce zic! în apocalipsa lui Naum!...

Dacă aş putea să întârziu şi să fac filozofie, n'aş putea să mă extaziez îndeajuns asupra regalităţii voinţei în viaţa noastră. Eu unul mă simt cuprins de admiraţie când întâlnesc un caracter puternic conturat, cu atât mai mult cu cât... mărturisesc că fac parte din familia moluscelor dezarmate!

Scumpă d-ră Antonino, să recapitulăm povestea atât de rapidă, dar atât de dragă a celor cinci luni de când ne cunoaştem. Am prins de veste, cu uimire, de existenţa inimilor noastre, în sala dascălului Maiorescu, cu prilejul lecţiilor lui asupra lui John Stuart Mill. Iată idealul tinereţii noastre!... Ce poate să-şi dorească un om al gândului şi al cărţii (cu atât mai mare cuvânt un poet!), decât prietenia fericită şi fecundă a unei inimi devotate!... Şi a început discreta şi fina noastră poveste. Neapărat, în atitudinea şi întâmplările ei exterioare, căci, dacă ar fi să revăd nopţile şi zilele mele cele nespovedite: aş alege un alt nume acestei prietenii.

Mă chemi, mă stăpâneşti şi mă transformi!... Mă chemi sub vechile bolţi cucernice ale bisericilor noastre. Mă stăpâneşti — ca deunăzi, în faţa *Dirceei creştine* — când te simt pogorînd în urma mea, de pe treptele disparente în fum de tămâie ale trecutului credinţei în Iisus Christos. Mă transformi!... Este în fiinţa mea întregă un năvalnic revărsat de zori, dintr'o zi de concepţie nouă şi de uimită revizuire morală. Dar mai presus de toate, scumpă d-ră Antonino, mă faci să simt — prezentă, fluidă, revărsată pentru mine şi muzicală în conca inimii mele — fericirea cea din basme, fericirea din poeme, fericirea din biografiile naive, până acum întâmpinate cu scepticism!

Dacă mă gândesc bine, cum am ajuns eu să cred şi să primesc poemul vieţii lui John Stuart Mill şi al d-nei Taylor?... Scumpă d-ră Antonino, dulcea d-tale prietenie şi sentimentul care mă stăpâneşte azi — iată ceea ce mă face atât de iubitor de basme şi de credul.

Dar lângă mine, cel beat de imagini, de armonii negrăite, de cadenţa oceanului şi de profilul d-tale înscris în soare, d-ta ai rămas iconă tăcută, privire atentă şi pătrunzătoare, cuget lucid şi superior. Te înţelegeam şi nu te înţelegeam. Treptat, lumea din

jurul nostru, întâlnirile neașteptate, ochii străini surprinși la un colț de stradă, atmosfera de acasă, pe care o cream eu fără să-mi dau seama, mii de puzderii, jucăuse în raza zilei, au trezit și au consolidat în mine o preocupare nouă: Cum voi situa, în mediul acesta, acum și de aci înainte, comoara sufletului meu? Cum mă voi lămuri, cu mama, într'o zi apropiată? Ce examen voi da, odată și odată, înaintea aprigului căpitan Naum? Și pornit pe calea acestor întrebări, începeam să cred că d-ta le-ai cunoscut înaintea mea și începeam să-mi explic rezerva și laconismul d-tale...

\* \* \*

(Continuu scrisoarea, azi 30 Martie)... Recitesc ce-am scris... Cât aș vrea, în locul acestor pagini, o plimbare, mână în mână, pe o alee pustie, în fața cerului albastru, și departe de ochii semenilor noștri!... Mi se pare că mă pierd în frazele mele și atenuez, fără să vreau, lumina de care s'a umplut inima mea.

Scumpă d-ră Antonino, fratele meu Naum a izbit cu un deget energic și a făcut să se desfacă deodată, din șase petale albe, acest crin somnolent al situației noastre... Mai sunt câteva zile și începe vacanța de Paște. Trebuie să ne vedem — și nu așa pe fugă și din ochi, între două lecții sau între două tramvaie. Fratele meu mi-a spus un lucru pe care-l va îndeplini fără greș: vrea să te cunoască. Și cred că modalitatea e găsită gata. Afară de părinții d-tale, i-am vorbit de Maica Antonina. Naum își face serviciul la Iași. Dela Iași până la Varaticu, trebuie să fie un drum încântător!... Fratele meu mi-a hotărât să vin la el la Iași și de aci să mergem împreună la mănăstire... Întrebarea este acum: Voi-vei d-ta să ne aștepți la Varaticu!...

Această întrebare și altele multe trebuiesc lămurite între noi într'o apropiată întâlnire, pe care o doresc, precum cerbul dorește izvoarele.

\* \* \*

Seara târziu. Zi grea, neliniștită și plină de evenimente politice!... Guvernul d-lui Sturdza și-a dat demisia; șeful partidului conservator, Lascar Catargiu, a murit subit, capitala cu zia-rele și cu lumea ei electorală se zbuciumă și așteaptă, la porțile Palatului...

Și eu fac la fel!... Dar porțile la care aștept eu sunt țesute din stihuri de dor și de iubire, iar suveranul meu este crăiasa visului!

## IX

## «ET NE NOS INDUCAS IN TENTATIONEM...»

În cerul fără nouri, soarele de Aprilie urca pe trepte de lalele. Era o suavă dimineață, când toate detaliile existenței par un capdeoperă de prospețime și de destăinuire. Teii aleei Kiseleff, priddiți de seva impacientă, deschideau în văzduhul de cristal aripoarele mugurilor deșteptați. Doru Filipache venise astăzi mai puțin exact ca altădată — să-și plimbe neastâmpărul inimii și proiectele literare. Izbutise să strecoare Antoninei ultima lui scri-soare și stabiliseră împreună să se întâlnească, în Duminica apropiată, la Grădina Botanică.

Filipache călca domol prundișul, pieptănat cu grebla în zorii zilei și se lăsa farmecului încropit și albăstrui al acestei ore aproape sihastre. Mare îi fu mirarea când dintr'o trăsură, pe care o vedea vag, trecând pe caldarâmul șoselei, auzi pe cineva că-l strigă pe nume... În același timp, trăsura se opri, o doamnă coborî, în-tinse birjarului plata cursei și veni spre Filipache. Era Elvira Iatropol. Era îmbrăcată într'o rochie clară de primăvară și avea în mână o cutie rotundă de nichel.

— Ce mai faci!... Sunt fericită că te întâlnesc... Vin dela un client al maestrului... Am premenit un pansament...

Filipache întrebă nevinovat:

— Care maestru?!

— Profesorul Asaky... Așa îi zicem noi... Am înaintea mea o oră liberă... Lasă-mă să las să pască visurile mele lângă ale d-tale...

Elvira Iatropol spuse aceste vorbe cu un ton viclean și totdeodată măgulitor, care deșteptă vigilența lui Filipache.

— D-ră Iatropol!... încântat!... Izlazul este comunal... Numai că suntem deabia la începutul lui Aprilie și iarba e mărunțică... Cât despre visurile mele... niște biete mioare literare pe care le-am scos în primăvară, cu chiu cu vai!...

— Toți ciobanii sunt așa!... Precauți și ascunși... Niciodată nu spun pe față cum le sunt oile și câte au...

Elvira stătea în fața lui Filipache, naltă, plină, elastică și cu partea de sus a sânelui scormonită de razele soarelui printr'un fagure de dantelă albă. Surâdea cutezător, cu gura ei sângerândă, neobișnuită să spună rugăciuni. Scăldată de soare, trandafirie și felină, Elvira Iatropol clipea din genele ei lungi, voind parcă să-și acopere ochii și să nu lase pe Doru să cetească în ei. Obrazul ei plutea cu grație între rotunzime și oval; nasul ei era ușor sumes și impertinent, iar întreaga ei persoană, apropiată și divulgată de calchiajul luminii, era inamică oricăror gânduri abstracte și austere.

Doru Filipache lăasă un moment ochii în pământ. Cu voință, pogorî între el și Elvira Iatropol, ca o perdea de iconostas, imaginea pământească și morală a Antoninei. Se simțea ocrotit și fără teamă. Ridică fruntea și trase, peste toată această luxuriantă și turburătoare apariție, vălătucul unor priviri de silex. Elvira își dădu seama că primul ei asalt a fost respins.

Filipache rămase mascat.

— D-ră Iatropol, mi se face aceeași nedreptate ca ciobanului moldovean din *Miorița* sau ca lui *Oprișan din Stoenеști*... Totul este invidie, exagerare și delațiune!

*Oprișanu încă are...  
Mii și sute de mioare  
Ies în vară fătătoare;  
Berbeci are sute 'ntregi,  
Cu cozile pe telegi...*

Ochii Elvirei scânteiară de petulanță și de farsă. Il privi pe Filipache oblic și spuse ca pentru un public nevăzut.

— Chiar atât de multe mioare n'o avea el, dar una are cu certitudine...

Apoi, grăbindu-se să risipească ecourile acestui cuvânt scăpat, îi propuse lui Filipache:

— Vino să ne odihnim un minut, colea pe-o bancă, lângă Bufet...

Prima mișcare a lui Filipache fu să nu primească, ci să se eschiveze, sub un pretext oarecare. Dar siguranța Elvirei, în

privința mioarei unice, îi dădu bănuielei și o curiozitate imprudentă.

O însoți pe Elvira spre o bancă din apropiere. Dar banca era prea în soare. A doua bancă, mai depărtată, nu era destul de comodă. În sfârșit, Elvira alege pe a treia, cu totul izolată și ascunsă între boschetele pe jumătate înfrunzite.

Se așezară amândoi, cu soarele în coastă și Elvira puse la mijloc cutia de nichel. Dar mai pe urmă, ca din întâmplare, îi schimbă locul și o exilă la capătul băncii. Elvira căută în aer, cu ochii ei codați, o amintire fericită:

— D-le Filipache, un coleg mi-a arătat deunăzi frumoasul d-tale poem *Jale Greacă*... L-am admirat fără rezervă... Nu-l cunoșteam... Acest poem destăinuiește un impetuos temperament poetic... Bănuiam acest temperament, dar nu aveam încă dovada lui...

Era călcâiul lui Ahile. Acest elogiu literar îl făcu pe Filipache vulnerabil.

— Domnișoară, sunt cu totul confuz... Acest poem este tocmai puiul pe care barza l-a aruncat din cuib... Nu-l voi aduna niciodată, la un loc cu alte încercări ale mele...

— După părerea mea faci rău... Dar este știut că autorul este criticul cel mai incompetent al operelor proprii... Lasă-ne pe noi cârtitorii să admirăm *Jale Greacă*, iar d-ta fă cum crezi... D-le Filipache ești un poet de rasă... Nu te supăra că ți-o spun eu, o apariție exterioară, în viața d-tale... Și nici nu te mira că auzi aceasta din gura unei mediciniste... Noi, cei fără preocupări și ambiții literare, suntem mai obiectivi și mai temeinici în judecățile noastre... Ești cel mai interesant temperament literar din seria și din falanga d-tale.

— D-ră Elviro, dă-mi voie să mă simt și mai confuz...

— Fericită confuzie!... Dacă sunt în stare să-ți afirm azi aceste lucruri care te privesc, înțelegi că mă preocupi de multă vreme... N'ai uitat că în ziua cunoștinței noastre, erai pentru mine o veche cunoștință literară...

Elvira Iatropol, cu un obraz subliniat de soare și sub pălăria ei albă, cu borduri largi, spunea aceste lucruri ușor și tainic, făcându-le parcă spuma ce se revarsă dintr'o cupă prea plină...

— Dar afară de faptul proeminenței d-tale literare, te-ai prins de sufletul meu, într'un chip de care nu ești răspunzător nici d-ta nici eu... Știi sau nu știi că în căminul domnișoarelor Ieremia locuiesc în aceeași cameră cu Antonina Țanțu?

Filipache avu senzația subită că a făcut, intrând în vorbă cu Elvira, o greșeală ireparabilă. Iși stăpâni zbuciumul inimii și răspunse cu o indiferență prost jucată:

— De ce trebuie să știu eu acest detaliu?

— Bun, atunci află-l dela mine... Iți este necesar, fiindcă el îți va da cheia celor ce urmează:

D-le Filipache, ești prea inteligent și prea psiholog ca să nu-mi acorzi că doi oameni care locuiesc împreună mai multă vreme, se dezbracă și se îmbracă în aceeași odaie, dorm în două paturi vecine, veghează și cugetă la o depărtare de câțiva metri unul de altul... trebuie să ajungă, într'o zi, transparenți, unul pentru altul... Presupunând că sunt, amândoi, închiși și muți ca pământul, tot vor ajunge, vrând, nevrând, să-și fure secretele unul altuia... O scrisoare care-ți cade din sân, o pagină de spovedanie intimă găsită din întâmplare, un nume rostit noaptea în somn... sunt indicii revoltătoare și fatale...

Cu fruntea asudată, cu fălcile încleștate, Filipache se gândi: Unde vrea să ajungă această șerpoaică din Paradis?

— Iți dai seama, prin urmare, că Antonina Țanțu n'are taine pentru mine... și n'ai nici d-ta!... O, draga copilă!... Este discrețiunea în persoană... Dar la ce mai este bună discrețiunea, când — afară de osmoza de care ți-am vorbit — mai vin și faptele externe... N'ați fost prea prudenți... V'a văzut lumea împreună, ba la gară, ba la Ateneu (la *Dirceea Creștină*), ba prin bibliotecă, ba pe cheul Dâmboviței... Fiți mai circumspecți... Lumea este fățarnică și rea... Dar d-ta, în deosebi, trebuie să ai grijă de reputația amicei mele...

Filipache avu o eroică și fericită inspirație, așa cum numai timizii și lașii pot să aibă. Se porni pe un răs, din ce în ce mai sigur și mai franc.

Elvira rămase încurcată. Dar manevră înainte cu prudență...

— Nu știu ce te face să râzi... Prea multa încredere în steaua d-tale?... Și aici mă închin... Prea multa și inexperiența d-tale tinerete?... Și aici îmi voi permitea să-ți dau sfaturi..

— Dudue dragă, sunt fericit să le ascult.

— Antonina este un copil adorabil. Inteligentă, puritană, idealistă... Nu prea am bună opinie despre copiii crescuți în mânăstire, dar cu Antonina spun drept că s'a întâmplat o ciudată excepțiune... Are o inimă sigură, un suflet optimist, dar cam iluzionist... Azi spre lauda ei, mâine poate spre paguba ei, Antonina nu prea înțelege viața... Hei, viața e o carte încălțită și înfricoșată!... Cu educația ei mânăstirească, cu vizionalitatea ei creștină, cum va putea ea să înfrunte asprimile și perfidiile vieții?... Și să zicem că pentru sine le va înfrunta, dar mă întreb, cum va putea, vreodată, să le înfrunte pentru doi?

Filipache sări în sus... I se păru că e momentul să arunce bomba pe care o pregătise:

— Imi dai voe să te întrerup?... Singura lipsă a d-rei Antonina este cu totul de altă natură... Este că a pierdut din vedere să te informeze asupra unui fapt deplin consolidat... Dacă ai fi cunoscut faptul acesta, ai fi judecat că avertismentele de adineaori sunt inutile. Și mai mult și mai important, dacă ai fi cunoscut faptul acesta, poate că viitorul Antoninei ți-ar fi inspirat mai puțină teamă...

— Care fapt?... Nu-l cunosc...

— D-ră Iatropol, Antonina Țanțu este logodnica mea.

Filipache jubilă: Lovitura a mers drept în capul șerpoaicei... De sigur că l-am făcut praf!...

Dar Filipache înțepeni! Șerpoaica sări în pieptul lui și-l încolăci într'o îmbrățișare vehementă.

— Domnule Filipache!... Cât sunt de fericită... Iartă-mă, n'am putut să mă stăpânesc!... Te-am îmbrățișat ca pe un frate, ca pe logodnicul sorei mele Antonina... Sunt atât de fericită, încât nu voi mai avea puterea s'o cert pe mica tainuitoare... Ce bine, ce bine!...

Doru se lăsă pe bancă, nimic. Bomba lui căzuse în apă. Cine poate să se lupte cu această creatură!... O frică vagă, o lașitate caldă alergă prin toată ființa lui Doru... Imbrățișarea Elvirei era biruința ei și o sfâșiere la zaua destinului...

Alături de Filipache, aproape să-l atingă, Elvira căuta să astâmpere dantela care se zbuciuma sub gușa ei de porumbiță malefică... Părea și ea tot atât de zguduită ca și Doru...

— Așa dar, logodnicul celei mai bune prietene, celei mai scumpe tovarășe de chilie!... Dar trebuie să fie un eveniment recent... De fapt, de câteva zile, eu n'am mai dormit în cămin... Țin locul unei colege la spital... Asta însemnează, d-le Filipache, că de aci înainte ne găsim și ne simțim unul lângă altul, mai aproape decât ne-am fi permis să credem... Intr'o zi ne vom întâlni și vom vorbi mai mult.

Filipache care începea să-și simtă dureri de cap, prinse momentul, se ridică de pe bancă și spuse lașitatea de circumstanță:

— Totdeauna, spre bucuria mea...

— Spre folosul d-tale, d-le Filipache...

Plecară de lângă bancă și reveniră în cercurile largi și goale din preajma Pavilionului de muzică.

— Imi pare rău, dar trebuie să alerg și eu la Spital...

Se uită în ochii lui Doru și turnându-i în ochi o privire de hipnotizator, îi spuse ca un descântec:

— Sunt amica logodnicei d-tale și sunt medicinistă... Vei învăța mai târziu ce însemnează, pentru logodnici și pentru însurăței, intimitatea unei mediciniste!...

## X

### UN MONOLOG CARE, PE URMĂ, TRECE ÎN DIALOG

Filipache rămase sub soarele îmbietor și tânăr, într'o stare de supărătoare disolvare sufletească...

...Am pășit cu stângul, plecând de acasă... Ce diavol mi-o scoase în cale pe Elvira Iatropol!... E o femeie primejdioasă, cu care e bine să n'ai nici în clin nici în mână... Și tocmai Elvira este tovarășa de odaie a bieteii Antonina!... Sunt potriveli de astea care te uluiesc!... Ce va ieși din această nedorită întâmplare?... Ce urmărea Elvira cu manevrele ei?... Și ce trebuie să fac eu, după întâlnirea asta buclucașă... Imi pare rău că n'am cerut Antoninei să-mi spună ce legături sufletești sunt între ea și Elvira... Dar ce legături poți să concepi între această creatură fluidă, iscoditoare și perfidă și între Antonina cea recilină și reținută?...

Filipache, cu mâinile în buzunare și cu privirea în vag, ca un om peste care a trecut o pagubă simțitoare, se mișcă din loc și se îndreptă spre Piața Victoriei, monologând, pe sub copaci.

...Cred că ar fi bine să-i iau Elvirei înainte și să previn pe Antonina... Voi întâlni-o astăseară la Universitate... Îi voi spune, într'o vorbă: Ferește-te de intrigile Elvirei!... Dar care sunt aceste intrigi și unde vrea să ajungă diavolița?... A început întâi să mă laude... Procedeu clasic. Și eu, tot după tipic, m'am simțit măgulit, ca un nătărău, și i-am dat curaj de vorbă... După aceea a ținut să-mi arate că taina mea este în trusa ei... Să fie sănătoasă!... Dar a trecut la Antonina și aici n'am fost prea stăpân pe mine, nici nu mi-am calculat bine ofensiva... Lovitura poate că era bună, dar dată prea de vreme!... Și dacă o dădea mai târziu, după ce Elvira își desena mai vizibil țelurile ei?... Am fost, ca totdeauna, incert, flasc, beltea de trandafiri!... Trebuia să fiu categoric și energic!... «Domnișoară, d-ta ești o intrigantă! Pretinzi că ești amica Antoninei și o ponegrești și o mânjești cu negru, după ce cu fățarnicie ai pornit la manevra d-tale, cu elogiul ei!... Află d-ră că mă insulti personal, pentru că bârfești pe logodnica mea!...»

Iată cum ar fi vorbit un om întreg, cu puțină țâfnă în nas și cu sânge în vine... Am dat un examen ticălos!... Unde și când pot să mai simt resorturile voinței mele, dacă nici de data aceasta nu le găsesc la dispoziția mea?... Dar să merg mai departe...

Filipache intră în Calea Victoriei. Câte o trăsură de casă, pe pernele căreia ieșeau la Șosea, la soare, arhaice figuri bucureștene, câte un biciclist năvalnic... întâlneau pe Filipache și frângeau brusc lumina soarelui.

...Nu mă duc la mine acasă... Imi va fi rușine să intru în cămăruța mea... Am dat un examen ticălos!... Mă duc să caut pe Boruzescu... Deși e atât de departe de mine, totuși inteligența lui înaltă și tristă e totdeauna odihnitoare... O, *cumoaște-te pe tine însuți!*... Iată învățătura cea mai necesară și, în același timp, cea mai deficitară, din viața noastră!...

Stai, tu cu tine însuți, ani, zeci de ani, și nu știi niciodată bine cine ești tu însuți... Credeam că încep să răspund de mine. Credeam că această primăvară sfântă, în care trăiesc de când

am întâlnit-o pe Antonina, este definitiv consolidată... Iubesc pe Antonina din toată inima mea, din tot cugetul meu și din toată virtutea mea, așa cum se spune în străvechiul Decalog... Nu există azi, în taina mea sufletească, realitate mai fericită cristalizată decât dragostea mea pentru Antonina... Și iată că azi fac descoperirea lamentabilă că această dragoste mai lasă în mine destul loc viran și destule maidane, pe care să înflorească mătrăguna visului necinstit și a închipuirii libertine!... A doua zi, după ce am trimis Antoninei un ideal inel de logodnă, mă întâlnesc cu altă femeie și mă simt laș și șovăelnic, pe temeliile mele de om de onoare!... Unde este libertatea mea? Unde este rezistența mea morală?... Poet nenorocit și încărcat de anticele lanțuri ale Destinului!... Sclav incapabil de renaștere și străin de noblețea celor născuți liberi!... Suflet asfixiat de imagini și falsificat de literatură!... Oamenii ca mine nu pot să crească drept, din propria lor tulpină! Ei sunt niște vrejuri jalnice care au deapururi nevoie să se încolăcească fie pe haragii căminului conjugal, fie pe haragii vre-unui directorat sufletesc... Și sunt mari norocoși, dacă dau peste o femeie înțeleaptă și iertătoare, peste un prieten nobil sau peste un duhovnic experient... Mă duc la Boruzescu, dar simt bine că nu-i voi deschide inima... Cel mult, poate că îi voi spune — ca primului meu amic — aspirațiile mele matrimoniale... Dar cred că nu-i voi spune nici atât... Singurul meu confident, singurul confesional la care știu că voi îngenunchia din toată inima, și acum și mai târziu, va fi inima dragei mele Antonine... O, de-oi ajunge într'o zi, cu ajutorul Domnului, să adun la picioarele ei, aiurările simțirii mele, contrazicerile și lașitățile mele, libertatea asta, care-mi strică în loc să-mi folosească și toată nebunia (de povești și de flaute) care mă face neom!...

Filipache ajunsese la casa Luvru și urcă cele vre-o sută și mai bine de trepte care izolau pe Boruzescu de trotuarul Capitalei. Era acasă.

— Ai avut un gând bun, Filipache!...

— Bun, când a ajuns aici la tine, dar dela spate cine știe ce necazuri l-au bătut!...

— Nu cumva compătimești și tu cu ziarele, cu strada și cu cluburile politice?...

— Din partea asta, am rămas tot nesimțitor... Poate fiindcă am avut norocul să nu mă tragă apa la adânc, dar n'a lipsit mult...

Boruzescu era îmbrăcat într'un fel de halat lung până în pământ, care-l așeza echivoc între mânăstire și spital. Filipache se uită cu grijă la obrazul lui. Era mai slab și mai verde ca oricând. Nu se sfii să-i spună pe șleau.

— Boruzescule, nu-mi placi!... Mi se pare că tratezi sănătatea ta așa ca pe un sistem filozofic, pe care îl disprețuești...

Filozoful surâse, obosit și blafard.

— Nu ești departe de adevăr... Dar ce să mai vorbim de micile noastre falimente, în fața vieții neobosite, mereu proaspete și biruitoare... Ia să stăm colea la fereastră, deasupra acestui flux de pomi în floare și de verdeață nouă!...

Șezură pe două scaune lângă fereastra deschisă în slava cerului, între mansarda tencuită cu cărți și oceanul primăvărativ al Bucureștilor.

— Deși stai la doi pași de Universitate, nu te-am mai văzut pe acolo din săptămâna cealaltă...

— Dorule, de când cu nevroza politică, de care Universitatea s'a resimțit atât de grav și se resimte și azi, am slăbit cu entuziasmul meu academic... Nu-mi place politica în școală, nici chiar când o fac « ai noștri »...

— A mai urcat Bujoreanu sau Badea Jiu, pe aici pe la tine!... Aș petrece mult să-i văd unul în fața celuilalt, acum când sunt adversari politici declarați.

— Au venit și unul și altul, dar nu deodată... Jiu mi-a povestit, cu mare haz, pățania lui pe care o știam dela tine... Bujoreanu însă... *fil du mauvais coton*... Mi se pare că a ajuns recrutor de caracudă politică... Ce mi-ai spus se confirmă, prin indiscrețiile unui ziarist cu care am luat aseară o cafea, aci pe bulevard...

— Da, dar caraghiosul nu se mai dă jos din muscal... Agitația politică prin care am trecut și care mi se pare că ține și azi a fost fructuoasă pentru Bujoreanu... Dacă vin conservatorii la putere, vom vedea minuni și mai mari... Trebuie să recunoaștem că Bujoreanu merge în linie dreaptă cu principiile lui... Băiatul ne-a întrebat în chip cinstit: Vreți să vă caut un stăpân? Noi am răspuns: Nu este pentru noi!... Și atunci băiatul și-a

căutat singur pe stăpân și după cât se vede l-a și găsit... Dar tu știi cum e bursa politică astăzi?... *Habemusne papam?*

— N'avem încă... Amicul ziarist de aseară mi-a destăinuit o mulțime de mizerii ale culiselor politice... Carp nu poate să primească șefia Nababului... Așa dar, juniniștii cu conservatorii nu pot să mai colaboreze... Moartea lui Lascar Catargiu este un semn sinistru pentru viitorul partidului boieresc... Nababul a fost ridicat pe scut urmaș la șefie al lui Lascăr Catargiu... Take Ionescu este lângă el și Take Ionescu este o forță prodigioasă... Dar împotriva lor stau, paraponiști, frații de arme de până ieri, gladiatorii, juniniștii în frunte cu vajnicul Petre Carp... Știu eu ce va ieși!... Imi spunea aseară reporterul prieten că n'ar fi nici o mirare să vedem un nou guvern liberal, în cazul când Eugeniu Stătescu își ia răspunderea situației și locotenența șefiei liberale.

— Cum s'ar putea una ca asta?... Guvernul lui Sturdza se prăbușește sub un uragan de învinuiri capitale, de blesteme și de ciomege, și după o săptămână, iată tot guvernul liberal, fără chivăra lui Sturdza, luând din nou în primire paza Capitolului!... Unde e trădarea națională?... Unde e broșura lui Desider Banffy? Unde este renta școalelor din Brașov?

— Filipache dragă, acestea sunt impresiile și raționamentele noastre, ale celor dela galerie, sau și mai bine: ale celor din fundul provinciei morale românești... Judecând lucrurile cu mintea și cu experiența celor din culisele politice, ele se prezintă cu totul într'altfel... Crezi tu, de pildă, că Dimitrie Sturdza nu își iubește neamul și așteaptă slava lui viitoare mai puțin decât Maiorescu sau decât Take Ionescu?... Există un patriot mai autentic decât acest omuleț auster și cu frica lui Dumnezeu?... Dar — ce vrei! — politica e mare curtezană!

— Bine, Boruzescule, o fi, dar atât de mare încât să facă din inger diavol și vice-versa, nu-mi vine să cred!

— Ei, Filipache!... E o scamatorie pe care noi profanii n'o înțelegem și n'o credem, dar ea este o realitate... Unicul criteriu care ne rămâne nouă, proștilor, este acesta: Să așteptăm destăinuirile viitorului... Badea Jiu și ziaristul de aseară mă asigură că nu vor trece doi ani și Dimitrie Sturdza va fi din nou consilierul Tronului... Și-ți spun drept că eu unul, cu slabele mele

intuiții, nu mă mir deloc... Badea Jiu mi-a spus încă ceva: Curând de tot, fracțiunea generoasă a partidului (adică socialiștii care sunt ca și trecuți la liberali) va da lui Dumitrie Sturdza o strălucită revanșă, sub forma unui banchet monstru și plin de fanfară, aci aproape, în Sala Hugo...

— ... *Nu cerceta aceste legi.*

— Că intri în politică, de le 'nțelegi!... Totuși există și o parte de abilitate și de... șah, ca să zic așa, care poate să intereseze mult pe privitorul imparțial... Mi-a dat gazda mea un ziar în care există un articol scris cu o măiastră dexteritate diplomatică... Iată-l aici: are acest titlu englezesc: *The King cannot do wrong.*

— Ce însemnează asta?

— Este un principiu din constituția engleză... *Regele nu poate să facă rău*... Admirabil principiu și admirabil articol!... Nu pot să ghicesc cine este autorul, dar trebuie să fie un mare diplomat... Acest articol a limpezit toată atmosfera, a situat, încă odată, Coroana în cerurile splendidei imparțialități și a descurcat partidului conservator calea spre putere... Sfetnicii Coroanei — azi unii, mâine alții — ca și preoții altarului, sunt singuri răspunzători de vicisitudinile și de greșelile din guvernământ și din Biserică... Capul Statului ca și Monarhul Cerului rămân neimplicați și indiscutabili.

— Imi dai și mie acest număr de ziar, să-l cetesc și pe urmă să ți-l aduc înapoi?

— Numai să nu-l pierzi, fiindcă trebuie să-l restitui gazdei mele... Dar faci și mai cuminte dacă îți notezi ziua și numărul și te duci să-l cumperi dela respectiva administrație.

— Ai dreptate... Poftim... Așa fac... Prin urmare, formele sunt impecabile... Dimitrie Sturdza rămâne, teoretic, vinovat de această manevră, făcută greșit, mai mult spre Scylla decât spre Charybda.

— Poate nici atât... Vom vedea... Încă odată, aici numai viitorul poate să ne dea cheia prezentului... Viitorul — adică această exasperantă iluzie care este în tolba noastră misterioasă de melci cu lumea în vârful antenelor...

Filipache privi cu dureroasă simpatie figura descărnată și transparentă a straniului său prieten. În lumina fericită și albastră

care pulsa deasupra capitalei primăvăratice, Boruzescu stătea în scaunul lui, ca o contradicție funebră, dar de scurtă durată... Inima lui Filipache se strânse de grijă și de presimțire... Necazurile lui ascunse de adineaori și de altădată i se părură copilării față cu această ruină fiziologică a lui Constantin Boruzescu... Trebuia să-l privească în lumina acestei zile de primăvară, ca să-mi dau seama cât e de decimat și de bolnav... Vorbim de câte în lună și în stele și ne sfiim să dăm alarma și să alergăm după ajutor...

Filipache, întoarse ochii, din albastrul de afară, asupra amicului pierdut în halatul echivoc.

— Costache dragă, ești omul cel mai discret și mai ermetic din câți cunosc... Dar, amice, iartă-mă să înțeleg, azi, clar de tot, că tu ești bolnav... și prin urmare... dator să nu te lași așa, ci să-ți cauți de sănătate...

— Filipache, medicii spun că sunt bolnav... dar eu cred că asta e la mine... o stare de filozofie!...

Și Boruzescu începu să râză cu ceva din perversitatea unui craniu căruia i-ar fi rămas toți dinții... Apoi rece și suveran, tot ca un craniu:

— E o bagatelă... N'ai nici o grijă... Sunt puțin cam plictisit, fiindcă am încă pe pământ pe bieții mei bătrâni... Dar încolo... *omnia mecum porto*. Sunt gata de călătorie orișicând.

— Mă înfiori, Costache!...

— De ce, Dorule dragă?... Parcă mă destăinuii ție deunăzi și-ți spusei ce brățări și ce inele păstrez eu, în sipetele mele filozofice, pentru această «craiasă, a lumii mireasă...».

— Bine, bine... dar, în definitiv filozofia este una și viața este alta...

— Dorule dragă, iată marea greșală și eterna mizerie!... Suntem filozofi fără filozofie, suntem creștini fără creștinism și facem omletă fără ouă...

Filipache avu senzația dureroasă că Boruzescu trage de pe pielea lui, cu o mână aspră, un pansament făcut unei zgârieturi proaspete...

— Costache, Costache!... dreptatea este iar și iar de partea ta!... Această lipsă de consecință, în viață, ne face intim vrednici de propriul nostru dispreț!...

— ...Totuși, amice, voi urma sfatul profesorului Buicliu și mă voi duce în vara asta la M-rea Neamțu sau la M-rea Varaticu...

Filipache tresări, ca atins de un curent electric.

— Ce este?...

— Este că ideea... este minunată!... Voi fi și eu pe acolo, scumpe Costache!...

— Incântat, Filipache... Voi vedea, întâia oară, aceste vechi ctitorii ale voievozilor Moldovei...

— Și eu tot așa...

— Și voi fi fericit să fac, cu tine, dublă recoltă de impresii...

Filipache se simți la grea strâmtoare:

— Voi fi lângă tine cât voi putea mai mult. Eu sunt invitatul lui frate-meu, căpitanul Naum... El este azi în garnizoană la Iași... Mă voi duce întâi la Iași și de acolo, cu el și cu toți ai lui, vom porni spre mănăstirile din județul Neamțu...

Boruzescu simți, ușor, spinul situației...

— Dorule dragă, vom fi împreună, după puțință și împrejurări...

Filipache se ridică în sus cu o mișcare de explozie... Iși luă pălăria și strânse, să i-o sfărâme, mâna lui Boruzescu...

— Ei ce este?... E ceva la mijloc... Imi dau seama...

Filipache îi răspunse, solemn și roșu ca un cireș copt:

— Costache, ție ți se cuvine pururea omagiul completei sincerități... La M-rea Varaticu, mă voi întâlni cu logodnica mea!

## XI

### INTR'O GRĂDINĂ IGNORATĂ

Antonina veni precis la ora două și jumătate. Ziua fusese învăluită, de dimineață, dar până la amiază cerul se desbrobodise și soarele risipea acum din plin comoara lui de aur. Filipache o distinsese pe Antonina de departe. Înțelegerea fusese să se întâlnească lângă podul Cotroceni, la poalele parcului regal. Filipache sosise ceva mai înainte și se plimba pe sub crengile pline de podoaba lor, în prima tinerețe. Antonina înainta spre Doru sprintenă și mlădie în foșnetul unei rochii albe, cu râuri violete și sub o pălărie largă, ca o floare a soarelui, răsturnată.

Doru o întâmpină cu discrețiune și-i spuse, strângându-i mâna:  
— Îți mulțumesc și pentru că mi-ai venit și pentru că ai fost exactă...

— Când a fost altfel decât azi, n'am fost eu, regulat, prima vinovată...

— S'o luăm spre Grădina Botanică... Poarta e aci, pe șoseaua Cotroceni... Nu este o grădină publică, fiindcă este grădina Institutului Botanic, dar, excepțional, amatorii pot s'o viziteze...

Porniră, unul lângă altul, Doru căutând să-și dea cumpăt, cu un baston cu care era neobișnuit, iar Antonina purtând, nestingerită, o umbreluță de mătase neagră. Intrară în grădină și puseră în mâna portarului binevoitor echivalentul unei taxe de intrare. Doru întrebă cu aparent interes:

— Vom putea să vizităm și sera?

— Acum nu... Grădinarul vine mai târziu...

— Ai mulți mușterii care vin să-ți vadă grădina?

— Puțini de tot!

Doru și Antonina se găsiră, întâia oară, într'un spațiu imens, cu totul gol de înfățișarea altor oameni. Printre potecile șerpuitoare se întindeau pajiști largi, cu două generații de copaci, generația bătrână, rară și iregulară și generația tânără, sădită în linii și în serii. De departe, unele margini de pajiște păreau înțepate cu o puzderie de ciudate brânduși, albe și patrate. Când te apropiai de ele, brândușile se prefăceau în tichete științifice, de tablă, înfipite lângă niște cuiburi încă misterioase. Frunza tânără se revărsa pretutindeni. Unii copăcei luaseră înaintea copacilor maturi. Floarea câtorva pomi roditori făcea caiere albe și trandafirii, alături de coniferele, parcă imposibile, aceleași ca înfățișare și în iarnă și în primăvară.

Filipache deschise gura, după o sută de pași făcuți pe poteca largă, plină cu fantezii de lumină și de umbră.

— Tăcem, ca în primul nostru mers alături, dela Academie până la Biserica Sfinții Voevozi.

— Fiindcă avem prea multe lucruri de vorbit...

— Și fiindcă nu știm cu ce să începem...

— Să începem cu cele imprecise ca să ajungem la cele clare...

— Eu aș zice dimpotrivă: să începem cu cele clare și, dacă vom mai avea vreme, să ne ocupăm de cele îndoielnice...

Antonina tăcu. Privi de jur-împrejur ca și cum ar fi căutat o bancă și văzu departe, lângă o coamă de castani, un trunchi trântit și retezat. Zise lui Filipache:

— Să mergem și să stăm acolo pe trunchi... D-le Filipache, scrisoarea d-tale este cel mai bizar document sufletesc pe care l-am cetit până astăzi... Ce ar fi fost dacă d. căpitan Naum nu venea prin București, acum în primăvară, ci venea tocmai la toamnă sau nu venea nicidecum?... Și chiar așa, împins înainte de fratele d-tale, d-ta rămâi tot nebulos și profetic...

— Mai întâi... să desființăm vechiul stil... De ce-mi zici mereu «d-le Filipache»? Ca să mă obligi să-ți răspund «d-șoară Antonino»?... Zi-mi *Teodor* și îți voi spune *Antonino!*...

— Să stăm aici pe trunchi... Ce înțeles are scrisoarea d-tale?

— Nu e scrisoarea «d-tale», ci «a ta»...

Filipache se opri extenuat... Era treapta cea mai de sus a îndrăzelii lui, nesecondat de hârtie și de cerneală. Continuă apoi, din ce în ce mai ferm...

— ... Ce înțeles are scrisoarea mea?... Poate că ai dreptate... Fiindcă scriu prea mult, mă pomenesc adesea în hățișuri de stil și de cugetare, pe care nu poate să mi le mai descurce decât focul din sobă... Să aruncăm deci scrisoarea în foc!... Antonino, mi-ești dragă!... O știi de mult de tot... Antonino, te chem lângă inima mea!... Sunt confuz, sunt alambicat, sunt împovărat de vedeniile mele literare, dar mai presus de toate simt că ești azi prima rațiune a vieții mele...

Antonina, cu pieptul plin de freamăt, rigidă în aparență, dar răscolită de vijelia inimii, răsucea și desrăsucea cu febrilitate, ciurcii dela mânerul umbreleței. Răspunse cu vocea întretăiată:

— ... Azi, Teodor... azi poate să fie așa cum zici... Dar ce va fi mâine?... Simțirea ta e furtunoasă și trecătoare... Tu ești poet!... Tu ești eternul amăgit... Tu ești inconștientul amăgitor... Elvira Iatropol are dreptate... Fantastică precum este, apucată și trădătoare precum este, totuși are o remarcabilă pătrundere...

— Ți-a vorbit de întâlnirea ei cu mine, la Șosea... Nu se putea altfel... Cred că ai fost destul de înțeleaptă să cureți faptul de podoabele și de intrigele acestei nebune primejdioase...

— Nebună, dar lucidă și plină de logică...

— Sunt curios să știu ce ți-a spus?

— A fost atingătoare, ca o adevărată soră mai mare, care se bucură de logodna unei sore mezine.

— Bine, dar atunci ce dreptate zici că a avut și cum a avut această dreptate?

— După ce m'a îmbrățișat și m'a felicitat, m'a despletit, cum face când este duioasă, și, pieptănându-mă, mi-a cântat un cântec lung, parte popular, parte născocit de ea...

— Poftim că e și poetă!...

— Și pe urmă și-a comentat cântecul singură: «... Nino, te vor invidia toate fetele... Filipache... are cutare și cutare calitate... Dar e un trubadur... un drumeț al castelelor din Spania și al castelanelor de pretutindeni... Azi, a poposit cu inima sub ferestrele tale... Măine cine știe încotro îl mână capriciul fan-teziei lui și nestatornicia inspirației...».

— Înțeleg!... Mi-a făcut cinstea să mă croiască după chipul și asemănarea d-sale... Dar, Antonino, tu care mă învinuiești, poate cu dreptate, că am așteptat să vie Naum ca să mă împingă dela spate și să declar că ești logodnica mea, nu faci tu aceeași greșală când îmi pui înainte pe Elvira și avertismentele ei?... Avem oare nevoie de colaborarea neîntreruptă a celorlalți, ca să deslegăm definitiv această dulce problemă a inimilor noastre?... Naum a fost un accident bine venit... Elvira a fost un accident rău venit... Trecem peste ei și stăm acum singuri, față în față... Ai nevoie de alte informații, de mărturisiri suplimentare, de o nouă explorare a inimii mele?... Antonino, cere-le... Uită-te la mine!... Un poet nu este întotdeauna un monstru!... E drept că port ascunse, în inima asta blestemată, ca în corabia lui Noe, toate soiurile de vietăți, curate și necurate, toate visurile, toate cutezanțele și toate ispitele, dar, Antonino!... toată această colivie-corabie tace și se zmorește înaintea ta!... Mi-ești dragă, Antonino!... Și nu te mai pot scoate din acest suflet inextricabil!

— Teodor, dacă aș fi astăzi, mai puternică decât tine, aș lua eu inițiativa și ți-aș impune reguli și renunțări... Dar sunt slabă ca și tine...

— Această *slăbiciune* este numele acceptării tale?...

Antonina avu în ființa ei întreagă o mișcare de grație care capitulează, biruind...

— Imi spune inima... (m'a avertizat dela început) că ne aşteaptă mari dureri... Educația mea și concepția mea despre lume nu mă iartă să-ți aduc, în această oră a vieții noastre, decât un consimțământ plin de rezervă..

— Antonino, nu cer mai mult... Ne-am întâlnit într'un ceas de lecție și de filozofie... Simpatia și apropierea dintre noi au înaintat pe o cale luminată cu lampadarele înțelepciunii... Hötărîndu-ne să ne întovărășim în viață, nu putem să semănăm cu lumea cealaltă, care se îmbată de iluzie deșertă și de vinul simțurilor... Plecăm dela realități și călătorim de-a lungul lor... Te simt imens trebuincioasă vieții mele... Oricât sunt de rudă cu închipuirea și cu literatura, îmi rămâne destulă luciditate care mă povățuește... Simt cu precizie că voi fi cineva... Ți-am scris-o, ți-am repetat-o prin grai și azi ți-o spun cu încordarea tuturor nerăbdărilor mele!... Antonino, nu mă înșel și nu te înșel... Voi fi într'o zi cineva!... Dar iată condiția supremă pe care o cere azi sufletul meu : Voi fi, dacă vii lângă mine și ajuți și ocrotești și disciplinezi debitul vieții și al energiilor mele!... De când ne cunoaștem, de când sunt în apropierea conștiinței tale închinată Mântuitorului, o frumusețe nouă pogoară peste mine... Voi fi ucenicul tău... Voi fi copilul risipitor, care se întoarce acasă lângă mama lui!... Voi fi visătorul, voi fi pribea-gul, care după pribegii mici, după pribegii mari, va găsi unde să-și plece capul, va găsi iar și iar odihna, reconfortarea și înțelesul datoriei, lângă draga lui Antonina!...

— Teodor, sinceritatea ta mă înduioșează... Cred că este elementul cel mai prețios, cu care pornim la drum... Să începem neconținut dela franca privire a lucrurilor... Suntem de abia studenți... Eu mai am doi ani, tu încă trei... Nu suntem nici bogați, nici săraci lipiți pământului... Trebuie să muncim cu sârguință și să terminăm onorabil studiile noastre. Vom fi amândoi licențiați... Trebuie să fim... Vom fi într'o zi amân- doi profesori de liceu... Trebuie să fim...

— Antonino, să plecăm mereu dela aceste constatări... Dar, draga mea, căsătoria noastră trebuie să urmeze...

— Lasă-mă pe mine să gândesc și să mă îngrijesc în locul tău... Eu văd logodna înainte de licență, dar căsătoria după licență...

— În teorie, tot așa văd și eu... Dar vom putea oare să menținem acest punct de vedere până la urmă?

Se priviră unul pe altul și cu aceeași mișcare își cuprinseră mâinile.

Filipache interpretă:

— Uniți în hotărîrea să apropiem cât mai curînd unirea noastră!

În fața lor era un boschet nins de floare trandafirică. În dreapta lor, la marginea aleei, era o cisternă rotundă, plină cu apă până sus și răsfrîngînd albastrul cerului. De jur împrejur, în coamele reîntinerite ale copacilor, aceeași poveste, veche ca binecuvîntarea primordială, alerga în sfârșit de aripi, în ciripiri și în triluri.

— Antonino, intrăm în vacanța de Paște... Trei săptămîni de dor, de nerăbdare și de întrebări prin poștă!... Este sigur că te duci la Brăila, la părinți?

— Da... Mama mă chiamă... E mai mult decît o jumătate de an de cînd am plecat de acasă... E adevărat că am două case. La Varatic, la Maica Antonina, sunt tot la mine acasă... Poate și mai acasă decît la Brăila...

— Dar la vară, Antonino, trebuie să ne întîlnim la Varatic... Nenea Naum vine acolo cu toți ai lui... Și vine cu gîndul precis să te întîlnească și să te cunoască... El este mandatarul mamei și al întregii familii... Și, firește, în caravana lui nenea Naum sunt și eu...

— Sunt bucuroasă, dar și cu oarecare grijă... Aș fi voit ca venirea noastră la mînăstire să se întîmple ori acum, primăvara, ori toamna, tîrziu... N'ai idee ce îmbulzeală, ce puhoi de vizitatori și ce duh de otel înneacă mînăstirile din județul Neamț, în lunile de vară...

— Draga mea... ne vom izola, în mînăstirea ta, precum ne izolăm și la Universitatea din București...

— Da, așa vom face... Dar cîtă șoaptă și zavistie rămîn dincolo de ziduri... Tu nu prea ai nici urechi, nici ocazie, ca mine, să auzi cum suflă, pe sub prag, vîntul comentărilor binevoitoare... Elvira, din acest punct de vedere, și-a răscumpărat multe păcate... Intriga ei este un fel de hartă publică... Dar sunt alte exemplare mai primejdioase...

— Antonino, ești logodnica mea! I-am spus-o Elvirei, i-am spus-o lui Boruzescu (adică i-am spus că sunt logodit, dar fără

să te numesc), voi spune-o, până la vară, lumii întregi... Dar mi se pare curios că preferi și că exceptezi pe Elvira...

— Este o creatură cu totul aparte... Este în stare să-ți scoată ochii, dar pe urmă, de milă, să rămână și ea oarbă...

— *Merci!*... Mai bine să ne păstrăm ochii fiecare...

În sânul lui Filipache se svârcoli o viperă... Amintirea îmbrățișării Elvirei îi ridică sângele în obraji. Repetă, sugrumând vipera din sân:

— Mai bine să ne păstrăm ochii fiecare... Mai ales când sunt atât de dulci, atât de cuminiți!... și... nimeni nu i-a sărutat până astăzi!

GALA GALACTION

## A D \* \* \*

Carnea, spusă frumos  
pe 'nțelesul luminii,  
culege 'n potire un roz  
sânge-al grădinii.

Luminiș de stea pe vale,  
în cruciș pe-acest destin  
de fier și roșii zale,  
s'a dat de umbră plin.

Elogiul creionului, ce inutil  
frunții tale de os și lut.  
Il arunc în iarbă și-l  
înlocuiesc: astral sărut.

Simțim căldura frunților  
și, peste timp, vedem  
în amiază cimitirul viitor.

Numai lemn, Doamne, numai țărână și lemn.

## FRAGMENT

Stau caii cu nările 'n aburi de râu.  
Tufişuri cu noapte cresc. Stepe  
visează. Miroase a vară şi-a grâu.

Prin umbră mai flutură coame de iepe.

Oraşul clipeşte lumină departe.  
Flăcăul adoarme pe pulpe de fată  
— de vis se făcu — şi e moarte  
atâta (această iubire) de 'nceată.

Şoproane cu roţi aruncate  
în colb şi-aurăria de-amurg a ungherelor  
în greeri îşi cântuie grinzile-uscate —  
sta luna de iarbă veghere lor.

În mlaştini tristeţi de cărbune viitor  
mocneau sub tilinca brotacilor sluţi,  
iar timpul-şi lega de picior  
privirile câinilor muţi.

Pe dealuri!... pe dealuri... ce piatră şedeau  
toţi morţii, din frunză s'asculte  
cum şerpii desmiardă ce au  
mai splendid nervurele-albastre şi multe.

## FOARTE SIMPLU

Câinii mușcă noaptea după sunet. Cine  
va ieși la poartă, nu se știe,  
dar, în orice caz, e foarte bine  
că profită fabricantul de sicrie.

\* \* \*

O fată a murit în strada evrească,  
să aibă locatarii ce să mai vorbească.

O scot doi ciocli veseli până 'n stradă.  
Cum dup' amiază-i foarte călduroasă,  
și ora trei — mai doarme lumea 'n casă;  
doar servitoarele-au ieșit s'o vadă.

Convoiu 'ncet pornește; soare, soare...  
Flori galbene de-aramă cresc pe sus;  
le rupe lujerul Iisus —  
și-aruncă peste raclă floare după floare.

## CLAVIR, GRIEG

Peisajul, care strânse varul lunii 'n plante,  
e 'n crugul lumii — fără stat; acumă are  
tăcere sobră de biserici protestante  
în fiordul, unde brazi se sinucid în mare.

Aici, Anitra dănțuise-odinioară  
în fața morții <sup>1)</sup>;  
fire-ar, măi, să fie! pentru 'ntâia oară  
trei stropi de sânge-mi înfloră pe năframă.

---

<sup>1)</sup> Moartea, ce sinistră damă.

## VERSURI

Luna miroase-a trandafir de Mai,  
pe care l-ai  
tăiat din inima mea  
să-l ții lângă oricare stea.

Sângele, ce frumos văzut  
prin pulberea aurie a unui amurg,  
peste care, roșii, curg  
semnele timpului rău și slut.

Orașul își înalță rar  
sufletul până la minutar  
de moarte. Vorbește  
mereu și numai mahalagește.

Dar târgul e-al meu, în mine,  
cu fabrici și cârciume 'n cari  
dansează morții fără lăutari  
și nimeni nu vine.

MIRCEA STREINUL

# NOTE DESPRE POEZIA LUI ION PILLAT

## I

1. În genere se vorbește despre scriitori cu ușurință condamnatibilă. Judecățile de valoare pe care le emitem sunt mai totdeauna rezultatul grăbit al unui examen superficial. Simpli amatori de literatură sau oameni ce vor să pară în curent cu activitatea scriitoricească, tineri cu tendințe premature de afirmare a personalității prin negarea totală a celorlalți sau — ceea ce e mai trist și mai dăunător! — critici adesea grăbiți să predea manuscrisul legiuitului foileton și mărgininându-se la o părere din auzite sau din răsfoire, — cu toții păcătuim prin aceeași ușurință de a fixa o părere definitivă, fără a fi cumpănit mai înainte tot ceea ce ar trebui s'o precizeze, s'o purifice sau s'o susțină.

Și în privința poeziei de care mă ocup aci, am aflat, — atunci când am început prin a verifica atmosfera în care plutesc aprecierile asupra ei, — o sumă de asemenea păreri ușurate. Indiferent dacă e vorba de cronicarul bătaios care îi rezumă toată lirica la o traducere din Rilke sau de tânărul care îmi spunea într'o zi că, în definitiv, e vorba doar de o nouă ediție a lui Alecsandri, același sistem de a judeca doar în parte, grăbit, dar totuși definitiv, o activitate pe care nu ți-ai dat osteneala s'o analizezi îndeajuns.

Din asemenea păreri, acumulate treptat, se creează o atmosferă de falsificare a aprecierilor literare ale publicului, pe care critica noastră, din nefericire, nu luptă îndeajuns pentru a o

înlătura. Dar unde e critica noastră de azi? Dacă există, ea cel mult intensifică acest procedeu, întrebându-l.

Încă odată deci, va trebui să repetăm cât sunt de necesare studiile de mai completă și mai precisă, — chiar dacă în aparență ar fi oțioasă, — analiză a literaturii noastre de azi, pentru a putea odată delimita amploarea exactă și a recunoaște justificarea valorilor literare contemporane.

2. Lucrul care apare în primul rând celui ce se apropie de lirica lui Ion Pillat cu un «spirit neprevenit», este desăvârșita unitate a acestui destin poetic.

Sunt, de bună seamă, în acești 25 de ani, sunete care se amplifică, rădăcini ce se adâncesc, ramuri noi ce apar și sensuri inedite care sunt cuprinse. Treptat, poetul părăsește tot ceea ce era străin de chemarea sa și, în același timp, se apropie de domenii către care îl ducea firesc această chemare. Dar toată această evoluție se săvârșește ca o amplă progresiune organică. Poetul se caută pe sine, se află și se împlinește, fără salturi, fără prăbușiri, fără crize, rotunzind cu o respirație sigură ceva care, dela început, apare ca un destin.

În primul rând vom căuta deci să facem sensibilă această unitate, printr'o analiză care să reducă aspectele variate ale liricei lui Ion Pillat la o singură linie. Este problema esențială ce ne propunem în aceste note.

Și fiindcă tonul fundamental al oricărei personalități se regăsește tot în datele de structură și temperament care îi dictează viziunea și sentimentul său particular al lumii, vom căuta firul unității în destinul poetic al lui Ion Pillat, iscodind în primul rând această concepție și acest sentiment al lumii și al vieții și cercetând întrucât sunt temperamentale.

3. Iscodirea ce ne propunem se săvârșește firesc prin analiza *temelor* predilecte ale autorului.

Alegerea lor, ritmul după care apar și gradația acestei apariții, transformările progresive ale acestei tematici sunt aici elementele revelante esențiale. Le vom studia deci frecvența și ritmul — oarecum cronologic — al apariției.

De bună seamă vom căuta să vedem prin ce fir se leagă între ele aceste diverse teme și care sunt datele intime ce pot explica alegerea și apariția lor.

4. Progresând, vom cerceta apoi care sunt formele în care se îmbracă de preferință aceste teme. Sub ce văluri de sensibilitate apar, ce ton sentimental le predomină. Căci tematica e determinată de o concepție a lumii, dar e tributară și unui sentiment al vieții.

5. Vom mai studia care sunt modalitățile tehnice ale realizării acestei tematici. Vom analiza deci instrumentele poetului. Imaginile și figurile sale preferate, a căror mai mare sau mai mică adecvare la comandamentele tematicii ne va arăta cât de organică (adică de tributară structurii intime din care involuntar țâșnește alegerea imaginilor și a terminologiei) a fost alegerea temelor mai înainte analizată.

