

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL II.

I DECEMBRIE 1935

NR. 12.

PAUL ZARIFOPOL	Viața culturală europeană	483
EMIL RIEGLER	Baladă Venețiană	489
SIDONIA DRĂGUȘANU	Evadare	493
ION MOLEA	Versuri	512
C. FÂNTÂNERU	Eglogă	515
PETRE ADRIAN	Versuri	534
P. P. NEGULESCU	Academia platonică din Florența	536
AL. EM. LAHOVARY	Amintiri diplomatice — Viena	557
AL. ROSETTI	Note din Grecia	580
CONSTANTIN KIRIȚESCU	Spiru Haret	584
EM. CIOMAC	Iohann Sebastian Bach	591
EM. BUCUȚA	Scrisorile trimise de Duiliu Zamfirescu lui Titu Maiorescu	603
OSCAR LEMNARU	Intuiția	616
ȘERBAN CIOCULESCU	Gib I. Mihăescu	628

C R O N I C I

SUPRAREALISMUL IN ANTOLOGIE de *Vladimir Streinu* (644); ROMANCIERUL COSMOSULUI MIC. — PAGINĂ DE JURNAL. — GEORG TRAKL, UN MARE POET AUSTRIAC de *Camil Baltazar* (647); EVOLUȚIA SCRISULUI FEMENIN IN ROMÂNIA de *Petru Comarnescu* (652); MOSTRA DI TIZIANO de *K. H. Zambaccian* (656); CINCI MĂȘTI de *Haig Acterian* (661); SALZBURG, ORAȘUL CULTULUI MOZARTIAN de *Radu Cioculescu* (665); CONCERTE de *Radu Georgescu* (684); ACTUALITĂȚI CULTURALE de *D. I. Suchianu* (688); ACTUALITĂȚI FRANCEZE de *Al. Vianu* (694); REGIMUL COMERȚULUI EXTERIOR de *St. Antim* (702); JAPONIA CUCERITOARE de *Richard Hillard* (706).

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
(1.1 — 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 I I I
39, B-DUL LASCAR CATARGI, 39
TELEFON 2-40-70



ABONAMENTUL ANUAL LEI 300
PENTRU INSTITUȚII ȘI ÎNTREPRINDERI PARTICULARE LEI 1.000
EXEMPLARUL 25 LEI

CONT CEC POSTAL NR. 1210

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

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

EDITATĂ DE SECRETARIATUL GENERAL
AL FUNDAȚIILOR CULTURALE REGALE

REVISTA
FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL II, No. 12, DECEMBRIE 1935

BUCUREȘTI
MONITORUL OFICIAL ȘI IMPRIMERIILE STATULUI
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ

VIAȚA CULTURALĂ EUROPEANĂ

Să plecăm dela un exemplu.

Voi cita câteva versuri, care presupun că sunt bine cunoscute unora — poate chiar multora — dintre cei ce vor citi aceste pagini.

Zicem așa :

Era o noapte de April
Când tu mi-ai dat sărutul subtil,
In taina înserării
Sub vraja dezmierdării.
In ochii tăi arzători
Luceau senine calde visări,
Visări de fericire
Și sfioase înfiorări.

Aci intervine un refren :

Dona Ritta, tu ești raza fericirii;
Dona Ritta, ești parfumul amintirii;
Doar o clipă fericirea tu mi-ai dat-o
Și în suflet amăgirea mi-ai lăsat-o.

Atât ajunge.

Versurile pe care le-am transcris aparțin genului liric. Mulți tineri le vor fi fredonat adeseori cu deliciu, dansând pe muzica pentru care au fost făcute sau pe melodia care a fost creată sub inspirația lor.

Sunt versuri de *tango*, cel mai dulce și mai pătrunzător dintre ritmurile de dans, favorite omenirii actuale.

Cu versurile citate am făcut, precum cred, lovitură dublă: am adus un îndoit exemplu de product cultural; este și poetic și muzical. Dar mi se pare că valoarea exemplului nu se oprește aci. «Dona Ritta», vers și melodie, ne arată *eclatant*, cum circulă cultura peste fața pământului — cum o operă de artă, de proveniență spaniolă sau sud-americană, ajunge să inspire pe un poet român. Astfel se fecundează la distanță cultura născută în puncte ale globului foarte depărtate unul de altul. Și ca să dovedesc cât de variate inspirații poate transmite o cultură unei alte culturi, citez încă și aceste versuri ale aceluiași poet român, foarte iubit publicului:

Am iubit odată o fată
Nevinovată
Ca un copil.
Ea vede iubirea curată
Dar se crede cu *sex appeal*.

Și așa mai departe.

Va întreba poate cineva: de ce am ales ca exemplu de product cultural tocmai *versuri*, și *tocmai* aceste versuri pe muzică de tango.

Fără îndoială că așa fi citat, pentru ca să ilustrez noțiunea însăși de cultură, de exemplu: mitraliera — sau roșul de buze — sau: un militar — de sigur: un militar în carne și oase, în care avem un complex bogat de produse ale culturii: mai întâi uniforma, apoi armele, apoi spiritul profesional al omului, și altele și altele.

Fiindcă produsele culturii nu sunt numai materiale, ci și morale, deosebit de faptul că și produsele materiale nu-și capătă semnificația și valoarea de cultură decât prin o interpretare oarecare de ordin intelectual și moral.

Ne dăm seama, neapărat, cum și versurile poetului Săbăreanu, ca și o motocicletă, un săpun Elida, concertul de vioară al lui Beethoven, *A la recherche du temps perdu* al lui Proust ca și, în sfârșit, un cetățean în carne și oase, în care se întrupează o profesiune și o ideologie oarecare, se numesc, *deopotrivă*, și cu drept cuvânt, produse de cultură.

Dar presupuneam că sunt întrebate, de ce, ca exemplu de cultură, am ales, dintru început, acele versuri lirice și dansante. Le-am ales pentru că ele fac parte din acele produse de cultură care în grad eminent, plac unei foarte largi majorități. Ele satisfac deplin trebuințele poetice, muzicale și sentimentale ale unei mase mari de oameni — sunt dar prin aceasta, simptomatice și indicatoare mult mai presus decât altele, care convin trebuințelor unor minorități din ce în ce mai restrânse.

Citând asemenea produse, care îndulcesc auzul, fantezia și inima, și animează totodată mușchii picioarelor și pe cei lombari a numeroși semeni ai noștri, ne putem aștepta a fi înțeleși cât mai larg și de cât mai mulți dintre aceștia.

Așa dar aceasta înseamnă doar cultură: înălțarea omului mai presus de starea de natură, prin dezvoltarea și exercitarea puterilor sale intelectuale și morale.

Și este evident că versurile de tango, ca și mitraliera, operele lui Proust, ale lui Beethoven, ca și pudra de orez sau ciorapii *Adesgo*, satisfac strict acea idee de înălțare a omului mai presus de starea naturală la treapta care se numește cultură.

Unii și alții îmi vor face, foarte probabil, o vină din faptul că am așezat, unele lângă altele, operele lui Beethoven, poeziile dansante ale maestrului Săbăreanu, mitraliera și roșul de buze. Invinuirea aceasta ar fi cu totul nedreaptă. În adevăr, problema era de a mă înțelege cât mai deplin cu mulțimea ascultătorilor asupra înțelesului culturii. Eram deci obligat să las, din principiu, la o parte orice amănunt subiectiv.

Trebuia deci să ignorez sistematic faptul că diversele produse de cultură pomenite impresionează divers pe unii și pe alții. Cine admiră și iubește, să zicem, poeziile maestrului Săbăreanu, mitraliera și roșul de buze nu admiră și nu iubește, poate, quatuorurile lui Beethoven și proza lui Proust. Un pacifist democratizant și sentimental detestă mitraliera; comuniștii și naționaliștii o adoră. Astfel, ușor vom auzi pe unii binecuvântând un produs de cultură, pe care alții îl blestemă; sau, încă mai caracteristic pentru ideea care ne preocupă: unii numesc culme a barbariei un obiectiv pe care alții îl salută ca strălucit instrument de civilizație.

Ei bine, asemenea reacțiuni subiective, individuale sau de grup, nu le putem lua în considerație decât cu riscul de a produce

confuzie. Oricât de diverse sentimente și opinii ar produce, produsele de cultură pomenite satisfac deopotrivă definiția culturii: ele rezultă din pornirea omului de a se ridica deasupra stării de natură, din trebuința de a ieși din simplitatea primitivă.

Considerând, cu oarecare atenție serioasă, versurile:

Ea vede iubirea curată
Dar se crede cu sex appeal!

neapărat vom imagina ce bogată transformare ideologică și sentimentală, ce efort al intelectului și al sensibilității reprezintă cuprinsul acelor versuri, comparat cu simplitatea primitivului în ordinea de idei în care operează gândirea delicată a poetului.

Inchei aci generalitățile principale.

Dacă cercetăm pe oamenii care călătoresc mai mult, pe voiajorii de comerț, pe diplomați și pe misionarii de propagandă culturală, dacă cercetăm pe acești oameni asupra ierarhizării produselor de cultură, din punct de vedere al felului cum ele se masează în sânul națiunilor europene sau și extraeuropene, acei oameni vor spune, întru cât vor vrea să fie *veridici*, că pretutindeni se întâlnește aceeași așezare a intereselor de cultură în masa socială. Pretutindeni, de exemplu, un tango cu textul său, satisface trebuințele unui incomparabil mai mare număr de indivizi decât o compoziție a lui Strawinsky sau un poem al lui Paul Valéry. La Paris, publicul filmului sentimental primează zdrobitor publicul lui Henri Ghéon; la Berlin publicul cabaretului primează tot atât de definitiv publicul lui Stefan George.

Iar dacă vom cerceta, cât trebuie de delicat, pe aceiași voiajori de comerț, diplomați, misionari de propagandă culturală, vom prinde de veste negreșit, că ei au luat, trecând prin strălucirea capitalelor diverse, incomparabil mai străin contact *avec les boîtes de nuit, mit den Nachtbuden*, decât cu abstruzele elucubrații intelectuale și artistice ale celor câțiva oameni despre care se afirmă academic, că ar determina viața culturii în ceea ce are ea mai desăvârșit.

Însă, constatând această prețioasă uniformitate în privința distribuirii procentuale a culturii, să nu neglijăm cumva a aminti corectivul asupra căruia ne-am înțeles prealabil: atât *botele*

pariziene cât și *budele* berlineze sunt tot produse de cultură, ca și teatrul lui Ghéon sau poemele lui Stefan George.

S'a banalizat în timpul nostru, peste toată fața pământului civilizat, o critică pe care o cred cu desăvârșire greșită. Se vorbește despre mecanizarea și oarecum degradarea culturii actuale. Acestei mecanizări și degradări a culturii i se dă, adeseori, numele de americanism. Cei ce acuză astfel admit că în veacurile trecute lucrurile se petreceau cu totul altfel, și au admis aceasta pe necercetate. Ei imaginează, pentru trecut, o cultură aristocratică, în înțelesul că, pe atunci, lumea toată avea ceea ce se numește gust bun. Aceasta e o închipuire utopică.

În secolul XVII, omul de afaceri superior și subaltern nu avea un gust deosebit de al omului de afaceri de astăzi. Există atunci, ca și acum, literatură și artă, pe care elita o socotește de proastă calitate. Deosebirea între actualitate și trecut stă doar în sporirea curat numerică a celor care-și satisfac deplin nevoile inimii cu muzica și poezia de tango față de acei cărora le trebuie altceva. Gradul de popularitate al diverselor produse de cultură stă în însăși constituirea naturală a mulțimii omenești.

Interesantă îmi pare o *altă* deosebire în sânul culturii europene, deosebire pe care o determină cultura germană.

Se știe că uzul și abuzul cu termenul *cultură* este o modă de origine germană. Nemții s'au prezentat în vremea războiului ca speciali purtători de cultură, și îndrumători spre idealuri culturale. Ei arătau drept caracter distinctiv al culturii ai căror purtători voiau să fie, spiritul de sistemă și organizarea. Pentru a înțelege aceasta mai de aproape, trebuie să considerăm că întreaga viață germană căpătase în timpul nostru, din ce în ce mai mult caracter oficial. Până și pe faptele acelea care, altfel, se socotesc a ține cu totul de inițiativa individuală și de viața intimă a personalității, se vedea prea tare pecetea rațiunii de stat, sau cel puțin a disciplinei sociale. Era curios și amuzant de văzut cum raporturile dintre logodnici, care, în societatea germană mult mai tare decât în altele sunt obligate, parcă, a se manifesta în public, cum acele raporturi purtau în mare evidență un caracter de instituție; gesturile și mimica logodnicilor germani are ceva obligatoriu, ca o executare a unor ordine și regulamente ale autorității. Luarea mâinii și cuprinderea taliei cu brațul se execută cu o fizionomie

asemenea acelei a unui soldat conștient și mândru de perfectă realizare a unei comande.

Este fapt că în arta literară, în pictură, în sfârșit și în muzică, dictatura aparține Franței de vreo sută de ani încoace. Germania nouă, creată sub tutela Prusiei, a vrut să-și dea o cultură nouă și această cultură este o cultură de Stat. De aici cultul Germanilor pentru pedagogie, pentru metodă și organizare. Germania e țara unui optimism pedagogic, a credinței fanatice în eficacitatea absolută a metodei.

Nicăieri nu s'a produs, ca în Germania, o atât de bogată și savantă literatură despre *teoria* artei. Fenomenul e cu deosebire caracteristic. S'a cheltuit cu risipă energia savantă pentru a se organiza arta *de a vedea*, de a se pregăti adică pentru educația artistică dacă se poate, toți cetățenii, — artă cu aplicații pedagogice. Un german a fost acela care a inventat teoria după care stilul național al muzicii germane, al celei italiene și al celei franceze se explică *precis* din atitudinea deosebită a pântecului la cele trei nații în momentul articulării vocale. Cultura Germaniei noi e pătrunsă de dogma că orice fel de activitate, în cel mai personal stadiu al ei, se poate analiza, deci organiza și reglementa. Avem a face cu o extindere neîngrădită a spiritului militar, a aceluia optimism al comandei, care nu admite *nerealizarea* unui ordin. Efectele acestui caracter al culturii germane se arată, de exemplu, în aceea că toate realizările care depind de colaborarea organizată se prezintă cu o impresionantă perfecție de execuție în acea țară, cum ne arată teatrul și filmul german. În acest domeniu al colaborării organizate stă capacitatea și valoarea de inovație a culturii germane, dar numai în acest domeniu. Spontaneitatea și impulsul individual, viața artistică deci, mai ales, în ce are ea mai bogat, nu cad în acest domeniu. Toate fenomenele de puternică inovare artistică și literară, care determină aspectul actual al culturii europene, sunt fenomene franceze. În focul războiului, un mare învățat francez a spus: « les Allemands ont organisé l'art d'utiliser les imbéciles ».

Vorba sună aspru. Totuși nu e de loc insultă. Și e poate formula unui capitol mare de cultură a viitorului.

PAUL ZARIFOPOL

BALADĂ VENEȚIANĂ

« Venezia, la mia Ruffiana ! »

Recardo Selvatico

Albă, cortina aripilor fâlfâitoare
De porumbei se ridică sub arșița zilei.
Ca din basin, țâșnitura enormă de-o clipă
Se risipește pe lanțuri și turlle de aur.
Piața San Marco ! In fund popice de turlle !
Bile de veacuri de-a-dura pe neteda piatră !
In gălăgia răscrucii, auzi Babilonul
De dialecte'n amestec de-orchestre în baruri ?
Cântă bodegile-ascunse în laturi de-arcade,
Leagănă lujere, flori de femei la plimbare.
Val peste val te 'nghesue. Uliți înguste
Ca lipitorile sug din forfota pieții
Inspre dughene cu șaluri, mărgele, bibiluri.
Sub orologiu puhoiul de gloată te-apucă.
Repede-ajungi la podul de piatră, unde
Fiii lui Shylock își rād și acuma în barbă
Și se întrebă: « Ce mai e nou pe Rialto ? »
Un mucalit cu tricornul înfipt pe perucă
Și cu baston de plimbare ! Cine e ? Tata Goldoni !
Merge pe soclu de marmoră la o parolă
Intr'o « bottega » din față să-și soarbă cafeaua.
Venețiencele vin dela lucru. Sub șaluri
Pași îndesați se ciorovăesc pe poduri.
Trece-o zeiță. Ii flutură pletele blonde.
Nu-i amazoana dată pe brazdă de-amantul
Lady-ei Chatterley ? Și cu ce poftă fumează !

Fusta plisată îi joacă pe gambele goale —
 Un evantaliu ce-ascunde în nud de sportivă
 Floare sfioasă și zdravene scânduri de joacă —
 Iată un tip de Tițian, roșcovană nurlie,
 Ochi de cărbune și față de piersică roșie.
 Vezi-o întinsă pe-o rână 'n tabloul Danaei:
 Ploaia de aur îi mângâie 'n duș goliciunea.
 Iscoditoare, fetișcana se-oprește;
 Puful de-obraji ca de piersică face gropițe.
 Ești un străin? Da? Afli că e dansatoare
 La o tavernă de lângă teatrul Fenice.
 Tainic șoptește: « Conosco una signora! »
 Copilărește o ia înainte, desface
 Ghem de priviri ce le-aruncă, întoarsă, din colțuri
 Ca la o joacă de-a-prinselea pe după masă.
 Merge 'n strâmtoarea de case. Coboară și urcă
 Poduri și trepte. La puțul de piatră se-oprește.
 Ușa alunecă 'n lături. In capătul scării
 Vechi, învărtite cu trepte ce scârțâie 'n beznă,
 Stă la fereastră, pândind, bucuroasă de oaspeți
 Larg decoltată sub sulemeneli, Ruffiana.
 « Salve, viață! Aceeași voinică hangioaică!
 « Vin cu odihna de mână: o dansatoare!
 « Unde ți-e creta și tabla cu socoteala?
 « Încă o linie sub litera-î. Fata-i isteță!
 « Știe să 'nșele cu dragostea ca și dresorul
 « Lumfi acesteia vechi. Întâi cu momeală,
 « Hrană! In urmă cu semne doar, face pe oameni
 « Ca și pe câni, s'o urmeze în două labe.
 « Lasă-ne singuri, viață! Lasă-ne 'n jocul
 « Ce 'ngenunchiază și totuși înalță pe aripi! ».
 «
 Ce ne privește că ochii se turbură 'n ură?
 Că 'ndrăgostiții 'mprumută priviri ucigașe
 Când își ridică zăgazul între săruturi?
 Unde nu-i jertfă 'n orânduielele Firii?
 Floarea de crin se destramă sub trompa de-albină
 Ca să-și împartă 'n freçușul de aripi polenul!

Câte zvâcniri în dinții atâtor roțițe
 Ca măscăriciul de ornice să șchioapete 'n urma
 Unei pulpane de umbră a Regelui Soare !
 Moartea la urmă ne spintecă 'n inimi sărutul
 Ca vânătorul iubirea 'n cocoșul sălbatec,
 Țintă 'n extazu-i pe-un ram când se crapă de ziuă . . .

.
 Stă scriitorul cu dansatoarea la masă
 În cafenea. Afară, pe canalul
 Della Giudecca, de malul dimpotrivă
 S'a alipit transatlanticul ca și iubirea
 Cea obosită de inimă. Un vaporetto
 Parcă-l măsoară, trecându-i, pitic în față.
 Norii 'n amurguri amenință. Vântul asmute
 Lupii de praf într'o haită ce-o umflă din apă
 Până 'n perdeaua de păclă de-o sfâșie. Trâmba,
 Gura de vifor o sugă din vâlva de mare :
 Vezi matahala jucând uriașă pe valuri !
 Ca vânzători de jurnale 'n ediție specială,
 Lumea aleargă și strigă : « La Tromba marina ! »
 Rufe de pe frânghii, pălăriile zboară
 Smulse de pale de vânt ca de ghiare de diavoli.
 Zarea de panică neagră s'apropie-armată
 Ce-ar risipi o manifestație în stradă.
 Riva-i deșartă. S'aud prăbușindu-se schele . . .
 Pe după colț un om cu pelerină
 Grabnic aruncă din cârje picioarele-i slabe,
 Urcă pe trepte de piatră, împinge în umbră
 Ușa cu umărul, dar, la lumina de fulger,
 Ca și o cloșcă cu aripi întinse se 'ntoarce,
 Gata să-și apere pui de picioare muiate.
 Intră 'n biserică. Ușa în urmă-i se 'nchide :
 Ingenunchiat, acuma desigur se roagă.
 Tunete grele se rostogolesc de-a-valma
 Ca și buștenii târîți de râuri umflăte
 Când se lovesc în surdă huruitură.
 Fuge argintul viu de ploaie 'n vitrină
 Și la măsuță, alături, înspăimântată,

Tânăra dansatoare umil se crucește
 Ca la cusut când ridică ața cu acul.
 Lacrima lucie încet se prelinge pe obrazu-i;
 Plânsetul o podidește... O mână păroasă
 O liniștește cu palma fierbinte pe brațul
 Rece și plin, ca și mama ce 'mbrobodește
 Pruncul ce 'n scâncete s'a dezvelit peste noapte.

.
 Se risipise furtuna. De câtă vreme
 Se sfătuiau scriitorul și fata, frățeste,
 Ce mai știau ei de lume? In urmă,
 Cum au pornit spre San Marco, din gușile roșii
 Picură 'n seară găngurături de sub streșini.
 In campiello copiii se joacă de-a leapșa,
 Ca și în turnuri clopotele'n vecernie.
 Și la traghetto, unde așteaptă s'o treacă
 Gondola peste canalul cel mare, cuprinsă
 De amintirea iubirii ca de o boală
 Grea ce te 'ntoarce, fetița se lasă purtată
 De strălucirea din valuri ce-arată palate.
 Țintă privește la apa ce plescăe'n piatră.
 Vede sclipiri de ferestre 'n amurguri...

Un miros

Tare de putred adie dinspre lagune...

EMIL RIEGLER

E V A D A R E

Dacă nu i-ar fi lene, s'ar scula de pe canapea și s'ar înveli cu pledul sau cu pardesiul cel vechi. Poate că somnul, care acum îi dă târcoale ca un hoț, ar îndrăzni.

Dacă nu i-ar fi lene, s'ar înveli bine peste umeri și peste picioarele goale, încălțate cu papucii albaștri cu ciucuri mari și ciufuliți, și n'ar mai sta strânsă, făcută ghem, cu pielea învinețită și cu picioarele înghețate.

Sau dacă ar fi acum lângă ea Bitu . . . Dacă ar fi lângă ea Bitu ? !

Cât de posibil îi pare lucrul ăsta, acum.

Să stea lângă ea pe marginea canapelei și să fumeze. Să scoată cu un gest familiar, pardesiul din dulap și să-l aștearnă peste ea, să-i scoată picioarele din papuci, să i le încălzească jucându-se cu ele, cum s'ar juca cu doi porumbei. Să-i spună una din poveștile lui caraghioase, care o făceau să râdă cu hohote . . . Povestea aceea cu scaunul șchiop, care a leșinat când i-a respins cererea în căsătorie veilleuza cea mică din colț. Să aprindă lumina spre seară și să lase storurile. Și ea să stea nemișcată pe pat ca un copil bolnav.

Lucrurile astea au existat într'adevăr ?

A trăit ea dragostea asta ? Poate că i-a povestit-o cineva. Sau a citit-o în vre-o carte de mult. Unde se sfârșește ce a fost și unde începe ce ar dori ea să fie ? Nu știe. Nu mai știe.

De trei luni de când s'a despărțit de Bitu, trăește înnămolită în trecut, ca într'un cazan cu smoală. I s'a urît și ei cu povestea asta, i s'a urît cu trecutul ei. Și-l poartă ca pe o boală, îl târăște după ea, se târăște trecutul după ea ? Iar nu mai știe.

Ziua de ieri parcă a trecut mai ușor. S'a gândit mai puțin la Bitu ? Nu. Dar a încercat o mare victorie asupra ei însăși: ieri

nu i-a recitat scrisorile ! De trei luni, ieri a fost singura zi când n'a scos sertarul dulapului, când n'a plâns, când nu i-a scris nici una din acele scrisori pe care le rupe îndată după ce le sfârșește, dar pe care le începe întotdeauna cu gândul să le trimită.

Și nici astăzi n'a deschis încă sertarul dulapului ! De ce să se mai mintă ? Ei nu îi este lene să se scoale și să ia din dulap pardesiul cel vechi. Rabdă frigul și chiamă cu caznă somnul, pentru că vrea să nu se mai gândească *acolo*, ea știe că dacă s'ar scula acum de pe canapea, ar fi înfrântă iar. Pardesiul ar rămânea în dulap și s'ar întoarce cu sertarul în brațe.

Și diseară i-ar spune iar Madam Max: «Și azi ai ochii roșii !» Și ar clătina capul cu dojană și cu milă.

Parcă se aud pași prin curte ? Tot nu s'a deprins cu gândul că ea nu mai trebuie să aștepte pe nimeni ? De ce-i bate inima atât de speriată ? Ciocănește cineva în ușă. Acum știe. A recunoscut pasul mic și târșiiit. Este Ema.

— Intră, Ema !

Ema intră. Are o căciuliță roșie de lână și un șal încolăcit în jurul gâtului ca un braț cald și moale. Șorțul negru. Ghiozdanul sub brațul stâng. Vine dela școală.

— Ema, cât e ceasul ?

— Ne-a dat drumul la patru. Am venit încet pe jos, cu fetele de vis-à-vis . . .

Ema a rămas lângă ușă. Măinile mici, cu unghiile tăiate până în carne, sunt înroșite și înăsprite de frig.

— Scoate-ți căciulița și șalul, Ema, și stai pe scaun. Uite, mă dau și eu jos acum.

Ema se dezbracă cu gesturi stângace și întrerupte. Se uită mereu la Lila cu ochii ei mari și cumiți. O urmărește cu interes, parcă prima oară ar vedea pe cineva încălțându-se și îmbrăcându-se.

— Ei, Ema, ai lecții multe pentru mâine ?

— N'am decât la franceză de tradus, la celelalte « obiecte » am rămas tot la lecția trecută . . .

— Bine, Ema, atunci du-te tu, că îți fac eu traducerea și ți-o aduc.

Chipul Emei se luminează. Deschide ghiozdanul și scoate repede cartea de franceză îmbrăcată în hârtie albastră cu eticheta drept-unghiulară, așezată sus ca o fereastră: Ema Max, clasa I liceală.

— Poftim, domnișoară Lila... Nu e mult de tradus: de aici și până aici. O faceți dumneavoastră?

— Da, Ema.

— Și veniți pe urmă să beți ceai cu noi?

Lila spune da, cu un semn al capului și o mângâie pe păr.

Rămâne singură. Rupe o foaie de hârtie dintr'un carnețel de pe masă și începe să scrie: Profesorul intră în clasă. Elevii se scoală în picioare... etc.

Scrisul îi e din ce în ce mai nervos, mai încâlcit. N'o să înțeleagă nimic Ema. Și o să vină s'o întrebe iar cu glasul ei sfios: ăsta e «s» sau «o», domnișoară Lila? Și ea nu-și va putea stăpâni enervarea: cum o să fie «o», Ema? Ce rost are un «o» la sfârșitul cuvântului ăsta? Știe pe de rost ce o să se întâmple: Ema o să plângă, până la urmă. Rupe hârtia și scrie dela început rar și mare, cu o caligrafie perfectă. Incepe s'o amuze.

Dar ar vrea totuși să sfârșească. Să se ducă apoi să bea ceaiul la Madam Max, în bucătărioara curată, cu tingirile de alamă atârdate pe pereți, cu mașina de gătit lucioasă ca un pantof de lac, cu cârpele de bucătărie albe, tivite cu arnici roșu pe margini.

Să facă ceaiul Madam Max, să taie pâinea, lămâia, să scoată borcanul cu magiun din cămară și să vorbească mereu câte ceva cu glasul ei moale și puțin tărăgănat. Da, și astăzi o să-i spună iar întâmplarea nemaipomenită, când l-a întâlnit pe «Max» într'o familie și cum ea n'a știut că era aranjată întrevederea și cum s'a amoretat de el... «La două săptămâni — așa să am eu bine — ne-am logodit!»

Și o să întrebe, cu siguranță: cum merge Ema cu franceza? Și ea va trebui să facă o taină din faptul că Ema încă nu poate să-l pronunțe pe «e» în franțuzește, ca atunci când vine din provincie d. Max, asudat și încărcat cu pachetele, și copiii îi sar înainte și-i sărută mâinile, să poată spune Madam Max, spre completarea acestui tablou al fericirii în familie: copiii merg cu școala, slavă Domnului! Ema are «accent» la franceză și Mișu merge deja mai bine la aritmetică.

De un an de zile, în fiecare Sâmbătă seară, scena se repetă aceeași, cu foarte mici variații. Sâmbătă seara vine d. Max din provincie, copiii se reped să desfacă valiza și fiecare pachetel de ciocolată sau pereche de ciorapi, este sărbătorită cu explozii de

bucurie. Madam Max își pune capodul cel mov, pe care nu-l poate suferi Lila, se pudrează cu pudră roz, își face buzele și, cu toate că trenul dela Ploești vine la 10 seara și d. Max se întoarce întotdeauna dela gară cu tramvaiul (are abonament), ea stă la fereastră dela nouă, cu toate lămpile aprinse și cu masa pregătită. Iar copiii stau cumiți pe scaune și-și vorbesc în șoapte. Nu trebuie mișcat nici un lucru dela locul lui ca să găsească «papa» totul în ordine.

Cât de egal și de blajin se desfășoară viața în casa asta și totuși nimeni nu suferă de monotonie și de plictiseală... Sau poate Mișu, care umblă mai mult pe drumuri cu bicicleta, poate că lui i-o fi dat prin minte, că viața poate fi și alta decât aceea din casa lor?!... Are uneori, băiatul ăsta, deabia adolescent, un fel de a se uita lung la părinții lui și de a-i întreba cu ochii, lucruri care va îndrăzni curând să-i întrebe cu glas tare. Madam Max izbucnește uneori: ce te tot uiți așa la mine, «sfrijitule»! Asta, pentru că Mișu nu vrea să mănânce la patru și pentru că e lung și subțire și umblă toată ziua haimana.

Lila a rămas în picioare lângă masă, cu hârtia și cu cartea de franceză în mână. Deabia își poate lua ochii din gol și-i vine greu să se miște. Se îndreaptă spre dulap cu o privire absentă, deschide dulapul și scoate un jerseu pe care și-l pune pe umeri.

Iese în curte. A început să plouă. Pășește cu grijă pe asfalt, strângându-și jerseul pe lângă gât. De pe streșină, un strop de ploaie i se furișează între sâni. Ii clănțâne dinții.

În bucătărie la Madam Max, e încă întunec. N'au început pregătirile pentru ceai.

Bate la ușa odăii de culcare. Dinăuntru vocea moale a proprietăresei: «Cine este acolo?»

— Eu, Madam Max, eu sunt: Lila!

Dar rămase în ploaie câteva minute fără răspuns. Apoi auzi un zgomot pe care îl fac vasele de tablă, când sunt mutate dintr'un loc în altul, și în sfârșit vorbi Madam Max, foarte tare, cum ai vorbi cuiva, care se află la celălalt capăt al casei: «Stai, numai puțin, domnișoară Lila, tocmai mă spăl».

Intr'o clipă, îi apărură înaintea ochilor, odaia răvășită, cu apa murdară în ligheanul mare de tablă, cu prosoapele pe mobile,

și o văzu pe Madam Max cu cămașa înnodată în mâneci sub sânii care atârnau grei, deasupra ligheanului.

De obicei îi deschidea ușa fără nici o ezitare, și Lila intra, se oprea întotdeauna în prag, cu o evidentă jenă și cu gândul să plece îndată, dar Madam Max îi arăta simplu un scaun: « Stai acolo » și Lila se așeza pe scaun și asculta clipăitul apei și se uita cum se spală pe gât și în urechi Madam Max și asculta ce-i mai spunea, între o săpuneală și un clătit.

Astăzi, Madam Max întârzie. Lila ar vrea să plece, dar trebuie să-i dea cartea și traducerea Emei.

Bate iar în ușă.

— Indată, îndată, — răspunde Madam Max. Dar pe poartă intră Ema și Mișu. Vin dela simigerie. Au adus într'un jurnal, covrigi și dovleac.

Mișu e doar în haină și l-a udat ploaia până la piele. Și e foarte trist astăzi.

Lila știe că nu trebuie să-l întrebe nimic, fiindcă pe Mișu nu-l poți sili să vorbească când n'are chef. Doar ce poți înțelege, sau ce prinde de veste Ema, care nu poate ascunde nimic.

— Ema, uite cartea și traducerea, și intrați repede în casă. Și fără să vrea Lila se uită cercetător la Mișu.

Intră în odae. Lăasă storurile, întârziind la fereastră. Ploaia cade repede cu o cadență egală. Și deodată, un gust de stradă, de hoinăreală, de umblat prin ploaie.

Repede haina de ploaie și basca. Se îmbracă cu grabă, parcă ar aștepta-o cineva în poartă. Iși strânge prea tare cu cordonul, mijlocul prea subțire; basca și-o pune pe vârful capului — la întâmplare. Se oprește totuși în fața oglinzii. Uitase să se pudreze și să-și înroșească buzele. De mult nu-și mai văzuse capul ăsta, palid, cu părul strâns, întors după urechi, cu buzele albe și arse. De mult! Capul ăsta pur pe care îl iubea Bitu (și aruncase într'o seară pe fereastră toate fardurile atenuând îndată violența gestului cu o îmbrățișare și cu cuvintele: « să nu te mai vopsești, Lil, că tu nu poți fi niciodată o femeie fatală, cu trupul tău mic, de băiețel plăpând. Tu nu poți fi decât dulce ». Și adăogă: « Nu-i de ajuns? »). Capul ăsta pe care îl descoperise Bitu ștergându-i într'o seară cu un colț al batistei lui, sprâncenele și petele roșii de pe pomeți și de pe buze și sărutându-i apoi obrazul curat ca de

prunc ieșit din bae: «Asta ești tu, Lil! Cealaltă e o femeie neroadă și fără gust».

Ce ciudat i se pare acum că a putut să iasă pe stradă, un an întreg, cu înfățișarea de acum! Nici nu știe cum și când a reluat fardurile. Poate chiar a doua zi după despărțire. Poate că nici nu-și luase în seamă trivialitatea gestului. A revenit firesc, la ea, cea dinainte, căci despărțindu-se de Bitu, se despărțea și de ea.

Se pudră, își creionă sprâncenele și buzele. Iși înroși pomeții. Violent — ca un protest.

...Ei, așa începe să-și semene! Și înțelege mai bine că nu e lângă ea Bitu!

Aranjează cuvertura pe pat și iese, încuind ușa.

Când să deschidă poarta ca să iasă în stradă, a strigat-o Madam Max (era în pragul bucătăriei, cu Ema și cu Mișu lângă ea. Mișu avea ochii roșii, probabil că plânsese):

— Unde te duci, domnișoară Lila? Tocmai am pus de ceai.

O clipă se gândi să se întoarcă... ceaiul auriu și fierbinte, covrigii cu susan și încă o poveste veche, pe care i-o va spune în după amiaza asta Madam Max, i se părură o mână caldă și prietenoasă care i se întinde. Dar mergând înainte, întoarse doar capul și răspunse: «La revedere, Madam Max, mă duc să mă plimb». Și trânti poarta!...

Știa sigur că dacă ar întoarce capul ar găsi-o pe Madam Max cu copiii tot în prag, urmărindu-i mersul și vorbind despre ea: «a ajuns o scândură, o mână de om!».

Înainte încet până în colțul străzii. Pe urmă iuți pasul. Iși simțea trupul ușor și sprinten. Mergea cu capul în bătaia ploii și-i plăcea. Picăturile de ploaie se spărgeau cu zgomot de haina de cauciuc. Trecătorii treceau grăbiți. Pe străzi se aprindeau felinarele.

Merse toată strada Dionisie, o parte din C. A. Rosetti și tăie bulevardul. Ajunse în strada Franclin. Și nu se opri decât în fața cinematografului Ateneului. La cinematograful Episcopiei, pozele lipite pe o placardă de scânduri arătau subiectul unui film de dragoste și cu baluri imperiale. Filmul ăsta, știe ea, a rulat mai demult la un cinematograf din centru, și celălalt e un film cu gangsteri, cu fețe fioroase crisplate în rânjete de ură și răzbunare. Filmul ăsta, l-a văzut cu Bitu în primăvară. Iși amintește

că în ziua aceea a mâncat acasă la părinții lui. Era prima oară când mânca la ei? Parcă nu... Dar știe sigur că încă se simțea stânjenită de prezența părinților lui Bitu... Deci trebuie că era pela începutul vizitelor ei acolo. Pe vremea când mama lui Bitu o tolera numai. Dar era amabilă cu ea chiar și pe vremea aceea. Iși aduce aminte că a venit Bitu și a luat-o de acasă. Madam Max a rupt trandafiri din grădiniță și i-a făcut un buchet ca să-i ducă flori mamei lui Bitu. Ea și-a pus rochia cea mai frumoasă și grozav ar fi vrut să se pudreze măcar sau să-și coloreze puțin obraji, ca să fie mai drăguță. Dar a renunțat. Iar s'ar fi certat cu Bitu.

Au plecat amândoi cu trăsura, urmăriți de privirile încântate ale familiei Max.

Cu mama lui Bitu s'a simțit bine îndată. Era mai vorbărească și știa să râdă. Un om care știe să râdă bine e un om care poate fi lesne înduioșat. Dar tatăl lui Bitu i-a rămas până la urmă străin. Cu omul acela închis n'a putut comunica în nici un chip. Până la urmă l-a simțit ostil, neînduplecat, deși nu s'a trădat niciodată cu nici un gest. Doar privirea aruncată pe sub ochi o înspăimânta uneori, ca o amenințare.

În ziua aceea, după ce au mâncat, au mai rămas în jurul mesei până la vreo trei. Apoi Bitu a propus să meargă la cinematograful. Mama lui Bitu n'a putut să vină cu ei. S'a dus doar ea cu Bitu. La Vox sau la Select? A fost o zi în care nu s'au certat deloc. La întoarcere au vorbit tot drumul despre căsătoria lor. Bitu o vedea foarte apropiată. Ea își aduce aminte că a avut și atunci aceeași strângere de inimă care nu o părăsea niciodată. În clipele de cea mai autentică iubire, rămânea o pârțică din ea vacantă pentru luciditate. Era cineva în ea, care avea numai îndoieli, ori de câte ori își închipuia că va rămânea toată viața lângă Bitu. Suferința ei permanentă, în iubirea cu Bitu, a fost acel sentiment al provizoratului, al lucrului de azi pe mâine.

...Să între să mai vadă odată filmul? Nu, pentru că e târziu. Trebuie să fie șase și jumătate... Și ploaia asta care nu mai contenește!

Să se întoarcă acasă? Încă nu. E prea devreme. Nici n'ar avea ce face. Mișu n'are mâine aritmetica și Emei i-a făcut traducerea.

Fiindcă e la doi pași, să intre să vadă expoziția de pictură dela Ateneu. Acolo trebuie să fie și o canapea, în mijlocul sălii. Și o să se odihnească puțin. Dacă o fi și cald, cu atât mai bine. Par-desiul ăsta de ploaie ține frig.

Intră în prima sală. Pe o ușă o placardă anunță numele pictorului: Paul Starck.

Nimeni în sala rece și prost luminată. Nimeni? Totuși un bărbat, la o masă din capătul sălii, stă aplecat deasupra unor cataloage. Nu i se vede decât profilul, umerii lați și mâinile. O fi pictorul?

Lila trecu prin fața lui, în vârful picioarelor și se opri pe canapea, inspectând în fugă și fără nici un interes peretele cu tablouri din fața ei. Erau flori, case, peisaje, pictate onest. Atâta tot. Se așeză pe canapea și-și deschise haina de ploaie, ca să-și treacă mai ușor un picior peste celălalt. Apoi, scoase oglinda din geantă și se privi. Ploaia îi spălase obrazul și îi frăgezise pielea. Părea foarte tânără. Nimeni nu i-ar fi dat cei douăzeci și trei de ani pe care îi avea. Optsprezece ani? Douăzeci? Mai mult nu. Iși vopsi buzele.

Apoi băgă mâna în buzunarul hainei și degetele se împiedică de o țigară. O scoase și se uită la ea. Era turtită și pe jumătate golită de tutun. Se miră: o țigară în buzunarul ei? O țigară veche? De când? Când a îmbrăcat ultima oară haina de ploaie? Trebuie să fie mult de atunci. Cât de mult?

Știe! Era o zi cu ploaie. Ca astăzi. Era într'o Duminecă. Știe sigur că era Duminecă, pentru că, înainte de a pleca acasă, i-a trimis Madam Max, prin Ema, câteva felii de cozonac pe o farfurie. Madam Max face cozonac în fiecare Duminecă pentru că e domnul Max acasă.

Acum își aduce aminte tot. A venit Bitu s'o ia la șosea. S'a încălțat cu pantofii cei vechi cu tocuri joase, și-a pus fusta bleumarine, bluza albă și haina de ploaie. Și au pornit pe jos. Pe stradă Bitu a învinovățit-o că i-a zâmbit unui trecător care o privise. Poate că Bitu avea dreptate. Ea zâmbește de multe ori oamenilor de pe stradă, când e voioasă. Dar n'o face din cochetărie și frivolitate, cum spunea Bitu. Și asta o știe sigur.

S'au certat. Ca de atâtea alte ori. Au mers tot drumul fără să-și vorbească. Ea și-a tras încet brațul ei de sub al lui. O copilărie! El s'a făcut că nu bagă de seamă. N'a încercat să-l rețină.

Au ajuns la șosea. Ploaia stătuse și cerul se înseninase.

S'au așezat pe o bancă. Tăceau amândoi și priveau fix, drept înaintea. Bitu fuma. Tot el a vorbit cel dintâi. I-a arătat o stea de pe cer: «vezi, Lila, sunt trei stele la rând... le vezi, ori nu le vezi?»

— Le văd, — dar Lila de abia le căuta.

— Ei, cea dela mijloc e steaua Fecioarei.

Pe urmă au vorbit despre alte lucruri și s'au sărutat cu guri proaspete ca la început. Așa era după fiecare ceartă. O recucerire. S'au întors acasă, ținându-se de mijloc și cântând:

J'ai peur du démon féminin,
J'ai peur de moi même
Car je t'aime...

Țigara i-a luat-o ea, ca să nu mai fumeze. Pentru că Bitu tușea. A ascuns-o în buzunarul hainei de ploaie.

Nu, în noaptea aceea Bitu n'a rămas să doarmă la ea, fiindcă a doua zi era Luni și Bitu trebuia să se scoale devreme, să se ducă la spital.

Lila își aduce aminte până și ce expresie aveau ochii ei în seara aceea și cum îi suna glasul și prin ce locuri au trecut și unde s'au oprit. Tot, tot. Parcă ieri s'ar fi întâmplat. Își aduce aminte cum a întins gâtul și și-a țuguia buzele când au ajuns acasă. Cum i-a dat gura. Și râsul lui Bitu! A ieșit din casă și s'a întors ca s'o mai strângă odată în brațe.

Cum s'au dus toate astea! Cum s'au dus! Iar o doare inima!

Tresări deodată. Nici n'a auzit că s'a apropiat cineva de ea. A surprins-o glasul străin și omul străin din fața ei (recunosc profilul omului pe care îl găsisese scriind la masa cu cataloage).

— Domnișoară, acum se închide expoziția. E șapte și jumătate.

Omul a spus cuvintele astea silindu-se să fie foarte politicos.

Dar cum Lila îl privea calmă, fără să răspundă nimic, el adaugă cu o ușoară ironie în glas: «Dar dacă, v'au plăcut atât de mult tablourile mele, puteți să mai veniți și mâine...»

Lilei îi fu lene și silă să răspundă. Se sculă fără grabă de pe canapea, își încheie haina de cauciuc și spuse zâmbind: «D-ta ai pictat toate tablourile astea?»

— Eu, — răspunse el, păstrându-și mereu acel aer ironic, care începu s'o jeneze.

— Stai să mă uit puțin la ele și pe urmă plec.

Și, fără să aștepte răspunsul lui, se depărtă.

Trecu iar grăbită prin fața pereților de care atârnavu tablourile cu peisaje și flori. N'o interesau în nici un fel. Se opri în fața peretelui de lângă ușă. Acolo erau portretele. Vreo zece tablouri, de o mărime neobișnuită și, în toate, în absolut toate, aceeași femeie, același cap, cu ochii puțin oblici, cu pomeții proeminenți, cu gura mare. Când goală (avea un trup cu multe imperfecțiuni, dar plin și întins ca un arc, ca o veșnică ofrandă), când îmbrăcată sumar, cu un voal sau cu o bluză desfăcută pe sâni, când gătită cu blană, cu pălărie mare și cu cercei lungi. Și peste toate, un aer de mare sensualitate, de mare voluptate !

Lila simți o jenă subită. Înțelese prea repede, prea dintr'odată o mulțime de lucruri. Și mai ales, le înțelese fără voia ei, fără interesul ei. Poate că-i era și antipatic capul ăsta de femeie, produs în zece exemplare. Monoton și plictisitor.

Vru să plece. De s'ar putea, fără să se mai uite în ochii pictorului. Merse drept spre ușă, ocolind canapeaua. Și se opri. Ar fi vrut să se întoarcă și să spună: « Bună seara... » Simplu și firesc. De ce jena asta ? Stătu nehotărîtă în fața ușii cu un sentiment ciudat că mai are de făcut ceva, înainte de a părăsi sala. Dar cum observă că Paul Starck se ridică de pe canapea și că vine spre ușă, puse repede mâna pe clanță și ieși, cuprinsă de un fel de spaimă. El o ajunse din câțiva pași. Ieșiră în stradă împreună.

Mergeau tăcuți alături. Ea îl privea din când în când și, când îi întâlnea ochii, iuțea pasul. De câteva ori a vrut să se oprească și să-l întrebe de ce merge alături de ea. Dar cuvintele se împotmoleau în gâtleej.

Trecu drumul, dinadins, ca să se depărteze de el. Dar el îi luă brațul și o ajută să treacă. Lila a încrunțat sprâncenele și i-a aruncat o privire piezișă, dar tot nu l-a putut întreba nimic.

Peste scurt timp a aprins o țigară și a ridicat chibritul până în dreptul ochilor ei și i-a zâmbit; apoi a aruncat chibritul, stingându-l mai întâi cu o clătinare afectată a mâinii, la fel cu gestul pe care îl au unii oameni când își privesc brățara cu ceas dela mână. Lilei nu-i scăpă neobservat gestul. Il găsi teatral. De altfel

și felul cum i-a vorbit i se părea scos dintr'o piesă de teatru de modă veche, în care bărbații au tonul acesta zeflemitor, după care se înnebunesc femeile. Nu-i place omul ăsta. E adevărat că nu-i place? De ce nu-i spune să plece? Poate pentru că sunt acum foarte aproape de casa ei și scapă oricum de el.

Au mai mers tăcând o stradă întreagă. Apoi au ajuns în fața casei ei. Ea s'a oprit: « Aci stau eu ».

— Acolo unde e lumină? — și el arătă cu un gest al capului, spre sufrageria familiei Max (era la masă Madam Max cu copiii. Ema avea un șervet mare înnodat la gât și Mișu stătea cu coatele pe masă și vorbea).

— Nu... acolo stă proprietăreasa... Odaia mea e aceea din fund, unde e întuneric. Apoi, apăsând pe clanța porții, îi spuse zâmbind: Bună seara!

Dar răspunsul lui fu prompt: puse deodată mâna lui peste a ei oprind-o să deschidă poarta: « Mai stai... te rog! Nu mă lăsa singur ».

Nu mai avea nimic din ironia dinainte; dimpotrivă, glasul lui suna acum obosit și trist.

Ea deschise ochii mari și-și trase mâna: « De ce să mai stau? »

— Fiindcă sunt trist.

— Ești trist? Dar ce ți s'a întâmplat?

Ingrijorarea cu care a întrebat o surprinse și pe ea.

Probabil că el se aștepta ca ea să accepte spontan, să nu aibă rezerve, să nu pună întrebări, căci își pierdu deodată căldura din ochi și răspunse iar stăpân pe sine, iar cu glasul lui cel dinainte:

— Te rugam să rămâi cu mine fiindcă mi-e urît... Dar mai bine du-te...

— Bine, mă duc!

Dar nici unul nu se mișcă din loc. Lila ar fi dorit să-i poată spune simplu: Hai la mine, pe străzi nu mai pot merge, fiindcă sunt obosită.

Și să intre amândoi în casă, ea să facă lumină și să se uite mai bine la el, să-i facă apoi o cafea și să stea de vorbă.

Dar o să-l vadă Madam Max! O să-l vadă cu siguranță. O să audă scârțâitul porții, căinele o să latre și ea va da colțul perdelei la o parte și se va uita. La început o să creadă că e cu Bitu și n'o să se poată abține să deschidă fereastra și să exclame: « Știam eu că o să vă împăcați », și ei îi vor răspunde stânjeniti:

« Bună seara ». Știe, zâmbetul se va schimba în încruntare sau în mirare: Lila cu un alt bărbat ! Seara ! Ei și ce înseamnă toate lucrurile astea ? Ce însemnătate poate avea ce crede Madam Max, ce gândește Madam Max sau dacă zâmbește sau se încruntă Madam Max ? Nici un fel de însemnătate !

Ridică ochii spre el și vru să deschidă gura să-i spună: hai la mine. Dar degeaba. Incercă să se mintă: nu-mi pasă de Madam Max, dar în casă vom fi mai stânjeniți decât pe stradă, va avea loc o conversație convențională, fiecare se va simți prost cu un sentiment dublu de penibil, căci va simți că și cu celălalt se întâmplă la fel.

Luă o hotărâre și gestul merse înaintea vorbeii; își trecu brațul sub al lui și-i spuse: « Hai să mergem ».

Ploua încă mărunț, începuse să sufle și vântul.

— Vântul ăsta o să aducă ninsoare, — spuse ea, încercând să dea tonul unei convorbiri începute mai de mult.

Dar el tăcu și îi strânse mai tare brațul apropiind-o de el. Dar mergea incomod. Și era obosită. Brațul începu să-i atârne greu.

El se opri din mers: — Dacă ai obosit, putem merge la mine.

Și Lila îi răspunse în gând, cu o subită poftă de joc: — Și dacă nu sunt obosită mergem tot la d-ta ? Dar tare, răspunsul sună așa: « Am cam obosit și mi-e sete. Să mergem undeva ».

— Intr'un restaurant — completă el — cu aceeași nepăsare.

— Dar într'unul mic, pe aici, pe aproape . . .

Lila se gândi îndată la restaurantul mic de pe strada Romană, unde era o vreme — pela începutul dragostei ei cu Bitu — când mâncau în fiecare seară. Pe urmă se duceau mai rar. Aveau masa lor din colț, cum aveau la cofetăria din Academiei, masa de lângă canapeaua de pluș. Ii cunoșteau chelnerii, casierița, patronul. Când își dădeau întâlnire acolo și întârzia unul dintre ei, afla dela ușă că celălalt e acolo: « A venit Domnul ! » sau « A venit Domnișoara ! » Erau câțiva oameni pe care îi întâlneau în fiecare seară. Cu care se salutau dacă se întâlneau pe stradă.

Dacă s'ar duce acum acolo, cu un alt bărbat, cu ce ochi mirați ar privi-o toți ! Și firește s'ar solidariza cu Bitu, cu cel înșelat.

Ar comenta chelnerii — ~~pe~~ ^{pe}optite — întâmplarea și cine știe dacă n'ar îndrăzni s'o întrebe patronul la plecare, înclinându-se reverențios cu un mulțumesc: « unde e d. Bitu ? »

Și ce ar răspunde? Ar trebui să bâigue scuze.

Nu, nu se vor duce acolo.

Ii răspunse lui Paul, mai târziu, ieșind greu din amintiri: «pe aci pe aproape, nu știu nici unul. Dar o să găsim».

Cotiră după un colț la întâmplare și merseră pe o stradă lungă, cu trecători puțini și grăbiți. La capătul străzii, un fel de cârciumă cu mese înăuntru.

În fața ușii, butoaie. Vitrina împodobită cu brad și cu carne crudă.

Lila făcu primul pas spre ușă.

Intrară.

O cârciumă mică și calică. Înăuntru oameni cumsecade. Erau și doi lăutari. Un țambalagiu în haină neagră, cu revere mari de mătase lucioasă, și un țigan cu părul de arici și cu mustați groase peste buzele cleioase se trudeau să scoată un cântec chinuit despre o iubire apusă, lungind vorba când spuneau «iubire» și «dor».

Câteva mese doar erau ocupate.

Când intrară, chelnerii se repeziră să le dea locuri. Aleseră masa cea mai ferită. Lila se lăsă dzebrăcată de haina de ploaie. Iși scoase basca și și-o puse pe un scaun. Fără pălărie, obrazul ei era mai luminos, mai deschis. Se așeză pe un scaun într'un capăt al mesei. El alături de ea. Becul lumina slab încăperea, dar lumina cădea dulce, înmuind trăsăturile.

Se priveau. Ea se mira că nu i-a văzut dela început gura și ochii. Gura foarte roșie și crudă și ochii negri și lungi.

El se uita la mâinile ei. Nu se putu stăpâni să nu izbucnească în râs: «vai, dar ce mici sunt! Astea sunt mâinile d-tale adevărate?» Și i le luă într'ale lui, privindu-le de aproape, cu atenție, la încheieturi, la unghii și răsând mereu le azvârli în sus și le prinse ca pe o minge. Lila râdea.

— Ei, ce bem?

— Vin, vin dulce!

Băură paharele dintr'odată, până în fund. Apoi el îi dădu o țigară. De obicei ea nu fuma. Dar își aduse aminte de țigara din buzunarul hainei. I se strânse inima. Unde e Bitu? Unde e Bitu? Întrebarea o străbătu toată, ca o veste răspândită prin mii de guri. În toată ființa ei se dădu alarma: Unde e Bitu? Unde e Bitu?

Și o cuprinse o tristețe dezolantă.

Era moale și obosită. Ar fi vrut să plece îndată. Omului ăsta nu-i venea să-i spue nimic. Și nici în ochi nu i se putea uita tot timpul. Și el n'o întreba, n'o iscodea, nu-i cerea nimic. Cât o să mai țină tăcerea asta ?

Se hotărî să vorbească, golind al treilea pahar: « Cine e femeia aceea din portretele d-tale ? » Paul nu aștepta întrebarea. Dar îi răspunse fără ezitare: — « Femeia aceea ? E femeia mea ! » Și o privi drept în ochi de parcă ea ar fi făcut mărturisirea.

Răspunsul lui se potrivea cu tot ce bănuise dela început. Nu o surprinse. Fără nici un fel de curiozitate, cu același ritm lent de comunicație care se stabilise între ei, întrebă într'o doară: « Unde e acum femeia d-tale ? »

La întrebarea asta se aștepta și mai puțin. Răspunse parcă cu un alt glas: « A plecat ! »

Lila înțelese că e vorba de o plecare « dincolo ». Și se sperietare, parcă răspunsul nu ar fi însemnat un lucru tragic, dar definitiv, ci o prevestire rea. Orice întrebare ocolitoare ar fi fost o împietate. O alese pe cea mai directă: « A murit ? »

— Nu !... răspunse el, a plecat într'o zi de lângă mine....

— Iubea pe altul ? — și-i păru îndată rău, că a întrebat.

Paul dădu din umeri. « Știi eu ? Un lucru este însă sigur : Nu mă mai iubea pe mine ! »

Lila știa că n'ar mai trebui să întrebe nimic. Dar simțea că omul de lângă ea așteaptă întrebările, deși răspunde greu la ele, deși fiecare întrebare îl duce îndărăt la lucrurile dureroase ale inimii lui. Ea știa că e o bucurie aproape consolatoare să vorbești de suferința ta. Așa se explică de ce stătea ceasuri întregi de vorbă cu Madam Max, despre Bitu, că o plictisea uneori — poate întotdeauna — cu analizele ei, cu supozițiile ei, cu frământarea ei. Madam Max este o femeie simplă — nu înțelege și nu iubește întortochierile — dar știe să asculte. Știe să tacă și s'o lase pe ea să vorbească. De altceva n'are nevoie.

— Ai iubit-o mult ?

— Mult ? repetă el. Mult sau puțin, ce înseamnă vorbele astea ? Am iubit-o cu o dragoste care putea să încapă în mine și să treacă peste mine.

De ce a spus vorbele astea, tare, așa de tare, încât a întors capul domnul dela masa de alături? Și ce înseamnă strălucirea asta din ochi? Nu cumva e beat? Lila îl privi rece, cu o încruntare a sprâncenelor.

— Ce te uiți așa la mine? Ascultă mai bine aici (și își apropie scaunul de al ei). Că am iubit-o, că a plecat, că am suferit, toate astea nu înseamnă nimic, sau prea puțin, auzi? prea puțin, pe lângă un singur lucru, care înseamnă tot: nu pot s'o uit!

Și bătu cu pumnul în masă și se răsturnă un pahar plin cu vin. Dar ca și cum nu s'ar fi întâmplat nimic, continuă: «Degeaba e tot ce încerc, degeaba fug de ea, de mine, de noi doi, de tot ce a fost al nostru! Degeaba! Ca să scap de ea trebuie să scap de mine» Tăcu câteva secunde, apoi urmă ridicând iar glasul: «Ascultă, fetițo, eu am să mă sinucid! Să se isprăvească odată!»

Nu, numai era de suportat! Domnul de alături a întors iar capul și i-a surâs complice și compătimitor, și apoi ce înseamnă: ascultă, fetițo? Ascultă, fetițo, e la fel de vulgar, de umilitor ca o ochiadă pe care ți-o aruncă un golan pe stradă sau ca o palmă dată în treacăt pe fese, când ești îmbrăcată într'o rochie de seară.

Intoarse capul și se uită câțeva vreme prin sală, cu intenția de a-l îndepărta de subiect. Ar putea de fapt să continue, dacă ar înțelege să vorbească mai încet. Sau dacă ar putea să-l roage să vorbească mai încet. Dar e greu. Ar suna ca o admonestare. Și ea nu poate să sufere când îi seamănă glasul cu al unei casierite.

Când întoarse capul spre el, îl găsi cu ochii pe profilul ei. Ii zâmbi: — «Știi că ai un cap foarte frumos văzut din profil și linia gâtului e de o rară grațiozitate... am să te pictez».

— Ca pe...

— Nu ca pe femeia mea... Ea nu mi-a pozat pentru nici unul din portretele acelea. Sunt făcute toate din memorie... Am unul singur la mine acasă, pentru care mi-a pozat.

— Și de ce o pictezi mereu?

— De ce? Ca să nu o pierd din mine... Știi, mi se întâmplă uneori să-i uit expresia ochilor, zâmbetul, înclinarea gâtului, toate astea, toate amănuntele astea prețioase, fără de care ea ar înceta să mai fie ea, se pierd parcă într'un fel de ceață și mă cuprinde panica că le-am pierdut definitiv.

Fusese atentă la tot ce-i spusese el, dela început. Nu dintr'un interes deosebit. Cu aceeași atenție era în stare să asculte pălăvrăgeala proprietăresei sau a Emei. Din lene. Din lipsă de fantezie, poate. Iși aduce aminte, acum, de pildă, că doar adineaori îi spusese Paul că încearcă orice ca să-și uite iubita și acum tot el spune că o pictează ca să n'o uite. N'are poftă însă să-i releveze inconsecvența. N'are poftă să discute într'un fel sau altul, cu o ținută sau fără. Tot ce-i spune e bun spus, ca să umple tăcerile și ca să treacă seara.

Dar așa, ca o întrebare în trecut, ar vrea să știe când spune adevărul omul ăsta, când spune ce crede și când vorbește cu vorbe din cărți. Dar n'o să-l întrebe.

El o văzu preocupată. « Ce ți s'a întâmplat? Nu cumva te-a înduioșat povestea mea? »

Lila zâmbi forțat.

— Sau poate — urmă el, cu lene și cu dezinteres în glas — poate că ți-oi fi adus aminte de povestea d-tale... Haide, mai spune și d-ta ceva... Ai iubit? Iubești? Te-a părăsit? L-ai părăsit?

Ce avalanșă de întrebări! La care să răspundă mai întâi și de ce să răspundă la vre-una din ele? Tăcu.

— Nu vrei să vorbești?

— Nu...

Și deveni deodată foarte serioasă.

Paul începu s'o privească foarte atent. Se uita la ea cu un fel de mirare. Fetița asta mică are uneori un glas care vibrează de emoție și o privire atât de tristă! Ce o fi cu ea? Era pentru prima oară că își puna întrebarea asta, și un val de duioșie îi urcă repede spre inimă și o încălzi. Se repezi deodată, îi luă mâna și-o sărută.

Sărutarea asta neașteptată i-a speriat pielea. Făcu gestul să-și tragă mâna, dar el i-o ținea strâns. I-o săruta iar, din ce în ce mai lung, mai apăsător, mai flămând.

O sărutare pe mână! Dar ea simțea că se pierde și că trebuie să se salveze. Ar fi vrut să se scoale brusc și să fugă. Dar n'avea putere. Și se mințea spunându-și că gestul plecării ar fi trivial, dizgrațios. De abia putu să îngâne: « Hai să plecăm! » Și fugi de ochii lui.

Paul își redobândi îndată calmul. Ii păstră încă mâna într'ale lui, dar îi spuse stăpân pe sine: « Te rog să mai stai. . . »

Și îi transmise și ei calmul, după cum cu puțin timp înainte îi transmise turburarea. Putu iar să-l privească. Inima își bătea iar bătaia obișnuită.

Plecuse toată lumea din restaurant. Chelnerii moțâiau pe scaune, cu câte un șervet mototolit în mână, ca o batistă sau ca o scrisoare de amor.

Paul o privea cu ochi obosiți și micșorați. Ea îi răspundea cu câte un zâmbet.

Tăceau așa de câteva minute.

Și deodată el izbucni: « Ascultă, *tu*, nicî nu mi-ai spus cum te cheamă ! » Acest « tu » zvârlit peste masă, o izbi ca un cocoloș de pâine.

Răspunse intimidată: « Mă cheamă Lila ». Știa bine că Lila, Mimi, Fifi, Didi — pur și simplu — se recomandă numai cotele. Dar iarăși, nu-i venea să spună ca la școală: Mă cheamă Lila Mureșan.

— Lila ? Și făcu o strămbătură caraghioasă cu buzele. Nu-mi place numele ăsta ! Nu e pentru tine. Am să-ți dau un altul.

— Cum ai să-mi spui ?

— Am să mă gândesc și am să gădesc. Uite — de exemplu — (acest de exemplu sună didactic și pretențios) de exemplu, pe « ea ». . . (și făcu o pauză ca să vadă dacă a înțeles despre cine e vorba).

— Ei, cum îi spunea ?

— Stai să vezi. . . o chema Amalia ! Amalia e un nume numai pentru mătuși și profesoare. Nu-i așa ?

— Știu eu ? Ei, și cum îi spunea ?

— Milka ! Milka ! Nu e frumos ?

În momentul acela Paul Starck era puțin ridicol. Poate că-i luaseră ochii o expresie prea dulce, prea naivă. Sau precipitarea cu care a spus: Milka nu e frumos ? Poate amândouă împreună. Dar pe Lila o supără întodeauna oamenii dulci și pe Paul nu-l poate suferi acum.

Ar fi bine să plece îndată. S'a trezit spunând aproape sever: Haide să plecăm ! Și s'a surprins făcând o mină agasată.

— Bine, uite plătesc și plecăm. Dar înainte de plecare trebuie să-ți mai spun ceva. . . Știi, ceva foarte curios ! Și pe ea am cunoscut-o

tot ca pe tine... la expoziție și ea (apăsă pe acest cuvânt) ea a fost a mea chiar din prima noapte. Era o femeie care știa să se dea fără mofturile voastre femeiești... Și știa să și plece... Și zâmbi.

Omul ăsta e grosolan? E prost? beat? Și ce vrea dela ea? Mai ales ce vrea dela ea? Ar trebui să-i spună răspicat: eu nu știu să mă dau, eu sunt o femeie cu « mofturi ». Și să-i întoarcă spatele. Și să se ducă acasă. O cuprinse o neliniște. Unde e Bitu? Dacă... dacă a venit la ea în seara asta (acum i se pare fără importanță faptul că de trei luni n'a mai venit) și a așteptat, și poate că o mai așteaptă încă și ea o să intre pe ușă duhnind a fum și a vin prost... Nici n'o să-l poată privi în ochi... Degeaba vor fi și lacrimi și rugăminți... Acum, dacă s'a sfârșit, s'a sfârșit de tot!

Se uită la Paul cu dușmănie. Se sculă de pe scaun, își puse basca și haina, fără să scoată o vorbă.

— Ce faci?

— Plec! E foarte târziu!

El își trânti pălăria pe cap și plăti stând în picioare cu o mână în buzunarul în care se auzea zăngănitul monedelor de metal. Apoi o luă de braț și ieșiră împreună.

Pe stradă ceață și frig. Dar bine că se vede afară! Ar vrea să fugă până acasă, ar vrea să fie singură și să plece tăcând omul care-i sprijină brațul și pe care acum ar vrea să nu-l cunoască, să nu-l fi cunoscut niciodată. Inima îi spunea că în lipsa ei s'a petrecut ceva grav acasă, nu distinge precis ce, dar o îmboldesc presimțirile rele. Fără voia ei, iuți pasul ca să ajungă mai repede, să afle, să se dezmeticească odată din coșmarul ăsta.

Și cu cât înaintează, presimțirile prind conture precise și încep deodată să vază și să simtă clar: A venit Bitu, a bătut în ușă și n'a răspuns nimeni, atunci a început să bată din ce în ce mai tare și a auzit Madam Max și l-a poftit la ea în casă. A încercat să-l țină de vorbă în timp ce Emă ieșea mereu în poartă să vadă dacă nu vine. Și la fiecare scârțâit al porții se repezeau cu toții la fereastră.

S'a făcut opt, nouă, zece, unsprezece, douăsprezece noaptea!

Și atunci a izbucnit Bitu. I-a spus proprietăresei că el a bănuțit întotdeauna că Lila îl înșală și că acum înțelege că a făcut bine că s'a despărțit de ea...

Aşa trebuie să se fi întâmplat ! Acum începu să alerge. Ii transmise şi lui Paul febra. Alergau amândoi.

Ajunseră în faţa casei ei. În curte era întuneric beznă. Deschise poarta cu zgomot şi o trânti de perete dinadins ca să latre câinele şi să audă Madam Max că a venit şi să-i spue dacă s'a întâmplat ceva ori nu.

Dar din casă nici un răspuns. O mai trânti odată, câinele lătră acum furios. În fine veni la fereastră Madam Max şi dădu un colţ al perdelei la o parte. Dar plecă îndată.

Paul se uită la Lila cu ochi nedumeriţi, nu înţelegea nimic din jocul ăsta. Se proptise de gard şi fuma.

Câinele încetase să latre. Poarta stătea deschisă, lipită de perete, pe stradă nu trecea nimeni.

— Bună seara ! spuse Lila cu o linişte pe care o căpătase îndată ce plecase Madam Max dela fereastră fără să-i spună nimic. Şi-i întâlni ochii lui Paul. Aveau o lumină caldă, ca o pâlpare de lampă.

— Vino lângă mine !

Lila făcu câţiva paşi înspre el.

— Mai aproape !

Dar ea rămase pe loc, cu ochii pierduţi într'ai lui.

Paul se apropie de ea şi o cuprinse în braţe cu un gest plin şi bărbătesc. Işi apropiară gurile în acelaşi elan. Gurile se părăseau o clipă ca să reia sărutarea mai flămândă, mai lacomă.

— Haide la mine, — şi glasul lui gema.

Dar vorbele au trezit-o. A deschis ochii şi a fugit din braţele lui. Să nu mai audă glasul ăsta şi să nu mai sărute gura asta. Simte că se sfârşeşte cu ea. A alergat în curte, fără să întoarcă capul a descuiat uşa şi a aşteptat apoi în întuneric, cu răsuflarea oprită, să audă paşi depărtându-se. A aşteptat câtăva vreme şi n'au auzit nimic. Omul nu se mişca din loc. Apoi a înţeles că nu mai trebuie să aştepte şi a plecat. Doar atunci a aprins Lila lumina. S'a dezbrăcat repede. Ii vâjâiau urechile. Măinile şi picioarele îi erau reci. S'a aruncat în pat, s'a înfăşurat în plapumă şi a strâns pleoapele.

Pe gât, pe umeri, pe buze, prin tot trupul îi umbra ca un şarpe, sărutarea lui Paul. Şi în inimă o dojană, un glas care semăna cu a lui Bitu, o întreba ce se întâmplă cu ea şi cu dragostea lor.

I N C H I N A R E

E vremea să te văd, trudite plug și sfânt.
Cu tine răscoliră străbunii mei vecia,
Smulgând lumini de flacări din noapte și pământ,
Cu 'ntâia dimineață când le brăzdași moșia.

Cu tine, peste veacuri, să trag un nou făgaș;
Să seamăn, pentru mine, o brazdă cu belșug.
Din sângele durerii să mângâi pătimaș,
Peste obrazul vremii, sudoarea ta de plug.

E vremea să te cânt și să te port în mine,
Cu ficrul tău, brăzdarul, să mă 'nfrățesc din nou,
Tu crești sămânța bună zvârlită pe coline
Din care urcă pâinea și bunul Dumnezeu.

Tu ești tăcerea lumii cu lacrimi și prinos,
Icoana ta, durerea, răsfrântă pe ogor;
Iar palma ta de roade e palma lui Hristos
Intinsă pretutindeni, viață tuturor.

P S A L M

Ca florile 'n grădină
Sub bulgării de lut,
Am fost născut, Stăpâne,
Cu primul început.

Și m'am născut, Stăpâne,
Din nu știu care glumă,
Cu brațele cuprinse
De clipă și de humă.

Cu chipul tău în suflet
— Fărămă de mister,
In gemănări de umbre
Sub bolțile de cer.

Și mă cuprinde 'n noapte
O sete de lumină,
Cum arșița de vară
Cireșii din grădină.

Iar gândul bate trudnic
Din aripi călătoare,
Spre poarta-ți ferecată
Cu lacăte de soare.

Dar gândul cade palid
Zdrobit de neputință
Cu aripile frânte
Pe zări de năzuință.

Căci m'am născut, Stăpâne,
Ca florile 'n grădină,
Cu trupul de 'ntuneric
Și visul de lumină.

Cu sufletul o cupă
Intinsă peste zare,
In care Tu, Stăpâne,
Să-mi dai un strop de soare.

P O V A R A

Pe-un drum de noapte lung și greu
Impovărat un car cu boi
Se tânguia din roți mereu:
— « Ce cale grea, păcat de noi ! »

Și 'n noaptea sură, lăcrimând
Prin frig, prin sloată, strânși în jug
Plăvanii rumegau în gând:
— « De n'ar mai fi nici car, nici plug ! »

Iar ochii ridicând spre cer
Un biet bătrân oftă din greu:
— « De bir, de foame și de ger
O să mă scape Dumnezeu ! »

Și cum păseau bătute de vânt
De-a-lungul nopții 'ncet și rar
Par'că păseau într'un mormânt
Deschis, și om și boi și car.

ION MOLEA

E G L O G Ă

După câteva ceasuri, pe la amiază, lucrurile se schimbă complet, pentru a spune astfel, și în favoarea mea, deși aveau un aspect comic. Am fost invitat la o masă cu față și șervete albe, strălucitoare, cu tacâmuri scumpe, care se afla întinsă pe o terasă. Se părea că sunt așteptați mulți musafiri. Până să vină toți și să se așeze ca să mănânce, mă plimbam dela un capăt la altul al terasei, dând cu mâinile la o parte ramurile unui nuc, căutând să fiu cât mai puțin băgat în seamă. Prin situația mea oarecum specială, de sigur, atenția multora avea să se îndrepte spre mine, și de asta mă feream. Mă supăra chiar gândul că o să trebuiască să vorbesc, să dau explicații, să aduc diverse mulțumiri. Emoția creștea de altminteri sinceră, dar nu aș fi vrut pentru nimic în lume să o comunic. Jalbă mă pierduse din vedere, ceea ce îmi convenea de minune; jucam nestingherit rolul unui străin. Totuși participam serios și activ la această masă, bucurându-mă când fiecare venea înfometat și își ocupa locul pe scaun, în dreptul tacâmului său. În curând izbutii să fiu cu tot sufletul prezent, ceea ce mă mulțumi în chip deosebit, cum era și natural. Se afla între cei de față și popa din Dușița, care era deputat, împreună cu un avocat, de asemenea deputat, venit de curând cu nevastă-sa la țară. Mi se părea că toți întorceau privirile curioase spre mine, că îi preocupam, și nu îmi plăcea să exagerez nimic, ci lucrurile să se desfășure în mod foarte banal. Bucuria mea neprecupețită, era să se strângă lume cât mai multă, cât mai felurită, în deosebi țărani. Mă uimea totuși că țărani nu veneau, s'ar fi zis mai curând o societate bucureșteană, strânsă aici printr'o întâmplare hazlie. Căci afară de Jalbă, mai purtau haine țărănești un proprietar de pământ, un țăran cu capul

rotund și negru, membru în comisia județeană, și o femeie înaltă, slabă, cu trăsături ursuze: mama lui Jalbă. Am fost prezentat pe rând tuturor, după care operație grotească, căpătai o dispoziție foarte plăcută. Ca și în alte împrejurări, mi se părea cu totul inutil orice, și mă țineam să nu izbucnesc în râs. Mi-ar fi plăcut chiar, fie să plece ei, fie să-i părăsesc eu și să mă simt în larg. Apoi îmi fu rușine de această slăbiciune și mă așezai la masă, râzând și păstrând cât mai mult râsul pe buze, ca pe o carte de vizită a titlurilor mele. La urma urmei, eram laș dacă nu mă lăsam modificat de evenimente, ci făceam caz de nu importă ce. Mai ales că poate în fundul sufletului simțeam o bucurie imensă, că ea făcea să mă socotesc un stăpân, deasupra tuturor. Astfel, îmi zisei că eu prezidam acea masă, că lumea mă simpatiza și se strânsese de dragul meu magnetizată; echilibrul fu stabilit și-mi recăpătai liniștea.

În dreapta mea se afla o domnișoară într'o rochie de marchizet, subțire și limpede, în stânga un tânăr cu ceafa groasă mânca tăcut, cu nasul în farfurie. Într'adevăr, tânărul nu scosese tot timpul nici o vorbă. Eram sigur că nu-i auzisem glasul. De altminteri și eu ședeam îngândurat și perplex și muțenia mă jena ca și acel surâs păstrat continuu pe buze, ca o batjocură. Fruntea se aprinsese, ochii se întunecau stupid, m'aș fi suit pe masă să mă plimb de două ori dela un capăt la altul printre farfuri, apoi să vin la loc, să mă așez, să fac o plecăciune adâncă și să închin paharul, ca și când s'ar fi întâmplat ceea ce trebuia să se întâmple. În scurt timp devenii foarte bucuros și-mi era teamă că musafirii nu s'ar molipsi din bucuria mea. Speram ca toți să mănânce și să bea, să facă un chef de pomină și la sfârșit să cadă sub masă fiecare pe rând, până la unul. Numai astfel acest ospăț mi-ar fi intrat în suflet. I-aș fi păstrat o amintire neștersă, m'ar fi înduioșat oricând s'ar fi ivit în memorie, ca o ispravă spirituală rară. Făcui rotocolul mesii din ochi și căutai cu aviditate un complice ca să dăm împreună o semnificație mai vrednică mâncării. Nădăjduiam din toată inima să găsesc un chefliu. Din mine se desprindeau efluviile celei mai naive naturaleți și nu mi-era rușine să mă dau în vileag acolo, cu preferințele mele morale. La nevoie aș fi ținut un discurs despre beție, despre rostul ei în cunoaștere și în metafizică. Privirile cercetate de mine, mă primiră cu ostilitate, lucru pe care nu mi-l

explicam ușor. Imi stabili aiurea un pretext personal de consolare și mă apucaî să mănânc tăcut, în reculegere.

— Țuica asta este foarte veche, e adevărată țuică de drojdie, spuse gazda, bătrâna Jalbă, și întâmplător ni se întâlniră ochii, lucru care îmi produse o plăcere nespusă.

— Da, o țuică extraordinară, răspunsei eu, ducând licoarea galbenă la buze și aruncând o privire rece de evidentă obrăznicie în jur.

Toropeala în care zăceam ajunsese insuportabilă. Popa în deosebi părea foarte mirat de opinia mea spusă în gura mare asupra țuicii și îmi aruncă o căutătură de dojană.

— Nu e adevărat, părinte? este o țuică extraordinară! reluai privind de data asta pe popă, fix, în barbă. S'ar putea afirma că e lucrul cel mai prețios de pe lume, dacă nu cumva au mai rămas și altele, bălbâii iarăși cu gura plină.

— De unde ești, tinere? întrebă popa cu vocea mâhnită, încrețindu-și fruntea.

— Ei, vedeți, făcui eu cu modulație sinceră, partea tristă este că nu sunt din Dușița, din patria țuicii și nu mă pot socoti priceput ca atare.

— Lasă asta, spune de unde ești, zise popa iarăși, aproape rugător.

— Sunt doară din București, părinte, răspunsei cuviincios, credeam că v'a ajuns la cunoștință lucrul acesta.

— Nu, nu mi s'a spus nimic, adăogă mulțumit ca de o concluzie foarte logică și aplecă urechea spre Jalbă, care tocmai voia să-i dea lămuriri.

Măcar că explicațiile pe care i le da Jalbă păreau să-l dumirească, informându-l că nu sunt vreun mare lucru, mi se făcu jenă de agresivitatea micului schimb de vorbe; lăsai capul, umilit, în farfurie și mă apucaî să mănânc mutește. Mă gândeam iarăși cu ciudă și egoism că sunt atâția oameni în jur și acum îmi plăcea să fiu singur.

Acolo, în farfurie, lucea un câmp de soare pe care visam să-l parcurg și să-i dezvălui frumusețile în felul meu. Prefer pământul fără anotimpuri, filozofai dând din cap, tainic. Atare idee era culmea nebuliei și dacă stăruiam în ea, nu se mai putea face nimic. Ușor, lin, băiete! nu îți pierde cumpătul! Dacă o iei cu binișorul toate ies la iveală, fiecare cu semnificația sa. Mai cu seamă să nu-ți

închipui că ești atât de slab și că nu poți să faci față lucrurilor. Este o putere extraordinară în om ! Cum ți-ai îngăduit să te îndoiști ? Sfârșitul e clar : unii te vor iubi pătimaș, iar alții te vor urî crâncen, dar fiecare cu exclusivitate, nimic căldicel, totul excesiv ! O poți citi în câmpul de soare din farfurie. Pentru ce neastâmpăr ? Achită-te, fii stăpân și rămâi calm.

Lăsați neastâmpărul și devenii calm. Era o datorie strict personală să observ pe fiecare comesean în parte și să stăruie să mi se întipărească cât mai bine în minte fizionomia fiecăruia. Imprejurările venirii mele la țară erau atât de puțin banale, încât presupuneam că întâlnirea mea cu ei, nu importă unde, după despărțirea de aici, va fi tot atât de surprinzătoare și de puțin banală și mă vor înduioșa realmente, ca niște personaje, coborâte de-a-dreptul din vis. Țuica de drojdie strașnică, deslega limbile și toți se întreceau la vorbă și la mâncat. Incepură să vorbească tocmai ceea ce îmi plăcea : despre Hitler, despre conversiune, despre șansele partidului liberal de a veni la putere. Il vrea Dinu pe George ? Nu îl vrea ? Asta interesează pe toată lumea. Se încrețeau frunțile, se izbeau paharele, mâinile cădeau pe masă. Adică de ce nu l-ar vrea ? Lucrul acesta se spunea în chip surprinzător de avocatul, care era deputat național-țărănist. Nu încapă vorbă. Dinu e cap inteligent și cunoaște oamenii. Cine și-ar cunoaște oamenii mai bine ? Apoi, mă rog, cine ar avea ceva de spus contra lui George ? Să se ridice și să vorbească cine are de spus ceva împotriva lui George ? E vândut evreilor, se auzi vocea severă a tânărului din stânga mea, care purta mai departe aceeași melancolie pe figură. Mărturisirea lui antisemită, făcută într-o doară, ca și când ar fi vrut să se amuze, produse o mare impresie. În colțul de lângă scară al mesii, unde ședeau înghesuți din pricina îngustimei terasei, niște liceeni împreună cu două fete, se dezlănțui o irezistibilă ilaritate. Râdeau băieții cu gura plină. Se băteau unul pe altul cu palmele peste umeri și sfredeleau pe deputat cu ochii în lacrimi. Era un râs strident, bolnăvicios, iritant peste măsură.

— Pentru ce râdeți ? strigă deputatul alb la față ca varul. În mijlocul agitației generale, izbutii să mă retrag în mine și să readuc pe buze zâmbetul dela început, bucurându-mă ca de o întâmplare care nu mă privea. Râsul licenilor, îmi pricinuia o plăcere maladivă și voiam să se continue cât mai mult. Deocamdată

el forma podoaba ospățului și mă miram că toți se indignau și nu pricepea nimeni. Dela mine la colțul liceenilor era o distanță bunicică; mă uitam cu jind într'acolo, iarăși m'aș fi suit pe masă, aș fi pășit printre farfurii, să merg să mă așez între ei de data asta. Dar tocmai atunci popa începu să-i certe cu vocea aspră, tunătoare, aruncând și spre mine fulgere ca meritându-le fără rezervă. După sfinția-sa, trebuia să înceapă un regim sever cu tineretul, cât mai curând. Nu un regim pedagogic, nu de asta se plângea, ci un regim, pur și simplu, medical, căci tinerii din ziua de astăzi sunt bolnavi. Sfinției-Sale îi făcea impresia că sufăr de nebunie. De unde atâta poftă de a se da în vileag, de a-și arăta capriciile, intențiile, cu atâta lipsă de măsură?

— Suntem experiențialiști, strigă unul dintre liceni, pe care dojana popii părea că-l ațâță și îl bucură.

— Ce sunteți, zise popa deconcertat, ca și când ar fi auzit ceva cu totul caraghios.

— Experiențialiști, silabisi tânărul cu o obrăznicie plăcută.

— Cum? ce e aia? expe.....

— Trăire spirituală, descoperită de...

Niciodată nu văzusem o nutră mai sincer nedumerită decât a popii, care privea pe licean, ca și când l-ar fi surprins cu o necuviință notorie. Incepeau să mă pasioneze; mutam ochii când la unul când la altul, fără să clilesc. Simpatia pentru toți dela masă, pentru licean și popă în special, era spontană, mă temeam numai să nu aibă o substanță prea locală și să se risipească imediat ce voi pleca de aici. Deodată se deslănțui o furtună de voci amestecate și asurzi terasa câțva timp, dar părea mai degrabă o întâlnire zgomotoasă de prieteni decât o ceartă. Dintre toți, liceanul jubila, aproape că se ridicase pe scaun, întindea mâinile peste ceilalți, gesticula și striga cât îl ținea gura. Zadarnic îi făcea semne învătătorul și îl amenința.

— Barbule, ești nebun cu adevărat, se vede că ești nebun, nu mai e nimic de făcut! Dar ochii lui Barbu străluceau acum de o bucurie, nefirească, îl înneca o mireasmă tare și se ținea neclintit.

— S'a îmbătat, țipară cu frică mai multe voci, printre care și a nevestii avocatului, ofensată adineaori.

— Ss... are să spuie ceva, se auziră alte voci.

— Domnilor, începu liceanul pregătindu-se să țină un discurs. Imi pare rău că nu se găsește la această masă, cineva care să spună în locul meu ce am în suflet, și când zic că nu se găsește, să nu vă închipuiți că am vrut să vă supăr, ci pur și simplu zic că din întâmplare nu simțiți cum simt eu. Sunt lucrurile cele mai naturale, dar fiindcă se întâmplă în inima unui tânăr, un copil, vor apare o nerușinare și vor atrage după ele pedeapsa. Domnilor, în primul rând sunt bucuros, nespus de bucuros, de ceea ce văd și țin foarte mult să fie o realitate ceea ce văd. Imi trag izvorul bucuriei din spectacol. Este drept că mă transformă astfel încât să vă uimiți ca de un miracol, deoarece, mai persistă o mică teamă ca izvorul bucuriei să nu fie real. Avea dreptate părintele: suntem bolnavi. Pe singurul ei nume potrivit, boala se cheamă nebunie. Cine, mă rog, nu e nebun dintre tineri? Cine încă nu a dat semne de nebunie?

La această întrebare, însoțită de un gest peste masă, răbdarea ascultătorilor se rupse. Mormăiau, vorbeau anapoda, se arătau sincer supărați că li se strică cheful de mâncare. Unii se amuzau totuși, se arătau dispuși să aștepte un sfârșit mai dramatic. Alții păreau chiar încântați și nu-și ștergeau de pe față un surâs de satisfacție.

*

În ce mă privește, mă cuprinse o spaimă subită: faptul că mă aflam între ei, mi se păru un caraghioslăc fără pereche. Era momentul să-i părăsesc și să-mi găsesc un loc unde să-mi revin, în singurătate. Mi-adusei aminte ceea ce îmi propusesem în cameră, așteptând pe Jalbă, privind cireșii îngălbeniți de toamnă: să nu ratez venirea mea la țară și să stărui să capete un tâlc. Ce tâlc avea să capete? Nu eram înțelept, complicam lucrurile zadarnic. Ar trebui să-mi scot din cap că oamenii mă interesează; pentru ce nu am curajul acesta? Nu mă interesează oamenii; nu am nici o afinitate cu ei pentru a spune astfel, nu contribue la substanța spiritului meu. Este adevărat? este posibil? nu e păcat? nu e primejdie? Nu e nici păcat, nici primejdie. E convingerea mea cea mai morală, cea mai sănătoasă. Să trăiesc fără oameni, între cer și pământ, fără anotimpuri. Inima îmi bătea violent, parcă vrea să îmi aducă aminte că a suferit destul, că are dreptul la liniște. Scot ceasul din buzunar tacticos și îl așez pe colțul mesei cu gândul

că împlinesc un ceremonial prea solemn. Mă stăpânește o puternică milă pentru mine, dar nu ezit, și nu dau îndărăt. Cadranul ceasornicului strălucește înduioșător de alb; mă încântă enorm amănuntul și mă opresc asupra lui. Fioruri fragede mă pătrund, ca în clipa când l-am zărit pe Nani la vitrina restaurantului, în București. Unde e Nani și ce face el acum? Am stat fără să mă gândesc la el. E inadmisibil. Cea mai reală și mai consistentă simpatie se risipește prin neglijență. O batjocură. Trebuie să înțeleg profund că Nani este singurul om care mă interesează, mă încălzește, mi-e foarte drag. Pentru ce mai rătăcesc atunci, când dragostea mea își are un obiect, o țintă? Mă uit la ceas: arată 7 și 10.

— Domnule, mă plec cu voce blândă, rugătoare spre tânărul din stânga. Ești bun să-mi spui care e primul tren spre București?

— De sigur nu poate fi vorba să plecați acum cu primul tren!

— Nu am de gând să plec, îl liniștii eu.

Domnișoara de alături întoarse capul și mă privi pentru prima oară dela începutul mesei. Nici eu nu-i arătasem mai multă atenție. Avea o privire fixă, bolnăvicioasă, fără jenă. Izbutea totuși să mă ție locului, căci învârteam ceasul încurcat și uitasem pentru ce îl scosesem din buzunar. Hotărîrea fusese luată. Imi era indiferent ce vor zice despre mine. Să mă scol și să plec, pur și simplu, fără să mulțumesc, fără să zic bună ziua, cu o victorie neînchipuită. Dar ochii vecinii mă fixau cu aviditate. Implorau să nu-i părăsesc și să mai rămân. Oare o amețise vinul, altminteri nu îmi explicam atâta uitare de sine la o fată. Și făcui o încercare; umplui paharul ei și îl întinsei. Pe terasă domnea libertatea dela sfârșitul meselor, când toți s'au săturat și beau ca să-și continue voia bună și ca să îplinească plăcerile gazdei. Puteam trece neobservați, în intimitatea noastră.

— Noroc, domnișoară, spusei întinzând paharul cu toată voia. Gestul însă era peste așteptările ei. O intimidă ca o bună voință princiară și nu știa ce să facă cu paharul.

— Bea! Noi n'am schimbat nici o vorbă până acum, dela începutul mesei.

Apucă paharul și îl legănă puțin pe sub ochi. Mister, mai departe mister. Nu-i plăcea să bea; duse paharul la gură, muie limba, sorbi o picătură de vin, apoi îl așează pe masă, păstrându-l strâns în palmă. Mă gândii la alt mijloc, prin care să dovedesc

ce are. Incepui să-i arăt mult interes. Avea trăsături frumoase, copilărești, pielea bătută de soare. Ochiul îmi plăceau în deosebi, erau mari și negri, în dosul lor voiau să ascundă o viclenie și să mă tragă pe sfoară. Ce mă privea la urma urmei, să aibă orice sentimente, oricât era în stare să aibă.

— V'ați aprins domnișoară, spusei într'adins echivoc.

— E foarte curios, răspunse ea. S'ar zice că mi-e cald, deși suntem pe terasă. De altfel nu mă simt bine; am amețeli. Această voce, precisă, mă înduioșă. Mă bâlbâii copleșit de rușine și de plăcere; dar vream să ies din încurcătură și să par convenabil.

— Cum vă numiți? o întrebai ca pe un copil, cum am obiceiul, când vreau să mă îndrept spre sufletul cuiva.

— Ludovica! răspunse amuzată. Sunt sora domnului Jalbă, prietenul dumatăle, care te-a adus dela București.

Mă convinsese definitiv; vorbele ei picurau dulci, moi, de miere! Acum trebuia să-mi fac datoria de băiat tânăr, bine crescut, cu situație socială... Și mă apucau să râd. Dar să râd în chip serios, ca o manifestare respectuoasă a unui temperament sănătos și pretindeam să începă toți să râdă în cor după mine, ca un cuvânt de ordine al serii. Masa fu ridicată, scaunele date la o parte, ca la porunca mea, deoarece acum vorbeam, râdeam, cu o voie bună statornică și mă adresam orișicui. Schimbai chiar câteva cuvinte cu avocatul și mă apropiai de soția lui, o conică tânără, înaltă, blondă și frumoasă. Cu avocatul mi se păru posibil să stau de vorbă și să discut lucruri serioase. Soția lui îmi plăcea, realmente, mă turbura. Căutam prilejul să-i ating mâinile și picioarele; sau o priveam cu îndrăzneală în ochi; pe ea o amuza faptul că mă turbură. Apoi se puse muzică de dans; neglijasem pe Ludovica și aproape o uitasem. Dansam numai cu doamna Bernescu; îi șopteam la ureche că mă turbură și că aș vrea... O desfăta nespunând îndrăzneala și sfârși prin a-mi da o întâlnire la București. Ii mulțumii și o asigurai că ar petrece o noapte frumoasă cu mine, probabil cea mai frumoasă din nopțile ei. Apoi fără să bag de seamă cum, reapăru cu violență sentimentul precarității mele și mă învălui o tristețe de moarte. Spiritul era altundeva, pentru ce nu aș spune-o? Menirea putea să mi se desăvârșească din clipă în clipă. Prea mult sgomot, prea mulți ochi, prea mă înjumătățeam. O răfuială a fost oricând zadarnică, cu atât mai mult

acum. Pentru ce să nu iau lumea în cap, repede, eroic, ca în legendă? Astfel, coborîi curagios și vesel pe scările de piatră; se lăsase noaptea; în curte umbrele pomilor tăiau răzoare negre sub lumina de lună. Răcoarea mă înfiora și șoapte la urechi mă ademeneau. Trecui de o poartă, sării un șanț și stam gata să mă pierd pe ulița satului:

— Nu e frumos ce faci dumneata, te asigur. E foarte urît, auzii în spatele meu. Alături Ludovica mă urmărea; o vedeam sub razele lunii.

— Fratele meu mi-a spus tot; știu tot și bănui ce ai să faci. Ai venit la noi, în chip neobișnuit și acum vrei să o ștergi. Nu te întrebi. . . . Pe originalul îl faci numai. . . de. . . Dacă vrei du-te. Nu voiam să pleci mai înainte de. . . Ludovica se opri, grăbită, fără respirație. Lăsă mâinile în jos, sări șanțul și pieri în umbră. Ii auzii câțva timp pașii pe pietrișul curții, apoi îi văzui silueta urcând scările de piatră.

*

Am rămas în Dușița fără să am impresia că săvârșesc un lucru neîngăduit, fără nostalgia orașului. La început am suferit de răul curiozității și al neastâmpărului. Nu era propriu zis plăcerea de a străbate satul în lung și în lat, de a da ocol pădurilor și muchiilor de deal, ci mai mult o grijă de corectitudine, de a nu lăsa ceva nevăzut și nedescoperit. Dușița se află între dealuri, pe valea Argeșului și am sfârșit prin a o iubi, fără rezervă. De altminteri în scurt timp, am izbutit să-mi croiesc aici o viață originală. Buna dispoziție din primele zile, s'a mărit ca o patimă. Treceam prin clipe de exaltare. Mă bucuram mai ales că izbutisem să anulez relațiile cu cunoscuții din după amiaza de ospăț dela Jalbă. I-am întâlnit a treia și a patra zi de abia și m'am făcut că nu îi cunosc, într'atât mă schimbam și ieșeam ca din vis. A fost o vreme nemaipomenit de frumoasă. Soarele rămânea tot timpul pe cer și arăta neîntrerupt o cale. Când mi-am dat seama de-a-binelea că mă aflu departe de București, în mijlocul firii, că mă pot înrădăcina aici, prin simpatie, a fost o clipă definitivă. Legăturile cu trecutul și-au pierdut importanța, mi-am zis că trebuie să rămân aici, că nu aveam unde să mă mai duc. Și am rămas. O plimbare în sat a fost la început un lucru mai anevoios decât mă așteptam.

Țăranii dau bună ziua și trebuie să le răspund călduros și prompt. Ei nu mă privesc ca pe unul de ai lor, și poate sub salut își ascund ostilitatea. Imi sunt dragi și urmăresc aprins de curiozitate pe fiecare, când îmi iese în drum. Femeile sunt și mai înduioșătoare. Stau în pâlcuri la porți, cu furca de tors, sau cu cusătura în poală: când văd că trec, se ridică în picioare, întorc fața și rămân astfel până mă îndepărtez. Totuși țăranii încurcă serios socotelile mele. Aș dori să nu-i mai întâlnesc, să se ascundă, să dispară din Dușița. Imi strică cheful și îmi turbură singurătatea; ochii lor sfredelitori varsă un șuvoi de ironie. Nu mai e nimic de făcut, căci, prin urdinișurile mele prin sat, nu e unul care să nu mă fi văzut și mă cunosc toți. Ce își închipuie despre mine, cine cred că sunt și ce caut aici? M'am ferit să intru în vorbă și n'am să intru nici de acum încolo. Poate pentru că aș rata orice tentativă cât de bună. Ce să le spui, ce lămuriri să dau la nedumeririle lor? Apoi îmi place să-i speriu, să capăt proporții năzdrăvane, în ochii lor dilatați de curiozitate. Umblu toată ziua deci, străbat hugeaguri, Țoieni, colțuri de pădure și nu vorbesc cu nimeni.

Este aici un han cu zidurile văruițe, la o răspântie. L-am descoperit a doua zi de dimineață, când am ieșit dela Jalbă, să umblu și să mă înzdrăvenesc. Ca să fiu mai în largul meu și nestânjenit, m'am mutat la hanul din răspântie, unde am închiriat o odaie mobilată. Nu vin aici decât rar ziua ca să dorm. Odaia, stabilirea la han, îmi intră cu totul în socoteli.

Mă îndreptam într-o zi spre han cu un pachet de foi verzi la subțioară. Niște câini mă lătrau și mă feream amenințând cu pachetul. Riscam astfel să se rupă foaia de scaete și să se împrăștie conținutul pe drum. Copiii se luau după mine, femeile la porți își întorceau ochii, mai curioase decât oricând. Forța mea parcă se ascundea în această animozitate tăcută. Aveam poftă să țip, să poruncesc, să mă dovedesc tiran. Luptă pe față cu armele descoperite, cu fruntea cavalerescă. În curtea hanului niște scaune împiedicau calea. Niște butoaie hodorogite se rezemau de gard și stricau priveliștea printr-o neorânduială prostească. Un porc, pripunit lângă poartă, făcea murdărie. Aruncaii furios pachetul pe masă și mă întorsei cu mâinile în șolduri spre hangiu. Era lumea acolo și încă multă lume.

— Ah, iată și părintele. Asta pune vârf la toate. Cum e cu puțință? Trăiți laolaltă cu dobitoacele? Strigam. Vocea parcă îmi șezuse la odihnă într'un instrument muzical. Mă încânta enorm să o aud cum răsună, aspru și necruțătoare.

— Nu încape discuție că am dreptate! Părintele se uita la mine. Vechiul meu prieten, îi vedeam barba în lumină acum: era scurtă, roșcată și sărăcăcioasă.

— Exagerezi, tinere, ca întotdeauna exagerezi! Ochii lui mă fulgerau ca niște alice.

— Puțin îmi pasă, părinte. Înțelegi? puțin îmi pasă. Să-mi rămână pe aici renumele de scandalagiu, zăpăcit, ori nedrept. Sfinția-Voastră să aprindă tămâe, după plecarea mea și să faceți slujbă pentru curățire. Sunt un scandalagiu. Imi place să mă cert. Voluptatea mea cea mai înaltă. Inchipuiți-vă cât de nebun trebuie să fiu, că nu mă dau în lături să mă cert și cu o față bisericească. Numai să-mi fac dușmani; restul nu mă privește; nu aleg. Când se întâmplă să mă cert cu un personaj înalt, cum e Sfinția-Voastră, mă bucur, bine înțeles, în chip deosebit.

Hangiul da din colț în colț, încurcat, tare nenorocit.

— Poate că nu e prea de tot, lucrurile se îndreaptă, oamenii greșesc.

— Eu am plătit, sunt ca și stăpân, fac ce vreau.

— Am plătit, fac ce vreau, sunt stăpân, nimic de zis.

— Atunci acest han să ia o înfățișare nouă, mai sărbătorească, mai luminoasă. Să se cunoască pur și simplu că locuiesc eu în el. Pentru ce atâta neglijență, atâta neștiință în ale sufletului omenesc? Oameni care nu știu să aștepte; oameni fără perspectivă, nătângi și mediocri. Am umblat; am văzut, știu cum e lumea. Călătorului îi place curățenia, un aspect surâzător și bună credință. Dar un porc cu murdăria proaspătă la poartă, butoaie murdare, mese înneceate cu muște, scări nemăturate. Cine poate îngădui? Cine poate spune? Nu mă clintisem cu un pas. Eu însumi nu știam dacă eram furios ori mă jucam. Părintele rânjea pe sub mustați și-și freca barba în palme. Incepuse o mișcare nouă în han, stimulată de mine și mă satisfăcea. Lăsai pachetul pe masă dinaintea ochilor popii și pornii să mă plimb cu mâinile la spate prin curte, ca un vâtaf sosit arțăgos la moșie. Băiatul dela teighea se ținea în urmă să îmi asculte poruncile.

— Trec drept un om strașnic, nu? nu cruț pe nimeni și sunt foarte supărăcios.

— Da de unde, numai azi nu se știe ce aveți. Vă știam un om foarte domol.

— Și de ce îmi râzi acum în nas? ce-ți trece prin cap?

— Poate că toată chestia nu a fost decât pentru părintele; părintele nu vă înghite și nici dumneavoastră pe el. Zice că sunteți venetic primejdios, că o să vă dea pe mâna jandarmilor.

Mă plimbam cu tejiștarul prin curte și cercetam pe rând fiecare acaret.

— Pe domnul Jalbă l-a certat că v-a adus, zice că nu e lucru curat. Chiar a spus cu gura lui că aveți foarte mulți bani și că trebuie să fie de furat.

— Atunci părintele se întrece cu gluma.

— Da, părintele se cam întrece cu gluma. Toată lumea din sat știe și țărani vorbesc în toate chipurile.

— Prin urmare acesta este grajdul vitelor. E prea aproape de casă. Pentru ce îl faceți atât de aproape de casă? Apoi pătulul de porumb, magazia pentru buții, povarna de țuică. A! povarna umblă; pentru ce nu mi-a spus că umblă povarna? Nu am timp, sunt obosit și vreau să fac o baie. De multă vreme nu am făcut o baie caldă. Am trebuință de o baie caldă.

Un țigan căra lemne în povarnă și se vedea prin ușa întredeschisă ușa roșie a cuptorului.