6. Însfârșit, notele acestea vor trebui să aprecieze și sensul influențelor suferite de Ion Pillat, pentru a fixa exact puterea și limitele personalității sale, ca și filiațiunea sa, — temperamentală sau formală, — cu alte producțiuni poetice.

## II

1. În studiul tematicii deosebim dela început, în lirica lui Ion Pillat, două epoci: până la 1919, — epocă de formare, — dela 1919 încoace, — epocă de afirmare. În prima epocă găsim volumele « Visări păgâne », « Eternități de o clipă », « Amăgiri », și « Grădina între ziduri », apărută în 1920 și care încheie această primă epocă. Cea de a doua începe odată cu « Pe Argeș în sus » și am impresia că se încheie cu volumul « Pasărea de lut », de curând apărut; de aci încolo lirica poetului urmând a trăi probabil sub semnul unei noi epoci, a cărei inaugurare definitivă îmi pare a fi « Scutul Minervei ».

2. Primii pași poetici ai lui Ion Pillat se săvârșesc sub semnul simbolismului. Al unui anumit simbolism, de teme exotice, și de sonorități pline, pe care poetul îl va părăsi mai apoi cu totul. E interesant de notat precizia cu care Ion Trivale a avut, pe acea vreme, intuiția neaderenței lui Ion Pillat la simbolism. Vorbind despre primul volum din colecția « Cărțile albe », — inaugurată cu « Visări păgâne », — Trivale declară că « *îți smulge întrebarea dacă nu cumva talentul candid al acestui poet s'a rătăcit într'o*

*lume, care nu e a lui, înscriindu-se în rândurile poeziei nouă*». Iar mai departe: «... anumite trăsături, care se deslușesc de pe acum cu un relief neobișnuit, indică un temperament poetic ce pare a avea prea puțin comun cu simbolismul». Analiza lui Trivale subliniază încă de atunci, ce «*atmosferă de proaspătă vigoare și de barbară tinerețe*» cuprinde această poezie, pe care o califică drept «*o erupție puternică de energie virgină*» și, — lucru semnificativ — găsește vădit faptul că exotismul și rafinamentul afectat de poet «*apar la d-sa lipsite de închegarea unitară, parcă n'au intrat în structura intimă a sufletului său, spre a produce astfel rafinarea ei desăvârșită. Căci adevăratul său temperament protestează*»...

Și Trivale încheia astfel: «*Cu toate acestea n'ar fi de mirare ca d-nul Pillat, — trădându-se pe sine, — să devină simbolist. Nu ar fi d-sa la noi, primul copac viguros mutilat prin sistemul grădinăriei franceze. Numai că de talentul său ar fi mai păcat decât de altele*».

Temerea aceasta s'a arătat nejustificată. Căci, — mărturie a prefacerilor, — din temele «*Visărilor păgâne*» și ale «*Eternităților de-o clipă*», poetul însuși, — în volumul «*Intoarcere*», în care își face mai târziu o sumă a producțiunii sale poetice din prima perioadă, — nu va păstra decât două elemente: 1. o serie de poeme în care apariția temelor clasice, sub diverse forme mai mult ori mai puțin dominate de centauri, are o semnificație pe care o vom studia la vreme, și 2. o serie de poeme axate în jurul temei evadării, a plecărilor și a călătoriei.

Tema aceasta a plecărilor este incontestabil o temă împrumutată aspectelor simbolismului. Este marele cal de bătaie al poeziei minulesciene, fiul minor al exotismului, din care naște obligatoriu obsesia plecării...

Vom regăsi deci, și în «*Intoarcere*», expresia unui dor de porniri spre aventură, ce începe cu exclamația:

Pe un cal alb  
Sub cer rozalb  
Pornii din cutezare

Și se continuă cu strigătul:

Aș vrea să fiu Oiggur nomad  
Călare 'n vânt să mă avânt.

Expresia subiectivă a acestei tendințe către plecare, către exod și aventură

Și vis și dor îmi strigă 'n cor: pornește!

se transpun chiar și sub forme obiective, ca un sentiment împrumutat, prin personificare, naturii:

Lung geme ghețarul; să plece ar vrea.

Ceea ce este surprinzător și remarcabil, este faptul că acest dor al aventurii se manifestă chiar în forme desăvârșit contradictorii cu ceea ce în fond reprezintă tendințele firești ale temperamentului poetului nostru. În același timp când el cânta în teme fugare, dar semnificative, permanența și continuitatea care mai târziu îi vor caracteriza arta, Ion Pillat scria totuși o « *Pornire* » sau o « *Pribegie* », titluri caracteristice, verificate și prin conținut:

Cărmaci, barbar ca dorul  
Ce crud ne mușcă 'n piept,  
Ne du pe ape drept...  
Să ne uităm ogorul

ceea ce pentru poetul de mai târziu al înrădăcinării e cel puțin paradoxal. Sau

Lăsând colibă și părinți...  
Vom înnota departe...

intitulată, — bineînțeles! — « *Piratul* », și tot atât de uluitoare.

Aceeași preocupare livrescă îl va face pe poet să cânte plecarea pescarilor bretoni, după cum îl va face să simtă chemarea romanțioasă a depărtării:

Depart, undeva, sunt porturi ce așteaptă...  
Golcunda undeva, Formoza, dorm sub stele...

ceea ce este de două ori simbolist, și prin temă, care respiră în ritm de catarge și corăbii minulesciene, și prin verbalismul retoric și sonor al termenilor exotici.

Iar ca o încoronare a acestei ciudate tematici, poetul de mai târziu al fixării, al înrădăcinării, al dependenței de țarină și al integrării în istorie, se va trezi strigând:

Sunt deslegat, sunt slobod, sunt singuru-mi stăpân...

Totuși, încetul cu încetul, dorul acesta se rezolvă în forma calmă de mai târziu. În « Seară la Miorcani », îl găsim încă, dar sub forma sublimată a unei comparări a pământului, — element de fixitate, — cu oceanul, — permanent în mișcare, teren al plecărilor:

..... urcă unduind pământul.  
Largul ocean Pacific ce-și încremeni avântul.  
... Se înnoptează... și câmpia își ascunde oceanul...

Frenezia plecărilor s'a calmat. Poetul a renunțat să mai plece, și se gândește la limanul dorurilor sale, ca la

... un țărm la care poate n'o să ajungi nici tu, nici eu...

Dela reținerea aceasta până la refuzul plecării nu mai e decât un pas. Il găsim făcut în « Solia căprioarei » unde, la chemarea:

Cuprinde-mă, Domniță, cu brațul mic și cald,  
Și să pornim...

Domnița refuză pur și simplu... definind astfel, fără altă discuție, sfârșitul unei tematici în deplină contradicere cu fondul real al structurii poetului.

Această progresivă dezbărare de aspectele simbolismului se face însă datorită biruinței tot mai complete a unei alte serii de teme, care apar și ele din prima perioadă, — paralel cu cele de influență simbolistă, — și care mai apoi se vor afirma ca datele caracteristice ale temperamentului lui Ion Pillat și se vor desvolta, dela simple note sporadice, până la aspectele esențiale din a doua perioadă, de după 1920.

Să le analizăm în înfățișările lor dela început.

\* \* \*

3. E caracteristic faptul că tema copilăriei apare în poezia lui Ion Pillat, din chiar primele timpuri, în ciclul « Casa Amintirii », scris între 1908—1910. În această primă perioadă poetul, privindu-se pe sine copil, realizează sentimentul deosebirii între ceea ce a fost copilul de atunci și ceea ce este omul de acum, adică sentimentul labilității formelor sub trecerea necruțătoare a vremii.

Găsim astfel diferența între copilul de pe vremuri și omul de acum, intuită în neputința de a regăsi viziunea de atunci a lumii:

Zadarnic cerc zăvorul ferecat  
Pe care tot copilul îl descuie  
Ușor... scufița roșie a plecat  
Și-o plâng doar eu — lup sur — pe cărăruie.

O altă deosebire stă în neputința de a retrăi sentimentele copilăriei:

Pe un țârm, pe care valu-l bate și-l mănâncă,  
Copil, zării o scoică svârlită pe nisip.  
O, de-aș putea în mine din nou să înfirip  
Fiorul de atuncea...

Este o diferență în gânduri și în fapte, simțită atunci când poetul compară jocul războinic al copilăriei, cu marele măcel al războiului real:

Iar noi, copii cu săbii de lemn, porneam la sfadă...  
... Și după bătălie câți morți fugeau râzând...

O, unde ți-e războiul, nevinovată vreme!  
Acuma lupta urlă și rana ruptă geme  
Și morții mor aevea iubirilor din țară.

Acest sentiment al labilității nu se mărginește însă, în această epocă, numai în cadrul temei copilăriei. Apariția lui e de un ordin mai general. Îl găsim aplecat, de pildă, într'o identică teorie a labilității iubirii, în poema « Anotimpurile », unde natura servește pentru a simboliza, în trecerea grăbită a anotimpurilor, trecerea tot atât de grăbită a dragostei. Tot astfel

Platonica iubire, eternă n'o dori:  
Nu razemi veșnicia pe-a inimii credință

e ca un leit-motiv pentru poetul care va cânta « În luna în sare pălesc trandafirii »:

Brumatele roade a florii de o zi...

Așa că nu va fi de mirare când tema se va ridica la un concept al trecătorului în genere, al labilului ca principiu, concept concretizat în poemă, « Narcis », poemul cu atât de semnificativ refren:

Și nu mai văd nimic...

*Copilăria este deci, în prima perioadă a poeziei lui Ion Pillat, mai ales măsura trecerii vremii.*

Pentru a fi însă acest lucru, trebuie să existe comparație între ceea ce a fost (și cum a fost) și ceea ce este (și cum este). Să existe adică amintiri. Prezența copilăriei în poezia acestor prime timpuri măsoară deci și prezența în ea a temei amintirii.

E casa amintirii o casă cu pridvor.  
... Și în pereți icoane de morți bătrâni veghiază  
Strămoși din alte vremuri de cari uitând de jocuri  
Copiii ne apropiarăm...

4. Dintru început găsim astfel copilăria identificată cu locul amintirilor. Căci preocuparea ce-i servește ca punct de plecare determină sensul de mai târziu al poeticei sale. Intuind în aspectul copilăriei vremelnicia înfățișărilor lumii, sensibilitatea rănită a poetului va căuta un reazem care să reprezinte, în noianul trecătorului, ceva fix, stabil, continuu.

Acest element îl găsește în *amintire*, care face să trăiască lucrurile și păstrează vii faptele și după trecerea lor. Amintirea abolește timpul, — măsură a labilului, — și, mai presus de el, permanentizează pe *eri* până în *azi*:

In casa amintirii nu-i *astăzi* și nu-i *eri*.

Cele două tematici: a *copilăriei* — reprezentativă a vremelnicului, și a *amintirii* — reprezentativă a permanentizării, se leagă deci organic și apar ca necesar următoare una alteia. Căci

Intrai în amintire cu sgomotos alai...

e un mijloc pentru a scăpa de îngropare tot ce e trecut, — și în primul rând copilăria. În amintire, poetul regăsește de aci încolo tot ce « a fost »

Orașul unde'n vremuri alătura plângeam...

ca și tot ce e vechi, și care îi devine, din aceleași pricini, subiect de obsesie poetică:

Un cântec vechi, un cântec vechi  
de dor, de jale...

Până și obiectele din jur au cultul amintirii și darul de a-și aminti, ca o nobleță:

O, strașini cu aripi negre pe discul alb al lunii,  
Care-și aduc aminte, așa bătrâne sunt...

Și subordonarea la trecut ajunge tot mai puternică:

Din mine atunci au izvorît  
dorinți din alte vremi,  
dorințele pierdute de mult din moși strămoși,  
ce stau de veci  
adânc în mine îngropat.

Ceea ce îl va duce treptat pe poet până la o adorație a trecutului, semănând foarte mult cu o deformare passeistă:

Prin ce metempsihoză revăd obrazul drag  
Al fetei de altă dată în albă crinolină!  
Aceași ochi sălbateci, același zâmbet trist,  
Din care făurisem a dorului povară,  
Și eu același tânăr și palid Bonjurist

Aici « Amintirea » și-a căpătat în adevăr întreaga ei semnificație. E concepută ca un element de permanență a trecutului, prin identificarea lui cu prezentul. Cuvântul « *același* » începe să ia un aspect simbolic în opera lui Pillat. Căci dela « rămân aceleași toate » pe care poetul îl regăsește în « casa amintirii », trecerea la ideea permanenței, a neschimbării, a continuității, e firească. Sub influența ei poetul începe să vadă toate câte nu s'au schimbat în jurul său:

Iatacul e același...  
Și ornicul rostește clipita de demult,  
Da, toate sunt aceleași...

Ai în adevăr senzația că

... Orologiul vremii a încetat să bată...

Această idee a continuității fiind de fapt o ipostază a identificării, o identificare în timp între ce « a fost » și ce « este », — ea va putea fi și o identificare în spațiu, ca identitate de sensuri sau de gesturi. Așa de pildă, în « Furnica », poetul va arăta cum

În liniștea de aur a serii, omul ară...

subliniind că, alături de el, « pe-o iarbă »...

... își duce necazul o furnică...

în vreme ce, deasupra-le:

... presimți în cer pe Dumnezeu  
Ce ară, orb ca dâșii, întinsa înstelare.

5. Dela tema amintirii, concepută ca element de actualizare a trecutului, până la temele clasice, e doar un pas. Poetul care declară:

Pe noi ne îmbată numai timpul

și care aducea un omagiu

Timpului a tot puternic

era firesc să-și îndrepte în cele din urmă priviri către vremi și mai depărtate în trecut; să cânte « Hellada », să-și aleagă teme ca « Leda » și « Narcis » sau « Thule », cea moartă, de mult închisă în trecut. Înțelegem atunci întrebarea:

De un trecut ce nu e al nostru îți aduci aminte oare ?

Și pare un răspuns firesc al ei când în mijlocul naturii de aci, a unei păduri care este « a noastră », dincolo de fiecare arbore, apare, ca o concretizare a identificării dintre pădurea autohtonă și cea clasică:

Izvorând din întunerec, rând pe rând, câte un Centaur !

Astfel reveria trecutului îl duce în mod necesar cu gândul la epoca clasică:

Ca eri izvorul curge, dar unde mai sunt anii,  
Când Satyrul, glumeșul, și Faunul tăcut  
Veneau să-și cânte 'n trestii un dor necunoscut,  
Și urmă de copită, pe drum lăsau Sylvaniai ?

Și în cazul temelor clasice, prima lor formă de apariție este, după cum se vede, tot una care subliniază labilitatea, vremelnicia, în trecerea vremii. Dar în curând, temele clasice vor deveni predilecte, dimpotrivă, tocmai pentru a sublinia identificări peste

spațiu și peste timp și a arăta prin ele semnificația de continuitate, acordată acestor evocări clasice. Când se gândește la o imagine a iubirii, îi

Răsare din talazuri, Cythera, ca din vis...

iar când vrea să îmbrace în haină poetică sentimente generale, va alege tot teme clasice: pentru nesiguranța cunoașterii, pe « Narcis », pentru dorul după eternitatea și perfecția iubirii, « Leda și Lebăda » sau « Leda », pentru permanența structurii, a fondului și principiilor, dincolo de labilitatea funcției vii și a formei diverse, va medita pe o « amforă », iar, ca o încoronare, va cânta « Hellada », cea care

... stă divină și de piatră dură,  
Căci nu s'a desfăcut de Dumnezeu...

cea ce nu-i decât o nouă formă pentru a vorbi de o statornicie dincolo de timp.

6. Termenul din urmă al obsesiei permanenței apare în sfârșit în clipa când ajunge să se înfățișeze până și sub forma supremă a unei teme sporadice a nemuririi, în « Leda ».

Cu mâini înnebunite zadarnic îl culegi:  
Îți scapă nemurirea și prinzi doar muritorul.

sau din « Logodna mistică »:

Și când, ocnaș, îmi duc prin praf ghiuleaua,  
Îmi sună nemurirea 'n lanțul greu.

sau, devenită realmente preocuparea personală, în « Scoica »:

Dar ce copil, de veghe la geamul alb cu stele,  
Va fi, purtându-mi versul în suflet, incrustat,  
Misterioasa scoică a nemuririi mele?

7. Natura apăruse ca temă în poezia lui Pillat, încă din primele timpuri, dar sub o formă lăaturalnică: o chemare barbară de contopire în natură. Era încă un fel de a aplica acele aspecte simbolice ale dorului aventurii, prezentând o natură concepută ca

libertate, ca evadare (adică pe o cale diametral opusă celei de mai târziu):

De acum uită omul ce-ai fost și pentru o clipă,  
Fii numai așteptarea fiorului divin...

... In stepa răscolită de vântul aprilin  
Mirosul, pipăitul, auzul și privirea  
Se-aruncă deopotrivă pe cele patru zări.  
Ești ritmul neîngrăditei și singurei cântări...

... Ești simțul nesfârșirii, fiind un fir de iarbă,  
Ești oceanul humei, fiind al lui corsar...

Se vede că aci însăși tema aventurii și a pirateriei își mai trimite îndepărtate adieri. În orice caz, e de reținut că integrarea în natură se face, din aceste prime timpuri, pe calea concretă a simțurilor (« mirosul, pipăitul, auzul... ») și nu pe calea ideologică, a ideii abstracte de permanență în natură, cum va fi mai târziu.

Tot atât de depărtat de sensul ei de mai târziu, apare tema naturii atunci când e întrebuițată și la poetul nostru pentru a reproduce clasică temă a corespondenței între natură și sentimentele umane.

Un clopot sună tainică dojană...  
Vuii de vânt, și freamăte, și șoapte  
Descresc, și cresc, și tac pe nesimțite...  
Și bruma lunii cade multă, multă  
Pe munte, pe pădure, pe poiană,  
Pe inima-ți bolnavă de fetiță, —  
In hanul vechi la care călătorii  
Ca noi se opresc să șadă peste noapte,  
Cu suflete și gânduri obosite...

După cum și fenomenul invers apare de îndată: Independența sentimentelor umane de înfățișare a cosmosului și de principiile lui. Căci în fața naturii și aspectelor ei, poetul își zice, ca atâția alții :

Ce-mi pasă dacă în ele tragedia  
Pământului, tăcut se desfășoară.  
De-s oameni, de-i durere și de-i ură,  
In stele sus, ce-mi pasă — când e steaua  
In ochii tăi și pe țării, lumină.

Tot în acea vreme natura apare și în vechea temă vigny-ană a contrastului între cosmos și civilizație:

Cetatea în trepidație de fier n'a bănuț  
Că, slobod, sparge cerul un viers de ciocârlie...

După cum uneori natura joacă simplul și banalul rol de a se împleni, în imagini, cu necesitățile înfățișării sentimentelor:

... În luna în care pălesc trandafirii  
Pe aurul veșted din foi ruginii,  
Petalele zboară din floarea iubirii,  
Deschise în vise ce nu le mai știi...

Natura este astfel haina în care se îmbracă, mimetic, starea sufletească a poetului. Este dovada unei sensibilități poetice, dar suntem încă departe de rolul pe care mai târziu această natură va avea să-l joace.

Treptat, totuși, ea începe să-și valorifice un rost metafizic. Astfel, îi apare poetului, — în înfățișările ei transfigurate, — ca oglindirea puterii Dumnezeiești:

Petale cu petale,  
Din balta cea mai tristă, grădină ai făcut.  
O, Doamne, înflorește și bietul nostru lut,  
Cu-o rază pogorită din darurile tale!

De aceea, firesc, intrarea în natură va fi primul pas întru Dumnezeu:

Ca să suim la tine, să stăm ca și natura  
În răsărit de soare: să fim curați și goi  
Ca plopul din lumină ce-și mișcă frunzătura,  
Ca sborul fără umbră al unui pițigoi

care ne face să ne gândim, cu ani înainte, la poema: « De-o fi să fie raiul », de mai târziu.

Chiar și femeia e identificată cu natura, în unul din rarele poeme de iubire ale poetului, și e admirată așa cum ar admira natura pe care o regăsește în ea:

Ca ramuri brațe împăcate întinzi uitând de dor, de ură.  
Și părul tău în vânt rămâne purtat în chip de frunzătură,  
Înfășurat în tinerețea copacilor din primăvară,  
În tine — ca sub mușchi izvorul — se urcă seva și coboară.

Atitudine de identificare ce pare obligatorie pentru ca poetul să poată intui iubirea; căci, în altă parte, vedem cum, prins în opoziția dintre iubirea femeii și natură, — ca două realități distincte, — el optează pentru natură:

E cerul prea aproape, e umbra prea albastră  
Ca să-mi aduc aminte de tânguirea voastră,  
Femei, în care visu-mi în van s'a căutat.  
Pădurea răzlețită pe patru văi mă chiamă.  
Mireasa îmi întinde verzi brațe...

Iată deci cum ajungem aci la exprimarea directă a contopirii cu natura. E o aruncare în ea, cu gând de dezrobire. Dar va fi și o robire ei. Căci primul mare sentiment ce-l va afla în natură va fi sentimentul de permanență. Astfel, lărgindu-și în fine cadrul până la un înțeles metafizic, natura capătă acum sensul ei definitiv în opera poetului nostru. *Va fi elementul cel mai semnificativ al duratei, al continuității, al veșniciei.*

Intâi prin identitatea față de ele însăși a elementelor naturii:

In geamul înserării o stea a strălucit...  
.....  
Trecură ani ca zile... pe geam aceeași stea...  
.....  
Se risipiră anii... dar steaua ca un jar  
In clipa hotărîtă, se aprinde...

Mai apoi permanență prin fixitatea concretă, prin înrădăcinare:

Sunt, Doamne, plopul cel legat de glie  
Intins spre infinit ca un catarg.

Ceea ce se verifică mai înainte prin anticiparea în această exclamație definitorie:

O, sănătatea de a înfige în huma neagră rădăcine!

și care se rezolvă, ca o definiție, în elanul acestei «Porunci»:

Deschide-te naturii ca mugurul luminii,  
Și sparge închisoarea îngustului tău trup!  
Simțirile să-ți fie albinele grădinii,  
Brăzdând în zbor văzduhul, cu aurite linii,  
Ca soarele să-l prindă în mierea unui stup.

cu care se încheie volumul «Intoarcere», — sumă a primei epoci de producție poetică.

8. Dacă ar fi să rezumăm, am putea deci spune că în prima epocă de formațiune a liricei lui Pillat apar următoarele teme care prevestesc forma ei definitivă de mai târziu:

*copilăria*, — ca o măsură a vremelniciei lucrurilor sub trecerea vremii;

*amintirea*, — sub aspectul elementului ce permanentizează în actual trecutul, deci ca un element de continuitate dincolo de timp, — (cu același sens apare trecător tema nemuririi);

*clasicismul*, — formă perfectă a *trecutului*, pe care poetul îl îndrăgește și îl cântă de asemeni în câteva teme sporadice;

*natura*, — ce apare la început sub câteva din aspectele ei de tematică, romantică, dar treptat capătă rolul unui element reprezentativ al permanenței, identificarea panteistică cu natura fiind unul din mijloacele prin care poetul luptă împotriva sentimentului vremelniciei, — care l-a apropiat și de tema amintirii, — și caută să realizeze continuitatea, legătura între trecut și prezent, într'un element concret de durată veșnică.

Am spus în premisele noastre, că ceea ce vrem să arătăm în primul rând este unitatea poeticei lui Ion Pillat. Pentru aceasta, odată analizate temele care apar, — și se selectează ca cele mai importante, — în prima epocă a producției sale, trebuie să vedem ce vor deveni aceste teme în cea de a doua perioadă, și felul cum, amplificate și adâncite, ele sunt reluate *toate*, — devenind elemente esențiale și petrecând astfel un singur fir de-a lungul destinului poetic al lui Ion Pillat.

În primul rând să rezolvăm însă o problemă lăaturalnică.

\* \* \*

Cu analiza noastră am ajuns până în pragul volumului «Pe Argeș în sus», adică la poeme scrise din 1918 și 1919. O întrebare ni se pune aci, care se cere rezolvată.

În acest răstimp, în care s'a intercalat zguduirea mare, incomparabilă, a războiului, nici un accent în poezia lui Ion Pillat nu mărturisește vre-o influență a acestei epoci de cotropire emoțională. Bine numărate, sunt în opera poetului nostru *trei* poezii care ar putea fi considerate ca poeme de război, și aceasta cu mare indulgență, căci războiul în ele nu apare decât îndepărtat,

aluziv, de un simbolism extrem de reținut. Și atunci mărturisesc că problema mi se pare esențială: Cum e oare posibil ca un poet, cu incontestabilă sensibilitate artistică, cu o vădită putere de emoție, și care, mai mult, se arată a nu fi deloc insensibil la valorile concrete (a nu fi deci un poet de abstracții, pentru care de bună seamă războiul n'ar avea motiv să constituie un izvor de inspirație), cum e posibil ca un asemenea temperament poetic să fie așezat «ca un cristal ce vibrează» în mijlocul celei mai extraordinare turburări a epocii, fără să fie totuși impresionat de ea?

Problema n'are decât două soluții: ori descoperim aci o gravă lacună a emoției poetului, ori influența și răsunetul războiului există, dar altfel de cum ne-am așteptat. Nu în tonul, în subiectul, în inspirația concretă a poemelor, ci într'o largă infiltrație, într'o influență mai adâncă și mai puternică asupra însăși atitudinii față de viață a poetului.

Astfel pusă chestiunea, lucrurile se luminează îndată. Căci epoca acestor ani din urmă, în care ne miră că nu apare influența războiului, este tocmai epoca în care vedem apariția tot mai accentuată și mai reprezentativă a temelor naturii autohtone, a continuității, a permanenței în pământ, în casă, în părinți și în amintire și dispariția treptată a temelor simboliste, a dorului plecării, al aventurii, al exotismului.

Toate acestea sunt semne că, în acești ani din urmă, — ani ai războiului, — se desăvârșește în poet o prefacere lăuntrică. Experiența războiului n'a avut deci asupra lui o influență directă, dându-i teme specifice de inspirație, preocupări epice, accente patriotice directe și ocazionale, dar a avut o influență mai adâncă și mai puternică, stratificând anumite tendințe temperamentale, în germene prezente mai de mult, și care acum vor lua un aspect sistematizat, definitiv și complet evidențiat, dând o notă nouă și specifică atitudinii poetului nostru. De pe urma experienței războiului, ceea ce era până acum numai tematică vagă a naturii, a casei părintești, a amintirii și copilăriei, va lua o semnificație mai amplă, un sens metafizic, devenind un cult al *tradiției* sub toate formele ei, cult ce va lua acum aspectul unui caracter esențial al poeziei sale. Frământarea timpurilor de război, în care prețul pământului țării, semnificația mormintelor strămoșești

căpătau lumini noi și sensul lor întreg, își lasă urma învățaturii. Și marea încordare pentru apărarea acestei țărini se rezolvă totuși în poezia lui Pillat prin acordarea unei semnificații și unei valori noi elementelor acestora pentru care lupta se purtase în jurul poetului.

### III

1. Concluzia de mai sus e atât de adevărată încât, dacă vom reîncepe a cerceta acum firul unității poetice a lui Ion Pilat, vom regăsi, după 1919, *toate* vechile teme, dar aureolate cu aspecte noi, țâșnite dintr'o largă și nouă armonizare, sub semnul unic al *tradiției*.

Omul care mai înainte spusese că « Templul meu »...

E casa bătrânească zidită printre nuci

regăsește acum, după sbuciumul luptei și durerea exodului, pământul natal și casa părintească, reprezentând marea idee a continuității nației pentru care se purtase lupta: tradiția. Le regăsește

Acolo unde'n Argeș se varsă râul Doamnei  
Și murmură pe ape copilăria mea.

De acum dispar cu totul nuanțele simboliste. E renegat fățiș și gustul acela ciudat al aventurii, de pe vremuri.

Las altora tot globul terestru ca o minge  
Eu am rămas în paza pridvorului străbun  
. . . . .  
Să deslușesc cum piere trecutul an cu an.

Odată cu această definitivă despărțire de tot ce rămăsese din vechile preocupări, iată deci accentul pus cu hotărîre pe acea veche temă a *trecutului*, devenită acum motivul central al noii atitudini, de vreme ce tradiția este « *actualizarea activă a trecutului* ».

Și temele pe care le-am analizat în prima perioadă, fiecare în parte și în ordinea lor de apariție (deduse organic una din alta), se încheagă acum în acest tot ce nu se mai poate despărți.

In acest întreg sunt prezente însă toate temele vechi. Intre ele

Troznește amintirea ca o castană coaptă.

Aceeași temă a amintirii care îi amintește de locurile copilăriei, ca și pe vremuri:

Mi-am ctitorit viața pe dealurile toamnei

și care îl poartă

Ținând ca ieri de mână copilăria mea

către țarina pe care s'a născut, ca spre un liman și un reazăm:

Moșie aurită de-amurg și de-amintire

. . . . .

Fii pentru regăsitul o mănăstire vie

In care amintirea aprinde lumânări...

Și poetul plecărilor oftează:

De ce nu poate pasu-mi să prindă rădăcină?

Și să rămân al viei ca pomul pe colină

Și să mă strâng de tine ca vița pe arac.

E ușor de intuit distanța de vechea poziție a poetului. Sentimentul tot mai dezvoltat al naturii este acum axa atitudinii noi a poetului nostru. Dar un sentiment al naturii care de astă dată e metafizic, cuprinzând înțelesul naturii, nu înfățișările ei descriptive.

Astfel, pădurea

O simți deodată toată, cu o cutremurare,

Cum stăpânește peste micimea ta de om...

. . . . .

Inveți uimit să intri în codru ca 'n biserică.

In genere natura, cea etern neschimbată, te face să măsoari trecerea vremii, te întoarce înapoi și te obligă să-ți retrăiești amintirile, evocând cele văzute pe vremuri de aceeași natură. Este tema, de pildă, din « In parcul Goleștilor », unde natura, motiv concret, creează motivele abstracte ale trecutului amintirii și tradiției. Prin tranziția aceasta, poetul va regăsi acum o altă temă veche și se va revolta împotriva timpului, a cărui efemeritate o

deplângea și pe vremuri... Avem astfel acea poemă grațioasă în care este evocată « casa din deal », casa cu

coperișul care îi sta ca un bonet,

casa

ca o bunică...

casa care avea

În fiecare odaie...

Alt gând din al ei suflet curat și românesc,

casa care

Pe atunci trăia în voie în inima mea mică...

și peste care timpul se năpustește:

Dar timpul intră în casă...

Și inima i-o sparge...

Impotriva acestei nimiciri prin timp, se revoltă din nou cel care cântase odinioară nemurirea... Și împotriva ei ridică icoana naturii de aici, martoră neclintită a noilor împrejurări; natura care, veșnic aceeași, unește trecutul cu prezentul; natura care îți îngăduie să spui

Aci sosi pe vremuri

și în cadrul căreia oamenii, gesturile, faptele și morții chiar, realmente

Simțeau c'au să rămână...

Grație naturii, are să rămână bunica, în parcul în care o

... așteaptă iasomia și albastrul heliotrop,

și bunicul, în odaia lui în care

Nu s'a clintit nimica și recunosc iatacul

Bunicului pe care viu nu l-am cunoscut.

Rămase patu-i simplu și azi nedesfăcut,

Și ceasul lui pe masă și-a mai păstrat tic-tacul

.....

Și lângă bățu-i rustic, tăiat în lemn de vie

Văd putina lui unde lua băi de foi de nuc.

A scârțâit o ușe... un pas... și aștept năuc

Să intre aci bunicul dus numai până 'n vie...

2. Pe de o parte deci, amintirea își valorifică dreptul de realitate interioară a trecutului:

Și voi găsi în mine Florica de demult;

pe de altă parte, se dovedește că trecutul trăiește în elementele lui concrete, ce au rămas ca mărturii ale lui.

Direcțiile definitive ale poeziei lui Pillat se schițează astfel clar. Centrată în jurul acestei idei a *permanenței active a trecutului, care este propriu zis tradiția*, ea se va realiza sub multiplele forme a amintirilor, ca trecut viu în noi, a trecutului istoric, și a trecutului clasic, a elementelor concrete ale trecutului, elementele istoricește martore ale acestui trecut și care, prin prezența lor la ce a fost ca și la ce este, leagă acest trecut de noi. Adică, în primul rând:

a naturii, sub aspectul său de permanență.

Un scurt popas asupra fiecăreia.

\* \* \*

3. Amintirea este și acum elementul motor care creează legătura cu trecutul și îndrumă fatal, pe căi divergente, către copilărie, către pământul natal și către trecut. Cu trecerea vremii, înțelegerea amintirii nu s'a schimbat, ci doar s'a adâncit.

Pașii tinereții mele mă urmează în ecou  
 Umbra mea de altă dată umblă 'n miezul umbrei mele  
 Prima stea sau amintirea stă pe iaz printre vântrele?  
 Cine m'a legat de mine, de moșie și de sat?

Amintirile din trecut aduc astfel, în primul rând, reflexul copilăriei pe planul actualității. Regăsim deci, și aici, vechea legătură între copilărie și amintire:

În fiecare toamnă reintru în trecut.  
 Copilăria toată dă busna la uluci.  
 . . . . .  
 Te scoli din somn, tu, cel de odinioară  
 Din somnul tău, copil de odinioară...

Aceste amintiri le va căuta poetul, în șiruri de întrebări revelatoare:

... mai știi tu casa...  
 ... mai știi tu ceasul serii...  
 Iși mai aduci aminte pridvorul...

ce revin ca un leit-motiv obsedant, spre a se rezolva în melancolie la gândul copilăriei:

... ce străine, ce departe  
Buclele în care dorul meu, de cer l-am îngropat

« *Cotnarul amintirii* » apare deci ca un element esențial al poeziei lui Ion Pillat. Il întâlnești la tot pasul, obsedant:

Amintirea aprinde lumânări...  
Lovind în amintire...  
... ca 'n amintiri să sune...  
Și, inima'ncărcată de amintiri...

Iar întâlnirea aceasta aduce cu ea întotdeauna și tema trecutului, de vreme ce amintirea constituie legătura vie între trecut și prezent. De aceea, când poetul spune:

Mă prinde amintirea...

nu se poate să nu completeze:

Și mă visez la geamuri cu anii îndărăt...

continuând apoi un lung șir de asemenea evocări ale trecutului:

Voi înhăma măgarul, *ca 'n vremi*...  
Și voi urma poteca *de mult*...  
... Argeș, o râu *de-odinioară*...  
Cum fuge prin degete și piere  
*Trecutul*...  
Scârțâie zăpada, *ca ieri*...  
Să deslușesc cum piere *trecutul* an cu an...

Atâta perseverență în căutarea amintirii e însă explicabilă, atunci când vezi cum poetul suspină undeva leit-motivul acestei desnădejdi:

Vremea care curge n'am putut s'o țiu  
.....  
Vremea care zboară n'am putut s'o țiu  
.....  
Vremea, vremea însă, n'am putut s'o țiu  
.....

Desnădejde pentru care singurul leac nu poate fi decât cel adoptat:

... Fă-mi din amintire sluga...  
 Și în suflet nemurirea  
     Să deslege  
     Și să lege  
 Ce e viu din vremea moartă...

Strofă ce ar putea servi perfect ca motto pentru atât de reprezentativa poemă «Aci sosi pe vremuri», unde amintirea ajunge să identifice trecutul cu prezentul, devenind depozit viu al tradiției.

4. Pentru a regăsi trecutul, poetul nu are însă la îndemână numai puterea amintirii. Însăși mărturiile trecutului, învingând timpul, îl fac să se simtă legat peste veacuri de imaginea unor lucruri dispărute.

În fața acestor mărturii ale altor vremi, fie concrete, fie intuite simbolic în elementele ce se pot identifica cu ele, timpul dispare cu totul. În fața țărăncilor ce trec, vede cum

Tot trec fete din Tanagra sus pe cap purtându-și cana.

Vizitând Toledo simte cum

În umbra mănăstirii El Greco îți dă harul.

În fața Balcicului,

Pe piatra asta veche la care vii, cadână,  
 Cu vasul de aramă în seară la cișmea,  
 Ședea Samarineanca tăcută la fântână

.....  
 ... Și sub smochinul ăsta bătrân ca amintirea,  
 Sub care stai de pază, pândar cu cap de sfânt  
 Grăia Galileanul, cum spune povestirea,  
 Când pilduia Scriptura cea bună pe pământ.

Sau, privind-și copilul care învață:

Cu păr bălai în față-mi, copil, citesc sub lampă.

Cred că în această abolire a timpului trebuie văzut pasul care îndreaptă pe poet spre temele clasice. Identificat cu trecutul atât de mult încât poate să spună:

Și inima îmi bate tot mai tare  
 Chemându-mă cu sângele meu scit,

este firesc să-și tragă inspirația chiar și

Din vremuri străbune ca basmul sabin.

Cu atât mai mult, dacă va cânta *Atica*, va fi

O, Sunnium, templul tău urcând  
Cu tot trecutul viu,

iar la Dafni va constata că:

Mai trăesc ca altădată zeei veșnici,

ceea ce ne arată că și clasicismul e în funcție de aceeași temă a permanenței. « Asfodela » pe care o cântă pe maluri grecești, ca un simbol, a ales-o fiindcă:

Cu rădăcina prinsă în trecut  
Ea înflorește în eternitate.

Iar pe țărmurile Helladei, de care se apropie strigând

Lăsați-mă să viu iar la părinți

pe țărmurile

unde marea  
Cu val rotund de mii de ani a stat.

concluzia lui e ca o definiție a atitudinii dorite:

Și vremea a încremenit sculptată.

5. În afară de trecutul regăsit în amintire și de cel retrăit în mărturiile epocii clasice, un alt element pe care se bizue în poet simțul continuității este trecutul istoric, regăsit în mărturia lui din cărți:

Intorci o filă numai și-un veac uitat se darmă  
Abia desmierzi o filă — și-un suflet îl răscoli...  
... Din fiecare carte un mort va da să iasă  
Cu gândul lui de-atuncea și haina lui de ieri.

Astfel, aplecat pe pagini de cronici, și, prin ele,

... redobândind trecutul...

poetului îi pare că

Mi se oprise casa pe țărmul altui veac...  
... In jurul meu nimica nu se schimbbase...

ceea ce arată modul în care cufundarea în istorie îi dă senzația permanenței, a continuității.

Era, ca azi de albă, aceeași noapte 'n țară

poate duce chiar uneori la confuzii între timpuri și oameni, de un efect aproape calamburistic, poetul vorbind cu Eliade Rădulescu și cetindu-i din poeziile lui, pe care însă Eliade declară că nu le-a scris încă.

Actualizarea istoriei, identificând oamenii peste timpuri, va duce lesne și la o identificare a locurilor, peste spațiu :

Zăvoiul din Florica e lunca din Mircești...

sau între animale:

Se auzi departe, clar, o privighetoare...  
... E-aceeași care cântă pe groapa lui uitată:  
Pe morți numai natura nu-i uită niciodată.  
Pe-aceeași creangă 'n leagăn aceleași păsări vin.

Ceea ce culminează, ca într'o simfonie, în aceste versuri, realizate cu disprețul timpului, al lucrurilor, al spațiului și chiar al ridicolului, și în care generații, natură, Dumnezeu și om se contopesc într'o imensă și patetică frescă:

Atunci, din mari, ascunse și ne'nțelese legi,  
Același sus la Rodna, același pe Bucegi,  
Cu dacică opincă și piept de legionar,  
Stând viu în fața noastră dar totuși legendar,  
Puternic ca o stâncă și verde ca un brad,  
Trăi păstorul mitic și ultimul nomad...  
... De pretutindeni glasul pământului grăi:  
— In zori de zi te 'nalță la cer cu ciocârliă,  
Cu soarele ce-apune să 'mbrățișezi câmpia,  
Te-așterne pe podgorii ca umbra unui nuc,  
Deschide 'n codru verde cărare de haiduc,  
Pe plai să paști alături de stele printre oi,  
Să-adormi cu gărla leneș sub plute în zăvoi,  
Să fii un măr de aur în mărul plin de mere,  
In clopot să fii cântec și în amurg tăcere.

Să crești în grâu cu grâul și 'n inimi cu iubirea —  
 Ca vorba ta să cheme în noi nemărginirea.  
 ... Ca să păstrezi în tine, ca 'ntr'un imens muzeu,  
 Cu floarea cea mai mică de crâng, pe Dumnezeu...

7. Identificarea trecutului cu prezentul, pentru a realiza sentimentul continuității, al permanenței active a trecutului — sau, cu o singură vorbă, al tradiției, obținută prin cufundarea în amintire și prin cufundarea în istoria din cărți, se desăvârșește însă prin cufundarea poetului în natură. De aci rolul atât de important, central, al naturii, în producția poetică din această perioadă.

Bine înțeles că natura nu există totdeauna singură. Dimpotrivă, temele copilăriei, ale amintirii, ale trecutului, ale casei și ale naturii, deși neegale ca importanță, sunt însă atât de imbinete încât nu poți discerne cum nasc una din alta.

O, deal dela Florica, în toamnă, drag îmi ești,  
 .....  
 Prietenoasă casă a zilelor trecute,  
 .....  
 Priveliște totală, pe amintiri te reazimi  
 .....  
 De când privi copilul la tine întâia oară...  
 .....  
 Și iată că pe dealul copilăriei mele  
 Trecutul ancorează cu albastrele-i vântrele...  
 .....  
 Privirea mea din spațiu alunecă în timp,  
 .....  
 Și nu știu, văd cu ochii sau văd în amintiri...

Cele mai adesea însă, natura joacă un rol autonom. Identificându-se cu ea, poetul îi trăiește atributele. Și atributele naturii sunt tocmai de a fi veșnic aceeași, de a realiza o imagine a permanenței, de a lega trecutul cu prezentul. Contopirea cu natura va fi deci soluția pe care o va da acum dramei, care de totdeauna pare să-i fi fost o obsesie: «drama efemerității». Omul care vorbea de

Vremea prea fugară și tragicul destin

aşa cum mai înainte vorbea de labilitatea iubirii trecătoare, găseşte în versurile de acum o soluţie pentru acest simţ tragic al efemerului, al trecătorului. Soluţia e în mormântul în care

... îşi îngropară bunicii mei copila  
Legând de dealul rodnic şi numele şi-argila.

Aceasta va fi lecţia şi soluţia problemei ce-şi pusese pe vremuri. O soluţie păgână, fiindcă-i panteistă, dar totuşi adânc românească.

Te-ai cununat cu moartea ca 'n basmul Mioriţei,  
.....  
Şi mă 'nfior la gândul păgân şi la credinţa  
Că trebuie naturii să-ţi altoeşti fiinţa  
Pământul să palpitate ca inima, de vrei

şi care atinge o patetică măreţie. Căci, înfrăţit în moarte cu ogorul acesta, urmaşul îi simte pretutindeni prezenţa.

... Acum  
Eşti zumzet de albine şi împrăştiat parfum  
In via îmbibată de înflorirea viţei.  
Te-a biruit pământul, dar l-ai însufleţit  
Şi l-a pătruns iubirea-ţi de ţară, ca seminţa.  
Stejarilor prieteni le-ai dăruiat fiinţa  
Şi sângele ce curge cu seva înfrăţit.

Sentiment ce se ridică grandios, până la desăvârşita identificare a propriului trecut cu natura din jur, până la subordonarea definitivă ei, întru cât e reprezentanta trecutului şi mărturia continuităţii...

Orice copac din juru-mi îl simt că mi-e prieten  
Cu cea din urmă iarbă, de mult am legământ.  
De dincolo de oameni de timp şi de mormânt  
Un ram se-upleacă tainic să mă binecuvinte.

Acest sentiment de dependenţă faţă de natură se împleteşte cu sentimentul fixităţii ei imuabile:

Te simţi legat de toate — nu poţi urni o piatră,  
Aceste lucruri simple ce veşnice îţi sunt.  
... De fiecare dată mai trainic te uneşti  
Cu farmecul acestor privelişti câmpeneşti.

Lămurind perfect și lecția pe care o află în natură:

Castanul între struguri și-a înțeles menirea  
Ce-am căutat pe drumuri, găsește stând pe loc.

Și înțelesul aplecării sale poetice pentru această temă, atunci când, în fața « priveliștilor câmpenești », exclamă:

O, cât aș da ca Domnul să-mi hărăzească darul  
Să pot să le descopăr și eu abecedarul...

În sprijinul aceleiași înțeles important dat naturii, voi nota, pe de o parte, că însăși temele erotice (ca și pe vremuri) se îmbracă, oricât de rar apar, în haina unor comparații culese din natură:

Te uiți la ochii ei, la trupul ei...  
Și-ți vin în minte sălcii din zăvoi  
Și râul plin de soare, plin de cer...

iar, pe de altă parte, că sentimentul contopirii cu firea se realizează uneori și sub forme obiective, atributul fiind acordat unei viziuni exterioare, cum ar fi Moara:

Și moara se schimbă, în chip năzdrăvan:  
Un moș al pădurii, cu pletele 'n muguri...

și procesul acesta având, și de astă dată, înțelesul de legătură traianică, de fixitate, ce a devenit atribut constant, simbolic și esențial al naturii:

Și trupul său mare de zeu păduratic,  
De-acum nu mai știe nici om, nici cuvânt.  
În freamătul frunzelor, primăvărat,ic,  
Ce tainic se leagă de vechiul pământ...

În sfârșit, același înțeles metafizic al naturii, ca depozit al amintirilor, îl regăsim și în cele trei « Inscricții pentru o fântână »:

Mai stai s'auzi trecutul cum cântă în fântână

sau:

În zvon de apă vie îți cântă amintirea  
Și casa iar răsună de glasuri ce-au trăit.

ca și:

Sunt râsul și sunt plânsul din casa de-altădată

Astfel că sentimentul de contopire cu natura, exprimat în

Și tremurul cel proaspăt de arini  
Senini ca râul de senin,  
In pieptul tău de-acuma, va cânta  
Așa cum bate inima

îl face să simtă mai puternic decât oricând veșnicia peisajului din jur:

Turme vechi ca munții țării, cu cârlan și cu mioară  
Sue plaiul și-l coboară, pentru-a câtea mia oară?

8. Am subliniat mai sus caracterul concret, sensorial, al viziunii lui Pillat. O forță vizuală puternică, subliniată de acordul tot atât de puternic al celorlalte simțuri. În mijlocul naturii, la un moment dat, el exclama:

Mirosul, pipăitul, auzul și privirea  
Se-aruncă deopotrivă pe cele patru zări.

De aceea nu ne va mira, dacă în simțirea naturii, se va săvârși pe două căi paralele: pe de o parte natura-cosmos, cu care poetul se contopește, pentru a regăsi, în ritmul ei veșnic, continuitatea dorită, statornicia visată, — pe de altă parte natura microcosm, natura obiectelor concrete din jurul său, în care va regăsi — pe un plan minor — aceeași durabilitate, același element de legătură între trecut și prezent, pe care-l caută pretutindeni.

Un asemenea element concret am văzut că este în primul rând « casa ». Încă din 1908...

E casa amintirii o casă cu pridvor,  
Cu bârne și chilimuri pe încăperi zidite.

Mai târziu casa « cu liliac », reprezintă concret același element de actualizare a trecutului. De casa asta ar vrea

Ca răzemat de stâlpi să mai ascult  
Prin frunze de-azi, șoptirile de-atunci  
.....  
Să mă oprească tainic în iatac  
Trecutul ei închis într'un parfum.

(Mai e nevoie să subliniez cum, în acest cadru atât de precis materializat, la crearea elementului cu totul nematerial al amintirii colaborează simțurile tocmai ale celor mai concrete senzații, începând cu mirosul «parfumului» din «iatac»...?)

Dela concretul «casei» va fi apoi lesne să trecem la concretul obiectelor casnice. E ciclul acela în care obiectele capătă viață în jurul poetului:

Se cern garoafele de Luchian  
Și sângerate cad din rama lor,  
Prin florile unui chilim oltean  
Sperioase păsări se înalță 'n zbor.

Pe-o strachină un cerb a tresărit...  
Și de pe raft din fiecă volumn,  
Poeții ies s'asculte liniștit  
Un cântec risipit ca un parfum.

Iar parfumul acesta pe care poetul îl ascultă are, și aici, semnificația permanenței pe care o reprezintă aceste obiecte:

Și zile fug și trece an de an...  
Imbătrânesc... și-un pui de căprioară  
Deschide mari doi ochi de porțelan  
*Din lumea unde moartea nu omoară.*

Aproape simți cum poetul s'ar dori identificat cu acest porțelan, pentru a regăsi astfel certitudinea neschimbării, intuită de asemeni în «Miniatura persană», în «Peștișorii» sau în «Icoana de busuioc», care are același rol:

... Sunt ani de vis  
De-atunci și amintirea moare...  
... Dar din trecutu-mi azi pustiu  
In busuioc uscat învie  
Icoana sfântului noroc.

E același sentiment care, altădată, intrând în «Cămara cu fructe», îl făcea pe poet să simtă cum

Mă prinde amintirea în vânățul ei fum,  
Prin care cresc pe poliți și rafturi ca pe ruguri,  
Arzând în umbră, piersici de jar și-albaștri struguri  
Și pere de-aur roșu cu flăcări de parfum.

Această «sensualitate» (în sens psihologic), atât de puternică încât acordă înțeles metafizic până și obiectelor din cadrul vieții zilnice, va duce lesne pe Ion Pillat până la o concepție a concretului miniatural. Și iată ciclul intitulat «Satul meu», în care realitatea, prinsă în agrafele mărunte a numai două strofe, parvine să fie totuși prezentată cu o căptușeală de înțeles ce depășește concretul dela care pornește. Astfel «Biserica» se prezintă ea însăși:

M'am înălțat în turn — cum se ridică  
 În bătă un cioban, culcat la oi,  
 Să-și numere cu ochii turma mică —  
 Și-acolo m'am trezit rămas cu voi.

La Săn-Mării, când clopotele sună,  
 M'apucă dor de stână și dulăi,  
 Dar anul trece, lună după lună,  
 Și-mi tot pasc satul pe aceleași văi.

De altfel ideea continuității, în natură, care chiar și în citatul acesta e prezentă, se regăsește aproape pretutindeni, — cel puțin în atmosfera acestui ciclu, — și adesea foarte puternic, cum e în «Copacii din sat».

De ce-ai sădit în satul nostru case  
 Și garduri vii, căruțe și plugari,  
 Când singuri stăm — răzeși cu crengi pletoase —  
 Și-l străjuim de vânturile tari?

Și omului de ce i-ai dat ființă:  
 Azi e aici și mâine e 'n vecini,  
 Când noi suntem un loc și o credință,  
 Ai satului — din frunză 'n rădăcini.

Astfel încât chiar și poemele de inspirație miniaturală se încadrează perfect în marea problematică a permanenței, specifică poetului nostru.

9. Dacă în peisajul, astfel definit, al poeziei lui Ion Pillat, vor apare la un moment dat elemente de inspirație religioasă, nu va mai fi nimic de mirare. Drumul lor era deplin pregătit. Căci sunt anumite realități ce nu merg niciodată singure. Una recheamă o alta, nu te poți apropia de aceasta fără a fi subordonat celeilalte.

În angrenajul elementelor în care Pillat caută reazămii, un sentiment al continuității, « moșia », care e tot una cu natura, nu poate fugi de « casa părintească », și presupune neapărat « biserica », cea crescută alături de conac, în mijlocul satului, în centrul moșiei, rod firesc al pământului din strămoși. Iar datina slujită în biserică s'a amestecat atât de mult cu posesiunea pământului natal, — de veacuri, de când credința a fost puterea ce a perpetuat rasa pe același pământ, — încât e cu neputință să le mai disjungi. Biserica și credința ei nu mai sunt lucruri aparte, ci se integrează în același decor intim, în același cadru care reprezintă legătura între omul de azi și trecut, prin mijlocirea pământului părintesc. Faptul că

Pe curtea mănăstirii îmi deschid  
Ca peste visul sufletului, geamul.

explică de ce poetul poate socoti firească menirea ce i-o dă:

... să împlinești  
Logodna cerului cu țara — mănăstire...

Amestecată astfel printre oameni, încheiată în decorul vieții lor de fiecare clipă, atmosfera religioasă se identifică cu însăși atmosfera vieții lor. Nu găsim, în Pillat, decât prea puțin din îngerii « Gândirii ». Dar totuși, undeva,

Dumnezeu plutea ca un parfum  
De fân cosit, când claua se desface...

iar, în alt loc, îi pare că

peste pomul liniștit  
Stă stolul alb al serafimilor,

ceea ce ne duce, firesc, până la coborîrea ierarhiilor dumnezeiești printre oameni, alături de ei, în casă, în pridvor, pe ogor...

Și miel prior, Isus, pe iarba moale, iată-l  
Sugând nevinovat tot cerul din fântâni  
Și lângă el, oprit din mers, Dumnezeu tatăl,  
Monah bătrân, ținând o toacă mută 'n mâni...

Așa considerată, ca încă un suport al trăinicieii, ca cea mai desăvârșită ipostază a veșniciei, apariția credinței în problematica poeziei lui Ion Pillat nu mai constituie decât un liman firesc. Iar problema, — pe care de astă dată nu o vom dezbate mai pe larg, — a influenței lui Rilke asupra lui Pillat va trebui să fie studiată neapărat pornind dela acest punct de vedere. Căci atunci când tema religioasă apare ca atât de organică în lirica lui Pillat, chiar și evidenta înrudire dintre ciclul « Viața Maicii Domnului » și « Marien-leben » trebuie să fie mai mult decât o simplă imitație. Această « viață » să nu se uite că are și precedente în poezia noastră populară. Influența este astfel cel puțin conjugată. Iar motivarea ei trebuie până în cele din urmă atribuită tot unei organice și firești chemări temperamentale, — unei consecințe logice a întregii dezvoltări a tematicii poeziei lui Ion Pillat.

\* \* \*

10. După această foarte lungă și destul de atentă urmărire a tematicii lui Ion Pillat, concluziile se impun dela sine.

Poezie animată de o concepție unitară a lumii, concepție care pornește dela ideea vremelniceii, dela problema labilității formelor, și caută dincolo de aceste forme, elementele care să reprezinte ideea de continuitate, de permanență, de trăinicie și eternitate.

Dela elementul psihologic al amintirii, până la elementele concrete ale naturii moșiei și casei părintești și sfârșind cu cele metafizice ale religiei, vor trebui să apară, astfel, în poezia lui Pillat, toate acele care înfruntă vremea și batjocoresc pieritorul.

Căutând aceste elemente, tonul întreg al liriceii lui Pillat se va centra în jurul ideii unei *permanențe active a trecutului*. Iar aceasta fiind propriu zis *tradiția*, de bună seamă că termenul de poezie tradiționalistă n'a fost niciodată mai riguros exact aplicat decât în cazul poeziei lui Pillat.