— Toată noaptea funcționează cazanul, mai ales pe o vreme așa frumoasă. Se face țuică de prune, din borhot de anul trecut, fiert a doua oară.

— Bun! Foarte frumos! La noapte am să vin, să azist și eu la fabricarea țuicii. Acum sunt obosit, să-mi preparați o baie, cât mai caldă, cu apă cât mai multă.

Mă întorsei spre hangiu, printre mesele cu clienți, pe jumătate potolit.

— Ai frumoasă curte, frumoase acareturi, îi zisei cu dragă inimă și dispăruî pe scară în sus, spre odaia mea. Băiatul rămase în cârciumă și dădu ordin să mi se pregătească baia. Camera era deasupra, într'un fel de etaj, dând dintr'un culoar la capătul scării de lemn. Dedesubt era curtea, cu mesele întinse, la ușa cârciumii. Imi scosei haina, asudasem, mă sufocam. Băgai de seamă că

uitasem ceva și acel lucru era pachetul cu tutun. Da. Il lăsasem pe masă jos. Deschisei ușa și strigai; nu îmi răspunse nimeni. Pregetam să-mi pun haina ca să mă cobor în han. Era periculos oricum să las pachetul acolo multă vreme. Strigai încă odată pe scară în jos și nici acum nu răspunse. Mă dusei la geam și deschisei fereastra. Părintele ședea tot în curtică la masă, pachetul se afla lângă el. Aruncaii ochii după băiat sau după hangiu, să-i rog să mi-l aducă sus. Nu-i vedeam, amușiseră toate vocile. În clipa aceasta părintele întinse mâna, apucă pachetul cu degetele desfăcute și îl trase spre el. Avusei sângele rece necesar a câtorva secunde. Pachetul era legat cu nuele subțiri de răchită roșie. Inșă foile de scaete erau foarte plăpânde și cedau celei mai slabe sgârieturi cu degetul. Ceea ce avea de gând să facă părintele.

— Fac prinsoare că sunteți curios, părinte, să vedeți ce este înăuntru! Potcapul îi alunecă dintre urechi, izbit de cuvintele mele ca de niște ciocane. Avu o smucitură, dar degetele tot îi rămase înfipte în ghemotocul de buruiene.

— Un om ca mine te poate face curios. Tot ce săvârșesc, tot ce ating și depinde de mine, îți stârnește o curiozitate extraordinară. Mărturisește că este adevărat. Adaugă că ți-e îndreptățită curiozitatea, pentru că eu sunt om ciudat și suspect.

Da din picioare, izbea și parcă gema pe înfundate.

— Îți satisfac eu curiozitatea. Inăuntru se află tutun, un pachet cu tutun verde, pe care l-am cules după niște răzoare. Am trecut prin cultura de tutun. Mi-a plăcut, n'am stat la chibzuială, am cules acest pachet. Furt, nu? Delict penal. Bucuria Sfinției-Tale. Mă ai la mână. Să nu îți închipui cumva că am cumpărat tutunul. L-am furat de-a-dreptul. Știam ce mă așteaptă, dacă mă descoperea stăpânul, ori agentul. Acum *dă curs afacerii*. Ai avut și martori. Atâta lume știe că am venit cu pachetul de pe drumul satului și l-am aruncat pe masă. Lucrurile sunt limpezi, dovada clară ca lumina zilei. Cu asta, închisei fereastra!

Incerc să stau fără să gândesc nimic. Cu palmele apăsate pe frunte, și cu nasul spre cer, adulmec liniștit. Se întâmplă ceea ce am vrut. O defilare spre un țărnm al nimicului, în colori ireale. Indrăgostesc acest nimic, cu sinceritate viscerală. Iată-mă-s liniștit! Mi-e teamă, e o liniștire veritabilă, apoi nici aceasta nu mai interesează. Mă topesc de emoție. Băjbăii cu mâinile prin iarbă,

apuc, îmbrățișez, sunt tot aici, pe acest colț de țărână plușat. Înaintez cu degetele până în rădăcina romanișelor, a trifoiului sălbatec palid, romanița plăpândă. Mă iubesc, ne înțelegem, știu despre ce e vorba. Mai departe crește un cireș mărunț și slut. Toată tristețea lui vine din pricina primăverii care a fost prea scurtă !

*

Hotărît, pământul din grădinița hanului făcea poftă de mâncare. Ceasul arăta 11, deci nu era ora mesii. Trândăvisem toată dimineața în pat și rămășițele pe tava cu lapte mă săcăiau. De pe fereastră se scurgeau ochii, la pământul negru și umed al grădinii și se sgârcea stomacul de foame. Hm ! fleacuri, mormăii, pusei haina și coborîi în curte. Părea o zi mai aburoasă decât alte dăți. Cerul era foarte albastru și foarte pur. Nici o umbră de nori nu-l păta pe o întindere vastă. Pasările alunecau încoace și încolo. Lumina se lărgea deasupra plopilor din poartă, se desfăcea de puf. În curtea hanului era liniște, fiecare își căuta de treabă, în tăcere. Un băețandru se repezi spre mine și mă întrebă dacă nu cumva doresc ceva. Avea ochi curați, extraordinar de frumoși. Ii proptii numai-decât mâna pe umeri :

— Stai așa, nu te clinti. Știu eu ce vreau. El stătu și nu se clinti. Erau ochii lui Nani. Tot atât de apoși și de limpezi. Rămăsei câteva minute contemplându-l, mângâindu-l cu privirea, bucurându-mă. Apoi ridicai din umeri și dădui drumul băiatului. Mă așezai pe o masă la ușa hanului, sleit cu totul. Mi-era rușine, o groaznică rușine și-mi ascunsei creștetul în palme. La urmă constatai că plângeam. Lacrimile îmi curgeau pe nas în jos, și-mi intrau în gură. Nu, o simplă emoție, poate, o impresie mai puternică. Dar văzui camerele din București, auzeam vocea lui Nani, vorbea ca la început, sfios, foarte neîncredător. Simțeam milă. Nu acesta era sentimentul cel mai viu, cel mai firesc ? Imi bătusem joc de el ; fără îndoială. Sau poate lucrurile erau mai grave decât îmi dam eu seama. Și cum stam cu creștetul în palme, pe masă, auzeam voci, îmi vâjâia capul, lucrurile erau de sigur astfel : dacă porneam cu el, cu Nani, dela început, deveneam altul, altceva. Nani mă ajuta, mă sprijinea. În foarte scurt timp mă modifica. Vara e pe sfârșite acum, ce se mai poate salva ? O uriașă, o adâncă

păreră de rău, mă sugruma. O nuntă fără mireasă, iată ce fusese șederea mea în Dușița. Zadarnice colorile, gătelile, strălucirile. Zadarnică beția cerurilor, a verdeții, a nopților, zadarnic întreg miragiul, întreaga împodobire. Destul o boare, ca totul să se împrăstie, pulbere. Ludovica, Orty, Marius, nimic nu puteau să însemneze. Pe când Nani, plângea. Il auzeam cum scâncea, picătură cu picătură, lacrimă cu lacrimă, îmi plângea de milă și era modest, tăcut, mătăsos, ca întotdeauna. Mă privea molcom și pășea cu pași de fulgi spre mine. — Înțeleg, înțeleg, țipai și izbii cu palmele în aer, ca după o fantomă !

— Bună ziua, bună ziua ! Pentru ce te agiți astfel ?

— Ah, ce întâmplare. Domnul învățător ! Ce întâmplare. Era acolo Jalbă, în fața mea. Dar ochii mei vedeau alte colori, pe el nu-l mai vedeau, sau mi se părea slăbănog și prea înalt. Or, poate, așa trebuie să fi fost dela început, slăbănog și înalt și un om tare deștept, da, tare deștept. Mă scol bineînțeles în picioare, și iau o atitudine ca pentru el. Stam mut. Nu vream să scot un cuvânt. Ochii lui verzuî sclipesc, seamănă cu Ludovica, considerabil.

— Ah, ce mai face familia dumneavoastră ? Doamna, domnișoara ?

— Deocamdată, nimic deosebit.

Mă privește, mă cercetează din curiozitate cu interes.

— Cum îți merg lucrurile, mă întreabă dintr'odată și mă fixează în frunte. Mă arde acolo în frunte unde m'a privit. Dar îmi priește, îmi face bine, simt că mi-e drag Jalbă, nu s'ar putea schimba această dispoziție ostilă, stângace. Suntem stângaci și eu și el. Ca la început în București, în fața magazinului cu scaune.

— Ah, mi-am adus aminte, ce mai fac scaunele dumitale ?

Își aduce aminte și el și râde. Apoi mă întreabă :

— Dumneata ai vrut să înveți să împletești scaune de răchită, parcă pentru asta ai vrut să vii în Dușița ?

— De sigur, nu mă dau în lături. Am vrut să împletesc scaune de răchită, dar nu-mi aduc aminte să fi spus că pentru asta am venit în Dușița.

— Ai spus în seara când am mers amândoi la cârciumă și am băut.

— Cum ? Când am mers amândoi la cârciumă și am băut ?

— Pe Calea Rahovei, lângă Tribunal, am băut amândoi într'o cârciumă.

— Da, firește, îmi aduc aminte. Ți-am dat adresa și banii și te-am rugat să mă aduci acasă la mine. Eu îmi știam cusurul, îmi era teamă să nu-mi pierd cunoștința, cum mi-am și pierdut-o.

— Da, și în timpul beției, m'ai rugat să te iau neapărat la mine la țară și m'ai asigurat că ai să spargi geamurile, dacă te duc la dumneata acasă.

— De asta nu-mi aduc aminte.

— Așa a fost precum îți spun, am încercat să te duc la dumneata acasă și nu am reușit, ești un om foarte violent când ești beat, îți pierzi foarte ușor cumpătul.

— Asta poate să fie adevărat. Ce este de făcut ?

Il priveam, sincer, pocăit, căci nu știam ce este de făcut. Conversația mă rătutise, îmi lăsa capul alandala. Jalbă mă stăpânea. Nu aveam nimic împotriva acestei stăpâniri. Ba chiar mă bucura. Voiam doar să pun ordine în ea. El mă privea însă cu milă, era în posesia unei mari taine.

— Toate sunt bune aici, zisei eu parcă în alt ton, cu altă voce.

— Nimic de zis, dar nu trebuia să mă aduci în aceste locuri. Vezi asta nu trebuia. Hangiul ieșise în prag, mă vedea vorbind și se bucura. Îi arunca iarăși o privire severă ca să mă știe de frică. Hangiul înțelese că am de vorbit în taină cu Jalbă și intră înăuntru. Ca niciodată mai mult, părea că e o minge cu care arunc încotro vreau. Acum voiam să arunc în Jalbă.

— Și mai stai mult pe aici ? Mă întrebă acesta fără ocol. Pentru ce mi se părea că trebuie să mă întrebe cu ocol ? Privii hanul, cerul, privii plopii și curtea întreagă. Ce ușor este să te înarmezi contra unui om, gândeam. Poți să-i arunci cu orișice orișicând în cap. Lăcomia pământului Dușitei, aerului ei, răbufnea în sânge.

— La dreptul vorbind, nu stau pe capul nimănui, rămân cât am să vreau.

— Ce vorbă, cine a zis altfel ?

— Drept să spun, e foarte bine aici. Incetul cu incetul mi se pare că sunt stăpân. Apoi, după un timp de reflecție :

— Știi că-mi place foarte mult să poruncesc ? Neînchipuit de mult, este o caracteristică a mea. Trebuie să ți se pară ciudat.

— Nu, nu, nu mi se pare ciudat, vru să zică, dar își luă seama răsuci buzele și continuă :

— Prin urmare, mai rămân mult aici ?

— Oh, cât pentru asta, nici o teamă. Am să rămân până la toamnă, târziu. Și acum, dacă vrei să-ți spun adevărul, ascultă. Orice ai face, îmi ești foarte drag, te rog să mă asculți, nu mă mai pot despărți de Dușița, iată cum stau lucrurile. De aceea ți-am reproșat adineaori că nu trebuia să mă aduci. Am prins rădăcini în aceste locuri, cele mai vii, cele mai autentice. Și mă întreb: cum am să mai plec eu de aici, căci sunt ca un pom: dacă mă smulgi, am să mă usuc în altă parte. Vezi, de mult căutam un loc unde să pot prinde rădăcini profunde. Imi spui că eu te-am rugat să mă aduci, te asigur că nu-mi aduc aminte. Poate să fie așa. De mult voiam să plec. Duceam în București o viață. . . . intolerabilă, sunt un om neobișnuit, greu de identificat. Venirea mea la țară, se datorește dumitale, însă, nu mie. M'ai ajutat, acum îți mulțumesc. Ingăduie-mi să-ți mulțumesc. Lui Jalbă nu-i plac efuziunile sentimentale.

— Bine, bine, te-am înțeles, dădu repede din cap. Aș avea numai o rugămintă față de dumneata.

— Oh, aștept numai să o spui.

— Iat-o ! Să vii la mine și să începi chiar de mâine, să înveți împletitul scaunelor de răchită, după cum spuneai chiar și dumneata, e bine să învețe omul o meserie. Ești om bogat, pe cât se pare. Dar asta nu are importanță. O meserie e în primul rând o îndeletnicire pedagogică. O bucurie în plus. O bucurie a mâinilor, în momentul când împletești, când lucrezi, ești omul cel mai sănătos.

Uitasem unde ne aflam; nu ne mai aflam în fața hanului, în picioare și nu ne rezemam cu câte o mână de masă, auzeam pâriit de sălcii, adulmecam mirosoari de sevă și parfum de cioajă. Incepui să râd.

— Hm, nu-ți dai seama că vinzi castraveți la grădinari? Mie îmi spui de meserie? Sunt sigur, domnule, de asta.

Vorbeam cu emfază, provocător, iritant. Mă străduiam să ies de sub tutela lui Jalbă. În cele din urmă ieșii. Jalbă continua să surădă, împăciuitor. Hotărât avea asupra-și superioritatea pe care o avusese întotdeauna. Era un om cu starea civilă în foarte bună regulă. Toată lumea știa cum îl cheamă, cine îi sunt părinții, cu ce se ocupă. Un om de aici, bun pentru aici, legat de cutare, sprijinit pe cutare. Dar un om ca mine, cu neputință de admis și de înțeles.

— În fine, în fine, ce au aface toate astea? Nu au nimic aface. Nu au nimic aface. Domnul învățător găsește ceva de spus? Da. Domnul învățător poate are ceva de spus. Omul crește, se bucură, moare, cu un rost, după un rost. Te-ai născut aici, să mori aici. Pentru ce să mergi, să mori pe alte țărâmurii? Nu e de părerea asta? De ce părere este?

Jalbă gândi și zise:

— Prin urmare să te apuci să înveți o meserie, neapărat, cât mai curând. După cât se pare asta ți-a fost intenția.

— Am venit cu anume intenție.

— Cum s'ar putea altfel?

— Dacă m'aș apuca de o meserie și-ar explica lumea ce e cu mine, mi-ar vedea un rost. Jalbă începu să rătădă inteligent, dar reținut. Hm, hm, ridicai din umeri și apucați să mă plimb cu mâinile în buzunar, împrejurul lui. Era foarte cald. Dar căldura se răbda ușor ca o substanță protectoare. Intenționam parcă să-l scot din sărite pe însuși Jalbă. Un obicei plăcut, întrebuițat după împrejurări, în diferite scopuri. Lumina crescuse în jur mai albă, o zi de sărbătoare, o zi excepțional de clară în August.

— Poate vrei să ne plimbăm sub salcie, e mai răcoare.

— Am ceva pentru dumneata, spuse Jalbă. Nu am putea intra în cameră puțin?

— Să intrăm în cameră? Cu multă plăcere, numai că nu este curat.

— Voiam să spun ceva între patru ochi.

— Ce idee! Dar aici nu suntem între patru ochi?

— Nu. Ne poate oricând auzi și vedea cineva.

— Cu multă părere de rău. Camera este însă în neorânduială. Acum coborîi din ea.

— Nu are nici o importanță.

— Ba da. Incepui să mă vait, că hangiul îmi ținea odaia veșnic murdară și îl scosei un om de nimic. Deodată Jalbă mă privi foarte sever. Era cât pe aci să pufnesc în răs.

— Uite, vreau să vorbesc serios. Incețise sprâncenile, plimbându-se pe sub salcia răcoroasă.

— Drept să-ți spun, mi-e imposibil să te primesc în odaie, dacă ar fi la București, acolo e altceva, aici un amărît de han. Să mergem însă în dosul hanului, în grădină, spre iaz. Este nemaipomenit de

frumos. Crede-mă. Fânul a fost cosit de câteva zile, plutește peste tot un miros regesc, de acant. Ce zici despre acant? Este o plantă regală, cu adevărat regală. Apoi, făcându-mă că schimb vorba, cu stăpânire și cu siguranță:

— Te-aș ruga, nu ai vrea să-mi împrumuți niște cărți de botanică? Am intenția să mă apuc să studiez botanica. Să o studiez cu temei dela început, pornind dela cele mai mici elemente. Cine știe, iubesc atât de mult botanica, încât poate aș lăsa împletitul scaunelor pentru ea. Ceea ce e prost, e că nu am aici cărți. Nu ai putea să îmi împrumuți? Te rog cu stăruință. Mă pierdeam într'o litanie a botanicii, vorbeam sincer și acum nu mai intenționam să-mi bat joc.

CONST. FÂNTĂNERU

POPAS PE CULMI

Eu nu lovesc . . . argintul nu mi-e crez;
râvnind mereu al tainei miez,
altarul meu e necuprinsa fire;
și 'n loc de ură eu culeg iubire
din flori,
din soare,
din zâmbet de copii,
din mâinile împreunate-a rugă
și-a clipelor nestăvilită fugă.

În zarea mea se leagănă lăstunii
și valurile cântă 'n clarul lunii,
dorințele se zbućiumă 'n cascade,
bătrânii codri freamătă balade.

Trudit de stânci, plinesc popas pe culmi;
și ochii mei spre ceruri îi ridic
îndurerat pe cât mă simt de mic.

BALADA GÂNDULUI

Pe veci pribeag sub zări fără hotar
râvnesc să curm al omului calvar.

Al vremii-apuse necuprins sicriu
e viu prin mine — veșnic argint viu.

Sub frunți boltite străjui ca un dar;
arăt prin veacuri ce e rău și bine
poteci durând spre vârfuri de cleștar.

...

Mă port cucernic și păgân
servesc într'una și-s stăpân,
mă 'ngrop în pravili și ruini
și peste vrerea vremilor rămân.

Ca eri și mâine sunt acum:
mereu luminător de drum;
vreau taina firii s'o dezleg
cu mine lupt să mă 'nțeleg.

...

Adeseori când îndreptare cer
umil aștept la zăvorâte uși;
iar dacă bat,
pe pumni îmi strâng cătuși...
...ci când prin răni socot
c'amarul nu-l mai pot
din buciumul îndurării sun
oștiri năvalnice adun
prin foc și fum
pornesc arhanghelii peirii...
iar peste hoituri de mișei
triumfă cântul primenirii.

...

Dar la răscruci, cumplit aş vrea să știu:
spre ce alerg?
de unde viu?
Voi lămuri cândva acest mister?
Ori e merit
să mă frământ
pe veci
între pământ
și cer?

· ACADEMIA PLATONICĂ DIN FLORENȚA

CE A TREBUIȚ SĂ FIE

Ceea ce caracterizează Academia platonice din Florența, nu sunt atât concepțiile intelectuale pe care le adoptă cu privire la originea și structura Universului, cât atitudinea afectivă pe care o ia față de el. Această atitudine se rezumă în cultul desinteresat, dar pasionat, al iubirii, față de totalitatea existenței, — al iubirii ca factor cosmic. Căci iubirea singură face, pentru « confilosofii » din sânul Academiei, și demnitatea și fericirea omului. Ea singură îl scoate din izolarea lui egoistă, care nu e numai josnică, din punct de vedere etic, ci și stupidă, din punct de vedere intelectual. Ea singură îi permite să-și păstreze locul ce-i este rezervat în planul Creațiunii, ca trăsură de unire, prin îndoita lui natură, între lumea spirituală și cea materială. Ea singură, în sfârșit, îi dă puțința să cunoască cu adevărat pe Dumnezeu, unindu-se cu El după moarte, cufundându-se, cu o supremă beatitudine, în sânul Lui părintesc.

Din punct de vedere istoric, rolul Academiei platonice din Florența a fost să libereze cugetarea filosofică dela începutul timpurilor moderne de tirania, moștenită din evul mediu, a peripatetismului aristotelic, atât de alterat de scolastici. Această tiranie însă, care n'avea numai sprijinul tradițiilor universitare, ci și pe acela al Bisericii oficiale, era atât de puternică, încât mijloacele logice, singure, n'ar fi fost de ajuns pentru înlăturarea sau, cel puțin, pentru zdruncinarea ei. Instinctiv, Academia platonice din Florența i-a opus ceva mai mult decât un sistem de idei: un complex de porniri afective. Era pasiunea pentru Platon și pentru urmașii

săi; era, mai ales, cultul iubirii, ce i se părea că izvora în chip firesc din concepția neoplatonică a lumii. Trebuie dar să cercetăm, cum s'au manifestat aceste tendințe de sentiment, ca să ajungem, în sfârșit, să înțelegem natura, atât de anevoie de determinat, a celebrei Academii ¹⁾, care n'avea nimic din ceea ce ne-am deprins a pune sub această denumire. E sigur, mai întâi, că ea n'a fost o instituție didactică, așa cum s'ar fi părut că trebuia să devină, după intențiile dela început ale lui Cosimo dei Medici. Am văzut în adevăr că, impresionat de entuziasmul cu care Gemistos Plethon vorbea de filosofia lui Platon, bătrânul « pater patriae » concepușe, încă de pe vremea conciliului pentru unirea bisericilor, planul să însărcineze pe cineva să studieze mai de aproape această filosofie și s'o expună compatrioților săi, — iar mai târziu a crezut că putea să dea această însărcinare lui Marsilio Ficino. Am văzut apoi că, sub Piero dei Medici și după stăruința lui, tânărul învățat a ținut în adevăr un curs public asupra filosofiei lui Platon, într'o biserică din Florența. Dar acest curs, ce părea a fi semănat mai mult cu o predică ²⁾, n'a durat decât foarte puțin și s'a mărginit numai la unele, — foarte puține, — din dialogurile platonice. Mai târziu, Ficino a refuzat să repete acea primă încercare, — oricât de puțin didactic fusese caracterul ei. El zicea că i se părea mai necesar să învețe el însuși, decât să învețe pe alții. Natura însăși, adăoga el, ne-a dat această menire; ea ne-a hărăzit mai multe instrumente ca

¹⁾ Asupra-i au scris, emițând păreri diferite: K. Sieveking, *Die Geschichte der platonischen Akademie zu Florenz*, Hamburg, 1844; F. Puccinotti, *Di Marsilio Ficino e della Accademia platonica fiorentina nel secolo XV*, Prato, 1865; H. Hettner, *Das Wiederaufleben des Platonismus*, 1879; Luigi Ferri, *L'Accademia platonica e le sue vicende*, *Nuova Antologia*, Roma 1891; R. Rochols, *Der Platonismus der Renaissancezeit*, Gotha, 1892; G. Uzielli, *Accademie platoniche in Firenze*, *Giornale di erudizione*, Firenze, 1896 și urm.; Arnaldo della Torre, *Storia dell' Accademia platonica di Firenze*, 1910; Giovanni Gentile, *Storia della filosofia italiana și Studi sul Rinascimento*, Firenze 1923.

²⁾ Câteva fraze, cel puțin, din exordiuul conferențiarului justificau o asemenea impresie. «... Ținându-ne, zicea el, atât cât puterile ne-o îngăduie, pe urmele înțelepților vechi, vom expune, în mijlocul acestei biserici, filosofia religioasă a lui Platon al nostru. În acest locaș al îngerilor (— era numele pe care îl avea biserica în care vorbea: chiesa degli Angeli), vom contempla adevărul divin. Să pătrundem dar într'însul, prea iubiți frați, cu cugetul curat, . . . etc. ». Cf. *Epist.*, p. 886.

să învățăm noi înșine : ochii, urechile, mâinile, mirosul, gustul, — și numai unul singur ca să învățăm pe alții : graiul. De altfel, modestia lui filosofică și umilința lui creștinească îl împiedecau deopotrivă să aibă « discipuli ». Cine era el și ce știa el, ca să învețe pe alții ? El nu putea avea decât prieteni, cu care era gata să împartă puținele sale cunoștințe, cu care, mai ales, era gata să lucreze împreună la sporirea și adâncirea lor. Și nu numai Ficino însuși, dar nici unul din tovarășii lui de idei, nu și-a luat sarcina să țină cursuri publice asupra credințelor filosofice pe care le avea, — cel puțin nu în numele Academiei pe care o formau cu toții împreună. Această Academie n'a fost dar o instituție didactică, o școală destinată propagării ideilor platonice ¹⁾.

Fost-a ea, cel puțin, o societate savantă, destinată să facă cercetări noi, pentru precizarea și aprofundarea acestor idei ? Da și nu. Da, întrucât era, incontestabil, o grupare de oameni, dintre care câțiva aveau această preocupare, iar ceilalți, care erau cei mai numeroși, arătau un interes netăgăduit pentru lucrările celor dintâi. Nu însă, întrucât n'avea nimic din structura și organizarea sistematică a societăților savante. Ea n'avea sediu social, nici statute, nici registre de membri. Ea nu ținea ședințe regulate și nu încheia procese verbale de cele discutate sau hotărâte întrînsele. Ea nu făcea dări de seamă anuale, dinaintea adunărilor generale, anume convocate, ale tuturor membrilor săi. Ea nu edita, în sfârșit, publicații periodice, buletine sau anale, prin care să comunice lumii culte rezultatele activității sale. Ce forma însă, atunci, cimentul acestei grupări atât de libere ? Ce ținea strânși laolaltă oameni atât de diferiți unii de alții, prin situația lor socială, prin vârsta lor, prin îndeletnicirile lor profesionale, ca cei pe care i-am citat mai sus și cei pe care îi vom vedea mai jos ? Era interesul pasionat pentru o anumită concepție filosofico-religioasă a lumii, care le era comună și, ca urmare a ei, cultul dezinteresat al iubirii, în care ei vedeau singurul mijloc de a da valoare vieții lor pământeste și de a-și asigura fericirea în viața viitoare.

Un învățat francez, care s'a ocupat de Academia plonică din Florența numai în treacăt și mai mult ca filolog decât ca filosof,

¹⁾ Cum cred încă unii istorici ai filosofiei, — ca bunăoară Jodl, în lucrarea recentă de care ne-am ocupat în introducerea la studiul de față.

a avut totuși o intuiție justă, când a zis că ea a fost « mai mult o doctrină decât o școală, mai mult o religie decât o biserică ». Ea a fost anume « o aceeași atitudine de cugetare, o aceeași stare de spirit, o aceeași pasiune arzătoare și curată, unind într'un cult identic pe toți credincioșii lui Platon »¹⁾.

Să aruncăm, în adevăr, o privire asupra psihologiei oamenilor din curioasa grupare ce ne preocupă. În fruntea lor sta Marsilio Ficino, a cărui evoluție intelectuală am urmărit-o până acum, dar de care nu ne-am ocupat ca om. Biografia săi ne-au lăsat, pe lângă descrierea vieții pe care o ducea, și o caracterizare a făpturii sale trupești și sufletești²⁾. Era mărunțel, firav, cu brațele prea lungi, puțin adus de umeri, nițel bălbăit și peltic, bolnăvicios, timid, blând, gânditor și melancolic. Trăia retras, în căsuța dela țară, pe care i-o dăruise Cosimo dei Medici, aproape de Florența, dar departe de sgomotul și de frământările ei. Evita cu grije complicațiile vieții sociale, dar răspundea bucuros la numeroasele scrisori ce-i veneau din diferite părți, dela cei ce îi citeau și îi prețuiau lucrările, nu numai din Italia, ci și din Franța, din Germania, din Elveția. Deși era sărac și cu toate că sănătatea sa precară îl făcea să simtă adesea nevoia confortului, nu punea totuși preț pe înlesnirile pe care le oferă omului bogăția. Deși se bucura de prietenia oamenilor celor mai puternici din republica toscană, nu aspira la onoruri și demnități. Pereții odăii sale de lucru erau împodobii numai cu maxime vrednice de chilia unui ascet: « Nu prețui banii », « fugi de afaceri », « nu căuta înălțarea », « evită excesele »... Prietenilor care îi scriau ca să-i ceară părerea asupra lucrurilor mai însemnate ale vieții, le răspundea cu sfaturi de înțelept antic. Unui tânăr, bunăoară, care voia să ajungă orator, muzicant și geometru, îi scria: « Dacă mă ascuți, pot să te învăț, în puține cuvinte și fără nici o plată, și elocvența, și muzica, și geometria. Convinge-te de ceea ce este drept, și vei fi un orator perfect;

¹⁾ Philippe Monnier, *Le Quattrocento, Essai sur l'histoire littéraire du XV-e siècle italien*. Tome second, p. 81.

²⁾ Cf. *Commentarius de Platonicæ philosophiæ post renatas litteras apud Italos instauratione sive Marsilii Ficini vita, auctore Ioanne Corsio, cum Angeli Mariae Bandini adnotationibus*, Pisa 1771 și *Sommario della vita di Marsilio Ficino, raccolto da Messer Piero Caponsacchi, filosofo aretino, di Filippo Valori*, Firenze, 1604.

temperează-ți mișcările inimii, dă-le ritmul cuvenit, și vei ști muzica; măsoară-ți puterile, și vei fi un adevărat geometru... »¹⁾).

Iarna, când frigul îl indispunea, când șubredul învăliș material al corpului său fragil îl făcea să sufere mai mult, tristețea îl atingea, uneori, cu aripa ei întunecată. Accesele de melancolie din tinerețe îi reveneau, mai apăsătoare. Simțea atunci, cu mai multă greutate, povara măruntelor mizerii ale vieții zilnice și își puna, cu mai multă stăruință, întrebarea plină de amărăciune: la ce? Dezinteresarea sa absolută, detașarea sa desăvârșită de partea materială a vieții, îl ajutau, în asemenea momente de descurajare, să-și caute mângâierea în ceea ce putea să-l înalțe deasupra micimilor existenței omenești, printre care el punea suferința și îndoiala. Remediul obișnuit îi era, atunci, muzica. « Se așeza la această umbră a lui Dumnezeu, care e soarele, își lua lira, — care, după Mercur Trismegistul, a fost dată oamenilor ca să-și potolească corpul, să-și tempereze sufletul și să laude pe Cel de sus, — și cânta »²⁾. Pe aripile imnurilor orfice, pe care le alegea mai totdeauna, sufletul său, plin de nostalgia culmilor cosmice, se avânta în spre regiunile sublimе, scaldate în lumina ideală a închipuirilor neoplatonice, către care năzuia cu ardoare din întunecimea înghețată a închisorilor de jos, — a corpului său material și a vieții sale pământești.

Marsilio Ficino era dar un om de viață interioară, un pasionat al meditației solitare, pe care o « trăia » cu acuitatea intelectuală și cu intensitatea de sentiment a unui ascet și a unui vizionar. Iar în viața sa interioară, în care nu găsiu nici o prețuire bunurile materiale, luau o importanță unică și exclusivă concepțiile ideale ce i se păreau, lui, că reprezentau adevărul suprem, — cuprins deopotrivă în toate religiile și în toate filosofii. De obicei, în asemenea condiții psihologice, omul devine fanatic. La Marsilio Ficino, din cauza blândetii sale firești, din cauza vastei sale culturi umaniste și, mai ales, pentru motivele filosofice pe care le-am văzut mai sus, fanatismul la care îl împingeau în chip fatal structura sa sufletească și felul său de viață, s'a sublimat, luând forma aceluși cult al iubirii, — pe care urmează acum să-l vedem practicat

¹⁾ Cf. *Epist.*, I, 64r.

²⁾ Philippe Monnier, *op. cit.*, t. II, p. 85. Comparația soarelui cu umbra lui Dumnezeu e a lui Michelangelo Buonarroti, care n'a fost numai pictor și sculptor, ci și poet.

efectiv, atât de el însuși, cât și de ceilalți membri ai Academiei platonice.

Ficino nu iubea numai doctrinele în care își găsea împăcarea sufletească, nu iubea numai pe cei ce împărtășiau acele doctrine, dar iubea Iubirea însăși, dinaintea căreia se prosterna, ca dinaintea unui Factor cosmic ce ajută pe om să-și îndeplinească menirea în Univers și să cunoască pe Autorul lui. Ca o mărturie scrisă a acestei dispoziții sufletești, cuvântul iubire ne izbește mai la fiecare pas în « epistolele » sale, chiar și acolo unde ne-am aștepta mai puțin. Trimițând, bunăoară, unui prieten opera sa « De christiana religione », Ficino îi scria : « Ți trimit iubirea pe care ți-o făgăduisem ; îți trimit și religia, ca să cunoști, și că iubirea mea este religioasă, și că religia mea este iubitoare ».

Iubirea însă este contagioasă : cel ce se simte iubit, iubește la rândul său. O atmosferă plină, încărcată chiar, de sentiment s'a format astfel înlăuntrul Academiei platonice din Florența, — atmosferă pe care ne e greu s'o înțelegem astăzi, care ne apare chiar pe alocurea sub înfățișarea unei exaltări romantice, cu simțitoare nuanțe comice. Bătrânul Cosimo dei Medici, om de afaceri și om politic, cu toată firea sa pozitivă, dacă nu chiar prozaică, simțise deja atingerea acestei contagiuni născânde. Cu toate ocupațiile sale, atât de numeroase și de absorbante, el chema adesea la sine pe Ficino, și la Florența și, mai ales, la Careggi, unde se ducea, nu numai ca să-și îngrijească via, ci și ca să se reculegă. Și-l chema în termeni plini de afecțiune : « vino la noi, Marsilie, cât mai curând ; adu cu tine cartea lui Platon al nostru despre Binele Suprem. Fii sănătos și nu veni fără lira orfică » ¹⁾). Nepotul său Lorenzo, cu dreptate supranumit Magnificul, avea de sigur o altă structură sufletească și primise o altă educație. El nu mai era, ca bunicul său, un bătrân gospodar, pozitiv și prozaic, însă indispensabil cetății, fiindcă îi pune la dispoziție simțul ascuțit al realităților, judecata solidă, prudența neadormită, îndemânarea practică și

¹⁾ *Epist.*, I, 632: « Mitto ad te amorem quem promiseram. Mitto etiam religionem, ut agnoscas et amorem meum religiosum esse et religionem amatoriam ».

²⁾ « Contuli heri me in agrum Charegium, non agri, sed animi colendi gratia. Veni ad nos, Marsili, quamprimum. Fer tecum Platonis nostri librum de Summo bono... Vale et veni non absque orphica lyra ». In *Epistolariul* lui Ficino, I, p. 608.

munca fără preget, care îi ajutaseră să adune o avere imensă. El fusese crescut ca un « fiu de rege », împodobindu-și mintea și inima cu toată cultura, — artistică, literară, științifică și filosofică, — a timpului său; imaginația sa vie și sensibilitatea sa vibrantă se manifestau chiar prin opere poetice, care și-au cucerit un loc în istoria literară a timpului. Nu era dar de mirare, că cultul iubirii, pe care îl practicau membrii Academiei platonice, găsise într'însul un adept și mai sensibil decât fuseseră părintele și bunicul său. Dar totuși, e caracteristic pentru intensitatea sentimentelor pe care le deslănțuia acest cult, că un șef de Stat, împovărat de nenumărate afaceri și apăsător de nenumărate griji, putea să fie atât de legat sufletește de un bătrân cugetător solitar, cum era Marsilio Ficino, încât să nu poată trăi fără să-l vadă, cât mai des, sau fără să corespundă cel puțin cu el, în scris. « Când Lorenzo Magnificul nu primea o scrisoare de la Marsilio Ficino, această tăcere îl indispucea atât de mult, încât nu se mai încredea în nimeni » ¹⁾. Pico della Mirandola iubea atât de mult pe Ficino, încât « nu se putea sătura » de el; îi era « foame și sete de Marsilio, ca de bucuria vieții și de plăcerea sufletului » ²⁾. Asupra afecțiunii lor reciproce și asupra afecțiunii sale proprii pentru amândoi, Angelo Poliziano, umanistul, scria într'o « epistolă » adresată lui Marsilio Ficino: « Nu știi cât mă bucur, Ficine al meu, când vă văd, pe tine și pe Pico al nostru, așa de strâns uniți, atât prin sentimente cât și prin predilecții și când mă gândesc că nici eu nu vă sunt mai puțin scump, decât este fiecare din voi pentru celălalt. Suntem uniți, cu toții, fiindcă cultivăm din toate puterile noastre știința, nu împinși de dorul câștigului, ci înflăcărați numai de iubire » ³⁾. Ficino însuși îi scria lui Bembo: « Bernardo al meu, credeam că mă iubesc pe mine însumi atât de mult, încât n'ar fi cu putință să mă iubesc și mai mult; dar sunt fericit că m'am înșelat, fiindcă, de când știu că tu mă iubești cu ardoare, am început să mă iubesc pe mine însumi cu și mai multă ardoare încă » ⁴⁾. Mai strânse totuși, decât cu toți ceilalți prieteni « întru Platon », erau legăturile lui Ficino cu Cavalcanti. Ei se iubeau atât de mult, încât susțineau că nu mai aveau

¹⁾ Philippe Monnier, *op. cit.*, t. II, p. 95.

²⁾ Fraze reproduse în *Epistolariul* lui Ficino, VIII, 889.

³⁾ Aug. Polit., *Epist.*, X, 14.

⁴⁾ Mars. Ficino, *Epist.*, I, 652.

decât un singur suflet, și își iscăleau, fiecare, scrisorile cu ambele lor nume, împreunate. Iar odată, ne mai știind cum să-și manifesteze sentimentele, Cavalcanti i-a trimis bătrânului filosof doi porumbei, ca unei fete tinere. O iubire tot atât de puternică lega, în sfârșit, pe Pico della Mirandola cu Girolamo Benivieni. Cel din urmă îi trimitea celui dintâi sonete în stilul lui Petrarca, iar acesta îi răspundea și el în versuri. Iar ca să rămână uniți pe vecie, după dorința exprimată de ei, în viață, rămășițele lor pământești au fost așezate, după moarte, în același mormânt.

Formele exaltate, pe care le lua uneori iubirea aceasta a prietenilor «întru Platon» din timpul Renașterii, ar putea îndemna pe cititorii de astăzi să se gândească la unele devieri morbide ale sentimentelor naturale. O asemenea idee ar fi însă o greșeală, care i-ar îndepărta de înțelegerea adevărată a acestui fenomen istoric. Iubirea de care vorbim n'avea nimic pământesc. Ea era, după formula lui Ficino, manifestarea, în muritorii ce se arătau vrednici de o asemenea favoare, a acelei «Afrodite cerești» care nu era, după el, decât inteligența Spiritului îngeresc. Ea era, cu alte cuvinte, o formă a Eros-ului divin, care, în concepția lui, împingea pe cei atinși de suflul ei irezistibil să contemple frumusețea lui Dumnezeu, adică strălucirea eternă a bunătății Lui infinite, — așa cum se resfrângea în făpturile pe care le-a creat. Cât de departe erau «platonicii» din Florența de influența acelei «Afrodite pământești» care era menită să asigure continuitatea vieții, ne-o poate arăta faptul că unii dintr'înșii păstrau o castitate absolută, iar ceilalți se sileau să-i imite. Lucrul era cert pentru Ficino, care de altfel luase haina preoțească, cu toate obligațiile canoanelor catolice. Pico della Mirandola, deși pornit, în prima lui tinerețe, către satisfacțiile simțurilor, a renunțat cu totul la ele, la o vârstă la care tinerețea propriu zisă de abia începea. Michele Verino, unul din «familiarii» cei mai tineri ai Academiei platonice, atins de o boală neînțeleasă și sfătuit de medici să caute vindecarea în satisfacerea acelei porniri a corpului pe care o disprețuise până atunci, a refuzat remediul și a preferat să moară, la 18 ani ¹⁾. Iar

¹⁾ Lazzari, în lucrarea sa *Ugolino e Michele Verino* citează scrisoarea în versuri, pe care a trimis-o nefericitul tânăr unui prieten, spre a-i comunica hotărârea sa:

Promittunt medici coitu, mihi, Paule, salutem:

Non tanti vitae sit mihi certa salus. (*Op. cit.*, p. 117).

Ugolino Verino scria: « Noi suntem o rasă aleasă, un altoi sfânt, și credem că nu ne este îngăduit să ne ocupăm de lucruri lascive » ¹⁾. În sfârșit, ca să mai cităm un caz, Donato Acciajuoli, după mărturia lui Vespasiano da Bistici, a rămas virgin până la 32 de ani, când, silit de familie, s'a căsătorit, fără să fi cunoscut, înaintea soției sale, altă femeie ²⁾. Așa erau oamenii din această grupare, ce se credea menită să lupte în contra ignoranței, a vițiului și a tot ce putea întuneca puritatea divină a sufletului.

Filologul francez, pe care l-am citat, întâlnind în operele literare ale timpului acest fenomen curios, al iubirii exaltate ce lega pe prietenii de idei strânsi în jurul Academiei platonice din Florența, și examinându-l cu luare aminte, la lumina documentelor istorice, zice: « Această iubire n'are nimic impur: e o manifestare a iubirii supreme, nod perpetuu și legătură a lumii, sprijin neclintit al părților ei, temelie solidă și fixă a universului... Demonul care adună pe acești amanți e acela al Venerei Cerești; furia erotică de care sunt cuprinși e aceea a Frumuseții pure, care împinge sufletul către filosofie, către justiție și pietate. Frumusețea, pe care o adoră ei, e numai perfecția exterioară ce exprimă desăvârșirea interioară, pe care Marsilio Ficino o numește « floarea bunătății » sau « splendoarea feței divine ». În realitate, ei iubesc pe Dumnezeu. Căci, cel ce voiește să iubească cu adevărat, trebuie să cultive pe Cel de sus. Ei se iubesc dar în Dumnezeu și în Platon, — și în istoria fiecăreia din pasiunile lor sunt cuprinse trei persoane » ³⁾. Iar mai departe adaugă: « Aceeași sete arzătoare de perfecție morală, o aspirație comună către bine, o nevoie identică de dezinteresare față de lume, de ridicare deasupra micimilor ei, însuflețesc pe acești creștini, cu atât mai veritabili, cu cât, de cele mai multe ori, au ajuns la creștinism printr'o conversiune » ⁴⁾.

Și în adevăr, curățenia concepțiilor filosofico-religioase, pe care le aveau, și seriozitatea tendințelor ascetice, pe care le manifestau, ne-o arată poate mai bine ca orice faptul că Savonarola, fanaticul reformator florentin, i-a considerat ca prieteni. Iar ei i-au răspuns cu simpatie. Marsilio Ficino, — la început cel puțin, cât timp nu

¹⁾ Lazzari, *op. cit.*, p. 89.

²⁾ Philippe Monnier, *op. cit.*, p. 89.

³⁾ Philippe Monnier, *op. cit.*, t. II, p. 97.

⁴⁾ Id., *ibid.*, p. 98.

I-au intimidat fulgerele Bisericii oficiale, — l-a privit pe teribilul călugăr ca pe un « trimis al lui Dumnezeu », însărcinat să curățe lumea de păcate. Pico della Mirandola, la rândul său, a manifestat dorința să intre în ordinul monahal al lui Savonarola și, cu toate că n'a ajuns să-și satisfacă această dorință decât în ultimele momente ale unei vieți ce s'a sfârșit, pe neașteptate, înainte de vreme, a fost totuși înmormântat în mănăstirea lui. Iar Girolamo Benivieni a scris imnul, pe care copiii din Florența, îmbrăcați în alb și purtând pe cap coroane de frunze de măslin, l-au cântat în timpul celebrei procesiuni din primăvara 1496, cu care a început activitatea practică a acestui precursor al lui Luther. Și tot el a compus litania, pe care aceeași copii au cântat-o un an mai târziu, în timpul carnavalului din 1497, când au ars operele de artă, manuscrisele antice, podoa-bele femeilor și alte asemenea « lucruri de pierzanie » pe faimosul « rug al zădărniciilor ».

COLABORATORII

Printre oamenii care, pe lângă Marsilio Ficino, compuneau cercul admiratorilor lui Platon, dela Florența, cel mai însemnat a fost de sigur Pico della Mirandola. După el, merită să mai fie menționați, — în treacăt cel puțin și întrucât pot contribui la desăvârșirea imaginii pe care ne-am format-o, prin studiile precedente, despre Academia platonice din Florența, — câțiva scriitori mai mărunți, în frunte cu Cristoforo Landino și cu Leone Battista degli Alberti, care au luat de asemenea o parte activă la răspândirea ideilor platonice și, mai ales, la întărirea atmosferei de caldă simpatie ce le înconjură, ca un irezistibil nimb afectiv.

Cel dintâi ne-a lăsat într'una din operele sale o imagine, — re-dusă de sigur, dar destul de fidelă, — a modului cum lucra Aca-demia platonice din Florența, descriindu-ne cele câteva « ședințe » — dacă putem întrebuița acest cuvânt — pe care le-a ținut în vara anului 1468, în timp de patru zile, în pădurea de lângă mănăstirea Camaldulensilor, unde «membrii» ei se duseseră să vadă un prieten și să caute în același timp puțină răcoare. Valoarea documentară a acelei opere, — singura ce i se poate atribui, cea filosofică fiind prea neînsemnată, — e cu atât mai mare cu cât autorul ei era

unul din frunțașii cercului de « confilosofi » ce se adunau în jurul lui Marsilio Ficino. Cristoforo Landino se născuse la Florența, în 1424, și era, din 1457, profesor de retorică și de poetică la « Studio ». El scrisese, potrivit cu această însărcinare oficială, comentarii asupra lui Virgiliu și asupra lui Horațiu, precum și elegii latine, a căror colecție o întitulase « Xandra », în amintirea unei iubiri nenorocite din tinerețe. Preocupările sale de căpetenie însă păreau a se fi îndreptat, dela început, către filosofie. Scrisese, în adevăr, încă dela începutul activității sale intelectuale, trei dialoguri asupra sufletului, — cu titlul latin « De Anima ». Forma și fondul lor erau platonice, dar desfășurarea lor era dominată de tendința, prea vizibilă, a autorului de a « concilia » pe Platon cu peripatetismul și cu stoicismul. Acest interes precumpănitor pentru filosofie îl atrăsese în cercul de umaniști din jurul lui Marsilio Ficino, unde lua o parte activă la discuțiile filosofice, punând în serviciul lor erudiția sa filologică.

În vara anului 1468 așa dar, căldura părăndu-i insuportabilă la Florența, Cristoforo Landino se retrăsese la mănăstirea « dei Camaldoli », situată pe o colină împădurită, unde se putea găsi puțină răcoare și un aer mai respirabil. Prietenii rămași în oraș însă, date fiind raporturile pline de iubire, care am văzut că se stabiliseră între « membrii » Academiei, nu se puteau lipsi multă vreme de el, și se duceau din când în când să-l vadă. Odată, un grup mai numeros, — în frunte cu Lorenzo și Giuliano de' Medici, cu Marsilio Ficino, cu Alamanno Rinuccini, cu Parenti, Canigiani, Arduini, Leon-Battista degli Alberti și alții, — a petrecut câteva zile cu el, discutând în jurul unei fântâni rustice, în mijlocul unui desiș de pini, diferite chestii filosofice și religioase. S'a vorbit despre viața contemplativă și cea activă, despre supremul bine, despre ideile platonice, despre simbolurile creștine, etc. Cât de mult îi absorbeau aceste discuții, cât îi pasionau și ce proporții luau, ne-o poate arăta faptul că, ținând să asiste în fiecare dimineață la slujba religioasă dela mănăstire, au cerut ca ea să se facă mai de timpuriu, pentru ca să aibă mai mult timp de vorbit. Un ecou al acestor discuții, sau un precipitat al lor, era opera la care am făcut aluzie și care purta titlul « Camaldulensium disputationum opus ».

Ea constituia o aplicare curioasă a metodei de interpretare de care se servea atât de adesea Academia platonice din Florența.

La temelia acestei metode sta ideea pe care am văzut-o mai sus, că unul și același adevăr se găsește în toate religiile și în toate filosofiiile. Deosebirile care, în aparență, sunt uneori atât de mari, vin de acolo că cei vechi, printre care trebuie să punem deopotrivă pe întemeietorii de religii și pe făuritorii de sisteme filosofice, întrebuințau mai mult formele figurate decât cele proprii, se foloseau adică mai mult de imagini simbolice, în exprimarea ideilor pe care voiau să le răspândească. Marile mase, cărora li se adresau, nu le păreau vrednice să primească adevărul pur, pe care nu l-ar fi putut înțelege, de care ar fi putut, chiar, să abuzeze și li-l prezentau îmbrăcat în vălurile ocrotitoare ale alegoriei. De aceea, cum zicea Pico della Mirandola, templele înțelepciunii pe care le-au ridicat ei sunt păzite, toate, de Sfincși care opresc intrarea celor nepregătiți. Orice revelație religioasă e astfel esoterică; orice sistem filosofic e hermetic; orice poezie, chiar, e misterioasă. De unde, necesitatea unei interpretări raționale a termenilor simbolici, în studiul antichității, ale cărei comori nu se deschid orișicui.

Vom vedea mai departe, când vom examina această metodă de interpretare la Pico della Mirandola, că ea nu era nouă, că Alexandrinii o practicaseră, că Părinții bisericii o adoptaseră, că, dela ei, trecuse la unii din scolastici medievali și că, în sfârșit, Dante însuși o utilizase, în pragul Renașterii. Aici ne vom mărgini să cercetăm cum o mânuiau membrii Academiei platonice în discuțiile la care se referea opera menționată a lui Cristoforo Landino.

În convorbirile dintre «confilosofii» din jurul lui Marsilio Ficino, cel mai iubit dintr'înșii, Pico della Mirandola, anunțase odată că se gândea să scrie o «Teologie poetică», al cărei scop ar fi fost să dovedească, trecând în revistă întreaga literatură clasică și poate și pe cea mai nouă, că poezii susțin în fond, sub forme simbolice, aceleași adevăruri eterne, pe care ni le descoperă interpretarea rațională la întemeietorii de religii și la făuritorii de sisteme filosofice. O moarte prematură l-a împiedecat s'o facă. Cristoforo Landino încercase însă, anticipat, să realizeze, în parte, gândul prietenului său. În discuțiile dela mănăstirea «dei Camaldoli», ultimele două zile au fost consacrate interpretării raționale a «Eneidei» lui Virgiliu. În cartea sa «Camaldulensium disputationum opus», sarcina aceasta era lăsată pe seama lui Leon-Battista degli Alberti, căruia Lorenzo de' Medici îi ceruse să le

arate ce sens adânc se ascundea sub formele alegorice ale celebrei poeme. Și răspunsul lui a fost că ea reprezenta înălțarea omului către idealul vieții filosofice. În ce consta această viață? În căutarea adevărului. Și care era ținta acestei căutări? Descoperirea lui Dumnezeu. Călătoria atât de lungă și atât de plină de peripeții a lui Enea simboliza ascensiunea treptată și plină de greutate a sufletului omenesc către Dumnezeu. Pe atotputernicul Creator însă nu poate ajunge să-l contemple sufletul doritor de a-l cunoaște, decât numai dacă izbuțește să se ridice mai întâi la treapta prealabilă a înțelepciunii, în viața pământească, și să se așeze, statornic, în această « tindă a Cerului ». Înțelepciunea, care constituie idealul filosofic al omului, o simboliza Virgiliu prin Italia, ținta către care tindeau peregrinările lui Enea, pământul pe care el s'a așezat, definitiv, pentru tot restul vieții sale « de jos ». Troia, pe care o părăsise, reprezenta viața sensuală a tinereții neștiutoare, care nu și-a pus încă problema scopului suprem. Paris, care rămăsese între zidurile ei, întrupa tocmai acea viață inferioară, dominată de Venerea telurică, adică de pasiunea satisfacțiilor materiale ale corpului. De aceea Paris a pierit, odată cu cetatea din care nu putuse ieși, fără să lase după el nimic; prin aceasta poetul reprezenta nimicnicia totală a celui ce nu s'a făcut vrednic de nemurire. Enea însă, călăuzit de Venerea cerească, adică de iubirea înaltei frumuseți a divinității, a pornit să caute un pământ mai prielnic pentru cultivarea ei, și l-a găsit în Italia. El a putut astfel să întemeieze o nație mare și puternică, chemată la cele mai înalte destine, și a ajuns să fie cântat de un poet genial, — ceea ce însemnează gloria sufletului fericit, care și-a atins scopul. Lupta lui Anchise cu Enea simbolizează lupta corpului cu sufletul; ca părinte trupesc al lui Enea, Anchise reprezenta partea materială a ființei lui, pornite spre cucerirea bunurilor ideale. Tracia, unde Enea a făcut un popas, reprezenta cupiditatea vremelnică a sufletului, care nu se poate menține delă început, cu destulă statornicie, pe căile virtuții. Călătoria la Cartagina însemna abaterile dela viața contemplativă, în folosul celei active; Didona reprezenta viața « civilă »; iubirea pribeagului pentru ea simboliza dorința de a domni; moartea ei, când Enea a lăsat-o, avea înțelesul că statele, oricât ar fi de înflori-toare, cum era frumoasa regină, pier când înțelepții le părăsesc. În sfârșit, coborîrea în infern însemna că sufletul omului trebuie să

cunoască vițiile, spre a putea avea meritul de a le rezista și de a se lepăda de ele.

Fără a împinge mai departe analiza operii lui Cristoforo Landino, a cărei valoare nu e, cum am zis, decât documentară, să vedem cine era omul pe care îl pusese el să interpreteze astfel marea epopee latină. Am citat mai sus, în capitolul în care am stabilit caracterele generale ale Renașterii ca perioadă a istoriei culturii, numele lui Leon-Battista degli Alberti, ca al unuia din oamenii ce ilustrau mai vizibil tendința către universalitate a umaniștilor. El se cobora dintr'o veche familie de negustori bogați, care se distinseseră, de peste un veac, prin cultura lor aleasă și deveniseră chiar, în anumite momente, puncte de atracție, dacă nu chiar centre de raliere, pentru învățații contemporani. Așa fusese, bunăoară, Antonio degli Alberti, în grădinile căruia, din jurul casei sale de lângă Florența, ce purta, pentru frumusețile ei, numele de « Villa Paradiso », se aduna, pe la 1389, întreaga societate cultă din capitala toscană. Bogatul negustor nu era numai un Mecena, care pune la dispoziția celor doritori de a se întâlni, spre a schimba idei, un cadru fastuos; nu era numai un om cult, capabil de a lua parte la discuții, sporindu-le interesul; mai era un istoric ce scrisese o « Historia illustrium virorum » și un poet, care a lăsat un volum de sonete și de « canzone ». Nu e astfel de mirare că la festivitățile, pe care le oferea el, se îngrămădeau, alături de negustorii de frunte ai orașului, care formau deja un « patriciat » puternic și respectat, vechea aristocrație florentină, căpeteniile Bisericii, artiștii timpului, profesorii Universității și învățații italieni de pretutindeni, ce se întâmplau să se afle în treacăt prin partea locului. Fiecare din recepțiile dela « Villa Paradiso » se deschidea cu o slujbă religioasă în capela proprie a Casei; urma apoi banchetul cu mâncări alese, vinuri scumpe, fructe rare din țări depărtate; muzica începea în sfârșit să cânte pentru tinerimea care se repezea la dans, pe pajiștile parcului; iar oamenii în vârstă formau grupuri, la umbra copacilor, povestind « novelle », ca în lumea « Decameronului », sau discutând chestiile la ordinea zilei, printre care primul loc îl ocupau cele privitoare la autorii vechi, mai ales latini, ce se descopereau neconținut; câte odată, discuțiile se ridicau pe un plan mai înalt, examinând probleme filosofice sau religioase. Cât de căutate erau acele « conveniri », cât de mare era farmecul lor, ce impresie adâncă

faceau asupra celor ce luau parte la ele, ne-o poate arăta faptul că au fost socotite vrednice să li se păstreze, pentru posteritate, amintirea într'o operă literară intitulată « Il Paradiso degli Alberti ». Nu se știe, cu destulă siguranță, cine a scris-o. Poate Giovanni Gherardi da Prato, cum crede editorul ei de astăzi ¹⁾. Autorul, în orice caz, asistase « ca tânăr fără barbă », dar nu fără minte, la adunările dela bogatul negustor florentin, notase ce i se păruse, la fiecare dată, mai de seamă, și își redactase la bătrânețe, cu o vizibilă încântare retrospectivă, amintirile, dând astfel naștere lucrării pomenite.

Nu mult după epoca, pe care ne-o zugrăvește « Il Paradiso degli Alberti », împrejurările politice au silit familia de care e vorba să ia drumul pribegiei. Dintre membrii ei, care erau foarte numeroși, Lorenzo degli Alberti, tatăl lui Leon-Battista, se stabilise, provizoriu, la Genova. Acolo s'a născut, în 1407, dintr'o legătură nelegitimă, umanistul care ne interesează. Faptul că a văzut lumina în exil și ca copil natural n'a rămas fără influență asupra vieții sale sufletești. Tatăl său i-a dat, e drept, o educație aleasă și s'a îngrijit să-i înlesnească studiile, dar a murit prea de timpuriu. Rămas orfan la vârsta de 14 ani, deabia, Leon-Battista, după ce cunoscuse vitregia împrejurărilor, cu toate strămtorările și umilințele pe care trebuiau să le îndure pribegii, siliți să trăiască departe de rosturile lor, a avut să sufere și ostilitatea celor mai de aproape ai săi, din cauza nașterii sale neregulate. Iar când o nouă schimbare politică, ce se produsese între timp la Florența, ridicând, în 1428, pedeapsa exilului, care apăsa asupra familiei degli Alberti, membrii ei s'au putut întoarce la vatră, reluându-și afacerile și viața largă de oameni bogați, — tânărul « bastard » a rămas sărac, redus să se descurce singur, fără nici un sprijin de nicăieri, într'o existență ce se anunța, astfel, precară.

Prevăzând de timpuriu, cu inteligența sa precoce și cu imaginația sa vie, ce viață îl aștepta, Leon-Battista s'a apucat, cu o hotărâre și cu o stăruință în adevăr uimitoare, să se pregătească de luptă. Se născuse slab și bolnăvicios; iarna răcea la cea mai mică scădere de temperatură, vara avea dureri de cap imediat ce soarele devenea

¹⁾ A. Wesselofsky, care a tipărit-o la Bologna, între 1867—79, în 4 volume.

mai arzător. Printr'un regim eroic de mișcare în aer liber, îndrăznețul tânăr a ajuns, nu numai să-și întărească corpul și să-l facă să reziste tuturor intemperiilor, dar și să devină un atlet, capabil să uimească pe toată lumea prin forța și îndemânarea lui. Putea să arunce o monedă până la înălțimea cupolei cu care Brunelleschi împodobise domul din Florența; putea să sară, cu picioarele strânse, peste un om de statură înaltă; putea să potolească, cu tăria pulpelor sale, caii cei mai nărvași; putea să se suie, în munți, pe vârfurile pe care s'ar fi crezut că numai vulturii erau în stare să le atingă. Mănuirea armelor de tot felul îi era familiară, iar la scrimă era neîntrecut. De instrumentele muzicale se servea ca un artist, fără să-l fi învățat nimeni meșteșugurile lor. Și, firește, n'a rămas mai prejos nici în ordinea intelectuală. A studiat mai întâi, ca să-și facă o carieră, dreptul canonic, la Bologna. Astfel pregătit, a intrat în serviciul Curiei papale, în rândurile «abreviatorilor», în care calitate a călătorit mult, mai ales în Franța și în Germania. Vremile turburi, pentru biserica romană, ale luptelor din sânul catolicismului, provocau în chip firesc asemenea deplasări neconținute. Dar inteligența vie a lui Leon-Battista nu se putea mulțumi numai cu îndeletnicirile profesionale. O curiozitate nesățioasă îl împingea veșnic în toate direcțiile, silindu-l să treacă dela drept la matematici, dela acestea la problemele politice și morale, la predilecțiile arheologice și filologice ale umaniștilor, apoi la fizică, la navigație, la perspectivă, la artele plastice, la arhitectură, la prestidigitație, la secretele «cosmetice» feminine, la creșterea cailor, — uimind pe toată lumea cu bogăția cunoștințelor sale în toate aceste ramuri și ilustrându-se chiar într'unele din ele prin opere de o reală valoare. Unul din biografi săi citează un cuvânt al unui contemporan care, pe marginea uneia din cărțile multilateralului erudit însemnase întrebarea: ce n'a știut oare omul acesta? ¹⁾ Și impresionanta varietate a cunoștințelor lui nu era nicidecum expresia unui diletantism ușor, ce ar fi atins numai lucrurile, în treacăt, fără să le adâncească; el scrisese, în diferitele direcții pe care le-am indicat, lucrări, dintre care unele au părut interesante chiar și astăzi, de vreme ce n'au fost editate numai de italieni, care țin să-și facă

¹⁾ G. Mancini, *Vita di Leone-Battista Alberti*, Firenze, 1882, p. 418: «... che cosa ignoro mai quest' uomo?»

cunoscut patrimoniul cultural, ci și de streini, pentru motive ce n'au aface cu orgoliul național, și anume ca să poată fi citite de un public mai întins ¹⁾). Mai mult încă, în unele din acele direcții s'a manifestat, nu numai ca teoretician, ci și ca practicant. În arhitectură, bunăoară, a construit el însuși sau a făcut planurile după care au construit alții monumente ca biserica San-Francesco din Rimini, biserica San-Sebastiano din Mantua, biserica Sant' Andrea din același oraș, palatul Rucellai, fațada bisericii Santa-Maria-Novella și Rotonda della Santissima-Nunziata, din Florența, etc. În fizică a inventat numeroase mici aparate: o pendulă portativă, un higrometru, o cameră obscură, un instrument de geodezie, care făceau admirația contemporanilor. Pictorilor și sculptorilor le-a dat sfaturi practice și rețete utile, în tratatul său despre pictură sau în cel despre statuă; el însuși putea zugrăvi sau modela, jucându-se, în timp ce discuta cu prietenii sau dicta o scrisoare, diferite figuri mitologice, la modă pe atunci. Pe când lucra la Roma, ca « abreviator » al Curiei romane, a întocmit o panoramă a orașului. A propus chiar și un plan pentru ridicarea la suprafață a faimoaselor galere cufundate în lacul Nemi. Nu e dar de mirare că Cristoforo Landino, care l-a utilizat în « *Camaldulensium disputationum opus* », se întreba uneori față de prieteni: unde să pun pe Leon-Battista?... în ce categorie de învățați să-l așez? Iar Angelo Poliziano i-a făcut un portret deosebit de măgulitor: « Nici o literatură, nici o știință nu i-au rămas ascunse. A cercetat atâta resturile antichității, că a descoperit și a pus din nou în uz stilul architectural al celor vechi. A imaginat, nu numai mașini, automate, truc-uri nenumărate, dar și planuri de edificii admirabile. Și dacă ne gândim că trece drept un pictor și un sculptor excelent și că e atât de priceput în atâtea domenii, ajungem la încheierea că e mai bine să nu mai vorbim de el decât să spunem prea puțin » ²⁾).

Meritul de căpetenie însă, care i-a fixat locul în istoria culturii italiene din veacul al XV-lea, a fost lupta sa pentru revenirea la limba națională, în literatura scrisă. Dante, Petrarca, Boccacio păreau a nu mai avea urmași. Umaniștii timpului se serveau,

¹⁾ *Kleine Kunsttheoretische Schriften*, publicate de Ianitschek, Viena, 1871.

²⁾ Fragment dintr'o « epistolă » a lui Poliziano, citat de Philippe Monnier în *Le Quattrocento*, vol. II, p. 273.

aproape exclusiv, de limba latină; cuceriți de frumusețile ei, pe care se străduiau să le aprofundeze, se credeau în drept să lase limba poporului, *il volgare*, pe seama negustorilor, a meseriașilor și a oamenilor de pe stradă, — ceea ce, firește, amenința să-i împiedice dezvoltarea. Leon-Battista degli Alberti a simțit nevoia unei reacțiuni și nu s'a sfiit să dea exemplul, scriindu-și cele mai multe din lucrările sale în limba italiană. În tinerețe, pe când studia dreptul la Bologna, compusese o comedie latină, intitulată « Philodoxus », care ajungând, fără știrea sa, să fie cunoscută, fusese atribuită unui poet roman, — versiune pe care autorul, ca să se distreze, a căutat, la început, s'o întărească, pretinzând că o găsisese într'un manuscris vechiu. Ca atare, comedia a fost mult lăudată, — poate, în bună parte, fiindcă acesta era curentul; orice venea sau se credea că venea din antichitate, găsea numaidecât admiratori. Nu mai încapе însă îndoială că confuzia n'ar fi fost posibilă, dacă limba latină de care se servise n'ar fi fost destul de bună.

Deși dar se putea folosi, ca cei mai buni dintre umaniști, de formele de exprimare, atât de prețuite, ale clasicismului, Leon-Battista a preferat să se adreseze contemporanilor săi în limba lor maternă. Și e interesant modul cum credea că trebuia să se justifice, fiindcă ne arată care era structura sa etică. « Care va fi cutezătorul, se întreba el, care să-mi găsească vină că scriu așa încât să mă înțeleagă toată lumea? Oamenii cu minte mă vor lăuda poate, dimpotrivă, că, scriind așa încât să mă priceapă fiecare, caut mai de grabă să fiu de folos mai multora, decât să plac numai câtorva. Căci se știe cât de rari sunt literații... Recunosc că vechea limbă latină e bogată și plină de frumuseți. Dar trebuie oare, din această cauză, să urîm limba noastră toscană de astăzi, atât de mult încât, orice s'ar scrie într'însa, chiar dacă ar fi, altfel, foarte bine, să ne displacă?... Eu nu pot suferi ca atâția s'o găsească rea, când se servesc de ea zilnic, și să laude ceea ce nu înțeleg, nici nu se ostesc să studieze... Și dacă e adevărat că limba veche se bucură de atâta autoritate la toate popoarele, fiindcă atâția cărturari au întrebuintat-o, ar putea să fie la fel cu a noastră, dacă învățații noștri ar voi s'o frământa și s'o poleiască, cu toată grija și în tot timpul de veghe... Iar eu nu aștept altă răsplată decât aceea a hotărîrii mele, care mă împinge să pun tot talentul, toată munca și

toată iscusința ce mi-au fost hărăzite, în slujba oamenilor din țara mea » ¹⁾).

Motivul acțiunii întreprinse de Leon-Battista erau astfel, cum ne-o spune el însuși, dreptatea ce trebuia să se facă limbii italiene și folosul ce trebuiau să tragă dintr'înșă compatrioții săi. Motive de o incontestabilă valoare etică, ce se opuneau ca atare egoismului umaniștilor vânători de laudă și însetați de succese personale. Iacă o trăsură de caracter ce ne ajută să înțelegem apropierea acestui om, care nu era un fanatic al platonismului, de Academia platonice din Florența. Ca și membrii ei, acest umanist care nu era, ca ei, un contemplativ, care era un om de acțiune, voia Binele, pe care Platon îl pusese în fruntea ierarhiei Ideilor. Ceea ce îl apropia însă și mai mult, de Marsilio Ficino mai ales, era credința sa că Iubirea singură poate forma cimentul societăților omenești și substratul armoniei ce trebuie să domnească într'însele. El nu se ridica până la considerarea rolului cosmic al Iubirii, fiindcă nu făcea metafizică; dar se străduia să-i pună în evidență marele rol social. Era ideea cea mai prețioasă din cele două cărți ale sale, « Della Famiglia » (1438—1441) și « Dell' Iciarchia » (1470). Leon-Battista credea că familia constituia forma cea mai durabilă a vieții în comun, iar Statul forma ei cea mai trecătoare. De ce? Fiindcă familia se întemeia pe iubire și se menținea printr'înșă, pe când Statul, chiar dacă nu se întemeia numai pe forță, se menținea mai mult printr'înșă. Un rol însemnat joacă de sigur, în solidaritatea ce leagă pe cetățeni în lăuntrul statelor, sentimentul conservării proprii; dar acest sentiment nu exclude egoismul și de aceea își poate găsi satisfacția în forme politice diferite. Pe când iubirea, ce leagă între ei pe cei ce alcătuiesc o familie, îi condamnă să rămână veșnic unii cu alții, fiindcă le ia puțința să-și găsească mulțumirea în alte întovărășiri. De aceea, Statele nu-și pot cuceri trăinicia decât străduindu-se să stabilească între cetățenii lor raporturi de simpatie reciprocă, întemeiate pe recunoașterea și respectarea drepturilor fiecăruia și pe serviciile pe care și le aduc unii altora. Mai mult încă, nici guvernarea Statelor nu poate fi sigură de succes și de durabilitate, decât numai dacă puterile conducătoare, oricum s'ar numi ele, caută să-și câștige iubirea supușilor. Ele trebuie să urmeze

¹⁾ *Opere volgari*, ed. Bonucci, Firenze, vol. II, p. 221.

între aceasta modelul părintelui de familie, care conduce pe cei încredințați îngrijirilor sale prin iubirea pe care le-o inspiră, prin serviciile devotate pe care li le aduce neconținut. De aceea, conducător adevărat al comunităților omenești, « Iciarh » (dela *οικιαρχός*), e numai acela care e un adevărat servitor, credincios până la abnegație și iubitor până la jertfă, al tuturor celor pe care îi guvernează.

Un al treilea motiv care mai împingea pe Leon-Battista către Academia platonice din Florența, era nevoia de armonie a vieții sufletești, de « euritmie », de care era veșnic chinuit. Cum am văzut, viața lui fusese, la început cel puțin, foarte grea; fusese, mai ales, plină de suferințe morale. Iar eforturile sale neobosite de a găsi adevărul, binele, frumosul, căutându-le în atâtea direcții diferite, îl țineau într'o veșnică neliniște. Cel ce lucrează într'un singur domeniu de cercetări, ajunge destul de repede să-i cunoască toate cărările și nu mai stă nedumerit la cotituri sau răspântii; dificultățile lui îi devin familiare și, chiar dacă i se par de neînălțurat, nu-l mai impresionează atât. Dimpotrivă, cel ce se încumetează să pătrundă în mai multe domenii în același timp, se lovește la fiecare pas de încurcături și obscurități neașteptate; incertitudini mai frecvente și mai numeroase îl frământă fără încetare. Leon-Battista părea a fi trăit astfel într'o continuă încordare cerebrală, preocupat și nervos, schimbător, caprițios și bizar. Unul din istoricii Renașterii a relevat în deosebi aceste variații ale caracterului său. Uneori îl vedeau prietenii rătăcind singur, absorbit și absent, pe străzi; se strecura, tăcut și trist, prin mulțime, ca și când ar fi voit să evite orice contact. Alteori, dimpotrivă, era cu toată lumea de o rară amabilitate; devenea, atunci, vorbăreț, afectuos, plin de voie bună și de haz ¹⁾). Asemenea contraste în atitudinile curente față de oameni sunt mai totdeauna semne ale sufletelor frământate, care nu și-au găsit încă unitatea. Iar asemenea suflete sunt de obicei însetate de liniște, de seninătate, de armonie, după regula psihologică cunoscută că fiecare dorește mai mult ceea ce n'are. Așa părea a fi fost Leon-Battista degli Alberti. Și e probabil că euritmia vieții lui Marsilio Ficino, care nu-și mai căuta calea fiindcă o găsisese, care trăia împăcat cu sine

¹⁾ Cf. Georg Voigt, *Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums*, vol. I, p. 375.

însuși și cu lumea, în atmosfera odihnitoare de caldă prietenie, ce domnea în sânul Academiei platonice, l-a atras și pe el, cu o putere ce nu îngăduia rezistența, silindu-l să ia loc printre membrii ei.

Minunata grupare florentină lucra astfel, fără să știe și fără să vrea, în felul în care credeau neoplatonicii, scumpi ei, că se desfășura acțiunea divinității asupra lumii. Dintr'însa « emana » o atmosferă subtilă de magnanimitate și de ecvanimitate. Cei ce, apropiindu-se de ea, ajungeau s'o respire, simțeau instinctiv că ea nu izvora din conștiința datoriei împlinite, poate cu greu și în silă, nici din sentimentul justiției realizate, poate cu dureroase victorii asupra eului propriu, ci din pornirea mult mai curată și mai fecundă, a iubirii. O asemenea atmosferă potolea, în chip firesc, valurile vieții sufletești, prea agitate uneori, pentru cei ce nu-și găsiseră încă echilibrul intelectual și moral. Iar simpatia pe care o inspirau, prin exemplul lor binefăcător, cei ce alcătuiă uimitorul cerc platonice, « atrăgea » către el oameni ce aveau, câteodată, idei cu totul diferite. El devenea astfel, nu o « școală » de sigur, dar un mijloc — am putea zice chiar o pârghie — de înălțare a omului deasupra micimilor întristătoare ale vieții, într'una din vremile cele mai îndrăgostite de perfecțiune din câte a cunoscut omenirea.

P. P. NEGULESCU

AMINTIRI DIPLOMATICE

VIENA (1906 — 1908)

II

În fruntea primăriei din Viena era d-rul Lueger, șeful unui partid puternic, partidul creștin-social, care reușise să înfrângă coaliția evreilor cu social-democrații, până atunci stăpână absolută a municipalității. Lueger era un dușman implacabil al Ungurilor care, încă de multă vreme, își arogaseră dreptul de a conduce politica îndoitei monarhii. În același timp, arăta o mare simpatie poporului românesc din Austro-Ungaria și nu pierdea niciodată ocazia să-și manifeste reprobarea împotriva persecuțiilor la care erau supuși frații noștri de dincolo de Carpați.

Bizuindu-mă pe sprijinul pe care aceste împrejurări mi le aducea, cât și pe simpatia bine cunoscută a arhiducelui Frantz Ferdinand pentru naționalitățile subjurate de Unguri, am crezut că a sosit momentul favorabil pentru a lua inițiativa de a înființa la Viena o capelă pentru Românii din Ardeal și pentru frații noștri din Bucovina. Nu numai colonia românească din Viena, dar și numeroși compatrioți, în trecere prin Capitală, se plâneau împotriva faptului că nu puteau asculta liturghia în limba românească și că erau nevoiți a merge la biserica Ambasadei rusești sau la biserica greacă din Fleischmarkt. Această biserică a fost zidită pe la 1850 din donațiile generoase a câtorva familii aromâne grecizate din Macedonia și din Epir: Dumba, Sina, Ghermani, Tositza, etc. Liturghia se făcea numai în limba elenă, cu toate insistențele compatrioților noștri, care cereau să se admită, măcar alternativ, limba românească.

M'am pus deci în legătură cu colonia Românilor bucovineni, destul de numeroși în Viena, unde întrețineau un club al cărui comitet era prezidat de generalul Lupu și în care, printre alții, figurau membrii familiilor: Flondor, Hurmuzache, Grigorcea, Popovici, etc. Am hotărît să înființăm, fără întârziere, o capelă românească și, după ce am reușit să culegem câteva subscripții, ne-am apucat să căutăm un local. Insistai pentru încăperile din parterul palatului Dietrichstein, din Löwenstrasse Nr. 8, din pricina vecinătății imediate a Ballplatz-ului și mai ales pentru a dovedi că înființarea capelei se făcea în văzul tuturor și ca atare nu putea să stârnească bănuiala vreunei urme de iredentism. Ceea ce a determinat pe principele Dietrichstein să ne închirieze un apartament în palatul lui, pentru instalarea capelei, era faptul că principesa născută Dolgoruky, rămăsese ortodoxă după căsătoria ei.

Lucrările de instalare s'au executat repede, grație stăruinții arhitectului Popovici, care a avut grija să aleagă o pictură adecuată. Ca paroh al capelei, am ales pe căpitanul dr. Virgil Ciobanu, confesorul regimentelor românești din Transilvania și Bucovina, cu garnizoana în Viena.

Când capela a fost gata, am făcut o vizită P. S. S. Vladimir de Repta, mitropolitul Bucovinei, anunțându-i înființarea sfântului locaș și rugându-l să-l sfințească, potrivit datinei și ritualului ortodox. Mare mi-a fost decepția, câteva zile în urmă, când Mitropolitul mi-a întors vizita pentru a mă vesti că-i este cu neputință să inaugureze capela. Refuzul său nu a fost însoțit de nici o motivare. De geaba am încercat să-l fac să înțeleagă pe înaltul prelat, membru al Camerei Seniorilor, la ce comentarii penibile ar putea să dea loc, printre Români, lipsa sa dela ceremonia sfințirii. Cum și-ar fi putut explica aceștia abținerea capului bisericii bucovinene dela sfințirea unei capele, dependentă de Mitropolia din Cernăuți și a cărei înființare n'a ridicat nici cea mai mică obiecție din partea guvernului austriac? Toate străduințele mele de a-l face să revină asupra hotărîrii luate au însemnat o deșartă pierdere de timp, și tot ceea ce am putut să obțin, și aceasta nu fără greutate, a fost făgăduiala de a trimite un «antimis», adică autorizația de a deschide o biserică de rit ortodox. Documentul mi-a fost adus de protopopul Popovici, dela Mitropolia din Cernăuți.

Inaugurarea a avut loc la 7 Ianuarie 1907, în ziua de Sfântul Ion, în prezența întregului personal al Legației, în mare ținută, a membrilor fruntași ai coloniei din Viena, cât și a primarului Bucureștilor, Mișu Cantacuzino, însoțit de o delegație a Consiliului municipal, în vizită la Viena. Liturghia a fost oficiată de protopopul Popovici, azistat de parohul capelei, dr. Virgil Ciobanu. Ceremonia a trezit întregii asistențe o puternică emoție patriotică.

În trecere prin Viena, în Septemvrie 1907, Regele Carol a ținut să viziteze capela și a felicitat comitetul coloniei care realizase în chip mulțumitor o veche dorință a tuturor Românilor.

Guvernul, încântat de succesul inițiativei mele și satisfăcut de faptul că înființarea capelei nu dăduse loc la nici o obiecțiune, s'a grăbit să acorde subvenția anuală, pe care o solicitasem pentru sfântul locaș. Liturghia se făcea cu continuitate și parohul, dr. Virgil Ciobanu, înființă acolo cursuri de religie și de limba română pentru copiii membrilor coloniei române, dintre care mulți nici nu știau limba lor natală.

* * *

Nemulțumirea pricinuită Ungurilor prin înființarea capelei și, mai ales, prin alegerea căpitanului în serviciul maghiar dr. V. Ciobanu, confesor militar ortodox al garnizoanei Viena, ca paroh al ei, a atins culmea, un an mai târziu, printr'un incident care a avut loc în ziua de Bobotează a anului 1908.

Sosind la capelă, în mare ținută, am avut o surpriză plăcută: spre mirarea mea, în fața palatului Dietrichstein se găsea aliniată o companie sub arme a regimentului românesc, trimisă pentru a da onorul, după cum este obiceiul în România și în toate țările ortodoxe, cu ocazia ceremoniei Botezului Crucii. Această manifestare a provocat o mare satisfacție în rândul asistenței.

Îndată însă, presa maghiară, într'o unanimitate aproape comandată, s'a deslănțuit, plină de ură, împotriva Românilor, adresând critici amare Ballplatz-ului, « pentru faptul de a nu fi împiedecat această manifestație de fățiș iredentism, absolut intolerabil ». Guvernul din Viena a intervenit însă, făcând să înceteze această campanie a presei maghiare.

Câțiva ani mai târziu, l-am întâlnit pe d-rul Ciobanu la Karlsbad. Părăsise regimentul, serviciul de paroh al capelei și rasa

preotească. După ce își isprăvise studiile de medicină la Viena, se stabilise în Ardeal, unde a ocupat câțva timp, după Unire, funcția de prefect într'unul din județele de dincolo de Carpați.

* * *

Mă abținusem să aduc la cunoștința Guvernului român proiectul meu cu privire la capelă și, numai după ceremonia sfințirii ei, am pus în curent Ministerul Afacerilor Străine cu faptul îndeplinit.

Datoria mea ar fi fost, fără îndoială, să nu întreprind nimic fără autorizația expresă a Guvernului român, având în vedere raporturile delicate dintre două țări vecine ca România și Austro-Ungaria, care, în trecut, dăduseră loc la fricțiuni și incidente continue, uneori penibile pentru amorul nostru propriu. Însă raporturile mai mult decât bune pe care le întrețineam cu contele Golukowsky și cu baronul d'Aerenthal îmi îngăduiseră să aduc vorba despre proiectul meu și să mă asigur că inițiativa mea nu avea să întâmpine nici o obiecțiune din partea Guvernului din Viena.

Nu uitasem cuvintele înflăcărate ale lui Petre Grădișteanu, din discursul său admirabil ținut la Iași, în 1883, cu ocazia inaugurării statuii lui Ștefan cel Mare. Acest discurs, în care oratorul, într'un elan patriotic, amintise, în prezența Regelui Carol, de «mărgăritarele care lipsesc Coroanei României», determinase Guvernul austro-ungar să ceară îndată explicații. Însă, din fericire, incidentul s'a aplanat după câteva luni, în urma vizitei pe care Regele Carol a făcut-o Împăratului la Viena.

Puteam să uit și un eveniment mai apropiat? De mulți ani, Guvernul român subvenționa pe față biserica Sf. Nicolae din Brașov, fără să întâmpine cea mai mică obiecție din partea Legațiunii austro-ungare din București; însă, în 1875, aceasta ne-a făcut cunoscut că, de acum înainte, subvenția avea să fie înmănată prin ea, care va avea grija să o trimeată la destinație.

Afară de această sumă înscrisă în bugetul anual al Statului, Take Ionescu, în calitate de ministru al instrucțiunii și al cultelor, în dorința de a veni în ajutorul propagandei românești în Ardeal, obținut, în 1891, dela Lascar Catargiu, președintele Consiliului de miniștri, autorizația de a trimite în Transilvania, în ascuns, sub diferite denumiri și prin oameni de paie, sume însemnate, pentru

a alimenta propaganda românească, prin subvenții date presei și ajutoare Românilor condamnați pentru delikte politice în Ungaria.

Din păcate, aceste fonduri n'au putut să rămână mult timp secrete. Ungurii sfârșiră prin a le bănuși, fără a avea încă vreo dovadă. La Budapesta se produse o mare agitație în 1894. Presa maghiară protestă energic împotriva guvernului român pe care-l somă să înceteze trimiterea acestor fonduri secrete în Transilvania și să pună odată capăt « activității Ligii Culturale, care, din București, exploatează chestiunea națională, dincolo de fruntăriile României ». Contele Kalnoky, ministrul Afacerilor Străine, și contele Golodovsky, reprezentantul îndoitei monarhii la București, fură atacați cu înverșunare de presa maghiară, care îi acuza de a nu avea curajul « să bată din picior la București », și nu înțelegea cum România, care aderase la Tripla Alianță, putea să-și îngăduie să practice asemenea politică.

În toiul polemicilor, la care această afacere gravă a dat loc la București și la Budapesta, Dimitrie Sturdza, fără să țină seamă de greutatea pe care avea să le întâmpine țara, apărându-se împotriva imputărilor maghiare, într'o chestiune atât de delicată, se lăsă târît de patima politică. În dorința sa de a zdrobi partidul conservator, atunci la putere, pronunță un discurs de neiertat și citi o listă cu numeroasele subvenții pe care Take Ionescu le trimisese pe ascuns în Transilvania, însoțind enumerarea subvențiilor cu numărul mandatelor emise de Ministerul Instrucțiunii Publice, în beneficiul diferitelor persoane însărcinate să le înmâneze destinatarilor lor. O indiscreție vinovată a unui funcționar din minister îi procurase copia completă și amănunțită a acestei liste.

Întreaga țară a reprobato cu indignare discursul nefericit al lui Dimitrie Sturdza și înșiși liberalii n'au ascuns regretul greșelii șefului lor.

* * *

Cu ocazia celei de a 40-a aniversări a urcării pe tron a Regelui Carol, a avut loc, în 1906, la București, o mare expoziție națională în Parcul Carol, care constituia un fel de rezumat al progreselor realizate de România, în răstimpul acestei domnii lungi.

Dr. Lueger, primarul Vienei, în dorința de a-și manifesta simpatia pentru Românii din Transilvania și reprobarea împotriva

persecuțiilor de tot felul la care aceștia erau supuși de către Unguri, a crezut ocazia nemerită să viziteze în mod oficial expoziția din București. În întreaga țară și mai ales în Transilvania, vizita aceasta a avut un mare răsunet.

Cu tot tactul și rezerva pe care primarul Vienei și le impusese, în declarațiile făcute presei și în toast-urile sale cu ocazia banchețelor ce i-au fost oferite, în tot timpul șederii în mijlocul nostru, dr. Lueger, în dorința de a avea prilejul să vorbească mai liber și să-și manifeste sentimentele de prietenie pentru națiunea română, invită pe primarul Bucureștilor să facă o vizită oficială la Viena, însoțit de o delegație a Consiliului municipal.

Această invitație fu primită cu mare satisfacție și, în primele zile ale lunii Ianuarie 1907, delegația în frunte cu Mișu G. Cantacuzino, primarul Bucureștilor, și cu cei doi ajutoari de primari, Al. Ciurcu și V. Stroescu, sosea la Viena.

În întâmpinarea lor veniseră la Staatsbahnhof, d-rul Lueger cu doi ajutoari de primari, apoi principele Aloys Lichtenstein, guvernatorul provinciei Austriei de Jos și unul din frunțașii partidului social-creștin, sumedenie de notabilități locale, colonia românească și mulți compatrioți în trecere prin Viena.

Zilele pe care delegația le-a petrecut la Viena au fost însemnate printr'o serie de ceremonii oficiale, recepție la Impărat, banchet la Rathaus (primărie), mare bal oferit de municipalitate la care a luat parte, cu autorizația Impăratului, și arhiducele Frantz Ferdinand, moștenitorul Tronului, spectacol de gală la Volksoper, vizitarea serviciilor mai însemnate ale Primăriei (uzinele de gaz și electricitate, depoul tramvaelor comunale), excursii în împrejurimile Vienei și la Semmering pentru a studia lucrările de canalizare cu apă potabilă, etc.

La balul și la banchetul de două sute cincizeci de tacâmuri, care a avut loc la Rathaus și la care am fost invitat cu tot personalul Legației, au ținut toasturi călduroase d-rul Lueger și Mișu Cantacuzino.

Cu ocazia acestei vizite, s'a ridicat o cruce în împrejurimile Vienei, în locul unde, în timpul asediului ei de către Turci, fuseseră adunate trupele lui Șerban Cantacuzino, care fără știința Turcilor, au venit în ajutorul populației asediate, ușurând Austriacilor rezistența înaintea sosirii armatei lui Sobieski.

În răstimp de o săptămână, Viena a fost împodobită cu drapele românești, de-a-lungul bulevardelor care încercuesc orașul vechi. După cum scriam unui prieten la București, această primire admirabilă a avut un caracter într'adevăr popular, grație concursului dat de corporațiile de meseriași, ale căror origini se pierd în trecut. Participarea lor a adăogat pompei oficiale un element rar și prețios. Poporul vienez și-a însușit cuvintele rostite de d-rul Lueger la sosirea lui Mișu Cantacuzino și a delegației municipale.

* * *

Părăsind Constantinopolul pentru a-mi lua în primire postul la Viena, recomandasem generalului Iacob Lahovary, ministrul Afacerilor Străine, să trimită la Budapesta, în calitate de Consul general, pe excelentul meu colaborator și prieten, George Derussi, ale cărui merite avusese ocazie să le prețuiască. Dându-mi seama de valoarea lui, eram sigur să găsesc în el un informator prețios, pentru a fi ținut la curent cu situația Românilor din Transilvania și Ungaria. Agerimea, inteligența și tactul lui i-au îngăduit să se documenteze asupra acțiunii căpeteniilor mișcării naționale românești din Ungaria.

Încă dela instalarea sa la Budapesta, în August 1906, a reușit să închege cu fruntașii români legături din cele mai folositoare, fără să stârnească nici o susceptibilitate. Astfel îmi semnala încercările de apropiere pe care anumite personalități românești le întreprindeau pe lângă Guvernul maghiar, în nădejdea de a îmbunătăți situația fraților noștri de peste munți. Tot prin Derussi aflam și amănunte asupra acțiunii duse în secret la Budapesta de fruntașii mișcării românești în Ardeal.

În această privință, nu pot să uit discuția pe care am avut-o la Viena, cu ocazia unei cine la una din Ambasade, unde eram așezat lângă ministrul de Interne, contele Andrassy, fiul eminentului bărbat de Stat, care a condus mulți ani politica îndoitei monarhii. În cursul convorbirii, am ajuns să vorbim despre locuitorii români ai Transilvaniei, pe care ministrul îi lăuda: « Din păcate, a adăogat el, nu ne putem scăpa de agitatorii care militează în numele lor și care caută să-și creeze numai o situație pe spinarea lor. Și cu ce se aleg ei? Poporul însă îi urmează totuși ca niște oi și soarta lui

e astfel compromisă prin manevrele acestor agitatori de meserie pe care Românii nu încetează să-i asculte orbește ».

M'am mulțumit să arăt contelui Andrassy că adevăratul interes al Ungariei, în vederea de a asigura ordinea și liniștea în țară și pentru a face să înceteze incidentele de care se plângea ministrul, ar consta într'o purtare blândă față de poporul românesc, în loc de a-l învrăjbi printr'o strășnicie inutilă. « Aceasta e politica pe care toate guvernele noastre v'au sfătuit să o urmați, am adăogat eu, și însuși Regele Carol n'a încetat să regrete cu toată sinceritatea asprimea raporturilor noastre cu Ungaria, cu toate că suntem legați de Tripla Alianță. V'a comunicat, direct prin Viena și indirect prin Berlin, cât de neîndemânatică găsește el politica dusă de Budapesta față de Români ».

Convorbirea noastră s'a încheiat cu aceste cuvinte ale lui Andrassy: « Credeți-mă, scumpe domnule Lahovary, din păcate nu rămâne altceva de făcut, decât să-i întâmpini cu o bucațică de zahăr într'o mână și cu biciul în cealaltă ».

Ce puteam răspunde la aceste cuvinte atât de puțin compatibile cu situația oficială a contelui Andrassy fără să risc a da loc poate la un incident diplomatic pe atât de penibil, pe cât de inutil.

* * *

În luna Februarie 1907, Ion I. C. Brătianu a sosit la Viena, pentru câteva zile, cu soția sa, d-na Eliza Brătianu. Îl vedeam des și făceam cu ei, în automobil, plimbări plăcute în împrejurimile Vienei, care alcătuiesc unul din farmecele de căpetenie ale acestui frumos oraș. Mai ales parcul minunat și castelul din Laxenburg ne atrăgeau adeseori.

Ion Brătianu mi s'a plâns în mai multe rânduri, de caracterul lui Dimitrie Sturdza. Anumite idei fixe și ciudățeni în felul lui de a fi dădeau loc la veșnice nemulțumiri în rândul elementelor fruntașe ale partidului, atunci în opoziție, și Brătianu îmi spunea că întâmpină multe greutăți pentru a restabili acordul în sânul partidului. Astfel n'a putut să profite în deajuns de concediul pe care și-l acordase și a fost obligat să răspundă chemării partidului și să se întoarcă în țară mai de vreme decât avusese de gând.

Predispoziția anormală în care se găsea Dimitrie Sturdza era, fără îndoială, primul simptom al unei boli nervoase care a necesitat,

doi ani mai târziu, internarea sa într'o casă de sănătate, din împrejurimile Parisului.

* * *

În cursul verii anului 1908, am aflat că Dimitrie Sturdza hotărîse să facă o vizită la Viena, pentru a întîlni pe baronul d'Aerenthal. I-am telegrafiat, invitându-l să tragă la mine, unde-i pregătisem un apartament. În timpul celor 2—3 zile pe care le-a petrecut la Viena, am avut ocazia să discut, în mai multe rînduri, cu el, și să constat oarecare ciudătenii în spusele lui. Afară de chestiunile politice la ordinea zilei, subiectul de căpetenie al preocupărilor sale era notat într'un carnet pe care-l scotea în fiecare clipă din buzunar. În acesta, însemnase marele câștig pe care Statul român l-ar putea realiza, cumpărând câteva mii de vaci selecționate, pe care avea de gând să le achiziționeze în străinătate. Vacile urmau să fie împărțite gratuit țăranilor, în tot cuprinsul țării, cu obligația acestora de a ține la dispoziția Statului vițeii care urmau să se nască și, până atunci, țăranii trebuind a îngriji de creșterea vitelor. Într'o notiță, plină cu amănunte, însoțită de un tablou cu cifre pe mai multe coloane, în sprijinul calculelor sale, Dimitrie Sturdza ajungea să dovedească marile foloase pe care țara avea dreptul să le aștepte de pe urma acestei cumpărături de vaci.

Când, într'o dimineață, mi-a vorbit de vizita pe care avea de gând să o facă baronului d'Aerenthal, care se afla în vilegiatură la Semmering, i-am propus să-l însoțesc, ceea ce a refuzat cu energie. Nici n'a vrut să întrebuițeze automobilul meu, s'a lipsit de serviciile chasseur-ului Legației și s'a dus pe jos la Staatsbahnhof, în simplul turist. Acest fel de a se purta ne-a părut tuturor dela Legație foarte curios.

Atitudinea ciudată și cuvintele stranii ale lui Dimitrie Sturdza mi-au produs o impresie din cele mai penibile. N'am găsit explicația decât mai târziu, când am aflat de boala lui de nervi. Ce trist e să vezi sfârșind astfel o existență plină de o activitate atât de frumoasă, închinată binelui și propășirii României ! Nenumărate sunt serviciile pe care eminentul bărbat de Stat le-a adus țării, în răstimpul unei lungi și rodnice cariere politice. Lui i se datorește restabilirea finanțelor țării, zdruncinate după un an de mare secetă (1899). Când a fost chemat la putere, a avut marele curaj

să coboare la 218 milioane bugetul Statului, făcând mari și sălbatice reduceri, impunând sacrificii considerabile funcționarilor ale căror salarii au suferit scăderi apreciabile, după o scară progresivă. Câțiva ani după aceea, chemat din nou la putere, în 1907, tot lui i se datoresc măsurile energice care au pus capăt răscoalelor agrare.

Cine ar putea să uite ceea ce a făcut Dimitrie Sturdza pentru istoria țării, prin cercetările lui migăloase și numeroasele sale publicații? Academia Română, al cărei secretar general a fost timp foarte îndelungat, până la moarte, și căreia i-a închinat o activitate continuă, atât când era la putere, cât și în opoziție, îi datorește o bogată colecție numismatică și donația tuturor arhivelor lui personale.

* * *

În primăvara anului 1907, au izbucnit niște răscoale agrare foarte serioase în România. Ele au fost precedate, la Iași și în diferite târguri din Moldova, de multe acte de violență împotriva Evreilor, ale căror case și prăvălii au fost devastate și prădate. Studenții nu erau străini de organizarea acestor turburări antisemite care, din ce în ce, s'au răspândit la țară și nu au întârziat să ia proporții îngrijorătoare, sub forma unor mișcări agrare îndreptate împotriva mării proprietăți, ale cărei moșii, clădiri și recolte în magazie au fost date pradă focului. Țăranii, ascultând de instigațiile agitatorilor, reclamau împărțirea moșiilor. Provocările și amenințările lor au găsit o puternică încurajare în purtarea unor profesori și oameni politici, inconștienți de pagubele și de pericolul la care răscoalele aveau să expună țara.

La început, Guvernul conservator nu și-a dat seama de proporția și de gravitatea pe care aveau să le ia răscoalele.

Însăși opoziția liberală, în dorința de a găsi ocazia să ajungă cât mai repede la putere, pusă în fața proporțiilor pe care mișcarea le luase încă de la început, nu a întârziat să se înspăimânte de întinderea dezastrului.

Poate că mișcarea ar fi putut să fie localizată numaidecât și oprită dacă, încă din primele zile, guvernul conservator ar fi luat măsurile energice pe care le impunea situația. Din păcate, la cererea insistentă a Reginei Elisabeta căreia, în marea ei bunătate, îi repugna să vadă curgând sânge, ministrul de război a avut

slăbiciunea să dea ordin trupelor să se mărginească la somațiuni, pentru a risipi pe țărani, și să nu facă uz de arme.

Agitatorii, aflând aceste instrucții date armatei, s'au grăbit să răspândească știrea lor printre țărani, care, știindu-și viața la adăpost, au profitat, sporindu-și cerbicia și cruzimea în devastările lor. Răscoalele s'au întins astfel în toată țara.

Take Ionescu, alarmat cu drept cuvânt de gravitatea situației, a avut patriotismul de a nu încerca, în asemenea clipe, să mențină la putere cu orice preț, guvernul conservator, al cărui membru fruntaș era. Inspirându-se numai din interesul țării, l-a rugat pe George Cantacuzino, președintele Consiliului de miniștri, să se ducă fără întârziere la Palat și să pună la dispoziția Regelui, demisia cabinetului. Era de părere că în cazul în care Regele nu ar reuși să constituie un guvern național, cu colaborarea opoziției, se impune ca singura soluție posibilă, chemarea la putere a partidului liberal, căruia conservatorii trebuiau să-i făgăduiască sprijinul lor sincer și absolut.

Take Ionescu n'a întâmpinat nici o greutate pentru a-și convinge, în acest sens, colegii din guvern și membrii cei mai influenți ai majorității.

Noul guvern a fost constituit, fără întârziere, sub președinția lui Dimitrie Sturdza, cu generalul Averescu la Ministerul de Război. Înalta capacitate a acestui strălucit ofițer, a cărui energie nu excludea cuminența, a contribuit să înfrângă pe răsculați și a reușit să stingă focul care se aprinsese aproape pe întregul cuprins al țării, evitând, pe cât cu putință, vărsarea de sânge, grație unor măsuri bine concepute și repede executate.

În Camera Deputaților, Take Ionescu a fost obiectul unor mari ovațiuni, în clipa în care Dimitrie Sturdza, uitând dușmănia lui din trecut contra aceluia pe care avea obiceiul să-l poreclească « Belzebutul României », s'a ridicat de pe banca ministerială pentru a-l felicita pe Take Ionescu și a-l îmbrățișa. Acest gest frumos a fost aclamat de întreaga Cameră conservatoare, cu toate că Dimitrie Sturdza citise decretul ei de dizolvare, încă la începutul sedinței.

La Viena, baronul d'Aerenthal, alarmat de caracterul din ce în ce mai grav al răscoalelor, m'a rugat prin telefon, să vin să-l văd de urgență la Ballplatz. Mi-a citit ultimele telegrame primite

dela Legația austro-ungară din București, pline de amănunte alarmante cu privire la întinderea mișcării. Nu mi-a ascuns gravitatea situației și preocupările Guvernului îndoitei monarhii și mi-a declarat că « la Viena și la Budapesta se cercetează nevoia unei intervenții urgente a armatelor austro-ungare în România, în cazul în care răzcoalele nu s'ar sfârși repede, căci, în prezența unui incendiu grav, toți vecinii pot să se teamă ca focul să nu se întindă și la ei ».

M'am grăbit să telegrafiez de urgență la București, întrevăderea mea cu ministrul Afacerilor Străine. Însă măsurile energice luate la timp au făcut, din fericire, să tacă aceste inexplicabile veleități.

* * *

Ca și alți mari proprietari, nici eu nu am fost cruțat de mișcările agrare. Una după alta, două lungi telegrame ale administratorilor moșiilor mele din Stănești și din Paraipan-Arsake, din județul Vlașca, mi-au adus la cunoștință devastările făcute de țărani, jaful și incendierea grânelor din magazii — aproape două sute de vagoane cereale, în preziua de a fi transportate la Giurgiu. Toate acareturile moșiei dela Stănești și aproape toate clădirile dela Arsake fuseseră date pradă focului; mi se furase nouăzeci de vaci și toți caii, iar patru garnituri complete de mașini de treerat, semănătoare și tot materialul agricol nu mai erau în stare de a servi, în urma incendiilor. Pierderile ce am suferit, după constatările oficiale, întreceau suma de o jumătate de milion lei aur.

În baza unei legi votate de Parlament, s'a înscris un credit în buget, pentru a veni în ajutorul proprietarilor victime ale acestor devastări, cu scopul de a le îngădui să-și reconstitue, pe cât se putea, clădirile, inventarul mecanic și vitele, absolut indispensabile exploatării moșiilor lor. Ceea ce li s'a acordat însemna de abia o treime din pagubele suferite.

În împrejurări asemănătoare, după războiul mondial, pierderile suferite de particulari au dat loc, în toate țările, chiar în acelea neutre, la despăgubiri complete din partea Statului. În Franța s'a depășit chiar măsura, în anumite cazuri, care au stârnit adevărate scandaluri, și s'au acordat sume mai mari decât pagubele suferite. Numai în România cu toate hotărârile Justiției, care le-a stabilit

potrivit legilor, dăunații de război așteaptă încă, de aproape douăzeci de ani, reparația legitimă pe care le-o datorează Statul.