#### IV

1. Orice concepție despre lume și viață atrage după sine și un anumit sentiment pe care îl resimți în fața acestei lumi.

Pornind dela ideea vremelniceii lucrurilor, Ion Pillat va afecta firesc, în primele timpuri, un ton sentimental, ușor melancolic.

Zic numai « ușor », fiindcă melancolia aceasta e, pe de o parte, întretăiată de accesele, — neorganice, dar violente, — ale temelor barbare, energice: evaziune, aventură, plecare, — iar pe de altă parte, ideea vremelniciei, a labilului, nu este ea însăși decât o etapă, un element motor pentru a găsi o temă mai consistentă pe care să-și axeze lirismul. De aceea nici sentimentul determinat de ea nu e decât minor. E o melancolie de toamnă lascivă și sentimentală, dealtfel nerevelant.

De-acum să sune dulcea melodie  
A toamnei... Tristă inimă, ce n'ai  
Iubitele pe care le visai...

Și, în adevăr, toamna revine, în această perioadă, cu o ostentativă obstinație:

Nu vezi ce toamnă tristă?

putând constitui un adevărat leit-motiv.

Nicărei însă, marile dureri nu frământă lira poetului nostru. Chiar cu cele care îl amenință se împacă lesne și le găsește ușor remediul. Remediul acesta determină de altfel apariția unei alte serii de tematici, în jurul « uitării ».

Iar eu, simțind zăpezile ce vin  
Și presimțind durerea ce-o să vină,  
Rechem în țări de geruri și de chin,  
Uitarea ce durerile alină...

Și aceeași atmosferă sentimentală ușor aburită, din care se adapă melancolia, mai determină apariția unui acord minor, în tema « visului », și ea caracteristică pentru aceeași ținută sentimentală:

... Visam în noapte... visam...  
... Visarea mea pe ape se deschide...  
... Visa-vom ape nescărșite...  
... Visăm în miezul nopților de vară...

Odată accentul pus pe tema permanenței, îndată ce poetul găsește elementele de statornicie prin care să anihileze ideea obsedantă a labilului, atmosfera sentimentală devine și ea mai consistentă. O ținută mai robustă și un ton mai grav în accente



îngădui să vedem dacă fondul pe care l-am studiat până acum în temele sale și în atmosfera sa sentimentală este în adevăr un element organic al poetului, așa cum ni s'a părut; în acest caz și forma în care se va turna va fi sub influența aceluiași elemente temperamentale care au dat naștere fondului.

Cu alte cuvinte, punem ca premiză generală faptul că aderența între fond și formă marchează într'o operă poetică organizarea temperamentală a fondului.

Iar a doua problemă va fi să studiem aspectul evolutiv al meșteșugului în opera lui Pillat, evoluția propriei lui atitudini față de ideea tehnice în poezie.

Din primele timpuri găsim, între procedeele poetice ale lui Pillat, două procedee absolut caracteristice, aproape instrumente specifice, și care, înainte ca atitudinea tematică a poetului să se fi fixat în această direcție, trădează chemarea temperamentală către ideea fixității, a permanenței, a veșniciei, ce vor face caracterele tematicii sale.

2. Primul din aceste procedee este personificarea. Dela un cap la altul al operei sale poetice, procedeul revine cu insistență. Sunt silit să dau și date. În 1915, găsim

Un cer visat de sălcii credincioase  
Ingenunchiate pentru rugăciune

după cum mai târziu (1918)

... Lășindu-și unduirea, urcă unduind pământul.

Tot pe atunci

... Amintirea aprinde lumânări

ca și în volumul mai vechi, cu aproape zece ani, « Limpezimi », unde la « Eyub »,

Le aprinde amintirea sclipirile pe rând.

Același procedeu face ca

Povârnișul viei să cadă în praf de soare

după cum tot din cauza lui

Cu o singură sforțare încordând vânosu-i umăr...  
Pletosul deal, din vale sui cu vii și crâng  
Ca să-și revadă țara cu sate fără număr.

Personificarea îl face să vadă în « Dafni » o

Mănăstire ancorată pe pământul lui Apolo.

Grație ei, ca o femeie,

... Atárnând marame subțiri de promoroacă  
De ramurile joase, lumina goală joacă.

Aceeași personificare care în « Pe Argeș în sus » ajungea până la calambur, când îl făcea să i se pară cum « Casa din deal »

Prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă

se regăsește în « Caetul Verde » peste zece ani, când vede cum

... Ploaia cu o mie de fuioare  
Foșnindu-și fuga peste lanuri verzi  
Lăsase doar să tremure departe...  
... Un curcubeu târziu care murea

Obstinația procedului e vădită. Iar semnificația lui e ușor de găsit.

Poetul care se simțea oprimat de senzațiunea universalei fără-mițări, a veșnicei preschimbări din jur, trebuia în mod necesar să acorde, ca o protestare, naturii care îi constituia singurul element de permanență, calitate supremă a vieții unanime. Insufletirea naturii și a obiectelor casnice ele însăși, este deci numai consecința firească a nevoii de a găsi în ele o protestare împotriva trecătorului. Viața din ele se ridică împotriva morții din toate cele vii. O viață mai vie decât cea trecătoare a oamenilor, fiindcă e eternă. Și acordând viață naturii și obiectelor prin procedul său poetic, Pillat nu face decât să tragă consecința firească a nevoii de eternitate, de permanență, ce i-a determinat și alegerea temelor în fondul poeziilor sale.

Legătura dintre elementele ce determină fondul și cele care îl îndrumă spre alegerea formei se vedește astfel strânsă.

3. La fel se arată ea și în al doilea procedeu predilect al poetului.

Procedul acesta care mi se pare aproape specific pentru lirica lui Ion Pillat, l-aș numi « *procedul dublei raportări* ». El consistă într'o dublă figurație a fiecărui moment poetic,

atribuindu-i-se, simultan, un termen concret și unul abstract la care să se raporte.

Și nu știu văd cu ochii sau văd în amintiri...  
 . . . . .  
 Am colindat Europa și moartea...  
 . . . . .  
 Pribeagul, ce pornește cu soarele de mână  
 Și bea, în palmă, cerul...  
 . . . . .  
 Și pacea, și vecia, și luna sunt cu el...  
 . . . . .  
 În vis ca într'un scutec te'nfășură treptat...  
 . . . . .  
 Dar vacile în noaptea albastrului trifoi  
 Treptat se depărtează prin vis și prin pășune...  
 . . . . .  
 Moșie aurită de-amurg și de-amintire  
 Deal albăstrit de lună, de dor și de trecut...

Modalitatea procedului e flagrantă. « Moșia » care e « aurită » de « amurgul » concret e aurită în același timp și de « amintirea » abstractă. « Dealul » care e « albăstrit » de « lună », concretă, e albăstrit, simultan cu luna, și de « dor » și de « trecut », elemente abstracte. Prin acest procedeu, la Ion Pillat mecanismul obișnuit al metaforei se singularizează. În adevăr, luată în general, comparația din metaforă oferă unui prim termen, pe care l-aș numi « termen rațional », care e în genere abstract, (fie că e vorba de o acțiune, — adică de un verb, — fie că e vorba de o prezentă, — adică de un substantiv), reazământul de comparație și de identificare al unui al doilea termen, concret de astădată, pe care l-aș numi « termen intuitiv » sau « termen real », — căci grație lui cetitorul intuește realitatea primului termen. În lirica lui Pillat, după cum se vede din exemplele de mai sus, găsim o structură mai complexă. Termenul al doilea, intuitiv, este dublat el însuși de un al treilea termen, abstract, (ba chiar deseori de doi termeni abstracti, ca în ultimul vers citat mai sus). Astfel, de pildă, spunând

Cu murmure și val și veac se scurg,

termenul « se scurg cu murmure » înfățișând noțiunea (deci abstracția) unei acțiuni, se caracterizează oarecum, se realizează,

prin faptul că murmurul și scurgerea sunt — precise, reale — ale unui « val ». Dar concretizarea se abstractizează îndată din nou, căci murmurul și scurgerea sunt, în același timp, și ale unui « veac ».

Prin acest procedeu, în fiecare clipă abstractul găsește suportul unui element concret. Scurgerea veacului este asemenea scurgerii unui val. Dar, în același timp, concretul se prelungește în infinit, în perpetuitate, căci scurgerea valului e o scurgere de veacuri, nesfârșită.

Rostul procedeuului apare deci clar.

Poetul a căutat să evite prin el dominația atotputernică a termenului concret, din metaforă. Căci concretul e pieritor, e însăși măsura efemerului, pricină a spaimei și obsesiei sale. Și prelungindu-l, prin chiar tehnica sa poetică, până în infinitul unui termen abstract, poetul nu va realiza decât, încă odată și într'o nouă față, aceeași tendință temperamentală a continuității, a statorniciei. Căci dincolo de înfățișările lor concrete, noțiunile, abstracțiunile, ideile vor dăinui veșnic. Și pe ele va trebui deci să pună accentul poetul permanentei.

4. Iar dacă acum, în ultima etapă a acestor note, vom cerceta felul cum evoluează concepția poetului asupra tehnicii sale, vom regăsi în această evoluție oglinda credincioasă a acelorași aplecări care am văzut că determină, unitar, întreg destinul său poetic.

În primele timpuri, lipsa de grijă pentru formă este evidentă. Ea se arată sub diverse și multiple aspecte. Poetul își permite, de pildă, întrebuițări de repetiții retorice a unui vers în strofă, fără ca acest refren să aibă cel puțin un sens obsesional sau un rost de subliniere esențială, ci pur și simplu ca un artificiu verbal, ca o fioritură ce mărturisește o evidentă auto-indulgență:

*E seară — brazii lungi șoptesc  
Și stă telega 'n poartă  
E seară — brazii lungi șoptesc*

*Luceferi ard de veghe sus;  
Prelung talanga sună  
Luceferi ard de veghe sus...*

și tot așa un lung șir de strofe.

Alteori, găsim versuri întregi de simple enumerații plate, didactic descriptive:

Pe munte, pe pădure, pe poiană...

sau versuri șchioape, silite ca ritm:

Și speriată stai privind la stele.

fără a vorbi de banalități sau prozaisme:

Dorind o împăcare cercai să o revăd...

... Zărim păstor și staul, deslușit.

Evoluția poetului marchează însă și o treptată părăsire a acestor facilități. Versiunile succesive ale unor poeme reluate în noi volume trădează voința de a părăsi verbalismul inutil, abuzul retoricii și facilitățile de umplutură, spre a accentua în schimb ideea.

Pare că poetul caută din ce în ce să fie consecvent unei aluzii la arta poetului, făcută undeva:

De îndrăznești să urmărești Ideea

Și 'n sferile sonore s'o vânezi.

Această vânătoare a Ideii o putem chiar urmări, pe viu, comparând două versuri ale unei aceleași poeme. Iată « Primăvara » din « Caetul verde ».

In apa cerului de primăvară  
 Încearcă ramul solzi de frunze noi.  
 Câmpia 'n urma omului ce ară  
 Iși adumbrește valurile moi.

Nori albi par munții troeniți din zare.  
 Par turme albe pomii din livezi.  
 Un cuc în codru cântă a uitare  
 Vrăjind în amintire tot ce vezi:

*E boul Domnului pe-o iarbă verde.*

*E boul alb ce paște pe suhat.*

*E smeul ce 'n lumind, sus, se pierde.*

*E barza care cade peste sat.*

*E fata care cântă la fântână,  
E soarele ce joacă pe pârâu.  
E mielul nou ce sburdă lângă stând,  
E chiotul din gură de flăcău.*

*E murmurul de frunze și de găze.  
E mirosul de cimbru și pelin.  
E un copil ce singur stă și râde.  
E cucul care cântă din senin.*

O găsim cuprinsă din nou în volumul, de curând apărut, «Pasărea de lut». Dar o găsim redusă numai la primele două strofe. A dispărut toată lunga enumerație atât de concretă și de minuțioasă, încât devine prozaică, din ultimele trei strofe, subliniate în citatul nostru. Și prin suprimarea aceasta se vedește clar hotărîrea poetului de a pune accentul pe partea abstractă, așa cum am văzut și mai sus. Pe de altă parte, se vedește și rolul precumpănitor pe care tot mai mult îl dă perfecțiunii tehnice, armoniei definitive a formei. Admirația pentru clasicismul realizator al acestei armonioase perfecțiuni, — admirație teoretizată în «Scutul Minervii», — nu e decât încă o formă a acestei aplecări. Și ele trădează o altă față a aceleiași porniri temperamentale, către ceea ce este definitiv, veșnic, sculptat în marmoră pentru eternitate, înfruntând mult temuta vremelnicie.

## VI

Privită sub unghiul acesta, ultima etapă a liriceii lui Ion Pillat ne va apare ca un termen firesc. Drumul care îl duce către un accent mai tenace pe formă perfectă, către o devoțiune mai mare Ideii și către un fond de esență clasică este schițat, pe mai multe planuri, în cele spuse mai sus. «*Scutul Minervei*» e doar rezultanta firească a evoluției celor 25 de ani studiați și preludiul normal al anilor viitori. Din tot drumul străbătut era firesc ca poetul să înțeleagă că

... nu se schimbă piatra informă în statui  
De n'o lovești cu dalta. La fel e și cuvântul.

Pentru oroarea lui de vremelnicie și dorul permanenței, melea-  
gurile clasicismului erau remediul natural:

Nimic nu se re'ntoarce la fel a doua oară;  
Nici anotimp, nici suflet, nici pasăre, nici cer...  
Eternă doar Minerva cu lira le măsoară.

Și astfel omul care pe vremuri striga «sunt deslegat, sunt  
slobod...», după ce-a găsit legământul care să-l fixeze în  
pământul țării ce ascunde, printre mânăstiri, pe ogor, în casa  
părintească și în mormântul strămoșilor,

adâncul rost al vieții la care te-ai supus,

poate să privească liniștit chiar reminiscența propriei sale tur-  
burări. Iar când va spune

Mai simt străvechea spaimă,

spaimă a pieritorului, a vremelnicului, chipul poeziei răsărindu-i  
din suflet în straietele eternei perfecțiuni

aceiași de eri, de totdeauna,  
Cu chip de muritoare și gând nemuritor,

îi va îngădui să-și închee ciclul căutării mult dorite a elixirului  
eternității

Adăpostit sub scutul Minervei!

ION I. CANTACUZINO

## MOȘTENIREA LUI WAGNER <sup>1)</sup>

— «Wagner! zise încet Daniele Glauco, cu emoție, arătând spre un bătrân. ... Acolo, cu Franz Liszt și Donna Cosima. Ii vezi?»... Inima lui Stelio pâlpâi mai tare; pentru el dispărură dintr'odată toate chipurile înconjurătoare, se întrerupse urâtul amar, încetă apăsarea inerției. Și singurul sentiment care subsista fu acela de supraomenească putere deșteptată de acest nume, și singura realitate, planând peste toate vedeniile nedeslușite, era lumea ideală evocată de acest nume în jurul micului bătrân aplecat asupra tumultului apelor. Geniul biruitor, credința în dragoste, prietenia imutabilă, supreme apariții ale naturii eroice, erau coalea, împreunate încă odată sub furtună, în tăcere. Același argint sculptor, îi încununa pe căteșitrei. Părul lor era alb peste gândurile lor mahnite. O tristețe grijulie se relevă în fețele, în atitudinile lor, ca și cum o presimțire întunecată le-ar fi apăsât inimile înfrățite. Femeea avea, pe obrazul ei de zăpadă, o frumoasă și puternică gură, tăiată din linii tari și netede, revelatoare ale unui suflet tenace, și ochii ei de oțel limpezi rămâneau mereu ațintiți asupra aceluia care o alese de tovarășă în lupta lor înaltă. Priveau cu adorație spre acel care, după ce învinsese toate puterile dușmane, va fi neputincios să birue Moartea, a cărei amenințare îl urmărea neîncetat. Această privire feminină de vigilență și de teamă se împotrivea privirii nevăzute a celeilalte «Femei» și «crea în jurul bătrânului astfel ocrotit, o vagă umbră funebră...» Sub sonora retorică a frazelor lui *Gabriele d'Annunzio* (Il Foco,

---

<sup>1)</sup> Din lucrarea «Viața și opera lui Richard Wagner», ce va apare în Editura Fundației pentru Literatură și Artă «Regele Carol II».

pag. 203—204), evocarea apariției lui Wagner, înde Prconjurat ietenul și Tovarășa lui, pe corabia ce străbate, sub furtună, laguna Veneției, ia un ecou ce ne urmărește și acum. Mitul Orfeului modern era înfiripat de pe atunci, din 1883, și poetul italian, cu ceata lui de emuli, se recunosc vasalii geniului barbar ce venea să moară fastuos în decorul romantic și crepuscular al Cetății Dogilor. De pe atunci figura artistului biruitor în furtună lua proporții și semnificații legendare.

Patruzeci de ani mai târziu, romancierul, dramaturgul și poetul austriac *Franz Werfel* opunea preferatului său « *Verdi* » aceeași imagine gigantică a Maestrului german, în zilele lui din urmă, când se stinse la Veneția asemenea unui soare al cărui asfințit învăpăiat își resfrânge mereu razele în noi. Și *Maurice Barrès*, sub semnul fatidic: « *Amori et Dolori Sacrum* », slăvise imaginea poetului muzician, încununat de laurii unei glorii unice, ce murea în apoteoza de purpură și aur a « *Serenissimei* ».

Germania imperială rândui atunci funeralii artistului împărătesc, dar răsfrângerile de lumină aprinseră mai tare, decât în țara lui, pe urma lui Wagner, focarele de entusiasm ale generațiilor artistice europene.

În cartea lui Werfel îl vedem pe bătrânul maestru italian Verdi, care încarna geniul vechi al Operei, îndoindu-se o clipă de sine față de adversarul său, voind să-i aducă parcă, la pallazzo « *Vendramin* », tributul supus, apoi luând cunoștință de valoarea principiului melodic popular pe care-l reprezenta, el italianul, latinul, mediteraneanul având revelația puterii divine a cântului anonim. Un simplu meșteșugar de mozaice îi îngână, cu o frumoasă voce de tenor, unul din acele cântece ce încep fără vorbe. Melodia se exaltă treptat de voluptatea sonorității propriului « *bel-canto* » și cuvintele prind a se înfiripa odată cu accentele smulse din cuibul acela de muzică naturală ce zace în inima cântărețului. Și forma, simetria, revenirile melodiei se zămislesc spontan în acest reprezentant anonim al geniului rasei. « *Limba superioară a muzicii făcea să se nască o adevărată poezie în spiritul cântărețului care nu se mai stăpânea. Contrast absolut cu teoria lui Wagner, după care poezia trebuia să dea naștere muzicii...* ». « *Muzica propășește în timp. Dar forma sensibilă a timpului e amintirea. Muzica e o perpetuă amintire. A voi să*

excluzi dintr'însa reluarea, repetiția, replica, reîntoarcerea tangibilă este o tentativă de asasinat împotriva esenței chiar a muzicii, împotriva sfintei melodii, care e Italia însăși » (pag. 141—142). « Originea muzicii tuturor celorlalte popoare era extra-muzicală. Coralul nordic venea dela Biblie, franceza « chanson » dela flirtul poetic, suita germană dela dans. Arioso italian, rulada, bel-canto-ul singur nu provenea dintr'o emoție religioasă, galantă sau coregrafică, dar din imperceptibilul instinct al sunetelor ».

În aceste trei citate se rezumă criticile, obiecțiunile, reacțiunea, ireductibilul, pe care le aduce permanent artei wagneriene, geniului poetic și simfonic, concepția simplă, faptul natural al muzicii italiene. Verdi, în fața lui Wagner, se examinează pe sine însuși, scrutează și opera antagonistului său născut, și, după o cetire a lui « Tristan », ar vrea parcă să concilieze amândouă puterile, să-l întâmpine pe Wagner, nu ca un dușman, ci ca un frate, ca un egal, menit să pășească pe altă cale, calea însoțită a lui și a neamului său. În noaptea spre 13 Februarie 1883, în Veneția, o criză teribilă de inimă sta să-l răpue pe Verdi. Dar în cursul zilei, restabilit și voios, se îndreaptă spre locuința germanului la palatul Vendramin. Acolo află că Wagner tocmai a decedat. Moarte simbolică. Melodia trăiește, simfonia a murit.

La Werfel ca și la d'Annunzio, afabulația romanțată e desigur pur imaginară. Amândouă însă exprimă realitatea repercuțiilor imense ce le-a avut, pentru cugetele artistice ale sfârșitului și începutului de veac, personalitatea creatoare a lui Wagner și infinitul de probleme ce le punea arta și viața lui. De fapt Verdi nu putu decât să-și îmbogățească stilul, în contact cu opera lui Wagner. Dar el nu-și părăsi principiile inițiale. Nici melodia « infinită », nici simfonia propriu zisă, nici leit-motivele nu intrară hotărît în frumoasele melodrame ale bătrâneții sale. Dar *A. Boito*, contemporanul său, apoi generația triumfătoare în fața publicului mondial a muzicianilor veriști trebură să ia din ce în ce mai multe « procedee » dela Wagner. Uzul procedeeelor rămâne însă fatalmente de suprafață și o reformă fundamentală a muzicii dramatice italiene, sub înrăurirea lui Wagner, n'a avut loc de fapt, până acum. Cu totul altă însemnătate a avut influența lui în alte țări, în Germania sa, în Franța, în Rusia.

E de făcut numai decât o distincție cu privire la natura acestei influențe multiple. Ea a fost estetică, muzicală, literară, dramatică și, prin ideologia ei, până la urmă, chiar politică.

Așezămintele teoretice ale Artei, cultul, țelul ei social și religios, necesitatea ei vitală pentru om — pentru omul modern « degenerat », în special — aveau o solidă și adâncă bază filosofică la Proteul din Bayreuth. Niciodată demnitatea artei n'a fost mai înălțată. Ca reacție împotriva materialismului contemporan, ea apăru ca mereu valabilă.

Viziunea estetică, a lumii, reprezentarea vieții în finalitățile-i transcendente prin imaginile sonore sau plastice ale poetului-muzician, arta consolatoare și transfigurare deasupra tragediei cotidiene, această evadare spre un cer senin din mijlocul concepției pesimiste, arta-terapeutică împotriva voinței de a trăi — toate acestea erau idei schopenhauriene ce căpătaseră un glas cu deosebire elocvent în opera critică și mai cu seamă în cea propriu zis creatoare a lui Wagner. Teoria lui a Muzicii, după același filosof, aplicată lui Beethoven, dădea o semnificație nesfârșit de largă nu numai artei sunetelor, dar *elementului muzicii în sine*, elementului pe care discipolul din vremuri, Nietzsche, îl numea cu un alt termen « *dyonisiac* » și consfințirea acestuia revoluționară nu numai muzica și concepția, dar servi ca fond comun și misterios de legătură, de « corespondență » între toate artele. Lui Wagner i se datorește că s'a vorbit atâta de plastică și de poezie « muzicală » sau de « poezie pură », cu un termen echivalent. Desprinderea de aparențele contingente, a căror imitativă zugrăvire nu ne dă decât suprafața, reflexul lucrurilor și strădania de a pătrunde direct în miezul lor, prin evocarea și sugestia muzicală, prin simboluri, prin imagini, prin corespondențe, acestea sunt elementele fundamentale ale unui *symbolism* care s'a impus cu tiranie de o jumătate de secol. *Arta interioară*, căutând să vorbească nemijlocit, să redea *ideea* lucrurilor, lucrând ca printr'o incantație asupra noastră, punându-ne în stare de extaz devinatoriu al marilor taine.

E ușor de înțeles, dacă suntem inițiați în această estetică, obârșia și veleitățile artei poetice, la un Stéphane Mallarmé și Paul Valéry sau la corifeii expresionismului de cea mai recentă dată. A fost o coincidență desigur nedatorită hazardului, ci impusă

de postulatele timpului, aceea a esteticei lui Schopenhauer, a poeziei și criticei uriașului precursor Baudelaire și a dramei muzicale wagneriene. Cea din urmă, cea mai ilustratoare a tendințelor acestea realizate, a prefăcut tot spiritul artei moderne.

Dacă ne mărginim numai la acțiunea muzicală, vom vedea că simfonia promovată ca mijlocul cel mai complet de expresie a adevărilor lăuntrice permanente, simfonia, glasul multiplu și sintetic al vieții inefabile, simfonia, organizare de sine stătătoare a unor lumi create de ea, a unor « universuri posibile » caută să ia prin Wagner un rol precumpănitor. În gândul lui, rolul totalitar în artă îl juca simfonia dramatică. Dar cum orchestra lui covârșea prin incomparabil mai largul ei câmp de expresie pe actorul de pe scenă, cum prin înțeleș, prin masă, prin superioritatea firească a unui organism complet față de un singur organ subordonat, — cum era cântărețul de pe scenă în drama muzicală a lui Wagner, orchestra se impunea superbă în tirania ei, — toată muzica instrumentală dobândi dela el încoace o prioritate asupra celei vocale, care poate fi considerată ca încă un rezultat al înrâuririi wagneriene. Reacțiunea se desemnă abia în zilele noastre și vocea omenească cu valoarea ei individuală caută acum să-și recucerească rolul și prestigiul de altădată în arta sunetelor.

Pentru ierarhia genurilor muzicale, influența lui Wagner se exercită în același sens. Muzica simfonică — sau chiar cea de cameră tratată în stil simfonic — capătă o descumpănitoare preferință față de cea socotită ca mai puțin serioasă — liedul, romanța, ba chiar danțul sau muzica deteatru, dacă acestea nu erau tratate în stil simfonic. Inspirația melodică, spontană, neprelucrată, tot ce nu era desvoltat polifonic, capătă ca o pecetie de inferioritate. Desfășurarea temelor simfonice deveni ca o lege a « muzicii bune » și pildele marilor maeștri germani ce-și găseau termenul triumfal în Wagner se impuneau cu o tiranie care trebuia să răzvrătească împotriva-le spiritul neatârnat al muzicilor naționale. Se ajungea la o retorică ce permitea desvoltarea oricăror grafice sonore fără nici un preț în sine-și, la disprețuirea *elementului melodic* veritabil, care pentru muzică trebuie să aibă importanța desenului în pictură.

Armonia — ce ar corespunde coloarei — a fost de sigur admirabil îmbogățită de Wagner. Pe drumul urmat de el, continuat

de succesorii săi, s'au deschis posibilități imense, dacă nu infinite. Cromatismul său a dus la dislocarea gamei diatonice pe care a desăvârșit-o Claude Debussy.

Acesta din urmă a căutat să se înfățișeze ca anti-wagnerianul tipic și providențial. Rolul lui însemnat în această reacțiune trebuie studiat cu atenție. Dificultățile pentru analist într'un atare examen sunt foarte insidioase. Una dintre distincțiile de frunte imperioase e că Debussy n'ar fi fost posibil fără Wagner. Și muzicianul francez e un *symbolist* din școala wagnerian-literară a cercului Mallarmé. Și el caută expresia interioară a lucrurilor, peisajele sufletești, chiar dacă a fost acuzat că a evocat în muzica lui mai mult aspectele lucrurilor decât conținutul lor lăuntric. Impresionismul de amănunt pe care muzica lui Wagner în nesfârșitele ei notații psihologice sau plastice l-a ilustrat cu atâta nouă sensibilitate modernă s'a repercutat și asupra lui Debussy. Și el a dus impresionismul mai departe, a devenit *maestrul* său. Ca și Wagner a fost un mare armonist și cu toate veleitățile sale a neglijat melodia, mai cu seamă melodia simplă, populară, care-și găsește virtutea în sine, lipsită de acompaniament. Nu putem concepe un muzician mai depărtat de monodie decât pe antiwagnerianul Debussy, polifonist de forță, dacă nu în sensul contrapunctului, dar de sigur în cel al armoniei «verticale».

Am pomenit de virulența lui critică împotriva sistemului întemeiat pe leit-motive. Dar și *Vincent D'Indy* (în *R. Wagner, Les Grands Musiciens par les Maitres d'aujourd'hui*, Delagrave) și *Maurice Emmanuel* (în comentariul asupra lui *Pelléas et Mélisande*), găsesc în această din urmă dramă muzicală, manifest din 1902 al noii arte antiwagneriene, până la 16 motive conducătoare.

Pelléas e, după achiziția definitivă a maestrului din Bayreuth, un exemplu desăvârșit de fuziune între poem și muzică. Care sunt totuși reformele ce le aduce? După părerea noastră ele nu sunt importante decât, în primul loc, în privința declamației, în al doilea — și de mai puțină consecință — în privința tonului general.

Fără îndoială, armonia lui Debussy e plină de o continuă și delicioasă originalitate, dar ea nu se opune neapărat celei wagneriene, după cum cea a lui Wagner nu se opune celei beethoveniene.

E mai curând și aici o lărgire firească a formulelor moștenite. Orchestra maestrului francez, procedând mai mult prin timbre decât prin mase de instrumente, e mult mai aerată, mai fină, mai discretă. Ea nu cunoaște împetuozitățile sonore, superbe avânturi deslănțuite. Comentariul ei de strictă sugestie, de creare a unei ambianțe e subordonat *declamației*. Aceasta comportă accentul de căpetenie al dramei. Urmând inflexiunile limbii franceze, o linie de valori quasi-egale, fără salturi mari de intervale, declamația admirabilă a lui Debussy se apropie de o psalmodie în care fiecă silabă poate fi urmărită de auditor. « Pelléas » prezintă posibilitatea de a fi ascultat în afară de muzică, asemenea unei piese de teatru. Acest avantaj nu-l avea nici vechea operă de bel-canto, în care cuvintele fără importanță abia se auzeau, nici drama muzicală wagneriană în care vocea omenească era tratată și covârșită ca un simplu instrument din orchestră.

Reacțiunea de ton general a lui Debussy e mai cu seamă antiretorică, contrară emfazei, grandilocvenței. Efuziunea nu trebuie să vină decât la locul suprem, rezerva, simplitatea, subînțelesul, emoția conținută sunt păstrate mereu... Desvoltările prevăzute îi fac oroare. Aluziuni, nu sublinieri și amplificări ca la Wagner.

Luat în complexul lui, « Pelléas » rămâne totuși ca o replică franceză a germanului Tristan. E o capodoperă nordică, inferioară, cețoasă, un astru învăluit, luna pe Marea Nordului față de soarele de miazănoapte.

Opera opusă în spirit și forma celei lui Wagner, opera mediteraneană — limpede, măsurată, luminoasă, obiectivă, plină de mișcarea și generozitatea melodică meridională, e după cum a văzut-o foarte bine Nietzsche, *Carmen* a lui G. Bizet.

Debussy a combătut cu mai multă eficacitate influența wagneriană, de sigur prin faptul că, voluntar sau nu, a pus la dispoziția școalelor naționale ce pretutindeni se desvoltau în Europa și America, un limbaj armonic și ritmic, ieșit din stăpânirea modurilor majore și minore diatonice și din tirania măsurilor simetrice. Astfel, inspirându-se dela marele său model *Mussorgski*, el n'a adus numai sugestia unei alte declamații, dar pildele unor armonizări potrivite cu modurile arhaice, bisericesti sau populare, europene, orientale sau extrem orientale. Și

orhestra lui și simplele lui arhitecturi sonore, dădeau exemple rodnice și apropiate pentru o muzică națională, inspirată, din folklor sau din cântul liturgic.

Fără el de sigur nu s'ar fi învederat cât de contrarie spiritului specific al muzicii fiecărui popor, în afară de cel german, e muzica lui Wagner. Gramatica acesteia, structura, orhestra, limbajul ei armonic, tonal și ritmic, declamația ei, totul nu poate decât deforma, abate dela drumul ei firesc o școală muzicală, cum ar fi de pildă cea românească.

A fost evident că strălucita școală rusească a celor *cinci* n'a înflorit decât împotriva înrâuririi wagneriene și dânsa ne dă modele mai vrednice de urmat. Inșăși problema dacă temele luate din fondul melodic popular sunt susceptibile a fi prelucrate cu folos în formele simfoniei germane, mai cu seamă a celei wagneriene, rămâne actuală, aproape rezolvită cum e, în sensul negativ.

Vincent D'Indy se trudește să dovedească eficiența binefăcătoare a înrâuririi lui Wagner asupra muzicii franceze. Dar împotriva argumentelor lui se pot aduce altele mai puternice care vor dovedi că *ciclismul* mult lăudat al belgianului *Cesar Franck* nu derivă din tematismul lui Wagner, ci e o consecință, o extindere a unor principii simfonice pentru care Beethoven, Schumann, Berlioz și Liszt dădură îndestulătoare și sugestive precedente. Că Francezii intrară pe drumul «mării muzici serioase» sub imboldul lui Franck și sub influența studiului aprofundat al partițiunilor wagneriene, nu se știe dacă a fost un bine manifest pentru muzica lor națională. Câte simfonii rămân valabile pe urma lui *Vincent D'Indy* însuși, a lui *Camille Benoit*, *Wittkowsky*, *Guy Ropartz*, *Albéric Magnard*? Poate singură cea a lui *Chausson*.

Pe *E. Lalo*, *Saint-Saens*, *Paul Dukas* nu-i putem înregimenta nici între franckști, cu atât mai puțin între wagnerieni.

În ce privește lucrările de teatru muzical franceze de filiație bayreuthiană, e oare sigur că de pildă *Fervaal* a lui *Vincent D'Indy*, *Sigurd* a lui *E. Reger*, *Gwendolina* lui *Emmanuel Chabrier*, ca să nu mai cităm dramele wagneriene ale lui *Alfred Bruneau*, *A. Magnard*, *E. Chausson*, *Pierre de Bréville* sau *Guy Ropartz* — este oare sigur că aceste opere, adesea simple pastişe ale uriașului german, au însemnat ceva pozitiv pentru autenticitatea, originalitatea artei muzicale franceze?

Nu, adevărata renaștere a acesteia a venit cu dușmanii celor dela franckista *Schola Cantorum* a lui Vincent D'Indy, cu marii autohtoni *Debussy* și *Ravel*, și poate *Erik Satie*, cu toții în reacție potrivnică lui Wagner.

Și dacă înrăurirea acestuia a fost nocivă pentru un spirit muzical în definitiv mai apropiat de cel german prin *occidentalitatea* lui decât al nostru, cât de străină, cât de primejdioasă ar fi spiritului mai mult oriental al muzicii românești, covârșitoare pildă wagneriană?

E caracteristic că nici în Germania natală, moștenitorii spiritului muzical dela Bayreuth nu s'au dovedit până acum a fi în stăpânirea unui principiu vital ce-i duce spre un viitor de propășire. E o artă de epigoni mai mult sau mai puțin străluciți, cea care exploatează ultimele lețcai ale moștenirii wagneriene. *Hugo Wolff*, fanatic wagnerian, a fost autorul celebru al unor lieduri ce nu sunt de esență wagneriană. *Bruckner* cu simfoniile lui e mai puțin original decât *Brahms*, clasicul adversar al lui Wagner. În opera lui *Gustav Mahler*, viabil nu e atât spiritul ciclopic al Simfoniei a 9-a și al autorului Tetralogiei, cât un soi de ingenuitate austriacă, moștenită dela Schubert, dela vienezi, dela cântecul și dansul rustic. *Humperdinck* reușește « turul de forță » să unească armonios naiva muzică populară cu formele wagneriene, în « *Hänsel și Gretel* ». Dar excepția confirmă regula. Sunt *H. Pfitzner* și *Max Schilling*, tipuri de epigoni wagnerieni. Ei nu pot năzui nici locuri de mână a doua în marea muzică europeană. Mai sunt în sfârșit proeminenții *A. Schönberg* și *Richard Strauss*.

Intâiul pleacă dela tristanesca « *Verklärte Nacht* » pentru a se desprinde din ce în ce mai mult din cătușele « bătrânului vrăjitor ». *Gurrelieder* păstrează urme din « Amurgul Zeilor », dar « *Pierrot lunaire* » calcă pe un tărâm nou ca și inovațiile lui Schönberg în împărțirea nouă a intervalelor gamei.

Marele Richard Strauss e încă, el singur, ilustrul apărător al unei ilustre tradiții. Nimeni nu știe să ducă mai departe toate principiile wagneriene: construcții, desvoltări de motive, sensul mânuirii tonalităților, extinderea sonorităților orchestrale etc. Dar fondul melodic al lui Strauss n'are noblețta robustă a înaintașului. E mult mai meridional, germanic de Sud, austriac, dacă nu chiar

vulgar și cald italianesc. Libretele lui, furnizate de *Oscar Wilde* (*Salomeea*) sau, în cea mai mare parte, de *Hugo von Hofmannsthal* — au ceva decadent, bolnav manierat, minor, departe de marele duh epic și mitic al lui Wagner. Și Strauss e deosebit de maestrul său printr'un fel al său, expansiv, direct, istoric, ce-l face comunicativ cu vulgul și căruia trebuie să-i atribuim actualul succes de public ce-l are. Pe specialiști i-a cucerit mai cu seamă prin inovațiile « Salomeei » sale, de o voluptate necrofilă rafinată și parvenită, de un exotism pitoresc, de o îndrăzneală armonică augurând politonismul.

Oricum, R. Strauss rămâne ultimul și cel mai strălucit dintre wagnerieni.

Uriășul dela Bayreuth n'a format direct elevi egali cu sine. Dar nici Beethoven n'a făcut-o în muzică, nici Goethe în poezie. După cum în arta războiului și a administrației n'a avut un urmaș vrednic de el, Napoleon. Dar individualități ce depășesc cu mult măsura comună ca a acestor supraoameni ai veacului trecut, nu vor înceta să-și arunce razele rodnice ale geniului în vremurile nesfârșite.

Consecințele, repercuțiile depărtate ale gândirii și creației lui Wagner, pe cât e omenește previzibil, se vor exercita — (au început chiar să se exercite) în domeniul politic după ce și-au manifestat decisiv imperiul asupra întregii arte contemporane, cum am văzut — și ele, fără îndoială, vor determina în largă măsură soarta *teatrului viitor*.

E vorba de teatrul sintetic pe care l-a încercat el după modelele tragicilor eleni.

Nu se prea lua în serios ideologia politică a gloriosului Tondichter până acum de curând. În politică o influență reală, un *gând devenit fapt*, bun sau rău, înseamnă mai mult decât toate arguțiile cele mai ingenioase, vorbește mai mult ca orice despre puterea unei acțiuni și a unei capacități.

Am insistat în cursul acestei expuneri mai mult asupra revoluționarului, anticapitalistul, socialistul, dar și naționalul. Am pomenit de evoluția lui spre un imperialism germanic. Care au fost cele din urmă idei de morală politică și socială ale acestui idealist ofensiv, prietenul lui Gobineau, profetul rasist ce preconiza era de aur a unei omeniri regenerate prin morală și estetica « nordică » ?

El nu mai crede ca altădată că « revoluția » ar putea readuce vârsta de aur printre oameni. Dar, urmând o evoluție divergentă de cea a prietenului din vremuri, Nietzsche, depărtându-se ca și acesta dela punctul lor de plecare, pesimismul schopenhaurian, Wagner repudiază concepția că lumea e rea în esența ei. Omul primitiv e bun, inocent și fericit. « Dar, sub acțiunea cauzelor istorice a suferit o degenerescență fizică și morală ». Aportul wagnerian începe cu teoriile bătrâneții sale în privința regenerării și a luptei împotriva materialismului științific, istoric, politic. Și acestea ni se par că sunt punctele cardinale ale crezului Germaniei de azi.

Rasa albă, după el, a degenerat printr'un sistem de nutriție dăunător și prin încrucișarea funestă cu rase inferioare. Ca și Gobineau el socotește că un neam superior poate pierde prin amestecul cu altele inferioare, iar acestea din urmă nu pot câștiga o calitate mai înaltă. Sângele Arieniilor primitivi, rasa predestinată ca purtătoare a idealului omenirii, s'a viciat din amândouă pricinile mai sus citate. Migrațiunile i-au dus în climaturi aspre, în țările nordice sărace în roade ale pământului și atunci au devenit carnivori ca vânători, ca fiarele de pradă, având omorul în sânge. Acest sânge a fost și mai corupt prin corcirea cu alte rase, în special cu semiții. Arianul idealist a decăzut amestecându-se cu semitul realist, în care « se încarnează voința de a trăi egoistă sub forma ei cea mai primejdioasă ». Decăderea e fizică și mai cu seamă morală. Voința originară e deviată. Idealismul primitiv s'a schimbat în instinct cuceritor, lacom de bunuri materiale, de stăpânire și desfătare josnică.

Care e remediul propus de profetul-muzician al Reichului actual? Regenerarea va veni printr'un efort interior al ființei noastre. *Știința modernă*, materialistă și ea, s'ar fi pus în slujba puterii egoiste și nu ne poate mântui. Nici *Statul* întemeiat de asemenea pe interesul egoist, întrucât e « garantul proprietății individuale » incapabil s'o repartizeze în mod echitabil pentru mulțumirea tuturor, astfel încât să-și asigure continuitatea prin consimțământul obștesc. Deci societatea merge în mod fatal la disoluție. Și nu numai societatea capitalistă e osândită. « Democrația utilitară, revoluționarul plin de ură, socialistul egalitar sunt în ochii lui Wagner tot atât de răufăcători ca și apărătorii ordinii

stabilite. Orice răsturnare ce-și are principiul într'un calcul interesat e inevitabil stearpă. Ca să redevină sănătos, europeanul modern trebuie să se regenereze fizicește și moralmente. Fizicește prin practica vegetarianismului și printr'o înțeleaptă igienă a rasei ce va pune capăt unor încrucișări nefaste pentru valoarea tipului nostru uman. Moralmente, ridicându-se la compătimirea conștientă, la renunțare, reîndreptându-și voința strâmbată, abdicând egoismul degradant ».

Henry Lichtenberger, dela care am împrumutat acest din urmă rezumat, socoate cu drept cuvânt că regenerarea este în fond pentru Wagner o doctrină religioasă, identică în esența ei cu creștinismul. Numai că Artistul ia locul Preotului și propovăduirea crezului înalt prin simbolurile artistice ale unui mit ce nu trebuie înțeles și crezut decât în spiritul și nu în litera lui are mai mulți sorți de izbândă ca să fie făcut sensibil și comunicat oamenilor decât parabolele, minunile sfinte pe care biserica le impune ca veridice în integralitatea lor, riscând să vadă pierdute, pentru înțelesul comun, și adevărul fondului exprimat prin simboluri mai puțin eficiente ca cele artistice. Fondul fiind același — în Religie ca și în Artă — exprimat de cea dintâi prin formule dogmatice, de cea de a doua prin ficțiuni poetice — nu poate fi reprezentat astfel decât indirect. Alegoriile artistului sunt mai lesne crezute de moderni, întrucât nu se dau ca adevăruri istorice.

Astfel, opera de artă, drama muzicală sintetică la care a ajuns Wagner, și Bayreuth, locul unde o predica omenirii, devin centrul unui cult nou, cult reînnoit al mitului religios, izvor al unui idealism viitor întemeiat pe desinteresare și dragoste.

Când vedem însă că această profeție de credință antimaterialistă, această religie nouă de caritate și împăciuire universală e acaparată și mărginită într'un naționalism strict german și nordic, ne întrebăm dacă e bine tâlmăcită în Germania de azi gândirea finală a celui ce a scris la urmă pe Parsifal. N'am negat abundența îndemnurilor celor mai ofensive și imperialiste ale celui mai tipic naționalism, la autorul războinicului Siegfried și al exclusiviștilor Maeștri Cântăreți. Dar când vedem un număr ca acel din Iulie 1933 al publicației «*Deutsches Wesen*», închinat lui Wagner și noii Germanii, ne întrebăm dacă n'a fost alterată, în folosul unei cauze strâmte și locale, cugetarea lui. Când vedem titluri

ca acestea: « *R. Wagner als Führer in die Zukunft* » — « *R. Wagner als deutscher Revolutionär* » de S. von Hausegger și K. R. Ganzer, « *R. Wagners Parsifal und der Nationalsozialismus* » de Alfred Lorenz, *Wagner und Hitler* de H. A. Grunsky, *Der Urquell deutscher Kultur in R. Wagners «Meistersinger von Nürnberg»* de A. Vogl, *R. Wagner der deutsche Künstler und Mensch, R. Wagner und der Nordische Gedanke, Regeneration...* de diferiți teoreticieni național socialiști, când pătrundem aceste articole naive și violente, când cetim, sub iscălitura unui poet, *Benedikt Lochmüller*, titlul *Mächtige Macht* și dedesubt versuri ca:

« *Ihr Deutschen, auf! ihr sollt das Gold erlösen  
Ihr habt von allen Völkern eine Pflicht,  
Das Gold zurückzuwandeln in das Licht* ».

și

*Die Macht muss mächtig sein, das Licht uns werde* »

ne întrebăm dacă « Aurul » acesta, pe care poporul german ar avea datoria să-l elibereze și să-l prefacă în lumină, nu e cumva cel din pivnițele Băncii Naționale a Franței, aurul « rău distribuit în lume » și care trebuie recucerit ca să facă « și mai puternică, puterea ». Nu e oare un substrat accentuat materialist sub acest îndemn de luptă cu aspect idealist?

Iar interpretarea celebrului *Dr. Alfred Lorenz*, care nu numai că vede în Parsifal un național socialist combatant, ce dă după eclesiasticul Titurel directive războinice cavalerilor înarmați, cu coifuri și zale de oțel, dar socoate chiar lancea sfântă ca o armă de luptă, ca și afirmația lui *Leopold Reichwein* că « Parsifal este un Christ nordic », dacă nu ne scandalizează e pentru faptul că într'adevăr, cu bună credință, opera și cugetarea lui Wagner sunt așa de bogate și de complexe, încât pot fi susceptibile de cele mai neașteptate și uluitoare tălmăciri.

Creștinii, care nu găsesc în opera aceasta, ca scriitorii mai sus citați, îndemnuri războinice, pot comunica într'un soi de neocatolicism cu spiritualistul autor al lui Parsifal. Iar alte suflete religioase ale Germaniei de după război s'au găsit îndreptățite să-și caute în Walhalla lui Wagner, în Olimpul germanic, zeii noi naționali. Au fost propuneri serioase de instaurare a unui

păgânism, de detronarea Dumnezeului creștin în favoarea lui Wotan, a bătrânului zeu chiar, Odin.

E responsabil Wagner de zelul discipolilor săi mistagogi?

Ce consecințe neprevăzute va mai aduce moștenirea lui imensă?

Numai într'o singură direcție, cea mai interesantă după noi, *Reforma teatrului contemporan*, nu putem semnala binefăcătoarea activitate la care nădăjduiau generațiile.

Tocmai tărâmul pe care Wagner începuse clădirile cele mai ambițioase ale geniului său constructiv a rămas ca părăsit, și nimeni în lume n'a continuat opera Maestrului, nici măcar n'a fost însuflețit de adevăratul ei spirit.

Suntem tot atât de departe ca și acum o jumătate de veac de un teatru colectiv, religios și popular, sintetic și idealist, conștiința morală a epocii, ca cel al Grecilor antici. În acest sens Wagner nu și-a găsit urmași. Dar Bayreuthul e totuși singurul loc de pelerinaj unde arta modernă ar fi voit să reînvie duhul ce transfigura toată suflarea lumii elene în anticele amfiteatre.

De fapt tragediile grecești erau adevărate drame muzicale în care, după Nietzsche, cum am mai spus-o, *spiritul apolinian, al poeziei*, ordonă acțiunea, plastica, imaginile armonioase, viziunea, iar *cel dyonisiac, al muzicii*, era expresia adevăratei realități, păstrătorul fiorului adânc, al instinctului vital omenesc, care prin corurile lui aducea răsunetul supremei înțelepciuni și exaltarea supraomenească. Când tragedia, începând cu Euripide, s'a depărtat de spiritul muzicii din care se născuse, Nietzsche socotea că ea a degenerat până la moarte. Un poet muzician a reunit, sub semnul mitului veșnic, iarăși, cele două spirite. Și drama muzicală wagneriană părea să fie începutul prevestirii unei ere noi — o cultură, o etică, o artă, sufletul lumii viitoare regenerate. Din timpul vieții sale, Nietzsche se arată dezamăgit și își renega iluzia, afirmând totuși iminența, necesitatea ei. Astăzi însă poezia lirică, epică, dramatică, teatrul burgez sau proletarian, artele plastice, dansul, pantomima, în sfârșit muzica simfonică, de operă sau de cameră, cinematograful — câștig nou — toate nu par că vor să servească sinteza dorită și prevestită după exemplul lui Wagner, ci, departe de a se reuni, se specializează mai puternic, mai exclusiv. Ba chiar dezideratul estetic actual pe care Nietzsche l-a formulat cel dintâi — dacă nu

ne înșelăm, în « Dincolo de Bine și de Rău », — pare ostil unei astfel de colaborări; « Wagner », scrie el, « ca muzician, trebuie clasat printre pictori; ca poet între muziciani, ca artist printre actori . . . ». « Amestecul genurilor dovedește neîncrederea pe care un autor o simte față de puterea lor, își caută puteri aliate, avocați, colaboratori ascunși. Așa e poetul care face apel la filosof, muzicianul care face apel la dramă, poetul, la retorică ». Impotriva tuturor credințelor sale anterioare, Nietzsche devenit antiwagnerian și antiromantic se înscrie ca precursor al acestorlate tendinți estetice atât de moderne. De ce le contrazic în mod manifest poezii din școala lui Mallarmé, care ca Paul Valéry vor « să reia muzicii, bunul lor », să fixeze poeziei verbale ca ideal, muzica? Nici de aceste concluzii abuzive nu e răspunzător ineputabilul Wagner.

În magistrala lui lucrare « *Drame ancien, Drame moderne* », *Emile Faguet* nu-și dă seama că în timpul când el formula năzuința lui după un teatru sintetic, Wagner îl realizase. « *Le Théâtre pouvant appeler à son service toutes les sortes d'art, aurait besoin, pour s'étaler en sa plénitude, d'un moment exquis dans l'histoire de la civilisation où tous les arts seraient parvenus à leur degré de perfection. Il est donc probable qu'à prendre les choses non plus théoriquement, mais dans la réalité même, nous ne trouverons ni aucun pays ni aucun temps où l'art dramatique ait été ce que nous avons dit que, de soi, il pouvait être . . . Et cependant, chose remarquable, c'est chez les Grecs, où l'art du décor semble avoir été assez primitif, et où la musique était loin de son dernier degré de développement, que l'art dramatique a été plus qu'ailleurs une harmonieuse union de tous les arts, subordonnés à la poésie . . . L'art dramatique, chez les Grecs, est à la fois art plastique, art épique, art rythmique . . . Aristote ne manque pas de donner la mélodie comme l'une des six parties constitutives et nécessaires de toute tragédie* ».

Drama sintetică a lui Wagner, în afară de rolul șters ce-l atribue el dansului, are atâtea asemănări cu ilustra ei pildă antică: Lipsa de acțiune vie, amestecul genurilor, dramatice, epice, lirice, « *un beau poème, un bel épisode épique, à l'allure majestueuse et lente, ralenti encore par des magnifiques développements, parfaitement inutiles à l'action, de poésie lyrique . . .* ». Și Faguet, vorbind astfel, nu descrie decât exteriorul dramei grece, părând parcă

a defini în același timp și forma unei replici a ei moderne ca *Tetralogia* lui Wagner. Dar am văzut și trăsăturile comune ce le are acesta cu un Eschille sau Sophocle în privința aspirației morale a fondului.

Criticul sagace francez n'a crezut cu puțință reeditarea « miracolului grec ». Și totuși un om într'adevăr unic prin multiplicitatea lui, Wagner, l-a reînnoit, poate nedesăvârșit, incomplet de sigur, în felul său, în felul rasei sale. Dar pe deasupra creației proprii, el ne-a arătat mai cu seamă o cale, o posibilitate, un ideal realizabil. Ne-am înșela oare dacă am crede cu puțință reînfrîparea unui gând ce are o nobleță de două mii cinci sute de ani? Și aceasta tocmai în epoca unei căutări a expresiei colective, în veacul complexelor și bogatelor mijloace de redare artistică, în decadele festivităților sovietice ce fac să participe poporul sindicalizat în procesiuni monstre la aceeași simțire de solidarizare socială, în era stadioanelor unde toate continentele, mai sărace cu duhul decât Ellada lui Sophocle ce una în Olimpiadele ei arta cu sportul, își simt un suflet obștesc vibrând din nefericire numai pentru idolii îndemănării și ai armoniei fizice?

Nu ne-am micșora oare dacă ne-am interzice să urmăm drumul înalt și ilustru pe care Wagner l-a indicat cu toată puterea geniului său creator și profetic?

EM. CIOMAC

## PARADOXELE AVUȚIEI

Trei povești cu lefegii. — Pericolul cifrei. — Simboluri și cantități. — Frâna inflaționistă. — Einstein și inflațiunea universală. — Homo oeconomicus. — Cele trei logici. — Prezentul și viitorul gândirii economice.

Facultatea de a spune prostii este un privilegiu general al rasei albe și nicidecum apanajul cutărei profesiuni particulare. Cred totuși că, la un campionat internațional organizat pe bresle, aş paria câștigător pe acea grupă de domni foarte gravi care se numesc economiști.

Economistul are serioase motive să spună des prostii. Natura particulară a științei sale îl obligă oarecum la aceasta. Economia politică este o disciplină echivocă și bastardă. E totodată vagă, ca orice știință morală, și în același timp precisă ca o aritmetică. Economistul lucrează cu numere, cu cantități măsurabile. Economia e știința prețului și prețul e o cifră. Firește, cifrele avuției nu sunt la fel cu ale matematicii; cantitățile economice sunt altceva decât cele fizice. Dar cum și pentru ce — aceasta e o problemă pe care economiștii nu și-au pus-o încă. Deocamdată ei se poartă ca și când numerele întrebuițate de ei sunt numere adevărate. Câteodată, lucrurile merg și așa. Alteori însă se întâmplă catastrofe de logică și adevăr istoric.

Bunul simț popular de multă vreme a remarcat că două cifre matematice egale pot fi inegale economicește. Toată lumea cunoaște pitorescul dicton francez « un tiens vaut deux tu l'auras », care explică de ce o sută de lei *luată* cu împrumut are o valoare mai mică decât exact aceeași sută când e *dată* cu împrumut. Gândiți-vă puțin ce lucru eminentemente nematematic este fenomenul astăzi banal al dobânzii, care se exprimă aritmeticește

prin formula  $100 = 110$ . De altfel, multă vreme economiștii au negat dobânda, au spus că ea, deși este, nu trebuie să fie, că *realitatea se înșeală* atunci când tolerează acest non-sens logic și această erezie numerică. Veacuri întregi, economiștii au polemizat cu faptele, tăgăduind dobânzii orice legitimitate de existență istorică.

O altă zicală, de asemeni foarte sugestivă pentru caracterul heterodox al cantităților economice, e aceea a românului care spune: « Socoteala de acasă nu se potrivește cu cea din târg ». Și s'ar mai putea găsi multe altele. Cred că viața de toate zilele abundă în întâmplări care oglindesc natura foarte misterioasă a valorilor de avuție.