* * *

Cu ocazia jubileului de șaiszeci de ani de domnie a Impăratului Frantz Josef, au avut loc serbări foarte frumoase, în Iunie 1908.

Imi aduc aminte de cortegiul istoric care a defilat înaintea Impăratului, înconjurat de familia imperială, de corpul diplomatic, de guvern, de înaltul cler și de demnitarii Statului și ai Curții. Președintele comitetului de organizare a rostit un discurs căruia i-a răspuns Impăratul, mulțumind pentru omagiul ce i s'a adus și pentru organizarea reușită a cortegiului.

Frantz Iosef a asistat în picioare la această defilare, care a ținut nu mai puțin de trei ore. Prima parte a cortegiului cuprindea toate epocile, din timpul întemeietorului dinastiei, Rudolf de Habsburg, până la 1848. În frunte erau opt crainici, apoi venea Rudolf de Habsburg, însoțit de o suită de cavaleri, în costume medievale, reprezentăți de tineri din înalta nobleță austriacă, unii din ei chiar descendenți ai tovarășilor de arme ai întemeietorului dinastiei Habsburgilor. În urmă veneau câteva grupuri, care reprezentau diferitele episoade istorice ale Austriei, apoi urmau asociațiile muncitorești și societățile corale, din diferitele provincii, în costume naționale. Unele care erau înhămate cu cai de rasă, altele erau trase de boi. Era un admirabil muzeu etnografic ambulant, formând un cortej bogat, care stârnea admirația generală de-a lungul bulevardelor, unde se ridicaseră estrade, din care izbucneau aplauze frenetice.

* * *

Mulți s'au întrebat adeseori cum de s'a putut menține, răstimp de veacuri, acest conglomerat de națiuni, care alcătuia Austro-Ungaria și mai ales cum de s'a putut păstra coeziunea acestor diferite națiuni, fiecare cu aspirațiile ei deosebite.

Devotamentul și dragostea popoarelor monarhiei pentru dinastia Habsburgilor poate de sigur explica în parte acest fenomen, însă îmi pare că ceea ce a contribuit în deosebi la menținerea coeziunii dintre naționalități este admirabila organizare a funcționarismului.

În mai multe rânduri, am fost în situația să apreciez formalismul funcționarului austriac care a trecut totdeauna, și cu drept cuvânt, drept modelul funcționarilor, împingând până la un pedantism naiv și inconștient, grija îndeplinirii îndatorilor lui.

Intr'o zi mi se anunță că un funcționar al Cancelariei imperiale voia să-mi vorbească. Văd intrând un domn în redingotă, ținând un dosar sub braț. Se scuză și îmi explică subiectul vizitei sale: «Cred că sunt dator să vorbesc Excelenței Voastre despre un accident care s'a întâmplat în cursul uneia din plimbările ei în automobil de-a-lungul Dunării, în afară de oraș. Un țăran s'a adresat autorităților locale care au îndreptat plângerea, pe calea obișnuită, până la Cancelaria imperială. Cred că Excelența Voastră va binevoi să ia în considerație plângerea și să-i acorde despăgubirea la care are dreptul. Automobilul Excelenței Voastre a călcat o găscă a țăranului, fără ca Excelența Voastră să vă fi dat seama ».

Cu mare greutate mi-am păstrat cumpătul și n'am izbucnit în râs, rugând pe vizitator să trimeată, din partea mea, 20 de coroane victimei acestei mici nenorociri.

* * *

Provincia Austriei de Jos, a cărei capitală este Viena, isprăvise construcția unui nou și vast azil de alienați, care costase mai bine de 20 milioane coroane. Acest așezământ era alcătuit dintr'o serie de pavilioane instalate și rânduite pentru toate pungile, atât pentru cei săraci, în sarcina provinciei, cât și pentru milionarii alienați sau atinși de turburări nervoase.

Invitat, împreună cu colegii mei, la inaugurarea acestui azil, am vizitat cu mult interes diferitele sale servicii și, între altele, am admirat în deosebi pavilionul destinat alienaților bogați. Era o vilă somptuoasă, cu două caturi, ale căror gratii de fier bătut la ferestre aveau un caracter mai de grabă artistic, în scopul de a ascunde celor neinițiați rostul acestor grilaje. Camerele aveau covoare scumpe, iar la ferestre atârnavă perdele bogate de mătase și de dantelă. În sufragerie, masa era pusă și acoperită cu porțelanuri de preț, cu argintărie bogată și cu cristale venetiene din cele mai fine. Catul al doilea avea apartamente asemănătoare aceluia ce se găsesc în cele mai luxoase hoteluri din străinătate. Alienatii, în stare să guste anumite distracții, aveau la dispoziția lor un cazinou cu o

sală de teatru și de concert. Bucătăria și spălătoria erau înzestrate cu instalații din cele mai moderne și cu instrumentele cele mai perfecționate. Alte clădiri cuprindeau celule și saloane destinate alienaților săraci.

Arhiducele Frantz Ferdinand venise, din ordinul Impăratului, ca să ia parte la inaugurarea azilului. La ceremonia aceasta mai fuseseră invitați toți șefii de misiune, ambasadori, miniștrii plenipotențiar și însărcinați cu afaceri. Ne-am dus cu toții în redingotă, numai unul din colegii noștri, de curând sosit la Viena, și cu care nici unul din noi nu făcuse încă cunoștință, se crezuse obligat să vină în uniformă și tocmai el a fost obiectul unei atențiuni deosebite din partea arhiducelui, care l-a onorat cu conversația sa. De sigur că Frantz Ferdinand nu-și dăduse seama că stătea de vorbă cu reprezentantul națiunii care împușcase pe unchiul său, fratele lui Frantz Josef, nefericitul Maximilian, Impăratul Mexicului.

* * *

În 1907, la moartea Principesei Clementina de Coburg, mama Principelui Ferdinand al Bulgariei, s'a celebrat la Viena un serviciu religios solemn în palatul Coburg, reședința Principelui Filip, fratele mai vârstnic al Principelui Ferdinand și capul familiei Saxa-Coburg-Gotha-Kohary.

Șefii de misiune acreditați la Viena au fost invitați să ia parte la ceremonie. Eram însărcinat special să prezint Principelui Bulgariei și familiei sale, condoleanțele Regelui Carol. Făcusem cunoștința Principelui Ferdinand la Karlsbad, unde, ca și mine, avea obiceiul să-și facă, în fiecare an, cura.

Se cunoaște rolul pe care l-a jucat Principesa Clementina, fiica lui Louis-Philippe, Regele Francezilor, în ridicarea fiului ei preferat pe tronul Bulgariei. Simplu locotenent în armata ungară, tânărul principe nu ar fi putut năzui niciodată la un tron, fără ajutorul ambițioasei sale mame, care nu s'a dat înapoi dela nici un sacrificiu, în vederea de a-i îngădui să-și realizeze visul.

În 1886, Rusia detronase pe Principele Alexandru de Battenberg, în care nu găsisse un instrument destul de ascultător pentru politica ei; acesta dublase aproape teritoriul principatului său, anexând Rumelia Orientală, fără să țină seamă de opunerea

Rusiei. Apoi susținuse un război victorios împotriva oștirii Principelui Serbiei, Milan Obrenovici, unealtă a politicii austriace. Aceste succese, dobândite în afară și împotriva tutelei pe care Rușii o exercitaseră de mult asupra tânărului principat, nu întârziară să indispună pe Țarul Alexandru al III-lea și au adus căderea Principelui Alexandru de Battenberg, cu toate că era nepotul Țarinei.

Tronul vacant a fost oferit de Stambuloff, șeful puterii executive și adevăratul dictator al Bulgariei, Regelui Carol I, care a avut cumiștenia să-l refuze, cu oarecare regret poate, căci nu putea să se îndoiască de faptul că Rusia s'ar fi împotrivit, cu orice preț, oricărei veleități de mărire a României; relațiile noastre cu Rusia erau într'adevăr încă foarte încordate pe atunci. Ea nu uitase manifestările și protestul nostru violent, ridicat în fața Congresului dela Berlin împotriva răpirii celor trei județe din Basarabia, pe care tratatul dela Paris (1856) ni le retrocedase.

Politica Angliei era pe atunci ostilă Rusiei și arăta multă favoare atotputernicului Stambuloff, adversar declarat al politicei rusești în Bulgaria. Anglia era gata să recunoască candidatul pe care acesta se pregătea să-l aleagă, în locul Principelui Alexandru de Battenberg.

După refuzul Regelui Carol I, Principesa Clementina a crezut că e momentul prielnic să realizeze aspirațiile fiului ei mezin, Ferdinand. Fără a da înapoi dela nici un sacrificiu, ea a ajuns să-i asigure tronul principatului. O propagandă larg subvenționată de Principesa Clementina a fost în stare să înfrângă, în Sobranie, orice candidatură.

Anglia și Austro-Ungaria n'au făcut nici o greutate pentru a recunoaște Principelui Ferdinand calitatea de Suveran al Bulgariei, însă dușmănia Rusiei a fost, timp de mai mulți ani piedeca recunoașterii lui de către Imperiul Țarilor. Tânărul principe n'a intrat în grația Petersburgului decât în ziua în care și-a botezat fiul, pe Principele Boris, în religia ortodoxă.

* * *

În primele zile ale lunii Martie 1907, Principele Ferdinand îl vizitează pe Impăratul Frantz Josef la Ischl. În întrevederile confidențiale avute cu baronul d'Aerenthal, își asigură consimțământul Austro-Ungariei pentru proclamarea Bulgariei ca Stat

independent de Turcia și înălțarea principatului vasal la rangul de regat, Principele Ferdinand urmând să ia titlul de Țar al Bulgarilor. Aceste proiecte nu se realizează însă decât după un an.

Infăptuirea lor coincide cu o serie de evenimente de o mare însemnătate politică care, în ansamblul și în desfășurarea lor, constituiesc o adevărată dramă, în mai multe acte, din care cel din urmă este războiul mondial.

În virtutea Tratatului dela Berlin (1878) și al acordurilor ulterioare încheiate cu Turcia, Austria posedă, încă în 1908, dreptul de a ocupa trei garnizoane în Sângeacul Novi-Bazar, care, în toate celelalte privinți, este supus autorității otomane. Aceasta e situația, când, în Ianuarie 1908, baronul d'Aerenthal pronunță, în fața delegațiilor ungare, un discurs prin care anunță intenția sa de a lega, printr'o cale ferată, Macedonia cu Bosnia, a cărei administrație Austria o deține încă din 1878, urmând ca această provincie să obțină astfel un debușeu la marea Egee, la Salonic. Traseul căii ferate proiectate trebuia să treacă prin Sângeacul Novi-Bazar.

Inițiativa baronului d'Aerenthal provoacă un răspuns imediat al lui Isvolsky. Ministrul Afacerilor Străine al Țarului, în dorința de a nu rămâne dator cu nimic colegului său austriac, anunță, la rândul său, intenția de a realiza un alt proiect, pus la cale încă de multă vreme în Rusia și bine primit în România: anume de a lega, printr'o cale ferată, Dunărea de Adriatică. Ambele proiecte prezintă mari dificultăți tehnice și necesită cheltuieli însemnate. Amândouă liniile trebuiau să se încrucișeze în Sângeacul Novi-Bazar și dovedeau divergența adâncă dintre cele două politici dela care se inspirau.

Cancelăriile Marilor Puteri încep a se preocupa de situația delicată care se manifesta în Europa. Evenimente neașteptate nu întârzie să se producă și să se înlănțuiască, făcând din ce în ce mai grea menținerea bunei înțelegeri care domnește între Rusia și Austro-Ungaria, încă din timpul acordului dela Mürzsteg (1903) și amenință să creeze o rivalitate serioasă între cele două mari Imperii.

Cu drept cuvânt, alarmată de discursul baronului d'Aerenthal, Rusia începe să-și piardă sângele rece. Isvolsky își propune să părăsească politica prudentă și ștearsă la care Rusia a fost redusă

în Europa, în urma marilor sacrificii impuse de războiul ruso-turc din 1877—78. Cu toată izbânda ei, care a adus cu sine eliberarea Bulgariei de sub jugul otoman, Rusia a pierdut o bună parte din prestigiul și din influența ei în Balcani. Isvolsky crede că a sosit momentul pentru țara lui, să treacă la o politică de acțiune, pe care ar dori să o adopte grabnic.

Toate Cancelariile urmăresc cu o curiozitate alarmată divergențele care amenință să se accentueze între cei doi miniștri, deopotrivă de doritori să joace un rol mare în Europa.

Regele Angliei, Eduard al VII-lea, care stă de veghe fără încetare în prezența evenimentelor de natură să turbure pacea în Europa, în dorința de a aduce, în situația grea pe care o întrevede, sprijinul sfaturilor sale de prudență și de cumișenie, se duce în Rusia unde îl întâlnește pe Nicolae al II-lea, la 4 Iunie 1908, la Reval, și-l face atent asupra consecințelor dezastruoase pe care le poate avea antagonismul politic dintre Rusia și Austria. Abia întors din Rusia, Eduard al VII-lea se duce să-și facă cura la Marienbad și profită de ocazie să-l vadă pe Clemenceau care, la rândul său, lua apele la Karlsbad. Il învită pe președintele Consiliului de miniștri al Franței la Marienbad, unde au loc întrevederi destul de lungi. Regele îl pune la curent pe Clemenceau cu convorbirile pe care le-a avut cu Nicolae al II-lea la Reval și-i face cunoscute proiectele elaborate în vederea de a pune capăt războaielor care, de mai bine de 5—6 ani, n'au încetat să însângereze Macedonia. Această bogată provincie trebuie pacificată cu orice preț, aplicând cu toată rigoarea controlul exercitat de Austria și de Rusia asupra Turciei europene, în urma acordului dela Mürzsteg.

De abia este cunoscut rezultatul întrevederii dela Reval și, la 24 Iulie 1908, izbucnește la Salonic revolta Junilor Turci. La instigarea a doi ofițeri naționaliști, armata se răzvrătește împotriva amestecului străinilor în Turcia. Răsculații nu văd altă soluționare a situației dezastruoase a Imperiului Otoman, decât prin promulgarea unei Constituții noi, care să transforme Turcia într'un Stat constituțional, după exemplul celor mai multe State europene.

Mișcarea Junilor Turci nu întârzie să se întărească. Domnia lui Abdul-Hamid, ca suveran constituțional, este de scurtă durată. Sultanul este detronat după câteva luni și moare la Salonic, în vila Allattini, unde Guvernul Junilor Turci îl internase.

Revoluția dela Salonic găsește îndată un ecou simpatice în Bosnia-Herzegovina. La Serajevo se reclamă dreptul de a trimite deputați în parlamentul care se va întruni la Constantinopol, având în vedere că aceste provincii n'au încetat niciodată să aparțină Turciei.

Austro-Ungaria poate rămânea indiferentă față de aceste evenimente? Baronul d'Aerenthal crede că a sosit momentul când se poate semnala printr'o acțiune importantă. La urma urmei, poate el lăsa să se realizeze dorința Bosniacilor și nu i se impune ca o necesitate urgentă de a împiedeca, încă dela început, acest proiect? Putea să nu profite de evenimentele acestea pentru a proclama anexarea definitivă a celor două provincii a căror administrație a fost încredințată monarhiei austro-ungare, fără limitarea duratei?

* * *

Pe la jumătatea lunii Septemvrie 1908, îmi făceam cura obișnuită la Karlsbad, când întâmplarea făcu să-l întâlnesc pe Isvolsky, care se găsea și el acolo. Il cunoșteam încă de mult, când tânăr vice-consul la Filipopoli (1880), venise să gireze Legația Rusiei la București, și-l întâlnisem mai târziu, la Petersburg, în diferite rânduri, în răstimpul celor patru ani pe care îi petrecusem acolo în calitate de prim-secretar al Legației noastre. Nu-mi fusese niciodată simpatice. Plin de morgă, de suficiență și de snobism, apucăturile lui ridicole de om îngâmfat mi-au produs totdeauna o impresie neplăcută.

Întâlnindu-l pe treptele Schlossbrunn-ului, în ținută de alpinist, cu pantaloni scurți și pălărie verde tiroleză cu pană, impresia care mi-a produs-o și cuvintele pe care le-am schimbat nu făcură decât să confirme părerea pe care o aveam despre el. Isvolsky mă anunță că era în prezia de a se duce la contele Berchtold, la castelul din Buchlau, unde avea să se întâlnească cu baronul d'Aerenthal.

* * *

În întrevederea dela Buchlau, din 15 Septemvrie 1908, d'Aerenthal îi vorbește dinadins lui Isvolsky în termeni oarecum vagi, despre intenția Austriei de a modifica situația juridică a Bosniei-Herzegovina, amintind că aceste provincii, în care Monarhia a făcut investiții considerabile, construind o rețea minunată de

șosele și clădind case și palate pentru nevoile obștești, ale administrației, în care a reușit să facă să domnească liniștea și ordinea, asigurând buna stare a populației și prosperitatea țării, n'ar mai putea să rămână mult timp în situația juridică anormală pe care le-a creat-o revoluția Junilor Turci. Când Puterile au încredințat Austro-Ungariei mandatul de a administra Bosnia și Herzegovina, de sigur că nu s'au gândit nici măcar o clipă că aceste provincii ar putea să reintre vreodată sub stăpânirea otomană.

Isvolsky își dă seamă de valoarea pe care d'Aerenthal o acordă proiectului său și crede că este momentul favorabil să-i vorbească de un plan, pe care Rusia îl frământă încă de mult: acela de a obține modificarea unor stipulațiuni ale tratatului dela Londra (1871), cu privire la închiderea Strâmtoarelor pentru vase de război. Situația creată atunci Rusiei, închisă în Marea Neagră, nu mai poate dăinui și trebuie ca flota ei să poată ieși și intra în toată libertatea.

Foarte dibaci, d'Aerenthal vede îndată interesul pe care colegul său rus îl leagă de revizuirea Tratatului dela Londra și prețul cu care ar fi dispus să plătească bunăvoința Austriei, însă, în același timp, cunoaște foarte bine opoziția Puterilor împotriva oricărei modificări a Statutului Strâmtoarelor, de natură a compromite integritatea Turciei în Europa; astfel este sigur că angajamentele cele mai formale pe care ar putea să le ia față de Isvolsky vor rămâne platonice și fără efect. Nu ridică deci nici o obiecție de principiu împotriva proiectului colegului său și îl sfătuiește să nu întârzie de a-și asigura, prin vizite personale făcute diferitelor Cabinete europene, acceptarea revizuirii tratatului dela Londra.

Isvolsky, foarte satisfăcut de convorbirea aceasta și de certitudinea că nu va întâmpina nici o greutate din partea Vienei, își începe turneul prin Roma, Paris și Berlin. Când ajunge la Londra, i se face o primire foarte măgulitoare, însă își dă îndată seama că planurile sale se vor izbi de o fine de neprimire pe cât de politicoasă, pe atât de categorică.

* * *

Luna Octomvrie 1908 e însemnată printr'o serie de evenimente senzaționale care constituiesc tot atâtea atingeri grave ale clauzelor formale ale Tratatului dela Berlin.

La 4 Octomvrie, câteva zile după întâlnirea dela Buchlau, Austro-Ungaria proclamă, în mod brusc, anexarea Bosniei-Herzegovinei și anunță, simultan, retragerea trupelor austriace din garnizoanele Sângeacului Novi-Bazar.

În turneul său de vizite pe lângă Marile Puteri, Isvolsky află evenimentul, nu fără mirare, și nu poate să-și explice graba colegului său austriac de a executa planul pe care i-l înfățișase. Întâlnirea dela Buchlau, dela care Isvolsky își promisese o mare izbândă personală, înseamnă, dimpotrivă, o gravă înfrângere pentru dânsul și din această pricină va păstra toată viața o ură neîmpăcată lui d'Aerenthal. Acest resentiment va stăpâni toată politica sa până la războiul mondial.

Știrea anexării provoacă, la Belgrad și la Cetinge, manifestări violente împotriva Austriei. Un consiliu de Coroană întrunește la Belgrad, pe toți șefii de partide și, în urma acestuia, Guvernul sârb protestează formal pe lângă Puteri, împotriva anexiunii, și ridică pretenții de despăgubire a daunelor pricinuite prin acest fapt.

La 6 Octomvrie, Principele Ferdinand proclamă independența Bulgariei, care e ridicată la rangul de Regat și ia titlul de Țar al Bulgarilor.

La 8 Octomvrie, d'Aerenthal se grăbește să facă în fața Comisiei Afacerilor Străine a delegației austriace, întrunită la Budapesta, o expunere a cauzelor care au determinat Austro-Ungaria să proclame anexarea Bosniei-Herzegovinei. Incheind această expunere, ministrul comentează ultimele evenimente și trece destul de ușor asupra împrejurărilor care au adus proclamarea independenței Bulgariei, pe care o atribue, de-a-dreptul, unui neînsemnat incident diplomatic, ce s'ar fi petrecut la Constantinopol, între Agentul diplomatic bulgar și Sublima Poartă, cu toate că Guvernul dela Viena, încă cu ocazia întrevederii dela Ischl, din Martie 1907, îi dăduse asigurări formale Principelui Ferdinand că va saluta cu simpatie Independența și Regatul Bulgariei, și că-l va ajuta întru realizarea acestor proiecte.

La 18 Octomvrie, Adunarea Națională Cretană, proclamă unirea Cretei cu Grecia.

Toate greutățile provocate de aceste evenimente au dus la ideea că ar fi nevoie să se convoace o conferință a Puterilor semnatare ale Tratatului din Berlin, pentru a examina modificările de adus

unor clauze, spre a pune în armonie textul tratatului cu situațiunea de fapt intervenită. Inșă, după lungi discuțiuni între Puterile interesate, ideea conferinței a fost părăsită, de teamă, probabil, să nu dea prilej la noi pretențiuni.

* * *

Anexarea Bosniei și Herzegovinei a răscolit adânc toată suflarea slavă și poate fi considerată drept geneza evenimentelor care au frământat Europa, cei zece ani care i-au urmat.

Rana adâncă pricinuită slavismului a avut drept rezultat final mărirea și unirea ținuturilor locuite de Slavii din sudul Europei; din dezastrul moral, suferit în 1908, prin anexarea celor două provincii slave la Monarhia austro-ungară, ei și-au tras energia care, dintr'un mic regat de 3.000.000 de locuitori, a înfăptuit și a cimentat, după câțiva ani, glorioasa Jugoslavie de astăzi.

Astfel anexarea Bosniei-Herzegovinei care părea menită să mărească și să întărească îndoita monarhie, n'a făcut decât să-i pregătească picirea și să-i grăbească desmembrarea.

* * *

În primele zile ale lunii Octomvrie 1908, aflasem că Legația României dela Paris devenise vacantă, în urma demisiei lui Grigore I. Ghika, care ocupa cu distincție acest post de mai bine de doisprezece ani și că eram chemat să-l înlocuiesc. Nicolae Mișu trebuia să-mi ia locul la Viena.

Mișcarea proiectată n'a întârziat să se realizeze. În curând am primit o comunicare oficială încunoștințându-mă că, prin Decretul Regal din 2/15 Octomvrie, eram transferat la Paris. Scrisorile mele de rechemare, adresate Impăratului Frantz Josef, însoțeau această comunicare. Știam că succesorul meu, N. Mișu, se grăbea să-și ia în primire noul său post și nu puteam aștepta întoarcerea Impăratului, care se afla la Budapesta, poate pentru un timp mai îndelungat. De aceea, de acord cu Ballplatz-ul, m'am hotărît să prezint Impăratului la Budapesta scrisorile mele de rechemare.

Bătrânul suveran îmi păru foarte preocupat de sănătatea Regelui Carol și era mâhnit că o boală grea îl obligase pe Rege să-și amâne în mai multe rânduri și, în sfârșit, să renunțe la proiectul

său de a face o vizită la Viena, cu ocazia jubileului de 60 ani a Impăratului.

Ca întotdeauna, arătându-mi multă bunăvoință, monarhul își exprimă regretul că misiunea mea la Viena fusese de scurtă durată.

Dacă numirea mea la Paris mi-a pricinuit o mare satisfacție, totuși nu am părăsit fără oarecare regret un post care mi-a îngăduit să constat, cu toată politica care ne lega de Tripla Alianță, divergența adâncă dintre interesele noastre și acelea ale Monarhiei austro-ungare.

De acum înainte voi azista dela Paris la numeroasele acte ale dramei care va urma după anexarea Bosniei și Herzegovinei.

AL. EM. LAHOVARY

NOTE DIN GRECIA

Septembrie 193...

...Bătaia ritmică a valurilor în flancurile vasului, lungul freamăt care agită nava, dela un capăt la altul, ar putea legăna un somn nesfârșit, până la granițele neființei...

Capul Sunion, în zori, și alba arătare a templului, ivită din spre mare, vestesc apropierea Athenei.

De departe, Pireul apare ca o Spanie imaginară: un pământ ocru, ars de soare. Apropierea precizează conturul caselor, și te surprinde lipsa de vegetație, în acest haos de piatră. O ceață opacă departe primele planuri de decorul din spate. Departe, spre dreapta, ochiul avid deslușește o pată albă pe un deal: Acropolea. Lycabetul e așezat mai încolo, pe o colină înaltă. Geniul așezărilor, al Elinilor, i-a făcut să aleagă colina de proporții umane și să negligeze dealul abrupt pe care s'a clădit mai târziu biserica de zaharica albă, vizibilă de departe.

Dela Pireu la Athena, în goana mașinei, pe autostradă, pentru o singură clipă și pe neașteptate ți se ivește fortificația acropoli-tană și triumful colonadelor din vârf.

Athena, oraș modern cu străzi și bulevarde rectilinii și o circulație bine dirijată. Casele, de un stil sobru, sunt bine adaptate nevoilor moderne, fără a jigni simțul proporțiilor. Ordinea și sobrietatea anglo-germane au reușit, adaptându-se mediului străin, să facă din Athena o cetate modernă, în care totul e de bun gust.

Drumul la Acropole șerpuiește la picioarele colinei și cotește apoi la dreapta, până la terasa de unde începe urcușul pe jos. Terenul este stâncos: o rocă sură, lucioasă, care a opus rezistență dâră uneltelor omului.

Intrarea se face prin poarta primitivă, descoperită de arheologul francez Beulé. Când pătrunzi în incintă, îți stau împotriva propileele construite de Mnesikles, cu scările gigantice de marmură și colonada ce, de jos, ți se pare că se sfârșește numai la cer.

Impresie de măreție calmă.

Urci scara modernă, reconstruită pe dreapta — căci la mijloc, drumul în pantă era rezervat animalelor de sacrificiu — cu inima împăcată.

Acropolea, în întregimea ei, este consacrată Zeiței Athena.

Pe prima platformă a propileelor, dacă te oprești o clipă, nu ghicești apropiata prezență a sanctuarului Athenei victorioase la Salamina. Câțiva pași spre dreapta te duc la această construcție minusculă, de o grație feminină: colonada se detașează pe un fond zidit; fragmentele de metope rămase pe loc veșnicesc până astăzi triumful Zeiței asupra Perșilor.

Reluând urcușul, câteva trepte ne mai despart de frontonul sudic al propileelor. De aci, printre coloane, se ivesc, la dreapta, Parthenonul, la stânga, Erechteionul.

Parthenonul este reușita Acropolei, a artei grecești și a artei antice în general. Conceput ca o construcție unitară de geniu lui Phidias, care a sculptat statuia colosală a Zeiței, ce se zărea de departe pe mare, totul în acest edificiu contribuie la impresia de ansamblu.

Templul grecesc este de proporții umane; el este construit pentru cultul unor zei care sunt și oameni excepționali. Măreția templului grecesc nu rezidă în spațiul ce-l ocupă, ci în armonia proporțiilor sale.

Renan a opus templul grecesc catedralei gotice. Catedrala realizează aspirațiile prozaice ale unei comunități sociale din evul mediu, dominate de ideea păcatului originar. (Știm în ce beznă trăia societatea feudală și ce gânduri de groază pentru pedepsele din viața viitoare erau insuflate credincioșilor de cler.) Legată în mod organic de instincte profund umane, catedrala apare ca un lăcaș de reculegere și implorare a unei divinități inaccesibile, alături de care puțini muritori vor fi admiși, după rigorile judecării din urmă. De aci impresia de umanitate terestră, din care nu lipsește grimasa, ce ți-o lasă catedrala; contemplarea ei nu

te ridică în slavă, ci te reține pe pământ. (Basilicele creștine sunt simple adăposturi pentru credincioși, iar mozaicurile bizantine, uneori admirabile, tablouri pentru a orna pereții acestor case. În privința unei arhitecturi de ansamblu, mă refer la genialul prost gust al bisericii San Marco din Veneția.)

Templul grecesc glorifică divinitățile ce locuiesc în Olimp, dar care coboară pe pământ și iau o parte activă la acțiunile oamenilor; iar Olimpul este pretutindeni acolo unde îl putem cugeta, de pe treptele templului, în lumina aeriană a Greciei.

Clădit de un artist genial, care a știut să mărite într'însul două stiluri și să spargă o tradiție, adresându-se rațiunii și înălțând gândurile despre divinitate până la sublimare, Parthenonul produce asupra vizitatorului cea mai puternică impresie de preștiință a divinității ce i-a fost dat să o încerce vreodată.

Sunt pelerini care percurg colina sacră cu textele în mână, și caută emoția în cunoștințele arheologice. Este preferabil ca Parthenonul să fie lăsat să vorbească singur, fie în focul soarelui de amiază, când coloanele sale sunt de un alb strălucitor, fie la asfințit, când e înveșmântat în purpură, în mov și în violet.

De aproape, totul te minunează: nervurile coloanelor uriașe, montarea blocurilor de marmură, calitatea materialului.

Ochii ridicați în slavă, când coboară pe roca dură, se îndreaptă, de pe treptele Parthenonului, spre grațioasa tribună a Cariatidelor: șase fecioare de egală înălțime poartă pe creștet, cu nespūsă grație și vigoare tinerească, un baldachin de marmură. Această loggia se integrează de minune în arhitectura Erechteionului; cu subțirile sale coloane ionice, acest edificiu are o înfățișare de grăcilitate feminină, potrivită întrebuițării sale: de a adăposti în fiecare an fecioarele alese pentru a broda vălul Zeiței, cu prilejul serbărilor Panatheneelor.

Distrugerile barbare de care a suferit Parthenonul (între altele, explozia din 1687) nu micșorează cu nimic impresia de ansamblu ce ți-o lasă templul, văduvit de o serie de coloane. Din interiorul celei sau din pronaos, zărești, pe dealul din stânga, monumentul ridicat de Athenieni în cinstea lui Philopappos, iar în față privirea străbate până la Pireu și insula Salamina. Dar mai încolo, în zare, se întinde pânza nemișcată a mării albastre, cu corăbiile încremenite într'însa, marea pe care au venit toate fericirile

și nefericirile acestei cetăți de care zeii au legat soarta unei civilizații.

Coborînd dealul pe același drum, te împresoară mirosul rășinei de pin, care te va urmări ca o obsesie; este parfumul boschetelor divine dela Olimpia și Egina, mirul și tămâia osanalelor murmurate de pelerini pe treptele templelor grecești.

AL. ROSETTI

SPIRU HARET

La capătul unui răzor verde dintr'o piață largă a Bucureștilor, aliniat cu încă doi dintre înaintașii culturii și școalei românești, se înalță astăzi, cioplit în marmură albă, chipul lui Spiru Haret, marele ministru al Instrucțiunii din mica Românie de odinioară. Posteritatea și-a plătit, cu aceasta, o datorie de recunoștință față de unul din sufletele cele mai alese care au împodobit galeria oamenilor noștri de Stat, a marilor gânditori și marilor realizatori, a acelor ce au tras brazda adâncă și roditoare în ogorul patriei. După aproape un sfert de veac dela moartea lui, statuia ce i s'a ridicat este o consacrare definitivă: Haret a fost admis în Panteonul gloriilor românești.

Nici o notă stridentă n'a mai întrerupt de astădată armonia acestei consacrări. Alături de panegiriștii oficiali, toți oamenii de gândire politică, de școală, de cultură și de condei au fost unanimi să ridice imnuri de slăvire aceluia căruia, în timpul vieții, adeseaori i s'a întins buretele muiat în fiere și oțet. Vor putea scepticii să vadă în această manifestare postumă confirmarea sentimentului de indulgență obișnuit pentru cei dispăruți: *de mortuis nil nisi bene*. Dar convingerea sinceră și căldura care au însoțit toate comentariile scrise ori rostite asupra omului și operei dovedesc că de astădată e vorba de ceva care întrece măsura comună a adulațiunilor convenționale.

Haret este astăzi unul din marile capitaluri morale ale neamului nostru. De multă vreme, el intrase în legendă. Căci rare sunt ființele care să fi lăsat o moștenire morală atât de bogată și de curată, al căror nume să fie pronunțat cu atât religios respect și a căror amintire să fi crescut neîncetat, în perspectiva timpului,

până la proporțiile pe care i le dă definitivă consacrare prin monumentul înălțat de posteritatea recunoscătoare.

Recunoștința posterității? Cuvânt vag, ca și natura sentimentului însuși. Cine ar putea să pretindă că el se acordă totdeauna în urma unui imparțial, obiectiv și înțelept examen al valorii ființelor pe care ea vrea să le immortalizeze? Vor veni, de sigur, vremuri când generațiile mai tinere, stând nedumerite în fața vreunui monument, se vor întreba cu mirare cine a fost ilustrul personaj veșnicit de metalul sau piatra statuii, care e opera nepieritoare de care s'a legat numele lui, ce fel de binefaceri a revărsat asupra contemporanilor, unde e moștenirea glorioasă pe care a hărăzit-o urmașilor? Și, adeseori, va fi greu ca privitorul să rămână convins că discursurile elocvente ale cutărui avocat, ori talentele electorale ale cutărui șef de organizație, ori abilitățile tactice ale cutărui meșteșugar politic, au săpat încreștări, atât de adânci în răbojul istoriei noastre naționale, încât să ne simțim datori a sta încremeniți de respect și plini de evlavie în fața domnului de bronz ori marmoră, ce-și ține cu fală capul aruncat pe spate, mâna întinsă într'un gest de dărnicie, pe când vântul îi flutură ca pe un drapel pulpanele redingotei celei cu buzunare largi și adânci...

Admirația pentru Haret nu pornește nici din calcul, nici din fățarnicie, nici din recunoștința unui stomac îndestulat. El n'a fost șef de partid, nici șef de guvern, n'a împărțit beneficii, n'a strălucit prin mare talent oratoric și nici n'a dat lovituri politice răsunătoare. A trăit cu simplitatea profesorului de modă veche și a murit ca un ministru de specialitate: din greu, tăcut și modest. Dar a aruncat din plin semințe din rodul îmbelșugat al unei inteligențe fertile, al unui suflet generos și al unei munci prodigioase. Iar aceste semințe au căzut pe pământ bun și de prin recolta lor bogată, s'au putut culege și câteva fire ale florii rare, ce se chiamă: recunoștința curată. Mănunchiul lor modest să-l așezăm cu pietate pe treptele pedestalului albului monument din fața Universității.

* * *

Ca ființă fizică, Haret era un om cu înfățișare serioasă; cuta din mijlocul frunții, între ochi, îi da chiar un aspect sever. O ușoară contracțiune a masseter-ului obrazului — mușchiul care

strânge falca de jos — da figurii sale impresia unui om hotărît, de o energie neînduplecată.

Nu era loquace; spre deosebire de cei mai mulți din oamenii noștri de Stat, știa să tacă și să asculte. Nu era nici orator public: vorbea încet, cu debit monoton, cu o ușoară intonație nasală. Vorbirea lui era demonstrație de matematician: argumente, documentări, concluzii. Rareori se încălzea, și atunci sentimentul lăuntric se trăda mai mult prin flacăra ce țâșnea din privire decât prin înălțarea sau întărirea tonului.

Haret nu poseda nici unul din talentele oamenilor destinați să ajungă populari. Era departe de a fi ceea ce se chiamă « un charmeur ». N'avea surâsul dulceag pe buze, gestul mâinii veșnic întinse ca s'o caute pe a interlocutorului, nici vorba catifelată, intonația microasă, clipeala șireată a ochilor, inteligența versatilă gata în orice moment la compromisuri, cuvântul de efect, gluma grasă care descrețește frunțile, fraza șerpuitoare: când sirupoasă, când sforăitoare. Dimpotrivă, era « un om rece »: zâmbea rar și vorbea puțin, în fraze retezate scurt, fără un cuvânt de prisos. Purtarea lui politică era la fel: niciodată nu căuta să satisfacă și să lingusească, pentru ca să-și recruteze, să-și menajeze, să-și păstreze partizani, pentru el sau pentru partid. Mulți îl găseau neapropiat, posac și irascibil. Lipsa de mlădiere politică, curajul și intransigența cu care-și apăra ideile și convingerile, nu numai împotriva adversarilor dar și împotriva coreligionarilor politici, dădeau impresia unui temperament fanatic, neadaptat la viața noastră de compromisuri; ele ridicau adesea împotriva-i furtuna atacurilor inimice, fără ca acestora să li se poată opune zidul de apărare al partizanilor. Dușmănit de adversari, Haret era un incomod pentru prieteni.

Ceea ce compensa însă aceste neajunsuri și-i dădea, în viață chiar, o aureolă care îl ridica pe deasupra tuturor atacurilor, era autoritatea lui morală. Aceasta era imensă și de nimeni contestată. Simplitatea vieții lui private, capacitatea lui științifică, priceperea lui în chestiuni de învățământ, sinceritatea vorbirii lui, lealitatea conduitei lui, linia dreaptă și energică a atitudinilor lui, formidabila-i putere de muncă, talentul de a-și organiza metodic această muncă spre a obține maximum de randament, minuțioasa întrebuințare a timpului astfel încât să nu piardă nici o minută

dela munca productivă, pasiunea onestă pe care o punea în tot ce întreprindea și făptuia, toate acestea erau lucruri recunoscute de toată lumea, de prieteni, de dușmani ca și de indiferenți.

Cu aceste calități era explicabil ca Haret să devină un excelent ministru de resort. Ministerul Instrucției mai cunoscuse în Dimitrie Sturdza și apoi, într-o câțva, în Petru Poni, miniștri înzestrați cu largă capacitate de organizație și de administrație. Acestea au găsit însă în Haret expresia lor cea mai înaltă. Stăpâna prin persoana sa întreaga mașină administrativă a școlii pe care reușea s'o conducă din cabinetul său de lucru printr'o metodă de lucru infailibilă și o putere de muncă fenomenală; cunoștea personal pe ultimul dascăl și cel mai neînsemnat articol de lege, regulament ori dispoziție ministerială, care, aproape toate, erau opera lui directă: nu admitea să se clintească cel mai mic lucru dela locul lui altfel decât din inițiativa sau cu cunoștința lui; era neînduplecat cu cei ce deviau dela calea dreaptă, reprimând abaterile cu energie, severitate și cu mult spirit de consecvență. În astfel de împrejurări, era natural ca să polarizeze în spre ființa lui toate nemulțumirile, toate atacurile, toate violențele, pe oare firea lui intransigentă, severă, austeră, nu era făcută nici ca să le desarmeze nici să le atenueze exploziile. De aci, legenda falsă a autoritarismului, a sectarismului aceleia pe care adversarii îl porecleau Sbiru Haret.

În adevăr, poate nu a fost ministru mai hulit, mai ponegрит, mai atacat cu înverșunare decât Haret, soarta obișnuită a oamenilor de convingere fermă și de acțiune, care sunt în același timp personalități reliefate, independente și demne. Adeseori, adversarii politici, dându-și seama de situația pe care și-o crea în guvern, socotindu-l ca punctul slab al acestuia, își concentrau atacurile împotriva lui, în speranța că în lupta de răsturnare aci sunt cei mai mulți sorți de a face o spărtură. Astfel a fost în chestiunea numirilor și transferărilor ilegale făcute sub guvernul Conservator din 1905—1907, când Haret n'a șovăit să facă gestul de rar curaj și mare energie de a le anula în masă. Tot așa a fost în chestia răscoalelor țărănești, când Haret a luat cu pieptul deschis apărarea învățătorimii, acuzată de instigație, ș. a.

Drept ca stejarul sub furtună, stătea Haret în mijlocul campaniilor ce se deslănțuiau împotriva lui, fără să cedeze nici cu un

pas. Ignora sau disprețuia atacurile și injuriile. Le cunoștea pricinile și valoarea. Poate că uneori l-au amărit, totdeauna însă l-au oțelit. Avea ceva din fanatismul apostolului. Într'o lume în care calitatea cea mai prețioasă se socotește a fi abilitatea, în care se menajează și se cultivă forțele aparente ca și cele oculte ale vieții publice, Haret își urma drumul drept, indiferent la încercările de terorizare, nesimțitor la ispita adulațiunii, reclamei sau popularității. Un om perfect de stăpân pe sine: nu se intimidă de vârful otrăvit al săgeții, nici nu se îmbăta de fumul aromat al cădelniței.

* * *

Procesul de convertire a mării opinii publice s'a produs încetul cu încetul. A început chiar din timpul vieții și a făcut pași gigantiști după moartea lui. Valmășagul politicei militante nu lăsa contemporanilor nici răgazul, nici libertatea de spirit să-și dea seama că la spatele omului de energie, de acțiune și de metodă, al reformatorului școlar și al administratorului priceput, este cugețatorul politic cu concepții vaste și bine încheiate, cu o înțelegere a marilor probleme care trece peste preocupările unui simplu ministru de resort și dincolo de trebuințele de organizare ale învățământului, spre a cuprinde, într'un sistem bine chibzuit, întreaga viață națională a poporului român. Și când luminează a început a se face asupra acestui punct, personalitatea lui Haret a prins să ia relieful și strălucirea unui adevărat om de Stat, unul din cei ce au zărit bine și limpede cum se împletesc necesitățile economice, sociale și culturale ale națiunii române, înnodându-și firele pe planul de temelie al păturii țărănești. Și acum, trecând dela concepție la înfăptuire, prin acel dar neasemănat pe care-l avea să intuiască soluțiile practice în problemele cele mai dificile și să organizeze aplicarea lor pe teren, el s'a devotat acestei probleme tăind brazde adânci, deschizând drumuri noi, cu perspective depărtate și luminoase.

Și tot așa încetul cu încetul, s'a constatat cât de înșelătoare sunt aparențele. Colaboratorii săi cei mai apropiați, întâi, și apoi lumea cealaltă, au descoperit că sub masca de răceală și severitate, Haret ascundea un suflet care vibra cu duioșie la sentimentele cele mai înalte ca și la cele mai delicate, un suflet capabil de cel mai cald entuziasm ca și de cea mai adâncă iubire, pe care

poate s'o aibă un om de Stat pentru masa poporului pe care se simte chemat să-l înalțe. S'a înțeles atunci că motorul prodigioasei lui activități nu era numai convingerea abstractă a omului de cercetare științifică, numai concluzia firească a unor premize strâns analizate de un logician. Ceea ce dădea forță dinamică acestor idei, era simțirea lui caldă, cu atât mai puternică, cu cât era mai interioară și cu cât el se sforța, nu s'o exteriorizeze prin cuvinte, ci s'o concentreze în acțiune.

Și a mai impresionat Haret prin încă un lucru: prin puterea exemplului personal. În galeria oamenilor noștri de Stat el înfățișează pilda unei armonii depline între om și operă. *Educația prin exemplul personal*: iată idealul oricărei pedagogii; fie ea școlară, fie socială, fie națională. De sigur că reacțiunea produsă de puternica personalitate a lui Haret: o iubire plină de respect, lipsită de exuberanță și de zgomotul care ar fi distonat atâta cu firea lui modestă și rezervată, dar cu atât mai profundă, s'a manifestat în primul rând la colaboratorii săi cei mai apropiați, la cei ce au învățat ucenicia conducerii școlii direct dela maestru. Dar ea s'a propagat în cercuri tot mai largi pretutindeni până unde ajungea ecoul îndrumărilor, povețelor, propunerilor, sugestiilor, uneori al dojenilor sale. Scrisorile lui Haret, cea mai vastă corespondență pe care a ținut-o vreodată un om de guvern cu cei mai depărtați și umili dintre administrații săi, sunt o măreață operă de educație practică a unui popor. Asupra aceloră însă, care au avut dela soartă privilegiul să-i stea în preajmă, înțipărirea lăsată de acest om simplu, serios, cinstit, demn, muncitor, metodic, clar văzător, a acestui suflet simțitor și acestei inteligențe bogate în resurse și fecunde în acțiuni, a fost atât de profundă, încât a ajuns un element organic al ființei lor sufletești. Din acest simțământ de admirație și venerație, s'a constituit, chiar din timpul vieții lui Haret, o gardă a colaboratorilor săi devotați, a admiratorilor săi fără rezerve. Acei pe care adversarii îi porecliseră «Cazacii lui Haret», mōdești oameni de școală, formați la disciplina concepțiilor, cinstei și metodei lui de lucru, s'au devotat cu fanatism cultului marelui lor dascăl, i-au păstrat cu pietate moștenirea morală și au alcătuit un Stat-Major de administratori școlari care a adus succesurilor lui Haret, în dar, ceva din sufletul și ambianța de lucru a ilustrului precursor.

Unul câte unul, ei au părăsit viața publică, mulți și pe cea pământească. Misiunea lor fusese însă împlinită. Personalitatea lui Haret este astăzi pusă în lumina cea adevărată, cea strălucitoare, cea care i se cuvenea. În primul rând profesorimea și învățătorimea, apoi, țara întreagă, cunosc astăzi cine a fost *Omul Școlii* și se închină cu venerație înaintea memoriei lui. S'a întâmplat cu « haretismul » ce se întâmplă cu marile religii: batjocorite și hulite la început, ele câștigă putere după dispariția întemeietorului, și supraviețuiesc și apostolilor lui.

Statuia ce s'a ridicat lui Haret e din marmoră albă. Nici nu se putea găsi un material mai potrivit spre a simboliza curăția lui sufletească. Este prinosul de recunoștință al României noi pentru unul din marii ei ctitori. Dar este și semnul de pocăință al unei generații față de ființa pe care n'a putut s'o cunoască și n'a știut s'o prețuiască în timpul vieții.

CONST. KIRIȚESCU

IOHANN SEBASTIAN BACH

Odată cu Haendel și cu Scarlatti, lumea întreagă a sărbătorit anul acesta pe I. S. Bach, dela nașterea căruia se împlinesc 250 de ani.

Pretutindeni se dovedește interesul pe care-l deșteaptă muzica și figura celui mai auster dintre creatorii de geniu. Multă vreme a fost el ignorat pe de-a'ntregul sau rău cunoscut. Cu mijloacele de răspândire mecanice ale vremii de față, uriașa plăsmuire sonoră a nemuritorului *cantor* începe să fie și la noi mai prețuită. Până nu de mult cei mulți îi știau abia câteva lucrări instrumentale ce li se păreau didactice, reci, de expresie arhaică. Acum marile audiții radiodifuzate fac să cadă într'adevăr din aer pentru toată omenirea minunea revelației spirituale a unor armonii cerești în tot înțelesul cuvântului. Atâția care am ascultat în reculegerea intimității inspiratoare *Patimile Mântuitorului după Evanghelia Sfântului Matei*, am înțeles ce purtător de cuvânt dumnezeesc este I. S. Bach.

Recitalurile instrumentale obișnuite ne înfățișează o altă latură a multiplei sale creațiuni, o latură mai severă, mai puțin accesibilă la întâiul contact decât muzica lui religioasă propovăduită pentru întreaga obște creștină. Dar și această muzică ne va lăsa să înțelegem cât de trainic, cât de actual e spiritul ei. Am voi să sugerăm afinitățile artistice între spiritul acesta vechi și veșnic și cel contemporan. Am vrea să punem în valoare corespondențele între arta lui Bach, constructivă, despuiată, dinamică, obștească și obiectivă, — într'un cuvânt: *clasică*, — cu postulatele vremii ce o trăim.

Azi mulți sunt în căutarea unui neoclasicism, mulți preconizează sobrietatea, urăsc vechile ornamente, sunt împotriva

individualismului, sunt antiromantici, cultivă nudismul în toate înțelesurile, iubesc viața dinamică în ritmul ei mereu accelerat. Iar marele Sebastian pentru unii din aceștia poate fi un îndreptar și un îndreptățitor.

Departate de noi ideea de a vedea ca succesori ai prodigiosului arhitect muzician pe contemporanii mici ce se autoriză dela pilda lui, invocându-i numele în deșert, pe constructiviștii de astăzi care nu sunt nicidecum pe cale să realizeze idealul lor rațional, din lipsă de mijloace și debilitate organică. Disciplina la ei se prefacă în pedanterie, simplitatea și stilizarea în sărăcie, spiritul geometric în simplul calcul, austeritatea în secătuire de inspirație, sinteza colectivă, caracterul de generalitate în anonimat și însignifianță. Acolo unde, într'adevăr, arta lui Bach își găsește corespondențe reale cu timpul nostru, e arhitectura — arhitectura, « muzică pietrificată » după expresia lui Goethe, muzică materializată în care notele sunt înlocuite cu pietre și cărămizi, portativele și barele de măsură prin armături de lemn sau metal.

Dacă voim să considerăm ca Paul Valéry principiile vitale ale arhitecturii noastre și anume: *utilitatea*, *frumusețea* (sau armonia organică) și *durata*, — căteșitrele pornite dintr'o elaborare rațională și dintr'un entusiasm metodic, — vom găsi aceste trei principii și în muzica lui I. S. Bach.

De atâtea ori au fost asemănat lucrările lui cu catedralele gotice. Și comparația rămâne valabilă. Aceeași măreție, același avânt spre înalt, același suflu dumnezeesc umple și opera cantorului și bolțile cu arcuri frânte ale monumentelor ogivale.

Azi zgârienorii ridică și ei spre cer siluete puternice și turnuri svelte, dar divinitatea lor e zeul Comerț sau zâna Electricitate. Adăpostesc burse, gări, docuri, centrale de telefoane. Dar și arhitectul antic imaginat de Paul Valéry, idealistul Eupalinos, a închinat micul său templu cu imagine matematică și proporții transfigurate de fecioară lui Hermes, lui Mercur, zeul Negoțului, — probabil că și negoțul era pe atunci mai feciorelnic. Azi le-am ridicat pe toate în coeficient.

Am enunțat deci caracterele arhitecturale ale operei lui Bach: utilitatea, frumusețea și durata. Vom încerca să justificăm aserțiunea noastră cercetând totdeodată sumar personalitatea autorului, viața și mediul în care a creat, cerințele cărora le corespunde creațiunea lui.

I. S. Bach e o rezultată a tendințelor timpului său. E mai mult decât o individualitate. Nu e un om cât e o familie. Nu e un muzician și un compozitor al epocii, ci e suma tuturor acestora. O personalitate ce-și însușește toată știința și tot sufletul muzical al vremii lui, le desăvârșește și le transmite posterității sub o marcă faimoasă, generică, marca familiei Bach. În marele Sebastian, precum o spun toate manualele, se concentrează știința poli-foniștilor, spiritul protestant al Reformei și cel lumesc al Renașterii.

Meșteșugul de muzicant a fost îmbrățișat de familia Bach timp de două veacuri. Muzicanții le-au fost strămoșii, rudele și progenitura. Muzica e o tradiție ce se transmitea prin generațiile familiei sale în care cântăreții, instrumentiștii, conducătorii, dascălii și compozitorii trec peste sută.

Compozițiile membrilor erau considerate ca bun comun. Toți se urmăreau, se transcriau unii pe alții. Fiecare își aducea colaborarea; se adunau, executau sau cântau împreună pe mai multe voci, își comunicau noutățile, improvizau laolaltă după obiceiul vremii, se țineau la curent cu tot ce lucraseră și cu tot ce era muzică pe atunci.

A fost o muncă uriașă aceea de a desluși între miile de manuscrise rămase de pe urma clanului Bach, care anume sunt cele ale lui Johann Sebastian, cel mai de seamă membru al familiei. Cel puțin trei din fiii acestuia, *Wilhelm Friedemann*, *Karl Filip Emanuel* și *Johann Christian* au avut geniu. Și marele Sebastian a avut douăzeci de copii. Zece din ei au trăit și toți se îndeletniceau cu muzica. Transcrierile pe care le făceau de-a-valma fără să iscălească, soți și soție, feciori și fete, nu erau numai din fondul familiei. Ci din tot ce li se părea interesant ori utilizabil. Astfel, multă vreme, concerte ale măștrilor italieni ca Vivaldi trecură drept ale lui I. S. Bach.

Patriarhul acesta a studiat și a folosit pe italieni, pe Palestrina, Lotti, Caldara, Frescobaldi, Legrenzi, pe Corelli și de sigur pe contemporanul său Vivaldi. Ii cunoștea în amănunte și pe francezi: Couperin i-a fost un model.

Pe atunci arta muzicală italiană și franceză se bucura de mai mare prestigiu decât cea germană. Bach începe șirul muzicianilor reprezentativi ai Germaniei care aveau să predomine toată muzica ultimelor două veacuri.

Am spus că utiliza pe cât îi convenea compozițiile altora. Conștient de sigur de meritele lui excepționale, nu se gândea atât la o glorie personală, — care pe atunci pentru un biet muzicant nu însemna mare lucru și era atât de limitată, — cât la serviciul lui cotidian, să pună la dispoziția instituției sau stăpânului de care depindea o muzică din cele mai potrivite cererii. Lua după plac și după trebuință și ideile altora, cum le lua și Molière sau Shakespear. Pe atunci nu exista încă sensul proprietății artistice exclusive. Lua ideile altora, dar geniul lui, prelucrându-le, desfășurându-le, își puna pecetea originală pe toate.

Și tocmai din aceste transformări și *dexvoltări de teme*, caracteristice lui, din procedeele și metoda lui și a familiei sale, s'au născut spiritul și litera marii muzici polifonice național germane, care a căpătat apoi o valoare universală.

Bach folosea și compunea pentru nevoia zilei, făcea o artă *utilă*. Mai tot ce a scris el e muzică de circumstanță.

La Weimar, la Mühlhausen, la Cöthen și, în sfârșit, la Lipsca, unde a fost cantor al bisericii Sfântului Toma și director al muzicii la Universitate timp de douăzeci și șapte de ani până la moarte (1750), pretutindeni, în slujbă fixă sau în turneuri, el improviza sau compunea muzică de comandă, ce servea fie seniorului stăpân, fie oficiului religios zilnic sau sărbătoresc al bisericii sale. Apoi, pentru elevii în clasă ca și pentru fiii și nepoții lui, ca și pentru nevasta sa, întocmea caiete de exerciții practice, lucrări pur didactice, deci utile, ce aveau să fie socotite mai târziu printre operele estetice ale muzicii tuturor vremurilor. Astfel, cât e de mișcător și acel « Klavierbüchlein », compus pentru educația muzicală a celei de a doua soții a sale, Anna-Magdalena, soprană, pianistă și transcriitoare. Atât s'a identificat cu voia soțului drag, mai bătrân cu paisprezece ani decât dânsa, încât scrierile lor asemănătoare azi nu se pot deosebi una de alta. Tot un scop didactic îl are celălalt « Klavierbüchlein » al lui Andreas Bach, ca și cele patruzeci și opt de preludii urmate de patruzeci și opt de fugi scrise în toate tonalitățile majore și minore și strănse în două caiete sub numele: *Das Wohltemperierte Klavier* (Le clavecin bien tempéré), vade mecum veșnic, cum s'a spus, al oricărui pianist.

Pentru slujba bisericii, după nevoia zilnică a calendarului, a compus el nenumărate tocate pentru orgă, cantate, oratorii,

pasiuni și liturghii. Incomparabilele corale sunt cântece religioase și populare cu texte și melodii păstrate din vechi pe care Bach le tratează și le armonizează în stilul nou al vremii și în felul lui, păstrând ceva din arhaicele moduri, adăugând totdeodată frumuseții lor și lirismul lui cel mai intim.

Să ni se permită o mică digresiune privitoare la *coral*, coralul pe care cu drept cuvânt *Albert Schweitzer*, ilustrul comentator al lui Bach, îl consideră ca bază a întregii lui arte. Coralul e un cântec religios și popular evoluat cu timpul. Melodiile și versurile lui au străbătut din adâncurile veacului de mijloc. Liturgice sau anonime, melodiile coralului au rădăcini în muzica populară, sunt luate câte odată direct din popor și potrivite pe cuvintele sacre. « Cele mai frumoase flori ale poeziei germane din evul mediu până în veacul al XVIII-lea înfloresc prin strofele coralului în cantatele și pasiunile lui Bach ». El urmează astfel îndemnul însuși al lui Luther care, pe timpul lui, în dorința de a înzestra biserica reformată cu muzica de care avea nevoie, preconiza transpunerea vechilor imnuri și a cântecelor din popor pe cuvinte germane, apropiate scopului religios. Și nimeni ca Bach nu le-a relevat frumusețea cu atâta măreție.

Astfel aceste comori, extrase din culegerea canticelor, capătă, în mâna ce știe să le sporească, răsunetul acela adânc ce vibrează și azi în sufletele noastre oridecâteori le auzim. Inșăși structura coralelor, cu cadențele ei păstrează adesea urmele muzicii gregoriene, a plinului-cânt și a modurilor vechi. Ba câte unele ne aduc pe neașteptate în atmosfera colindelor, a cânturilor noastre semi-laice, semi-religioase sau a cântărilor liturgice rusești. Depărtată și răscolitoare întrepătrundere sau înrudire !

Ne întoarcem la caracterul de utilitate al muzicii lui Bach. Profană sau bisericască, ea parcă e mereu în serviciu comandat. Se dovedește de astădată cât de șubredă este axioma că utilitatea nu e un element estetic. Exemplul lui Bach o desminte.

Compozitorul nostru a fost toată viața lui un funcționar, un funcționar de geniu. Dar în timpul lui, geniul nu-i era recunoscut cum trebuia, și poate nu și l-a recunoscut deplin conștient nici el însuși. Unii dintre fiii săi au fost mai celebri decât el, pentru a fi uitați cu toții ca și dânsul, multă vreme, până în 1829, când

Felix Mendelssohn reînvie la Berlin cultul lui Bach, printr'o memorabilă audiție a *Pasiunii după Sfântul Matei*.

În epoca sa, el era cunoscut și prețuit mai cu seamă ca improvizator, organist abil, violonist, clavecinist și conducător. Era prețuit și ca inventator, expert și reparator de instrumente muzicale. Nu i se recunoșteau mari merite ca pedagog; compozițiile lui erau probabil considerate ca un lucru curent de specialitate, cum ar fi referatele unui slujbaș. Artistul compozitor neavând a se exprima pe el însuși, ci să-și exercite meșteșugul cu obiectivitate și în forme convenite, tradiționale.

Dar acest quasi-anonimat, când e vorba de traducerea unui sentiment colectiv religios și când această traducere o face un creator de geniu, capătă o măreție unică. E ceva din anonimatul făuritorilor medievali care nu iscăleau catedralele ce le ridicau cu ajutorul întregii obști creștine numai spre lauda Domnului. *Soli Deo Gloria*, aceste sunt cuvintele revelatoare ce le înscrie Bach în capul partițiunilor sale. Căci slujbașul acesta avea o pietate sinceră și simplă. Și nimeni ca el n'a găsit expresia cea mai directă și cea mai completă muzică a sentimentului religios.

Să spunem câteva cuvinte despre om, așa cum ni-l arată mărturiile cele mai sigure. Un mare muncitor nepunctual, mereu în conflict cu autoritatea în serviciul căreia era, ce-i făcea aspre muștrări. Pleca în turneu fără voie, căci nu-i era permis să lipsească din Leipzig, părea superiorilor buclucaș, capricios și pătitor cu elevii. A fost acuzat că pentru un thaler era în stare să dea certificate de complezență ca expert sau ca examinator. Mult mai târziu după moartea lui, s'a creat legenda sfințeniei sale de creștin sărac și inspirat. Trebuie înlăturat acest loc comun fals. Biografia marelui Sebastian e o înșirare desnădăjduitoare de fapte banale ce n'au nimic înălțător.

S'ar putea forța nota romantică vorbind despre durerea creatoare a acestui părinte care și-a înmormântat o soție și zece copii și care a murit resemnat, aproape izolat și orb. Dar documentele rămase nu-l arată prea turburat de unele din aceste evenimente pe care el le consideră ca niște fatalități obișnuite. Din douăzeci de copii, n'avea de unde să piardă câțiva? Și nu s'a însurat a doua oară cu o femeie mai vrednică decât cea dintâi? Romanțioșii ar voi să-l transfigureze. Or, omul nu e un erou.

Suntem obișnuiți să ne facem iluzii asupra caracterelor excepțional de mari și de tari ale multor bărbați iluștri. Dar strictul adevăr istoric le desminte, le spulberă.

Astfel eroicul Richard Wagner a sustras vreo șase sute de mii de mărci aur bărbatului nemuritoarei Isolde.

Robert Schumann, visător Eusebius, înflăcărat Florestan, se plânge cu multă amărăciune într'o scrisoare logodnicei sale că ea nu-i aduce zestrea la care se aștepta.

Palidul și cloroticul Chopin se face roșu de mânie când editorii săi nu-l finanțează pe cât merită geniul său dezinteresat.

Iar misticul creștin I. S. Bach era și dânsul foarte aspru în chestiuni bănești. În calitatea lui de cantor, își încasa partea din sumele cu care erau retribuite corurile sau orchestra elevilor dela Thomaskirche — a *Thomanilor*, cum li se zicea. Aceștia cântau pe la festivități, nunți, botezuri, înmormântări. Într'un document edificator din 1729, marele Sebastian se vaită că prea a fost sănătos aerul în anul acela. A pierdut « din nenorocire pentru el » două sute de thaleri, pentru că au fost prea puține înmormântări.

Totuși în același an binecuvântat, a scris el *Patima Mântuitorului după Matei* — poate cel mai sublim monument muzical al credinței.

Cu toate acestea, luat în complexul caracterului, Bach pare a fi fost un burghez cinstit care făcea conturi exacte și își reclama cu tărie dreptul. Avea o familie grea pe care și-o întreținea din larg, fiind bine plătit întotdeauna. Era sanguin și irascibil, cu izbucniri absurde, cu descurajări subite în fața greutăților. Totuși, o natură sănătoasă care-l făcea să-și recapete repede echilibrul sufletesc ce i-a slujit admirabila și nesecata putere creatoare.

Oricum, ca și Brahms, ca și César Franck, e puțin interesant în viața lui privată, deosbit în aceasta de un Beethoven sau de un Wagner.

Platitudinea vieții curente, mijloacele restrânse muzicale de care dispunea la Leipzig, — biet oraș de provincie pe atunci, — nu l-au descurajat, nu i-au micșorat zilnicul avânt creator și credința.

N'avea teatru muzical pentru care să compună opere ca marele său rival, curteanul Haendel. Cine știe, alta poate ar fi fost toată muzica lui, dacă avea și el prilej să scrie pentru teatru. Visa să fie compozitor scenic. Ii plăcea să facă escapade până la Dresda și

admira acolo opera italiană, a cărei influență a suferit-o. N'avea la îndemână nici cântăreți, nici instrumentiști de frunte. Trebuia să se mărginească la biata lui orchestră și la corurile de ucenici prîntre care își recruta soliștii. Astfel a fost adus să scrie oratorii, cantate, liturghii și pasiuni, pe măsură ce acestea îi erau comandate de oficiile zilnice și adaptându-se puținel numărului și dispoziției executanților.

Acestea explică geneza, forma și spiritul lucrărilor sale. Geniu al contrapunctului, îndată ce este în posesia unei orgi, a unei claviaturi, a unei orchestre mai mari sau mai mici, — după mijloacele ce-i stau la îndemână și după cerința zilei, — scrie, compune pe cât mai multe voci. În polifonia vocală sau instrumentală își poate arăta prodigiosul meșteșug. Se joacă doar cu formele cele mai complicate. Cine oare știe să trateze ca dânsul o temă, s'o frîngă, s'o răstoarne, s'o prefacă, să-i exploateze toate virtualitățile, să-i dea un curs neașteptat, s'o pună sau s'o îmbine cu altele, înfățișând-o tot sub alte înțelesuri și aspecte muzicale? Cine își poate permite ca el turul de forță să scrie gigantice partite polifonice pentru o biată și singură vioară cu patru coarde numai? Cine poate improviza ca el pe o temă dată bunăoară o *fugă*, arătându-se acrobat ca solist și compozitor? Cine va ști ca el să croiască după un plan sigur acele organisme vii de o viață de sine stătătoare, tocmai aceste *fugi* minunate ale sale?

Ar fi foarte necesar să insistăm asupra acestui gen al fugii. Născută din vechiul *Ricercar*, forma aceasta pe care a consacrat-o oarecum Bach, — deși nu vedem întrucât și contemporanul său Haendel i-ar fi fost inferior în practica meșteșugului ei, — are o imensă importanță în evoluția formelor muzicale. Dar amănuntele tehnice inevitabile ar fi într'adevăr prea abstracte și obositoare și ne-la-locul lor într'o expunere de generalități retrospective și astfel aridă.

Coralurile cele mai mișcătoare le plăsmuește Bach cu știința și cu lirismul său rațional. Sub înrâurirea melodiei italienești profane, creează pentru muzica bisericească acel *arioso recitativ* de un efect dramatic admirabil, — turburător precedent al declamației wagneriene. De altminteri, toate sugestiile, toate îndrăznelile, toți germenii viitorului sunt în belșugul mijloacelor sale tehnice inegalabile.

E întors cu o față spre viitor, cu alta spre trecut și absoarbe cu geniul lui tot prezentul. El începe era stilului modern al muzicii armonice, în care stăpânește tonalitatea în dauna vechii pluralități modale. Și tot el încunună tendințele vechiului stil imitativ și contrapunctiv. Dar să ne ferim de prea multe precizii tehnice — plicticoase și primejdioase și pentru cititori și pentru noi !

Cum toate posibilitățile viitorului se găsesc în germene în muzica lui Bach, studiul lui e sacrosanct pentru toți muzicienii.

După expresia lui Vincent d'Indy, opera lui în muzică e Vechiul Testament, iar cel nou, îl formează sonatele și quatuorurile lui Beethoven.

Două particularități, fundamentale după noi, conferă întregii lui opere caracterul arhitectural.

Pe de o parte forma, construcția sonoră, de o logică și de o claritate fără cusur, admirabila desfășurare și creștere a acestor organisme. Ca niște pietre sure, bine șlefuite, ca niște cifre clare cu demonstrația riguroasă a unei probleme, notă cu notă se adaugă la clădire, după un plan strict matematic și arhitectural, până ce se încheie liniile mari și avântate, într'o construcție ce mulțumește laolaltă ochiul, auzul și gândirea.

E triumful simetriei și al calculului, e apoteoza spiritului geometric.

Pe de altă parte, același spirit geometric se învederează și în structura majorității ideilor muzicale ale lui Bach. Aspectul și desfășurarea lor liniară pot să respingă pe unii în zilele noastre. Seamănă cu niște exerciții școlărești, construite cum sunt din figuri repetate, crâmpie de game, din arpeggiile unui acord, din secvența de intervale regulate, din grafice ce n'ar corespunde cu liniile onduloase ale unor făpturi vii, ci cu figuri ca triunghiul, rombul sau hexagonul, piramida sau dodecaedrul... E, cum am spus, triumful spiritului geometric care nu era numai al lui Bach, ci în tot stilul epocii. Acest stil pare azi pedant și asbtract. Dar ce e abstract e și imaterial — și nu suferă degradarea materiei. O idee de aceasta nu se poate nici demoda, nici banaliza, după cum, repet, nu pot fi demodate cifrele ce se înșiră pentru excelenta demonstrație a unei probleme, sau pietrele ce formează un întreg monumental. Și mai este o teorie care socotește superioare

figurile geometrice, perfecte, calculate, izvorâte numai din imaginația omului, față de cele imitate după natură.

Așa dar, putem spune că Bach, prin idei și prin arhitectură sonoră, e reprezentantul spiritului geometric. Dar nici celălalt spirit, spiritul de finețe, cum îl numește Pascal, nu-i lipsește.

Bach e și psiholog, dramatic și descriptiv în marile-i opere religioase, iar cantilenele lui, din părțile lente, sunt adesea de un lirism adânc zguduitor. Invenția lui melodică e tot atât de îmbelșugată ca și dinamica ritmurilor sale. Muzica lui Bach ne îndeamnă parcă la mișcare, la acțiune. Dimpotrivă, nu conține un dram de erotism. Prin calitatea, prin forma-i desăvârșită, ea împlinește și celelalte postulate estetice de care am vorbit. E utilă, e frumoasă, e durabilă, e nemuritoare.

Trebue ascultată mai cu seamă în cadrul cel mai potrivit în care și pentru care a fost compusă: în catedrală. Cine nu a auzit giganticele partițiuni religioase, — cu una sau mai multe orchestre, cu orgă, coruri și soliști, — ale lui Bach, nu cunoaște genul lui adevărat. La noi numai Biserica Neagră evanghelică din Brașov a organizat audiții memorabile ale acestor opere supraomenești pe care conducătorii concertelor noastre simfonice, cel puțin până acum, par a le fi ignorat cu desăvârșire.

Aminteam de cadrul nimerit în care se cere ascultată muzica lui Bach și am spus că el trebue căutat mai cu seamă în biserică, în catedrală. Dar o bună parte din opera-i felurită a îndeplinit și o cerință de divertisment în societate, în societatea veacului al XVIII-lea — și, ca atare, trebue integrată și executată în spiritul elegant și împodobit al epocii. Interpreții lui Bach adesea prea severi și greoi se întâmplă să uite acestea.

Avem în neamul nostru pe cel mai mare interpret actual al lui Bach, pe George Enescu, care, în special, dă farmec și căldură acestei muzici adesea abstracte, în orice caz prea des lipsită de sensualitate. Și lipsa de sensualitate în artă ca și în viață poate fi socotită ca o calitate negativă, sau ca un neajuns. Dar ea conferă și o puritate, o desprindere de contingentele materiale, ce lasă muzicii esența și menirea ei: exprimarea lumii interioare, exprimarea ființei însăși, a realității adevărate și nu numai cea a umbrei, a aparenței.

Vom spune, înainte de a încheia schița aceasta, că lumea aceasta lăuntrică, nevăzută la Bach, nu e tumultuoasă, răzvrătită, individualizată ca la Beethoven. Cum am spus, omul nu se pune vizibil în scenă pe sine însuși. Totuși o durere nemărginită, un infinit de suferință acceptată străbate cu o măreție veșnic senină toată opera lui. Un « pesimism religios », dorul de ordinea divină, de pacea și lumina pe care o dă moartea liberatoare, se învecinează cu triumful glorioaselor fugi. In acestea din urmă, cosmosul sunetelor, trec parcă multiplele glasuri ale unei mulțimi, vocile se întretaie, își răspund, se urmăresc într'o disciplină riguroasă.

Bach e mare și prin prelungirile lui în ființa acea uriașă, anonimă, prin captările, prin totalizările lui. Repet, el nu exprimă un suflet individual, ci unul obștesc, al unei creștinateți. E ca o apă revărsată la nesfârșit, în care se amestecă și se împacă, în aceeași soartă, atâtea râuri și atâtea curente. Și valurile ritmate ale acestui ocean sufletesc se mișcă sub raza aceleiași luceafăr de neprețetată credință.

Se explică de ce această artă clasică și colectivă, formală și obiectivă, cu afirmația ei, poate fi astăzi invocată ca un reactiv împotriva romantismului, al sentimentalității, al individualismului anarhic, al formelor prolixе și confuze.

Ne complacem apoi să proslăvim orice fel de excelență a tehnicei. Ne impune prestigiul lucrului raționalizat, ce corespunde exact scopului urmărit. Și spiritul matematic, geometric, arhitectural, despre care am vorbit, e poate frate mare, — mult mai mare, — frate bun, — mult mai bun, — cu constructivismul și cubismul modern.

Și unde mai punem că i se întâmplă lui Bach să aibă extraordinare filiații indirecte în ziua de astăzi. Coralul protestant, care e miezul muzicii lui, a avut o netăgăduită înrăurire, prin mijlocirea bisericii americane, asupra cântecelor populare religioase ale negrilor din Statele-Unite. Acolo, în plantațiunile Afro-Americanilor, s'au ivit originalele *spiritual-songs*, ale căror accente ajung, sincopate și travestite, în *jazzurile* ce ne înconjoară.

Bach e ca un pom bătrân ce înflorește mereu; are deci flori și pentru tineret. Dar tinerețea, primăvara lui perpetuă, nu e frivolă. Climatul lui e ca acel al zilelor de contrițiune înaintea Paștelor creștine. După drama cerească a Patimilor se presimte, ba mai

mult, e prezentă, Invierea. Fiecare intonație a lui e un act de credință și de nădejde.

Imi amintesc că la înmormântarea lui Panait Istrati, Alexandru O. Teodoreanu a putut invoca un cor de copii, — sau de îngeri al lui Bach, radiodifuzat din slavă, — armonia venită pe acele tainice unde care nu cunoște depărtări. Ea cobora seara din neștiutul stelelor pentru a primi și legăna sufletul alb, înaripat al scriitorului ce se îndrepta spre văzduhul Domnului, unde poate mai stăruie armonia supra-pământească.

Muzica lui Bach poartă înalte simboluri ale împăcării cu viața și cu moartea, cu moartea urmată iminent de viață nouă.

Numai crezul acesta vital a sublimat traiul lui pământesc. Acolo la Lipsca, fără strălucire, avea îndeletnicirea de a crea rugăciunile cântate ale comunității credincioase. Și cu ce simple mijloace a ridicat el zidurile lui mărețe!

Să ne gândim la orașul mic și sărac, la biserica modestă a Sfântului Toma.

Acolo, prin puterea credinței și a geniului său, peste mediocritatea existenței smerite, a știut să înalțe cântul zilnic, să creeze, să reinnoiască miracolul cotidian, *miracolul* necesar omului, ca pâinea cea de toate zilele.

EM. CIOMAC

SCRISORILE TRIMISE DE DUILIU ZAMFIRESCU LUI TITU MAIORESCU

84.

Bruxelles, 14/26 Sept. 94.

Iubite Domnule Maiorescu,

V'am expediat ieri, prin poștă, pe Tharghelia din Milet, — o piesă, D-nă Maiorescu.

Neputând fi de față la cetirea acestei încercări, aș dori să vă dau câteva mici explicații.

Nu știu dacă *Sfânta Vinere* nu vi se pare ne la locul ei într'o piesă cu caracter antic. Eu cred că numai vorba *sfântă* ar putea fi rău primită, însă împreună, *sfântă Vinere*, este o expresiune păgână deoarece, după cât știu eu, Calendarul nu are o asemenea sfântă, iar caracterul creștinesc al zilei Vineri este împrumutat dela suferințele lui Christ, care ar fi murit în ziua aceea. În toate cazurile, transmisă cum e pe calea legendelor, *Sfânta Vinere* e păgână, și *sfântă* trebuie luată în înțeles de *sacră*. Aș schimba versul numai-decât, dacă n'ar fi vorba de o rimă grea și de o situațiune așa de potrivită, cum e aceea a Amоруlui cu mama lui Venerea.

Apoi, — vorba *Iad* merge cu conceptul vechi despre *Infern*? Eu cred că da. Enea roagă pe Sibylla Cumaea să-i dea voie a se coborî în fundul infernului, pe malurile Acherontului, spre a revedea pe tată-său Anchise, — iar aceasta îi face descrierea locului cu colori negre, pomenind vorba *Tartar* (bis nigra videre Tartara), de parc'ar fi vorba de Iadul creștinesc (V. En. C. VI). De altfel, cuvântul acesta se poate mai ușor înlocui decât cel de sus.

Dar astea sunt lucruri fără mare însemnătate.

Doresc să știu care este impresia D-Voastre asupra întregului. Am fost silit să las să treacă unele expresii prozaice, cum e într'un vers vorba *ambițiune*, pe care n'aș primi-o într'o poezie. Însă e cu neputință să înlături asemenea cuvinte într'un dialog.

Eu am impresia că acțiunea, atâta cât e, se susține și merge repede către sfârșit. Caracterul Thargeliei, cu multe contraziceri, dar în fond cu nota de generozitate dominantă (așa cum pare a fi fost în realitate, — în toate cazurile cum a fost Aspasia) îmi pare că reese din acțiune.

Istoricește, cred că toate datele sunt exacte. Toate persoanele (afară de sclava Neotita) au existat, cu rolul lor bine definit. Arthmios fusese exilat din Athena de către Themist. din cauză că încerca să cumpere lumea cu aur de-al Perșilor. Timon era în realitate amicul lui Themist. Simonide este poetul timpului.

Știu că datele istorice au o importanță secundară, — dar când sunt exacte, nu strică.

În sfârșit, bună-rea, asta este.

Ca întotdeauna, D-Voastră hotărâți, iar eu sunt de toate primitor și bun și devotat amic.

D. Z.

Thargelia a fost, Thargelia a trecut. Acum reiau, pe de o parte limba engleză, iar pe de alta urmarea la *Viața la Țeară* într'un alt roman *Viața la Oraș*. A propoz, n'am primit Convorbirile pe Septembrie. Cum vi se pare *V. la Țeară*? Nu vă supere atâtea fägădueli, fiindcă le voiu ține. Altfel viața ar fi și mai tristă.

85.

Bruxelles, 20 Sept./2 Oct. 94.

Iubite Domnule Maiorescu,

Proorocia D-Voastre din lunile trecute s'a adevărit. Printr'o telegramă de ieri, Ministrul de Externe informează pe Ministrul nostru de aici, despre numirea mea la Roma și înlocuirea aici prin Em. Kretzulesco.

Vă cer iertare de a vă întreține exclusiv cu o chestiune personală. Imprejurările însă mă silesc a recurge la povețele singurului om, care a binevoit să se intereseze de soarta mea.

Când am venit aici, acum doi ani, d-l Lah. m'a invitat să mă așez cu familia și să-mi strămut casa dela Roma, dându-mi cele mai formale asigurări *că pe cât timp D-sa va fi Ministru, nu mă va mișca dela Bruxelles*. Acestea sunt propriile sale cuvinte.

Știu și înțeleg că, odată ce am primit a-mi face carieră în ramura asta, trebuie să mă aștept la transferări, când interesul serviciului o va cere. Dar este oare un interes de serviciu plăcerea d-lui Kretzulescu de a merge la Paris sau la Bruxelles? După ce am fost maltratat, injuriat (într'o ocaziune de care vă aduceți aminte), după ce tot acest domn Kretz. a fost luat din urma mea și trecut înainte, — acum vine din nou pe urmele mele.

Știu că așa e omenirea de când e: o luptă de interese ascunse și meschine, ce îmbracă formele cuviinței și ale Legilor spre a da la pământ pe cel slab și a întrona pe cel puternic, — și vă spun drept că dacă aș fi, ca înainte, singur, aș surăde și mi-ași vedea de treabă. Și chiar acum, e probabil că tot așa voi face, deși răspunderea și greutățile sunt cu mult mai mari decât altădată. Dar cel puțin să fie cineva care să cunoască șiretlicul: D-l Kretz. voia Parisul; dar la Paris e Nanu, insinuant, care îngrijește de copilul Ministrului, e bine cu fratele Ministrului, — prin urmare nu Parisul; alors faute de grives on mange des merles: la Bruxelles e Z. a cărui femeie e italiană, prin urmare o să-i facem o nespusă plăcere ducându-l la Roma. Trebuie să mai adaog că Kretz. trăia rău cu Em. Lah. Ministrul dela Roma, care cu toate astea îi este unchiu. Și iată-mă mutat la Roma... Că eu am casă luată pe trei ani (cum e obiceiul locului); că am copila nevastei instalată în școală, de abia deprinsă cu limba și cu obiceiurile de aici; că mutarea dela Bruxelles o să mă coste alte 12.000 frs. ca în 92, — toate astea n'au nicio însemnătate: așa cere interesul serviciului.

Ar fi, cu toate astea, omenesc, ca un funcționar însurat și instalat în străinătate să fie și el întreat, sau cel puțin înștiințat cu câteva luni înainte de mutarea sa; ar fi natural ca Statul să suporte toate cheltuielile reale ale unei asemenea transferări, cum se face în Franța și alte țări, unde funcționarul este despăgubit până la centimă de tot ce cheltuește. Mie îmi vor da 1500 frs. și bonsoir.

Dar scopul prezentei era altul. Doream să vă cer o povață: credeți că e bine să mă duc la Roma, sau ar fi mai înțelept să cer a fi mutat la București? Iată care sunt condițiunile acestor două

posturi: La Roma aş avea, ca și aici, 870 frs. pe lună în mână, plus 800 frs. pe an îndemnizare de chirie dragă Doamne, și în cazul eventual gerența Legațiunei (adică pe timpul cât lipsește Ministrul 800 frs. pe lună cheltueli de reprezentare); la București nu aş avea decât 720 frs. lunar și nimic mai mult. E evident că primul post produce mai mult decât cel de-al doilea; dar are și sarcini mult mai mari. Însă lăsând sarcinile la o parte, — dacă peste un an sau doi mă mută din nou. . Alți bani risipiți, alte mobile rupte, o adevărată ruină.

Pozițiunea noastră actuală, în urma pierderilor suferite, nu mai îngăduie asemenea cheltueli. Prin urmare trebuie să mă gândesc bine, înainte de a hotărî.

La București poate că aş putea trăi mai modest, poate că aş mai face altceva.

Vă rog încă odată să mă iertați de supărarea ce vă aduc și să mă credeți ca totdeauna.

Al D-voastre devotat din inimă

Duiliu Z.

Dați-mi voie să mai adaog un cuvânt: (am deschis scrisoarea într'adins, fiindcă mi se pare important) credeți că orientățiunea politică, în Martie viitor, se va schimba așa precum îmi scriați, adică că d-l Carp se va retrage și că vor veni liberalii?

Intr'un asemenea caz sunt hotărît a nu-mi muta familia de aici și a aștepta evenimentele din primăvară. Voiu merge singur, la Roma sau la București, cum se va decide.

86.

Bruxelles, 23/5 Oct. 94.

Doamnă Maiorescu,

Sper că, odată cu scrisoarea mea, veți primi și pe a lui Rosel, cu desenerile și schițele promise.

Am fost la dânsul ieri. N'am găsit pe bătrân, care e dus în Italia, după lemn de nuc și altele. Fiul lui însă, mi-a arătat modelele de scaune, atelierul, felul de a lucra, și din toate mi s'a părut că aveți a face cu o casă serioasă. Am putut vedea, din atelier, că mai tot lucrul se face în lemn masiv, adică nu se *raportează* (adaogă) decât numai sculpturile prea proeminente, cum spre exemplu

statuete, chipuri omenești, etc., ceea ce este totdeauna o garanție de soliditate.

Casa Rosel lucrează mai cu seamă pentru export în Franța și Anglita.

Iată ce pot să vă spun, deocamdată, despre fabricant. Socotesc că puteți să trimiteți banii cu încredere: de nu voi fi eu aici, ca să îngrijesc, cum aș fi dorit, de comanda D-Voastre, va fi Ministrul, care, în caz de neajunsuri din partea fabricantului, sunt sigur că se va deranja cu plăcere spre a vă servi.

Rosel fiul este el însuși desenatorul Casei, — aș putea zice mai bine *el singur*, astfel că lucrul merge încet. Cu toate astea mi-a făgăduit că astăzi chiar vă trimite desenele mobilelor comandate, precum și a celor două măsuțe în plus, și tot astăzi vă scrie, dându-vă lămuriri asupra termenului expedierii precum și al ambalajului.

Sunt foarte fericit că vă pot servi. Sper, până la întoarcerea curierului, să fiu încă aici: vă rog, prin urmare, să-mi dați orice însărcinare veți dori. Măine mă voi duce din nou la Rosel, spre a mă încredința că s'a ținut de cuvânt.

Văd că Domnu Maiorescu e foarte ocupat. Imi pare rău că l-am bombardat cu trei scrisori, dela întoarcerea sa în țeară. Il rog să nu se ocupe de cele ce i-am scris decât când va putea și cum va putea.

Am primit dela D-I și D-na Negruzzi o cartă poștală, din Sorrento. Cred că în curând se vor întoarce.

Vă rog să primiți respectuoasele mele sărutări de mână și să mă credeți al D-Voastre foarte devotat.

87 ¹⁾.

Iubită Doamnă Maiorescu,

Vă rog să-mi împrumutați ultimele două numere din Convorbiri în care se publică « Viața la țară ». Voi am să vi le cer așeară, dar am uitat.

¹⁾ Fără dată, dar din timpul când, în iarna 1894—95, Duiliu Zamfirescu își petrecea concediul în București. Deși se găsea în pachetul de scrisori în altă parte, am așezat-o aici, unde îi este locul, pentru că tipărirea în « Convorbiri » a *Vieții la țară* a început în Iulie 1894.

Oare să ție soarele?

Fumez cu bocchinul ¹⁾ dela D-nul Maiorescu, și tutunul pare minunat... O dragoste în felul ei, pe care D-Voastră nu o puteți împărtăși, afară numai dacă nu vă veți hotărî să fumați.

Foarte respectuos și devotat.

88.

Roma, 3. Februarie 1895.

Iubite Domnule Maiorescu,

E multă vreme de când doresc să vă scriu, chiar de când m'am întors; însă până acuma nu m'am găsit încă destul de senin ca să pot vorbi cu D-Voastră: tot felul de preocupări și, par dessus le marché, friguri. La drept vorbind nici acum nu sunt așezat pe traiu ticnit, dar nu voi să întârziez mai mult a vă scrie.

Am plecat din București cu inima plină de mulțumire. Ultima seară, începută la D-Voastră, îmi pare c'am s'o sfârșesc anul viitor tot la D-Voastră, și tot cu muzică. Până atunci amicul nostru B. o să-și mai îndulcească acordurile la piano, iar fericirea mea o să fie cu atât mai mare de a vă revedea pe amândoi, pe D-Voastră și pe Doamna Maiorescu. Dacă vă interesează să vă spun cum stau eu, iată: orice rău spre bine: numirea mea aci coincide cu mutarea lui cumnată-meu la Napoli, astfel că socră-meu, care ar fi rămas stingher fără noi, cu noi își regăsește casa pierdută. Prin urmare trebuie să găsec un apartament care să se potrivească cu cerințele noastre reunite. Bătrânul continuă a-și petrece viața pe drumuri, între Milan, Roma, Lucerna și ce mai dă Dumnezeu. Inșă un astfel de traiu nu mai merge cu vârsta lui, de aceea trebuie să-și strângă ocupațiile împrejurul capitalei, unde e Senatul, și dacă va trebui, să lase chiar președinția drumurilor de fier, al căror scaun e la Milano. Noi lucrăm să-l convingem, dar fibra lui puternică de longobard birue tot. Vom vedea.

Nevasta și copiii sunt încă la Bruxelles, cu 16 grade de frig. Imprejurările voesc ca eu să stau despărțit de ei aproape patru luni, și să trăesc într'o continuă neliniște. Nu vă mai spun nimic

¹⁾ *Bocchino* = port-țigaretă.

de Odissea strămutării mobilelor! Încă două transferări ca aceasta, și-mi dau demisia ca să deschid o agenție de transporturi.

În asemenea împrejurări, literatura și în general puterea de a trăi cu sine însuși devin neprețuite. Nu am scaunul și masa mea, cei mai statornici prieteni, dar un condeiu și hârtie se găsește peste tot spre a te chema la gânduri.

Am primit Convorbirile pe Ianuarie cu toate prefacerile urmate dela plecarea mea. Precuvântarea d-lui Negruzzi, care este în același timp duiosul adio cu care se desparte de Revista sa, m'a mișcat. Am văzut cum o interpretează socialiștii în ziarul lor; am văzut (fiindcă m'am abonat la *Lumea nouă*, la *Adevărul*, la *Viața*) cum judecă articolele D-lor Dragomirescu și Negulescu. D-lor socotesc că în generația nouă a Convorbirilor cresc Epigonii. Cred și eu: încă două, trei articole ca cele de până acum ale D-lor Drag. și Neg. și reputația Bonzului Gherea s'a dus!.. Nu-i vorbă, pentru mulți ea n'a existat niciodată. *Adevărul* e ceva mai drept cu noi. La această ciudată foaie trebuie să fie un om inteligent și răutăcios care sbârnăe în coardele literaturii. Fie, frate, răutăcios cât o vrea, numai prost să nu fie.

Dar poezele, poezele lipsesc! Bată-le vina lor de poezele, că greu e să le mai găsești cu o scântee de originalitate. Puținii câți au talent par încă orbiți de lumina lui Eminescu. Dacă s'ar găsi, în literatura noastră, o personalitate puternică, să domine pe ceilalți, dar să deschidă alte zăgazuri, ar fi un noroc. Ar fi un noroc, întâi fiindcă acel cineva ar fi; apoi fiindcă ar da o altă intonațiune lamentațiilor de astăzi. Numerele literare ale celor două foi de sus sunt pline cu imitații supărătoare din Eminescu. Nu se poate să scoateți din minunile lui Hillel un poet original?

Vedeți că vă vorbesc cu sinceritate, fiindcă eu însumi fac versuri. Eu cred că, în adevăr, la mine este oarecare originalitate, dar nu mă cred în stare de a impune nimic, ba chiar această originalitate mă tem să nu pară căutată, în lipsa adevăratei simțiri poetice.

Basta: ce-o fi, o fi, — dar la Convorbiri câțiva cântători n'ar strica. Cât despre proză stăm bine. Dacă nu ating susceptibilitatea nimănui, aș dori să știu ce sunt scrisorile D-nei Strătilescu? fiindcă încep să devină ca povestea lui Cocoșu-Roșu. N'au niciun dram de sare și nicio probabilitate de a se sfârși.

Am citit articolul D-lui Buicliu cu același interes cu care l-am ascultat: semn bun. De cele mai multe ori impresia se schimbă dela ascultare la cetire, — în rău. Să vedem acuma ce zice Hâjdeu de Harțiburi.

Aci alăturat o poezie. De vi se pare bună, bună să fie; de nu, la coș.

Și astfel cu dragă inimă cer voie Doamnei Maiorescu să-i sărut mâinile și D-Voastre să vă îmbrățișez cu respectuoasă dragoste.

Duiliu Z.

Légation: Palazzo Giustiniani-Bandini.

89.

Florența, 9/21 Martiu 1895.

Iubite Domnule Maiorescu,

Inchipuiți-vă că afară e soare, în aer primăvară; că ai văzut colori și iar colori, linii armonice, chipuri ideale; că Sandro Botticelli te urmărește cu formele lui transparente, fluide, ce par a ieși dintr'un vis încântător; că ai stat la Cascine, sub blânda mângâiere a soarelui, tupilat sub gulerul imens al unei rusoaice tinere, căruia i-ai aspirat părul, parfumat cu venin îmbătător, cu miros de carne blondă, de carne roșcată, ce ți se urcă la cap ca vinul tare; că după ce te-ai îmbătut de violența căldurii, de intensitatea vieții, de parfumul părului și de fluiditatea privirilor, te întorci acasă singur singurel, aproape mulțumit că ești singur, aruncând o privire galeșe către icoana crudei prietene, dar nedorind-o mai mult...

Acesta sunt eu. Eul acesta se simte ca o paletă de pictor: plină de colori. Va veni o mână de copil nebunatic să le amestece pe toate la un loc și să nu mai lase din ele decât o pată? sau va veni mâna discretă a unui artist să-și moaie penelul în carminul palid spre a desina apusuri de soare? sau se vor usca pe scândură, fără ca nimeni să le atingă? Nu știu.

Deocamdată simt nevoie de a spune ceva, și chiar dacă acest ceva nu va spune nimic, eu tot îl spun. Și cui? Domniei-Voastre, de sigur. Puteți să vă supărați, vina nu este a mea: cine simte mai bine decât D-Voastră câte vibrații sunt într'o coardă, câte

ondulații într'o dorință, câtă putere într'o năzuință, ce se luptă, se luptă cu golul idealității, se strânge în sine, se concentrează într'o sforțare supremă și irupe în fenomenalitate? Cine e mai tânăr în țeara românească, mai senin, mai cald în simțire decât D-Voastră?.. Nimeni. Prin urmare n'aveți de ce vă supăra.

Dar poate să mă 'ntrebați à propos de ce toate astea. Așa. Parcă eu știu de ce e cald afară.

Tocmai acum apune soarele, și se resfrânge o pulbere viorie în apele ticnite ale Arnului, de simți sufletul că te înneacă. Iar pe cheiul din față, trăsurile aduc trupuri leneșe de femei, plecate pe o parte, de abia mai rezemând de vârful degetelor umbreluțele albe.

Ce caut la Florența? Nimic. Viu dela Milano, și m'am oprit să văd pe Botticelli și pe... rusoaică. Bate vântul a tinerețe, cât o mai bate.

Cu dulce și prietenească îmbrățișare.

90.

Roma, 12/24 Martiu 1895.

Iubite Domnule Maiorescu,

Ce-ți fi zis de scrisoarea mea nebunească dela Florența!.. A trecut un vânt de primăvară pe lângă mine și m'a făcut val-vârtej. Ca o roată prinsă pe o baghetă, pe care ai repezi-o pe pământ și după aceea ai ridica-o în aer, eu urmez a mă învârti mai departe, cu puterea inițială a unui moment fericit. Florența m'a îmbătat, ca un mănunchiu de crini, trecut prin gratiile unui castel medieval, de o mână anonimă, dar tânără, străvezie, poetică.

Ce să mai faci filosofie! Asta e.

Dar întorcându-mă la Roma, am găsit un vraf de jurnale. Le-am citit pe rând, după număr și dată, ca să mă înconjur de o atmosferă românească, și, curios, n'au izbutit să mă trivializeze. Dar am văzut că D-Voastră sunteți întroenit în comisiuni, rectorate, Senat, până peste cap. Bine o să fiu eu primit cu aiurările mele!

Ce e cu Convorbirile pe luna asta? Nu le-am primit încă, deși au apărut, după cum văd din ziare.

Ce e cu poezia mea din urmă? Nu v'a plăcut. Foarte bine.

Iată o alta.

Și se apropie sărbătorile Paștelor; prin urmare, geamantan, tresaltă! Doamna sub un braț, lord Baedeker sub celălalt, și glas, drege-te, spre a intona imnul soldaților. Parcă văd sosindu-mi o scrisoare din vreun colț al Europei, o scrisoare orar: ajungem la 11 și 33 de minute, stăm 2 zile, 2 nopți și trei ore din ziua a treia, în total 51 de ceasuri; la 11 punct plecăm, și celelalte. Dar, când să fie, la 11 punct să plecați spre Italia. . . E drept că eu nu sunt încă instalat, nevastă-mea nu e încă aici (sosește săptămâna viitoare) prin urmare nu v'ași putea primi cum doresc și cum vi se cuvine; însă pomii se vor îmbrăca în flori, soarele în raze, iar eu. . . aș fi omul cel mai fericit din lume. Aș veni din nou până la Florența, să vedem împreună Pitti, Bargello, Palazzo Vecchio, tot ce e minunat și fermecător, și ce nu e! Peste două săptămâni mărgăritărelul acoperă Florența dela un capăt la altul.

Da?

Cu bine și respectuoasă dragoste.

D. Z.

Poezia nu rimează de loc cu scrisoarea de față. Dumneavoastră bine știți să desfaceți o stare sufletească de alta.

91.

Porto d'Anzio, 12 Apriliu 95.

Iubite domnule Maiorescu,

Două rânduri, spre a vă zice la revedere pe Luni. Aș fi dorit să plec chiar de astă-seară, dar e bine să stau de ziua de Paște cu întreaga familie, la Roma, — cu atât mai mult că nevastă-mea e tristă după moartea unei mătuși, singura rudă ce-i rămăsese dela maică-sa.

Până mâne seară sunt aici, cu copiii, fericit.

Pe Luni dar. Cu trenul de dimineață, cioc, cioc, cioc la ușă cu Hristos a înviat.

Duiliu Z.

Adaog: la Roma am văzut pe dd. Arion cu doamna, Gl. Budișteano, Buicliu.

Măine trebuia să facem o excursiune la Frascati — v'aduceți aminte? — dar a trebuit să mă *decomandez* din cauza morții rudei de dincolo ¹⁾).

92.

Roma, 27/9 Maiu 1895, via Condotti, 61 (scris cu creionul de mâna lui Maiorescu).

Iubite Domnule Maiorescu,

Incântătoarele zile dela Florența nu mi se șterg din minte, cu tot praful mutatului. In mijlocul teancurilor de cărți și al scaunelor răsturnate, îmi apare *il viale dei colli* ca un colț de senin printre nouri. Dar Fiesole! dar englezoaica adormită sub umbrelă!! dar pandispanul!!! (noroc că nu plăcea d-lui Cernescu). Nu mai pomenesc de primblarea dela întoarcere. Ce e drept, n'am dat noi de villa lui Boccaccio, dar în schimb ce minunată priveliște ne-a însoțit tot timpul!.. Două rămurele de flori găsite pe jos, soarele sfredelind prin tufișul unui portal închis, domul Florenței, amurgul limpede, iar la domiciliu, cele două englezine, care nelișișteau sufletul amicului nostru Cernescu. Ah, mizerabilul de fidanțat!.. Nimeni nu va ști cărei din două închina el gulerile sale moțate, și iarăși nimeni nu va ști care din două se va ivi în geamul ferestrei dela Universitate...

Vă mulțumesc de mii de ori de ospitalitatea ce mi-ați dat. Florența, de când am văzut-o împreună, îmi este mai dragă, îmi pare mai intimă, mai caldă. Așa este. Sufletul omenesc colorează natura cu nuanțele sale personale: totul se mlădiază după înclinările noastre. Frumosul din afară, la care conlucrează în mod indiferent atâtea lucruri neînsemnate, se reintegrează într'un tot armonic, în instrumentul nostru sufletesc, acordat de mai 'nainte de cauze proprii.

Ce mai zice doamna Maiorescu? S'a împăcat cu Madonna lui Sassoferrato? dar cu a lui Carlo Dolci? Ce copie ați ales din Uffizi? unde ați mai fost fără mine?

¹⁾ Ruda e a nevastei, așa că Duiliu Zamfirescu poate glumi: « de dincolo » însemnează aci: de pe pagina cealaltă, pentru că în manuscris acest adaus e pe altă pagină.

Imi părea rău că trebuia să plec, ca unui școlar căruia i s'au sfârșit vacanțele. Inșă nu puteam face altfel: mă așteptau trei case, ce trebuiau să se miște deodată, cu infinita varietate a detaliilor. Acuma, slavă Domnului, suntem aproape așezați. Aceasta este întâia scrisoare din noul meu cabinet de lucru.

Nevastă-mea mă roagă să spun D-nei Maiorescu părerile sale de rău că nu a putut-o vedea. Dela scurta întâlnire din Palazzo Doria a trecut atâta timp...

Vă cer voie să vă 'mbrățișez cu respect și iubire.

Al D-voastre

93.

Roma, 1 Iunie 1895.

Iubite Domnule Maiorescu,

Am primit trei exemplare din « Lume nouă și vechie » dela editor, și din aceste mă grăbesc să vă trimit unul, omagiu.

De îndată ce s'a început tipărirea volumului (care volum, fie zis în treacăt, e alcătuit cu o complectă lipsă de gust) m'am gândit să vă scriu, spre a vă ruga să-mi trimiteți numerele din Convorbiri, în care sunt însemnate, pe margine, observările D-Voastre dela prima cetire. Aceasta ar fi corespuns cu dorința mea de a schimba multe lucruri din roman, atât de multe, încât ar fi ieșit o lucrare nouă.

M'am întrebat însă, dacă e cu putință o asemenea *refontă* între București și Roma: evident, nu era cu putință. In repede mea trecere prin București am fost prins de broșura « Alte orizonturi », tipărită în zece zile sub ochii mei, — prin urmare, răgaz de a preface *Lumea nouă*, spre a lăsa editorului tot materialul, nu am avut. Așa că, tiparul a început după Convorbiri, rămânând a face îndreptări, la corectură, prin corespondență, cu întâzieri mari și înțeles pe dos de protul ¹⁾ tipografiei: am renunțat la îndreptări: ici și colo mi-am adus aminte de unele observări ce mi-ați făcut, și pe acestea le-am întrebuințat. Inșă așa cum este, nu mă mulțumește.

1) Șeful atelierului sau corectorul tipografiei.

Aici însă vine întrebarea: trebuie să mă mulțumesc? S'ar părea că da, și, vă mărturisesc, aș fi lăsat baltă publicarea de astăzi, dacă aș fi încredințat că, odată schimbarea de acum făcută, va rămâne forma de astăzi definitivă. Dar nu e așa: dacă ar fi vorba să republic, peste patru ani, ceea ce astăzi îmi pare definitiv, aș schimba din nou. În raport cu mine, nimic din ceea ce am făcut până astăzi nu are o formă stătătoare de sine, ci rămâne legat de nestatornicia sufletului sbuciumat, căutător de idealuri.