Iată o poveste veche și adevărată, petrecută acum mulți ani în urmă, pe vremea când ziarul « Adevărul » era condus de fondatorul său Beldiman. În redacție lucrau doi tineri care aveau mai târziu să ajungă niște străluciți gazetari: Ion Teodorescu și Constantin Graur. Acesta din urmă scrisese un articol care îi plăcuse lui Beldiman. Drept răsplată, autorul fu ridicat dela 90 lei pe lună la 150. Era — nu-i așa — de ce să fii radios. Ieșind dela Beldiman, Graur întâlnește pe Teodorescu. Plin încă de entuziasmul subitei sale îmbogățiri, îi spune amicului său:

— Am să-ți anunț o veste foarte bună, — și-i povestește fericitul eveniment.

— Ei și? — îi răspunde celălalt, — asta numești tu o veste foarte bună?

— Firește... , bună pentru mine...

— Firește că bună pentru tine... Cu *mine* în tot cazul n'are nici un raport. Ce vroiam eu să spun este tocmai că *pentru tine* asta nu-i o veste chiar așa de bună cum îți închipui.

— ???...

— Sigur. Foarte simplu. Zici că ți s'a urcat leafa? Bun. Cât aveai înainte? Nouăzeci? Și-ți ajungea?

— Nu prea...

— Ei, n'o să-ți ajungă nici o sută cincizeci. Căci înțelege bine, omule,ăștia nu-s bani ca toți banii;ăștia-s *leafă*. Și unde dracu ai mai văzut tu *leafă* să ajungă? Așa-i *leafa*. Se numește *leafă* o sumă de bani care nu ajunge...

Și evenimentele ulterioare aveau să dea neîncetat dreptate perfidei definițiuni a tânărului psiholog.

Leafa e o sumă de bani care nu ajunge. Asta mai fusese spus și altfel, oarecum mai științific. Este vechea teorie a « salariului necesar », descoperită de Turgot, precizată de Ricardo, utilizată de Lassalle și transformată de Marx în pivot al ordinii capitaliste. Salariul — spuneau toți acești gânditori — este prin definiție acea sumă de bani egală cu just cât trebuie ca să nu mori de foame. Definiția a fost aspru combătută, în numele urcării salariilor care, în țări ca de pildă Statele-Unite, ajung a fi de două și chiar zece ori cât trebuie pentru a nu muri de foame.

De sigur, formula morții de foame e exagerată și nu trebuie totdeauna luată ad litteram. În schimb, formula tânărului gazetar român este mai suplă și, cred, etern valabilă; ea ține socoteală de nivelul de viață, de numărul, dimensiunea și natura nevoilor salariatului și se mărginește a spune că leafa nu ajunge niciodată, că lefegiul nu-și poate permite nici să pună de o parte, nici să suporte vreo pagubă accidentală, nici să procedeze la vreo cheltuială fantezistă. El este mereu « pe multe »; orice mică risipă îl duce la ruină. Oricare ar fi standardul de trai, lefegiul este pândit, prin definiție, de acel memento dezagreabil, de acel: « abia ajunge » care, la cel mai mic accident, devine « nu ajunge ».

Dar iată o altă mică poveste de lefegii, care o completează pe cea dintâi. Intr'o zi găsesc pe un prieten incasând două mii de lei la ghișeele unei gazete, două bancnote proaspete pe care le flutura triumfător, spunându-mi:

— Uite, vezi, aste două mii de lei sunt cea mai interesantă parte din câștigul meu lunar. Leafa mea se ridică la vreo douăsprezece-treisprezece mii de lei. Din ei, zece mii sunt ca și când n'ar fi. Se duc exact în momentul când au venit. Și se duc nu pe lucruri, ci pe abstracții: cu ei plătesc impozite, menaj, personal domestic, taxe școlare, dobânzi la niște polițe, rate la asigurare. Le dau Fiscului, Soției, Municipality, Culturii, — le dau unor entități, unor instituții pur teoretice. Singurii bani pe cari îi cheltuesc cu adevărat, cumpărând *lucruri*, lucruri concrete, pe care le *aleg eu*, sunt aceste câteva mii de lei pe care îi vezi. Restul banilor au o întrebuintare automată și pur socială. Sunt luni când reușesc să obțin aceste două, trei mii de lei adevărați. În lunile acelea mă simt și eu « homo oeconomicus ». În celelalte, sunt un simplu automat social.

Și iată cum două mii de lei pot avea o valoare mai mare decât zece. Hotărît lucru, cantitățile economice au mult mai multă personalitate decât cele fizico-matematice.

În sfârșit, o a treia și ultimă poveste cu lefegii. Un alt prieten mi se plângea — cum este și inutil de spus — că nu-i ajunge leafa:

« Uite, câștig zece mii de lei pe lună. Cu asta abia o duc. Două mii, o mie chiar, dacă mi-ar lipsi, ar fi direct dezastros. Și nenorocirea e că cei zece mii, de care îți vorbesc, nu-i câștig pe toți la fel. Șase mii sunt ușori și siguri, căci sunt dela Stat. Alți două mii sunt aproape siguri. A noua mie, îmi cere oarecare bătaie de cap; dar am sfârșit totdeauna prin a o căpăta și pe ea. A zecea mie însă, ultima mie, aceea e infernal de greu de smuls. Ca s'o obțin, trebuie să fac niște acrobații diabolice și consum, pentru asta, mai multă substanță cenușie într'o lună decât cheltuesc pe un an întreg ca să câștig cei 72 de mii de lei din prima tranșă — din leafa dela Stat. Ai să spui poate că ultima mie e mai « grea », fiindcă mă găsește prealabil ocupat cu celelalte slujbe, că deci i se pun condiții particulare, că nu mă găsește integral disponibil, disponibil așa cum ar fi bunăoară un șomer. Dar nu-i exact. Eu n'am ore de serviciu. Lucrez numai acasă. Și am totdeauna 4—5 ceasuri disponibile, pe care le pot muta oriunde, la capătul zilei, la coadă sau la mijloc, indiferent. Nu. Nu-i asta. Este aci un mare mister. Ca unul care m'am uitat cu multă atenție la miile de lei, pot să-ți spun că nu-i una la fel cu alta, că fiecare mie, în ciuda identității de haină exterioară, are povestea ei proprie, individualitatea ei particulară. De multe ori mă uit la petecele astea perfide pe care scrie « Una mia lei », și parcă aș vrea să le fur secretul, să știu de ce unele vin cu duiumul, câte șase odată, și aproape fără să le chem, iar altele trebuiesc scoase cu forcepsul... ».

Iarăși același mister. Cantitățile economice nu sunt la fel cu cele fizice. Atârnă de nevoi și de noroc și de multe alte lucruri. Economistii — cei buni, căci există și de aceștia — au construit o foarte elegantă teorie a valorii, care se chiamă teoria « utilității finale ». Ei spun așa. Am nevoie de apă și am acasă un puț cu o găleată. Scot o primă găleată de apă. Este apa cea mai prețioasă, căci îmi va servi la băut, la refacerea aceluia ocean în miniatură în care se scaldă milioanele de ființe microscopice și moleculare

care împreună compun animalul care sunt eu. A bea e mult mai interesant decât a mânca. Trupul nostru are nenumărate hambare cu alimente de rezervă. Greva foamei e ușoară. Greva setei e imposibilă. Firește, asta nu mă va împiedeca să extrag o a doua găleată de apă, în care îmi voi fierbe mâncarea. Dar e o găleată mai puțin interesantă. După aceea voi mai scoate încă una, care îmi va sluji la spălat. Și voi scoate și o a patra găleată de apă, cu care-mi voi spăla rufe, dușumelele odăilor și vasele de bucătărie. Poate că voi scoate și o a cincea, cu care îmi voi uda florile. La un moment dat, mă voi opri, căci osteneala scosului va deveni mai mare decât utilitatea obiectului. Să considerăm acum cele cinci găleți, etajate în ordinea importanței și folosului lor. Este curios cum cinci găleți, fizicește riguros identice și matematiceste egale, pot totuși fi economicește atât de neasemănătoare. Dar să trecem peste asta, și să presupunem că găleata Nr. 1 se răstoarnă. Ce voi face atunci? Voi începe oare să mă vait că de acum va trebui să rabd de sete? Ar fi un raționament de Păcală. De vreme ce toate gălețile sunt identice, voi înlocui pe cea vărsată cu o alta, și nu cu oricare, ci cu cea mai puțin utilă din toate, deci cu găleata Nr. 5. Așa încât, valoarea totală și generală a apei este egală cu utilitatea celei mai inutile porțiuni din această cantitate de apă.

Curioasă aritmetică. Dacă lucrurile s'ar fi petrecut ca în matematici, am fi avut o valoare medie egală cu suma tuturor împărțită prin numărul lor, adică găleata:

$$\frac{\text{Nr. 1} + \text{Nr. 2} + \text{Nr. 3} + \text{Nr. 4} + \text{Nr. 5}}{5}$$

În loc de asta avem:

$$a + b + c + d + e = e$$

Am citat această teorie — reprodusă în mai toate manualele de economie politică — pentru a arăta cât de misterios este felul de a se comporta al acestor pseudo-cantități care sunt valorile de avuție. După cum vedem, există cazuri când economiștii sunt deplin conștienți de bizazeria cifrelor economice. De cele mai multe ori însă nu sunt. Și asta dă naștere la cele mai amuzante teorii.

Iată, în această ordine de idei o altă mică poveste adevărată, petrecută într'una din țările sud-est-europene.

Toată lumea își aduce aminte de perioada inflațiunii, când diversele monete naționale mergeau cu entusiasm către zero. Înainte de moda devalorizării și stabilizării, Europa a cunoscut o mare vogă în favoarea revalorizării monetelor. Era considerat ca o datorie eminent patriotică de a se readuce moneda la nivelul ei antebelic. Toate băncile de emisiune și toate guvernele din acea vreme au urmărit acest nobil ideal. Și, cum spuneam, într'una din țările sud-est-europene, conducătorii băncilor de Stat au arborat meningile lor de Duminică și au elaborat un vast plan de ascensiune progresivă a valutei. Personalul superior al băncii a fost convocat la o ședință solemnă, la care azistau, pe strapontine, câțiva mici funcționari tolerați doar pentru că fuseseră autorii materiali ai unor vaste tablouri grafice unde se reprezintă, în cerneală de cărbune, de sânge și aur, înălțarea triumfală a monetei naționale la nivelul ei dinainte de război.

Guvernatorul băncii se scoală, apucă marțial o lungă prăjină, se îndreaptă spre hărțile statistice și spune:

— Revalorizarea monetei, domnilor, nu trebuie făcută dintr'odată. În chestiunile economice — chestiuni totdeauna delicate — însănătoșirile prea brusce sunt adesea un rău egal cu răul de care vrem să scăpăm. Vom proceda deci precaut, sistematic și progresiv. Înainte de război moneda noastră cota la Zürich 100. Azi cotează  $2\frac{1}{2}$  centime. Așa dar a scăzut cu circa 87%. Acești 87% îi vom recupera în cinci ani. Primul an vom face ca moneda să se urce cu 17%; iar în ceilalți patru ani, ea se va urca cu câte 20% anual. Iată aci câteva tablouri care...

În momentul acela se aude o mică rumoare venită din hinterlandul locuitorilor de strapontine. Un tânăr cu o figură de adolescent și cu un creion în mână își permisesese să întrerupă pe d. guvernator pentru a face următoarea remarcă: Admițând că moneda în chestiune s'ar urca cu 87%, nu în cinci ani, dar în cinci minute, — chiar în acest fericit caz, zisa monetă, după o socoteală foarte simplă, în loc de  $2\frac{1}{2}$  centime, cât e azi, ar atinge la Zürich 4 centime virgulă șase, și nicidecum 100, cum spunea d. guvernator.

Această revelație avu drept urmare consternarea întregii adunări. Câteva minute, între fotolii și strapontine se încinse o subtilă discuțiune de matematici pure, asupra căreia trec, din pricina

detaliilor prea aride în care ar trebui să intru. Am aflat însă, spre adâncă mea surprindere, că acest matur conclave financiar, în loc să se încapătăneze — cum ar fi fost atât de omenesc — în poziția sa doctrinară, a consimțit să amâne controversa pentru o ședință, ca să zicem așa, viitoare.

Această mică și istorică istorioară arată cât de mare e pericolul cifrei în delicatul domeniu al avuțiilor. Pentru odată că numerele se puteau folosi în economie exact ca și în aritmetică, economiștii noștri au lăsat totuși ocazia să treacă, și nu s'au putut abține dela acea tendință confuzionistă firească, despre care vorbeam la început. Ne putem deci lesne închipui la ce fantezii teoretice se poate ajunge atunci — și acesta e cazul cel mai des — când cifrele economice *nu se potrivesc* cu cele ale simplei matematici.

Cred că una din primele sarcini ale adevăratului economist este de a cerceta această curioasă problemă a numerelor economice și a misterioaselor cantități din lumea avuției. Teoria «utilității finale» de care pomeneam adineaori este un lăudabil început. Dar nu-i decât un simplu început. Economiiștii se mulțumesc a enunța principiul și imediat după asta îl uită, pentru a se angaja în virile socoteli matematice și calcule statistice. Idealul oricărui economist este atitudinea inginerescă. Cu acea suficiență fudulă, caracteristică ambelor bresle, economistul se adâncește în probleme de randament comercial, așa cum inginerul procedează pentru randamentul forței mecanice sau electrice a unui aparat material. Iar când cineva i-ar reaminti că randamentul ingineresc și cel comercial sunt două lucruri deosebite, din cauza acelei legi misterioase a «utilității finale», economistul va ridica din umeri plictisit, va spune că acestea sunt teorii de cabinet, de sigur exacte, dar fără prea mare valoare practică, și va conchide, poate, ca acel economist englez care ironiza legea utilității finale numind-o «the final futility of the final utility» — adică futilitatea finală a utilității finale.

Ceea ce dă economistului inginerasca lui încredere în sine este aspectul consistent material al unei mărfi. Marfa e o valoare. Dar o valoare nu imaginară, ci substanțial reală. Morala și arta lucrează și ele cu valori. Dar acestea sunt simboluri fugitive, fondate pe simple păreri, și fluide ca și ele. Un drapel e o valoare morală; o cruce e o valoare religioasă; un vers de Valéry e o valoare

estetică. Dar nu totdeauna și nu pentru toți la fel. Pentru a percepe toate acestea ca niște valori trebuie să fim prealabil încălziți patrio-țiște în cazul drapelului, să credem în Dumnezeu în cazul crucii, să ne placă Valéry în cazul versului. Afară de aceasta, asemenea valori diferă dela om la om; nu se bucură de acea unanimitate cu care acordăm valoare constantă pâinii, hainei, casei, moșiei, — într'un cuvânt mărfii. Iar dacă vreo valoare de origine morală, estetică sau religioasă ajunge la asemenea situații de unanimitate, atunci, deodată, devine obiect de preț în bani, devine valoare economică, devine marfă: cărțile lui Valéry devin o bună afacere pentru autor și editor, crucile și steagurile se vând în prăvălie. Hotărît lucru — conchid atunci economiștii — numai avuțiile — din toate valorile — sunt valori *cantitative*.

Să vedem. Ce înseamnă cantitate — opusă ideii de calitate? Cantitatea e ceea ce se poate înmulți și împărți, ceea ce se poate aduna cu ea însăși, pentru a produce multipli exacti. O marfă pare a avea o asemenea proprietate. O mie de perechi de ghete înseamnă de o mie de ori o pereche de ghete; o sută de lei înseamnă de o sută de ori mai multă avuție decât un singur leu. Câtă deosebire față de valorile celelalte! O mie de cruci nu fac mai multă sanctitate decât una singură, nici un stindard național de o mie de ori mai puțin patriotism decât o mie de stindarde. Valorile morale, estetice, religioase sunt simboluri neacumulabile. Ele oglindesc, fiecare, valoarea totală. Pe când valorile economice sunt fragmentabile exact ca și valorile fizice, ca metrii sau kilogramele și acumulabile ca și valorile matematice ce se numesc numere.

Totuși aceste constatări nu sunt decât relativ adevărate. Un miliard de tone de cărbune fac de un miliard de ori, de exact un miliard de ori mai multă greutate decât o tonă. Un miliard de hârtii de o mie de lei fac ele oare de un miliard de ori mai multă avuție decât o singură bancnotă de o mie? Știm bine că nu. Știm bine că fac mult mai puțin. De ce? Foarte simplu. A intervenit aci un fenomen cunoscut de toată lumea, un fenomen totodată banal și enigmatic, fenomenul inflațiunii. Toate mărfurile cunosc acest eșec al deprecierei inflaționiste. Inflație înseamnă umflare, adică creștere exagerată. «Exagerată» — pentru că așa o judecă publicul, publicul unei anumite «piețe». E o chestie de «opiniune

colectivă », la fel cu aceea care dă și retrace valoarea unui curent ideologic, unei metode artistice, unei mișcări religioase sau politice. Opinia publică socoate la un moment dat că acumularea cutărei mărfi a devenit excesivă; că marfa în chestiune s'a întrecut în tendința ei de a plagia comportamentul adevăratelor cantități. Și atunci marfa aceea, în întregime, e lovită de un discredit general, care o readuce la realitate, amintindu-i că nu-i o realitate, ci un simplu simbol în care s'au cristalizat momentan părerile, credințele și dorințele publicului, întocmai ca în cazul crucii, steagului sau poemului.

Firește, tot rămâne ceva adevărat în pretențiile economiștilor de a identifica o marfă cu o realitate materială. Este foarte exact că, printre toate valorile, cele economice sunt singurele care pot pasișă alura matematică a adevăratelor cantități. O marfă este — exact ca și o valoare religioasă, artistică sau morală — un simplu simbol, simbol de credință și de dorință. Dar e un simbol acumulabil — acumulabil ca o cifră. Cu deosebirea totuși că cifrele se bucură de o acumulabilitate absolută, pe când acumulabilitatea mărfurilor și banilor este mărginită de acea *primejdie inflaționistă* care pândește orice sporire de valori de avuție.

Am spus că acumulabilitatea cifrelor este absolută. Este exact. În schimb nu ar fi tocmai corect să spunem același lucru despre cantitățile fizice. Obiectele materiale, kilogramele, iuțelele nu se pot nici ele acumula la infinit. Este meritul lui Einstein de a fi arătat că există în universul fizic un fenomen foarte asemănător cu inflația din economie.

Einstein e dintre acei ce concep materia ca mișcare. Deosebirile materiale sunt numai deosebiri de viteză. Masa, adică inerția, este rezistența opusă mișcării. În mecanica newtoniană aceste cantități se adunau riguros matematic. O viteză de zece kilometri pe oră plus una de douăzeci, dădeau o viteză totală de exact treizeci de kilometri pe oră. În mecanica einsteiniană nu. O viteză de 200.000 km. pe secundă + o altă viteză tot de 200.000 km. pe secundă = nu 400.000, ci numai 277.000 km. pe secundă! De ce? Se produce aci un fenomen de adevărată inflațiune, care degradează iuțea și o frânează. După cum în lumea socială valorile au un « punct de saturație inflaționistă », un punct-limită dincolo de care acumularea nu se mai poate face, tot astfel în lumea materiei

există un punct limită, și anume viteza de 300.000 km. pe secundă, viteza luminii. Einstein a găsit chiar formula acestui coeficient de inflațiune universală, o formulă extrem de simplă, care permite ușor corecțiunea. În lumea economică, un asemenea coeficient de inflațiune există, dar nu-l cunoaștem, pentru că este mult mai complex decât cel din universul fizic.

În sfârșit, cuvântul « inflațiune » aplicat mecanicii nu-i o simplă metaforă. Este exact un fenomen de inflație acel care are loc aci, o inflație materială, o inflație a masei corpurilor. Einstein explică astfel imposibilitatea de a se depăși viteza luminii: Un corp are o anumită masă. Dacă viteza lui de mișcare crește, masa crește și ea. La viteza luminii, masa oricărui corp devine infinită, adică rezistența lui — căci masa e sinonimă cu inerție, adică rezistență la mișcare — devine infinită. Și mișcarea nu se mai poate accelera, căci ea ar trebui să-i învingă o rezistență infinită. Este exact un fenomen de frânare, din pricina unei umflări materiale, a unei inflații a masei, exact ca o inflație masivă de bancnote sau de mărfuri « supraproduse ».

Totuși, în ciuda analogiilor, există deosebiri între inflația economică și inflația einsteiniană. Universul cunoaște un punct-limită *unic*, care e viteza luminii; economia cunoaște tot atâtea asemenea « puncte de inflațiune » câte mărfuri sunt. Fiecare bun economic își are « punctul de saturație inflaționistă » propriu. Afară de asta, pentru o singură marfă, acest punct-limită poate varia dela societate la societate, dela epocă la epocă. În sfârșit, coeficientul de inflație fizică este, practic, cu totul neglijabil. Dacă adunăm o viteză enormă — de pildă 100 km pe secundă — cu o altă viteză enormă — să zicem tot 100 km pe secundă, suma lor în loc de 200 va fi 199,999978; diferența e de 22 milimetri față de 200 de kilometri. Pe când coeficientul de inflațiune economică este mult mai sensibil și de dimensiuni considerabile, capabile să afecteze grav viața practică. Să revenim deci la aceasta din urmă.

Economiștii au fabricat odată — într'un moment de ambiție psihologică — un fel de portret moral al lui « homo oeconomicus ». Dar acest portret era o caricatură. Trăsăturile lui se reduceau la un singur mobil, acel al « interesului personal », adică la căutarea plăcerii și evitarea neplăcerii, la căutarea satisfacției și evitarea

ostenelii. În realitate, portretul lui « homo oeconomicus » este mai complex și mai subtil. Principiul « interesului personal » nu-i un principiu psihologic, ci general biologic. Dela psihologie — dacă ne dăm osteneala să o interogăm — obținem informații cu mult mai interesante.

Omul gândește în trei chipuri: finalist, cauzal și simbolist. Atunci când constată că cutare obiect este un mijloc apropiat în vederea împlinirii unui anumit scop — judecă finalist. Atunci când numără și măsoară — judecă cauzal. A spune că fenomenul cutare este cauza fenomenului cutare, înseamnă că în primul fenomen există o forță pe care o regăsim modificată în fenomenul al doilea. Or, forța e ceva cantitativ, exprimabil numeric; iar modificările ei de asemenea se traduc în cifre. Orice raport de cauzalitate este o ecuație. Exemplul cel mai tipic de raport cauzal sunt formulele chimice, care sunt totdeauna numere legate între ele cu semnul plus și egal.

Dar alături de gândirea finalistă și de gândirea cauzală, mai există o a treia: gândirea simbolistă. Ea nu-i interesată ca cea dintâi, ci pur constatativă ca cea de a doua. Dar diferă de aceasta din urmă prin faptul că nu este de loc cantitativă. Între un simbol și lucrul simbolizat nu-i un raport de tot și parte, ci unul vag, indefinisabil și ireductibil prin analiză. Un simbol reprezintă în întregime lucrul simbolizat. Un tablou de Murillo reprezintă total geniul autorului; nu-l reprezintă mai puțin decât dacă am lua două sau trei pânze ale aceluiași pictor. Între simbol și lucru simbolizat există o participare confuză și nediferențiată care contrastează violent cu regulile logicii noționale, unde sferile ideilor se cuprind unele într'altele, se taie și se învecinează cu o vigoare geometrică. Această deosebire dintre gândirea logică și gândirea simbolistă l-a făcut pe psihologul francez Levy Bruhl să boteze cu numele de « lege a participației » mentalitatea simbolistă a sălbatecului, sau cum îi mai spune: « mentalitate prelogică ».

În societățile civilizate, mentalitatea cauzală și mentalitatea simbolistă sunt practicate izolat, fiecare în domeniul rezervat ei. Morala, arta, religia, dreptul — relevă de jurisdicția simbolismului; știința, științele, toate științele — inclusiv psihologia și sociologia care studiază arta, dreptul, morala, religia ca pe niște obiecte măsurabile — sunt tărâmul logicii cantitative, unde idealul

e obținerea de legi universale și exprimabile matematic. Două puncte de vedere distincte: unul riguros cantitativ, celălalt vag și pur calitativ; iar între ele separație. Caracteristica civilizatăului — cum spune Durkheim — este neconfundarea punctelor de vedere.

Acum vom înțelege originalitatea fizionomiei lui « homo oeconomicus ». Acea respectare a deosebirii punctelor de vedere este la el mai grea decât la oricine. Căci el lucrează tocmai cu niște valori care sunt totdeauna calitative — pentru că sunt simboluri — și cantitative, pentru că le e îngăduită o oarecare acumulabilitate.

Atâta vreme cât se află dincoace de acel prag al deprecierei inflaționiste, « homo oeconomicus » are dreptul să trateze mărfurile ca niște numere, ca niște simple cifre. Dincolo însă de acest prag, el nu mai are voie să fie matematician și inginer, ci trebuie să devină psiholog și moralist.

E lesne de ghicit care va fi idealul cel mai scump lui « homo oeconomicus »; este evitarea primejdiei inflaționiste, așezarea lui mereu dincoace de acel prag de care vorbeam. Dar cum? Foarte simplu. Spuneam că inflația survine atunci când conștiința colectivă din societatea respectivă socotește că o anumită acumulare de mărfuri sau de bani a devenit excesivă. Așa stând lucrurile, « homo oeconomicus » va trebui să se aranjeze ca acumulările de valori pe care le va face el să nu fie în același timp și acumulări pentru societate; cu alte cuvinte să acumuleze oricât, dar *luând dela altul*, cantitatea de bunuri socialmente existentă rămânând aceeași; sau, ca să întrebuițăm o altă formulă, acumularea să se facă nu prin producție, ci prin repartiție. Producția nu poate merge decât până la « punctul de inflațiune »; dincolo de el devine « improductivă ». Prin repartiție însă, adică prin acumulări în folosul unuia și în paguba altuia, « homo oeconomicus » poate lucra în voie cu mărfurile, exact ca și când ele ar fi niște cantități matematice reale.

Acest « modus vivendi » specific omului economic explică o mulțime de lucruri. Mai întâi aspectul « individualist » al vieții economice. Economia — ca și morala, religia, arta, dreptul — este o activitate individualizantă. Orice operație economică, pentru a fi eficace, trebuie să se producă în folosul unuia și în pierderea altuia, prin individualizarea unui om față de semenii săi.

Pe de altă parte, explicațiile de mai sus arată că « homo oeconomicus » trebuie în permanență să fie preocupat de a păstra ne-schimbată « cantitatea socialmente existentă » a mărfii cu care lucrează. Dacă produce, el va trebui să producă atât cât poate fi sigur că va putea, prin concurență și șiretlicuri diverse, suplanta producția celorlalți producători. Decât, « homo oeconomicus » poate calcula exact toate aceste izbânzi viitoare? Și în genere, se ostenește el totdeauna cu asemenea socoteli? Experiența istorică ne spune, vai, contrariul. De aci supraproducția cronică din societățile contemporane, crizele permanente și neîncetata disproporție între punctul de vedere al producției și punctul de vedere al repartiției; cel dintâi slujit în chip paroxistic, iar celălalt neglijat aproape cu desăvârșire.

Firește, nu trebuie să invinuiam prea mult pe « homo oeconomicus ». Armonizarea celor două puncte de vedere reclamă o viziune mondială a producțiunii. Spuneam adineaori că evitarea paniei inflaționiste se realizează producând astfel încât « cantitatea socialmente existentă să rămână constantă ». Or, astăzi, « socialmente existentă » e sinonim cu « mondial existent »; societatea în cadrul căreia se desfășoară activitatea lui « homo oeconomicus » este globul întreg. Aceasta introduce o dificultate mai mult, care este ca o circumstanță ușurătoare la vinovăția lui « homo oeconomicus » contemporan.

Dacă studiem imparțial Istoria doctrinelor economice, putem face o primă constatare. Ele se împart în două grupe fundamentale: doctrinele socialiste și cele pe care, pentru comoditate, le-am putea numi ne-socialiste. Cele dintâi — în ciuda diversităților — au o trăsătură comună: nu cred în posibilitatea de acumulare indefinită a bunurilor, sau mai bine zis cred în posibilitățile riguros mărginite de acumulare a valorilor economice. Luați orice carte de inspirație socialistă, dela Sismondi la Marx, dela Rodbertus la cooperatiști, dela sindicaliști la socialiștii creștini. Pretutindeni veți găsi aceeași anatemă împotriva acelu « Erwerbsprinzip » și « Gewinnstreben », împotriva acelu « instinct al lucrativității » în care Sombart vede existența capitalismului și care e în același timp principiul de bază al tuturor tratatelor teoretice de economie politică contemporană, fidele în aceasta economiei ricardiene.

Luați la întâmplare o carte socialistă banală, bunăoară celebrul « Erfurterprogramm » a lui Kautzky — tradus până și în românește — și cetiți tabla de materii. Care sunt titlurile capitolelor?

« Exproprierea expropriaților » e unul din ele. Dar ce înseamnă aceasta alt decât că posibilitățile de acumulare se găsesc limitate prin chiar numărul mărginit al acumulatorilor? Capitalul mare înghite pe cel mic; la un moment dat nu vor mai rămâne decât câțiva capitaliști, deveniți așa de puțini, încât restul societății îi va expropria cu cea mai mare ușurință, blocând procesul și astupându-i posibilitatea de a se mai continua în viitor.

Un alt capitol tratează despre « supraproducția cronică ». Nu ni se arată oare prin aceasta că o stavilă nouă se ridică împotriva acumulării indefinite? E bariera « subconsumației » — altă formulă-cliseu a socialismului — adică descreșterea puterii de cumpărare a majorității cetățenilor.

Dar « crizele periodice » sau « ciclice »? Care e manifestarea lor cea mai dramatică și cea mai importantă? De bună seamă că hecatomba aceea de societăți comerciale care se prăbușesc. Dar această ploaie de falimente nu e decât un vast proces de « dezacumulare ». În sfârșit, faimoasa « tendință a profitului spre coborîre » ne indică încă un obstacol de aceeași natură, și de data aceasta provenind din sânul însăși clasei capitaliste, dinlăuntrul intereselor și socotelilor producătorului capitalist, care va sfârși prin a vedea că nici chiar lui nu-i mai convine să acumuleze mai departe.

După cum vedem, esența crezului socialist este afirmarea puternică a punctului de vedere al repartiției față de acel al producției, subordonarea acesteia din urmă — care lesne poate deveni anarhică — controlului prin cea de a doua, și armonizarea ambelor sub egida unei « economii dirijate » — ca să întrebuițăm o formulă practică de guvernele cele mai deosebite, — dela politica de « Planwirtschaft » a lui Hitler la « Planul cincinal » al lui Stalin și dela programul lui Roosevelt la acel al lui Mussolini.

Dar diferitele constatări făcute în cursul acestui studiu conduc la un alt aspect al chestiunii, un aspect oarecum filosofic și cultural.

Încercând a face portretul lui « homo oeconomicus », am văzut cum actele sale relevă din două logici deodată; stilul gândirii lui e dublu: în același timp cauzal matematic și vag simbolist, și aceasta

pentru că avuțiile sunt valori posedând curioasa proprietate de a fi niște cantități permanent amenințate să degenereze, la prima alertă inflaționistă, în simple insigne sociale. De aci atitudinea echivocă a gândirii tuturor speciilor de « homo oeconomicus », dela simplul patron de dugheană la profesorul universitar de știință economică, dela comis-voiajor la financiarul internațional, dela neguțătorul ambulant la președintele unui trust mondial. Toți acești cetățeni sunt amenințați de primejdia de a judeca strâmb, fiindcă li se pretinde — prin însăși natura lucrurilor asupra cărora se răsfrâng judecățile lor — să ducă de front gândirea simbolistă cu gândirea logică și realist matematică. « Homo oeconomicus » judecă așa de adesea fals fiindcă gândirea economică e cea mai complexă, mai subtilă și mai amfibie din câte există pe lume. Și cum omenirea de astăzi trăește sub conducerea economiei, soarta societăților contemporane atârnă de ameliorarea metodelor de gândire a acestor oameni. Dezechilibrul critic prin care trecem va lua sfârșit în măsura în care acești domni gravi care sunt economiștii vor înțelege dualismul care stă la baza mărfurilor de tot soiul și paradoxul fundamental al fenomenelor de avuție.

D. I. SUCHIANU

## A DOUA OPERĂ A LUI M. EMINESCU

Întâia e aceea pe care o cunoaștem cu toții. O cunoaștem într'adevăr, și am avut cu ea un contact care a însemnat prima noastră experiență artistică, și acesta e cazul poeziilor sale, sau o cunoaștem numai întru atât întru cât suntem mai mult sau mai puțin vag informați de o existență a ei. Așa se întâmplă cu cea mai mare parte din imensa operă eminesciană, articole politice, traduceri, însemnări și versuri nedesăvârșite, pierdute prin ziarele vremii, în manuscrisele Academiei sau în ediții care de mult nu mai sunt la îndemâna marelui public. De aceea, epitetul «imensă», aplicat unei opere din care cetitorul nu cunoaște decât un volum de versuri de proporții destul de modeste, ar putea să-i pară curios. În realitate însă, poetul a scris atât cât puțini au izbutit să scrie într'o viață mai lungă și mai liniștită decât a lui; multele mii de pagini ale manuscriselor lui dovedesc o activitate febrilă și o aplecare spre scris pe care poate n'o bănuiseră contemporanii ce văzuseră într'însul un boem puțin îngrijit de ale sale și de soarta scrisului său.

Așa se face că, îngăduind pe de o parte, prin însemnătatea înțelesului său, întinse investigațiuni într'o adâncime, de care nici până azi nu s'a dat, opera lui Eminescu oferă de altă parte puțința unor cercetări la fel de vaste în suprafață, privitoare la întinderea și la dimensiunile ei. Manuscrisele lui, scăpate prin nu știm ce miracol de prăpastia moscovită, în care zac încă atâtea cimelii ale vechii noastre culturi, sunt de treizeci de ani cercetate, fără ca materia lor să se fi epuizat; articole de revistă și volume întregi

au venit să se hrănească dintr'însa, și o editare integrală, pe care încă o așteptăm, a tot ce este utilizabil și prezentabil din scrisul poetului, nu va fi totuși lipsită de multe surprize.

Aceasta e opera poetului așa cum, mai mult sau mai puțin, o cunoaștem. Ea e însă departe de a cuprinde tot ce a scris el într'o viață atât de neliniștită și atât de fecundă. Multe din hârtiile lui se vor fi păstrând încă în altă parte decât în volumele depuse de Titu Maiorescu la Academie, și care nu conțin decât aceea ce a strâns Slavici din odaia lui Eminescu în 1883, după prima îmbolnăvire a acestuia. Astfel, pentru a da o singură pildă, un manuscris al lui Eminescu conținând un manual de gramatică sanscrită, tradus probabil din limba germană, ar trebui să se mai afle încă în biblioteca Universității din Iași, unde a fost semnalat încă de acum 40 de ani <sup>1)</sup>.

Cum am spus, manuscrisele dela Academie reprezintă activitatea poetului până în anul 1883. După această dată însă, poetul a avut destul de dese momente de luciditate, în care fără îndoială că n'a încetat să scrie. Or, despre cele alcătuite de el în acest timp nu avem nici o știre, și ele s'au rătăcit probabil fără speranța că vor mai putea fi găsite vreodată, afară de puținele versuri pe care el însuși le-a publicat.

Ultima locuință a lui Eminescu, înainte de a fi internat în casa de sănătate, din care n'a mai ieșit decât pentru lunga odihnă sub teiul visat, a fost în strada Știrbei-Vodă, la numărul 72; pietatea urmașilor n'a găsit în sine destule resurse ca să însemneze cu o piatră acest ultim popas. Cu douăzeci și mai bine de ani în urma poetului, a locuit acolo și Ilarie Chendi, criticul cunoscut; acesta a aflat dela bătrânele lui gazde că, în urma internării poetului, rămăseseră în camera lui vreo «două cufere cu cărți și manuscrise», de a căror însemnătate firește că nu-și puteau da socoteală. Nefiind reclamate de nimeni, aceste lucruri au rămas câtăva vreme în paza proprietarilor, până când, într'una din zile, doi indivizi necunoscuți pe care aceștia nu-i întrebară nici de nume, se prezentară ca prieteni ai lui Eminescu și ridicară în numele lui tot ce el mai lăsase acolo.

---

<sup>1)</sup> Dionis, *O gramatică sanscrită de Eminescu*, în *Evenimentul Literar*, Nr. 1, din 20 Dec. 1893, p. 1.

« Dela 1884 », adaugă Chendi, relatând cele aflate dela gazdele lui, « de când Eminescu s'a întors dela Viena, până la 1889, când a urmat catastrofa morții lui, el a mai muncit mult. Unde sunt manuscrisele lui din acest interval? Să fie cumva acele despre care mi-au povestit mie bătrânii la care el a stat în gazdă? La cine se vor fi aflând deci cele două cufere pline cu *sărăcia* lui Eminescu? » <sup>1)</sup>

Întrebare care a rămas nedeslegată, atât pentru Chendi cât și pentru cei care și-o puseseră înainte de el. Intr'adevăr, în 1902, când Chendi publica aceste rânduri, ca răspuns la ancheta pe care de curând o deschisese I. Scurtu <sup>2)</sup>, discuția acestei misterioase dispariții a manuscriselor poetului nu era cu totul nouă. Povestea celor doi indivizi necunoscuți o relatează, cu prilejul aniversării de zece ani a morții lui Eminescu, și Iosif Vulcan, cel care l-a încurajat în debuturile lui; publicând această știre de sursă bucureșteană, el cerea o amănunțită cercetare a împrejurărilor în care se ridicaseră obiectele rămase dela Eminescu, pentru a ajunge astfel pe urma prețioasei relicve <sup>3)</sup>.

Cercetarea lui nu rămase cu totul fără rezultat; cu puține zile în urmă, *Epoca* dela București declara a ști dela un corespondent anonim că « manuscrisele rămase dela Eminescu, manuscrise care se pierduseră un moment, sunt în păstrarea unei persoane foarte cum se cade, și vor fi date în curând la iveală ». Necunoscutul corespondent, care ar putea să fie chiar « persoana foarte cum se cade », posesoare a acestor hârtii, trimetea în același timp și o scurtă înștiințare a cuprinsului lor; după el ar urma să se afle printre ultimele compoziții eminesciene, bucați cu următoarele titluri: *Amintiri despre Schiller, Ce este o iubire? Ce este Dumnezeu? Ce este femeia? Jonvil și Didina, Inchipuirea și nebunia, Facerea lumii, Mambehada și gelosia*, pe lângă 48 de poezii istorice și filozofice, despre care nu se mai dau alte amănunte <sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> I. Chendi, *Despre Eminescu în Revista Ilustrată*, Bistrița, V (1902), p. 59—60.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, p. 47—8; cf. *Noua Revistă Română*, vol. V (1902), p. 67—69.

<sup>3)</sup> *La cine sunt manuscrisele lui Eminescu?* în *Familia*, XXXV (1899), p. 310.

<sup>4)</sup> *Familia*, XXXV (1899), p. 333—4.

Din câte știm, nici unul din aceste titluri nu se regăsește în manuscrisele dela Academie; de altă parte, aerul presumțios și categoric al întrebărilor, pe care poetul e presupus a le deslega, i se potrivește atât de puțin, încât am înclina să credem că e vorba mai de grabă de o mistificare, dacă n'ar fi la mijloc concordanța desăvârșită a împrejurărilor. S'ar putea astfel ca titlurile să nu aparțină poetului și să fi fost date de posesorul manuscriselor, în așa fel ca să definească mai limpede conținutul lor. Textele par a fi mai toate traduceri; singurele de o importanță primordială ar fi cele 48 de poezii, noi sau variante la cele cunoscute până acum.

Intrebarea e: unde se află astăzi cele două cufere cu manuscrise și cărți ridicate acum patruzeci și cinci de ani de cei doi necunoscuți? Aceștia nu puteau să fie niște prieteni ai lui Eminescu, căci astfel tăcerea lor n'ar avea nici un înțeles; nu erau, cum se crezuse la început, doi trimiși ai lui Maiorescu, care de altfel s'a interesat atât de aproape de soarta protejatului său, căci în cazul acesta manuscrisele ar fi intrat cu celelalte la Academie. E vorba mai de grabă de un profitor, de cineva ce ar fi pus stăpânire pe aceste scrieri, fie pentru a suplini printr'insele o insuficiență organică a inspirației lui, — căci asemenea « prietenii » literare par a nu fi prea rare la noi, — fie pentru a se folosi de ele în vreun alt mod. Oricum ar fi, se poate ca a doua serie a manuscriselor lui Eminescu să mai existe încă, necunoscută, mucezind uitată în vreun fund de cufăr; când îi va veni rândul să fie chemată la viață și care va fi norocosul merit s'o găsească, poate în propria lui locuință, nu știm dacă ne va fi îngăduit s'o vedem.

Dar chiar dacă această parte a operei poetului ar fi pentru totdeauna pierdută, de existența ei nu trebuie să se țină seamă mai puțin. Ea servește pentru a înlătura părerea comună că după 1883, data primei sala îmbolnăviri, Eminescu a încetat să mai scrie. Cercetătorii operei sale au crezut în deobște că, minat de boală și de suferințe, poetul n'a mai publicat în vremea aceasta decât câteva, puține, versuri care nu sunt decât o reluare a unor inspirații mai vechi, și în deobște se afirmă categoric că, în ultimii ani ai vieții, « Eminescu nu mai era în stare să scrie versuri nouă » <sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> M. Eminescu, *Poezii*, ed. C. Botez, București (1933), p. 533.

Ediția versurilor lui e într'adevăr foarte sărăcăcioasă pentru anii 1884—1889; faptul acesta nu parvine însă dintr'o deficiență a inspirației poetului, ci din dispariția manuscriselor lui. Dacă acele 48 de poezii de care vorbește necunoscutul lor posesor au existat în realitate, printre ele au trebuit să se afle fără îndoială și multe creațiuni noi; scriind în lipsa manuscriselor sale mai vechi, încă din 1883 transportate la Maiorescu, poetul va fi putut să-și regăsească în memorie unele teme vechi de inspirație, dar nu versuri și poezii întregi.

Activitatea poetică a lui Eminescu nu se oprește deci, printr'o bruscă ruptură, odată cu pierderea sănătății, care totuși, în intervale, i-a revenit. Și după cum ea se împinge înainte în felul acesta până în ultimele luni ale vieții, se pare că va trebui la fel împinsă și înapoi. Într'adevăr, până foarte de curând se credea că prima scriere publicată de Eminescu era cunoscuta elegie la moartea dascălului său, alcătuită la începutul anului 1866; dar chiar în această revistă d. N. Iorga a republicat niște versuri apărute, fără semnătură, într'o revistă bucovineană din 1865 și le-a atribuit pe bună dreptate lui Eminescu <sup>1)</sup>, ceea ce însemnează că începuturile lui literare sunt cu un an mai vechi, dacă nu cu mai mult.

În 1885, Iosif Vulcan, care i-a fost totdeauna un devotat prieten și sprijinitor, publica în *Familia* lui o biografie a poetului, în care afirmă că « din scrierile sale au apărut numai două volume. Unul conține tragedia *Moartea lui Wallenstein*, tradusă după Schiller », celălalt fiind ediția maioresciană a poeziilor lui <sup>2)</sup>. O traducere din *Moartea lui Wallenstein* există într'adevăr și e publicată de « Junimea » din Iași; traducătorul nu semnează decât E. M. <sup>3)</sup>. Cu toate acestea ea a rămas până acum cu totul neobservată, datorită fără îndoială datei la care a apărut. Nimeni nu s'ar fi așteptat ca Eminescu să facă să apară cărți, la o dată la care abia împlinise 14 ani și nimeni n'ar fi căutat atât de adânc în trecut

---

<sup>1)</sup> N. Iorga, *Literatura română necunoscută*, în *Revista Fundațiilor Regale*, I (1934), Nr. 4, p. 5—7.

<sup>2)</sup> I. Vulcan, *Mihail Eminescu*, în *Familia*, XXI (1885), p. 14.

<sup>3)</sup> Publicațiune a Societății « Junimea », *Moartea lui Wallenstein*. Tragedia de Schiller. Tradusă de E. M., Iassi 1864. Imprimeria Adolf Berman. 8°, p. IV + 228. Un exemplar în Biblioteca Academiei Române.

legăturile lui cu « Junimea ». Această apariție, care nu lipsește a fi curioasă la o atât de fragedă vârstă, ar putea fi la rigoare explicată astfel: 1864 e anul în care Eminescu, școlar la Cernăuți, fuge de acolo cu trupa Tardini, nu fără a fi mărturisit mai întâi colegilor săi, dela care o știm, că « scrisese poezii și o piesă de teatru »<sup>1)</sup>. Dacă această piesă era *Moartea lui Wallenstein*, atunci rezultă că o va fi arătat Fany-ei Tardini, care va fi facilitat tipărirea ostenețelor școlarului precoce.

Că traducerea aceasta aparține lui Eminescu, credem că nu mai poate fi îndoială; de o parte, Iosif Vulcan, care i-o atribuie cel dintâi, e în genere prea bine informat asupra activității poetului, ca să credem că s'a lăsat înșelat, și, de altă parte, nu vedem cine altul ar putea să fie misteriosul E. M. De altfel, dispunerea însăși a inițialelor, lăsând să preceadă numele pronumelui, arată o obișnuință școlărească ușor explicabilă la învățăcelul Eminovici.

Traducerea e însă lipsită de preț literar. Scrisă într'o limbă mediocră, necolorată și îngreuiată de o ortografie etimologică destul de anevoioasă, ea arată toate slăbiciunile și stângăciile inerente unui început. Importanța ei rămâne astfel mai cu seamă de natură istorică, servind la stabilirea mai exactă a debuturilor lui Eminescu; printr'înșă și prin poezia descoperită de d. N. Iorga se dovedește că ucenicia lui a început mai curând decât s'ar putea crede și se explică relativa facilitate a poeziilor considerate până acum primele lui alcătuirii.

Astfel, cu toată imensa bibliografie eminesciană, atât de mult îmbogățită în ultimii ani, atâtea puncte au rămas totuși nelimppezite în istoria activității poetului. Cât de puțin s'a luat seama la faptul istoric și cât de superficială a fost în genere cercetarea acestei activități, se vede destul de ușor din aceste uitări. Și după cum nici începutul și nici sfârșitul operei eminesciene nu ne-au fost cunoscute, tot așa atâtea alte scrieri ale lui rămân, și poate pentru totdeauna, uitate prin cine știe ce rafturi, dacă timpul nu va fi izbutit până acum să le distrugă cu totul.

*Albina Carpaților* e o revistă care a apărut la Sibiiu, începând din anul 1876, sub conducerea cunoscutului publicist ardelean Ioan Lepădatu; deși ea e astăzi puțin cercetată, nu e mai puțin

---

<sup>1)</sup> G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București (1932), p. 91.

bogată ca material literar și informativ. Dintr'însa desprindem în întregime această notiță:

« *Vârful cu Dorul*. Acesta e titlul unei opere române în trei acte. Această operă a fost scrisă la Sinaia și este subsemnată de T. de Laroc. Se asigură că sub acest pseudonim s'ascunde o pană ilustră, un nume venerat, o persoană augustă, pe care autorul *Visului Dochiei* o numește La plus Grande et la Meilleure. *Vârful cu Dorul* a fost scris în versuri nemțești și e tradus de d. Eminescu în românește, și de d. Paganini, bibliotecarul Universității, în italienește » <sup>1)</sup>).

Compoziția *Vârful cu Dorul* a existat într'adevăr, deși se pare că a rămas netipărită; în anul următor ea se executa la Sibiiu, după ce fusese cântată mai întâi la București, și cu acest prilej *Albina Carpaților* îi dedică o cronică, în care e vorba numai de partea muzicală a lucrării și de execuție <sup>2)</sup>). De data aceasta însă autorul e dat ca ascunzându-se sub pseudonimul F. Laroc; muzica e arătată ca scrisă de un Ladislau Cubicz, iar opera în trei acte devine o simplă « baladă română în trei părți ».

Traducerea lui Eminescu după versurile Carmen Sylvei, — căci ea e augusta persoană ce compune cu condeii lui F. de Laroc, — ni s'a păstrat doar printr'o întâmplare. Intr'o scurtă dare de seamă despre « Concertul reuniunii române de cântări din Sibiiu », care avusese loc la 18/30 Noemvrie 1879, redactorul revistei *Amicul Familiei* dela Gherla, adăuga, fără să știe ceva despre numele traducătorului, și « cuprinsul acestei balade, al cărei text fu împărțit publicului participante în broșuri de lux, apărute în edițiunea Reuniunii ». Așa se face că îl putem împărtăși astăzi, redându-l operei poetului:

Dintre Carpați se 'nalță  
Un munte pân' la nori,  
*Vârful cu Dor* și astăzi  
Se chiamă de păstori.

Din umezi văi, din codri  
Cu umbrele adânci  
De fagi podoaba 'nalță  
Pe umerii-i de stânci.

<sup>1)</sup> *Albina Carpaților*, III (1878), p. 127.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, IV (1879), p. 70—1.

Iar piscu-i strălucește  
 Cu flori acoperit;  
 Acolo 'n vremea veche  
 Un tânăr a murit.

O iarnă petrecut-a  
 În codru singurel,  
 Pân' ce un dor de moarte  
 Topi inima 'n el.

Și iată câte astăzi  
 Din oameni mai ascult  
 Că s'a 'ntâmplat acolo  
 În vremea de demult <sup>1)</sup>.

Inspirația poeziei derivă din acea atmosferă romantică specifică unei serii întregi de poeți germani, dela Uhland la Heine și în urma cărora se înscrie fără greutate regina poetă. Traducerea e de data aceasta ceea ce eram îndreptățiți să așteptăm dela Eminescu și de aceea nu e nevrednică să ia loc în opera lui alături de *Mănușa* lui Schiller sau de *Foaie veștedă*, pe care a tradus-o din Lenau.

Încă un lucru ar putea fi relevat cu prilejul acesta. Revista *Arta*, care apărea la Iași în 1904, anunța într'unul din numerele sale că « *Amor pierdut — viață pierdută*, dramă postumă de M. Eminescu, se va juca pe scena Teatrului Național, la 21 Aprilie anul curent » <sup>2)</sup>. Nu știm dacă această reprezentație a avut loc, ne interesează însă mai cu seamă să știm ce e această dramă postumă. Ea nu poate fi identificată nici cu *Histrion*, pe care Eminescu o tradusese cândva din nemțește, nici cu *Bogdan Dragoș*, nici cu *Mira*, nici cu *Andrei Mureșanu*; în ultimă instanță ar putea să fie una și aceeași cu *Lais*, tradusă după Augier, care însă nu e nici dramă și nici nu se potrivește cu totul unui asemenea titlu. De altă parte nu știm nimic asupra unei drame intitulate *Trei flori albe*, pe care poetul o făgăduise cândva. Fie că *Amor pierdut — viață pierdută* ar fi un nou titlu al acesteia, fie că ar fi o dramă cu totul nouă, chestiunea merită să fie cercetată mai de aproape. Cartoanele Teatrului Național din Iași ne rezervă poate o surpriză, dacă nu o dezamăgire.

<sup>1)</sup> *Amicul Familiei*, III (1879), p. 100.

<sup>2)</sup> *Arta*, I, Nr. 23, din 19 Aprilie 1904, p. 12.

Se vede din toate acestea cât de puțin și cât de vag cunoaștem activitatea literară a lui Eminescu, cu toate cele 15.000 de pagini manuscrise dela Academie și cu toate cercetările mereu multiplicare împrejurul lui. Pe lângă ceea ce cunoaștem și păstrăm dela el, ne va rămânea totdeauna un fel de a doua operă necunoscută, din care numai întâmplătoare împrejurări fericite ar mai putea să scoată la iveală fragmente, și care, mai probabil, vor rămânea pierdute fără întors.

AL. CIORĂNESCU

## PE LIZIERA DE MISTER A VIETII

Goethe spune undeva: « Fenomenele de formațiune și transformare a ființelor organizate m'au izbit totdeauna; pentru că imaginațiunea și natura parcă luptă să statornicească care din două va fi mai îndrăzneată și mai consecventă în creațiunile sale ». Iar Anatole France ne înfățișează pe unul din personajele comice ale romanelor sale, meditănd asupra progreselor civilizației, în momentul când, urcat pe scara unei biblioteci, întinde mâna să ia din raft o carte voluminoasă.

Personajul, cu multă imaginație, naiv și pripit la fiecare moment să dea curs spiritului de generalizare, se avântă în liniștea bibliotecii, la ideea că întreaga înfăptuire a civilizației nu ar fi fost cu putință dacă mâna omului nu avea degetul cel mare opus celorlalte patru. Pe măsură ce discursul său interior se dezvoltă, o imensă fericire îl cuprinde. În acest moment, personajul își pierde însă echilibrul și se prăvălește pe podele. Contactul cu pământul îl redă realităților, fără să-l poată salva din mijlocul unei situații profund comice.

Multă vreme oamenii au crezut că în domeniul materiei organizate nu se poate pătrunde decât cu imaginația, că știința exactă va trebui să dezarmeze în preajma problemelor ridicate de materialul viu.

Peste o anumită frontieră se pătrunde în acel mister de unde omul cel mai instruit nu se poate întoarce decât buimac și umilit.

Du Bois Reymond pronunța la sfârșitul strălucitului său discurs academic faimosul cuvânt: Ignorabimus.

Și totuși, o neliniște cu mult mai mare decât motivele de resemnare au împins oamenii de știință să se întrebe neconținut: ce

este viața, de unde vine, cum este posibilă, care este, în fine, taina dintre inert și viu?

Imaginația solicitată a născocit o poveste lungă cu variațiuni pe o temă capabilă să ascundă lipsa de fapte precise. S'a auzit astfel că germeii vieții plutesc romantic pe valurile de eter ale cosmosului și încolțesc de câte ori condițiunile prielnice se oferă. Fiecare specie ar avea așa dar la origine un asemenea grăunte vagabond prin spațiile siderale.

S'a spus că la început a fost cuvântul sau mișcarea... punctul acela de mișcare mult mai mic ca boaba spumei, cum grăiește poetul filosof copleșit de mister. Sau că, în negura vremurilor, dintr'un singur ou, plâpând și sumar, a ieșit prima vietate, o bucățică de protoplasmă animată de cele mai bune intențiuni, rudimentară ca o părere. Eșantionul de viață s'a multiplicat, s'a risipit, apoi s'a adunat în forme mereu mai complicate, s'a pus de acord cu feluritele condițiuni naturale de existență și a sfârșit prin a umple apele și pământul de varietatea uluitoare de plante și animale. Adaptarea, selecțiunea naturală, lupta pentru existență, influențele mediului, transformări lente sau brusce, iată tot atâtea expresiuni ale teoriilor, care au venit să explice conținutul misterios al vieții.

Evident, nu se pot retrage acestor teorii, clădite pe temeiul spiritului de generalizare, nici ingeniozitatea, nici calitatea de a potoli, până la un punct, setea de a cunoaște și nevoia de a explica. Numai că știința exactă își propune să nu depășească observația, să nu înfrunte experiența.