Prin urmare să hotărască alții.

Cu iubire nestrămutată.

(urmează)

Pentru text întocmai și note
EMANOIL BUCUȚA

INTUIȚIA

Termenul circulă cu atât mai ușor cu cât e mai gol de conținut. Intr'adevăr, dacă ne-am decide să privim problema cu limpezime și cu calm suficient, pentru a putea accepta o « tabula rasa » în câmpul cunoștințelor (căpătate), am revizui multe dintre opiniile care ne stăpânesc, nu grație adevărilor pe care le conțin, ci faptului că explică aparent, dar mai ales comod, multe enigme.

Se pare că forța înțelegerii nu consistă în captarea unei imense cantități de virtute, cât în refuzarea intercalării viciului. . . Inteligența este ispitită să accepte soluții imediate, care, dacă nu sunt expresia adevăratei relații dintre datele enunțului, înfățișează totuși orgoliul uman care singur alimentează sau sugerează ideea unei rezolvări fulgerătoare. (Aceasta cu privire la faptul că noi considerăm intuiția de fapt o existență în sine, nededusă, cu propriul ei conținut, când în realitate — față de imposibilitatea de a o explica suficient — ea nu este decât un « deus ex machina » imaginat, nu gândit pentru a destrăma plasa încurcăturilor care ne depășesc.)

* * *

Plotin spunea că intuiția este un oaspe trecător al sufletului nostru și care din când în când risipește, prin fulgerele sale, întunecul des al vieții sensibile. Vorbele lui Plotin par a fi o incantație, dar nu au nimic din limpezimea acelor care apasă direct pe resortul inteligenței. Chiar dacă e adevărată părerea metafizicianului, ea nu exprimă totuși în nici un fel răspunsul la întrebarea: ce este intuiția? ci, mai curând, această părere *traduce* cu alte vorbe modul exterior al fenomenului pe care l-am numit intuiție.

Intrebarea — se vede bine — stăruiește cu aceeași putere. În ce consistă intuiția? Și când întreb în ce consistă implic necesitatea unui răspuns sprijinit pe cele elementare inițiale, unanim recunoscute. O idee justă n'ar putea fi nicicând aceea care să domine izolat conștiința noastră; trebuie să existe un fir oricât de subțire care să lege această ultimă idee — fie ea chiar intuiția — de celelalte anterioare și fundamentale.

* * *

Operația argumentării însă are restricțiunile ei și nu îngăduie starea comodă care înfășoară pe cel extaziat de frumusețea colorii, a sunetului, a cuvântului. Argumentul nu este nici chiar tentativa de democratizare a gândirii, deoarece aceasta este prin definiție la o altitudine intangibilă, ci mai curând el reprezintă tendința gândirii de a-și sprijini propriile-i date în toate chipurile. Argumentul sau silogismul sunt garanția că ideea nu pare doar din-năuntru să fie justă, ci chiar *este*.

Expresia gândirii este argumentul devenit prin aceasta unicul instrument valabil de transmisiune. Pentru aceste motive, silogismul trebuie să fie considerat ca o convenție fundamentală oricărei încercări de transmisiune. Nimic din tot ceea ce există — împins până la cea mai îndepărtată consecință nu-și poate contrazice natura. Astfel raționamentul — oricare ar fi eforturile depuse — nu poate înfățișa un instrument superior lui pentru sevizarea adevărului; deoarece orice sistem prin definiție postulează propria sa desăvârșire. Așa dar, dincolo de toate «revelațiile» noastre, trebuie să înțelegem adevărul indiscutabil că lumea expresiei e neclintită în rigorile ei, că între doi oameni care discută, această lume izbucnește brusc, dominând inexorabil gestul cel mai insignifiant, că înșfârșit lumea acestei tiranii formale este singura căreia orice încercare de comunicare îi rămâne tributară. Am spus aceste lucruri ca să-mi fixez inițial poziția și ca să las să se întrevadă dacă nu soluția, cel puțin justificarea metodei pe care o voi utiliza.

* * *

Să considerăm ca punct de plecare Scholia II a cărții II, teorema XL din Ethica lui Spinoza. Citez textual: «Din tot ceea ce a fost spus mai sus, rezultă că noi percepem multe lucruri și că formăm

noțiunile universale. 1^o. Prin lucrurile particulare pe care simțurile le reprezintă confuze, fără ordine inteligenței noastre și de aceea obișnuesc să numesc aceste percepții: *cunoștință prin experiența vagă*. 2^o. Prin semne. Exemplu: pentru că auzind sau citind unele cuvinte, noi ne amintim lucruri și ne formăm despre ele idei asemănătoare acelor prin care noi ne imaginăm lucrurile. Voi numi aceste două maniere de a considera lucrurile: *Cunoștință de primul gen, Opinie sau imaginație*. 3^o. În sfârșit, pentru că noi avem noțiuni comune și idei adecvate ale proprietăților lucrurilor, voi numi această manieră: Rațiune și Cunoștință de genul al doilea ».

Se vede, prin urmare, cum consideră Spinoza posibilitatea cunoașterii. Din întâmplare, această scolie este de natură să contradică — nu logic, ci în intimitate — ideea fundamentală pe care se pare a avut-o autorul asupra lumii. Să ne gândim o clipă la edificiul său, în care fiecare concluzie nu este decât o premisă pentru o demonstrație viitoare. Dela început și până la sfârșit, toate concluziile spinoziste nu se disting decât *ierarhic*; nu numai că una vine după cealaltă, ci aci avem de-a face cu o progresivă succesiune, matematică, *numerică*.

Fiecare teoremă cuprinde pe cea anterioară și e cuprinsă de cea următoare. Nu există nici o diferență de natură sau de esență între afirmațiile sale; fiecărei idei îi corespunde o altă treaptă pe această imensă scară graduală.

Opera lui Spinoza mi se înfățișează ca fiind o consecință a concepției (neafirmată undeva) că *numărul* înfășoară lumea; că distincția calitativă a lucrurilor este o idee falsă, inadecvată. Impotriva tuturor comentatorilor lui Spinoza, cred că filosofia acestuia consistă în stabilirea priorității *cantității*, care cuprinde *calitatea* și o explică. Există numai o singură substanță eternă și nesfârșită, *calitatea* rămânând expresia neputinței noastre de a sezisa unitatea fenomenală. Spinoza se pare a avut această bruscă și precisă viziune universală, dar pentru că nu și-a formulat-o vreodată, o retractează în câteva deducții particulare. Scholia pe care am citat-o stabilește diferențe *esențiale* în manierele de cunoaștere. Voi reveni acum asupra scholiei și voi dovedi netemeinicia distincțiilor esențiale.

Cunoștința prin experiența vagă, adică aceea bizuită pe lucrurile particulare reprezentate de simțurile noastre, este un non sens,

deoarece prin puterea definiției suntem constrânși să acceptăm ideea că numai acolo unde începe *ordinea* (stabilită oricât de rudimentar de legile inerente ale gândirii) începe și cunoașterea. Cunoașterea este numai înțelegere și înțelegerea este altceva decât senzația. Senzația este desordine, gândul este ordine. Cunoașterea prin senzație însemnează printr'o simplă, dar corectă înlocuire de termeni, ordine prin desordine sau cunoaștere prin necunoaștere, ceea ce constituie o contradicție de termeni care minează însăși definiția cunoașterii.

Cunoștința de primul gen, opinia sau imaginația bizuită pe semne nu este diferită după cum se vede decât *gradual* de cunoașterea de genul al doilea, bizuită pe idei comune adică pe rezultatele semnelor. Din însăși precizarea lui Spinoza, reiese că Opinia sau imaginația diferă prin *intensitate* de rațiune și, totuși, autorul Ethicei alunecă pe panta distincțiilor calitative, căci el stabilește *genuri* de cunoaștere nu *grade*, cum ar fi fost consecvent în raport cu legile intime ale firii.

Era natural ca din această falsă considerare a lucrurilor, Spinoza să parvină la afirmarea ideii că *Intuiția* este un *alt gen* de cunoaștere. Iată sfârșitul Scholiei a II-a, teorema XL despre suflet: « In afară de aceste două genuri de cunoaștere, există încă — așa cum voi arăta prin cele ce urmează — un al treilea, pe care-l vom numi: *Știința intuitivă* ».

Acest gen pleacă dela ideea adecvată a esenței formale a unor atribute ale lui Dumnezeu, până la cunoașterea adecvată a esenței lucrurilor. Voi explica toate acestea printr'un singur exemplu.

Sunt date, de pildă, trei numere pentru a se găsi un al patrulea care să fie față de cel de al treilea, așa cum al doilea este față de primul. Comercianții nu ezită să multiplice pe al doilea cu al treilea și să dividă produsul prin primul, fie pentru că n'au uitat încă ceea ce fără vre-o demonstrație au auzit dela profesorul lor; fie că de multe ori au experimentat același lucru, cu numere simple; fie în virtutea demonstrației teoremei a 19-a, cartea a 7-a din *Elementele lui Euclid*, cu alte cuvinte după proprietățile generale ale proporțiilor. Inșă, când este vorba de numere foarte simple nu este nevoie de nimic din toate acestea. De exemplu, date fiind numerele 1, 2, 3, toată lumea vede că al patrulea număr al proporției

este 6 și îl vede mult mai limpede, pentru că, sezînd la prima intuiție raportul care există între primul și al doilea număr, îl conchidem pe al patrulea».

* * *

Fără îndoială că natura acestei Scholii nu este o consecință a ideii inițiale care străbate fundamentul Ethicei. Dar oricum, intuiția analizată atent nu se poate prezenta ca un fenomen aparte, dominînd dela înălțime intelectul nostru. Voi dovedi imposibilitatea existenței unei atari funcțiuni, pe de o parte, iar pe de alta voi face să iasă în evidență contradicția manifestă pe care o închide chiar afirmarea intuiției.

Voi începe prin a stabili însăși natura sau esența inteligenței.

Operația inteligenței este un amestec mecanic de forme.

Singură care are viață este senzația, care însă fără ordonarea executată de intelect este oarbă. Dar senzația este primară și reprezintă în mod pur obiectul lumii externe, aplicat mecanismului sufletesc. Existența unei senzații este însă fulgerătoare, iar locul ei este ocupat de o abstracțiune. Senzațiile n'ar putea trăi și pentru motivul că în starea lor inițială — de conținut — ar trebui să ocupe un spațiu — așa zice — real spațiu, care ar trebui să devină din ce în ce mai mare. Abstracția senzațiilor, reprezintă așa dar conținutul comprimat într'un spațiu minim. Această operație se face în chip firesc, organic, dintr'o necesitate atât de evidentă, încât orice demonstrație devine superfluă. Procesul este natural, se desfășoară în mod analog în toate cazurile, sub ochii noștri, așa că a întreba de ce, este deopotrivă de absurd cât este a întreba de ce $1 + 1 = 2$. Este, așa dar, dela sine înțeles, că într'un spațiu limitat — și orice spațiu este limitat — ca acela al conștiinței noastre n'ar putea încăpea infinit de multe senzații, dacă un mecanism firesc n'ar comprima conținutul acestor senzații.

Cum într'un spațiu, declarat prin axiomă limitat, ar putea încăpea nelimitat de multe senzații? Proprietatea generală fizică numită divizibilitatea fizică ne furnizează răspunsul adecvat. Un spațiu voiesc să spun *nu este* infinit, ci *devine*. Intr'adevăr, spațiul este reprezentat de cantitate, de cifră, de număr. Dar sunt oare numerele infinite? Nimic mai fals. Imaginați orice număr; el va fi cu necesitate o limitare. Definiția însăși a numărului aruncă

primul accent pe limită. Prin natura sa, numărul e finit. Numai facultatea noastră de afirmare este infinită. Numerele toate sunt infinite? Cum se dovedește această afirmație? Cu faptul că totdeauna putem spune un număr mai mare? Dar realmente, la un moment dat, noi *repetăm* numerele; adică nici limbajul care este cel mai formal cu puțință nu are suficientă elasticitate ca să acopere o întindere nesfârșită. *Dacă am fi consecvenți în raportul dintre limbaj și conținut, am fi siliți să punem numerelor o limită.*

Așa dar, spațiul este limitat, dar divizibilitatea fizică ne sugerează semnificația infinității sale. Această proprietate este ea însă reală? E cu puțință să acceptăm că materia s'ar putea divide până la desagregare? Instrumentele noastre de divizare fiind ele însele imperfecte, s'a ajuns la încheerea că materia este divizibilă la infinit. În realitate, fantezia prelungește printr'o linie proiectată *oricât* la fel, repetată, fenomenul care materialmente sfârșește. Astfel o simplă imagine se substituie unui fenomen care în el însuși e finit, iar fiindcă imaginea e privată de orice pondere, de orice spațialitate, poate crește sau — ceea ce e tot una — poate diminua oricât.

* * *

Spuneam că abstracțiunea este rezultatul firesc, natural sau chiar reflex al senzațiilor, care din cauza comprimării își schimbă doar aspectul. Este evident că o soluție simplistă satisface mai multe condițiuni de adevăr, decât cele complicate.

Această soluție a omogeneității sufletești prezintă avantajul că nu violentează nimic și că explică lumea intelectului, dintr'odată. Mi se pare prea complicat drumul imaginat de Kant; prea complicat, pentru ca natura care reprezintă maximum de economie să-l fi urmat. Senzațiile sunt materialul pe care-l ordonează inteligența, dominând *ab initio* conștiința. Din însăși afirmația sa, rezultă că această despărțire în două a procesului gândirii e arbitrară. « Idei fără conținut sunt goale; senzații fără idei sunt oarbe ».

Kant n'a văzut consecințele ultime ale acestei afirmații; vorbesc de consecințele logice, stricte. Să presupunem că, într'adevăr, din asocierea celor doi termeni centrali (din propozițiile sale) rezultă fenomenul inteligenței. Să nu privim problema în timp, fiindcă spațiul e totdeauna suficient pentru a servi drept fundament unei

definiții. Așa dar, de o parte, ideile de altă parte, conținutul lor, senzațiile. Dar ideile fără conținut sunt goale, spune Kant. Oricare ar fi semnificația cuvântului *gol*, în orice caz autorul trebuie să convină asupra înțelesului de *eficacitate* de *posibilitate*; și va trebui să convină, deoarece ideile fără conținut sau sunt *posibile* sau nu. Dacă nu sunt posibile, însemnează că necesarmente nu vor putea avea vreodată un conținut, căci cum vor avea conținut formele inexistente? Dacă însă ideile sunt posibile fără conținut (suntem oricum în cazul unei ipoteze care o contrazice pe aceea a lui Kant), atunci acesta din urmă e superflu. Aceasta este înfățișarea problemei, ținând seama de exigențele logice; se înțelege că dacă ideile stau de o parte, senzațiile de altă parte — oricât ar fi legate unele de celelalte — va apărea inconvenientul pe care l-am remarcat. O definiție nu poate afirma atribute sau chiar existențe *legate* de obiect, ci *implicate* în el. Așa dar, afirmația lui Kant, considerată ca o definiție, e vicioasă pentru motivul că nu respectă condițiile inițiale de *cuprindere*. Numai sub raportul timpului o asemenea definiție e cu puțință; întâi, adică ideile sunt goale, apoi capătă conținut deoarece se aplică senzațiilor. Atâta doar că o definiție trebuie să satisfacă exigențe de spațialitate, adică să fie înțeleasă *dintr'odată*, nu ca *desfășurare*. Ceea ce este esențial nu se verifică prin timp.

Plotin împărțea atributele în esențiale sau permanente și întâmplătoare sau accidentale. Intr'adevăr, în raport cu această distincție a lui Plotin, o idee fundamentală satisface condițiunile unui atribut esențial. Spunea de pildă acest metafizician: albul la om este *accidental*; la zăpadă este esențial. Dar Plotin este vinovat de o confuzie atât de subtilă, încât cu ușurință a trecut neremarcată. Voiesc să spun că atributele trebuiesc împărțite în trei categorii:

1. Esențiale. 2. Permanente. 3. Accidentale. Voi justifica această distincție, analizând atributul.

Un atribut esențial este prin aceasta și permanent, dar cazul nu e reversibil. Numesc permanent — și nu putem numi altfel în raport cu circulația normală a semnificației cuvântului — *ceea ce însoțește totdeauna* o esență dată.

Plotin confundă permanentul cu esențialul. Când spun: zăpada este rece, atributul rece este *esențial*, adică rezultă din însăși definiția zăpezii. Atributul alb însoțește totdeauna zăpada, dar conștiinței

noastre nu i se înfățișează ca necesar, ca rezultând adică din conținutul definiției. Cu alte cuvinte, nu este absurd să gândesc posibilitatea ca la un moment dat, printr'un fenomen imprevizibil, zăpada să aibe altă culoare. Sau să presupunem că am înegri-o; ea încă ar rămânea zăpadă. Dar ne este cu neputință să ne imaginăm (nu să gândim) că zăpada n'ar fi rece; în clipa în care s'ar schimba temperatura (urcându-se de ex.) s'ar schimba natura intimă a zăpezii: s'ar tranforma în apă. Prin urmare reiese cu deosebită claritate că atributul esențial trebuie să fie acela fără de care obiectul ar avea altă natură; atributul este imutabil și este primul cuvânt al definiției. Atributul care este numai permanent apare (sub raportul esențialității) *întâmplător, accidental*, adică nu rezultă cu necesitate din natura lucrului. Atributul esențial este explicat de definiție și o explică, pe când cel permanent o explică, dar nu este explicat.

Pentru motivele pe care această demonstrație le-a degajat, afirm că greșit a numit Kant, timpul, fundamental spiritului nostru. Timpul nu este permanent, cu atât mai puțin esențial. Este gravă prejudecata care stăpânește pe gânditorii de după Kant. Cu toții văd încă lucrurile în umbra gigantică pe care o profilează sistemul acestuia.

Cu toate acestea, discuția e simplă. Timpul este o idee inadecvată, în înțelesul că nimic nu-i corespunde.

O esență a cărei existență nu e dată spațial, adică oricând (deci dincolo de marginile timpului), nu poate fi o formă fundamentală și în acest caz nici permanentă. Timpul se anihilează prin desfășurarea definiției, fiindcă nu este un cadru obiectiv al lumii, ci o relativă necesitate a imperfecțiunii organizației noastre psiho-fizice. Timpul — prin definiție — este curgere, durată; așa dar, în ipoteza eternității lumii, el își cauzează singur suprimarea. Atributele sale, trecut, prezent, viitor se exclud, *nu pot coexista*. Or, o formă fundamentală ar fi aceea pe care să fim obligați să ne sprijinim în orice ipoteză.

* * *

Am deschis această paranteză ca să arăt mai evident că definiția ideii și a senzației nu se poate împăca în nici un fel cu faimoasa propoziție kantiană. Așa dar, această propoziție trebuie revizuită central, trebuie să fie atacată.

Voi spune deci că senzația apare ca o consecință a ideei sau ideea ca o consecință a senzației; dar nu o consecință în timp, ci una în spațiu; o consecință asemănătoare aceleia care ne spune că suma unghiurilor unui triunghi este egală cu aceea a două unghiuri drepte; partea a doua, după cum se vede, este o *consecință spațială* rezultată odată cu prima. În acest fel, în această relație stau senzațiile față de idei.

Idea se vede și mai bine, în această perspectivă apare ca fiind un simplu aspect al senzației, ca fiind, cum spuneam, o senzație comprimată. Inteligența, fixată în acest cadru, nu mai poate fi înțeleasă decât *ca rezultatul pietrificării senzațiilor*. Gândirea în această lumină apare *ca o mișcare mecanică executată pe coaja senzațiilor inerte*.

Spuneam că inteligența este o consecință a multiplicării senzațiilor într'un spațiu finit, limitat. Senzațiile singure având viață, ocupă un spațiu care pe măsură ce ele cresc, diminuează și astfel la un moment dat se petrece o strângere, o comprimare care cauzează pietrificarea sau moartea senzațiilor.

Formele sunt singura consecință a morții senzațiilor. Aceste forme sunt cu atât mai lipsite de conținut, cu cât sunt mai avansate. O privire aruncată fugitiv vieții în genere coroborează aceste concluziuni. Cum s'ar putea explica altfel faptul că perfecțiunea psihică a omului stă în fața unei totale deficiențe organice. Animalele inferioare au toate simțurile ascuțite iar ultimile, cele mai neînsemnate sunt numai senzație.

Senzațiile și ideile sunt în așa fel omogene, încât una apare ca un reflex al celeilalte. *Inteligența este o combinare mecanică a unor forme care sunt rezultatul senzațiilor desuete. Gândirea este deci cu atât mai artificială, cu cât fundamentul conținuturilor inerte este mai mare.*

Din toate aceste considerații, se impune o concluzie: tot ceea ce există este în natura sa intimă omogen, identic; nu există decât diferență de aspect, adică diferențe rezultate din multiplicitatea *pozițiilor* față de spectator. Distincțiile calitative — am spus-o cu alte cuvinte — reprezintă numai neputința noastră de evadare din subiectivitate.

Dela o altitudine convenabilă — aceea care asigură o judecată obiectivă — realitatea nu mai poate fi distinctă decât gradual,

ierarhic, numeric. Numai *numărul* își asigură avantajul că nu distinge *real* (cum face ideea de calitate), ci convențional, căci real nimic nu este distinct în univers. *Confuzia*, împotriva aparenței de paradox pe care o are această afirmație, constă în *distincție*. Încă odată deci, distincția pe bază de esențialitate este imaginea manierei noastre limitate, confuze, de a vedea lumea, care în realitatea ei lăuntrică este un tot indivizibil, etern (adică intemporal) și omogen.

* * *

Revin la Scholia lui Spinoza. Cunoașterea prin *experiența vagă*, prin percepții, prin senzații nu este cu puțință pentru motivul că senzația este o stare de fapt și nu o abstracțiune. Experiența vagă este o sezișare primară elementară a realității, este într'un fel *contopirea* cu obiectul sezișat; cunoașterea ar trebui să fie *înfășurarea* realității. Am văzut însă că această înfășurare este o artificializare (deși produsă în chip firesc) a senzațiilor.

Cunoașterea de primul gen, opinia sau imaginația, cum le numește Spinoza, sunt începutul acestei artificializări. Autorul Ethicei spune: Această cunoaștere este prin *semne*.

Prin urmare e limpede că dacă ar fi văzut până la urmă, i s'ar fi impus părerea că această cunoaștere de primul gen, fiind prima abstracțiune, este de fapt imaginea unei senzații — cum spuneam — pietrificate, este simbolul unei senzații mutilate. Am intrat de-a dreptul în lumea convențiilor. Intelectul sau conștiința solicitată de prea multe senzații, le comprimă și crede că le găsește echivalente în simbol, adică în cuvânt. *Rațiunea sau cunoașterea de genul al doilea* despre care vorbește Spinoza este bizuită pe noțiunile comune, cu alte cuvinte ea este *simbolul grupurilor de semne sau de cuvinte*. Și aci se vede bine că diferența față de primul gen este pur numerică, ierarhică. Genul al doilea reprezintă față de primul o avansare în disciplina semnelor; el este, ca să mă exprim astfel, convenția convențiilor anterioare (spațial vorbind).

Mai rămâne oare de fixat locul *Intuiției*? Din toate lucrurile spuse până acum, trebuie să reiasă că așa numita facultate specială, aparte a intuiției este gradul cel mai avansat la care au ajuns *formele*. Intuiția nu poate fi decât ultima consecință a fenomenului inițial pe care l-am numit pietrificarea senzațiilor. Cunoașterea de gradul întâi (în loc de *genul întâi*) era abstracțiunea senzațiilor; cunoașterea de gradul al doilea este semnul grupurilor de semne și

însfârșit, *intuiția* mi se înfățișează *ca fiind ultimul simbol care reprezintă semnul grupurilor de semne*. Această știință intuitivă apare ca cea mai mare abilitate tehnică pe care o capătă inteligența prin acel proces de continuă comprimare a senzațiilor. Dela sezișarea bruscă a realității, sezișare executată de contactul aproape direct (prin senzații) și până la intuiție, distanța parcursă este enormă, dar nu este altceva decât *distanță*. Cunoașterea prin intuiție este pentru aceste motive o imposibilitate, deoarece ea nu va înfășura vreodată obiectul prim, ci mereu va încercui rapid o serie de semne. Materia, realitatea ponderabilă cum era, filtrată prin atâtea straturi, apare transfigurată imponderabilă, privată de spațialitate. Abstracțiunea este o cale atât de complicată, încât principiile noastre despre lume (care nu sunt decât rezultatul ei) apar ca o gravă falsificare. E și firesc ca angajați pe un drum extrem de lung, să pierdem preciziunea impulsului prim. Intuiția este cercul de fier al subiectivității noastre. Singura posibilitate de evadare din această imensă lume dominată de artificialitatea intuiției este obiectivitatea logică, adică este captarea unui instrument de control cu ajutorul căruia să cenzurăm așa numitele noastre intuiții care nu sunt decât imagini fără consistență.

Ca să-mi țin angajamentul luat la începutul acestui studiu voi dovedi de ce afirmarea valabilității intuiției este o contradicere în terminis.

Intr'adevăr, am arătat cum intuiția consistă într'o tehnică supremă mult mai evoluată decât rațiunea, care nu-i e diferită decât gradual. Afirmarea valabilității este însă pur rațională și ea nu se poate face decât cu condiția ca să *cuprindă* obiectul în discuție. Orice afirmație nu va putea încercui niciodată fenomenul intuiției (decât dacă-l neagă). Așa dar, față de condițiile formale pe care trebuie să le îndeplinească orice afirmație dacă vrea să se înfățișeze ca valabilă, *intuiția nu poate fi stabilită de nici un raționament*. Substanța ei — dacă ar putea fi vorba de așa ceva — ar sparge zidurile oricărei judecăți.

Față de imposibilitatea logică în care suntem de a-i accepta *existența valabilă*, trebuie să o considerăm un fenomen real într'o lume de aparențe.

Înțelegerea logică nu se preocupă de posibilitățile inteligenței umane, ci numai constată, surprinde sau stabilește relații imuabile care nu sunt modificate, alterate în structura lor de fluctuațiile gândirii noastre trecătoare. O astfel de gândire rămâne un simplu accident, privată de realitatea unei adevărate și eterne înțelegeri.

De aceea, socotind că nu sunt constrâns să explic lucrurile într'un limbaj întâmplător familiar, le-am lămurit în acela care-și poate asigura cea mai mare valoare circulatorie, astfel că trebuie acceptată această rapidă îmbrâncire a discuției pe terenul sec și arid al geometriei gândului și trebuie încercată urcarea lentă spre vârfurile abstracțiunii totuși cu atenție la mecanismul rece inuman, în aparență brutal, al logicei pure.

Există un gen de sufocare, de stringență, care împinsă până la ultimele consecințe, se înfrânge singură, pregătindu-ți evadarea.

După o asemenea întreprindere, încercuirea cu formele inflexibile ale raționamentului devine garanția absolută a detașării, a obiectivității noastre, iar noi înșine devenim mai liberi decât toți aceia care posedă *aparenta* libertate a fanteziei.

OSCAR LEMNARU

GIB I. MIHĂESCU

Cu Gib I. Mihăescu, literele române pierd pe cel mai puternic nuvelist de după război și pe unul din cei mai viguroși romancierii ai ceasului. Numărul trecut al revistei noastre se deschidea cu o admirabilă nuvelă, poate ultima sa operă literară încheată, în timp ce un roman sau două rămân neterminate. Dintr'o notă biobibliografică (*Nuvele inedite*, Editura «Adevărul»), afăm că avea «în manuscris un roman de război». Oricum ar fi, sfârșitul pretimpuriu al acestui mare scriitor, pe șantier, la lucru, în plină ascensiune, este o grea lovitură pe care o încearcă literatura noastră. Este poate pentru prima oară când pierdem în miezul unei activități rodnice, pe un prozator de asemenea valoare, în timp ce istoria noastră literară înregistrează numeroase secerișuri de vieți tinere în câmpul poeziei. Nu știm ce să deplângem mai mult: omul, înconjurat numai de simpatii, sau operele întrerupte pentru totdeauna. Rareori s'a ivit în publicistica noastră literară, un scriitor mai dezinteresat, mai lipsit de patimi scriitoricești, decât Gib I. Mihăescu. La vârsta de patruzeci și unu de ani, păstra candoarea adolescenței, neumbrită de experiențele negative ale vieții, care nu-i fuseseră cruțate. Puțin înzestrat în lupta pentru cucerirea bunurilor materiale și a situațiilor sociale, nu a supărat pe nimeni, dar nici nu a cules amărăciune. Spre deosebire de camarazii săi literari, n'a știut să convertească o situație literară de prim ordin, într'una socială corespunzătoare. Cu toate acestea, Gib I. Mihăescu păstra o neclintită seninătate, un echilibru nezdruncinat, o sănătate morală exemplară. Pentru că în activitatea sa începătoare, se surprindea forța elementară a unei naturi primitive, pentru că în creațiile sale se manifesta mai mult

o putere nemijlocită, de ordine naturală, decât elaborarea cerebrală, s'a dedus din forța sa firească de creație, o tot atât de neîn-doielnică sănătate fizică. Cei mai apropiați prieteni ai săi nu au bănuit cătuși de puțin nerezistența resorturilor sale trupești. Din modestie și poate din timiditate, Gib I. Mihăescu tănuia de asemenea o viață interioară intensă și o contemplativitate de poet, care îi dicta un refugiu discret și felurit. Astfel încă din prima tinerețe iubea lumile astrale depărtate, cu pasiune de astronom; tot așa zeitățile mitologiei eline îl ispiteau cu o nelămurită atracție; iar mai târziu literatura rusească, cu psihologia ei pătoloasă și patetică avea să-i procure plăceri intense și să-i imprime o anumită tonalitate. O subiectivitate stăpânită, acoperită cu pudoare, l-a făcut să treacă în viață aproape neștiut în personalitatea sa omenească, cu o sfială de copil, care-l făcea scump tuturor.

Iubitor frenetic al vieții, retransat în visare, cristalizând poate propriile sale năzuințe nerealizate, în obsesii rigurose organizate, obiectivând prin alte cuvinte pasiunile sale secrete, încorporându-le unei serii de eroi înrudiți, Gib I. Mihăescu a trecut în viață ca printr'o disciplină de renunțări personale, edificând însă o operă caracteristică și însemnată.

* * *

Gib I. Mihăescu a debutat în anul 1919 la *Lucașfărul* (București) sub semnătura, pe atunci, G. Mihăescu. Proaspăt demobilizat, și-a ales primele subiecte din impresiile campaniei, în schițe realiste în care străbat asprimile materiale ale frontului. Ca și la d. Camil Petrescu, literatura sa de război nu se situează pe planul faptelor de arme, eroice. În cea dintâi bucată, *Linia întâia (Din războiul nostru)*, recunoaștem calități veriste care recomandă pe un viitor romancier. Tot aci culegem mărturia pasiunii sale primordiale pentru bolta cerească:

«Aveam impresia chiar că străbatem un ținut necunoscut, bizar, dintr'o altă lume, dintr'o planetă moartă. O închipuire îndărătnică se încapățâna să facă apropieri izbitoare, cu diferitele aspecte lunare, pe care le contemplam altădată la telescop ».

Dintr'o altă schiță de război, *Cel din urmă cârd*, în care autorul descria scene din viața de tranșee, reținem una din

calitățile omenești ale sale, armonizată complexului său moral: bunătatea. Povestitorul, relatând exercițiile de țințaș ale soldatului Voican, care vâna ocazional câte un german din tranșeea vecină, se mârhește de uciderea unui cocor și reacționează cu violență, pălmuind pe făptuitor.

Celelalte două nuvele din contribuția *Luceafărului* sunt mai curând anecdotice și ne semnificative. Asemenea subiecte se întâlnesc la toți profesioniștii nuvelei sau schiței, ca o producție mai de rând, oarecum inevitabilă. Cercetând însă compunerea celor două volume ale lui Gib I. Mihăescu, constatăm că nu a făcut loc acestei producții inferioare, dintr'un instinct selectiv de toată lauda.

Strămutându-și apoi activitatea în reviste provinciale de frunte, ca *Scrisul românesc*, dela Craiova, *Viața românească*, dela Iași, și apoi *Gândirea*, dela Cluj, autorul a produs în timp de zece ani câteva zeci de nuvele, într'un ritm încet și egal, care nu îl desemna printre autorii cei mai fecunzi. Gib I. Mihăescu nu și-a industrializat scrisul, compunându-și nuvelele cu o conștiință profesională deosebită. Scrisul său denotă dela început calități constructive, care suplinesc meșteșugul artistic al cuvântului. Fără să fie artist al verbului, Gib I. Mihăescu este un constructor sigur, care știe să potrivească dimensiunile, să pregătească grația și să împânzească o atmosferă.

Debutând în nuvelă simultan cu d. Cezar Petrescu, care pare, în calitatea sa de conducător al revistei *Gândirea* și de prieten apropiat, a-i fi stimulat scrisul, îndemnându-l să-și calce peste contemplativitatea sa neproductivă, Gib I. Mihăescu apare în volum abia în 1928 (*La « Grandiflora »*, Nuvele, « Scrisul românesc », Craiova).

Ceea ce caracterizează deci activitatea sa literară, din punctul de vedere al publicității în volum, este lipsa grabei, rară virtute pentru un om de litere. Gib I. Mihăescu nu s'a grăbit ca alții, să cucerească o notorietate cât mai mare, prin aparența fecundității, care recomandă prea lesne pe un autor.

La « Grandiflora » a întâmpinat ostilitatea esteților, exprimată mai ales de criticul prin esență stilist, care este d. E. Lovinescu. Este de mirare că, recunoscându-i materialul și tendințele esențiale, așa dar indicat să-i poată întui și valoarea, d. E. Lovinescu

a judecat opera lui Gib I. Mihăescu numai din punctul de vedere și din perspectiva purismului stilistic, asimilând arta autorului cu maniera lui Vasile Pop. Trăgând lespedea definitivă a condamnării peste o carieră care în acel moment îngloba și materialul volumului următor de nuvele, criticul comitea una din cele mai grave erori ale carierei sale. Nu se putea vorbi, de « mijloace de realizare... sub nivelul posibilităților literare », decât din perspectiva falsă a rețetelor stilistice. Arta unui scriitor nu este numai în funcție de stil, ci un complex, în care scrisul își are rolul determinat, dar nu și determinant. Literatura noastră epică, de altfel, confirmă în decursul ultimilor cincisprezece ani, care fixează genul romanului, compatibilitatea între creația epică și mediocritatea instrumentului verbal. Viața este un fenomen cu potențe epice, independente de răsfățul scrisului artistic, care mai adeseori operează oarecum în vid, în timp ce ea poate fi captată în învelișuri fără strălucire, dar încorporate organic. Astfel, dacă s'ar face examinarea unilaterală a stilului celor mai buni romancieri români de azi, s'ar vedea că, în majoritatea lor, ei nu rezistă analizei la care ar fi supuși după canoanele unei retorice ortodoxe a stilului. Fără să tragem din această cercetare o constatare normativă, legalizând scrisul neartistic în structura genului, nu e mai puțin adevărat că talentul artistic, prin tendința sa de a-și ajunge sie însuși ca un scop final, se situează mai adesea în afară de orbita creației epice. Atașându-se așa dar cu înverșunare asupra nuvelei *Urâtul*, analiza formală a d-lui E. Lovinescu l-a putut conduce la concluzii neîntemeiate, deoarece ocolea fondul problemei și anume intuiția de viață a autorului. Nuvela *La « Grandiflora »*, nu numai prin dimensiunile ei de o sută de pagini, dar mai ales prin multiplicitatea materialului omenesc pus în scenă, putea servi unui critic avizat, ca o indicație de certă orientare către roman. Celelalte patru nuvele, prin unitatea de atmosferă, revelau un scriitor fixat asupra unei probleme unice, semn neîndoielnic al personalității. Firul conductor care leagă nuvelele mai mici de bucata mai mare era de asemenea o indicație a unei organice structuri literare. Eliminând anecdoticul, nesemnificația morală, concentrându-se asupra obsesiilor organizate în centrul vieții sufletești a personajelor, Gib I. Mihăescu, în *La « Grandiflora »*, atestă un scriitor format. Dacă mai ținem

seama că la această dată, opera sa nuvelistică este aproape în întregime publicată în reviste, cu precădere în *Gândirea*, strămutată în răstimp la București, clasarea negativă a unei așa de însemnate producții are neajunsul de a nu fi rezultatul unei judecări totalitare, care cerea simpla consultare a unei colecții de revistă.

În *La « Grandiflora »* — este vorba de nuvela cu acest nume — Gib I. Mihăescu pornește dela problema morală a geloziei, care l-a preocupat totdeauna. Nuvela nu se axează pe un material de observație provincial, ci dezvoltă în personajul central al lui Manaru, reacțiunea originală a unui gelos. Manaru este soțul înșelat, care își potolește suferința ascuțită, prin constatarea universalității cazului său; spre a-și dovedi și mai bine fatalitatea acestei legi, el întreprinde o campanie de încornorare a tuturor prietenilor săi culminând cu posedarea violentă a virtuosei doamne Ramură, care se sinucide, și cu uciderea soțului ei, care i-a cerut socoteală. Tot gelozia este tema nuvelei *Intâmplarea*, amplificându-se în conștiința soțului ca o problemă de eventualitate, care se confirmă.

Nuvelele *Frigul* și *Urîtul* manifestă o vădită forță în tratare, însă procedeul de personificare a plictiselii sau a frigului, destul de artificial, nu este dintre cele mai recomandabile. În *goană* urmărește poate un efect de umor prin contrast de situații, dar nerealizarea lui cu compensarea însă a efectului patetic atestă vocația scriitorului, în această din urmă direcție.

Volumul *Vedenia*, cu un material contemporan celui dintâi, manifestă de sigur o structură mai unitară decât *La « Grandiflora »*. Tema favorită a geloziei revine în *Sfârșitul*, în *Squarul* și, într'o măsură oarecare, în *Tabloul*. Gelozia la Gib I. Mihăescu nu este un subiect observat din afară, cât o putere prin excelență obsesivă, o dată psihologică inițială, pusă în acțiune după legile proprii de desfășurare ale obsesiilor. Personajele lui Gib I. Mihăescu, printr'o energică simplificare morală, sunt forțe sufletești elementare, acționate cu violență de câte o idee fixă. Astfel în nuvela *Vedenia*, doamna Naicu este urmărită de fantoma soțului ei care, printr'o farsă sinistră, și-a anunțat telegrafic moartea; spaima, reacțiune sufletească primară, dar irezistibilă, o îndeamnă să cheme ordonanța, care abuzează de ea, și tot spaima o aruncă

a doua oară voluntar în brațele soldatului, pentru a se refugia de imaginea obsesivă a soțului pe care-l crede mort.

În această dintâi fază a activității sale, Gib I. Mihăescu nu evită în deajuns deznodămintele violente, crimele pasionale, poate dintr'un romantism ignorat și nesupravegheat. Povestitorul din *Tabloul* ucide pe soțul femeii dorite pentru a-i lua locul și e gata la un moment dat să săvârșească a doua crimă, pândindu-și un prieten, pretendent mai vechi, pe care soția lui îl bănuiește pe nedrept ca ucigaș. Inchipuiri bolnăvicioase, idei fixe, obsesii mistuitoare, halucinații, etc., din domeniul psihopatologiei, fac materialul moral al nuvelilor sale. În generalitatea cazurilor, aceste manifestări morbide derivă din sexualitatea dominantă a eroilor săi. Omul la Gib I. Mihăescu este stăpânit de instinctul primordial, sub al cărui imperativ suferă abateri dela viața morală normală. Viziune de sigur romantică — transmisă prin mijlocirea lecturilor naturaliste, poate — care strămută pe terenul instinctelor și al biologiei, dominația pasiunii. În același timp, caracterul morbid al subiectelor lui Gib I. Mihăescu derivă din lectura precumpănitoare a romanului rusesc. Indiferent de încuviințarea rațională a cititorului, subiectele violente ale autorului se impun prin vigoarea tratării, prin eliminarea inutilului, prin gradarea dramatică a efectelor. Arbitrare poate, în punctul lor de plecare, povestirile lui Gib I. Mihăescu se susțin printr'o logică interioară ineluctabilă, de domeniul fatalității. Este suficient să-i admitem eroii, unidimensionali, cu obsesiile lor, chiar dacă nu i-am mai întâlnit în realitate, pentru ca acțiunile lor să ia caracterul necesității.

În serviciul plăsmuirilor sale dincolo de realitate, cu rădăcini în biologie și cu ramificații în fantastic, Gib I. Mihăescu pune a forță naturală de creație. Deși tematica sa se înrudea — prin centrarea individului pe sexualitate și prin punerea în mișcare a forțelor subconștiente — cu freudismul atât de actual, nuvelistul român nu se sluzea de o analiză infinitezimală, ca aceea a lui Proust, pentru o delicată investigație morală. Prevăzut cu o putere impresionantă de sinteză, Gib I. Mihăescu proceda așa dar invers: nu prin descompunerea analitică a sentimentelor, pentru surprinderea mobilelor subconștiente, ci printr'un fel de constructivism psihologic, lăsând să se desfășure dramatic obsesiile după

logica lor proprie. Perspectiva psihologică obișnuită, a omului cu un mecanism moral plauzibil, pus să funcționeze ca atare, era înlocuită cu eroi poate arbitrari, dar acționați vijelios, de câte o pasiune unică, într'un singur sens.

Nuvelistica lui Gib I. Mihăescu implică așa dar o viziune personală de viață, în care individul este mânat de forțele orbe ale instinctelor. Voința personală își pierde rolul echilibrator, în timp ce ideea fixă joacă rolul antic al destinului. Fără agreeamente formale, cu stângăcii vădite când încearcă să stilizeze, scrisul lui Gib I. Mihăescu din nuvele are o robustă pulsație internă, perfect adecuată tumultului pasional asupra căruia se aplică.

O singură dată, în volumul *Vedenia*, autorul se abate dela tematica sa a obsesiilor organizate, spre a realiza obiectiv, starea de spirit a individului care moare prin îngheț. Plecând însă dela senzația de căldură, pe care o încearcă degeratul, imaginația nuvelistului, comunică personajului său o gamă întreagă de impresii. Acesta este un semn că fantasticul purcede la Gib I. Mihăescu dintr'o imaginație viguroasă, prin esență lirică (*Troița*).

Ca un intermezzo, între publicarea celor două volume de nuvele, Gib I. Mihăescu s'a încercat în teatru, compunând *Pavilionul cu umbre*. Piesa s'a reprezentat în Martie 1928 pe scena Teatrului Național din București și s'a tipărit în volum, în Editura « Scrisul românesc », dela Craiova. Atmosfera piesei este nordică, variind asupra temei din *Strigoii* lui Ibsen. Printr'o abilitate remarcabilă însă, reîncarnarea nu este de natură ereditară. Geo, seducătorul Lianeii, reîntrupează la interval de o generație pe Miti, care atrăsese în mrejele sale pe Angela, mama Lianeii. În același pavilion se repetă aceeași dramă, cu caracterul unei fatalități, deși Liana a fost crescută de tatăl ei în condiții care să-i evite experiența mamei. Liana este însă îndoctrinată de Geo, un demon al luxurii, care o pregătește cu cinism să devină amanta lui, după ce ea se va căsători cu doctorul Marius. Surprinsă de tatăl ei, pe când se îmbrățișa cu Geo, Liana este silită să se căsătorească cu acesta. Stricăciunea infuzată de cuvintele desfrânate ale lui Geo, o împinge în brațele lui Marius, ca o pedeapsă a justiției imanente. Geo își face seama pe locul unde Miti fusese ucis de tatăl Lianeii.

Pavilionul cu umbre este o piesă puternică, poate una din cele mai bune ale literaturii noastre dramatice. Faptul că nu s'a susținut pe afișul Teatrului Național nu este o dovadă decisivă de nerezistență. Se impune reluarea ei, pentru a se verifica virtuțile ei scenice, pe care le socotim excepționale. Dacă această experiență ar reuși, nimic nu s'ar opune înscrierii *Pavilionului cu umbre* în repertoriul primei noastre scene. *Pavilionul cu umbre* este o puternică dramă, admirabil construită, de un patetism covârșitor.

Prin bunăvoința d-lui Paul I. Prodan, directorul general al Teatrului Național din București, am obținut comunicarea unei alte piese de Gib I. Mihăescu, respinsă de Comitetul de lectură. Este vorba de *Sfârșitul*, dramatizarea nuvelei cu același nume din volumul *Vedenia*. Poate că punerea în repetiție a piesei, cu o distribuție îngrijită, să îngăduie reprezentarea ei. Drama este interesantă prin jocul sufletesc al lui Bârnea, gelosul divorțat, pendulând între fosta sa soție și un personaj feminin, nou introdus. Fără să ne măgulim cu gândul că sugestia noastră ar avea un ecou, ne îngăduim să o prezentăm, cu speranța totuși că ea va deștepta interesul celor în drept, pentru promovarea literaturii dramatice originale. Cu însușiri scenice poate inferioare *Pavilionului cu umbre*, *Sfârșitul* este o lucrare teatrală mai originală decât cea dintâi, încadrându-se perfect tematicii lui Gib I. Mihăescu. Dacă și această a doua experiență pe care o propunem ar fi încercată, repertoriul Teatrului Național s'ar îmbogăți poate cu o analiză personală a geloziei.

* * *

Cu *Brațul Andromedei*, Gib I. Mihăescu a făcut prima sa încercare în domeniul romanului. Acțiunea se desfășoară într'un oraș mic de provincie, în mediul format de politicieni și de profesorii liceului de băieți. Sunt aci câteva creionări juste, câteva schițe bine prinse și nediformate de o imaginație cu tendințe de îngroșare. Astfel scena candidaturilor din casa d-lui Vucol Cornoiu este de un adevăr mijlociu, puțin obișnuit autorului *Vedeniei*. Câțiva profesori sunt bine individualizați, ca flușturatecul Inelescu, maestru de muzică și avocat nepledant, care debitează la urechea tuturor femeilor, oricând și oriunde, aceleași romane, cu sau fără melodie.

O scenă printre prostituate este de asemenea de un adevăr sufletesc cert, cu infiltrări, abia simțite, din lecturile rusești. Defectul principal al cărții este de sigur în prezentarea nereușită a eroului de seamă, profesorul Andrei Lazăr, matematician, astronom și născocitor în domeniul mișcării perpetue, care se îndrăgostește de doamna Zina Cornoiu, fiica boierului Constantin Amărășteanu și soția șefului politic Vucol Cornoiu. Om de știință și visător impenitent, înamorat fără leac, bietul Andrei este unul din eroii specifici ai autorului, la un pas de nebunie și de sinucidere. Gib I. Mihăescu n'a reușit să contureze cu forță această figură, deplasând interesul către doamna Cornoiu, în jurul căreia roiesc toți bărbații din carte. Dacă deci, sub raportul figurii centrale, *Brațul Andromedei* este o netăgăduită înfrângere, în schimb figura feminină a Zinei concentrează un interes secundar. Felul cum oscilează disponibilă Zina, între Andrei Lazăr, Grigore Nedan și Nae Inelescu, și totodată concentratul asediu bărbătesc în jurul ei, confirmă aptitudinile unui scriitor, oarecum specializat în ale eroticei. Tot atât de interesante, dar minore, sunt incidentele acțiunilor lui Vucol Cornoiu, care mai întreține legături cu fosta lui soție și ale profesorului Nedan, hârțuit între dragostea sa pentru mai puțin accesibilă Zina și relațiile sale impure cu o proxenetă. Pentru întâia dată, în acest roman reușește Gib I. Mihăescu în direcția comicului (scena în care Sultana pune la cale surprinderea lui Cornoiu la ea acasă, micile aventuri ale lui Nae Inelescu, care se satisface mediocru cu camerista Zinei, în dormitorul acesteia, comical de grandoare al lui Cornoiu, care se socotește un fel de Napoleon între Sultana-Iosefina și Zina-Maria-Luiza, acapararea lui Nedan de prostituata care caricaturizează canonul său de frumusețe clasică, ș. a. m. d.). Faptul însă că aceste scene se parazitează pe acțiunea principală care cată a fi nobila nebunie a lui Andrei Lazăr, că ele constituiesc diversiuni agreabile dela tema serioasă a romanului, concură la imperfecțiunea cărții. Cu toate acestea, un filon de idealism se strecoară în sumbrul patetism biologic al lui Gib I. Mihăescu, filon care urmează a se amplifica în celelalte romane ale sale. Andrei Lazăr cade poate jertfă unei tendințe nelămurite a autorului, pe care avea să și-o deslușească în marile sale romane ulterioare.

În ordinea cronologică a tipăririi, *Rusoaica* (1933) este primul roman încheiat al autorului. Din răsfoirea colecției *Gândirea* din anii 1930 și 1931, reiese că *Rusoaica* este pe șantier încă din 1930, fără indicație expresă că pasajul tipărit ar fi un extras de roman. Pe de altă parte, se publică în vara anului 1931 în *Gândirea* din *Zilele și nopțile unui student întârziat*, un *Fragment de roman*. Se îndreptățește deci ipoteza elaborării simultane a celor două romane, dacă nu aceea a anteriorității *Zilelor și nopților*. Faptul publicării cu intervertire a celor două romane se mai poate deduce din categorica superioritate a *Rusoaicei*. Chiar dacă nu ar fi așa, dacă, prin alte cuvinte, trebuie să ne supunem ordinii cronologice a tiparului, nu rămâne mai puțin adevărat că *Zilele și nopțile unui student întârziat* sunt un simplu divertisment de autor între două romane de prim ordin: *Rusoaica* și *Donna Alba*. Aceasta ne îndeamnă să luăm în cercetare cartea mai ușoară, care poate servi de tranziție între *Brațul Andromedei* și *Rusoaica*.

Mihnea Băiatu, studentul întârziat, este un simpatic personaj lejer, în care autorul s'a complăcut să pună trăsăturile esențiale ale olteanului. El însuși oltean din părțile Drăgășanilor, rămas legat sufletește de provincia sa, el însuși student întârziat în facultatea de drept, pe care a absolvit-o după tribulații diverse, Gib I. Mihăescu a împrumutat eroului său ceva din structura specific regională. Dela un punct, personajul se detașează de autorul său, pentru a-și însuși calitățile, la un potențial ridicat, ale șireteniei olteneste.