Or, examinând un animal, oricât de neînsemnat ar fi el, observăm că funcțiunile sale, reacțiunile sale stau mai mult în legătură cu sistemul său nervos; animalul nu învață dela părinții săi un anumit fel de a funcționa.

Indivizii aceleiași specii acționează într'un mod aproape identic, chiar dacă sunt puși în împrejurări mult deosebite. Iată o observațiune particular de interesantă: «Nu trebuie uitat că industria oamenilor preistorici se regăsește foarte asemănătoare, în regiuni separate prin mari distanțe și astfel încât nu s'ar putea admite posibilitatea de legături directe sau indirecte între indivizii care le populau... In forma obiectelor pe care le fabricau și utilizau acești oameni, în chiar născocirea aliajelor metalice, cum este

spre pildă bronzul, rezidă o convergență de netăgăduit, arătând cum condițiunile mediului, natura materialului pus la îndemâna lor, au determinat, asupra organismelor cu sistem nervos foarte asemănător, reacțiuni în întregime comparabile ».

Această simplă constatare ne permite să îngrădim mult influența cauzelor externe asupra evoluțiunii organismelor vii și să bănuim rațiunea cu mult mai profundă a problemelor care se ridică.

S'a putut stabili în mod precis rezistența extraordinară a caracterelor ereditare; forța și siguranța cu care se transmit caracterele rasei, ale speciei, în timp ce calitățile somatice, individuale, rămân practic vorbind, intransmisibile.

Rezistența aceasta explică păstrarea așa de categorică a multor specii străvechi, precum și incapacitatea lor de a se amesteca între ele, pentru a crea forme noi de viață. Speciile se găsesc bine ancorate în propria lor esență.

Vă imaginați câtă emoție a stârnit printre partizanii ireductibili ai evoluționismului, când într'o zi, s'a găsit închis, în interiorul unei bucăți de chihlibar, cadavrul unui purice.

Peste sute de mii de ani se păstrase, în sicriul de chihlibar, dovada sguduitoare a inamovibilității raselor.

Natura s'a pus la adăpost de eventualitatea unor încrucișări alarmante, care ar fi putut degenera într'o monstruoasă și incoherență învălmășeală.

Posibilitățile de producere a hibrizilor sunt limitate, iar rezultatul împerecherii raselor prea divergente nu este viabil.

Observațiunile de mai sus, care au și o bază documentară, nu sunt însă de natură a pune pe cercetător pe drumul cel bun și întorc fața dela acele probleme care trebuiesc atacate pieptiș. Știința, înainte de toate, este metodă și nu devine fecundă decât în măsura în care aplică o metodă și nu se lasă ademenită de observațiuni sau fapte lipsite de legătură, oricât de interesante ar fi ele.

Să stabilim așa dar un punct de plecare și să formulăm problema: sau reușim să producem materia vie, sau trebuie să explicăm pentru ce anume lucrul nu este posibil.

Acum o sută și mai bine de ani, cercetătorii credeau că substanțele care alcătuiesc ființele nu pot fi produse decât de organismul viu. După aceștia, numai celula vie era în stare să producă

substanțele, care se găsesc în structura plantelor și animalelor. Se acorda celei vii o calitate peste puterile omului, o «forță vitală», singura capabilă să sintetizeze materialul component al vieții. Peste neputința lui, omul turnase, ca de obicei, o doză de mister.

S'a întâmplat însă în 1828 o adevărată minune. Chimistul german Wöhler a făcut sinteza ureii în laborator. A urmat Berthelot, cu o serie întregă de sinteze ale substanțelor organice, izbind în plin teoria forței vitale.

De atunci până în zilele noastre s'au făcut sute de mii de sinteze organice, dovedindu-se în mod hotărât puțința de creație a laboratorului. Nu însemnează că întreg materialul de construcție al vietăților se află sintetizat și catalogat, dar e evident un câștig principial și anume siguranța de a găsi la capătul unei îndelungate cercetări de laborator soluțiunile căutate.

Nu trebuie de asemeni trecut sub tăcere nici faptul că laboratorul este încă departe de perfecțiunea, eleganța și siguranța cu care lucrează celula vie.

Laboratorul se servește încă de mijloace brutale, temperaturi înalte, operațiuni anevoioase și îndelungate, reactivi barbari. Celula vie lucrează cu măiestrie, la temperaturi relativ joase, constante, servindu-se de agenții cei mai blânzi, de radiațiunile luminoase și obscure sau de o gamă extraordinară de fermenți și enzime, încă nedeslușite de știința omenească.

Substanțele cu molecula cea mai complexă sunt sintetizate de celula vie, cu o măiestrie pe rând desnădăjduitoare și stimulantă.

De exemplu: macul, o varietate a acelei plante plăpânde cu floare roșie, legănată pe o tulpină delicată și grațioasă, cuprinde alături de alte substanțe, următorii alcaloizi: morfina, codeina, narceina, tebaina, narcotina, papaverina, laudamina, laudanosina, codamina, criptopina, protopina. Și toți acești alcaloizi prezintă o structură moleculară extraordinar de complexă.

Cu toate deosebirile evidente care există între laboratorul celei vii și cel plin de eprubete, baloane și reactivi, totuși sunt date ale problemei care îndreptățesc toate speranțele. Calea este lungă, dar deschisă și se poate merge mai departe cu o neșovăelnică încredere. De altfel, alături de numeroasele și adâncile deosebiri, se pot stabili asemănări reconfortante. O strânsă legătură apare

între fenomenele legate de viață și fenomenele petrecute în cursul unei reacțiuni chimice, legătură care îndrituește să se vorbească de un adevărat chimism al vieții.

Lavoisier și Laplace au arătat încă din 1780, în urma unui strălucit șir de experiențe, că se poate stabili o identitate perfectă între cantitatea de căldură dezvoltată de corpul unui animal cu sânge cald și cantitatea de căldură dezvoltată de o lumânare care arde, când ia naștere, pentru ambele cazuri, aceeași cantitate de bioxid de carbon. După cum au arătat că oxidațiunea unui aliment dă naștere la o aceeași cantitate de căldură, fie că arderea se produce într'o ființă sau într'un recipient oarecare.

Rămâne numai o deosebire de procedeu.

S'a stabilit de asemeni o corelațiune între creșterea de temperatură și viteza unei reacțiuni chimice. Van't Hoff și Arhenius au formulat chiar o lege matematică cu interesante aplicațiuni în domeniul biologiei și al fiziologiei.

Respirația, mișcarea, bătăile inimii se găsesc accelerate după o anumită normă, printr'o creștere a temperaturii. Ouăle încălzite se dezvoltă mai repede, o furnică, așezată într'un mediu de o temperatură mai ridicată, se mișcă de un anumit număr de ori mai repede. Totul se petrece conform influenței, pe care o exercită temperatura asupra unei reacțiuni chimice banale.

Pe această bază s'a dat o explicațiune faptului observat mai de mult și anume că fauna mărilor polare este infinit mai bogată decât a mărilor din regiunile temperate sau calde.

Temperatura scăzută încetinează reacțiunile chimice și micile animalicule care alcătuiesc « planktonul » mărilor arctice trăiesc de câteva zeci de ori mai mult decât semenii lor îmbăiați în apele calde. În felul acesta, în planktonul mărilor polare găsim la un moment dat conviețuind mai multe generațiuni deodată. Temperatura scăzută prin efectul ei asupra reacțiunilor chimice are darul să mărească durata vieții.

Dacă s'ar putea coborî cu un grad temperatura omului, viața lui s'ar dubla.

Să lăsăm însă deocamdată această perspectivă deosebit de plăcută.

Convingerea că la baza vieții domnește reacțiunea chimică cu întreg cortegiul de legi pe care-l poate stabili laboratorul, se

adâncește așa de mult în conștiința biologilor, încât unul din capetele geniale ale acestei discipline nu s'a sfiit să împingă consecințele până la ultima limită.

În adevăr, se cunoștea încă mai de multă vreme influența pe care o exercită lumina asupra plantelor precum și asupra unor animale. Fenomenul a fost bine studiat și poartă numele de heliotropism. Explicațiunea fenomenului s'a făcut în temeiul influenței luminii asupra reacțiunilor chimice din celulele bătute de razele de lumină. S'a observat însă că unele animale, insensibile la acțiunea luminii, devin pozitiv heliotrope, în cazul că se modifică ușor compoziția chimică a mediului lor de viață.

La această lămurire preliminară, să ne fie îngăduit a cita în întregime interesanta pagină datorită genialului savant Loeb:

«...Să considerăm că «ideile» pot acționa tot așa de bine, precum fac acizii în cazul heliotropismului unor animale, mărindu-le sensibilitatea față de unele reacțiuni, dându-le posibilitatea să producă mișcări asemănătoare tropismelor, adică mișcări îndreptate către un scop...».

«...Cea mai înaltă manifestațiune etică, vreau să spun actul ființelor omenesti care își sacrifică existența pentru o idee, nu se poate înțelege nici din punct de vedere utilitar, nici din punct de vedere al imperativului categoric».

«Ar fi posibil ca sub influența unor idei, să se producă modificări chimice, de pildă secrețiuni interne în corp, capabile să mărească sensibilitatea pentru unele reacțiuni, într'o măsură așa de neobișnuită, încât omul să devină sclavul acestor excitațiuni...».

E clar. Ilustrul savant se așează pe un teren exclusiv științific, alungând misterul din cutele în care părea mai bine ascuns.

Suntem departe de felul de a vedea al acelora, care, dintr'un exces de simpatie sau din neștiință, erau înclinați să acorde plantelor o sensibilitate comparabilă cu a omului. Trăgând ultimele consecințe ar fi însemnat să dăruim o viață psihică chiar moleculelor. Or aceasta este o enormitate.

Ultimele cercetări arată de altfel rolul hotărîtor pe care îl au ionii diferitelor elemente (sodiul, potasiul, calciul, etc.) asupra funcțiunii unui țesut. Variind cantitățile acestor elemente, putem modifica funcțiunea țesutului. Spre pildă, lipsind de calciu mușchii

motori ai corpului, îl determinăm să se contracte ritmic, așa cum face mușchiul inimii.

Am putea mări numărul fenomenelor și al încercărilor ingenioase, care dovedesc, până la evidență, intima legătură existentă între funcțiunea unui organ și procesul chimic care o determină.

Biologia abundă astăzi de o sumedenie de cercetări extrem de interesante.

Stă însă în intențiunea noastră să ne întoarcem chiar la rădăcina lucrurilor, pentru a arăta că însuși actul originar al fecundației nu este în ultimă analiză decât un proces chimic.

Ne îngăduim câteva cuvinte preliminară, care nu sunt lipsite de învățăminte.

În anul 1677, Leeuwenhook a observat în lichidul spermatic prezența unor elemente mobile, numiți spermatozoizi.

Cercetați cu o decentă curiozitate de contemporanii lui Leeuwenhook, spermatozoizii au fost declarați organisme parazitare și considerați fără nici o legătură cu actul fecundației. (Ar fi interesant de arătat în ce măsură edificiul moral al vremii putea deforma buna judecată).

Se credea chiar că nu este de trebuință un contact intim între ou și spermă, fecundațiunea făcându-se misterios prin intermediul unui fluid «aura seminalis», conținut de spermă. Trecerea fluidului în ou era socotită suficientă.

După o sută șasezeci de ani se descoperă însă că spermatozoizii sunt celule produse de testicule, fapt care, coroborat cu observațiuni făcute dela întemeierea lumii, nu a putut fi lăsat necercetat mai serios.

Jacobi, în 1764, arată că fecundațiunea ouălor de pește nu este cu puțință, dacă se evită contactul cu lichidul eliminat de peștii masculi. De asemeni, Spallanzani a demonstrat că ouăle de broască rămân nefecundate, atunci când se aplică un fel de pantalon broaștei masculine, deși «aura seminalis», misteriosul fluid, ar fi putut să-și manifeste efectul.

În fine, Prévost și Dumas, filtrând sperma, au arătat în mod elegant și simplu sterilitatea lichidului.

Laboratorul astăzi, a trecut de mult peste această fază de tatonări și se îndreaptă, cu o bună metodă de lucru, pe drumuri sigure. O seamă de cercetători străluciți au dat la lumină o parte din

secretul care a învăluit procesul fecundațiunii. Se poate vorbi în momentul de față, fără înconjur, de o fecundațiune artificială. Experiențele au fost făcute mai ales asupra animalelor marine, pentru rațiunea simplă că aceste ființe își lasă ouăle în apa mării, fecundațiunea putându-se observa direct. Mai mult, ouăle și mediul în care se petrece împreunarea între ou și spermatozoid sunt transparente, observațiunea, din acest punct de vedere, neîntâmpinând nici o dificultate. Să adăugăm totala libertate și puțință a experimentatorului de a modifica prin agenții fizici și chimici structura mediului, și vom înțelege superioritatea condițiilor de lucru.

Observațiunile și experiențele care s'au efectuat în legătură cu fecundațiunea sunt așa de extraordinare, încât ne vom mărgini, cu umilință, la o strictă și respectuoasă expunere a faptelor.

Se țin ouăle animalului (de exemplu ale ariciului de mare) câteva minute, 2—3, în apă de mare în care s'a adăugat o cantitate definită de acid butiric sau un alt acid gras monobazic. Se tratează în urmă, un timp variabil zece-șaiszeci minute cu o soluțiune hipertonică (apă de mare conținând oxigen liber sau un plus de sare, sau lipsită complet de oxigen sau, încă, cu o urmă de cianură de potasiu). Ouăle, bine spălate și repuse într'un vas cu apă de mare normală, se dezvoltă absolut normal.

Nici o deosebire nu se poate observa între fecundațiunea normală prin intermediul spermatozoidului și cea artificială produsă de acizii grași.

Un efect identic se poate obține și cu alte substanțe, dintre care pomenim următoarele: saponina, salanina, digitalina, săpunul, soda caustică.

Este de reținut că fecundațiunea artificială cuprinde două momente. Oul tratat numai cu apa de mare, care conține acidul gras, capătă o membrană de fecundațiune, segmentațiunea se produce și continuă un timp oarecare, însă, la un moment dat, procesul se oprește și oul moare. Uneori procesul continuă până la forma larvară, dar niciodată nu s'a putut observa o dezvoltare completă.

Tratamentul cu o a doua soluțiune, așa cum am specificat mai sus, este absolut indispensabil unei bune dezvoltări.

S'a născut imediat curiozitatea de a cunoaște în ce măsură există paralelismul între fecundațiunea normală și cea artificială.

La început, urmărindu-se fecundațiunea normală nu s'au putut identifica cele două momente, pentru că oul începea segmentarea în mod vertiginos, imediat după pătrunderea spermatozoidului. Repeziciunea fenomenului se datora punerii în prezență a elementelor opuse ale aceleiași spețe. S'a făcut însă următoarea modificare. S'au pus împreună ouă de arici de mare și spermă culeasă dela o stea de mare. Speciile de data aceasta sunt înrudite, dar nu identice. Apa a fost în prealabil ușor alcalinizată pentru a înlesni fecundațiunea.

Unele ouă s'au dezvoltat normal, altele au murit, iar o a treia categorie, luată și tratată cu o soluțiune hipertonică și repusă în apa de mare normală, s'a dezvoltat de asemenea complet. Un examen histologic al ouălor a arătat: în primele, spermatozoidul a pătruns; la a doua categorie, contactul superficial cu spermatozoidul a dat naștere unei membrane de fecundațiune, oul însă a murit; a treia categorie, tratată cu soluțiunea hipertonică a fost salvată ca în cazul partenogenezei artificiale.

Spermatozoidul conține așa dar cel puțin două substanțe, una cu efecte asemănătoare acidului gras, o a doua cu efecte asemănătoare soluțiunii hipertonică. Această experiență și altele au dovedit că mecanismul celor două procese este identic și, în ultimă analiză, reductibil la un proces de natură chimică.

Mai rezultă că o confundare a maselor protoplasmice ale oului și spermatozoidului nu este absolut indispensabilă în actul fecundației. O contopire a celor doi nuclei nu interesează decât transmisiunea caracterelor paterne.

Mecanismul fecundațiunii trebuie să înlesnească procesul de oxidațiune a substanțelor componente ale oului. Privind la microscop fenomenul, se observă o înmuiere a învelișului oului. Picătura de proteină interioară poate în acest fel să se îmbibe de apă, iar între învelișul oului și conținutul său apare un spațiu limpede. În general vorbind, orice substanță capabilă să modifice structura stratului cortical și să-l facă permeabil pentru apă, prin urmare pentru oxigen, determină formarea unei membrane de fecundație.

Numărul mare de experiențe îndreptățește convingerea în natura riguros chimică a fecundațiunii. Din acest punct de vedere, constatarea faptului că dintr'un ou de broască verde iese totdeauna

o broască verde, nu poate naște o nedumerire, pentru că oul este socotit format din substanțe protoplasmice specifice.

Cunoștințele noastre asupra materiilor proteice ne arată, în adevăr, că este posibil un număr extraordinar de mare, peste un miliard și jumătate, de asemenea substanțe cu o formulă globală identică, dar cu o structură intimă diferită.

Găsim aici explicațiunea numărului mare al formelor de viață precum și păstrarea lor în cadre fixe.

Aceste experiențe și altele care converg către aceleași rezultate au înlăturat concepția, după care fecundația putea fi comparată cu o fermentațiune; precum a eliminat ideea că animalul se găsește în ou gata format, în miniatură, așteptând condițiunile prielnice de dezvoltare. Preformiștii credeau că generațiile se îmbucă unele în altele, pentru că oul care conținea în miniatură o femelă completă, conținea, evident, și ovarul minuscul cu ouăle dătătoare de generații viitoare.

Preformațiunea este totuși o problemă.

Nu enunțată în felul naiv de mai sus, ci în sensul de a cunoaște dacă materialul germinativ conținut de ou nu este astfel distribuit, încât o porțiune din el să nu poată da naștere decât unei anumite părți de animal.

Cu alte cuvinte, fiecare țesut al viitorului animal să-și aibă substanța corespunzătoare. Mai exact: oul este isotrop, adică format din părți echi-potențiale înlocuibile unele prin altele, sau nu?

Ambele cazuri sunt posibile. Se cunosc ouă al căror conținut fracționat, fiecare parte dă naștere unui animal complet, după cum se cunosc ouă — cele mai multe — al căror conținut fragmentat, produce monștri sau numai părți de animal. De cele mai multe ori, chiar în primul caz, animalele ieșite din oul fragmentat conțin organe deficitare, dar complementare.

Experiențele conduc la ideea unei îndrumări, a unei coordonări fiziologice, în sensul că fiecare moment al evoluțiunii embrionare este rezultatul momentelor care l-au precedat și determină pe cele viitoare.

Astfel, locul de pătrundere al spermatozoidului determină o primă simetrie a dezvoltării, iar pe măsură ce segmentațiunea se produce, apariția unui țesut reclamă formațiunea țesutului următor.

În privința formațiunii sexului, sunt animale cu două feluri de spermatozoizi și un singur fel de ouă, precum întâlnim la altele două feluri de ouă și un singur fel de spermatozoid. În primul caz sexul este determinat de spermatozoid, iar în al doilea sexul este conținut de ou. Este interesant să menționăm că, după Guyer, la oameni ar exista două feluri de spermatozoizi și un singur fel de celulă ou, sexul fiind determinat, în acest caz, de spermatozoid.

\* \* \*

Am risipit, în acest studiu, o sumă de observațiuni și de fapte precise, fruct al unor cercetări de zeci de ani de zile. Nu trebuie să ascundem că am urmărit prin prezentarea lor o reliefare puternică a punctului de vedere strict științific, eliminând cu bună credință întreg cortegiul de întrebări și nelămuriri adiacente, care ar fi contribuit la o recădere în plin mister. Am căutat să umblăm pe înălțimile ameitoare situate pe liziera de mister a vieții.

Firește, lectorul mai puțin obișnuit cu o disciplină științifică va trece din nou cu ușurință în noianul de întrebări, încă insolubile, pe care le ridică viața.

Va concede însă în același timp, că experimentatorul, îmbibat de valoarea faptului precis și de rezultatele extraordinare pe care știința le dobândește mereu, este îndreptățit să privească cu îndrăzneală necunoscutul.

Va admite că așezarea vieții pe temeliile forțelor fizice și ale reacțiunilor chimice reprezintă un punct de vedere extrem de interesant și fecund prin consecințele care decurg, după cum va admite, împreună cu noi, că marginile necunoscutului au fost ori și cât strămutate, iar petecul de lumină a crescut.

AL. MIRONESCU

# OPERELE PREMIATE ALE SCRITORILOR TINERI NEEDITAȚI<sup>1)</sup>

În timpul ministeriatului d-sale, d. prof. D. Gusti a destinat o sumă anumită pentru tipărirea unui număr de șapte volume de cărți — patru de poezii și trei de eseuri — ale tinerilor scriitori needitați. De asemenea a dat însărcinarea selectării operelor unui juriu compus din scriitori tineri, spre a feri premiile de rigorile academice și oficiale. Pentru întâia oară autoritatea culturală respectivă, în mod spontan, s'a gândit să promoveze scrisul începătorilor, fără a-l supune obișnuitelor furci caudine ale debuturilor.

Incurajarea tinerilor are un substrat economic evident. Calitatea de scriitor tânăr, lipsită de atributul consacării, este expusă unor tribulații adesea deprimante. E o condiție generală bine cunoscută: dependența scriitorului de calculele pozitive ale editorilor. Mai ales poezia e genul prin excelență ocolit de editori, reprezentând un maximum de riscuri materiale, în consumul actual de literatură.

---

<sup>1)</sup> 1. Eugen Jebeleanu: *Inimi sub săbii*, poeme. 2. Horia Stamatu: *Memnon*, poezii. 3. Vladimir Cavarnali: *Poezii*. 4. Dragoș Vrânceanu: *Cloșca cu puii de aur*, versuri. 5. Constantin Noica: *Mathesis sau bucuriile simple*. 6. Emil Cioran: *Pe culmile disperării* (toate la Fundația pentru literatură și artă «Regele Carol II», în colecția «Operele premiate ale scriitorilor tineri români», București, 1934). 7. Eugen Ionescu: *Nu*, edit. *Vreamea*, București, 1934, operă selecționată și publicată de comitetul pentru premierea scriitorilor tineri needitați.

Cât despre eseu, se poate spune că nici nu intră în calculele de tejehea ale negustorilor tiparului. Gestul d-lui prof. D. Gusti are deci caracterul limpede al unui corectiv economic de nobilă calitate.

Neîndoelnic însă, inițiativa atestă o preocupare sociologică deosebit de semnificativă. A deschide un concurs al tinerilor scriitori, cu excepția romancierilor, excluși deoarece romanul se bucură de complicități organizate convergent, de societăți, periodice și edituri, înseamnă a recolta o sumă de indicii despre mentalitatea tineretului de astăzi. Un asemenea concurs echivalează cu o anchetă indirectă asupra tendințelor spirituale ale generației noi.

Orice s'ar spune, constatarea lui Villemain, după care literatura e oglinda societății, rămâne valabilă — de sigur fără a implica o judecată de valoare. În starea actuală a literaturii, conceptul poeziei filtrează până la refuz semnificațiile sociale, dar nu atinge puritatea pe care și-o propune, de vreme ce aspirațiile individuale stăruitoare includ simptome psihologice obștești, unorii. Trebuie procedat cu mare circumspecție, așa dar, la luminarea sensurilor sociale implicite în poemă. Dimpotrivă, operația e transparentă în eseu, forma generalizată a debaterii și soluționării problemelor de cultură și de viață. Aci ancheta socială nu întâlnește nici o piedică.

Din manuscrisele prezentate juriului spre cercetare, s'a constatat absența completă a problematicei sociale și procentul scăzut al studiilor științifice. Poate termenul relativ scurt al depunerii lucrărilor să fie o justificare în circumstanță. Nu se poate induce din concursul unui an, lipsa totală de interes pentru problemele sociale. Numai repetarea experienței, în decursul unui șir de ani, îngăduie demarcații concludente.

Este de așteptat ca, dintr'o eventuală colaborare constantă a celor doi factori: Ministerul Instrucțiunii Publice, inițiatorul din anul trecut al concursului (și poate și în viitor) și Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol al II-lea », să se garanteze permanența premiilor și darea la iveală anuală a elaborărilor tineretului. În acest fel s'ar desluși, an de an, tendințele sale fundamentale. Lucrul e de o importanță deosebită. O societate nu se oglindește doar în eforturile depuse de elementele ei mature, încadrate în sisteme de gândire verificate, istorice.

Pulsul prefacerilor, ritmul devenirilor, se cuvine examinat și în rândurile proaspete de oameni, în generațiile noi, care primenesc într'o măsură oarecare atmosfera intelectuală și morală a epocii. S'a făcut deocamdată un început. Rezultatele sunt de bună seamă provizorii și nici nu pot fi altfel. Din analiza lor nu trebuie în nici un caz dedusă inutilitatea experienței. Iată, ca să procedăm anticipativ cu enunțarea concluziilor, din cele trei volume de eseuri selecționate, două acuză o febră ascuțită, un dezechilibru interior, caracteristice unei părți din tânăra generație. Ce dovedește aceasta? Nesănătatea corpului întreg? Cătuși de puțin. Pur și simplu, sunt aspecte dintr'un peisaj moral, a cărui hartă nu poate fi ridicată în limitele unui singur an. Topografia unui întreg ținut nu se improvizează dintr'odată. În științele, sau mai modest în disciplinele morale, mai vârtos decât în cele exacte.



Sensibilitatea agonică este reprezentată prin d. Emil Cioran, autorul volumului: «Pe culmile disperării». D. Cioran nu e la drept vorbind un scriitor. Expresia sa e directă și temperamentală. Scrie furtunos, urmărind graficul unui impuls interior irezistibil. Posedă facilitate dialectică și se mișcă familiar printre ideile generale. Când își dă osteneala, formulează cu justete și chiar strălucitor. E însă esențialmente liric, confesional, agresiv și urmărește cucerirea cetitorului prin violentare. Afirmațiile sale au totdeauna un caracter categoric și absolutist, care nu admite îndoiala sau replica.

Curioasă modalitate a unui nihilist al culturii și al civilizației! Ba chiar, din loc în loc, acest negator universal simte nevoia să-și sublinieze axiomatic, susținerile sale, prin caracterele cursive ale tiparului. Nu admite adevăr, în nici o direcție spirituală, dar e deținătorul unei spuze de adevăruri pentru uzul său propriu, pe care le-ar impune, dacă ar putea, dictatorial. Un exemplu dintr'o sută:

*Cunoașterea este o plagă pentru viață, iar conștiința o rană deschisă în sâmburele vieții* (p. 54).

Tip ilogic și antirațional, e construit totuși pe silogisme riguroase, de ordin afectiv. Viața e o iluzie și o vanitate. Singura

realitate este moartea. Imanența morții în viață determină sensul agonie al existenței. Gândirea rațională este o excrescență, o tumoare, care înșeală existența — sau cum o mai numește: viața, viețuirea, trăirea, experiența — prin structuri artificiale: tehnica și cultura.

Ceea ce importă, este a trăi, a suferi, a muri în fiecare clipă, în dilatarea biologică a vieții, în conștiința de sine a fiecărui organ, cu anatomia și fiziologia respectivă: până la plesnire, și dacă e posibil, în catastrofă cosmică. D. E. Cioran recomandă subiectiv, prin etalarea experienței sale, o filosofie vitalistă, dintr'« un avânt pozitiv al vieții, rezultat dintr'un plus de viață, dintr'un exces de vitalitate și dintr'o expansiune organică (p. 37) ». În rețeaua sa de negații, pare un metafizician, care raportează toate valorile la eternitate. Este însă o simplă metodă negativistă. Mărturisind undeva că nu crede « în absolutul valorilor transvitale » (p. 13), își demască subiectivismul funciar.

« Deși simt că tragedia mea este pentru mine cea mai mare tragedie din istorie — mai mare decât prăbușirile de împărați sau decât cine știe ce irosire în fundul unei mine — totuși am implicit sentimentul totalei mele nulități și insignifianțe. *Sunt convins că nu sunt absolut nimic în univers, dar simt că singura existență reală este a mea.* Și dacă aș fi pus să aleg între existența lumii și existența mea, aș înlătura pe cealaltă împreună cu toate luminile și legile ei, încumetându-mă să planez singur în neantul absolut ».

Din confuzii succesive, din confruntările la accelerator, ale tendințelor filosofice cele mai dispărate, încheie într'un demonism integral, care implică două etape: cataclismul cosmic și auto-divinizarea. Scopul ultim al ideții sale este haosul, prin distrugerea a « tot ceea ce este formă, sistem, categorie, cadru, plan sau schemă, considerate ca aspecte și tendințe de absolutizare, . . . dintr'un minus de conținuturi și productivitate, într'o deficiență de energie lăuntrică, dintr'o sterilitate a vieții spirituale ». D. E. Cioran postulează creația de-a'ndaratelelea, prin cultivarea stărilor haotice, iraționale, « din zona intimă și centrală a subiectivității ». Idealul social? Întoarcerea la barbarie, care e viața intensă, exaltată, aventuroasă, deslănțuită, în vacuitate de forme (Formlosigkeit), nedeterminată, nefinită. Idealul individual? Trăirea în extaz, în

transfigurare (în afară de datele religiei), în patetism, în disperare, în exaltarea afectivității, în stări de beție și de nebunie, confinate sau atinse. Idealul cultural? Abolirea ierarhiilor, a normelor, a culturii într'un cuvânt. Ceea ce e o *contradictio in adjecto*. Dar nu cumva și celelalte idealuri, individuale și sociale, ale d-lui E. Cioran, sunt vițiate de același ilogism? Evident. Sub semnul ilogismului se ridică toate construcțiile dialectice ale sale, perfect coerente și sistematizate, de altfel. Acest iraționalist raționează în sensul său fără greș.

Adversar al cadrelor, al formelor, al schemelor și planurilor de cultură, se pricepe să eșafodeze planuri, scheme, forme și cadre în răspăr cu celelalte, dar nu mai puțin cadre, forme, scheme și planuri, firește, cu o treaptă mai libere, pentru ca să toarne într'însele instinctul, toate instinctele, pe scara întreagă a naturii organice. Căci în dosul delirului său aparent, e o mijeață hedonistă, o morală a plăcerii, camuflată (aviz amatorilor de semnificații sociale, care pot identifica refulări pompos și frenetic acoperite, cu însatisfacții instinctuale și economice la bază). D. E. Cioran nu detestă numai principiile abstracte, dar și morala practică, virtutea, asimilată cu lașitatea, și definește morala « o sumă de ocazii pierdute ». Acest vitalist, acest barbar știe bine ce vrea și nu se sfiește s'o spună : « orice plăcere nesatisfăcută este o ocazie pierdută pentru viață » (p. 78). Nu trebuie să ne speriem de asemenea enunțuri. Să ne bucurăm dimpotrivă că s'a oferit prilejul de a scoate la suprafață mărturisiri de asemenea semnificație. E bine că în dosul « disperării absolute », al « paroxismului antinomiilor », al « experienței infinitului » și al unui șirag de perle la fel de bombastice, se manifestă o impaciență de a trăi și de a se bucura de viață ca orice nefilosof, pe care anumite aparențe sociale îl fac să creadă că totul e permis. Să se știe că barbaria înfășurată în faldurile retoricei e o prestigioasă, pentru unii, dialectică, a poftei de viață, a tuturor poftelor, mărturisite și nemărturisite, îndreptățite sau neîndreptățite. Câte seducții însă, pentru atât de puțin miez !

« Praful să se aleagă de întreaga istorie » (p. 44), pentru ca d. Emil Cioran, de ani 24, să se despoaie în nuditatea sa adonisiană de orice haină : etică, estetică, religioasă, socială, transcendentă, culturală.

Asta se chiamă: autenticitate.

Cu d. Emil Cioran suntem în anarhia și negația tuturor valorilor, de orice natură (cu excepția economicului, care ne dă poate, prin absență, cheia răzvrătirii sale ideologice). Cu d. Eugen Ionescu suntem numai în anarhie de valori artistice. Cel dintâi reține atenția prin tensiunea lirică permanentă, prin elocința perpetuă, de retor și de cabotin al disperării. Cestălalt e dimpotrivă un anti-retor, un spirit clar, lucid, dar nu mai puțin cabotin al inteligenței. E o deosebire de manieră și totodată de teren. Catastrofismul buccinator s'a ținut în șuerătura de fluer, a degenerat în tiflă sau în strămbătură simiescă. În loc de a se istovi în cataclismul tuturor valorilor umane, încadrate culturii universale, d. Eugen Ionescu își păstrează agilitatea trebuitoare renghiurilor de saltimbanc critic, pe arena mai rezonabilă a bălciului literar român.

La ce bun să distrugi valori ce planează peste preocupările noastre cotidiene: Dumnezeu, morală, artă, cultură, istorie, absolut? Nu e mai eficace, decât să violentezi crezurile mari, dar nefrecventate de societatea românească, să te agăți de valorile literare în circulație? Și cu cea mai strictă intuiție a scandalului, să tăgăduiești pe cei mai buni scriitori contemporani? Metoda e într'adevăr infailibilă și terenul sigur. Așa te asiguri de sgomot — care se cam confundă cu succesul. Și astfel notorietatea e gata. Dintr'un obscur poet de păpușerii (cine a auzit de « Elegii pentru ființe mici? ») devii de la o zi la alta un iconoclast redevabil. Care, chiar dacă nu dărâmi, te faci observat cu giumbușuri și măscări și la nevoie cu practice de harpie (harpia este o pasăre care mânjește locul peste care zboară), în jurul statuilor. Apoi, de nu te pune nimeni înaintea d-lor Tudor Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu, te pui singur într'o titulatură impertinentă: *Partea I-a. Eu, Tudor Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu.*

Așa a procedat acest Prâslea isteț (pleonasm fatal) al publicisticii critice. (Starea civilă: major. Are 25 ani, așa cum își prezintă fără cerere vârsta și d. Emil Cioran, ca un argument mai mult de genialitate). A ierarhizat singur și, firește, spre profitul său. Și nu fără modestie. Căci dacă într'adevăr, cum simulează a dovedi, d. Tudor Arghezi e un poet facil, social, de poantă, anecdotic și de humor lexic, dacă d. Ion Barbu e subordonat

poeziei argheziene de culoare, pitoresc, anecdotă, humor lexic, și dacă excelentul roman al d-lui Camil Petrescu: « Patul lui Procust » e cea mai proastă carte apărută de când el, Eugen Ionescu, cetește, adică de zece ani, a te socoti ceva mai isteț decât acești *minus habentes* nu e altceva decât un act de calificată modestie.

Istețul critic simte că « e necesar un neo-junimism critic » (p. 58). Cine va fi noul Titu Maiorescu? Firește, el însuși, chemat prin vocație mărturisită, după cum spune: « mă îngrozește indiferența mea pentru problemele criticii literare » (p. 72). O altă confesiune revelatoare: « Adevărul e un cuvânt care nu există în dicționarul conștiinței mele » (p. 74). Și dacă nu e suficient, încă una: « Imi dau așa de bine seama că meseria mea de critic literar e cu desăvârșire stupidă. E un joc futil, complet neimportant » (p. 91). Dar să-l ascultăm mereu, căci e și cinic, pe deasupra: « Vreau să fac jocul mai amuzant. M'a plictisit ordinea riguroasă a jocului (prea riguroasă pentru un joc) și aduc dezordine, trișez » (p. 234). Când s'a apucat să-l distrugă pe d. T. Arghezi, trișa, inconștient. La jumătate drum: — « poeziile lui Arghezi au reînceput să-mi pară neînchipuit de frumoase. *Dar nu se mai putea face nimic*, scrisesem jumătate din studiu » (p. 73). Dar care e mobilul desființării d-lui I. Barbu? « Studiul despre Ion Barbu, îl scriu în același spirit tactic: să facă zgomot » (p. 73).

D. Eugen Ionescu nu e calificat să judece valoarea unui scriitor, cât timp e nesincer, de rea credință. Dar e cât pe aci să reușească într'un soi inedit de critică: critica-bârfeală, critica-mahalagism, critica-scenetă comică. Facultatea sa mimetică e remarcabilă. Are simțul dialogului, poanta, ghidușia bufonă. În cartea de mare haz care este « Nu », frizează banalitatea doar în simili-analizele critice, unde nu inovează cu nimic. Dar în partea, unde afectează monologul parodist, sau umorul susținut cu detalii picante din lumea scriitoricească, e un fel de Gavroche al culiselor literare, un amuzor nu destul de prețuit. Il recuz firește când își iese din rol, când face ca d. Emil Cioran și dinamitează: « criteri, metode, dogme, principii, sensibilitate estetică rafinată, gust literar educat, istorie literară ».

Liber este să-și plătească oricând, capul lui X, lui Y, lui Z, care vor face cor de râs cu dânsul.

Dacă își închipue însă că e îndreptățit să afirme enormități teoretice, ca: indiferența atitudinilor critice, arbitrarul criteriilor, jocul de-a zarul, al afirmației sau tăgăduirii valorilor, sunt în situația de a-l chema la ordine și a-l invita să nu judece critica după burlescul grimaselor sale. Este, indiscutabil, indicat ca fondator de rubrică nouă, înveselitoare, în cotidienele fără scrobeală, ca să descrețească frunțile cetitorilor surmenați de munca zilnică. Sau, dacă se decide să atace comedia, la rampă, viitorul îi e deschis. În sfârșit, o ultimă eventualitate e de a lua lucrul dela capăt, și, cu mortificarea paiatei, să-și disciplineze inteligența vioaie și uneori isteată, fără giumbușuri, să-și corecteze moravurile literare și să încerce *a se devota*. Să tragă învățămintele din « Jurnal », August 1932, și va fi mântuit.

Dacă și-a batjocorit câteva calități alese, ale inteligenței, nu e pierdută orice nădejde de îndreptare.

Ca și alți semeni de generație, ca și d. Emil Cioran, d. Eugen Ionescu e un copil cu ambiții nemăsurate, cu poftă pretimpurii. « Sufăr incomensurabil că nu sunt cel mai mare poet al Europei, cel mai mare critic universal, cel mai voinic ins din România și, măcar, prinț » (p. 89). În procesul de transformări post-belice, a trecut și trece încă printr'o dureroasă criză de creștere, cu deșertăciuni inflaționiste. În volumul său « Nu » e agitat de un spirit de contradicție, ca și valorile de inflație, ilimitat și de o dorință de notorietate, de esența parvenitismului de după război.

Sunt incredințat că tineri ca d-nii E. Cioran și E. Ionescu se pot realiza prin muncă, fără să fie nevoie de catastrofe cosmice sau de cataclisme literare. Premiile care i-au distins sunt un semn că societatea nu se teme să redreseze nici chiar pe reje-tonii săi apocaliptic sau numai simiesc sbârliți. Anterioară, ulterioară și superioară individului, cultura are totdeauna ultimul cuvânt.

Lucrul acesta a fost foarte bine înțeles de d. Constantin Noica. Eseul său, cenușiu, mat, fără pocnitori asurzitoare, e de o mare decență și răscumpără nebunia precedentilor. Proporția nu trebuie să decepționeze. O generație — în sensul fragmentar implicat de concurs — e reabilitată când unul din trei reprezentanți dovedește un perfect echilibru interior, o maturitate necronologică, o așezare ideologică definitivă. Ceilalți vor varia și se vor amenda,

d. Constantin Noica a pus temeliile unei construcții intelectuale peste care va putea clădi neîntrerupt și mereu mai sus.

După constatarea sa de bază, « *cultura noastră e de tip matematic* ». Adevărul nu e tocmai nou, dar se încearcă de câțeva vreme atenuarea rigorilor matematice, sau chiar anularea lor pragmatică. Ii sunt recunoscător d-lui C. Noica de a nu fi plecat capul înaintea modelor, de a nu se fi lăsat amețit de exemple prestigioase, de orientări poate numai aparent majoritare, dar în orice caz înșelătoare. Intr'adevăr, « la baza dialecticei spiritului » e geometria, pe care d. C. Noica o iubește cu o pasiune nobilă, fără emfază, fără frazeologie și fără lirism verbal, deși remarcă cu finețe: « a fost întotdeauna puțină poezie, ceva lirism, altceva decât simplă știință sub rubrica: geometrie ».

Imi place sobrietatea minerviană a vocabulei « *Mathesis* », care prelungește în sunet devoțiunea benedictină pentru investigația înceată și certă. O alătur fără șovăială de sora ei de totdeauna, Poesis, ivită din aceeași tendință imanentă a spiritului: de măsură, ordine, ritm, armonie și sugestie. Ultimul termen îndepărtează oare poezia de spiritul matematic? Nicidecum. Fereastra deschisă spre visare, prin sugestie, nu e închisă matematicilor, unde din fiecare teoremă se desprinde firul de mătase către o altă simetrie, unde nu e finit decât ceea ce spiritul își propune de bună voie și provizoriu.

D. Constantin Noica desfășură cu o liniște sărbătorească « bucuriile simple » ale constatărilor sale pan-matematice. Nimic nu e uitat, totul e pus în lumină exactă, la locul lui. Tendința de unificare a culturii e pe drept cuvânt explicată, nu prin ordinea naturală și prin « marile acorduri matematice » ale lumilor astronomice, dar prin ordinea imanentă spiritului, care « ritmează realitățile ». Autorul crede ferm în înfăptuirea unei « *Mathesis universalis* », ale cărei elemente purced din structura individului, cu caracter universal omenesc: « Grupate și constituite, aceste serii de elemente stau sub două discipline vaste: logica și matematica. Acestea sunt idealul nostru de ordine; pe ele am vroi să le inserăm în lume, pentru a o face mai clară și mai umană; pentru ele alergăm, pentru aceste bunuri, care de fapt ne stau la îndemână, alergăm în spațiu, peste sute de mii de ani lumină » (p. 11). Plâng pe acela care e nesimțitor lirismului luminos, pus în vibrație de

o pasiune profundă, ce nu se îmbată cu vorbe mari, de *trivium*. Asemenea pasaje sunt numeroase în cartea d-lui C. Noica. « Lumea nu poate măsura eternitatea, căci singura ei măsură este viața, care e prea scurtă. La ea nu e de găsit nimic rezistent, nimic fix. Iată, universul ideilor e fix și incoruptibil. În planul lui nimic nu se alterează » (p. 29). Nu le găsim raportare de ton și de substanță decât în cărțile lui Henri Poincaré, genialul filosof al matematicilor. D. Constantin Noica e pe linia acestuia. Când scrie: « Cultura pare a se fi născut între două bătăi de puls ale vieții; într'o pauză » (p. 18), remarcă de o adâncime care nu e egalată decât de frumusețea formulării, îmi amintește de celelalte cuvinte, atât de cunoscute, ale lui H. Poincaré: « La pensée n'est qu'un éclair au milieu d'une longue nuit. Mais c'est cet éclair qui est tout » (ultima pagină din *la Valeur de la science*). Cuvintele românești nu au o bătaie mai scurtă. Ele închid într'însele o îndreptățită condamnare a biologiei, sau măcar o ierarhie asupra căreia ar trebui să mediteze gânditori antiintelctualiști ca d. E. Cioran. Dar d. Constantin Noica este redresorul unei erori fundamentale. D-sa continuă: « De unde nu rezultă că, în mod necesar, cultura nu mai e viață. Cultura e încă viață și anume ceea ce are mai generos viața în ea, anume excesul. E nepotrivit să se spună: cultură și viață. Cultura crește din excesul vieții asupra ei însăși, deci prelungește viața » (p. 18). Și așa mai departe, paragraf cu paragraf, restabilește adevăruri întunecate de epocă, pune la punct erori ca aceea de a crede că abstracțiunile sunt anemice, uscate, că « cultura se face la rece » (p. 20), că formeleucid viața, că oamenii de știință sunt desumanizați. Încă odată, reintegrează pe omul care gândește universal, în spiritualitate și în ritmul imanent: « Noi suntem, poate, spirit. Suntem capacitate universal emotivă, noi, divizați în lume, așa cum stăm, suntem totuși ritmuri. Să lăsăm ritmurile să se solidarizeze. Dacă avem ceva de așteptat dela cultură, e să ne scape de rușinea de a sta în afară de ritmuri » (p. 19—20).

Cultura de tip matematic, după d. C. Noica se opune culturii de tip istoric, care e atașată inferior de conținutul biologic al vieții, de « curgere ». D-sa recomandă — împotriva opiniei pramagtiste, intuiționiste, vitaliste, care se fălește cu bogăția vieții — simplificarea vieții și încadrarea ei în scheme, polarizarea ei în jurul ideilor.

Sunt tentat să transcriu pagina, în care scrie încă odată « un imn pentru idei — și pentru toate geometriile care se pot face cu ele », pentru calcul, care departe de a sărăci sensul vieții, propune « toate viețile care *nu au fost* », toate realitățile posibile. Și apoi cealaltă, unde intimează vieții « Să renunțe doar la formele ei joase, și să înceapă exercițiul actelor pure. Să încorporeze ideile » (p. 30) și mai departe acel poem măreț în proză, al nopții, al tranziției dintre seară și noapte, când « Simțurile se liberează de obsesii, nici o culoare nu mai e insistentă, nici un țipăt prea asurzitor. Spiritul e liber și dialectica lui poate începe » (p. 31). Pagina își răspunde mai departe, în invocația singurătății, din care se iscă geometria: « Căci unde se nasc formele, de unde încep elaborările pure ale spiritului, dacă nu din pustiurile sufletului, din nopțile sale omogene și albe » (p. 69), în « zonele singurătății, noaptea, când încep să joace ielele » (p. 70).

Dar cartea aceasta admirabilă e o răscumpărare a — ce spun! — erorilor și ereziilor d-lor E. Cioran și E. Ionescu, a tuturor inepțiilor de psittacism filosofant din ultimii șapte ani de când acționează generația care a dat « autenticități » de tinichea și « neliniști » gătite cu rețetă. Imi este o aleasă bucurie să o recomand ca pe un îndreptar de gândire. Niciodată în scrisul românesc spiritul geometric nu s'a prelungit ca în « Mathesis », în pură poezie.

« Mathesis » nu umilește numai pe speculanții nevrozei măsluite în spiritualitate, dar și pe poeții mistagogi traficantși ai naivității dezorientate (aceasta nu vizează firește pe d. Lucian Blaga).

\*

Dintre poeții premiați, cel care reprezintă un punct de maturitate artistică este d. Eugen Jebeleanu. « Inimi sub săbii » e o culegere de poeme perfecte, înghețate în desăvârșirea lor. Poetul păstrează din frecventarea artei eliptice a d-lui Ion Barbu anumite întorsături verbale, unele ticuri sintactice, maniera aluzivă, câteva expresii predilecte, dar grija finitului îi este constitutivă. Condensația extremă a versului și a strofei, epigramatică — în sensul antic — îngreunează lectura sa, care nu e accesibilă decât oamenilor de litere. Este de altfel o trăsătură comună poeziei de azi, pe care am mai subliniat-o, mandarinatul genului liric

contemporan. Prea puțini dintre poeți reușesc să i se sustragă onorabil, ca să nu decadă în platitudine.

D. Eugen Jebeleanu, prin ermetismul voluntar al expresiei și prin economia verbală și sintactică, a urcat cu « Inimi sub săbii » treapta care îl introduce în mandarinat. Ca o ilustrare a rafinamentului meșteșugului său, vom reproduce poema descriptivă și evocatoare a porțelanei cu motive medievale:

In evul sur (Domn: Dagobert),  
Lucea un principe incert;  
Cu ochi de ape și victorii,  
Calm brațu 'n șold, în unghi de glorii.

Treaz, părul fân de stele mușcă.  
La cizme, de cocoși albi creste.  
(Zăresc din turn sărind neveste,  
Să moară lângă piept și pușcă).

El reteza cu brațul drept  
Floarea din stânga, de sub piept,  
Și-o arunca peste oblânc  
Cu ochiul drept pe sânul stâng.

(Calul de ghiață și tăcere,  
Săltând prin burguri blestемate,  
Cu-o fugă 'n dinți și cu-o muiere  
Cu-o deltă de lalea, pe spate).

Mari degete de ornic gene  
Priveau și fecioreau izvoare.  
Dar ochii scoici clipind alene,  
Se răsturnau, plutind, fecioare.

Văd timp de bătălii. Leat mediu.  
Cu alții 'n fier și 'n gânduri grave,  
Dădu și prințul un asediu,  
Pe undeva, prin mlaștini slave.

Re'ntors în timp pribeag. Schimbat.  
Prințul: sluit în bătălie.

Sfârșitu-acesta nu l-am dat;  
El plânge 'n smalț și 'n veșnicie.

(Senior de ceașcă)

Cu rezerva unor reminiscențe barbiene, poema e extrem de cizelată evitând preciziunea, spre a sugera cât mai mult (*ochi de ape și victorii* = ochi albaștri și strălucitori; *părul fân de stele mușcă* = părul roșcovan; *la cizme, de cocoși albi creste* = la cizme, pinteni; *mari degete de ornice gene* — *priveau și fecioreau izvoare* = genele lungi ca acele de ceasornic și ca degetele umbreau priviri albastre, plecate în jos, feciorește; ș.a.m.d.). Alături de binecunoscuta poezie: 1186 (data răscoalei fraților Petru și Asan), care a fost concepută cam în aceeași manieră, dar cu un ritm mai metalic și accelerat, oferă un amalgam curios de influențe și personalitate.

Concepută ciclic și tripartit, ca o poemă unitară de evocări medievale (*Ev*), de cântece de viață (*Arc*) și de moarte (*Bal de moarte*), cartea d-lui Eugen Jebeleanu e evacuată de orice afectivitate. E o altă trăsătură comună poeziei actuale, care a abolit finalitățile practic erotice ale poeziei de ieri, și în genere sensibleria, sentimentalitatea, până și emotivitatea strict necesară. Sensibilitatea plastică se substituie în acest fel sensibilității afective. Dar aceasta dintâi nu derivă direct din vizualitate, ci e o transpoziție intelectualizată. Încă odată vom nota primatul inteligenței în poezie (prin mijlocirea tehnice, care e inteligență și nu altceva), ca o stare de fapt generalizată, chiar dacă energumenii barbariei o anatemezază în eseuri.

D. Horia Stamatu e de asemenea un poet cerebral. Prin d. E. Jebeleanu, inteligența operează exclusiv tehnic, prin sugestie verbală și rafinament în perfecție. La d. Horia Stamatu inteligența creatoare de cadre și de amănunte e însoțită și uneori precedată de speța inteligenței fanteziste, cu discontinuități logice conștiente în maniera lui Cocteau, neîncetățenită la noi până astăzi! Dacă n'ar fi decât atât, un discipol ager al poetului de artificii strălucite și adesea amare, și încă ar fi interesant. (Bunăoară în *Stante*, p. 28, e contaminat de excentricități formale și pastișează cu abilitate funambulescul cu îngeri și tristeți al lui Cocteau). Dar tânărul poet român nu e lipsit de personalitate. Aș spune că, cu toată filiația sa, e cel mai personal dintre poeții premiați. Întreg volumul său e străbătut de o idee directoare, care e imanența morții în viață, prezența în carne și în gând a morții, în sfârșitul nostru de civilizație. S'ar spune că ideea îl apropie de d. E. Cioran.

Spre deosebire însă de precedentul, romantic și barbar, d-l Horia Stamatu e până la capăt un lucid care nu deraiază niciodată. Este esențial inteligent și nu face nici o concesie sensibilității patetice. Nu e un profesionist al suferinței și al catastrofismului. Nostalgia sa merge îndărăt, către Grecia solară, a primei tinereți, ireversibile.

Grecie soare cu nouă ventuze  
 Sângele poezilor vin pentru muze  
 Copac de marmoră cu brațe nouă  
 Proaspăt ca o coloană înghețată de rouă  
 Părul meu încurcat printre ele  
 Ca o harfă de fum biciuită de iele  
 Mi-a rămas inima plină de stigmat  
 Din ele curg poeme de sânge închegate  
 Grecia stea de mare pierdută în fund  
 Tinerețea timpului azi muribund.

(*Ludion*)

Nepunctuată din cochetărie, poema nu e mai puțin vertebrată, coerentă, admirabilă prin imagini, prin formulări evocatoare, luminoasă și de o emoție intelectuală înfrânată.

Intuiția bătrâneții timpului nostru, a zădărniceii cântecului și iubirii, a refugiului în fantezia eliberatoare, se încarcă adeseori la d. Horia Stamatu cu valențe afective. Dar, consecvent stilului majoritar al epocii, poetul nu e niciodată explicit sentimental. Disperarea sa integrală niciodată retorizată, se comunică totuși cetitorului și creează stări afective înăbușite.

Nici o inimă nu se cutează  
 urmărindu-mi acrobațiile  
 nici o gură nu surâde  
 urmărind o moarte atât de grațioasă  
 Poezii vorbesc încet  
 au glasul lor care se aude în chioșcuri  
 de singurătate  
 și copacii care-i umbresc au frunze de argint  
 Auzi barca suspinelor tale se depărtează  
 de tărâmul acesta plin de scoici  
 fumegând culori ireale  
 Urmele noastre în mal  
 sunt mai triste decât orice singurătate

De ce ai zburat din mine ca un fluture  
 din crisalida moartă,  
 ca să-mi luminezi amintirile clar?  
 alfabetele noastre diferite  
 închideau semne cari spuneau  
 același lucru  
 Dar niciodată nu le-am putut ceti  
 Mâna ta țesută din fulgere  
 nu încheagă apele și nu desleagă nimic  
 Doar pânza de păianjen în care mă sbăteam  
 era împletită din degetele tale  
 Pune degetul ușor pe buze  
 Și spune peștilor să tacă  
 Mă duc în fundul apei să dorm  
 Somnul pe care niciun împărat  
 nu l-a dormit vreodată.

(*Memnon 4*)

Delestat în viitor de anumit manierism, încadrat tehnice riguroase, d. Horia Stamatu e dator să se realizeze deplin. Așteptăm într'însul, pentru rarile sale calități de inteligență și de emoție, un poet dintre cei aleși să creeze o formulă viabilă și nouă.

D. Vladimir Cavarnali e un poet basarabean care aduce o notă de viguros lirism, înrudit clocotului eseninian. D-sa exprimă nemijlocit psihologia adolescenței, cu confesiuni proaspete de humă și soare, cu bilanțuri îndrăznețe, cu elemente autobiografice nepurificate de influența marelui liric rus. Tineretii sale îi șade bine accentul direct, respirația sănătoasă, suflul ce se vestește de pe acum larg, ritmat pe întinderile nesfârșite ale stepii.

Buceag, tu ești atât de aspru și de neted,  
 Că de pe o colină te cuprind întreg.  
 Te înspăimânt cu pumnu-mi ars și vested,  
 Te însoțesc și plâng pe drumu-ți vitreg.

Sunt vagabond. Te voi plesni ca din fântâni  
 Aroma apei tale limpezi să țâșnească...  
 Și Pușchin ți-a lăsat din suflet și din mâini  
 Cuvântul sunetului tău să se 'ncălzească.

El te-a iubit puțin și pe deplin nu te-a 'nțeles.  
 Sub sprinceană ta nu s'a oprit nici ochiul lui.  
 Eu din stepa ta m'am ridicat și-am purces  
 Pe calea mea, strein cu totul drumului.

Ne întâlnim să împerechem din frunză un cântec  
 Dulceața roadelor să-mi minuneze gustul,  
 Să mă scald în rouă tăvălit pe pântec  
 Și să fierb, cum fierbe toamna mustul.

(*Reîntoarcere*)

Dintre poeții premiați, d. V. Cavarnali are în gradul cel mai înalt simțul naturii, care e unul din semnele de totdeauna ale sensibilității poetice, chiar dacă limba ceasului actual înscrie abateri de pe cadranul etern al poeziei. A te încânta ca în zilele dintâi ale lirei, de petala de trandafir, de acul bradului, de sclipirea stelei, de nopțile albe cu lună, de seva din fructe, de stropii de rouă, e un semn al vocației.

D. V. Cavarnali, de bună seamă, nu va desminți încrederea care a întâmpinat manuscrisul său subțirel de treisprezece poeme, mustitoare de sevă crudă.

În « Cloșca cu puii de aur » a d-lui Dragoș Vrânceanu, cată să se deslușească impresii când fragede și luminoase (*Legenda strugurilor*), când manieriste, oarecum preraphaelite (*În grădină*), când subordonate ritmului de cantilenă (*Cântec modern*). Autorul nu și-a găsit încă formula, care are să derive probabil din facultatea sa vizuală, gospodărită mai unitar și coerent.

\*

Concursul tinerilor scriitori scoate așa dar la iveală anumite semnificații referitoare la starea de spirit a tineretului.

Sensibilitate agonică, împinsă la sistematizare a negativismului, în ordinea socială, morală și mai în genere culturală (la d. Emil Cioran), cu o tendință vitalistă accentuată, deci contradictorie în esență.

Tendință de negativism critic generalizat asupra literaturii românești în general și contemporane în special (la d. Eugen Ionescu), în subsidiar anarhică, de oarece are pretenția de a zdruncina valoarea obiectivă a judecății critice, fără a o înlocui cu nimic.

O deosebită semnificație comportă în această circumstanță atitudinea opusă a d-lui Constantin Noica, restabilizator al încrederii în structura formală, logică și matematică, a spiritului, care pe de altă parte pune în lumină intensitatea vieții spirituale a cercetătorilor științifici.

În ceea ce privește poezia, ea nu participă, cum s'ar putea aștepta, la încercarea de destrămarea a valorilor culturale.

Inchinată cultului formei, cu d. Eugen Jebeleanu, erupție de pubertate la d. Vladimir Cavarnali, subtilă interpretare a imanenței morții în viață, la d. Horia Stamatu, dar opusă temperamental vehemenței romantice a d-lui Em. Cioran, nedeslușită suficient în tendințele către unitate la d. Dragoș Vrânceanu, contribuția poetică pare a izola genul în cercul autonomiei sale.

În această configurație destul de variată este prematur de a se încerca concluzii definitive, sau săgeți indicatoare de direcții generale.

ȘERBAN CIOCULESCU

## CRONICA PLASTICĂ

Pe când orașele din Ardeal continuă să-și păstreze cu sfințenie aspectul lor medieval ori arhaic spre a întruchipa continuitatea unui gând obștesc, aci, dincoace de Carpați, aglomerațiile urbane care au vreun interes istoric sunt lăsate să se desvolte, sau mai bine zis să se deformeze, în voia întâmplării, a nepăsării și a nepriceperii.

Orașe ca Iași, Suceava, Roman, de exemplu, sunt monumente istorice în totalitatea lor. Ele ne interesează nu numai fiindcă cutare clopotniță sau conac s'au conservat acolo, dar fiindcă aceste edificii se integrează într'un ansamblu românesc. La București edificiile mici și rare lăsate de trecut vor fi închisitate în orașul modern, corpuri moarte într'un organism nou și vioi, obiecte de muzeu păstrate cu evlavie, dar de care noul oraș s'a înstrăinat.

È firesc să fie așa. București va fi orașul timpurilor de azi și dacă va reuși, va fi în funcția metodelor și estetice de azi și de mâine. Dar pentru vechile cetăți ale Moldovei problema se pune cu totul altfel. Intr'o țară de veche obârșie și de formație dureroasă ca a noastră, sunt locuri care ar trebui scutite de experiențe și lăsate trecutului măcar în parte. Mi se poate obiecta că progresul are drepturile lui oriunde, că un oraș se desvoltă după legi proprii care nesocotesc sentimentalismul. «En avant par dessus les tombes... comme la nature», zicea pe vremuri Jules Laforgue. Dar tocmai aci nu este vorba nici de sentiment nici de progres. E vorba să se apere un monument colectiv, adică un oraș a cărui siluetă pe cer, al cărui plan pe pământ fixează o epocă sau o succesiune de momente ale sufletului românesc.

Aceste orașe sunt trofee care aparțin neamului întreg. În consecință, nici ideea de proprietate, nici veleitățile municipale în sensul progresului nu pot rămâne necontrolate.

Dacă considerăm tot ce s'a făcut la Iași în ultimii douăzeci de ani și dacă observăm cu ce iconoclastă virulență procesul

înstrăinării înaintează acolo, un cetitor obiectiv va înțelege că aserțiunile mele n'au nimic exagerat.

Iașul se dărăpănează în mizeria lui. În numele progresului s'au construit adesea pe tăcutele uliți lungite de ziduri, care ascund grădini, case importate parcă gata aduse din Lemberg, ori dintr'un alt oraș al Europei centrale. Monumentele publice care se adaugă orașului agravează încă procesul de înstrăinare; vechile fântâni, răspântiile cu cruci care veghează, cimitirele umbrite din jurul bisericilor, dispar fie din motive stupide de aliniere, fie din nebagare de seamă, fie din cine știe ce considerente grele de închipuit..... sau pur și simplu fiindcă nimeni nu le băgase în seamă, ori chiar nici nu le văzuse.

Când este vorba însă de asanarea bălților din jurul orașului, de asanarea cartierelor josnice din valea Bahluiului, de combaterea mizeriei și de aplicarea celor mai elementare măsuri de igienă socială, progresul nu se invoacă, și totul rămâne cum a fost.

Dacă fizionomia acestor orașe s'ar schimba în numele unor mari principii, dacă unele lucrări publice ar trece cu brutalitate peste rămășițele modestelor noastre glorii, s'ar putea găsi explicații pentru împăcarea gândului.

Când te întorci din când în când în aceste orașe din ce în ce mai părăsite, ai impresia unui rapid proces de descompunere care se petrece acolo. Mizeriei și uitării se adaugă însă înstrăinarea. Mulți vor spune: orașul vechi a murit..... lăsați să se nască un alt oraș mai sănătos mai « modern » De acord, dacă e vorba de un oraș oricare, dar nu când e în joc o cetate care a fixat momentele mai de seamă ale istoriei noastre. De acord, dacă e vorba de un plan prestabilit, în funcția unor idei bine precizate și a unor principii sociale valabile. Dar aici e vorba de nepăsare. Poetii, romancierii, filosofii, pictorii, istoricii, oamenii de știință, toți au proslăvit frumusețea Iașului, toți câți au trecut pe acolo și au trăit un timp sub straja Galatei și Cetățuii, toți au simțit măreția acestui decor. Și totuși nu s'a făcut nimic. Se vor invoca vremurile grele, economiile, imperfecțiunea legilor, mai știu eu ce. Pentru a nu face ceva sunt întotdeauna atâtea argumente.

Și totuși mijloace de a salva vechile noastre orașe există. Nu e vorba de a decreta, în bloc, un oraș întreg monument istoric.

Dar sunt astăzi și regiuni ale orașului care ar fi supuse unui regulament întocmit spre a apăra monumentele vechi, de vecinătăți incompatibile cu estetica lor. Acest procedeu nu este nou și se aplică de mult în toate orașele din occident în ce privește monumentele istorice. S'ar limita centrul comercial unde controlul arhitecturii ar fi mai puțin sever, iar municipalitatea, după un plan întocmit de Comisiunea monumentelor istorice, ar amenaja, punând

în valoare, împrejurimile monumentelor. Aceasta n'ar împiedica orașul să se « modernizeze », după cuvântul consacrat, fără distrugerii sau mutilări inutile. Dacă nu se iau aceste măsuri, în curând aspectul românesc al vechilor orașe va dispărea. Peste ele se vor lăsa vălul banalizării și al mediocrității, și singurele orașe cu caracter care vor păstra imaginea istoriei vor fi *orașele minoritare*.

Iar străinii care vor călători pe drumurile noastre vor face considerații ușor de ghicit. Este deci de un interes național ca unele orașe să fie privite cu atenție. Un neam are nevoie de locuri de pelerinaj.

Artistul are nevoie de puncte de comparație, studentul și școlarul au câteodată nevoie de teme de exaltare pentru patriotismul lor, și în orice caz operele de artă trebuiesc păzite într'un cadru cât se poate de larg. Rusia Sovietică a fost prima care a apărut tot ce avea vreun interes din zestrea comună. Ea n'a dărâmat orașele vechi, ci a construit altele noi, alături.

Îași, Suceava, Roman, Târgoviște, aceste mărturii ale vieții românești sunt necesare ideii naționale și înțelegerii trecutului.

București, porturile Dunării și ale Mării și orașele industriale sunt destule subiecte pentru a pune la încercare, a provoca puterea noastră de înfăptuire și pentru a ne da prilejul să ne exprimăm în cadrul civilizației de azi.

G. M. CANTACUZINO

## REVOLUȚIA NAZISTĂ ȘI LITERELE GERMANE

«In 1918 n'am avut o revoluție, ci o năruire».

*Paul Ernest*

### I

#### STATUL TOTALITAR ȘI NAȚIONALIST

Niciodată n'au apărut în Germania mai multe cărți cu caracter politic ca în zilele noastre. Pierzând războiul, Germanii au căutat să justifice înfrângerea. N'au aruncat vina numai pe învingători, ci au încercat să lămurească catastrofa lor dela 1918 printr'o aspră judecată a propriilor lor greșeli. Germania, care a pierdut războiul, poartă deci întreaga vină a înfrângerii. De aici și concluzia logică că o refacere a Reichului nu poate fi înfăptuită decât printr'o renaștere germană, prin regenerarea națiunii germane și prin îndrumarea nu numai a politicii externe, dar a întregii vieți de stat, pe o nouă cale.

Astfel, cugetarea politică germană se îndreaptă către o nouă doctrină de stat, a statului naționalist și totalitar care își găsește expresia în « Führer », conducător. Pornind dela ideea că cel de al doilea Reich, care se năruise și îngenunchiase la Versailles în 1919 și lichidase « lamentabil » în revoluția « negermană » din Noemvrie 1918, nu poate fi înlocuit printr'un Reich al « capitulării » și al înfăptuirii liberalismului socotit negerman, toți doctrinarii Germaniei naționaliste de astăzi sunt de părere că Statul german trebuie să fie expresia întregii națiuni germane și să reprezinte totalitatea forțelor reale ale germanismului.

Cartea lui Adolf Hitler *Mein Kampf*, apărută în 1925, este de sigur lucrarea politică și socială cea mai populară. Nu este însă propriu zis o expunere doctrinară și teoretică. Adolf Hitler e departe de a fi un teoretician. El nu concepe politica fără contactul continuu cu masele populare și știe că acestea cer lozinci concrete și soluții practice.

De aceea Hitler nu odată ironizează pe profesorii și teoreticianii, care se adresează maselor populare în limba păsărească a omului de știință și de cabinet. Cartea lui Hitler e o carte de propagandă. Ideologicește ea e o lichidare a vechiului regim și o dezvoltare a celor cincisprezece puncte programatice dela München ale național-socialismului. Ca stil are violență, imaginile și imperfecțiile unui pamflet. Fără a intra în detaliile unei analize, « *Mein Kampf* » merită atenția unei harnice lecturi. Mai ales că Hitler scrie curgător și cald, fără întortochierile obositoare ale stilului modern științific.

Dacă volumul întâi cuprinde răfuiala cu vechea Austrie și Germanie și povestea formației sale spirituale, volumul al doilea din « *Mein Kampf* » zugrăvește dramatic și impresionant dezvoltarea « mișcării național-socialiste », încercând să stabilească punctele de reper ale doctrinei, pe care mai târziu discipoli mai tineri ca Rosenberg și Goebels o vor amplifica și exalta. Lichidând trecutul, Hitler va da vina « decadenței germane » în seama evreilor. Antisemitismul său nu e sentimental, ci în bună parte raționalist. Combătând democrația și liberalismul și luând atitudine hotărâtă împotriva social-democrației și a comunismului, Hitler atacă pe evrei, care au sprijinit și sprijină așa zisele curente de stânga. Izvoarele acțiunii politice ale lui Hitler trebuie căutate în două idei politice fundamentale ale sale: lupta împotriva tratatului dela Versailles și lichidarea comunismului prin cucerirea maselor muncitoare pentru crezul naționalist. Cea dintâi idee găsea teren fertil în desnădejdea și mândria germană îngenunchiată; cea de a doua dădea naționalismului integral o bază socială, unind cele două extreme, numai aparent învrăjbite: naționalismul și socialismul. Aceste două idei au germinat în sufletul soldatului și

proletarului, care a fost la origine Adolf Hitler, concepția statului naționalist și socialist totodată. Naționalismul său cerea în politica externă o reacțiune împotriva tratatului dela Versailles și o orientare a politicii germane spre răsăritul Europei, părăsind definitiv Alsacia și Lorena și coloniile; în interior naționalismul său degenera în rasism — un rasism de esență biologică — și ținea la unificarea poporului german peste granițele particulare ale statelor germane, urme anacronice ale celui de al doilea Reich, care a fost federativ și dinastic. Statul național-socialist nu are punctele sale de sprijin și de autoritate în monarhie, nici în parlamentarismul de origine liberală, atât de străin de sufletul germanic, ci de-a dreptul în popor, care își găsește expresia în «Führer». De aceea preocuparea principală a lui Hitler este unificarea spirituală și politică a poporului german. Liberalismul de origine vestică a adus în Germania disciplinată și ascultătoare anarhia unui individualism nestăpânit. Parlamentarismul și partidele ce se sprijină pe dânsul tind să permanentizeze acel particularism care a păgubit atât dezvoltării unitare a poporului german. Adevăratul dușman al noului Stat german e comunismul, care e negația oricărui naționalism și care duce la internaționalizare și deci la distrugerea Germaniei. Masele buimăcite de «otrava comunistă» trebuiesc luminate. Acțiunea lui Hitler va avea deci și o latură pedagogică, de prefacere morală a muncitorimii, de cucerire și de pregătire a maselor lucrătoare pentru idealul naționalist. Dușmanul acestei prefaceri a muncitorimii era pentru Hitler marxismul și de aceea lupta lui teoretică și practică este dusă cu violență chiar criminală, împotriva sistemului politico-economic al lui Karl Marx. Iar lupta împotriva marxismului mai înseamnă pentru Hitler luptă împotriva evreilor, pe care îi consideră rasă inferioară rasei ariane, al cărei cel mai autentic reprezentant în Europa este poporul german. De altfel Hitler socotește că în fruntea popoarelor europene merită să se găsească cel german, care trebuie să constituie cea dintâi putere continentală, dominând toate celelalte popoare, constituite în state anexe. Pentru a împăca naționalismul cu socialismul, Hitler predică în cartea lui politica de colonizare. Poporul german e, cum se spune azi curent după titlul romanului atât de reprezentativ al lui Hans Grimm, un «popor fără spațiu» — Volk ohne Raum. Milioanele de șomeri care cer lucru nu încap în granițele Reichului actual. O singură eșire poate fi pentru aceste armate de lucrători: spre hotarul dela răsărit, în aceeași direcție în care s'au îndreptat cuceririle germane odinioară, împingând hotarul politic al Germaniei dincolo de cel etnic și căutând printr' o repede și severă colonizare să intre pe deplin în stăpânirea noilor teritorii. Această nouă îndrumare a politicii Reichului are un triplu avantaj pentru

noua clasă de conducători germani. Mai întâi rezolvă politica externă, în sensul testamentului politic lăsat de Bismark, renunțând la lupta Germaniei pe două fronturi, luptă care a dus la catastrofa dela 1918. Apoi dă o satisfacție spiritului imperialist și de expansiune al naționalismului german, oferind unui popor care nu încapă în hotarele lui, spațiu pentru ca « rasa cea mai aleasă » să-și poată continua opera de civilizare și de afirmare a forței ei politice dominante. Și în sfârșit noua îndrumare a Statului german totalitar și național-socialist va deschide miilor de lucrători germani, ogoare și uzine noi. Dar politica socială a lui Hitler, mai are o însușire capitală. Aceea de a smulge muncitorul din fabricile, care lucrează pentru țări străine, și a-l întoarce înapoi la brazdă. Luptând împotriva capitalismului « internațional și evreesc », Hitler va fi dușmanul mașinismului modern, căruia Germania i-a fost atât de robită în ultimele decenii. Socialismul lui Hitler e înainte de toate o asociație colectivă a muncii în slujba națiunii. Statul populist, cum îl concepe Hitler, va fi expresia colectivității naționale și sociale a poporului german, rezumată în voința de fier a Führerului, care reprezintă totalitatea voinței naționale, fiindcă această voință îi este acordată integral și fiindcă el își ia întreaga răspundere.

Fără îndoială că în cartea lui Hitler sunt o sumedenie de detalii interesante care merită a fi relevate. Mai ales că o lucrare de propagandă, cum e această carte scrisă *pro domo*, e interesantă în deosebi prin dialectica ei și prin acel stil retoric în care abundă imaginile colorate, tiradele oratorice și stilul mesianic.

Cartea lui Adolf Hitler nu este ca o ideologie o carte originală și personală. Multe din ideile sale au fost formulate mai de mult. Chiar dacă nu l-am socoti pe Paul de Lagarde cu ale sale *Deutsche Schriften* — reînviată astăzi după aproape jumătate de veac — ca pe un înaintaș al său, ideea celui de al treilea Reich, germanic și unitar în germanismul său, trăește de mult în sufletele germanilor, numai formularea ei a fost diferită. Intr'o carte scrisă cursiv și fără patetismul sforăitor al teoreticienilor naționaliști, Eugen Schmahl urmărește creșterea ideii naționale în Germania dela Luther și până astăzi. Dela tendința de unificare germană din 1848 și până la Statul național și totalitar de astăzi e un drum plin de grele urcușuri.

Linia care duce dela Bismark la Hitler e frântă de materialismul celei de a doua jumătăți a veacului al nouăsprezecelea. Bismark însuși n'a avut concepția unui stat german unitar, « ci a statelor aparținând națiunilor prusiană, bavareză, saxonă, etc. ». Criza mare a naționalismului german durează dela constituirea imperiului wilhelmin — cel de al doilea Reich — în 1870 și până la 1914, epocă de compromis politic și de saturație economică. Infrângerea a trezit la viață nouă ideea națională. Naționalismul

rasist își primește ideile din cartea lui H. St. Chamberlain, *Die Grundlagen des 19<sup>ten</sup> Jahrhunderts*, din care se hrănesc îndată după război toți dialecticienii naționaliști ca Moeller van den Bruck, Ernst Jünger, Ernst Niekisch, Wilh. Stapel și Friedrich Hielscher. Exaltarea naționalistă ia la toți acești teoreticieni ai nazismului forme aproape grotești. Ernst Niekisch, de pildă, care are origine și formație spirituală socialistă, dă socialismului său o interpretare naționalistă, punând țăranul la baza noului stat german. Iar Wilhelm Stapel, în cartea sa *Theologie des Nationalismus*, vede în poporul german un fel de popor-mamă al tuturor popoarelor, care ar putea întruni într'o singură patrie de esență și conducere germană toate națiunile europene.

Adevăratul părinte al ideologiei naționaliste germane este fără îndoială sociologul Moeller van den Bruck. Balt de origine, Moeller van den Bruck a fost totuși cel dintâi mare dărâmător al republicii dela Weimar. Cu mult înainte de «*Mein Kampf*» al lui Hitler, a apărut cartea lui de critică politică *Das dritte Reich*, pe care național-socialiștii au recunoscut-o mai târziu ca un fel de biblie a lor. Moeller van den Bruck e în politica externă pe linia lui Bismark, iar în politica internă pe aceea a lichidării partidelor politice, care au înlocuit după război particularismul statelor federale germanice. Pentru van den Bruck, Germania nu mai trebuie să fie un conglomerat de state și stătuțe particulare, ci o singură nație germană, conștientă de misunea ei în Europa. Moeller van den Bruck crede, spre deosebire de Spengler, că Europa nu este pe deplin uzată și pe cale de lichidare. Dimpotrivă, crede într'o renaștere europeană în fruntea căreia vor sta popoarele tinere și în rândul întâi Prusienii. Cartea lui *Das dritte Reich* poate fi socotită pentru mișcarea naționalistă germană ca o lucrare epocală. Apărută în 1922, cartea aceasta a fost recunoscută de toate cercurile naționaliste germane ca o biblie a noului naționalism german. Reichul al treilea, pentru care luptă van den Bruck, nu poate să ia naștere decât pe ruinele partidelor, care sunt dușmanul lăuntric al națiunii. Crescut în cercuri conservatoare, van den Bruck e totuși revoluționar. Fiindcă el vrea să unească spiritul conservator cu revoluționarismul socialist. El, pentru întâia oară, a încercat să facă această paradoxală fuziune între conservatorul naționalist și revoluționarismul socialist.

Van den Bruck cere — aceasta se petrece cu zece ani înainte de victoria lui Adolf Hitler — dela poporul german adevărata revoluție. Fiindcă cea dela 1918 nu a fost decât capitularea înaintea dușmanului și îngenunchierea în fața liberalismului de origine vestică. Reichul al doilea, creat de Bismark, a fost sfărâmat de republica dela Weimar. Moeller van den Bruck socotește republica liberală și democratică, creată de Constituția dela Weimar,

ca o negare a ideii naționale și ca o expresie a decadentei germane. Reichul al doilea, deși învingător prin arme, a căzut prin incapacitate politică. Spiritul soldătesc a învins la hotare, dar lipsa unei idei politice unitare și mai ales părăsirea politicii lui Bismark au dus la catastrofa politică. Pentru a renaște, trebuie lichidat statul liberal și republican. Pentru a învinge, trebuie purificată națiunea prin revoluție și creat noul stat — Reichul al treilea — prin război. Cartea lui van den Bruck e un aspru rechizitoriu al socialismului marxist, pe care îl condamnă mai ales din cauza materialismului său și al umanitarismului care neagă națiunea. Socialismul nu poate fi acceptat decât ca aliat al imperialismului naționalist de largă expansiune. Van den Bruck crede că « socialismul trebuie să vadă în imperialism un socialism al poporului fără spațiu ». Socialismul a pierdut războiul odată cu imperialismul. Cu aceeași dialectică patetică, van den Bruck combate liberalismul, pe care-l socoate o formă a masoneriei și pe care-l condamnă fiindcă înlocuiește poporul — colectivitatea națională — cu individualismul libertar. Moeller van den Bruck merge chiar atât de departe cu negarea liberalismului, de origine engleză și franceză, și deci agermanic, încât cere o reîntoarcere la... Evul Mediu. Sistemul Germaniei moderne va trebui să fie deci al unui naționalism conservator, cum l-a indicat baronul von Stein, sau al unui conservatism socialist. În ce privește democrația germană, pentru a exista, trebuie mai întâi să fie germană, trebuie ca poporul german luat ca totalitate etnică să vorbească prin organele așezămintelor democratice. Iar așezămintele democratice germane trebuie să-și caute modele în corporatismul medieval, nu în parlamentarismul englez și francez, pe care van den Bruck îl socoate perimat. Numai ținând seamă de tradiția celui dintâi și celui de al doilea Reich, se poate păși spre cel de al treilea, pe care van den Bruck îl vrea totalitar ca expresie național și autoritar prin « Führerul » pe care noua revoluție îl va scoate la suprafață. Din ruinele celui de al doilea Reich wilhelmin, care nu mai trebuie restaurat, se va înălța statul totalitar al naționalismului conservator și revoluționar.

Moeller van den Bruck, ca și Adolf Hitler, cu care are atâtea puncte comune de vedere, este unul din teoreticienii principali ai noii Germanii. O imensă literatură politică și sociologică a luat naștere în ultimii ani, parcurgând același drum de principii, deschis de van den Bruck și Adolf Hitler. Astfel personalitatea lui Bismark a început să fie studiată din nou, iar politica sa externă este socotită ca singura potrivită cu interesele poporului german. Dintre nenumăratele studii asupra lui Bismark merită o deosebită atenție caracterizarea plastică pe care o face Werner Beumelburg, în cartea sa *Bismark gründet das Reich*.

Germanul este un popor metodic și sistematic. Nici o mirare deci că problema națiunii, a rasei, a statului unitar național, a conducerii prin voința responsabilă a Führerului au dat de lucru nenumăraților filosofi politici și sociologi. Insemnătatea pe care națiunea ca individualitate colectivă și unitară o are pentru organizarea statului modern a fost, de pildă, tratată cu foarte mare lux de amănunte bibliografice de Max Hildebert Boehm, în cartea sa documentată *Das eigenständige Volk*. Iar rasismul, pe care teoreticienii naționaliști l-au primit dela Gobineau și Chamberlain, n'a fost numai exaltat de A. Rosenberg, în cartea sa stufoasă *Das Mythos des XX. Jahrhunderts*, dar și cercetat de oameni de știință ca Wilhelm Hildebrandt, Erich Heyer și Werner Dittrich, care dau rasismului o interpretare biologică.

Nu mică a fost desvoltarea care s'a dat în ultimul timp problemei adaptării socialismului la naționalism și conservatism. În cartea unui tehnician de frunte Wichard von Moellendorff, carte care poartă și sugestivul titlu *Konservativer Sozialismus*, chestiunea aceasta este discutată cu multă bogăție de informație. Caracteristice sunt în această privință lucrările lui Ferdinand Fried, aparținând grupului lui Zehrer dela *Die Tat*. În *Das Ende des Kapitalismus*, Fried zugrăvește decadența și epuizarea capitalismului modern — cu aplicație deosebită la cel german — și incapacitatea reîntoarcerii economiei contemporane la structura capitalistă dinainte de război. În altă lucrare a sa, intitulată sugestiv și actual *Autarkie*, Fried preconizează pentru Germania o politică economică autarhică, care trebuie să fie înainte de toate o reacțiune națională împotriva liberalismului și a dependenței economice și o îngrădire a legăturilor economice cu străinătatea. El reia tema lui van den Bruck că Germania a fost victima politicii sale de expansiune mondială și că trebuia să se mulțumească doar cu o politică continentală, în care însă să aibă rol dominant. Germania trebuie să câștige independența ei economică printr'o gospodărie strict națională, prin îngrădirea individualismului, prin raționalizarea și stimularea producției interne, care să ducă la acea « Selbstgenügsamkeit » sau « Selbsthilfe ». Deci ideea politică a îngrădirii și a disciplinei germane apare pentru Fried ca un mijloc hotărîtor în organizarea economică a Reichului. Dar Fried mai crede că renașterea germană nu poate veni decât dintr'o ruralizare a Germaniei, prin descongestionarea marilor orașe și prin îndrumarea muncitorimii disponibile spre munca agricolă. Germania — spune Fried — trebuie să trăiască prin ea însăși și să găsească între hotarele ei tot ce trebuie unei populații de zeci de milioane, în plină creștere. De altfel, lucrările lui Walter Darré sprijină crearea unei noi țărâni înstărite, care să înlocuiască muncitorimea din fabrici, proletarizată.

Încetul cu încetul, teoreticianii naționalismului integral german au căutat să cuprindă într'un sistem sociologic și politic noua concepție de stat totalitar. Astfel un teoretician de dată mai recentă, Ernst Forsthoff, a încercat într'o carte a sa *Der totale Staat* să stabilească liniile de orientare a statului totalitar. Combate și el veacul al XIX-lea, ca un veac în care triumfă statul liberal și în care sburdă libertățile individualiste. Critică statul german republican, alcătuit după constituția dela Weimar; fiindcă democrația germană a fost străină de națiune, de popor, care prin intermediul partidelor liberale și democratice a fost împiedecat în misiunea sa creatoare de stat. Forsthoff crede că forma de stat a celui de al treilea Reich este aceea a statului totalitar. Această nouă formă de stat are ca bază nația, unificată prin conștiința purității și solidarității ei, iar ca formă de expresie ierarhia în conducerea unei elite politice și naționale, din care se va desprinde autoritatea nediscutată, dar responsabilă a conducătorului unic. Fiindcă, după cum spune Forsthoff, «statul totalitar trebuie să fie un stat al răspunderii totalitare».

Statul totalitar nu poate fi însă înfăptuit, înainte de a se crea «omul german» autentic. Națiunea germană trebuie purificată nu numai prin îndreptarea rasei, ci și prin renașterea ei spirituală. În această privință, Ernst Krieck, profesor la Universitatea din Frankfurt a. M., a publicat de curând o carte interesantă și caracteristică intitulată *Der Staat des Deutschen Menschen*. Poporul german nu și-a împlinit încă misiunea față de umanitate și abia în veacul care vine și-o va împlini. Krieck e prin această credință a sa în linia de cugetare a lui Moeller van den Bruck. El caută însă să adâncească tragedia poporului german și se oprește întâi la definirea însușirilor sale psihologice fundamentale. Subiectivism, tendință metafizică, particularism, dor de universalitate, obiectivitate și simț al dreptății, iată după Krieck însușirile care caracterizează pe «omul german» și care ar trebui să stea la baza noului stat național german. Urmărind diferitele etape de unificare ale poporului german, Krieck constată și el că particularismul prinților germani a distrus primul Reich al lui Otto cel Mare. Ideea națională trezită pe cale spirituală în veacul al optsprezecelea a găsit un înfăptuitor în Bismark, care însă a respectat particularismul micilor state germane.

Abia catastrofa dela 1918 a stârnit conștiința națională. De atunci și până azi, sforțările sociologilor politici încearcă să descopere noua formă de stat german, care să fie pus la adăpostul unei catastrofe externe, dar care să poată în același timp hrăni un popor de șazeci de milioane «lipsit de spațiu» pentru expansiunea sa teritorială și lipsit de echilibru și de încredere în forțele sale morale și creatoare.

## UN AUTOR LUCID: SERGIU DAN

«Arsenic»<sup>1)</sup> este o carte foarte simplă la prima lectură, care se complică însă după ce ai cetit-o, ridicând în amintire o sumă de întrebări, nebănuite la început.

De ce nu am spune-o? Cartea aceasta, scrisă elegant, rece și supraveghiat, pare la început o mică operă delicată, ușor de scris, ușor de cetit și ușor de uitat. Aceasta este primejdia primă a simplității, dar aceasta îi este și perfidia. Nimic mai lesne, decât să simulezi profunzimea, prin obscuritate. Nimic mai dificil, în schimb, decât să spui lucruri profunde despre viață și despre oameni, ascunzându-te însă voit sub scutul banalității. Intr'o literatură ca a noastră, în care se abuzează violent de metafizică și de geniu, încercarea de a vorbi limpede și exact, fără imprecății și fără simboluri greoaie, este un fapt de artă demn și, într'un fel, riscat. De vreme ce «obscur» este pentru unii sinonim cu «profund», n'ar fi de mirare ca «limpede» să fie sinonim cu «superficial». Acest risc, foarte serios, îl înfruntă d. Sergiu Dan. Il înfruntă și îl învinge.

«Arsenic» este ceea ce se chiamă în argot-ul literar, o carte «subțire». Subțire poate și în sensul imediat al cuvântului, întru cât cuprinde un strat îngust de umanitate, cu oameni puțini, cu întâmplări secundare și cu pasiuni reduse — dar «subțire» mai ales în sensul figurat al vorbei, o carte subtilă, nuanțată, sensual de inteligentă. O cetesti cu nu știi ce bună voie frivolă, până când, ajuns la capătul ei, te întrebi mirat unde sunt nevăzutele fire de argint care leagă insensibil momentele povestirii, pentru a o face, prin surpriză, atât de bine echilibrată, atât de rotundă.

Un scriitor, cetind «Arsenic», va fi fără îndoială preocupat de construcția acestei cărți, atât de înșelătoare în aparența ei neglijentă. Fără să fac ridicole confidențe «de specialitate» (căci nimic nu e mai detestabil decât un specialist în materie de artă, iar ambiția mea este să rămân, în critică, un cetitor și nimic mai mult) și fără a prețui exagerat importanța construcției într'un roman (căci valoarea materialului uman și al adevărilor exprimate mi se pare singură decisivă), voi observa că tehnica acestei cărți este pentru oricine, dar mai ales pentru un scriitor, un exemplu de siguranță și grație. Ar fi cu totul instructiv să desfacem «piesele» romanului «Arsenic», cum le-am desface pe ale unui ceasornic, și să le cercetăm una câte una, spre a urmări după ce joc intim se angrenează ele în mecanismul delicat al întregii opere.

---

<sup>1)</sup> *Arsenic*. Roman de Sergiu Dan. Ed. «Cultura Națională». Premiul Tekirghiol Eforie, 1934.

Sunt în « Arsenic » două linii principale și câteva linii incidente. Liniile principale: 1. Idila doctorului cu Alina; 2. Amorul lui cu Ana. Romanul este ridicat astfel pe două planuri cu totul distincte și fără nici un suport epic între ele. De o parte, o serie de fapte ce se întâmplă în apartamentul colonelului pensionar — de altă parte, o altă serie de fapte strânse în jurul barului *Mirage*. Intre aceste două mici lumi, nici un punct de contact. Doctorul George Filimon, eroul principal, le servește drept trăsură de unire, cu destulă lene însă și uneori cu multă indiferență. Ei bine, felul în care aceste două serii autonome de fapte se succed în carte, se suprapun, se împletesc, fără a se complica una pe alta, slujindu-și reciproc de contra-pondere, nu este o dovadă de mare abilitate tehnică (ceea ce ar fi puțin), dar este mai ales o frumoasă calitate de ritm, de ordine și de armonie intimă. Nu mi se pare de loc întâmplătoare această alternare de momente străine unul de altul în carte, și dacă autorul a simulat oarecare neglijență, sunt convins că a făcut-o anume pentru a-și ascunde excesul de atenție și măsură.

Vorbeam de câteva linii incidente, intervenind în această dublă schemă, mai sus schițată. Ele sunt numeroase. Cea mai lungă, atât de lungă încât poate fi digresivă, este episodul numitului Paraschiv, sinucis pe urma unei farse, în care începe el însuși să creadă. Tot incidentă este în bună parte și apariția prezidentului Buboiu, care face un fel de paranteză burlescă în această carte, care altminteri nu apasă niciodată pe nota comică. D. Sergiu Dan surâde mereu, dar râde rar. Adăugați acestor episoade, intervențiile diverse ale pacienților doctorului Filimon, ale trecătorilor de pe stradă, ale comisarului cu măsseaua bolnavă din penultimul capitol, și veți avea astfel imaginea completă a acestei cărți, desenată cu linii puține, cu trăsături sumare, cu notații de amănunt.

Cu toate aceste episoade, digresiuni și detalii, *Arsenic* este o carte întregă. Fără nici un « moment decisiv », care să-i grupeze cu o singură lovitură pe toți eroii cărții în jurul aceluiași fapt, romanul d-lui Sergiu Dan izbutește totuși să fie unitar. Unitatea sa o face în primul rând prezența doctorului Filimon, martor inteligent a tot ce se întâmplă în jurul lui, comentator sceptic, erou fără inițiative, puțin cinic, puțin leneș, puțin rău. E un personaj care aruncă lumini fine și acute asupra oamenilor care îl înconjoară, asupra sentimentelor lui proprii, asupra dramelor din viață. « Dramă » e prea mult spus. *Arsenic* este o carte fără tragedii, iar d. Sergiu Dan un autor fără patetism. Doctorul Filimon oprește din timp tot ce s'ar putea converti în pasiune. E un om care nu suportă momentele « tari », tensiunile, lirismul. Atitudinea lui în fața vieții este cea « cruzime duioasă », despre

care vorbește undeva. De aici acuzația de răceală, de distanță, de control și până pe care o comunică cetitorului monologul acestui Filimon prudent și stăpânit.

Poate că nu e decât o preferință personală, dar stimez în deosebi romanul de față tocmai pentru această demnă răceală a sa. Sunt prea multe cărți de temperatură înaltă în literatura noastră, prea mulți eroi patetici, prea multe situații retorice, pentruca lectura unei cărți, care nu-și iartă nici o efuziune, să nu fie reconfortantă. D. Sergiu Dan restabilește într'un fel drepturile singurătății într'o literatură sufocată de expansiuni. Chiar dacă singurătatea lui Filimon este puțin flecară și ironică, fără sentimentul propriului său tragic, ea e nesfârșit mai umană, mai justă și mai profundă decât toate tragediile metafizice de foileton. (Voi scrie într'o zi despre «tragicul declarativ», titlu care mă bucură de pe acum).

Atitudinea d-lui Sergiu Dan în fața oamenilor și a existenței este humorul, sentimentul complex de neîncredere și simpatie, cu timide emoții, repede reprimite însă de intervenția inteligenței. Crud și duios de sigur, cum o declară însuși eroul său, dar mai mult crud decât duios. Surâsul este prezumat în oricare din reflexiile sau sentimentele sale. Acest joc de inteligență este susținut de scriitorul Sergiu Dan cu un tact și cu o știință a nuanțelor, care îl orientează mereu, în cele mai dificile situații.

Trebue să observ însă că există în temperamentul de scriitor al d-lui Dan anumite predispoziții nu numai pentru humor, dar pentru satiră de-a dreptul. Sunt pasaje ale romanului, în care severitatea autorului față de sine a scăzut, îngăduind anumite notații de caricatură. E curios de observat cum acest autor, ce se definește mai ales prin măsură și vigilență, ajunge să șarjeze acolo unde subiectul îl indignează. Mi se pare însă că indignarea este o atitudine cu totul improprie pentru roman și în orice caz improprie d-lui Sergiu Dan. Totuși el îi cade uneori victimă și intră în satiră socială. Apariția prezidentului Buboiu, cu toate detaliile sale, dela nume («*Buboiu*» este prea vizibil polemic) până la psihologie, e un întreg capitol satiric, excelent scris și în parte realizat, dar fără îndoială prea direct, prea violent, prea explicit. Acest Buboiu mi-a amintit prin șarjă de tipurile de burghezi grași din filmele sovietice. În special, mi se pare că seamănă foarte bine cu un erou abject dintr'o farsă sovietică «*Omul care și-a pierdut foamea*», film văzut prin 1930 la Vieux-Colombier și despre care am scris atunci un lung foileton.

Apropierea nu e întâmplătoare. E în humorul d-lui Sergiu Dan o predilecție pentru mici farse satirice, cu subînțeles social, pe care și cinematograful ne-a făcut-o cunoscută prin Charlie Chaplin. Întreg capitolul al VIII-lea din Arsenic (pag. 83—90)

este « chaplinien ». Domnul jovial care mângâie copilul pentru a-i face curte bonei, domnul înalt și cu țigărele de foi ieșind vertiginos din hotel, bețivul în sfârșit trimis la secție pentru nimic — toate aceste trei tipuri de caricatură sunt desprinse parcă dintr'un film cu Charlot, iar scurta lor apariție are exact valoarea unui « gag » de comedie.

Asemenea scurte situații digresive sunt mai multe în « Arsenic ». Tipică este în acest sens scena dela pagina 225.

— *Ați pierdut ceva?*

*Omul se opri măsurându-mă de sus, până jos, cu neîncredere.*

— *Cine ți-a spus dumitale c'am pierdut ceva? Da, aș vrea să știu cine ți-a spus.*

*Vorbea pe un ton pornit pe ceartă.*

— *V'am văzut căutând, și-atunci gândeam, nu-i așa, că ați pierdut ceva, — făcui cu o voce foarte blândă.*

— *Nu, n'am pierdut nimic, dar am lovit ceva cu piciorul și-am auzit sunând. Cred că era o monedă . . .*

— *Va să zică, n'ați pierdut nimic? reluai cu aceeași voce blândă. Mă iertați . . . V'am întrebat, fiindcă bănuiam că sunteți domnul care-a pierdut aseară pachetul cu patru sute optzeci de mii de lei . . . L-am găsit încă azi dimineață. Bună ziua.*

După cum vedeți, « pointa » este limpede.

Sper că aceste observații, care nu sunt nici obiecții, nici rezerve, nu vor atenua întru nimic sentimentul cetitorului de a se afla, cetind *Arsenic*, în fața unei opere fără facilități. Scrisul d-lui Sergiu Dan poate trece și prin momente mai ușoare decât cele pe care le notam mai sus, și le poate ridica la un nivel de artă. E un scris exact, responsabil, fără leșinuri, fără retorică, sever uneori, dar grațios totdeauna, capabil să exprime nuanțele cele mai fine și lucrurile cele mai complicate cu luciditate, dar și cu o vagă înfiorare, care este probabil emoția inteligenței însăși.

MIHAIL SEBASTIAN

## IREALITATEA MEMORIEI

Opiniile cele mai înrădăcinate, închise în didacticele manuale psihologice vor trebui să sufere grave modificări. În genere psihologii sunt vinovați, mai bine zis însăși psihologia este vinovată că acceptă și face să circule păreri care sunt rezultatul situat pe punctul de intersecție al senzațiilor sau impresiunilor cu limbajul (aspect al operației de precizare formală). Dela senzația care ne provoacă iluzia fenomenului de memorie și până la afirmarea obiectivă a existenței acestui fenomen este o distanță, pe care numai ignorarea condițiilor mecanismului logic o face parcurabilă.

Când o senzație rămâne pură, o luăm ca atare și o recunoaștem, neacordându-i altă valoare decât aceea de aparență într'un anumit sens, dar atunci când o senzație se transformă nu o mai remarcăm în conținutul noului aspect, pe care-l considerăm o existență în sine, nerezultată, ci reală în toată întinderea ei.

Aparența fenomenului de memorie este legată inițial de o privire neatentă, insuficientă, asupra mecanismului gândirii, pe care-l obiectivăm cu dificultate, fiindcă este situat chiar în interiorul sferei inteligenței.

Toate celelalte verigi care ajung până la iluzia memoriei sunt intermediare, adică sunt ele însele deduse dintr'o greșită considerare a procesului gândirii.

Voi fi nevoit în drumul acestei demonstrații nu să evit prejudecăți, ci dimpotrivă, să insist asupra lor, astfel încât să asigur îndepărtarea lor; adică trebuie să anihilez prejudecata că altceva decât constatarea obiectivă a faptelor ar putea fi valabilă. Și când spun « obiectiv » și « fapt » nu mă refer doar la înțelesul științific al lucrărilor, cu alte cuvinte la relațiile fizice dintre fenomene, ci chiar la cele pur abstracte sau supra contingente; deoarece există o obiectivitate și o « considerare a faptului » chiar în metafizică, în înțelesul că ceea ce în știință se numește verificare prin experiență, în metafizică apare ca o verificare prin silogism, adică prin respectarea exactă a legilor logice. Oricare discuție, nefiind nimic asemănător artei, prin aceasta, rămâne tributară excesiv neclintitei forme a raționamentului. Afirm așa dar că nu pot avansa un pas în lămurirea problemei, fără acceptarea integrală a acestor condițiuni pe care le numesc valabile prin ele însele ca tot ceea ce este fundamental.

Prima realitate care generează iluzoriul fenomen al memoriei este însăși gândirea noastră; elementul secund și intermediar este convertirea — din cauza falsificării produsă de limbaj — a spațiului în timp și considerarea acestuia ca o realitate în sine, ca un dat fundamental și, în sfârșit, ca un rezultat al interpretării timpului apare ideea de memorie care-și crează funcția corespunzătoare.

Se va vedea prin urmare, din expunerea care urmează, cât de întortochiat, cât de complicat este drumul care duce până la ideea unei realități corespunzătoare numelui de memorie. Aceste poteci ascunse apar ca fiind singura explicație verosimilă a fundării memoriei; ca o realitate obiectivă memoria nici nu poate fi discutată, pentru că ar trebui să fie o creație *ex nihilo*. Este o realitate de proiecție analoagă ficțiunii produsă în oglindă prin fenomenul reflexiei. Atâta doar, că în vreme ce în definiția învelişului lucios al oglinzii există reflexia, dimpotrivă, ideea noastră de memorie este o imagine reflectată pe ecranul unei inteligențe

deficient condiționată și anume, persistând în comparație, voi spune că această reflexie (apariția memoriei) este determinată de *netransparența* gândirii, adică de *opacitatea* reprezentată de învelișul ei lucios.

Avantajul și în același timp dificultatea problemei constă în faptul că precizarea inițială trebuie să se refere la datul unic fundamental al conștiinței: gândirea. Vom considera așa dar acest fenomen, iar ultimele consecințe ne vor servi drept axiome cu funcția de premise pentru celelalte raționamente. Este evident că nu ne este îngăduit să considerăm gândirea ca un atribut, chiar dacă printr'o revelație ni s'ar impune ca atare. Fiind primul motor lăuntric și de expresie, ea se impune ca o substanță în sfera căreia se subsumează categoriile și atributele. Pentru același motiv nu o putem socoti nici funcție, căci în acest caz ar trebui să cunoaștem o altă substanță mascată — ca să spun astfel — de această funcție.

Prin urmare, realitatea fundamentală înăuntrul nesfârșitei conștiințe umane rămâne gândirea, care, e drept, se desfășoară în aspectele ei certe și tot fundamentale. Este locul să stabilesc o distincție — necesară discuției — între *aspect* și *atribut* în favoarea aspectului. Înfățișarea sau aspectul deși se nasc numai în retina ochiului care consideră obiectul, afirmă totuși inalterabilitatea substanței, adică independența ei; aspectul presupune că *noi* socotim multiplu ceea ce este omogen; înfățișarea — vreau să spun — afirmă doar neputința noastră de a înțelege obiectul în sine, pe când atributul insinuează o *calitate*, deși intrinsecă obiectului, totuși particulară în raport cu generalitatea lui; *atributul apare astfel ca o celulă anarhică înăuntrul unui organism*.

Gândirea deci se desfășoară («desfășoară» trebuie luat în accepțiunea perfect statică) în aspecte fundamentale. În interiorul acestui cadru uriaș, prima înfățișare a gândirii este *spațiul*; ideea de spațiu nu poate fi o *acceptare*, nici chiar o constrângere a condițiilor inexorabile ale lumii externe. Spațiul apare ca o *traducere*, ca o *tâlmăcire*, ca o *explicare* a gândirii. Spațiul este atât de interior, încât el nu apare ca o necesitate de reprezentare formală în raport cu limbajul.

Voiesc să spun că nu cuvântul sau expresia a inventat spațiul ca o convenție care să reprezinte gândirea, ci însuși conținutul gândirii noastre l-a accentuat pentru necesități de răsfrângere. Inchipuiți două oglinzi perfect față în față, iar la mijlocul distanței care le separă în punctul ideal un obiect; el va apărea reflectat, multiplicat infinit în fiecare oglindă; dar care imagine în condițiunile acestei circumstanțe va putea fi considerată ca posedând prerogativul întâietății? Evident că fiecare va fi *determinantă* și *determinată*. Astfel spațiul și gândirea sunt cele două imagini

din oglinzile conștiinței. Spațiul apare în această perspectivă nu ca o proiecție a gândirii, nici ca o formă a sa, ci ca *însăși expresia ei, ca realizarea actului de gândire.*

Trebue să adăogăm acestor considerațiuni și faptul că *argumentul* (una din formele prime ale gândirii) nu există ca ceva în sine, cu o funcțiune specială, ci, la o analiză minuțioasă, el este reductibil la *extinderea* atributelor care constituiesc premisele. De sigur că pentru acest motiv silogismul nu poate să aducă realmente ceva nou. Concluzia este comprimată totdeauna invizibil în spațiul definiției. Argumentarea printr'o simplă succesiune formală provoacă iluzia unui dinamism, care la rândul său ne determină să credem că silogismul poate fi altceva decât definiția; noi deosebim doar lucrurile sau natura lor prin atribute esențiale; or definiția nu este decât totalitatea *simultană, concomitentă* a atributelor. Așa dar definirea este un act unic, petrecut *deodată* ca atare perfect exterior marginilor timpului. Unde nu există timp, mișcarea nu este posibilă, așa cum nu este posibilă arderea în vid și prin urmare definirea — respectând doar cadrul aparentelor — este un act; în fond ea traduce o stare de perfectă imobilitate.

Toate acestea au fost spuse ca să reiasă cât mai evident caracterul strict *spațial* al datelor închise între granițele conștiinței noastre. Se va vedea cum ideea de timp și rezultatele ei, cea de memorie, sunt numai expresia devierii gândirii dela punctele centrale, deviere produsă de intercalarea limbajului chiar în gândirea neexprimată.

Urmărind jocul subtil al inteligenței aplicate spre găsierea formelor de expresie, observăm o anomalie care explică multe deficiențe ale gândirii. Această anomalie consistă în faptul că mijloacele noastre de expresie respectă numai condițiuni de coherență gramaticală sau legi de *convenție*, dar nu de *echivalență*.

Forma n'ar fi deficientă numai atunci când ar traduce, ar *mima* oarecum aspectul ideii; or expresia stabilește convențional valoarea unei idei, evident după legi inflexibile, dar înăuntrul unui cadru ales arbitrar. Intregul aparat de exprimare satisface numai condițiuni de coherență a propriilor sale părți, dar nu rezistă în afară, adică nu ține seama de exigențele implicate în orice transformare.

Gândirea este *continuuă*, în înțelesul că în interiorul *aceleiași* judecăți nu există spații vide; or cuvintele falsifică gândirea fiindcă imaginea ei reflectată pe pânza limbajului apare ca o serie intercepată, discontinuuă. Spuneam că ideile noastre sunt un șir continuu; forma însă, spre deosebire de conținut, nu poate fi continuuă, fiindcă limbajul traduce în lungimi de timp ceea ce se produce în spațiu, adică în intensitate. Gândiți-vă la valurile rotitoare

provocate de căderea unei pietre pe învelișul apei; această desfășurare a cercurilor, această creștere redă perfect chipul limbajului, pe când gândirea ar putea fi reprezentată de o fugă concentrică. Spațiul nu este *întindere*, ci *conținere* de sfere din ce în ce mai mici. Timpul este un aliaj de spațiu, adică de intensitate, cu ideea de lungime provocată de iluzia limbajului. Ideile n'au legături între ele, ci unele *se conțin* pe celelalte, se implică, iar judecata noastră corespunde acelei concentrări a cercurilor apei, pe când vorbele, neconținându-se unele pe altele (fiind simple forme), au nevoie de legături care sunt astfel expresia neputinței de adevărate a formei.

Spiritul nostru însă familiarizat cu paralelismul dintre gândire și cuvânt conchide cu facilități că orice expresie este reflexul unui conținut de aceeași natură. În felul acesta, se produce un fenomen de falsificare a gândirii; ea este forțată, prin această reversibilitate, să admită existența unui conținut care are mai puțină consistență decât realitatea unui vis. Însăși noțiunea limbajului are o ciudată ambiguitate funcțională. Inițial el este o convenție de suprafață, o expresie a unei simple necesități de glisare; mecanismul inteligenței apoi este ispitit să-l considere nu ca o *convenție*, ci ca o *echivalență*, reparând astfel prima contradicție față de construcția ei (gândirea prin definiție nu poate fi convențională). Eroarea gândirii în această perspectivă apare ca o *retractare* a declarației prin care cuvântul era considerat convenție.

Ideea de memorie este o astfel de retractare, prin care *timpul* este considerat mai mult decât o convenție. Ideea aceasta de timp este de fapt nu o senzație primă sau o constatare chiar falsificată, ci pur și simplu o *interpretare* distantă a spațiului. Pentru că nu știm și nu voim să acceptăm ideea că noi nu putem *scoate*, nu putem *deduce* o nouă tate din premisele date, considerăm că orice explicare chiar trebuie să reprezinte un câștig de conținut, față de problema pusă și astfel conștiința își permite să ia drept timp spațiul, numai ca să dea o justificare funcțională limbajului care astfel, nu reprezintă decât revolta conștiinței împotriva tautologiei gândirii, reprezintă o gigantică tentativă de evadare din omogen.

Timpul este primul câștig pe care-l aduce cuvântul luat drept o valoare de sine stătătoare.

Logic vorbind, oare s'ar putea să conțină conștiința noastră mai mult decât o singură idee fundamentală? Din însăși definiția unei idei fundamentale, remarcăm că o a doua idee posedând prerogativele primei nu este cu puțință. O noțiune fundamentală acoperă întreaga realitate a lumii, așa dar prin vigoarea definiției nu lasă loc alteia care să exprime în aceeași ordine de idei altceva.

Singurele noțiuni posibile, în afară de cea fundamentală sunt cele implicate în ea, cele *conținute*. Judecata noastră, nu numai în accepția ei fundamentală, ci și în valoarea ei abstractă, de definiție, consistă într'o lucrare lentă până la ultima sferă care să le fi conținut pe toate celelalte. Așa dar, ori timpul rezultă din natura spațiului, și atunci nu se poate numi fundamental (adică nu poate fi o existență fără precedent, sau nu poate avea o realitate diversă de a spațiului și prin urmare trebuie considerat ca o *convenție* care traduce — *asa cum ar traduce oricare alt cuvânt* — spațiul), ori nu rezultă din natura spațiului, și în acest caz i se opune, fiindcă altfel ar trebui să acceptăm existența *simultană* a două infinități, ceea ce este absurd.

Dar până la ideea de memorie mai este încă o verigă, de oarece această idee nu este o senzație pe care s'o fi înregistrat conștiința în urma interpretării spațiului; voiesc să spun că memoria n'a rezultat mecanic, reflex, din această eroare (orice *interpretare* a unei realități este o eroare, deoarece adevărul se resoarbe întreg în *constatare*), ci dintr'o a doua interpretare exercitată de gândirea noastră.

*Memoria așa dar este ideea de spațiu ajunsă la ultima deviere față de sensul inițial*, este cu alte cuvinte spațiul tradus — pentru arbitrare necesități de expresie — în timp, acesta din urmă interpretat ca o realitate de sine stătătoare căreia i-am căutat o funcție pe care am numit-o *memorie*.

Prin urmare, intelectul nostru neposedând nici o altă facultate decât aceea de înțelegere, rămâne cu neputință acceptarea — cum spuneam — ex nihilo a existenței memoriei.

În rezumat, gândirea este o desfășurare spațială, o substanță omogenă cu discontinuități produse de marginile firești ale judecăților. În ea însăși, gândirea este continuă, dar, fiindcă ea se aplică problemelor diverse care o solicită, este interpretată de pauze, nu de timp, ci de spațiu. Răsturnarea se produce cu exactitate în acest punct: limbajul traduce aceste spații pure (nereale în cuprinsul gândirii, ci situate tocmai acolo unde ea este anihilată) în timp; distanțele dintre idei sunt considerate astfel distanțe de timp și de aci până la ideea de memorie n'a rămas decât încă o simplă pulsație a gândirii care are înrădăcinată prejudecata că pentru orice realitate va găsi sau va crea un instrument adecvat.

Împosibilitatea conștiinței de a se păstra nealterată în suspendarea pe care o execută atunci când își consideră propriile cadre, a determinat iluzia fenomenului de memorie, care la o cercetare penetrantă nu ar putea rezista, nici prin datele pe care le-ar implica definiția ei. Din analiza de până aci rezultă că acest instrument, această funcție sau n'are obiect, sau voiește să capteze un obiect imaginar. Oricum memoria în această perspectivă se

înfățișează ca o eroare, poate mai mult rezultată din faptul că acordăm prerogativele existenței abstracte acelor noțiuni care n'au stat o clipă în lumina logicei pure. Nerespectarea exclusivă a exigențelor matematice pe care trebuie să le satisfacă intelectul când neagă sau afirmă determină — în ultimă analiză — disoluția gândirii.

Încă odată, sau cu alte cuvinte, ideea de memorie este o pre-judecată rezultată dintr'o neîngăduită reversibilitate a convenției în echivalență sau din reversibilitatea constatării în întreprindere.

Am socotit necesar să privesc cu un ochi distant și neangajat desfășurarea fenomenului gândirii fiindcă am fost convins că o problemă oricât de psihologică, în clipa în care a fost *enunțată*, a evadat din propria ei carceră și nu mai comportă decât o soluție metafizică.

OSCAR LEMNARU

## SIR ELGAR ȘI MUZICA ENGLEZĂ MODERNĂ

A trebuit să se vorbească mai pe larg de *Sir Elgar* cu prilejul morții acestui compozitor, înnobilit de regele Angliei pentru meritele sale artistice ca să *realizăm* (în sens englez) belșugul și importanța muzicii engleze contemporane considerată și cu izvoarele sale din timpurile de mărire ale lui Purcell (creatorul operii engleze) din secolul XVII. Intr'adevăr, se cunoaște bine teatrul lui Bernard Shaw, romanul lui Galsworthy, Lawrence și Huxley, se apreciază de câțiva inițiați versurile lui W. B. Yeats și Walter de la Mare, dar despre muzica engleză marele public ignora aproape totul. Sau cunoaștea câteva din romanțele filmelor de producție engleză. Sau în sfârșit privilegiații aflau câte ceva dintr'o conferință.

Cele câteva concerte de muzică vocală și instrumentală engleză, organizate nu numai sub protectoratul dar și cu concursul membrilor legației britanice din București, au adus o contribuție hotărâtoare la cunoașterea pleiadei din jurul lui Elgar.

Caracteristica principală a muzicii contemporane engleze e neoromantismul și implicit revenirea la sursele de inspirație populară. Vom întâlni astfel nota exotică, ariile italiene și spaniole dar și acea « Träumerei » schumaniană care e puntea peste realismul lui Darwin între portretele lui Reynolds și cele ale lui Dante Gabriel Rosetti. Tendința spre Sud și Orient i-au prilejuit astfel lui *Arnold Bax*, socotit ca un succesor al lui Elgar, să compună 6 lieduri cu orhestră pe poeziile franceze ale Elenei Văcărescu din volumul « Le rhapsode de la Dâmbovitza. Această predilecție

pentru exotic și folklor e însă mai de grabă exterioară — în curentul general contemporan — căci *Bax* e un subtil muzician de mare interiorizare, într'atât încât i s'a spus a fi *Yeats*-ul (poetul irlandez laureat cu premiul Nobel) muzicii engleze moderne.

Deasemenea un *John Ireland* va întrebuița nu numai elemente de folklor dar și o stilizare în game și atmosferă arhaică, în încântătoarele-i compoziții.

Și la Elgar, maestrul de reputație mondială a pleiadei moderne de compozitori englezi, folklorul britanic și cel meridional exotic joacă un rol covârșitor. Pe lângă dezvoltări tematice de originală putere ca cele din neuitatul *Adagio* din cvintetul pentru pian cu indicațiile specific « elgariene », « con dignità » și « nobilmente », motivele melodice de romanțe italiene sau spaniole dau orizontului muzical transparență și voioșie.

Elgar, până la profunzimea din op. 84 cvintetul compus în 1918, a trecut prin creații desăvârșite și toate genurile muzicii vocale și instrumentale. El apărea la sfârșitul secolului al XIX-lea după o mare eclipsă a muzicii engleze dela moartea lui Purcell (1695).

În secolul al XIX-lea se continua tradiția oratoriilor engleze, plicticoase după felul lui Händel (care după moartea lui Purcell își impusese supremația artistică prin activitatea sa la Londra) și Mendelssohn. Conducătorii Renașterii muzicii engleze, Hubert Parry (1848—1918), Stanford (1852—1924), Mackenzie (1847), Cowen (1852) și Elgar (1857—1934) s'au întors la sursele de inspirație ale folklorului englez, păstrând tradiția clasică a marilor maeștri germani, înlocuind totuși pe Händel cu J. S. Bach în programele de concerte, spre mai marea stimulare a auditorului.

La sfârșitul secolului trecut, Hans Richter, capelmaestru la Bayreuth și cel mai de seamă dirijor european din acea vreme, primea un manuscris cu 14 variații simfonice asupra unei teme proprii intitulată « Enigma », semnat de un compozitor englez necunoscut, Edward Elgar. Capelmaestru german, entuziasmat de coloritul orchestrei, de avântul și nobleța temelor, nu se sfii să declare că lucrarea reprezintă una din cele mai bune lucrări dela Beethoven încoace. În 1899, în turneul său la Londra, a dirijat variațiile simfonice « Enigma » și succesul obținut câștigă și publicul englez pentru Edward Elgar, care deși necunoscut, nu era nici prea tânăr, nici la prima compoziție.

Se născuse la 1857 la Worcester. Tatăl său era organist la catedrala catolică și proprietarul unui magazin cu note muzicale. Tânărul Edward succedă în funcție bătrânului Elgar, dela care învățase a cânta la pian, orgă și vioară. Câteva compoziții corale îi fuseseră executate încă din 1890, însă fără răsunet. Se căsătorise:

soția sa l-a ajutat la redactări literare. Imediat după succesul variațiilor simfonice « Enigma », Elgar prezintă la Londra spre executare un mare oratoriu în două părți « Visul lui Gheronte », după un text liric de inspirație biblică scris de Cardinalul Newman. Dintr'odată succesul concertului dat în 1900 cu acest oratoriu fu confirmat și în străinătate. Richard Strauss vorbi în 1902 de Edward Elgar ca cel mai de seamă compozitor coral contemporan.

Recunoașterile oficiale nu întârziară a se produce. Universitatea din Cambridge îi decernă titlul de doctor în muzică honoris causa. În 1904, regele Angliei îl înnobilă, acordându-i titlul de Sir. Peste câțiva ani, primi ordinul « Pour le mérite ». Din acest ordin nu fac parte decât 24 membri, oamenii cei mai valoroși ai condeiului, ai artei, ai științei și ai războiului. În sfârșit, în 1924, fu chemat și mai aproape de rege, decernându-i-se titlul de capelmaestru al Curții Regale.

Elgar nu-și uită prietenii din Germania. Prima lui simfonie fu dedicată lui Hans Richter. După o călătorie în Alpii bavarezi, compuse variațiile simfonice asupra unor teme populare bavareze. Până la război compozițiile lui Elgar se bucurau în Germania de o popularitate analoagă compozițiilor lui Dvořak. Prin el renașterea muzicii engleze își câștigă simpatiile întregii Europe.

Deși recunoștea geniul lui Wagner, de care (ca și Richard Strauss) era influențat, Elgar era un fervent al muzicii vocale și instrumentale pure. Nu a compus opere, ci numai lieduri, coruri, oratorii și mai ales muzică instrumentală. După război muzica de cameră engleză s'a îmbogățit cu nenumărate compoziții ale lui Elgar. Puțin înainte de moarte, lucra la simfonia III-a care urma să se execute la Londra în această primăvară.

Dar odată cu muzica de ținută clasică a muzicianului înnobilat, curentul național englez, sprijinindu-se pe cântecul popular englez, făcea școală nouă. De unde la sfârșitul secolului trecut nu se credea posibil ca și muzica să exprime specificul englez, veacul XX aducea pleiada tinerilor — mai tineri decât Elgar — adăpați la muzica națională norvegiană a lui Edward Grieg, trimiși în Germania și Franța spre perfecționare.

Cel mai mare compozitor al acestei direcții de muzică populară a fost fără îndoială *Ralph Vaughan William* (născut la 1872), elev al lui Parry și Stanford, apoi al lui Max Bruch la Berlin și a lui Ravel la Paris (1909). Cântecul popular și poezia engleză îl inspiră în toate operele. S'a făcut cunoscut prin lucrări corale din care « Simfonia mării » (după W. Whitman) în patru părți, pentru cor, a avut cea mai bună primire. Opera sa instrumentală cea mai însemnată e cea pentru orchestră: « Rapsodii din Norfolk », « Ciocârlia ce se înalță » (pentru vioară și orchestră),

«London symphonie», «Te-Deum» compus cu ocazia înscăunării arhiepiscopului de Canterbury (1929).

Din grupul lui fac parte compozitorii *Butterworth* (1885—1916) și *Browne* (1888—1915) amândoi simfoniști, căzuți în războiul mondial. Liedurile lor trădează influența cântecului popular.

Pe lângă aceștia trebuie pomenit *Frederik Delius* (născut în 1863). A rămas multă vreme necunoscut. Și-a făcut studiile în Germania și deși a fost și el influențat la început de muzica lui Grieg, cântecul popular englez i-a fost principala sursă de inspirație. Cântecurile sale corale, de o mare strălucire disonantă, suferă puțin prin conducerea instrumentală a vocilor («Liturgia vieții» și «Requiem» 1931). Concertele pentru vioară și violoncel l-au făcut cunoscut și în afară, mai ales în Germania unde apare din ce în ce mai des pe programe. Opera sa cea mai de succes a fost «Cântecul înălțimilor» pentru cor și orchestră. Corul fără cuvinte și cu gura închisă produce în această compoziție frumoase efecte combinate cu sonoritățile moderne ale orchestrei într'un melos plin de lung răsuflet.

Din școala lui Delius poate fi socotit și *Cyril Scott* (născut în 1879), despre care s'a spus, în urma compozițiilor sale impresioniste, că ar fi un Debussy englez. N'a dat însă la iveală nici o operă de mare format. A făcut parte din cercul poetului german Stefan George. E foarte cunoscut prin micile compoziții pentru pian, cântate des în Germania.

Dintre elevii lui Grieg în fine, trebuie amintit *Percy Grainger* (născut în 1882 în Australia). Muzica sa n'are adâncimea pe care de altfel nici muzica maestrului norvegian nu o are. În schimb prin coloritul melodic și ritmul popular e plină de vioiciune și de farmec. Muzica lui de cameră a pătruns în toate cercurile, datorită acestor calități.

Războiul mondial (1914—1918) a adus în Anglia o afluență mare de compozitori și virtuozii francezi și belgieni, apoi ruși, în frunte cu Strawinsky, schimbând și înlocuind chiar influența germană modernă de până atunci. Astfel a pătruns Cezar Frank și Scriabin în locul lui Brahms și Wagner. Reacția s'a produs după război în favoarea muzicii engleze. Toți tinerii compozitori au găsit o primire extrem de favorabilă și înflorirea școlii noi de muzică engleză sub conducerea bătrânilor Elgar și Delius a fost consemnată de critica internațională, care făcu și pe continent o primire din cele mai bune numeroaselor audiții britanice: în Franța, Olanda, Belgia și Italia.

În timpul războiului, marile concerte cu orchestră și cor nu se mai puteau organiza în Anglia atât de lesne. De aceea observăm dela 1914 încoace, din motive de economie, o remarcabilă înflorire a muzicii de cameră. Reîntoarcerea la muzica tradițională

a lui Purcell și cea populară din Scoția, Irlanda, Anglia și alte provincii, a dat posibilitatea tinerii generații să continue mișcarea de muzică națională a lui Stanford, care a avut mulți elevi. Din aceștia *Gustav Holst* (născut la 1874) e unul din puținii compozitori englezi care au izbutit în stilul monumental al cărui început îl făcuse Elgar cu « Visul lui Gheronte ». Operele cele mai renumite sunt: « Imnul lui Hristos » pentru cor și orchestră și « Planetele » pentru orchestră (1919). Holst întrebuițează pe lângă cele mai îndrăznețe disonanțe și ritmuri neregulate ca  $5/4$  și  $7/4$ , o melodie învăpăiată cu cele mai neașteptate întorsături în contraste; puterea de înălțare mistică a compoziției lui a fost remarcată mai ales în suita « Plantele », relevându-se totodată influențele franceze și germane.

În sfârșit compozitorii de avangardă au în jurul lor simpatiile literare și lasă să se întrevadă o fericită încrucișare între stilul tradițional, național și cel ultra-dinamic și atonal. *Eugène Goossens* (născut la 1893), elev al lui Stanford, influențat de școala franceză în primele compoziții, a avut succes cu poemul simfonic « Ritmul veșnic » și « Simfonieta », *Arthur Bliss* (născut la 1891) tot elev al lui Stanford a apărut cu lucrări influențate fără îndoială mai întâi de Elgar, apoi de Strawinsky: rapsodia cu orchestră și voce fără cuvinte, un concert pentru pian cu cvartet de coarde, instrumente de percusiune și voce de tenor cântând solmizații. Temperamentul energetic și inovator al lui Bliss nu lasă în deficit melodia care a fost mai cu seamă apreciată în corul « Pastoral » (1929). Între cei tineri trebuie însemnați și *Lord Bernes* (născut la 1883), un compozitor caracteristic prin muzica sa satirică și comică, *Bernhard von Dieren* (născut la 1885) ale cărui experimente de stil polifonic suferă de prea multă combinație intelectuală, apoi *William Walton* și *Constant Lambert* care au avut un succes de noutate prin întrebuițarea elementelor de muzică de jazz în compoziții de programe simfonice.

În ce privește opera, compozițiile engleze ale generației lui Elgar n'au întrecut niciodată modelele franceze sau germane; nici acum nu pot întrece opera lui Wagner, Strauss, Bizet sau Puccini.

Eșind din comun și cu un stil într'adevăr englezesc, opera lui Vaughan William « Sir John in love » (1929) poate fi socotită ca un început de cucerire a operii moderne supra saturată de școala lui Wagner și Strauss.

Bătălia începută însă de Elgar pentru o muzică engleză originală continuă: cele câteva strălucite performanțe europene cu Elgar și Delius sunt o cheazășie de sigură victorie.

## OPERE FILOSOFICE ROMÂNEȘTI

În mișcarea filosofică dela noi s'a produs, de câtva timp încoace, o schimbare care, dacă în unele privințe dă loc la oarecare îndoieli, e totuși plină de promisiuni și îmbucurătoare. Este vorba anume de faptul că, în ultimul timp, au început să apară și la noi lucrări filosofice originale, în care autorii pun în discuție probleme ale filosofiei și încearcă să le dea o deslegare personală, — de unde mai înainte studiile cu caracter istoric păreau a preocupa exclusiv lumea noastră filosofică.

Dintre acestea, merită să fie menționată printre primele cartea d-lui Eugeniu Sperantia intitulată « *Papillons* » de Schumann. (Editura « Cugetarea », pp. 274, lei 75). Lucrarea aceasta nu cuprinde un studiu asupra compoziției muzicale a lui Schumann — așa cum am fi în drept să credem, dacă ne-am lua după titlu. Ea are totuși oarecare contingențe cu compoziția muzicală de care e vorba. Și anume, ea cuprinde reflexiunile — în deosebi estetice — pe care i le-a sugerat autorului această compoziție muzicală. Iar modul în care d. Sperantia a știut să-și expună ideile, dă lucrării, înainte de toate, o remarcabilă valoare literară. Altfel aproape tot secretul artei de a scrie a d-lui Sperantia se reduce la interesul său sincer de a se face înțeles și de a fi util, care dă expunerii claritate și frumusețe.

Deși lucrarea d-lui Sperantia nu este un studiu sistematic, ea totuși nu este lipsită de unitate. În sborul desordonat de fluturi, pe care autorul îl afectează, uneori, după exemplul compoziției muzicale ce îl inspiră, atras parcă de lumina îndepărtată a unei idei, el parcurge drumul ce duce la o singură țintă. E vorba anume de ideea unității artei, a frumosului și a vieții. Arta, și nu numai arta, ci frumosul în general și viața ea însăși, au la bază un principiu comun. Concepția aceasta constituie fundamentul lucrării. Toate dezvoltările pe care ea le cuprinde nu sunt destinate decât să o justifice și să-i arate consecințele.

Astfel, după d. Sperantia, legile frumosului sunt pretutindeni aceleași. Cu această convingere, autorul se ridică împotriva teoriei despre discontinuitatea artei, pe care o inaugurasă Lessing în *Laokoon*. Iată de ce, subtitlul cărții sale este: *Despre principiul unic al vieții, dramei și frumosului. Replica la « Laokoon » de Lessing*. D. Sperantia trece însă dincolo de ceea ce ar trebui să susțină, pentru a fi la polul opus aceluia pe care îl ocupă poetul german. Pentru el, legile frumosului nu sunt aceleași numai în domeniul artei: ci ele sunt și legile vieții în genere.

Recunoaștem că ideea aceasta este extrem de interesantă, întrucât ea poate fi fundamentul unei concepții idealiste și optimiste despre viață și lume, al cărei rol salutar în activitatea noastră

este în afară de orice îndoială. Regretăm însă că ea nu ne-a fost dată într'o formă îndeajuns de convingătoare. D. Sperantia afirmă că legile frumosului sunt și legile artei și ale vieții, dar nu dovedește aceasta. Că arta e funcțiune a vieții, nu încapă nici o îndoială. De aici nu rezultă însă o identitate de vreun fel între legile uneia și legile celeilalte. Și știința este funcțiune a vieții, fără ca între ele să fie vorba de un principiu comun. Este adevărat că arta este funcțiune a vieții într'un înțeles mai adânc decât orice alt produs al activității sale. Artă și frumosul se caracterizează printr'un grad oarecare de idealitate, prin supremația spiritului asupra materiei sau prin domnia spiritului înlăuntrul materiei. Căci fără spirit arta și frumosul n'au cum să existe. Cu această convingere, d. Sperantia ia o atitudine hotărâtă împotriva realismului. Realitatea goală, spune d-sa, n'are destulă putere să ne încâlzească. Nimic inteligibil și nimic frumos nu zace într'însa cât timp spiritul nu i-a turnat sens și unitate din sine însuși. În asemenea condițiuni, realismul nu e admisibil decât într'un nou înțeles, și anume considerând ca real tot ce e produs ideal al activității spiritului. Imitația, spune autorul, e o realitate nouă, copia e un gest de creațiune. Dar astfel tocmai creând, arta nu face decât să repete, să copieze « natura » veșnic creatoare. Un realism consecvent cu sine însuși nu poate refuza nimic din ceea ce viața interioară *realizează*. Vîsurî, fantome, capricii, sunt realități interioare. Imaginație, aspirație, ipoteză, ideal, se amestecă toate, profund, în actele noastre zilnice, în judecata noastră despre lucruri, în însăși urzeala lumii « reale » pe care o trăim. Atunci fatal, noțiunea realismului, dusă până la capăt, devine altceva. Iar idealitatea, care caracterizează arta și frumosul fiind o potențiere a vieții, trebuie să fie ambele de aceeași natură. Mărturisim că cu atât nu ne putem declara convinși că frumosul și viața ar avea la bază un principiu unic, — deși am fi dispuși s'o facem. Pentru a ne convinge, d. Sperantia arată, mai departe, că interesul estetic este subiectiv. Nici de aici însă nu vedem cum ar putea să rezulte că există o identitate între legile frumosului și legile vieții. Căci putem foarte bine să admitem că frumosul e o nevoie adâncă a spiritului omenesc și că fără acesta el nici nu poate fi conceput, și totuși să credem pe bună dreptate că, nu numai viața, dar spiritul el însuși este lipsit în sine de orice element estetic. Nevoia e una și ceea ce constituie obiectul ei e cu totul alta.

Intrând în oarecare amănunte, d. Sperantia arată că principiul unic care crede că ar sta atât la baza vieții cât și a frumosului trebuie să fie un principiu de simetrie. Iar acest principiu, în dezvoltările ulterioare ale lucrării, ia forma unei adevărate identități funcționale dintre artă și viață. Estetica este astfel o biologie, iar biologia este la rândul ei o estetică. În spectacolul pe care ni-l

oferă lumea frumosului, spune d. Speranția, unitățile vii și independente, motivele pe care le descoperim și pe care le urmărim cum trăesc, luptă și înving sau suferă și mor, nu sunt decât proiectări pe fondul lumii exterioare a unor segmente din viața noastră proprie și din viața universală. Legile vieții lor sunt legile frumosului dar sunt identice cu legile vieții universale. Unitate, scop în sine, tendință de a se menține indefinit și de a se afirma tot mai mult ca unitate și ca scop în sine, sunt particularități pe care le distingem în frumosul din afară, pentru că le proiectăm din realitatea profundă a propriei noastre vieți.

Încă o dată, mărturisim că nu suntem convinși de adevărul tezei așa de interesante pe care o susține d. Speranția. De aici nu rezultă însă că ea este o eroare. Departe de a avea o asemenea părere, credința noastră e că ea este un adânc adevăr. Valoarea demonstrativă a probelor însă pe care autorul le aduce în sprijinul ei ne pare prea slabă. Poate că modul liber de tratare a problemei, lipsa cu alte cuvinte a unei tratări sistematice este în bună parte cauza acestui neajuns. În tot cazul, nefiind lipsită de adevăr, ideea, deși fără un suport demonstrativ îndejuns de puternic, izbutește să se impună. Altfel, credem că autorul el însuși nu susține această idee într'o formă excesivă. Dacă, pentru d-sa, estetica este o biologie, de sigur că nu în înțelesul unei identități dintre legile ei și legile acestei din urmă științe. E vorba aici de un alt gen de identitate, care mai puțin se poate înțelege și exprima prin cuvinte decât intim. În acest sens, nu sunt puțini aceia care vor admite observarea adâncă și justă a autorului.

Nu putem încheia această scurtă caracterizare a lucrării d-lui Speranția fără să adăogăm că ea cuprinde în afara ideii de care ne-am ocupat o serie de observări și de dezvoltări oarecum lăturnice de mult interes. Menționăm ca deosebit de interesant contrastul dureros pe care îl stabilește între comic și tragic și amestecul lor dezordonat pe care ni-l arată în literatură și în viața reală. De un interes tot așa de mare este capitolul în care autorul ne dă splendida caracterizare a romantismului. De o valoare mai discutabilă ne par paginile asupra principiului simetriei ca principiu de bază al artei.

Independent însă de valoarea de adevăr a teoriilor pe care d. Speranția le susține, prin orizontul lor larg și prin interpretarea unitară pe care o dau nu numai artei și frumosului, ci și vieții în general, ele fac din lucrarea sa nu numai un studiu de filosofie a artei, ci o operă filosofică în adevăratul înțeles al cuvântului. Și, dată fiind adâncimea ideilor și expunerea lor atât de reușită din punct de vedere literar, ele fac din ea o operă filosofică de reală valoare.

\* \* \*

Primul volum de filosofie românească editat de Fundația Regele Carol II este « *Existența tragică* » a d-lui D. D. Roșca (București 1934, pp. 250, lei 60). Deși va trebui să facem unele rezerve atât în ce privește forma în care e scrisă lucrarea, cât și în ce privește cuprinsul ei de idei, trebuie totuși să recunoaștem dela început că alegerea pe care Fundația pentru Artă și Literatură a făcut-o pentru a inaugura biblioteca de filosofie românească ce figurează în programul ei este dintre cele mai fericite. Lucrarea d-lui Roșca este într'adevăr o reușită încercare de sinteză filosofică. Ceea ce face în deosebi valoarea ei este originalitatea concepției pe care o cuprinde.

Mintea omenească, atât în filosofie cât și în știință, urmărește ca ideal de realizat explicarea exclusiv rațională a existenței. Deducția globală a realității este astfel idealul către care tind deopotrivă cugetarea filosofică și cercetarea științifică. Acesta a fost în deosebi obiectivul către care s'au îndreptat în filosofie Descartes, Spinoza, Hegel, iar în știință Sophie Germain și Laplace. Idealul acesta implică credința că realitatea este rațională, credință pe care o au filosofii și oamenii de știință deopotrivă. Ea constă în ideea că lumea este inteligibilă, că ea este rațională. Altfel, eforturile pe care le face mintea omenească pentru a realiza o explicare rațională globală a lumii ar fi lipsite de orice fundament. La oamenii de știință, observă d. Roșca, credința aceasta ia forma unui *viguros optimism epistemologic*.

Sursa acestei credințe este, după d. Roșca, în prelungirea unor convingeri de natură practică sau a unei atitudini de ordin emotiv. Și anume este în preocuparea noastră oarecum instinctivă de a atribui lumii și vieții un sens. Postulatul raționalității integrale a naturii este astfel prelungirea pe plan intelectual a unei nevoi afective a ființei omenești. Această nevoie este aceea care ne determină să credem că lumea nu este absurdă, că ea are un înțeles și că ea are un scop ultim către care tinde.

De aici rezultă, mai departe, pentru mintea omenească credința că realitatea ultimă a lucrurilor este de natură spirituală. Căci, dacă lumea este rațională, ea trebuie să fie o rațiune, iar rațiunea nu poate fi decât un principiu spiritual. Este evident, observă d. Roșca, dacă universul, în substanța lui, este rațional, la evoluția lui în timp și în spațiu prezidează norme de care ascultă spiritul; norme pe care, în ultimă analiză, spiritul și le dă însuși.

Iată concepția metafizică la care duce postulatul raționalității realului. Întrebarea ce se ridică acum este dacă experiența confirmă acest postulat. Răspunsul d-lui Roșca este negativ. Experiența ne arată, e adevărat, că existența este adesea rațională. Cel puțin tot așa de adesea însă, ea ne arată că existența este opacă tuturor încercărilor minții noastre de a-i pătrunde înțelesul, că

ea este ininteligibilă și deci irațională. Lumea este așa dar și rațională și irațională, și rezonabilă și absurdă. Ideea raționalității integrale a existenței este astfel numai un punct de vedere parțial asupra totului. Cu alte cuvinte, în lumina experienței, structura intimă a realității, spune d. Roșca, nu ne apare ca ceva omogen și perfect asimilabil cu un sistem de concepte logice.

De aici rezultă că lumea nu este numai spirit rațional, ci și materie irațională. Iar observarea ne arată că în natură, departe de a exista o colaborare între spirit și materie, există dimpotrivă un perpetuu antagonism, pe care îl întâlnim pretutindeni. În această luptă nesfârșită dintre materie și spirit, materia e departe de a fi față de spirit pe punct de inferioritate. Dacă uneori e adevărat că spiritul o învinge, cel mai adesea totuși ea iese învingătoare. « Vârtej sinistru de forțe iresponsabile, în conflict latent, ori în luptă deschisă unele cu altele, zdrobind și târînd în năvala lor absurdă, cu egală brutalitate și nepăsare faptele inteligenței luminate și rodul calculelor vicleniei interesate, jertfa de sine a sufletului mare și câștigul exploatării omului prin om — așa ne-a apărut natura, spune d. Roșca, în lumina crudă a experienței ». Natura este astfel o stare de permanent război între materie și spirit. Iar victoria nu se poate prevedea a cui va fi.

În fața acestei constatări, situația tragică a existenței nu poate scăpa nici unui ochi mai pătrunzător. Iar conștiința acestei absolute incertitudini în care suntem în ce privește victoria spiritului în lupta sa cu materia nu poate să nu nască în inima noastră sentimentul cu adevărat tragic al vieții.

Din fericire, tensiunea sufletească pe care o produce acest sentiment este o forță spirituală dintre cele mai fecunde. Departe de a duce la desnădejde, ea dă cel mai înalt avânt spiritului. E drept că nu totdeauna. Trebuie luate în seamă aici diferențele individuale de caracter dintre oameni. Altfel, oamenii nici nu sunt conștienți de această situație tragică a propriei lor existențe. Un instinct puternic, cum am văzut, le dă iluzia că în univers spiritul este acela care domnește suveran.

Concepția aceasta este fără îndoială justă și profundă. Dacă nu ne lăsăm seduși de teoriile admirabile ale idealismului, după care lumea exterioară este creația unui spirit etern, și ne îndreptăm pe calea pe care ne-o arată rezultatele cercetării științifice, trebuie în mod necesar să admitem că d. Roșca are deplină dreptate, când vede în univers acea perpetuă luptă dintre materie și spirit, cu toate consecințele ei. Numai că acest antagonism nu trebuie să se întemeieze pe un dualism al spiritului și al materiei — așa cum d. Roșca pare a lăsa a se înțelege — pentru simplul motiv că observarea nu-l justifică. Trebuie să fim înțeleși așa dar că în concepția tragică a existenței nu e vorba de un dualism ontologic.

Credem de asemenea că, pentru a-și susține teza, d. Roșca n'ar fi avut nevoie să meargă așa de departe punând în discuție raționalitatea realului. Conflictul dintre materie și spirit este un fapt de constatare independent de teoriile filosofice sau științifice asupra inteligibilității realului. Iar, de altă parte, postulatul raționalității existenței, nu credem că duce în mod necesar la un monism spiritualist — cum voește d. Roșca. Un fapt poate să fie perfect rațional, fără a fi de natură spirituală. Conformitatea cu legile gândirii, care este caracterul raționalului, nu presupune conformitatea cu natura gândirii. Și apoi, nu este adevărat că toți filosofii și toți oamenii de știință ar postula inteligibilitatea realului. Dintre filosofi, nu fac aceasta decât raționaliștii. Iar oamenii de știință, deși poate să pară paradoxal, se întemeiază pe un postulat diametral opus. Am arătat aceasta într'o lucrare recentă, și n'ași putea să revin aici (*Incercare asupra Datelor ultime ale Materiei*, p. 115 și urm.). Fără a risca asemenea erori, d. Roșca ar fi putut ajunge la concepția sa pe o cale mai dreaptă și mai sigură. Utilizând rezultatele cercetării științifice, d-sa ar fi putut stabili că spiritul este în univers o apariție târzie și trecătoare, și că în lupta sa împotriva materiei el nu va izbuti nicio dată să câștige mai mult decât o victorie relativă și efemeră. Atât era de ajuns pentru a se stabili concepția tragică despre existență.

Ca să încheiem, am mai avea de făcut o scurtă observare asupra formei în care e scrisă lucrarea. Foarte clară — ceea ce este un mare merit — expunerea d-lui Roșca păcătuiește printr'o oarecare neglijență. Stilul ar fi putut să fie mai îngrijit. Iar particularitățile regionale de limbaj dintr'un studiu care nu este literar ar fi trebuit să lipsească.

Cu aceste rezerve, *Existența tragică* este o operă de reală valoare, care în istoria filosofiei la noi va însemna o realizare ce nu va putea fi trecută cu vederea.

AL. POESCU

## O NOUĂ « VIAȚĂ » A LUI EDGAR ALLAN POË

D. Emile Lauvrière publică în editura pariziană « Desclée de Brouwer et C-ie » o nouă viață a lui Edgar Allan Poë, cu titlul: « L'étrange vie et les étranges amours d'Edgar Poë ». În cele 600 de pagini ale volumului, un material biografic dintre cele mai bogate și mai prudent verificate este înfățișat într'un stil de o rară discreție.

Autorul are meritul de a fi expus amănunțele vieții lui Poë fără să cadă în anecdotă, nici în exegeză sterilă.

Punctul de vedere al d-lui Lauvrière este fixat dinainte: Toate întâmplările sunt văzute prin prisma unei dipsomanii ereditare. Totuși această ipoteză explicativă nu omoară, până la urmă, faptele pe care ni le prezintă autorul, iar «viața» astfel înfățișată rămâne încă proaspătă, vie. Am fi preferit, fără îndoială, ca d. Lauvrière să se fi ținut departe chiar de o asemenea interpretare. Un biograf trebuie să *reconstituiască*, pur și simplu, ferindu-se de a explica prea mult, și de a lămuri totul și toate. Lumina prea crudă aruncată pe o viață ilustră nu este recomandabilă, de oarece distruge nuanțe care pot fi revelante. Autorul încearcă să atenueze efectul simplist al explicării prin alcoolism a vieții lui Poë, făcând să planeze asupra paginilor biografiei acestuia o simpatie — e drept — nedesmințită, întovărășită de o atitudine de justificare. Ceea ce însă, până la urmă, nu salvează deplin această nouă «viață» a lui Poë scrisă de d. Lauvrière.

Explicațiunile de ordin fiziologic și psihologic ale vieților oamenilor celebri sunt întotdeauna pornite fals, de oarece o «faptă» nu se poate reduce numai la mecanismul ei, oricât de intim analizat. O viață trebuie reclădită în întreaga ei claviatură de sensuri. Biografia trebuie să prezinte nu faptul brut al cutărei boli curabile ori incurabile de care suferea bietul om mare, ci să noteze cele mai subtile meandre ale atitudinii acestuia față de o asemenea boală. «Dipsomania îl împingea spre beție, Poë bea, de aceea a făurit capod'opere literare, de aceea s'a certat cu diverșii săi editori, protectori și amici». O asemenea explicație care descurcă totul, atât geniul din el, cât și meschinăriile lui, este comodă, dar regretăm, irevelantă.

Trecând însă peste aceste obiecțiuni, nu este mai puțin adevărat că această nouă biografie ne oferă, cât de integru și integral se poate, straniile suferințe ale profetului lumii americane. Re-luând diversele întâmplări desghiocate cu atâta răbdare de d. Lauvrière, să încercăm să schematizăm felul în care o viață nouă a lui Poë ar trebui trasată. Schemă care, odată urmată, ar ajuta să se vadă cât de actuală este și rămâne figura lui Poë pentru cultura modernă.

Edgar Allan Poë, prin viața lui pasionată, este nu un halucinat, ci un reprezentant tipic al *vocației de scriitor* într-o societate de oameni noi, cum era și este încă societatea americană. Ereditatea îl face să ducă până la exces caracteristicile omului de litere american, îngroșând umbrele și întărind fosforescența luminilor. Viața lui Poë, ca biografie, trebuie privită ca o luptă gigantică pentru prefacerea unei culturi.

Care era ideea fixă a lui Poë? Crearea unei formidabile reviste americane, în genul revistelor englezești. Poate exista idee mai mult împlântată în real? În loc să vedem în această dorință a

genialului poet, pentru care acesta se sbate o viață întreagă, o manie și un efect al tribulațiilor lui, să privim mai curând o trăisătură revelantă, atât prin latura ei spirituală cât și practică: problema culturii americane stătea în realizarea unui periodic care trebuia să înfățișeze anumite condiții de colaborare și noutate. Poë era singurul care să vadă acest lucru și să-i simtă necesitatea cu atâta ardoare. Revista ar fi însemnat colaborarea tuturor spiritelor de elită ale Americii. Ar fi trebuit să aducă, într'un câmp de diviziune endemică, spiritul de cooperare pentru crearea unei noi culturi. De ce atâta osteneală pentru a explica prin considerații patologico-sociale acest fapt de cultură pe care-l pune ca premiu, pentru cultura Americii, Edgar Allan Poë?

În acest sens, lupta pentru vocația de scriitor a lui Poë trebuie altfel redată. Nu avem de aface, oare, cu tribulațiile *tipice* ale unei meserii al cărei loc încă nu este bine precizat în societatea modernă? Poë nu dorea și nu putea fi altceva decât scriitor. Ce putea face într'o societate barbară pentru a-și asigura viața, păstrându-și independența cerută de o asemenea meserie? Un funcționar la vamă poate primi un salariu de 1500 dolari anual, fiindcă trece într'un registru câteva cifre de înregistrare. Un învățător poate primi un salariu echivalent pentru că te învață abecedarul. Însă un om care scrie cu talent și vorbește cu talent, care grăiește și cu tâlc, nu numai cu foloase mai mult ori mai puțin practice, nu poate fi prețuit așa cum trebuie de o societate care nu-i simte nevoia. Scriitorul depindea, în alte țări, de prinț. În America, nefiind prinți, nu avea cine să cheltuiască bani pentru asemenea bufoni.

Jertfa continuă a lui Poë pentru a crea *profesiunea* de scriitor, ca o necesitate socială, merită deci înțeleasă în acest sens.

În copilărie, Poë beneficiază de un protector, Mr. Allan. Însă, acesta este numai binefăcător, adică înțelege să dea ajutorul când crede el de cuviință și cum i se pare lui că e mai bine. Mr. Allan nu creează un drept permanent pentru orfanul Poë. Il susține, dealtminteri, câtă vreme crede că acesta va fi altceva decât scriitor.

O viață a lui Poë care să studieze condițiile societății în care a trăit genialul scriitor, ar fi, desigur, mai aproape de adevăr decât o biografie prea indiscretă din anumite puncte de vedere. Dar, nici condiționările sociale nu ar putea fi suficiente pentru reconstituirea adevăratei vieți a unui om ca autorul « *Căderii Casei Usher* ».

Biograful trebuie, vrând nevrând, să fie metafizician. Poë și-a trăit prea intens concepțiile pentru a i le putea reduce la simple halucinații ale unui opioman. Cum nu se întrebă oamenii care caută explicații « carnale », de ce nebunii și opiomanii nu produc decât atât de rar câte un Edgar Poë? (Eliminăm intenționat pe « Allan » din nume).

Splendidele eflorescențe metafizice pe care Poë le-a rodit ar trebui, una câte una, filiate din condiționările *spirituale* ale lui și ale Americii de atunci. Fără îndoială că o descărcare electrică de puterea minții unui Poë (pentru a vorbi un limbaj plăcut biografilor fiziologiști) e întovărășită de cele mai multe ori de detunături și de fum mult. Inșă esențialul nu sunt aceste contingente sau, cel mult, circumstanțe, ci petrecerea intimă a combustivunii. Combinațiunea a două fluiduri este ceea care trebuie urmărită în deaproape pentru a ne revela adevărata realitate a fenomenului.

Edgar Poë a fost un chinuit și un stăpânitor metafizic. Evoluția acestui chin, care nu poate fi redus la elemente fiziologice, psihologice ori sociale, trebuie redată fidel într'o asemenea viață.

De asemeni, a reduce dragostile pale și eterate ale lui Poë la simple aplecări morbide, a determina tipul femeii pe care Poë a adorat-o în atâtea chipuri, numai prin decretarea unei freudiene deficiențe sexuale, este de-a-dreptul o aberație. (Dacă am aplica savanților ce se trudesesc să condiționeze numai sexual iubirea, propria lor metodă, am avea poate dreptul să-i suspectăm ca deficienți, fără îndoială).

Pe de o parte romantismul epocii, pe de alta protestul unui profet care anticipa crearea monștrilor sexului al treilea, și încă alte multiple cauze pot descurca, fără greșală, conținutul nu funerar, ci spiritual, despământenizat, al inimii ilustrului poet.

Căci poetul era șef de generație (după nomenclatura atât la modă, azi, în România). El nu iubea pentru sine, ci ca o căpetenie ce era. El trebuia să dea un prototip de femeie, după cum pe sine se dădea drept prototip de bărbat, unei lumi.

Dacă se descrie fără părtinire viața lui Edgar Allan Poë (deastădată «Allan» trebuie reintrodus în numele poetului), se observă că avem de a face cu viața *tipică* a unui tânăr american de astăzi.

Aceleași demăsurate însușiri, părând hibride, același mixtum compositum de eter și terestru, de practic și spiritual, aceleași ambiții trecând chiar măsura dintre East și Far-West, între New-York și California, aceeași tensiune natural, mai potențate la genialul profet al Americii moderne.

A descrie viața lui Poë înseamnă a descrie viața poporului american. Cine se mărginește a detalia numai o biografie în care durerile de dinți și certurile cu portăreasa sunt trecute pe primul plan, nu scrie o viață a lui Poë, ci o meschină trecere în revistă a unor fapte care se întâmplă ori cui.

D. Lauvrière, fără îndoială, nu a căzut chiar în asemenea excese. Firul roșu al dipsomaniei însă, cu care întetește biografia ce ne-o dă, este însă irevelant.

În orice caz, dacă viața lui Poë va fi socotită mai puțin excepțională și mai mult tipică, dacă vreun biograf, vreodată, va înțelege să știrbească din genialitatea ce se atribuie fericitului poet, punând accentul pe etern-omenescul care e reprezentat prin acesta, vom avea, atunci în sfârșit, o adevărată viață a lui Edgar Allan Poë.

PAUL STERIAN

## APUSUL « PROSPERITĂȚII »

« Noi, în America, suntem mai aproape de triumful definitiv asupra sărăciei decât a fost oricare popor în cursul istoriei lui. Azilele de caritate sunt pe cale de a dispărea. Nu ne-am ajuns încă scopul, dar dacă ni se dă puțința de a continua politica din cei opt ani care s'au scurs, nu vom întârzia să vedem răsărind ziua când sărăcia va fi gonită dela noi. Nu există mai bună garanție, împotriva sărăciei, decât să dai fiecăruia mijlocul de a lucra. E prima condiție a politicii pentru care votăm ». Cuvintele de mai sus, au fost rosite, în luna Octomvrie 1928, în timpul campaniei electorale, de Herbert Hoover, — acela care peste numai o lună ajungea președinte al Statelor-Unite. Și, într'adevăr, se părea că marea republică federală de peste ocean e aproape de triumful asupra sărăciei. Bogățiile adunate în timpul războiului și după război o făceau bancherul întregii lumi. Nu numai bancherul, ci și furnizorul de articole industriale și agricole. Situația ei era de neînchipuit. Iată cum o descrie profesorul George Strat, într'un remarcabil studiu închinat experienței Roosevelt:

« Statele-Unite ale Americii de Nord, produc ele singure 19% din grâul cultivat în lume, 59% din porumb, 30% din tutun, 56% din bumbac, 39% din cărbune, 45% din minereul de fier, 68% din petrol, 45% din ciment. Economia Statelor-Unite produce ea singură  $\frac{1}{4}$  din produsele alimentare ale lumii și consumă  $\frac{1}{3}$  din toate materiile prime consumate în lume. Ea singură deține  $\frac{1}{3}$  din energia electrică a lumii și produce  $\frac{1}{3}$  din întreaga producție industrială a planetei. O zecime din cifra mondială a lucrărilor industriale (128 milioane) își întrebuințează brațele lor numai în această țară, după cum  $\frac{2}{5}$  din aurul lumii doarme în pivnițele băncilor americane ».

O asemenea situație îngăduie, firește, exagerarea tuturor acțiunilor materiale și psihologice. Sgârie-norii cu șaptezeci de etaje, fordismul și speculația neînchipuită au aceeași obârșie.

Zadarnic oamenii de bun simț arătau primejdia exagerărilor și pacostelor pe care le pot aduce. Zadarnic proclamă Roger Babson că setea de câștig nu poate fi dusă la nesfârșit, că și speculația

trebuie să se închine legilor fundamentale și eterne ale naturii și ale societății omenеști. Nimeni nu-l ascultă. În Statele-Unite, « țara tuturor posibilităților », milionarii se nasc peste noapte. Au trebuit să vină zilele nefaste dela sfârșitul lunii Octomvrie 1929, ca să se desmeticească.

Această desmeticire a început în ziua când demonul speculației, manifestat cu atâta tărie în America, a dus la faimosul crah din Wall-Street. Increderea neclintită în « prosperitatea pe vecie » a născut o sete de speculă, care amintește dorința de câștig din vremea lui Law. Optimismul manifestat cu ocazia alegerii președintelui Hoover în fruntea Statelor-Unite a provocat mari urcări la valorile mobiliare. Continuitatea urcărilor dădea deținătorilor de valori siguranța unei îmbogățiri peste noapte. Toată lumea juca la bursă. Toată lumea vedea cum o mână fermecată schimba puținul în mult, multul în și mai mult. Toată lumea cumpăra acțiuni.

Capitaliștii europeni voiau și ei să ia parte la această îmbogățire. Sume mari au trecut oceanul, fiind împrumutate pe termen foarte scurt, cu dobândă mare, speculanților improvizați. Toți Americanii câștigau, toți Americanii cumpărau, toți Americanii se bucurau de foloasele unei prosperități, pe cât de mare, pe atât de înșelătoare.

La un moment dat, cursul acțiunilor era atât de mare, încât lichidările se făceau greu din lipsă de cumpărători. Atunci au început mai întâi ezităările, apoi fluctuațiile și, la urmă, scăderea. O scădere vertiginoasă. Toți deținătorii au început să-și asvârle valorile pe piață. Oferta mare a dărâmat și mai mult cursurile. A început debandada. Și, apoi, panica. Valoarea acțiunilor cotate la bursă, a scăzut în cinci-șase zile, cu o mie de miliarde de franci, adică șapte mii miliarde lei. Un ziarist german scrie ziarului său: « *Nu e exagerat să spun că fiecare imobil din New-York adăpostește cel puțin o victimă a catastrofei bursiere* ». Din ziua aceea, faimoasa prosperitate americană s'a dus. Statele-Unite, cu toate bogățiile ei, nu puteau da de lucru la cincisprezece milioane de locuitori. Jumătate din bănci au devenit insolabile într'un singur an. Un moratoriu general de abia le salvează pe celelalte. Producția a început să scadă. Industria automobilului, cu o capacitate de producție de opt milioane automobile pe an, abia poate vinde un milion și jumătate. Două treimi din aparatele de radio, fabricate în anul 1929, au rămas nevândute. Agricultorii cunosc toată grozăvia unei situații, cu datorii mari și prețuri mici.

Capitalurile europene au început să se întoarcă în vechiul continent. Mult prea nervoase, mult prea neîncrezătoare. Băncile americane au fost nevoite să retragă creditele investite în

Germania și Austria. S'au produs crahuri bancare resimțite imediat pe piața internațională. Capitalurile au început să fugă dintr'o țară într'alta. Statele au fost nevoite să ia măsuri de apărare. Și astfel s'a deslănțuit criza care de patru ani gâtuie întreaga omenire.

\* \* \*

E sfârșitul profețiilor prosperității. Herbert Hoover pleacă, Franklin Roosevelt vine. Cu ce gânduri? Cu ce proiecte? Lupta s'a dat pe problema băuturilor alcoolice; de interesat interesează însă nevoia pâinii de toate zilele. Lupta dintre « umezi » și « uscați » terminată prin triumful vrăjmașilor prohibiției a fost toată vremea frământată de grija zilei de mâine. Anii de prosperitate sunt aproape uitați. Americanii nu mai găsesc tăria sufletească de a lupta pentru reînvierea belșugului. În această atmosferă, începe experiența Roosevelt.

\* \* \*

În ce constă experiența?

D. Fr. Herbette, o prezintă astfel, în raport cu experiențele președinților din trecut:

« L'expérience Wilson, que la guerre a fait dévier de son but, a consisté à doter les États-Unis d'un système de monnaies et de crédit fait pour empêcher le retour des crises qui ravageaient périodiquement la production. Elle a retiré aux entreprises de banque le contrôle que celle-ci exerçaient en dernier ressort sur le volume des affaires, pour en charger le système Fédéral de Réserve, docile aux impulsions gouvernementales. Cette méthode a permis de financer la guerre mondiale et le relèvement du niveau de vie de toute la population américaine, sans compromettre apparemment la solidité du dollar et sans mettre en évidence l'altération complète qu'avait subi presque partout le fonctionnement habituel de l'étalon-or.

« L'expérience Coolidge, qui s'est continuée dans la première partie de l'expérience Hoover, peut se définir comme une suite d'interventions systématiques du pouvoir central, pour prolonger de deux ans par des artifices de crédit la période de prospérité qui arrivait spontanément à son terme dans l'été de 1927. Le résultat a été de financer la hausse boursière et l'expansion démesurée des investissements sans que les épargnants et les entrepreneurs se soient rendu compte du danger qu'ils couraient, l'argent restant bon marché et le prix ne montant pas.

« La seconde partie de l'expérience Hoover a été une tentative opiniâtre pour enrayer la baisse de prix et le ralentissement de l'activité dans les trois années qui ont suivi l'effondrement des

cours de la Bourse de New-York. Elle a entièrement manqué son but et n'a pu qu'alourdir par une série de déficits budgétaires, une situation demeurée fragile et malsaine.

« Ainsi, le Président Roosevelt n'a pas eu l'initiative de faire intervenir l'Etat Fédéral dans la direction de l'économie américaine. Il a continué une tradition vieille déjà de vingt ans. Mais en la continuant, il l'a considérablement amplifiée, non seulement parce que la gravité extrême des circonstances le poussait à des gestes plus hardis que ceux de ses devanciers, mais encore parce que ses idées personnelles et celles de son entourage l'incitaient à faire l'épreuve d'un système nouveau. Avant lui on avait essayé de ramener la prospérité en augmentant le volume du crédit mis à la disposition des affaires par les banques d'émission et par un prête-nom du Trésor comme la « Reconstruction Finance Corporation, on s'était efforcé, en outre, de faire monter les prix des produits agricoles au moyen des achats du gouvernement.

« Le Président Roosevelt est allé d'emblée beaucoup plus loin. Non seulement il a multiplié les subventions et les prêts de l'Etat dans une proportion encore inconnue, mais encore il a entrepris, en même temps, de soumettre l'agriculture à un régime de contingents et de primes, de dévaluer le dollar et de réorganiser l'industrie sur des bases nouvelles ».

În această frază a prof. Herbette, se cuprinde întregul sistem. Cine-l poate înțelege însă, așa izolat? Cine își poate da seama de revoluția pe care o constituie în toate domeniile vieții economice, în toată organizarea societății americane?

\* \* \*

Alfabetul programului de refacere al președintelui Roosevelt, nu începe cu A, ci cu trei A, așa: A.A.A. — Agricultural, Adjustment, Administration.

Scopul acestei organizații, ieșite din tainicele tezaure ale « trustului inteligenței », e să ridice prețul produselor agricole prin:

- a) Reducerea suprafețelor cultivate, și
- b) Înălțarea prețului de produse agricole de pe piața internă.

Ambele mijloace sunt pe cale de înfăptuire. Iată cum:

A.A.A. a anunțat că va plăti o primă echivalentă cu diferența dintre prețul actual și cel mediu din perioada 1909—1914, acelor cultivatori, care se angajează, prin contracte, să conlucreze la reducerea suprafețelor. În schimbul reducerii cu douăzeci la sută a suprafețelor însămânțate cu grâu în anii 1934 și 1935, de pildă, cultivatorii primesc o compensație de 28 cenți, de fiecare bushel,

recoltat de pe pământul lucrat. Prima e plătită dintr'o taxă pusă pe făină, de 30 cenți bushelul. Tot așa la bumbac, la porumb, la tutun, la vite.

Sacrificiile cerute consumatorilor de făină — și cine nu e consumator de făină — n'a dus la rezultatul dorit. Cultivatorii de bumbac din Sud și aceia cu plantații de tutun din Virginia și din Vest Virginia au profitat însă de pe urma primelor.

În alte state, cultivatorii de porumb și crescătorii de porci s'au folosit și ei de pe urma avansurilor făcute de A.A.A.

La producție însă, nici o schimbare. Cu toate că s'a distrus douăzeci la sută din totalul plantațiilor de bumbac, recolta din anul acesta e cam la nivelul aceleia din anul trecut. Căci cultivatorii împinși de dorința de câștig, au sporit mijloacele de producție pe restul suprafețelor semănate. Iar dacă anul viitor condițiile atmosferice vor fi prielnice, e foarte posibil ca recolta generală să fie de două ori mai mare decât aceea din 1933. În ce privește celelalte produse, rezultatul se va ști de abia anul viitor. Însă, de pe acum, se poate spune că condițiile atmosferice au făcut mai mult pentru scăderea producției și urcarea prețurilor, decât toate uzurile prezidențiale. Încă o dovadă de ce valoare au « dirijările » față de fenomenele naturale.

Singurul rezultat obținut deocamdată e o mare vrăjmășie între agricultori și organele oficiale.

S'a iscat un adevărat război între doi vulturi. Primul e vulturul albastru al lui N.R.A., simbolul acțiunii de refacere a președintelui Roosevelt. Cel de al doilea e vulturul verde al lui « Farmers Hollday Association ». Primul are lozinca: « *We Do Our Part* », — « Ne facem datoria noastră ». Cel de al doilea « *We are a part* » — « Suntem și noi o parte ». Primul, având în ghiarele sale puterea Statului, poruncește cât trebuie să se lucreze, cu cât să fie plătiți lucrătorii și cu cât să se vândă marfa. Cel de al doilea urmărește aceeași țintă. N'are putere oficială. Nu poate face legi, nici să impună coduri. Și cum vrea să facă și el minunile pe care le face în industrie N.R.A. și nu le poate face în agricultură A.A.A., recurge la mijloace mai grave, mai neobișnuite: organizează greva producătorilor din Middle West, împiedică aprovizionarea orașelor cu articole produse în ferme, sabotează acțiunea lui A.A.A. și cere inflație monetară imediată care, devalorizând dolarul, să aducă o creștere a prețurilor.

Războiul dintre vulturi nu face decât să vădească și mai mult greutățile întâmpinate de politica agricolă a președintelui Roosevelt. Agricultorii nu mai vor să aștepte minunile promise. Ei cer mai puțin: *un preț cinstit și drept pentru munca lor*. Căci măsurile decretate până acum de secretarul de stat Wallace n'au făcut decât să le mărească suferința.

« Agricultural Adjustment Administration » e victima prăpăstiei săpate de N.R.A. între producția agricolă și cea industrială. Era un dezechilibru de prețuri. El a fost sporit până la imposibil.

Statistica arată în ce măsură a sporit această rupere totală de echilibru. Venitul din agricultură și salariile din industrie merg în Statele-Unite, crescând și scăzând împreună. Dela 1923, ele se ridică la aceeași sumă. În acel an, venitul agriculturilor e de unsprezece miliarde dolari. Salariile industriale asemenea. În 1930, ele scad la nouă jumătate miliarde. În 1931, la șapte miliarde, iar în 1932 la 5 miliarde.

Sporul de salarii în industrie, impus de președintele Roosevelt, ar fi trebuit deci să aibă urmări fericite asupra cultivatorilor agricoli. N'a fost așa. Dimpotrivă. În vreme ce venitul din salariile industriale a crescut, venitul agriculturilor a continuat să scadă.

O clipă s'a părut că sub imboldul dat de N.R.A. prețurile vor suferi o urcare generală. Așa a fost în luna Iulie. Prețul produselor agricole sporise simțitor. Grâul ajunsese la un dolar bushelul, dela 48 cenți în luna Ianuarie. Iar porumbul la 52 cenți dela 22 în luna Februarie. Optimismul începuse să mijească. D. Wallace, inițiatorul lui A.A.A. își freca mâinile. Bucurie de scurtă durată. Prețurile au început să scadă și au tot scăzut. A trebuit să vină catastrofa agricolă din anul acesta, ca prețurile să-și mai revină.

Muncitorii industriali au rămas cu salarii ridicate, în timp ce agricultorii își vând produsele la prețuri joase, și capătă un dolar de mai mică valoare.

Iată de ce nemulțumirea e mare în regiunile agricole din Statele-Unite, de ce vrăjmășia împotriva lui A.A.A. sporește neconștient, de ce farmerii, copleșiți de nevoi, și-au pierdut capul și cer o înjumătățire a valorii dolarului. Iată, de ce, o organizație turburătoare ca « Farmers Holiday Association » câștigă tot mai mulți aderenți, organizează greve uriașe și ridică fermele împotriva orașelor. Și iată cum, simbolic parcă, la temeiul desorganizării, pornite dela agricultură, se înscrie numele unui popular scriitor de romane senzaționale... d. Wallace.

Sunt firește Americani care văd cu multă claritate situația și care cer o cu totul altă politică. Iată, de pildă, ce spunea, înainte de începerea experienței Roosevelt, Melvin A. Traylor, președintele lui « First National Bank » din Chicago:

*Je voudrais posséder le don de prophétie pour qu'il me révélât le moyen de soulager la détresse de l'industrie agricole et de la faire repartir sur la voie de l'aisance et du profit. Dieu ne m'a pas donné ce pouvoir; mais il y a, je crois, un remède que le paysan peut appliquer lui-même. Ce remède le mettra dans le seul chemin où, — l'expérience et l'observation m'en donnent la conviction, — chacun*

de nous peut jeter sur l'avenir un regard plein d'espoir: il consiste à se créer un genre d'existence confortable. Quand nous constatons que, dans près de 20% des fermes des Etats-Unis, il n'y a pas une vache laitière ni un poulet, que, dans plus de 30%, il n'y a pas un porc, et, dans environ 90%, pas un mouton; quand nous savons de plus que, dans de nombreuses fermes de nos grands Etats agricoles, on n'a pas conservé de jardin et que presque toutes les denrées alimentaires sont achetées dans les magasins, nous sommes bien forcés d'en conclure que, nulle part, le paysan n'exploite sa ferme comme il devrait le faire. Je sais qu'il y a certaines régions où l'on ne peut pas appliquer, partiellement ou en totalité, ces moyens d'augmenter les revenus de la ferme; mais, autant qu'il est possible, chaque cultivateur devrait produire le lait, les produits laitiers, la viande et la volaille nécessaires à son propre usage, et mettre en conserves les légumes et les fruits dont il a besoin pour l'hiver. Tant qu'il n'a pas retiré de sa ferme tout ce qu'il est humainement possible de lui faire produire pour sa consommation personnelle, il n'a pas rempli convenablement sa tâche. Les porcs, les poulets et les vaches ont plus de valeur pour le paysan, pris individuellement, que tous les programmes d'assistance gouvernementale que l'on pourra jamais imaginer. Une fois qu'il vitra de son domaine, alors, quel que soit le genre de récolte qu'il puisse produire pour la vente, qu'elle soit grande ou petite, que les prix soient élevés ou bas, son principal embarras disparaîtra, et la marge de revenu qui lui restera, aussi bien pour le nécessaire que pour le superflu qu'il mérite tout comme un autre, s'élargira considérablement.

Il n'y a rien de romanesque dans l'exploitation agricole. Si elle est effectuée avec succès, je sais qu'elle représente un pénible travail de chaque jour, du matin au soir. Mais il en est ainsi de toute autre entreprise heureusement poursuivie. Je n'ignore pas les privations de la vie de la ferme. Elles sont d'ailleurs bien moindres qu'il y a trente ans. Je voudrais voir chaque ferme pourvue des commodités modernes de la vie urbaine. Je voudrais voir chaque agriculteur posséder une automobile, la T. S. F., et profiter de toutes les dernières inventions qui ont tellement contribué au bien-être social. Nul plus que le paysan n'a le droit de jour de ces avantages; mais il ne devrait, comme tout autre, se les procurer que s'il peut les payer. Le revenu nécessaire à leur acquisition se mesurera, pour une bonne part, au degré d'activité consacré par le fermier à épuiser toutes les possibilités de satisfaire ses besoins avec les produits de la ferme elle-même. Il ne lui sera pas facile de sortir de la situation actuelle.

O concepție diametral opusă. E concepția bunului simț — piatra de încercare a economiei politice.

A.A.A. e, așa dar, opera d-lui Henry Wallace. O operă de mult studiată. Secretarul de stat al agriculturii a fost unul din sfetnicii de seamă ai lui Hoover. Înainte de campania prezidențială din 1932, a întocmit proiectul A.A.A.-ului. Președintele Hoover l-a asvârlit la coș. D. Wallace s'a supărat și a trecut de partea lui Franklin Roosevelt. A ajuns, astfel, ministru de agricultură, la democrați.

Am schițat mai sus concepția care e prezidat la elaborarea proiectul de adaptarea agricolă. Rezultatele lui sunt slabe. S'au îmbogățit o sumedenie de debitori pe spinarea creditorilor. Unii speculanți au cumpărat terenuri pe prețuri ridicole, ca să încaseze prima de restrângere a producției, lăsându-le paraginite. Cheltuielile făcute cu administrația A.A.A.-ului constrastează dureros cu puținul pe care l-au câștigat agricultorii din devalorizarea dolarului.

Și, totuși, d. Wallace are idei sănătoase. Iși dă seama de tot absurdul situației. Când dă ordin să se distrugă recolte, spune:

*« E un lucru împotriva instinctelor celor mai sănătoase ale naturii ». Totuși îl face. Știe că măsurile pe care le decretează « sunt detestate de agricultor, căile ferate și mijlocitorii le sunt potrivnice pentru că li se reduce volumul afacerilor, industriilor pentru că li se cer noi taxe, consumatorii pentru că ele fac să se scumpească viața ». Le decretează totuși. « Statele Unite sunt o națiune creditoare, cu o psihologie de națiune debitoare ». Tarifele vamale care le înconjoară nu permit mărfurilor europene să pătrundă pe piața americană. Prin urmare, debitorii europeni nu-și pot plăti datoriile. Nu pot plăti nici grâul, nici bumbacul, nici celelalte materii prime pe care Statele-Unite trebuie să le exporte. În felul acesta, prin politica lor vamală devin propria lor victimă. Să gândești atât de sănătos și să fii nevoit să înfăptuești lucruri atât de nesănătoase... O fatalitate. O fatalitate care reabilitează liberalismul, în plină acțiune de « economie dirijată ».*

\* \* \*

N.R.A. (National Recovery Administration) are de aplicat N.I.R.A. (National Industrial Recovery Act) — adică legea pentru încurajarea refacerii naționale, pentru favorizarea concurenței legale, pentru asigurarea executării unor lucrări publice și pentru alte scopuri. N.I.R.A. e constituția codurilor. Prin N.R.A., s'au reglementat condițiile de muncă — pe alocuri cu dreptate — s'au sporit salariile, s'au hotărât lucrări publice de trei miliarde și trei sute milioane dolari (trecute apoi « Administrației federale de lucrări publice » (P.W.A.). Tot prin N.R.A., s'a captat entuziasmul public pentru acțiunea pornită de președintele Roosevelt.

Generalul Johnson și statul său major au lansat « Vulturul Albastru ». Masele sunt încrezătoare. Apelurile patriotice și promisiunile minunate au făcut ca « Vulturul Albastru » să aibă un enorm răsunset în populație. Nu prea multă vreme însă. Popularitatea e vis amăgitor. La început, președintele Roosevelt avea atâta putere încât — după cum spune un humorist american — dacă ar fi cerut o lege prin care membrii congresului sunt obligați să se sterilizeze, aceștia n'ar fi îndrăznit s'o respingă. Mai târziu, însă, puterea lui a slăbit. Cu toată febra de afaceri stărnită de devalorizarea dolarului, cu toată campania de muncă pornită prin « Civil Work Administration ». Devalorizarea dolarului a dat unora impresia false a unui spor de bogății. Iar « Civil Work Administration », grație celor patru sute milioane de dolari ce i-au fost puse la dispoziție, a dat de lucru la trei milioane de șomeri. S'au pictat zidurile școlilor și administrațiilor publice, s'au reparat drumuri, s'au secat mlaștini, s'au ridicat monumente, s'au înființat școli, s'au combătut epizootii, . . . dar ce nu s'a făcut? când cele patru sute de milioane se vor sfârși. Va fi atunci nevoie de alt credit și apoi de altul. . . Orice mijloc e bun dacă e contrariu politicii de deflație, urmat în timpul președinției d-lui Herbert Hoover. Deocamdată, însă, generalul Johnson și N.R.A. sunt în plină ofensivă.

Crezul președintelui Roosevelt? Iată-l:

*« Când zidim clădirea refacerii, templul odată isprăvit, nu va mai fi un templu al zarafilor și al cerșetorilor, ci un templu închinat deapurarea unei mai mari dreptăți sociale, unei stări mai bune pentru America, — locuința unei vieți economice sănătoase ».*

*« Clădim, piatră cu piatră, coloanele care vor susține construcția. Coloanele sunt numeroase și, deși un timp oarecare progresul unei coloane poate stânjeni progresul celei vecine, lucrul la toate trebuie să meargă înainte ».*

Înainte, mereu înainte. Iată lozinca prezidențială. Și această lozincă este urmată. Chiar dacă progresul unei coloane stânjenește progresul celei vecine. Chiar dacă toate coloanele se stânjenesc între ele. Chiar dacă noile coloane înăbușesc cu totul vechea construcție, clădită în secole de muncă și de stăruință. Se construște mereu.

Să arătăm tot ce a trebuit să facă în primul an, președintele Roosevelt? Ar fi prea mult. Să ne mărginim, la măsurile pe care le-a luat într'o singură lună, în luna Octomvrie, anul trecut, când aplicarea sistemului era în floare:

S'a oprit înlocuirea de mașini în industria textilă.

S'a început războiul împotriva lefurilor urcate ale conducătorilor de întreprinderi.

S'au luat măsuri drastice chiar împotriva salariilor mari, plătite « vedetelor » de cinematograf.

S'a înființat « Commodities Credit Corporation » menit să sprijine pe cultivatori, acordându-le împrumuturi de 50 cenți la fiecare bushel de porumb și 10 cenți la livra de bumbac. De când s'a înființat această nouă instituție de ajutor, prețurile însă au scăzut.

Fermierii sunt îngrijați de continuele scăderi și, ca să scape de datorii, — chiar de noile datorii către Stat, — cer inflația.

Deoarece « Commodities Credit Corporation » n'a putut să îmbunătățească situația agricultorilor, s'a hotărât reducerea suprafețelor însămânțate, ca felul acesta să se producă o urcare de prețuri.

Fi-va rezultatul mai bun ?

Agronomii Americani au stabilit că agricultorii cei mai pricepuți din Statele-Unite produc o cantitate de cereale egală cu de șapte ori media produsă de toți producătorii. Dacă un preț va stimula interesul de producție, la ce ar folosi îngrădirea suprafețelor ? Toată producția actuală de 240 milioane acri ar putea fi produsă pe numai 47 milioane acri, adică într'un singur Stat cum e Kansasul. Și ce ar deveni atunci cel puțin zece milioane de fermieri rămași pe dinafară ? Să vină la orașe unde prisosul brațelor de muncă ridică atâtea probleme ?

« Surplus Relief Corporation », o altă creație de Stat, a fost înființată ca să scoată de pe piață, prin cumpărare, cantitățile prisoselnice de produse agricole. Intervenția aceasta și-a atins la început scopul. Prețurile s'au urcat câteva zile. Imediat ce cumpărările au încetat, prețurile au început iar să scadă.

S'a fixat un preț minimal la petrol de 1.11 dolari.

De asemeni, s'a stabilit un preț minimal la tutun și la orez.

Negustorii au primit ordin să nu vândă sub prețul de cost. Trebuie, oricum ar fi marfa, să aibă un procent oarecare de profit.

S'au înființat birouri speciale pentru controlul prețurilor de detaliu și pentru pedepsirea acelor care urcă nemotivat prețul.

S'a mărit presiunea asupra băncilor, ca aceștia să vândă o parte din acțiunile lor privilegiate lui « Reconstruction Finance Corporation » și să primească astfel tovarășia Statului.

Fabricarea de alimente și de articole farmaceutice a fost reglementată atât de drastic, încât producătorii au devenit simpli agenți ai Statului.

S'a fixat un preț arbitrar al aurului, care a turburat mult piața internațională și a provocat o nouă scădere a dolarului.

Pomelnicul nu s'a sfârșit. Însă ne oprim. Prea sunt numeroase coloanele templului pe care îl clădește președintele Roosevelt. Pe cât de numeroase pe atât de costisitoare.

O cifră e greu de dat. În teorie, cea mai mare parte din cheltuielile făcute până acum, trebuie rambursată. Va putea oare fermierul care-și vinde porumbul cu 45 cenți bushelul la Chicago, și să plătească avansul de 50 cenți bushelul?

Dar cultivatorul de bumbac? Dar industriașul cârmuit cu ore de muncă puține și salarii mari?

Cheltuielile definitive, mărturisite de președintele Roosevelt, ar fi douăsprezece miliarde dolari pierdute cu înjgheburile noilor administrații și cu ajutorarea celor fără de lucru. Plus paguba rezultată pentru poporul american, din scăderea dolarului de la 5,18 la circa trei franci francezi de aur, pe lângă aceea care va reieși din răsturnarea atâtor și atâtor organizații economice.

Cu această cheltuială și cu turburarea produsă de ucizurile președințiale s'au obținut totuși unele ușoare îmbunătățiri. Campania de construcții s'a triplat, producția de fier și oțel s'a dublat, cifra de afaceri a sporit cu 30 la sută, teaurizarea a încetat, iar șomajul a scăzut cu o treime. *Cu o asemenea cheltuială, într'un asemenea timp, dar fără de asemenea mijloace, nu se putea obține oare mai mult?* Iată o întrebare care muncеște gândul tuturor acelor care cunosc roadele obținute de Anglia, prin mijloace normale și cu respectul așezămintelor existente și al legilor clasice...

\* \* \*

Americanii au ajuns la marginea răbdării. Rând pe rând, altă personalitate, altă organizare, altă categorie socială se ridică împotriva d-lui Roosevelt.

Cel dintâi s'a ridicat d. Borah. Apoi d-nii Ford, Madden, Nadler, Sprague, Rippmann, Warburg. Măine vor fi alții. La început, a izbucnit greva farmerilor, apoi rezistența d-lui Ford și nemulțumirea marii industrii. Astăzi, ne pomenim cu răsunătoarea împotrivire a Băncii Federale, cu atacurile Federației Muncii și cu atâtea alte manifestări ostile.

Muncitorii nemulțumiți învinuesc guvernul american că sprijină pe patron, industriașii se plâng că sunt ruinați sistematic prin obligațiile ce li se impun prin coduri, în favoarea muncitorilor. Mica burghezie e îndârjită din pricina scumpirii neconținute a traiului și a cheltuielilor de exploatare, cărora nu le corespunde un spor al câștigurilor.

Agricultorii Americani nu mai știu ce vor. Au făcut grevă, ca să amenințe țara cu foamea, ca acum să ceară inflația.

Mulțumiți sunt numai acei care folosesc de pe urma lui « Civil Works Administration », improvizația mult costisitoare a d-lui Harry Hopkins.

Americanii și-au pierdut răbdarea. Nu mai văd nici măcar realizările rodnice. Ideea pe care a fost clădit « National Industrial Recovery Administration », că se poate legifera prosperitatea, silind pe patroni să sporească numărul muncitorilor și astfel totalul salariilor plătite, nu mai încântă pe nimeni. Prețurile s'au urcat mai repede decât puterea de cumpărare a maselor.

Libertatea creditului, piatra de temelie a capitalismului american, a dispărut. Singurul izvor de credit e: *Statul*. Numai el mai finanțează. Și e curios de observat că această finanțare e făcută numai prin credite de consumație. Nici vorbă de credite de investiție. Se opune « Securities Act ». Se opune și mai mult nesiguranța monetară. Căci fluctuațiile dolarului au zăpăcit pe Americani.

Ei își amintesc, cu melancolie, de campania dusă de producători luminați, pe tema necesității stabilizării monetare și împotriva inflației. Acum câtăva vreme jubilau în urma conversiunii rentei « Liberty ».

Americanii erau încredințați că măsura e o cheazăsie a stabilității monedei. Căci președintele nu putea să invite lumea să subscrie dolari la un împrumut, care să le fie restituiți în dolari mai depreciați. S'au înșelat. Au pățit din nou ceea ce au pățit în luna Aprilie, anul trecut, când fuseseră invitați să subscrie la o emisiune de bonuri de tezaur, purtând clauza rambursării în aur, două zile după ce guvernul hotărâse, în secret, suspendarea convertibilității dolarului, — fapt anunțat câteva zile mai târziu.

Americanii nu sunt obișnuiți cu asemenea procedee. Ei consideră o acțiune bizuită pe asemenea mijloace, ca potrivnică moralei. Și pe un fapt potrivnic moralei, nimic sănătos nu se poate clădi.

\* \* \*

Președintele Roosevelt nu se dă bătut. Iși continuă programul fără de abatere. E însuflețit doară de cel mai cald patriotism și e convins că de izbânda experienței sale atârnă binele Statelor-Unite.

Ce importanță au înfrângerile vremelnice? Cine le poate măsura dimensiunile? Ținta e departe și momitoare.

După mai bine de un an de experiență Roosevelt, o sentință definitivă nu se poate da. Singură vremea va da mărturie de ceea ce s'a înfăptuit.

Un fapt trebuie totuși subliniat: *experiența Roosevelt*, una din cele mai interesante pe care le cunoaște istoria, *e menită să constituie un învățământ hotărâtor pentru cârmuitorii de state*. Dezordinea vânează ordine. Spiritul de turburare, născut în Statele-Unite de marile victorii și marile înfrângeri financiare, a

determinat o revoluție. O revoluție de proporții uriașe. Tradiția e smulsă din rădăcini. Economia politică privește uimită la cele ce se întâmplă. Nu le poate pătrunde și, de aceea, nu le poate cuprinde în niciunul din capitolele ei.

Experiența Roosevelt care macină împreună concepțiile trecutului, topește marxismul cu capitalismul și face școalele economice solidare în neputință, va statua pentru vecie dacă Statul poate, și în ce măsură, să intervină în munca și viața cetățenilor. Până acum balanța înclină spre doctrina liberală, — doctrina respectului de oameni. Și se pare că, până la urmă, balanța se va apleca tot mai puternic în această parte, spre a da omenirii lecția de care are nevoie.

Cel puțin atât să rămână lumii din apusul — să-l sperăm vremelnic — al prosperității americane.

GEORGE STROE

# REVISTA REVISTELOR

## BENEDETTO CROCE ȘI GENTILE PUȘI LA INDEX

Un decret al congregației Sfântului-Oficiu a pus la index operele complete a doi autori italieni, care, încă dela începutul acestui veac, au exercitat în domeniul ideilor o influență, din cele mai mari, în Italia. E vorba de doi filosofi: Benedetto Croce și profesorul Gentile. Cel dintâi, estetician, critic și istoric, este una din figurile intelectuale cele mai cunoscute, nu numai în Italia dar și în Europa. Opera sa, la temelia căreia stă idealismul hegelian întărit cu valori italiene, este o reacțiune împotriva doctrinelor și tendințelor care triumfau la începutul veacului în peninsula, împotriva pozitivismului și scientismului în filosofie, împotriva erudiției deșarte, a socialismului în artă, a misticismului, etc. E considerat precursorul futurismului. Încă din 1924 se declarase adversar al fascismului. Senator, a rămas în micul grup de opozițanți ai regimentului din Inalta Adunare. Solitar, independent, este șampionul convins al ideilor liberale. Influența sa nu s'a întins asupra maselor, însă este covârșitoare în cercurile elitei intelectuale italiene.

Cazul profesorului Gentile este cu totul altul. Încă dela începutul regimului fascist, acest cugetător a devenit întru câțva filosoful oficial al fascismului. În calitate de ministru al instrucțiunii publice a procedat, în 1924, la o reformă școlară al cărei spirit este încă la baza învățământului și educației fasciste.

Gentile a fost acela care a însuflețit această etică deosebită care este la temelia regimului mussolinian, această morală civică, independentă de morală Bisericii, doctrina potrivit căreia Statul este scopul absolut care absoarbe pe individ.

Actualmente este conducătorul *Noii Enciclopedii Italiene*, cea mai mare operă intelectuală a regimului. Se știe că această lucrare care, pe terenul politicii, apără conceptul autorității împotriva ideilor liberale și democratice, a publicat, în 1932, un articol semnat de Duce, asupra doctrinei politice și sociale a fascismului. Ne-am putea întreba dacă condamnarea lui Gentile însemnează o orientare nouă, ofensivă, a Bisericii. Nu credem aceasta. Raporturile dintre Biserică și Stat continuă să fie din cele mai cordiale. De sigur că sunt încă opozițiuni de principii între cele două puteri, însă acestea nu aduc cu ele decât o luptă plină de curtoazie. Lovind deodată pe Gentile și pe Croce, Vaticanul dezarmează, în același timp, pe șampionul și pe adver-

sarul regimului. Pare deci că s'a inspirat, înainte de toate, de o bună distribuție a justiției. Nu trebuie pierdut din vedere că, acum două luni, aceeași congregație a Sfântului-Oficiu a pus la Index *Mitul veacului al XX-lea*, lucrarea de căpetenie a recunoscutului șef hitlerist, Rosenberg, care tinde să subjuge toate valorile morale, umane și sociale regimului rasist. Această măsură a Vaticanului echivalează în fapt cu condamnarea doctrinei rasiste.

În rezumat, Biserica catolică, inspirându-se din tradiția ei, a lovit pe rând filosofii rasismului, ai liberalismului și ai fascismului.

(P. Gentizon, în *Le Temps* din 26 Iunie 1934).

## LE MOIS

*Le Mois* publică în ultimul său număr (42) trei articole deosebit de interesante: *L'ambition allemande et les besoins de la Pologne* de marele pianist Paderewski; *Roosevelt en sortira-t-il?* de lordul Snowden; *Le Théâtre soviétique* de Erwin Piscator. Alte articole sunt semnate de d-nii Philippe Ray, ministrul Canadei în Franța, Fernand Léger și V. A. Kostitzin.

Din șirul de patruzeci de studii de actualitate, menționăm: *la Crise du nazisme, l'Europe à la recherche d'un nouvel équilibre, le Canada économique, le Problème du blé*. În sfârșit acest număr conține, ca întotdeauna, șase « portrete » biografice: *Teufick Rüstü Bey, Bonnefon-Craponne, Camille du Gast, Francis Carco, Ottorino Respighi și Sergiu Winogradsky*.

## SITUAȚIA GERMANIEI VĂZUTĂ DE UN GERMAN

Unde a ajuns spiritul public în Germania după mai bine de un an de regim hitlerist? Problema este de însemnătate, mai ales după întrevederea dela Veneția, care a dovedit că d. Hitler e în căutarea unor orientări noi. Anumite informațiuni convergente par a indica o scădere a primelor entuziasme stărnite de regimul național-socialist. În straturile largi ale populației se observă o trezire la realitate, provocată de așteptarea prelungită și veșnic neîmplinită a minunii. Revoluția hitleristă s'a înfăptuit prin făgăduința: pâine și libertate pentru toți. Mulți germani găsesc astăzi că pâinea vine greu și libertatea nu strălucește încă la orizont. Ei constată în jurul lor reîntoarcerea și dezvoltarea rapidă a mentalității de panică, ca și în timpul inflației, tendința către aprovizionări pripite în materii prime și alimente. Ei sunt de părere că regimul hitlerist a reușit să realizeze împotriva sa o încercuire totală, care se traduce printr'o neîncredere a străinătății, încercuire care nu se putuse realiza sub republică; singurul succes în politica externă, contractul cu Polonia, a fost cumpărat cu concesii care ar fi pus sub acuzație de înaltă trădare orice ministru din timpul erei de rușine dela Weimar.

Judecata germană începe să se trezească și această luciditate, încă fragilă în starea ei născândă, constituie o slabă speranță pentru viitor. O scrisoare

particulară adresată de un german — care nu este nici emigrat, nici proscris și care continuă să trăiască în Germania — unui corespondent vienez dovedește că Germania arată lui Hitler o simpatie cu totul personală și de ordin sentimental, care lasă însă intactă facultatea critică când regimul este în joc. Acest martor scrie: « Unii vor să creadă în magnificența nouă a celui de-al treilea Reich. Totul nu este decât minciună și bluff. Adevărul este că, mai mult ca niciodată, Germania se găsește într'un mare impas ». În ce privește politica externă a Reichului, acest german scrie:

« Niciodată, în răstimpul celor 14 ani dela Weimar, n'am fost guvernați mai prost, din punct de vedere al politicii externe, ca sub Hitler. Când cetesc acum memoriile diplomaților ante-belici care ne-au băgat într'un conflict pe care nu-l doream, mă simt cuprins de indignare și de disperare. Amatorii politici de odinioară, sub raportul iluziilor lor romantice, al ignoranței reacțiunilor și puterilor reale ale străinătății, nu erau decât niște umili și sărmani diletanți în comparație cu șarlatanii care dețin astăzi puterea în Germania. Ca dovadă a geniului pe care-l desfășoară în acumularea erorilor nereparabile, nu voi cita decât felul în care și-au alienat Anglia, înșelând-o în mod odios, și au sabotat alianța noastră cu Italia. Pentru a avea mâini libere în Austria și mai ales pentru rațiuni cu totul superficiale de propagandă și de prestigiu, au încheiat cu Polonia un contract care asigură Poloniei toate avantajele și ne grevează pe noi numai cu dezavantaje. Regimul nazist n'a mai vrut să asculte protestările raționale împotriva frontierei noastre orientale, protestări care au fost platforma constantă a politicianilor huliți și mânjiți cu noroi ai celor 14 ani dela Weimar. Național-socialiștii acceptă ca bune fruntariile noastre răsăritene pe care până și marxiștii evrei le-au declarat incompatibile cu mândria noastră rațională. În acest timp, Polonia continuă opera sa de slavizare a culoarului Dantzig. Germanii din Silezia superioară se agită de furie și de disperare. În afară de aceasta, în caz de război, Franța poate să se sprijine, ca și înainte, pe alianța ei cu Polonia. Polonezii știu că adevărata lor graniță este pe Rin. Tratatul lui Hitler cu Polonia este ceva mai puțin ca nimic. Că poziția Poloniei a devenit mai independentă și mai tare față de Franța, iată ce o să ne încălzească pe noi Germanii. Să amintesc eșecul suferit în Austria prin politica lui Hitler (care a ținut să-și impună vederile împotriva acelora ale lui Neurath) și a prietenului său Theo Habicht, eșec care ar fi costat pe orice om de stat european existența. Falimentul tacticei noastre în Austria face dovada că Hitler poate să fie un agitator de mari proporții sau profetul de care amintește *mitul veacului al XX-lea*; cu siguranță însă că nu este un om de Stat, omul de Stat de care Germania ar avea nevoie în timpurile grele pe care le parcurge ».

Acest german, scriind corespondentului său vienez, înfățișează și imaginea întunecată a politicii interne a Reichului, politică care se rezumă în acumulări de datorii.

« Niciodată, nici chiar în anii cei mai grei care au urmat războiului, corpul funcționăresc al sărmanei noastre țări n'a fost atât de numeros ca astăzi. Repeziciunea cu care crește datoria noastră internă, — care întrece azi

cifra de 10 miliarde, — dacă socotim și datoriile țărilor, a provinciilor și a orașelor, — ar neliniști pe adevărații oameni de Stat, însă nu poate produce griji visătorilor noștri politici și șarlatanilor noștri... Exportul german și comerțul de tranzit sunt anihilate. Nu cred într'o catastrofă economică imediată, însă apreciez ca justă precizarea recentă a șefului conservatorilor englezi, Sir Chamberlain: Germania merge spre sărăcire. Această sărăcire va ataca și va distruge și piața internă, care a putut să fie menținută, până acum, prin mijloace artificiale ».

Acest german, care a păstrat o doză de bun simț în mijlocul vârtejului hitlerist, amintește că antisemismul este punctul de nebunie specifică al conducătorilor Reichului și subliniază că atât politica culturală cât și cea externă și economică a Germaniei sunt, în clipa de față, « un câmp de ruine ». Și conchide: « Nimeni nu dorește războiul la noi... Nu e însă nevoie de război ca poporul nostru să meargă spre ruină. Sărăcia economică și culturală ne vor duce acolo, încet, însă sigur. Adevărul este că suntem un popor în strămtoare și desnădejde, desnădejde din care nu se poate prevedea o ieșire ».

(Robert d'Harcourt, în *Revue des Deux Mondes* din 15 Iunie 1934).

## SITUAȚIA ECONOMICĂ A ITALIEI

Cu toate că e tot atât de interesantă ca și cele precedente, ultima manifestație oratorică a Ducelui se deosebește de aceasta prin lungimea puțin obișnuită a discursului, prin tonul general care, în partea esențială, aceea care tratează problemele interne ale Italiei, a pierdut din dogmatismul său ascuțit. De data aceasta, Ducele a vrut să se mențină în domeniul considerațiunilor pur materiale. Obligat să recunoască realitatea dură a momentului, penibilă însă nu disperată, a vrut să fie înțeles de cei mai umili, a vorbit pentru mica burghezii, pentru lucrători, pentru poporul italian care muncește cu râvnă.

Un dictator, care se « explică », se « justifică », se « apără ». Să fie oare în pericol dictatura Ducelui? Același discurs debitat în Germania de Hitler, sau în Turcia de Kemal n'ar da loc îndoelii. Dacă expunerea lui Mussolini dovedește câteva puncte slabe în situația economică a Italiei — care nu pot fi negate și care, afirmă oratorul, se pot găsi și la alte națiuni — ea arată în schimb o întărire semnificativă a politicii personale a Ducelui. D. Mussolini poate îndrăzni să mărturisească astăzi poporului său tot adevărul. Poate juca el însuși rolul opoziției, pe care nu o tolerează încă, poate arăta pericolul fără margini care apasă asupra Italiei prin persistența crizei mondiale.

Mai întâi, o expunere amănunțită în ce privește marea operație de conversiune a rentelor consolidate; d. Mussolini admite că ea echivalează cu o amputare de 30% adusă veniturilor rentierilor; operație reușită, totuși, deoarece nu s'a cerut decât rambursarea unei cote de 0,20% din cele 6r de miliarde de lire în titluri convertite. În același timp asigură pe posesorii de titluri convertite că nu va recurge la nominalizarea titlurilor, nici la impozite asupra cupoanelor. Ducele își dă seama că mistica politică nu poate contrabalansa interesul purtătorilor de rentă. Acestea au nevoie de o securitate

în ele însele, securitate întemeiată pe soliditatea creditului Statului și pe încrederea publicului în angajamentele Statului. Suntem departe de o politică financiară revoluționară.

Ducele ține să demonstreze legătura dintre căderea prețurilor sau mai bine zis dintre scăderea costului vieții și diminuarea salariilor funcționarilor publici, care trebuie să aducă cu sine, în mod natural, și scăderea salariilor funcționarilor particulari și a lucrătorilor întreprinderilor private. Astfel Ducele ajunge la concluzia că prețurile de detaliu au scăzut la jumătate, dela 1926 la 1934. În acest timp, salariile funcționarilor Statului au suferit amputări proporționale de 6, 8, 10 și 12%. Amputare minimală, în raport cu aceea de 10 și 20% care s'a aplicat funcționarilor englezi în momentul scăderii lirei, cu aceea de 12 și 23% aplicată în Germania sau cu aceea de 15% aplicată salariilor funcționarilor americani, agravată și prin coeficientul de depreciere a dolarului.

În Italia nu există birocrați mari care să câștige sute de mii de lire. Primul președinte al Curții de Casație are 65.000 lire (585.000 lei) anual; un general de divizie, un consilier la casație, un consilier de stat, un profesor universitar: 37.000 (333.000 lei); în ce privește pe miniștri, ei au un salariu anual de 19.289 lire (173.601 lei), iar subsecretarii 11.165 lire (104.545 lei) și sunt fericiți că pot cumula salariul lor cu indemnitatea de deputat, cu toate că aceasta nu este decât de 1.500 lire (13.500 lei) lunar.

De ce au fost necesare aceste compresiuni? Politică financiară a Italiei a urmărit două scopuri esențiale: echilibrul bugetului și acela al balanței comerciale. « *Orice s'ar întâmpla, echilibrul bugetar trebuie realizat, căci nici o familie, nici un Stat nu pot trăi făcând într'una datorii. La un moment dat vine falimentul* ». Această nevoie s'a făcut în deosebi simțită pentru bugetul 1934—35, căci bugetul anului în curs, 1933—34, arată, în luna a zecea a exercițiului său, un deficit de 3.531 milioane, care, la sfârșitul gestiunii, se va ridica la 4 miliarde lire. « *În cursul acestui an am avut nevoie de împrumuturi în valoare de 4 miliarde, ale căror dobinzi vor figura în bugetele noastre viitoare* ». Amenințarea e gravă. Din 1914 până la 1934, datoria publică a crescut cu 77 miliarde de lire. Deficitul prevăzut pe exercițiul 1934—35, înainte de conversiunea datoriei publice și de reducerea salariilor era de 2.900 milioane. Prin conversiune s'a făcut o economie de 900 de milioane, prin scăderea salariilor una de 450 milioane. Mai sunt și de recuperat 1.600 milioane. Ducele nu amintește cum va realiza compresiuni până la concurența acestei sume.

Se poate oare nădăjdui că restabilirea bugetului să fie provocată de o reluare a afacerilor, mai ales de o reluare economică a exportului, singurele mijloace de îmbogățire a unei țări? Aceasta este a doua latură a problemei, pentru care Ducele nu s'a arătat mai optimist. Balanța comercială nu are o evoluție bună. Dela 22 miliarde de franci importul din 1928, ajunge la 7.412 milioane în 1933; dela un export de 15 miliarde în 1928 la 5.979 milioane în 1933. Deficitul balanței comerciale e considerabil. În primele patru luni ale anului în curs a fost de 965 milioane. La finele anului poate ajunge cifra de 3 miliarde. Și Ducele, care în anii trecuți arătase o înclinare către autar-

hie — cu ocazia bătăliei grâului și a altor campanii pentru produsele naționale — se avântă acum împotriva acestei autarchii și contra tuturor măsurilor care împiedică comerțul internațional: contingente, sporirea tarifelor vamale, blocarea creditelor, *dumpingul* monetar al lirei sterline și dolarului, *super-dumpingul* japonez care combină devaluarea monetei sale cu salariile scăzute și un nivel de viață inferior aceluia al popoarelor occidentale. Probabil că o soartă asemănătoare aceleia a poporului japonez e rezervată omenirii într'un viitor apropiat. « *Mergem către o perioadă în care omenirea va fi la un nivel de viață mai scăzut. Nu trebuie să ne alarmăm. Această omenire va fi capabilă de ascetism și de eroism* ». In definitiv, care sunt remediile? Să recurgem la expediente? După ce a respins ideea împrumutului, să accepte devaluarea lirei? Niciodată. Ducele este împotriva « monetelor de cauciuc ». In fapt, rămâne să se scadă cheltuielile somptuarii. In bugetul anului 1934—35 nu vor fi prevăzute credite pentru lucrări publice.

Trebuie câștigată lupta pentru export, reducând prețurile de scont și salariile muncitorilor care sunt relativ ridicate în Italia. In această privință totul ar merge strună, dacă n'ar fi șomeri. Problema care trebuie rezolvată este următoarea: « *Să se dea cea mai mare cantitate de muncă posibilă celui mai mare număr cu puțință de lucrători italieni* ». De aici necesitatea de a scădea salariile; astfel se va obține un rezultat dublu: se va opri exportul, care va îngădui o reluare economică, în măsură să permită rezolvirea șomajului.

(Mussolini, discursul ținut la Camera Deputaților la 26 Mai 1934, după *Le Temps* dela 28 Mai 1934).

## SITUAȚIA SOCIALĂ INTERNAȚIONALĂ

Conferința internațională a muncii, cu sesiunile ei anuale, dă prilej directorului Biroului internațional al muncii să facă o analiză foarte sugestivă și instructivă a situației generale economice și sociale a lumii, spre a încadra în ea activitatea Organizației internaționale a muncii. Acest examen al evenimentelor celor mai caracteristice, un adevărat studiu de sinteză, este înfățișat membrilor Conferinței sub denumirea de *Raportul directorului*. In jurul lui se face de obicei o foarte interesantă discuție generală, la care iau parte personalitățile cele mai proeminente din delegațiile statelor participante.

Raportul pentru Conferința de anul acesta, redactat de d. Butler care ne-a vizitat țara de curând, cuprinde un foarte interesant capitol despre *experiențele de structură socială*.

După ce s'a ocupat în primele două capitole de trăsăturile principale ce caracterizează anul 1933, atât în domeniul economiei, unde se înregistrează stăruitoare eforturi de refacere, cât și în domeniul social, unde consecințele crizei se resimt dureros, d. Butler aruncă o pătrunzătoare privire asupra încercărilor de intervenție deliberată în jocul forțelor economice, căutând să dea o sistematizare mai logică a lor.

Lăsând la o parte organizarea economică a Sovietelor, d-sa reduce economia dirijată la patru forme principale:

1. Organizarea de ordin curat social, reprezentată de sistemele naționale de asigurări sociale sau de codurile naționale de muncă, menite să asigure introducerea sau menținerea anumitor norme în materie de sănătate și de bună stare sau de condiții de muncă.

2. Numeroasele tipuri de amenajare a industriei și a agriculturii, fie concepute după principii curat capitaliste, fie plasate sub controlul statului, și care se aplică fie unei ramuri de industrie, fie industriei întregi a unei țări, ca în Italia sau în Statele-Unite, sau chiar și întregii agriculturi, ca în Germania și Statele-Unite.

3. Nenumăratele planuri, vizând să dirijeze sau să deturneze fluxul schimburilor comerciale cu străinătatea, ridicând bariere artificiale, planuri care, printr'o tendință de neînviș se găsesc apoi legate de organizarea internă a industriei și agriculturii.

4. Direcția pe care inspiră sistemul bancar în materie de credit sau de monedă, fie sub supravegherea directă a guvernului, fie în strânsă legătură cu politica lui.

Toate aceste forme de organizare, restrângând în mod voit jocul liber al forțelor economice și introducând controlul public sau social în funcționarea sistemului economic actual, sunt etape caracteristice ale economiei dirijate, de oarece întreprinderea particulară joacă un rol însemnat și continuă să dea impulsia principală activității economice.

Un sistem mai îndrăzneț și mai interesant este planul belgianului Henri de Man, care vrea să unească avantajele inițiativei particulare cu acelea ale controlului public. Planul său tinde să stabilească o direcție națională a creditului și industriilor de bază, care produc materiile prime, forța motrice și mijloacele de transport, lăsând pe celelalte sub regimul liberei concurențe.

Incheind expunerea sa, d. Butler observă că economia dirijată și un regim industrial organizat nu cer cu necesitate, pentru realizarea lor, un mod deosebit de constituție politică. Aceste exemple ne îndreptățesc să credem că măsurile necesare de ordine și controlul public se pot tot așa de bine și efectiv lua prin discuții libere, ducând la acorduri liber încheiate, cât și prin alte metode.

Se poate să fie necesară o lungă educație politică pentru ca democrația să izbutească a impune cu voință disciplina cerută, dar istoria trecutului ca și aceea a războiului și păcii dovedesc din belșug că libertatea instituțiilor nu exclude nici o politică bine definită, nici executarea ei energică.

(G. Vlădescu-Răcoasa, în *Revista Muncii, Săptămânii și Ocrotirilor Sociale*, 15 Mai 1934).

## LEGITIMITATEA LUI NAPOLEON AL III-LEA

Josephina, dându-și seama că nu poate da un moștenitor lui Napoleon I, a proiectat să-l determine să adopte un copil care « să aibă în același timp sângele Bonapartilor și al Josephinei ». Acesta este punctul de plecare al proiectului de căsătorie al Hortensiei cu Louis. Aceasta este și rațiunea care trebuia să atribuie lui Napoleon paternitatea primului fiu al Hortensiei,

care a murit, la o vârstă fragedă, de crup. Să fie oare o calomnie? E surprinzător faptul că Napoleon, care știa că fratele său Louis îl acuza, n'a avut nici odată cu dânsul o explicație care să-l liniștească.

În momentul căsătoriei, Louis era bolnav. O oarecare contesă C... îi lăsase la Brescia o amintire a favorurilor ei, de care nu s'a putut vindeca toată viața. Un proces-verbal a medicului Corvisart, din 18 Februarie 1802 (căsătoria cu Hortensia avusese loc la 2 Ianuarie) semnaleză o paralizie progresivă a brațelor și a mâinilor.

Nașterea lui Napoleon al III-lea a avut loc la 20 Aprilie 1808. Dacă este fiul regelui Olandei, s'a născut, în acest caz, cu 19 zile înainte de termen. Căci întâlnirea dintre Hortensia și Louis, la Toulouse, a avut loc la 12 August 1807.

Când Hortensia locuia la Cauterets, Louis a stat împreună cu dânsa vreo zece zile, între 23 Iunie și 6 Iulie. Viitorul Napoleon al III-lea n'a putut să fie conceput în acest moment. Louis a plecat la 6 Iulie și Hortensia s'a dus la Gavarnie, unde a sosit la 25 Iulie. Această oprire la Gavarnie ar fi fără însemnătate dacă, tocmai după 270 de zile, regina n'ar fi născut pe al treilea fiu; coincidență care apasă greu asupra legitimității lui Napoleon al III-lea, de oarece regele Olandei s'a despărțit de regină la 6 Iulie și n'a revăzut-o decât la 12 August.

Este de amintit că nici un membru al familiei nu a felicitat pe Louis cu ocazia nașterii lui Napoleon al III-lea.

Louis constată acest fapt într'o scrisoare către unchiul său, cardinalul Flesch, care e singura rudă care l-a felicitat. Și regele Olandei a păstrat aceeași tăcere față de rudele sale; n'a consimțit să prevină decât rudele apropiate ale soției sale, trimetând prințului Eugen și vice-reginei Italiei două scrisori identice, numai două săptămâni după nașterea fiului său.

Printr'o scrisoare a lui Louis către Napoleon I, acela își neagă paternitatea.

Cine să fi fost tatăl? Cine a însoțit pe Hortensia în călătoria ei la Gavarnie? În nici un caz amiralul Ver Huell, pe care d. Ferdinand Bosc îl desemnează ca tată posibil.

Nimic nu dovedește că ar putea fi Elie Decazes. Să fie Charles-Adam de Bylandt-Palterscamps, ofițer olandez, naturalizat francez, care era aghiotantul Hortensiei în timpul călătoriei dela Cauterets? Nici o probă decisivă, numai bănueli. Se constată, de pildă, că acesta a vizitat pe Hortensia în fiecare an, dela 1821 până la 1830, fiind urmărit de poliția franceză.

E cineva care să aibă interes ca Napoleon al III-lea să nu fi fost fiul lui Louis Bonaparte? Se întâmplă ca un paralic, un infirm, tot atât de grav atins de boală ca și Louis să fie tată; se întâmplă ca o mamă să nască cu 20 de zile înainte de termen. E vorba de cazuri accidentale. Dacă Napoleon al III-lea e un Bonaparte, nu-și datorește legitimitatea decât acestor două excepții. E singura concluzie obiectivă care se poate trage din fapte.

(Pierre de Lacretelle, în *Revue de Paris* din 1 Iulie 1934).

## CETATEA UNIVERSITARĂ

În *Arhiva pentru știința și reforma socială*, d. Petru Comarnescu face o minuțioasă analiză a diferitelor tipuri de « cetăți universitare » din străinătate, pentru a se opri la câteva principii și modalități în vederea creării unei instituțiuni similare în România.

O Cetate Universitară în România ar fi binevenită ca un remediu împotriva educației unilaterale și incomplete pe care o primește studentul român. Prin centrarea facultăților, căminurilor, bibliotecilor, laboratoarelor, terenului de sport într'un loc în aer liber, la marginea orașului, viața studentescă s'ar intensifica și s'ar îmbunătăți. Studenții ar avea un trai mai igienic, mai ordonat, mai îngrijit și și-ar apropria oarecare maniere și deprinderi care le lipsesc multora dintre dâșii. Dar, mai presus de toate, această concentrare ar lărgi posibilitățile de cunoaștere, de contact între oamenii veniți din regiuni deosebite, făcând să se cunoască mai temeinic, mai ales cei dela oraș cu cei dela țară, respectându-și și valorificându-și calitățile datorite lor de mediul în care s'au născut și pe care ar putea să le complinescă în mod mai organic. Dacă studenții dela oraș, prin studiul monografic dela sate, au început să cunoască real viața țărănească, printr'o organizare adevărat civilizată a Cetății Universitare, fiii meritoși de țărani ar putea, la rândul lor, să cunoască într'adevăr *binefacerile culturii și civilizației orășenești*.

Dacă până acum Universitatea românească s'a îndeletnicit mai mult cu pregătirea intelectuală a tineretului, nefiind decât cu totul insuficient preocupată de organizarea pregătirii lor morale și fizice, Cetatea Universitară va avea mămărea să remedieze aceste lacune, care au repercusiuni atât de dăunătoare asupra întregii vieți sociale românești.

Față însă de complexul moral și material dela noi, ideea de Cetate Universitară ar avea de rezolvat două feluri de probleme destul de dificile. Primele, de ordin moral, privesc chestiunea modului în care ar fi organizată viața universitară din Cetate, așa ca disciplina să nu fie nici una slabă, favorizând individualismul anarhic, dar nici una de tratament global, care să răpească studentului posibilitatea de a-și afirma personalitatea. În Cetățile Universitare de aiurea educația este democratică, în sensul că pretinde studentului nu atât ascultare, cât înțelegere și cooperare, și nu țintește a-i impune nici o idee cu de-a-sila. Scopul acestei educații rămâne acela de a da fiecărui student posibilitatea de a-și forma judecata pentru ca el singur apoi să poată discrimina ceea ce-i înalt de ceea ce-i josnic, ceea ce-i adevărat de ceea ce-i minciună, precum și de a-l face mai personal în raport cu ceilalți, prin atitudini și comportări care implică un stil de viață mai întreg.

O astfel de educație democratică nu poate avea sorți de izbândă decât dacă profesorii ar călăuzi direct pe fiecare student în afara orelor de curs, așa cum se face la Oxford, unde fiecare student își are *tutor*-ul, pe care-l consultă asupra lucrărilor sale, asupra concepțiilor despre toate marile probleme metafizice, sociale și de specialitate. Acest *tutor*, care locuiește în apropierea studenților și adesea mănâncă și se plimbă cu ei, dându-le neconținut și sfaturi, trebuie să fie un om cu tact și delicateță sufletească și să poseadă,

în afară de competența în specialitatea sa proprie, o cât mai largă cultură generală. Cetatea Universitară va trebui deci să creeze astfel de profesori-tutori, care să lege relații nu de subordonare, ci de cooperare chiar între profesori și studenți.

Al doilea fel de probleme dificile care condiționează crearea efectivă a Cetății Universitare la noi sunt de ordin material. E imposibil — cel puțin la început — ca toți studenții unui centru universitar să fie adăpostiți. Numărul mare de interni ar implica cheltuieli uriașe pentru construirea locuințelor și organizarea unui trai potrivit, cheltuieli pe care numai o colaborare a Statului cu donatorii particulari le-ar putea acoperi. Pentru micșorarea numărului de interni s'ar putea ca la început să nu fie admiși decât studenții străini de localitate sau, indiferent de unde sunt, numai studenții din anul I. Această soluție din urmă e de preferat, fiindcă dela primul contact cu universitatea s'ar modifica dintr'odată spiritul întregii studențimi, nu numai al unei părți.

Costul educației și al întreținerii fiind foarte ridicat, se impune la noi o singură soluție de acoperire a cheltuelilor: pentru studenții săraci și meritoși, burse totale sau ajutătoare; pentru cei bogați, taxe mai mari decât cele de azi. De asemenea, ca și în Statele Unite, s'ar putea, în cazul schimbării mentalității grandomane într'una de respect față de munca de orice fel, să se dea studenților săraci și harnici toate sursele de câștig ale cetății. Dintre studenți și studente să se recruteze personalul de serviciu de toate categoriile: servitori, grădinari, chelneri, mecanici, etc. În felul acesta, s'ar desvolta un spirit nou de cooperare și s'ar întrona și respectul față de orice muncă, dacă e făcută onest și cu un scop înalt. Dar, mai ales, s'ar procura studenților care vor să se întrețină singuri plasamente pentru lucru, plătindu-li-se lor și nu oamenilor din afară banii pentru toate aceste servicii.

(Petru Comarnescu, în *Arhiva pentru știința și reforma socială*, Anul XI).

---



SACRIFICAȚI

O ORĂ

NUMAI PENTRU VIZITAREA EXPOZIȚIEI:

**TOTELECTRIC**

CALEA VICTORIEI, 50  
VIS A VIS DE TEATRUL NAȚIONAL

ȘI VEȚI VEDEA

CUM PUTEȚI SĂ VĂ FACEȚI CĂMINUL MAI PLĂCUT,  
MAI CONFORTABIL  
ȘI ACEASTA CU

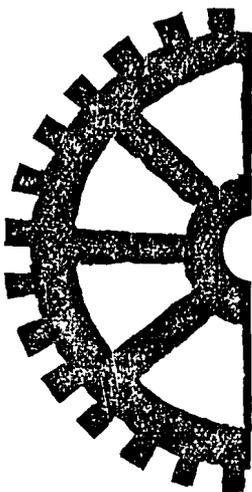
**MAI PUȚINE CHELTUIELI**

# ASTRA

## PRIMA FABRICĂ ROMÂNĂ DE VAGOANE ȘI MOTOARE S. A.

CAPITAL SOC. LEI 420.000.000 DEPL.VÂRS.

### UZINELE EXECUTĂ



Vagoane de persoane, speciale și de marfă

Vagoane cisterne pentru petrol, benzină  
uleiuri, alcool, acid sulfuric, etc.

Vagoane pentru căi ferate industriale, fores-  
tiere, miniere Decauville, etc.

Reconstrucțiuni și reparațiuni de locomotive

Rezervoare pentru petrol, benzină, apă, etc.  
de orice formă și capacitate

Cazane de aburi de înaltă presiune

Construcțiuni de fier, poduri și construcțiuni  
statice, stâlpi și suportți nituiți

Elevatoare de cărbuni

Piese de forjă și presate, de orice fel

Piese turnate din fontă și bronz

Arcuri de suspensiune pt. locomotive, vagoane  
și automobile precum și arcuri de tot felul

Instalațiuni moderne pentru rafinării de petrol

Butoaie de tablă neagră sau galvanizată  
pentru transportul produselor petrolifere  
uleiurilor, spirtului, etc.

Ascensoare

**DIRECȚIUNEA GENERALĂ:**  
**București III, Str. Biserica Amzei, 11**

UZINELE IN ARAD

TELEFON: Bucu-  
rești 2-18.50. Arad 694

Adresa telegrafică:

> VAGONASTRA <



FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ  
ȘI ARTĂ „REGELE CAROL II”



Au apărut

BIBLIOTECA «ENERGIA»

M. CONSTANTIN-WEYER. <i>Cavaler de la Salle</i> , traducere din limba franceză de Paul I. PRODAN . . . . .	Lei 40
L. F. ROUQUETTE. <i>În călătoria fericiții</i> , traducere din limba franceză de E. FLĂMÂNDĂ . . . . .	Lei 40
ALAIN GERBAULT. <i>Singur, străbătând Atlanticul</i> , traducere din limba franceză de A. VIANU . . . . .	Lei 20
COLONEL T. E. LAWRENCE. <i>Revolta în deșert</i> , traducere din limba engleză de Mircea 2 vol. ELIADE, cu o hartă . . . . .	Lei 60
RENÉ BAZIN. <i>Pustniicul din Sahara, viața părintelui Charles de Foucauld</i> , traducere din limba franceză de Alexandru HODOȘ . . . . .	Lei 30
MIHAI SADOVEANU. <i>Viața lui Ștefan cel Mare</i> . . . . .	Lei 30

SCRIITORII ROMÂNI CONTEMPORANI

Sub tipar

Romane

N. M. CONDEESCU. *Insemnările lui Sașirim, I*

Au apărut

Esseuri, Critică

PAUL ZARIFOPOL. <i>Pentru arta literară</i> . . . . .	Lei 60
PERPESSICIUS. <i>Mențiuni critice, II</i> . . . . .	Lei 80
G.-M. CANTACUZINO. <i>Isoave și popasuri</i> . . . . .	Lei 60
N. IORGA. <i>Oameni care au fost</i> . . . . .	Lei 80

Sub tipar

EM. CIOMAC. *Viața și opera lui Richard Wagner*

Au apărut

Versuri

DEMOSTENE BOTEZ. <i>Cuvinte de dîncolo</i> . . . . .	Lei 60
Z. STANCU. <i>Antologia poezilor tineri</i> , cu portrete de Margareta STERIAN . . . . .	Lei 60
G. BACOVIA. <i>Poesii</i> , cu o prefață de Adrian MANIU . . . . .	Lei 40
G. GREGORIAN. <i>La poartă din urmă</i> . . . . .	Lei 60
ADRIAN MANIU. <i>Cartea Țării</i> . . . . .	Lei 40

Sub tipar

SCRIITORII ROMÂNI VECHI

MITROPOLITUL VARLAAM. *Casanica (1643)*, ediție îngrijită de J. BYCK

Sub tipar

SCRIITORII STREINI MODERNI ȘI CONTEMPORANI

E. MADÁCH. *Tragedia omului*, traducere în versuri din limba maghiară de Oct. GOGA  
LUIGI PIRANDELLO. *Răposatul Marelui Pascal*, traducere din limba italiană de A. MARCU

A apărut

BIBLIOTECA DE FILOZOFIE ROMÂNEASCĂ

D. D. ROȘCA. *Existența tragică* . . . . . Lei 60

A apărut

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE CONTEMPORAINE

G. I. BRATIANU. *Napoleon III et les nationalités* . . . . . Lei 60

OPERELE PREMIATE ALE SCRITORILOR TINERI NEEDITAȚI

Au apărut

VLADIMIR CAVARNALI. <i>Poesii</i> . . . . .	Lei 20
EUGEN JEBELEANU. <i>Intîmi sub sărbii, poeme</i> . . . . .	Lei 40
HORIA STAMATU. <i>Memnon, versuri</i> . . . . .	Lei 40
DRAGOȘ VRÂNCEANU. <i>Cloșca cu puși de aur, versuri</i> . . . . .	Lei 40
EMIL CIORAN. <i>Pe culmile disperării</i> . . . . .	Lei 50
CONSTANTIN NOICA. <i>Mathesis</i> . . . . .	Lei 40

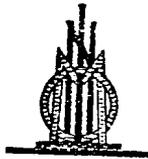


Cărțile noastre se găsesc de vânzare în principalele librării din țară. Ele se pot trimite franco la domiciliu în toată țara.

FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ  
ȘI ARTĂ «REGELE CAROL II»

39, Bulevardul Lascar Catargi, 39 — București, I — Telefon 241-97 206-40





M. O., IMPRIMERIA NAȚIONALĂ  
BUCUREȘTI

1934