Cartea e compusă cu vervă și cu invenție bogată, episod cu episod, din epopeea banală a unui tânăr, cinic fără stricăciune morală, lipsit însă de scrupule, pus să tragă pe sfoară părinți, gazde, birtași, în scopul numai de a-și prelungi fără sfârșit șederea la București. Provincialul atras de peisajul variat al metropolei, adaptat printr'un instinct cameleonice la viața cea nouă, irosindu-se însă în pierdere de timp, e destul de viu fixat în cartea stufoasă a lui Gib I. Mihăescu. Felul în care Mihnea ocolește urmările înșelăciunilor sale de Panurge oltenesc, e adeseori de un efect umoristic reușit (ca întâlnirea în tramvai cu fostele sale gazde neplătite, sau ca surprinderea lui cu fata, pusă la cale de părinții lui Vévé, sau ca «pasarea» fetii, după ce a fost

logodit cu sila, celui mai bun prieten, etc.). Ieșit din cercul obișnuit al eroilor săi, Mihnea Băiatu figurează în primele două treimi ale romanului, un specimen interesant de șmecher, bine conturat, individualizat în mod fericit. În ultima parte a romanului, intervine însă o abatere dela cursul firesc al psihologiei sale, fără complicații. Mihnea se îndrăgostește de o studentă, ba chiar de o foarte curioasă figură feminină, cu o contestabilă dualitate de gânditoare metafiziciană și de aprigă sensualitate. De aci înainte soarta sa e pecetluită: târît în orbita astrului feminin, care, după diferite peripeții dramatice, moare în urma unui avort, Mihnea se devotază filozofiei, în amintirea neștearsă a iubitei sale. Imputându-i autorului alterarea personalității simpliste, dar adevărate a lui Băiatu, am apărut de sigur un principiu literar de armonie. Pe de altă parte, nu ne-am dat seama suficient, în acea vreme, de necesitatea organică a lui Gib I. Mihăescu, constatabilă încă dela *Brațul Andromedei*, de a da o coloratură idealistă, noilor sale plăsmuiri. Nereușind de sigur a da o structură complexă lui Mihnea Băiatu, Gib I. Mihăesc și-a însemnat cu stângăcie o tendință nouă, care se manifestă cu statornicie în toate lucrările sale ultime.

Înainte de a trece la *Rusoaica*, vom examina *Femeia de ciocolată* (roman, colecția Rosidor Națională-Ciornei, fără dată, 1933, apărută la un scurt interval după *Rusoaica*). Este amplificarea unei nuvele, apărută cu mai mulți ani înainte (*Gândirea*, IV, 12—13, 1—15 Aprilie, 1925). *Femeia de ciocolată* este departe de a fi un roman, dar ține de maniera mai veche a nuvelistului.

Fizicianul Negrișor iubește o femeie brună, de culoarea ciocolatei, care mai este curtată de un prieten comun, Modreanu. Nefericit suspinător, simte chemarea abisală a unui fierăstrău de sub balustrada casei Eleonorei. Aceasta e cât pe aci să se dea lui Negrișor, numai atunci când dispariția lui Modreanu, coroborată cu descoperirea unui asasinat care a desfigurat victima, o face să creadă că Modreanu a fost ucis. Acesta reapare însă printr'o coincidență stranie, tocmai în clipa când Eleonora e la capătul rezistenței ei față de Negrișor. Negrișor escaladează balconul spre a se sinucide; bătând însă piciorul într'un laț pregătit de Modreanu, este salvat dela moarte. Eleonora se mărită cu Modreanu și devine apoi metresa lui Negrișor, care îi povestise în amănunt

agitațiile sale sumbre, fără ca ea să creadă însă în seriozitatea poveștilor acestuia.

Femeia de ciocolată e un hibrid de fantastic și de adevăr, o bucată ce reamintește formula Poe. Prin revenirea la vechea sa tematică obsesivă din *La «Grandiflora»* și *Vedenia*, se leagă de producțiile sale literare din acea epocă, cu un caracter diferențial de masochism. Variațiile nesfârșite, săvârșite în mintea bolnavă a lui Negrișor, pe culoarea de zeitățe brună a Eleonorei, nu reușesc totuși a crea o atmosferă întunecată. Vestigiu al preocupărilor sale literare mai vechi, *Femeia de ciocolată* se integrează firește în prima fază literară a autorului.

Rusoaica este capodopera lui Gib I. Mihăescu. Cu un material în parte cules personal, în parte sugerat de povestirile unor camarazi militari, romancierul a eșafodat construcția cea mai puternică a carierei sale. Cartea se subintitulează *Bordeiul pe Nistru al locotenentului Ragaiaic*. Fără să fie un roman de război propriu zis, *Rusoaica* poate fi considerat ca atare, de vreme ce redă, cu o minunată veridicitate, aspectele de frontieră la Nistru, în anii dintâi de după război, când nesiguranța graniței și numeroasele treceri clandestine întrețineau o atmosferă belică, în acele părți. Prin minuțiozitatea cadrului, care este sectorul de sub comanda locotenentului Ragaiaic, prin circumstanțierea asprelor dispoziții grănicerești, prin distribuirea savantă a rolurilor între ofițeri și gradați, *Rusoaica* este un adevărat roman militar sau de război. Cu toate acestea, caracterul de adevăr al cadrului nu prejudiciază asupra fondului psihologic al romanului. Printr'un sistem de vase comunicante, dela locotenentul Ragaiaic la locotenentul Iliad și reciproc, se transmite imaginea ideală a rusoaicei, a femeii necunoscute, venită din depărtare și sortită să divulge bărbatului misterul eternului feminin. Locotenentul Ragaiaic și-a făcut o icoană despre rusoaică, din romanul rus, citit în întregime (e o trăsătură subiectivă, împrumutată de autor, personajului său).

Iliad, o fire simplă, lipsit de cultura și de inteligența lui Ragaiaic, a adăpostit o rusoaică adevărată în bordeiul său, o nobilă refugiată sau o spioană deghizată, cu trăsături mongole, înaltă, subțire, cu care a împărtășit, după amănuntul plastic al despăducherii, cele mai inedite delicii ale amorului. Din ordinul colonelului, femeia descoperită la Iliad este trimisă înapoi peste

Nistru, spre dezolarea tânărului locotenent, neputincios de a o opri și neînarmat cu prezența de spirit de a o aduce înapoi pe ascuns. Ragaia, care află dela prietenul său întâmplarea, era în stăpânirea unei panoplii erotice cu aproximație rusească. Fost amant al unei evreice basarabene, Marusia, ibovnic în acel ceas al basarabencei Niculina, nesatisfăcut însă în dorința sa ideală de a cunoaște misterul iubirii, revelabil cu unicitate de rusoaica lui Iliad, el întreprinde sistematic o serie de investigații, pentru descoperirea Valentinei Andreevna Grușina, în care identifică o spioană, cu incursiuni peste Nistru, înlesnite de Serghie Mihailovici Bălan, soțul Niculinei. Din imprudența soldaților lui Iliad, Serghie este împușcat, năruind o parte din edificiul sagacelui Ragaia, iar vioara cu inițialele Rusoaicei, adusă de apele deghețate ale Nistrului, servește ca indicație de dispariția spioanei prin înec. Ragaia nu-și va realiza visul, iar Iliad, în stupiditatea sa, rămâne să tânjească după Rusoaica adevărată, pe care nu o va întâlni niciodată.

Nerevenind asupra procedeelelor sale de novelist, în care nebunia obsesivă rămâne oricum elementară, autorul a izbutit în *Rusoaica* să dea cea mai înaltă expresie gândului organizat după legile obsesiei erotice. Insufletind cu o egală stăpânire de romancier, toate personajele romanului, fără nici o deficiență de ordin epic, dela figurile cu totul secundare, la celelalte de însemnătate sporitoare, cu o economie remarcabilă în mișcarea eroilor, Gib I. Mihaescu a dat un roman perfect. Desăvârșind deci mijloacele sale epice până atunci numai promițătoare, el a știut să dea o prelungire romanului său în vis și în simbol. Aci l-a condus tendința sa de totdeauna, la început înăbușită sub brutalități poate inutile, mai apoi împletită încă cu călții aspri ai violenței psihologice, tendința de idealism a contemplativului care zăcea într'însul.

Rusoaica este o carte europeană, o contribuție care depășește hotarele literaturii noastre. Prin simbolismul ei implicit, ea îmbogățește nu numai literatura națională de care e legată prin limbă, dar însăși literatura continentală, prin adevărul general omenesc, precum și prin infuzarea nu știu cărui misticism slav, de derivație dostoievskiană, — fenomen de altfel de răspândire europeană. Nu este locul de a cerceta în ce măsură Gib I. Mihaescu s'a lăsat influențat de romanul rusesc, a cărui cunoștință

temeinică o mărturisește indirect prin Ragaiac, dar este sigur că, încă dela începuturile sale, patetismul întunecat, înclinarea către catastrofă, e de natură rusească (nici o urmă însă a problemei păcatului și a ispășirii, sau de retorică a suferinței și a milei).

După o carte de valoare mare a *Rusoaicei*, *Zilele și nopțile unui student întârziat* ar avea caracterul unei indiscutabile scăderi, dacă nu am socoti-o fie anterioară *Rusoaicei*, fie o simplă paranteză între două momente impresionante de creație. Am numit *Donna Alba*, ultimul roman al lui Gib I. Mihăescu și a doua sa operă principală.

Nu vom ascunde impresia noastră, după care *Donna Alba* nu poate fi considerată de exact aceeași valoare cu *Rusoaica*. *Rusoaica*, încă odată, este încoronarea operei epice a lui Gib I. Mihăescu. *Donna Alba* are însă meritul, măcar din punctul de vedere al construcției, care este desăvârșită, de a sta formal alături de *Rusoaica*, chiar dacă substanța ei omenească este de mai mică însemnătate. Improspătându-și materialul dela aceleași izvoare interioare, *Donna Alba*, la începutul ei, pune în picioare un personaj ușor înrudit cu Mihnea Băiatu. Mihail Aspru, eroul romanului, în adolescența sa a fost un dezaxat, spirit aventurier, împintenat de « fugi », de nevoia altor orizonturi, la rândul lui întârziat în studii. Epoca ultimelor sale examene de liceu, după demobilizare, și a acelora dela facultatea de drept, se așează sub semnul iubirii lui fulgerătoare pentru Alba, născută prințesă Ypsilanti, soția marelui avocat Georges Radu Șerban, din familia domnească a Basarabilor. Dacă dintr'un punct de vedere ușor subiectiv, Mihail Aspru primește ceva dela Mihnea Băiatu la început, în datele sale psihologice constitutive, el este frate bun cu Ragaiac și se situează în familia eroilor specifici ai autorului, stăpâniți de o unică pasiune conducătoare. Introdus în casa lui Georges Radu Șerban ca secretar al acestuia, Mihail Aspru e mânat de o singură țintă, cucerirea Albei. Aristocrația ei este o piedică mai mult pe care și-o pune înainte autorul, pentru a întârzia cu voință, realizarea scopului final. S'a rostit comparația cu Julien Sorel, eroul din *Le rouge et le noir*, s'a pus în discuție conflictul social între clase, în persoana celor doi antagoniști, plebeul și prințesa. Fără să tăgăduim implicațiile sociale din *Donna*

Alba, vom observa că nu este un roman cu teză și că din implicațiile sale sociale nu trebuie dedusă o atitudine tendențioasă a autorului. Mai ales nu trebuie săvârșită eroarea de a deplasa interesul principal al romanului, care este monoideismul erotic al lui Mihail Aspru, pe terenul social, care servește autorului anumite puncte de reper. Deși se întâlnește în carte pe alocuri formulată ambiția plebeului de a-și supune o principesă, iubirea lui Mihail Aspru nu este soreliană, a unui cerebral voluntar, a unui lucid care-și propune un scop grandios, numai din ambiția plebeului. Mihail Aspru este stăpânit timp de zece ani de un sentiment intens pentru aceea care, dincolo de atributul nobiliar, figurează pentru el încarnarea superioară a femeii. Mihail Aspru este un Ragaiac care și-a întâlnit rusoaica, și se străduiește să o cucerească prin mijloace îngăduite. Spre deosebire de personajele din nuvele, masculi înfierbântați, care nu-și aleg mijloacele pentru posedarea femeii dorite, instinctuali oarecum din cvaternar, Mihail Aspru realizează, în *Donna Alba*, personajul bărbătesc cel mai complex și mai ridicat din creația epică a autorului. În persoana lui Mihail Aspru, Gib I. Mihăescu a sublimat pe bărbat, transformându-l din brută într'un adevărat cavaler, fără ca prin aceasta să-l convenționalizeze.

Materialul celor patru sute de pagini este în mare parte umplut cu ingenioasele obstacole interpușe de autor între Donna Alba și Aspru și cu tot atât de ingenioasele mijloace prin care eroul se străduiește să le îndepărteze pe cele dintâi.

Donna Alba este un roman admirabil arhitecturat, o construcție epică desăvârșită, cu personaje vii. Printre acestea se remarcă Preda Buzescu, boierul decrepit, iremediabil îndrăgostit de Alba, deși încearcă s'o șantajeze, surprins în decadența sa morală, cu o intuiție adâncă de romancier, personajul cel mai patetic al romanului. O altă figură din aristocrația bucureșteană, excelent schițată, este verișorul Albei, Raoul, a cărui pasiune principală sunt câinii de rasă și care se comportă ca un adevărat gentleman când descopere femeia de stradă, ce i-a furat inelul de valoare. Coexistența unor astfel de personaje adevărate, cu făpturi ideale ca aceea a Donnei Alba, a cărei prezență în economia cărții este atât de rară, pentru a-i crește valoarea simbolică, este o dovadă de bogăția mijloacelor epice ale romancierului. Ca și *Rusoaica*,

Donna Alba urmărește mai departe feminitatea pură, sublimată de pasta grasă a sexualității din nuvele.

Gib I. Mihăescu a evoluat, dintr'un pictor halucinat al realităților instinctuale, într'un puternic romancier al realului, cu depășiri în simbol.

Poate că simbolismul epic din *Rusoaica* și *Donna Alba* va fi fost partea poetului, a visătorului, a contemplativului, care și-a revendicat drepturile de a exprima în roman ceva mai mult decât realitatea sensibilă. Un apetit al misterului l-a stăpânit totdeauna; ceea ce a variat a fost numai concretizarea acestei năzuințe de absolut. Cu moartea sa, atâtea nobile virtualități sunt curmate. Cine știe câte admirabile plăsmuiri de viață și de vis ne-au fost răpite printr'un destin stupid!

Opera lui Gib I. Mihăescu rămâne, la un punct crucial al literaturii noastre, în care a dus la ultimă strălucire nuvela și a dat două din cele mai mari realizări în domeniul romanului.

ȘERBAN CIOCULESCU

SUPRAREALISMUL ÎN ANTOLOGIE

☞ Cititorul acelei *Petite Anthologie Poétique Surréaliste*, apărută în 1934 (Ed. Jeanne Bucher), deosebește ultima formulă de poezie franceză după expresia violentă în primul rând, notă de-a-dreptul romantică dacă e vorba să o raporteze la tipurile literare istorice. În acest înțeles de brutalizare a percepției estetice, André Breton are dreptate să-și socotească atâția scriitori iluștri, printre care Dante și Shakespeare, ca înaintași. Cât privește pe Dante, exemplele de suprarealism din *Divina Comedie* pot constitui o adevărată recoltă, cu condiția dela sine înțeleasă însă ca fragmentele respective să fie considerate în ele însele, rupte adică din întregul operei. Iată un tablou desprins din *Infern* (Cânt. XXVIII):

« Văzui pe unul dintre acești blestemați ai soartei (mi se pare că îl văd încă) mergând cu jalnica turmă ca și ceilalți, dar fără cap : și-l ținea în mână atârnat ca pe un felinar cu care avea aerul că își luminează drumul. Acest cap se uita la noi, iar gura i se jeluia : « Vai ! » Cum pot exista două trupuri într'unul singur și un singur suflet în două trupuri ? Numai născocitorul unor astfel de chinuri știe cum pot să se împace ele cu legile naturii. Când ajunse lângă pod, păcătosul își săltă capul cu mâna ca să-i aud mai deslușit bocetele : « Privește-mi crunta suferință, tu care din timpul vieții poți vedea împărăția morților ! Fosta-i martor la munci mai groaznice ? Află, dacă vrei să vorbești cândva despre mine, că eu am fost, nu altul, Bertrand de Born care am dat sfaturi de moarte regelui Jean. Am înarmat feciorul împotriva tatălui : Așitofel însuși n'a atârnat, prin mai lașe prepunerii, pe Absalon împotriva lui David. Și fiindcă despărteam vieți născute să trăiască împreunate cu duioșie, îmi port capul despărțit de principiul său, care rămâne în acest biet trunchi ».

Suprarealismul ar putea fi ilustrat de asemenea cu partea din *Infern*, în care poetul întâlnește pe Mahomet despicat de sub bărbie (măruntaiele revărsate sângeră) până « jos », cum se exprimă în traducere delicatul bun-gust francez, deși în original locul e arătat pe numele său cu multă precizie organică, ceea ce corespunde

mai mult dorinței suprarealiștilor, — cu tabloul regilor din *Purgatoriu* și cu oricare alt fragment desprins, cum bine se înțelege, și scuturat de atmosfera teologică a operei. Dacă dăm valoare independentă acestor tablouri dantești, în care figurile de oameni apar luminate numai pe un obraz și o putere necunoscută supune la atrocități fizice niște inconsistente duhuri, găsim în ele cu adevărat violența, de viziune și expresie, ca și filmul oniric, pe care André Breton și-a întemeiat estetica sau, mai precis, experiențele sale.

Din antologia pe care ar trebui s'o discut în cuprinsul ei nu extrag exemple, deoarece mai nicăieri nu aflăm incoerența visului ridicată la nevoia artei; de altfel cum arta încheagă și unifică, nici nu are dreptul critica să aștepte dela suprarealiști opere de contemplat: căci, așezându-se de bună voie la periferia literaturii, aceștia tind în principal să creeze numai o stare de spirit și nu o estetică. De aceea, lăsând de o parte cele câteva scăpărări, dar și scăpări, poetice prin care autorii lor ies din suprarealism, mă întreb cum de recurg ceilalți la mijloace literare de pătrundere în public, la antologii — colecții adică de frumuseți artistice exemplare. Pentru a vedea cât de contrazicător lucru este suprarealismul în antologie, să căutăm mai întâi a-l cuprinde teoretic.

Termenul, André Breton și Ph. Soupault l-au găsit în Guillaume Apollinaire; și umplându-l cu înțelesul germanic, mai precis: swedenborgian, de « rêverie *supernaturaliste* » descoperit în Gérard de Nerval, și l-au însușit. În cel dintâi *Manifeste du Surréalisme* (Kra, 1924), Breton articulează următoarea definiție, întocmită ca pentru dicționarele academice: « *Suprerealism*, s. m. Automatism psihic pur prin care se propune a exprima, fie verbal, fie în scris, fie în oricare alt fel, funcționarea reală a gândirii. Dicteu al gândirii, în afară de orice supraveghere a rațiunii, lipsit de orice preocupare estetică sau morală ». Analiza sumară descoperă în această definiție o serie de implicații privind care psihologia, care arta.

Prin « funcționarea reală a gândirii » Breton înțelege desfășurarea nestânjenită a conștiinței, starea ei de absolută libertate; iar prin « automatism psihic pur » și « dicteu al gândirii » el recomandă stenografierea strictă a proceselor sufletești, transcrierea fidelă și directă a impresiilor, reprezentărilor, sentimentelor și ideilor unui moment de viață. Artă scrisului devine astfel notarea cea mai simplă, și hârtia pe care înregistrăm sumar dar veridic, toate modificările întâmplătoare ale conștiinței, capătă calitate fotografică. La dreptul vorbind, având a reproduce mișcarea imaginilor interioare, ar trebui să ne transformăm față de noi înșine în aparate de foto-cinegrafie. Cum însă stările sufletești obișnuite nu ating niciodată libertatea extremă care se cere, interesul personal, estetica și etica îngrădindu-le fiecare deosebit, organizându-le cu alte cuvinte în jurul unei anumite direcții și restrângându-le prin

urmare, suprarealistul va pândi fluxul vieții inconștiente, care va depune pe țărături tot ceea ce interesul personal, estetica și etica, dezaproband, aruncase la fund. Astfel momentele de delir, stările demențiale și orice altă împrejurare, cum ar fi cazurile mediumnice, prin care conștiința se eliberează de controlul fie al rațiunii, fie al voinței, dobândesc un preț de cunoaștere cu totul strein de linia normală a vieții, luminând brusc adâncimi de cuget abisale. De aci provine atât aspectul clinic de fișă medico-psihologică al producției suprarealiste, cât și îndreptățirea, de noblețe ușor afișată, a ultimilor poeți de a se recomanda dela filozofia modernă a Inconștientului.

Dar suprarealismul, tinzând a se alimenta din zonele sufletești subliminale, are la îndemână, pe lângă împrejurările psihiatrice, care rămân extraordinare, resursele normale ale stării de vis. Căci condiția psihologică a visului este tocmai absența oricărei constrângeri venite din partea interesului personal, estetic sau etc. În redusa activitate din timpul nopții, spiritul, lăsând curs liber dorințelor cenzurate în timpul zilei de instinctul de conservare, de ideea de frumos sau concepția de viață, câștigă prin libertate în adâncime ceea ce pierde ca întindere. Așa dar jocul imaginilor în somn este pentru suprarealiști o metodă normală de cunoaștere a marilor adevăruri din inconștient. Singura piedică — fericită, după cum vom vedea numaidecât — în calea cunoașterii depline, e memoria care nu reține exact amănuntul oniric; dar din întregirile ei cu datele realității se naște obiectul nou de atenție al acestor poeți: *suprarealitatea*. Și astfel Saint-Pol-Roux scrie pe ușa locuinții sale « Poetul lucrează », ca să nu fie supărat de vizitatori, iar apoi . . . se culca. Fie deci vorba de cazuri psiho-patologice, cazuri mediumnice sau numai onirice, suprarealismul urmărește « crizele de conștiință » în ele însele, independent și chiar în contra esteticii.

Definiția lui André Breton mai cuprinde acel « dicteu al gândirii, în afară de orice supraveghere a rațiunii, lipsit de orice preocupare estetică sau morală ». Spiritul de negație, suprarealiștii l-au moștenit dela dadaști, cu care au conviețuit câțva timp de altfel. Când Breton se revoltă împotriva logicei, scriind: « Este foarte îngăduit să numim *Poem* aceea ce obținem prin strângerea cât mai gratuită la un loc . . . a titlurilor și fragmentelor de titluri tăiate din jurnale », se găsește încă în chiar plin dadaism: Tristan Tzara nu recomanda poezilor nimic altceva prin rețeta « cuvintelor în pălărie » scoase la întâmplare. Cât privește estetica, *Al doilea Manifest Suprarealist* (Kra, 1930) e categoric: « Suprarealismul n'are nici un interes să țină socoteală de ceea ce alături de el se produce sub pretext de artă ». Cum să nu pară atunci curios faptul de a vedea pe André Breton și pe elevii săi în antologii? Și nu este non-sens să fie cuprinși aceștia în istoriile literare? Totuși, împotriva

doctrinei lor, stăruința de a se prezenta publicului în câte o antologie arată pe literații incurabili, care mai curând sau mai târziu își vor părăsi «șeful» pentru a se închina cel puțin artei dintre idoli răsturnați altădată. De altfel în *Second Manifeste du Surréalisme*, André Breton se răfuește ca un om politic cu aceia care l-au trădat și anume cu Naville, Morhange, Desnos, Ribemont-Dessaignes, Nougé, etc., neînțelegând că poezia nu poate fi făcută să servească psihologiei. Cu toate acestea, Breton este încă hotărît «să nu se silească la altceva decât la rezolvarea unei probleme psihologice». Il vom crede când va refuza serviciile de publicitate literară.

VLADIMIR STREINU

ROMANCIERUL COSMOSULUI MIC

Urmăresc ascendența, prin ani, a scrisului unui frate de slove prea cunoscut, ca să mai fie nevoie să-i pomenesc numele. E un scriitor care a început cu sine, din neant și va termina, fără urmași, în același neant. De pana lui s'au agățat imitatori și scrisul lui a făcut școală, dar acest scris rămâne unic, singular și netransmisibil în substanța care îl animă. Fiindcă după cum pamfletul acestui scriitor a rămas intact de imitatori, deși îngrozitor imitat, — tot astfel ceea ce face zestrea și paritatea aur a scrisului său de azi e inimitabil. Învățăceii și ucenicii au învățat tinicheaua verbului pamfletarului, dar n'au putut crea din nou mustirea densă și vitală care vivifia, asemeni unui venin de șarpe, penița maestrului, tot astfel cum nu pot copia viul care se naște și moare odată cu fiecare dacă vreți poem în proză a acestui singur mânăitor al bucății scurte de proză suculentă dar definitivă și sintetică, asemena unui miniatural roman.

Urmăresc deci scrisul și miracolul zilnic al acestui scris. Cuiva care se mira că marele pamfletar de ieri și imagistul magic de azi scrie simultan, cu tocuri suprapuse, la mai multe reviste deodată și că este deci firesc să scrie prost, i-am replicat că este foarte greu să ai geniu în fiecare zi. Deși marele frate de slove cu nume nepomenit aici fiindcă e prea cunoscut — are de fiecare dată, când scrie, geniu. Nu fiindcă penița lui maltratată de kilometri de scris zilnic n'ar avea și ea accidente și ologelile ei. Dar fiecare cub de vis sau de proză pe care îl așează scriitorul pe hârtie, pleacă dela o idee, dela o substanță și e interesant fiindcă insul care l-a scris crede în el, iubește micul dans de mister pe care îl face degetul în efortul de a umbla pe hârtie și materia cenușie se resimte nobilă și cu scapăr de safire în fiecare slovă.

Altcineva, care m'a interpelat asupra magicului meu poet în proză, a fost un mare prozator. Reproșa poetului cu o dimensiune

de ochi în plus, că vede ca insectele, cu ochiul în fațetă, deci microscopic.

Țin astăzi adunate și aștept să arăt romancierului toată marea menagerie umană și mecanică pe care inteligența scriitorului a adus-o între scamele hârtiei de tipar și vreau s'o opun oricărei lumi epice de mare și desfășurat roman. Firește romancierul meu în poem în proză are predilecția cosmosului mic, spre deosebire de prietenul meu romancierul autentic, care are predilecția cosmosului mare. Dar nu există animal și lighioană de junglă pe care condeiul romancierului cosmosului mic să nu-l fi scos de urechi din vizuină și nu e domeniu și continent de fantezie în împărățiile mecanice ale lucrului neanimat pe care mâna lui de vraci să n'o fi scornit și în jurul căreia să nu fi închipuit divagații și imperceptibile filigrane, de văzut numai cu ochelarii sensibilității de mari dioptrii. După ce m'am plimbat în Sahara prozatorului cu personaje integral raționale, integral normale și ineluctabil bine educate, ca să corespundă tuturor legilor de bună și convențională ordine epică, — mă întorc la vraciul meu de microcosm.

Ce dibaci păpușar și suav bijutier acest meșter la răspântia cuvintelor. Stau și mă minunez cum nu-i scapără degetul și nu se frige la propriu-i artificiu de foc iluzoriu, albastru. De parcă aș vedea un Dumnezeu adus între oameni, mărunț și de toate zilele și pe înțelesul tuturor, stau și mă întreb: cum se face că pătrunde oare până la vezica interioară a lucrurilor, după cum anumiți medici pun un deget versat pe interne orificii, ca să găsească rana și durerea și să simtă că acolo e secreta ta tristețe, cetitorule?!... Și să simți că singur omulețul ăsta ți-o știe și ți-o ghicește?..

PAGINĂ DE JURNAL

Sunt zile când cununia gratuită dintre stilou și albul hârtiei nu aduce rod și satisfacție omului aplecat spre a face gând deslușit și precis dintr'o impondere și o petală din culoarea visului. Atunci zadarnic chinui degetul și zadarnic chemi în ajutor cele o mie și una de lumi disparate, de iluzii și imagini, ca să poți închipui, un singur univers cât un cub, cât un rotund.

Lumile cugetului sunt în răzvrătire. De câteva zeci de ori te-a incitat farmecul irezistibil al îngenuncherii către munca asta albă și liberatorie a scrisului pentru dragul de a scrie; de câteva ori mâna a primit și a mângâiat botul de aur al peniței și totuși din accidente gândurilor în clocot nu se desface steaua polară a drumului pe lespezi clare și animate de un răsufu amplu.

De câte ori mă irită câte un moment de ăsta de sterilitate, mă gândesc la vraciul meu drag, la vraciul căruia îi urmăresc

și îi admir scrisul. El, din două cioturi alăturate și din două cioburi lipite cu coca amăgitoare a unei inspirații ingenioase din acea clipă, închipue pe loc o mică insulă vegetală pentru partea ta din creier, cititorule, cea mai prețioasă. Din te miri ce, din două jocuri nevinovate de copil sau din alăturarea a două consoane, sau din amintirea prozaică a unui trist fapt divers, vraciul meu drag încheie o iluzorie împărăție suspendată de miraje și încântări. El nu cunoaște pare-se zile de sterilitate și zbcium scriitoricesc. La el toate clipele anului se fericesc de aura unei zodii binecuvântate și rodnice. Și pe ce pune el mâna, pune și Dumnezeu mâna, ca să întrebuițezi o veche și umilă maximă populară.

Vraciul meu scrie aproape zilnic la un mare cotidian. Sub penița lui, faptul divers bagatelizat de gazetarul meseriaș și ferit de sfânta cuminecătură a unei semnificații, a unei idei și a talentului, — sub penița lui, zic, faptul mărunț ia o haină de adevăr unic, nemai știut până atunci. Aspectul până în clipa aceea pueril al unei întâmplări de toți știută și comentată, sub condeiul său, îmbracă o seriozitate și o adâncime. Și te gândești atunci cu bucurie că, iată, chiar scrisul zilnic, dacă ești înstemat de heraldul inteligenței, — poate fi un exercițiu salutar. Salutar și pentru cel ce îl practică și pentru acel care îl citește.

Altădată m'ar fi supărat dezertarea asta dela cărțile mari pe care e dator să le scrie vraciul meu drag, pentru a migăli la parabilele astea mici pentru prostime. Dar acum înțeleg semnificația și tâlcul adânc al soartei sale. El e pus acolo între meseriași ai scrisului fără condei și fără elementara celulă cu materie cenușie, în lipsa căreia nu se poate închipui o pagină cetibilă. El e pus acolo să arate că un scrib poate suporta și efortul acesta al prostituției zilnice și să iasă totuși din ea imaculat și frumos ca o fecioară, căreia îmbrățișarea vulgară a unei brute nu i-ar știrbi întru nimic limpedea prună a irisului și mireasma albă de cedru a trupului.

Dar am pornit dela zbciumul meu și am ajuns la vraciul cu o mie de fluier și oboiuri.

...Da, sunt zile când te chiamă dulcea otravă a scrisului. Fulgerat de un impuls, simți că ai să durezi o pagină mare cât un destin și înstemată de o problematică. Iți muști buzele și porcezi la treabă. Dar e un zbcium care nu-ți dă răgazul necesar. Continente se fulgeră și se întretaie; între degete scapără metale de înalt carat și rară înfățișare, dar zeii tăi interiori nu-ți binecuvântează efortul și migala ta nu ia înfățișarea organizată a unui tot armonic, nu se simfonizează, ci se balansează, sterilă, în vid.

In astfel de zile regret enorm că nu cunosc disciplina admirabilă a îndeletnicirii muzicale și împăcarea cu tine pe care ți-o oferă această practică.

GEORG TRAKL, UN MARE POET AUSTRIAC ¹⁾

Poezia lui Georg Trakl are ceva din destinul static al grădinilor din funduri de mare.

Sus, la suprafață, valurile grele de viață și repezite de cine știe ce duh al vântului și depărtărilor se frământă într'o alergare vertiginoasă.

În adâncime însă, viața capătă deodată alt aspect. Sub încremenirea pânzei de apă, domoală și limpede, grădina de alge și buruieni stelare stă aici ca într'o seră subterestră caldă și prielnică oricărei izbucniri de viață.

Și tot așa cum apare nefirească zvâcnirea vegetală de bogății marine, acolo, sub imperiul umed al apei veșnice, nefirească ne apare bogăția rară a acestui singur mare poet al Austriei contemporane. Dintr'o copilărie trăită mai mult sub globul de sticlă al visului; peste o adolescență târîtă în evocarea sub forme variate, a surorii moarte în împrejurări confuze, poetul s'a trezit într'o tinerețe care îl nedumirea și îl neliniștea.

Nu înjghebase prietenii, nu-și găsisse un rost, nu iubea cărțile.

Femeile? Îi erau prea suficiente acelea care urmau chervanul sumbrei sale împărtășiri cu moartea și mâhnirea. Era complet dezarmat în fața realităților vitrege și imediate.

Viața pentru el părea a se rezolva în acele câteva elemente simple și în înțelegerile sumare ale unei inimi de copil precoce.

Invăluit în manta de galben și tristețe a unei soarte implacabile, poetul părea că-și va încheia existența prin câteva cântece triste și simple ca însăși materia.

Dar în trepidația zgomotoasă a orașelor occidentale, neținând seama de ritmul vital al tinereții, poetul deschidea, la răsăritul luceafărului de seară, inimii sale, grădinăria rară a unei poezii unice.

De sigur că toate acele elemente furate aspectelor din afară și descompuse în oglinda de mare tensiune a unui temperament bolnav de prea multă sensibilitate, trebuiau să ia forma neprecisă și iluzorie a gândurilor dintre somn și trezie.

Și este aceasta toată poezia lui:

Melodia caldă și freudiană a somnului în care visul valorifică toate cântecele și simțirile trăite pe jumătate. Iar în aceste visuri, neliniștea, teama treziei.

Iubea somnul acest poet. Somnul care prin vis duce mai departe și mai frumos existența noastră, potențând-o în neverosimilul fanteziei fără de început și fără de sfârșit.

¹⁾ (Gedichte), 1914; «Sebastian im Traum», 1914, «Die Dichtungen», 1919.

De aceea versurile sale sunt aparent neorganizate și nedisciplinate de spiritul unei idei inițiale. În concavul cristalurilor poeziei lui, se amestecă țipete și viziuni dintr'o copilărie; aspecte și tablouri variate de rezonanța multiplă a unui suflet cu oglinzi infinite.

Cortegeul anarhic al viziunilor de fecioare amestecându-se în bogăția de brun, culoarea predilectă a poetului — și coborînd între ulicioare, între fetițe sărăcăcioase, lângă iazuri, între spitale, aproape de mâinile înguste ale celei dragi. Imagini inegal distribuite în slujba unor evocări disparate care stau așa de aproape de somn și de vis.

Și totuși, din aceste elemente disparate, din aceste cioburi de viață, plămădită cu porii, cu lacrimile și cu amintirea, poetul a urcat zidăria unei poezii, universală și profundă prin umanitatea unei tristeți ce o străbate ca un aur bogat, ca un sânge.

Și fiindcă iubea somnul și visul, acest poet, drogurile și stupefiantele i-au fost singurii mari prieteni și unica mângâiere într'o lume pe care n'o înțelegea și pe care nu se simțea destul de tare să o ducă în spinare.

Ludwig Fickers, singurul mare prieten care îl înconjura cu o frățietate emoționantă, s'a interesat în deaproape de el.

Farmacistul tânăr și inexperimentat în viață, fiindcă trăia în subterana poeziei, a găsit în casa lui Fickers cămin și sprijin.

Dar el era tăcut și îngândurat de gândul prea mare al existenței.

În 1914, când a izbucnit războiul, Georg Trakl plecă cu un spital de câmp spre Galiția în calitate de asistent farmacist.

Prietenul Fickers primi din Krakau câteva scrisori însemnând fiecare un semnal de alarmă dureroasă.

Ludwig Fickers se pregăti imediat de drum. La Krakau avu loc o sfâșietoare revedere.

Ultima efuziune tacită și sguduitoare între prietenul care înțelegea prea mult și poetul care se lăsa atât de greu înțeles. L-a rugat Fickers să se înapoieze la căminul de altădată, la Innsbruck.

Întors însă acasă în așteptarea lui — primește vestea morții neașteptate a poetului.

Într'o noapte de Noemvrie poetul n'a mai putut suporta toamna, viața, tristețea. Praful miraculos ce se chiamă vulgar: morfină l-a suit spre veșnicul somn pe care totdeauna l-a dorit.

După sicriul adăpostind în lemn de brad tezaurul pe care pământul îl dăruiește la un secol odată — sintetic —, singurul ins care mergea era ordonanța ofițerului Trakl: un soldat simplu și neștiutor ca acei copii și sărmani pe care îi cântase poetul în peisajele orășelelor înguste.

Moartea îi împreunase mâinile pe piept la 27 de ani.

EVOLUȚIA SCRISULUI FEMININ ÎN ROMÂNIA

Gradul de cultură al unei societăți se cunoaște nu numai după creațiunile celor mai avantajați de soartă, ci și după străduințele păturilor mai puțin privilegiate. Mica burghezie germană, atât de iubitoare de muzică sau filosofie, plebea italiană ce-și duce întreaga existență cu cântec ca și acum, în urma invențiilor științei, marea masă americană, care alături de muzică și cinematograf iubește nespuse de mult cititul (în Statele-Unite cheltuindu-se anual 400 milioane dolari pe ziare și cam tot atât pe reviste și magazine, pe care oricât de obosiți or fi fiind cei ce se înapoiază dela lucru, le citesc până și în metropolitane sau tramvae), constituiesc pilde mult grăitoare. Să mai vorbim de unanimele cercetări biblice ale populației engleze sau de educația solidă a popoarelor scandinave?

În afară însă de anumitele înclinări naturale către cultură, de felul celor ce-au înzestrat neamul românesc, atât de creator într'ale poeziei, muzicii, arhitecturii și artei casnice, gradul de cultură se învederează și după ceea ce preocupă spiritul păturilor intermediare, ca să spunem așa. Pături care nu sunt nici masa cu tradițiile-i naturale și nici elitele, ci cele mijlocii, orășenești. Aici gradul de cultură apare adesea deficient și inegal, dovedind astfel că aceste pături nu trăiesc nici după pilda aristocrației intelectuale și nici în acord cu tradiția populară. Oamenii maturi și copiii mahalalelor noastre nu sunt aproape de loc culți, cartea și gândirea nefiind la preț pentru ei. Aici cartea și cultura vie au un imens rol de jucat, iar agenții de culturalizare care ar putea schimba lucrurile nu pot fi decât femeile. Ele au mai mult timp liber, iar ca mame și conducătoare spirituale de familie ele pot zidi mai multă dragoste pentru ideologie și imaginație decât o pot face soții lor, prinși de muncă grea, sau dezorientații lor copii.

De aceea, o carte privind evoluția scrisului feminin în România poate fi îndoită de interesantă. Întâi, din punctul de vedere al creației artistice în sine, iar, în al doilea rând, și din acela al eficacității sociale a activității scriitoarelor. Urmărind paginile lucrării d-rei Margareta Miller-Vergi și d-nei Ecaterina Săndulescu ¹⁾, cititorul constată dintru început două fenomene îmbucurătoare. Primul, că și la noi femeia, chiar când nu s'a bucurat ca astăzi de egale putinți de cultură ca și bărbatul, nu a așteptat spre a se manifesta, și uneori cu o excepțională expresivitate. Al doilea, că drumul bătut de predecesoare, ilustre

¹⁾ Marg. Miller-Verghei și Ecaterina Săndulescu, *Evoluția Scrisului Feminin în România*, cu o prefață de E. Lovinescu. București, Edit. Bucovina, 1935.

sau umile, pare a fi continuat astăzi cu o intensitate și o conștiință ce ne fac să nădăjduim că nu vor rămâne fără influență creatoare asupra păturilor intermediare și încă neformate.

Iată cum din cartea celor două autoare se desprind și se grupează scriitoarele române în limbi străine, Dora d'Istria, Carmen Sylva, M. S. Regina Maria, Elena Văcărescu, Iulia Hașdău, Ana de Noailles, Marta Bibescu, sau cele care scriind în limba natală au fost predecesoarele culturii de azi: Elena Harțulari, Matilda Cugler-Poni, Maria Mavrodin, Veronica Micle, Sofia Nădejde, Constanța Hodoș, Elena Niculiță-Voronca, Elena Sevastos, Maria Cunțan pentru a se încheia cu lista contemporanelor. Aceste două grupuri sunt nespuse de interesante și în configurația lor socială și în latura estetică a activității lor.

Femeile scriitoare n'au așteptat ca atmosfera prielnică unei culturi sociale să se închege, atunci când talentul și cultura lor le dădeau dreptul să se manifeste în lumea largă, în accidentul civilizat, care a știut să prețuiască pe Doria d'Istria, Elena Văcărescu, Ana de Noailles și Martha Bibescu.

Grupa scriitoarelor în limbi străine dovedește clar diferența de nivel de odinioară dintre elită și mase și cum pentru a-și valorifica talentul ele au fost nevoite să se manifeste peste graniță, tot așa cum o seamă de scriitori americani din generațiile precedente au căutat recunoașterea Angliei și nu a patriei lor. La aceasta se mai adaugă faptul specific că însăși educația și mediul elitelor noastre de odinioară legau, dacă nu ca structură, cel puțin ca apropiere socială dorul de creațiune literară de străinătate, confirmând adevărul că geniul, element înăscut, nu poate aștepta condițiile sociale ci le depășește. Așa se explică de ce nepoata Domnitorului Alexandru Ghica, Principesa Elena Ghica (cu pseudonimul Dora d'Istria), care nu a fost totuși o înstrăinată, de vreme ce și-a testat averea Eforiei Spitalului Civil, iar în scrierile ei a avut o înțelegere nespuse de adâncă și specifică față de mediul românesc, descriind minunat, după cum arată fragmentul din cartea dela care am pornit, psihologia țăranilor, s'a manifestat în franțuzește și italienește. Sau de ce o Martha Bibescu a găsit mai întâi recunoaștere Franței, a cărei Academie îi premiază cartea scrisă la optsprezece ani, « Les huit paradis », gășind admirația unui Barrès, Gourmont, Moréas, iar în ultima vreme a unui Albert Thibaudet, care consideră « Catherine-Paris » elogiul cel mai prețios adus de vreun străin atmosferei din capitala franceză. Să mai vorbim de Elena Văcărescu, a cărei carieră culturală se menține într'o necurmată ascendență și al cărei « Rapsode de la Dâmbovitza » a stârnit atâtea discuții, dacă e producție personală sau sinteza spiritului popular românesc, așa cum se manifestă el în zecile

de poeme și cântece, Lecomte de Lisle, cel care a propus Academiei Franceze spre premiere lucrarea declarând că geniul unui singur om nu este de ajuns pentru a scrie o astfel de rapsodie?

Cartea publicată de d-nele Margareta Miller-Verghi și Ecaterina Săndulescu, *Evoluția Scriisului Feminin în România*, aducând biografia fiecărei scriitoare precum și fragmente antologice din opera fiecăreia, îndeplinește marele serviciu de a configura importanța producției feminine, gradul de varietate și finalitate al fiecărei activități, tâlcul calităților ce s'au înșiruit cu anii, dospind atâta substanță umană și dor de expresie autentică. Mărturisim că multe dintre scriiturile acestei antologii evolutive au trecut prea mult în uitare.

Din grupul scriitoarelor în limbi străine, credem că Doria d'Istria ar trebui reeditată pentru că, indiferent dacă a fost depășită de vremuri, cultura ei universală și viața-i de mare călătoreală de-a-lungul și de-a-latul Europei i-au configurat talentul și excepționalu-i spirit de pătrundere. Chipul în care privește Dora d'Istria femeile din orient, este mai viu și mai adevărat decât al multora dintre semănătoriștii și țărâniștii noștri de azi. Chiar dacă, influențată de Italia, ea descrie țărăncile noastre ca pe niște principese florentine, când mai aproape de adevăr era dacă le vedea ca pe niște domnițe bizantine, atât de mândre în portul și ținuta lor, scriitoarea observă atâtea lucruri juste, ca monotonia cântecelor noastre, întrebuițarea țiganilor ca lăutari, Românul rezervându-și mai ales buciulul singuratec, «ceața de melancolie care adesea învăluiește toată frumusețea țăranilor români», depărtarea lor de «religiunea confortului», caracterul vorbăreț atât de deosebit de «tăcerea germană», tendința de omenie a țăranului, gata să ia pe oricine drept frate.

Iar dintre precursore, Elena Hartulari, tâlmăcită din chirilice de d. prof. Ghibănescu, ar putea fi și ea reeditată, dovedindu-se o literată de confesiuni psihologice și documente sociale, ce-o apropie de colonelul Lăcusteanu. Pățaniile ei casnice și împăcarea cu soțu-i autoritar sunt de un farmec nespuse de instructiv.

De sigur o mai bună cunoaștere se cuvine și Carmen Sylvei, mare moralistă romantică, care a însuflețit atât de mult atmosfera românească din faza de pregătire culturală așa cum M. S. Regina Maria o însuflețește pe cea de astăzi. Și de sigur, Elenei Văcărescu, din nefericire mai mult admirată decât cunoscută la noi.

Ajungând la scriiturile în limbă românească antologia prezentă ne arată că asemeni scriitorilor noștri, și scriiturile din pătura mijlocie, majoritatea moldovence și ardelenene, n'au rămas

străine de bogățiile culturii populare și de caracteristicile țărănimii.

Pe lângă năzuință universalistă a unei Elena Văcărescu, Martha Bibescu sau a ilustrei lor predecesoare Dora d'Istria, o precursoră a internaționalismului, linie care fără a neglija specificul românesc a priceput că nimic nu-i valabil dacă nu este pus pe-o cunoaștere și comunicativitate universală, aflăm linia cealaltă, a particularismului național, a viziunilor în cadru restrâns reprezentată de Elena Sevastos, folkloristă, și de Maria Cunțan, « cea mai duioasă cântăreață a plaiurilor ardelene ».

Aceste două linii, universalistă și locală, își duc mersul și în producția contemporană a scriitoarelor noastre. Pe când cu Hortensia Papadat-Bengescu și Henriette Yvonne Stahl, literatura produsă de femeile române atinge culmile artei, devenind valabilă pretutindeni, cu Bucura Dumbravă ea păstrează încă un caracter local documentar, ca și cu Lucreția Petrescu. Frumoase momente de specific feminin găsim și la scriitoare ca Elena Farago, Otilia Cazimir, Lucia Mantu, Claudia Millian, cartea mai conținând biografii și fragmente din operele Alisei Călugăru, Constanței Marino-Moscu, Igenei Floru, stinsă prea de vreme, Alexandrinei Scurtu, Aidei Vrioni, Agatei Bacovia și din însăși d-ra Vergi, toate acestea contribuind la promovarea culturii scrisului feminin încă dintr'o vreme când a scrie nu era nici ceva lesnicios și nici rentabil.

Generația tânără de scriitoare nu intră în această antologie, deși câteva nume ar fi meritat. O lipsă, însă, care supără este aceea a talentatei și prea de timpuriu decedatei Cora Irineu, ale cărei *Scrisori Bănățene* (Editura « Cultura Națională », 1924) constituiesc un bun stilistic greu pieritor. Prezența Corei Irineu în gruparea « Idei Europene », cum și scrisul ei fraged, avântat, inteligent, plin de noutăți stilistice nu pot fi trecute cu vederea de cei care evaluează decada literară dintre 1920 și 1930, una dintre cele mai înfloritoare și consistente din câte am avut.

Dacă scrisul feminin românesc și-a constituit o evoluție progresivă sau nu, e greu de spus, chiar după lectura cărții celor două autoare. Datorită unor condiții speciale cât și unor talente de care dintru început avut-a parte cultura noastră, se pare că încă de acum treizeci—patruzeci de ani literatura noastră feminină a atins anumite culmi cu neputință de a fi depășite. Estetic, nici Elena Văcărescu, nici Martha Bibescu, nici Hortensia Papadat-Bengescu nu pot fi depășite. Cum nici marea Ana de Noailles, a cărei prezență într'o antologie românească rămâne mai departe discutabilă, cu toate infocatele pledorii, din care cea a Elenei Văcărescu este și tipărită în *Evoluția Scrisului Feminin în România*, pag. 82—92.

Dar necontestabil că din punct de vedere social evoluția scri-sului feminin a mers pe-o linie progresivă, legându-se din ce în ce mai trainic cu mediul nostru și căutând din ce în ce mai mult să răspundă nevoilor spirituale proprii acestei țări. In acest sens, femeile-scriitoare contribuiesc la culturalizarea generală a României și volumul asupra căruia ne-am oprit constituie piatra de hotar a unei conștiințe cu care putem porni și mai sigur către viitorul mării creațiuni românești.

PETRU COMARNESCU

MOSTRA DI TIZIANO (PALATUL PESARO — VENEȚIA, 1935)

Fără vre-un artificiu de fast ocazional, fără acele obișnuite deco-rații exterioare (drapele, steme și insigne), fără zgomot, doar o draperie de catifea roșie venețiană, ce atârnă de pe balustrada balconului Palatului Pesaro și pe care stă brodat «Mostra di Tiziano», indică trecătorilor de pe liniștitul și solemnul Canal Grande, că acolo s'au adunat vremelnic comorile de artă ale Meșterului.

Nu s'ar fi ajuns la mai multă măreție, nu s'ar fi impus mai multă reculegere, nu s'ar fi putut cinsti mai frumos memoria lui Tițian.

Ce s'ar mai fi putut adăoga la gloria lui?

Intrunind în cetatea Dogilor o sută de opere prezentate într'unul din cele mai mărețe palate ale Renașterii «Ca' Pesaro», palat care a aparținut odată acelor patricieni și demnitari venețieni, ce s'au ilustrat prin fapte de arme și bună cărmuială, mecenaiți care au încurajat pe creatorii de artă ca Tițian, care le-a pictat tabloul din Muzeul Regal din Anvers, «Il Vecovo Iacopo Pesaro presentato a San Pietro», ce datează din 1505 și faimoasa compoziție pictată cam pe la 1520, din biserica «dei Frari» denumită Madona Familiei Pesaro, cuprinzând pe membrii acestei familii în scene de devoțiune, credem că s'a găsit astfel singurul cadru potrivit în care putea străluci în voie fama lui Tițian.

Liniștea apelor, seninul cerului, splendoarea arhitecturală, pre-gătesc dispoziția vizitatorului spre contemplație.

Măreția curții interioare, scara monumentală, decorația strălu-citoare a plafoanelor, spațiile suficiente ce se desprind dintre coloane și ziduri, oferă ambianța prielnică de reculegere.

Numai popoarele asupra cărora apasă gloria unei tradiții de înaltă artă, numai popoarele ce au crescut în cultul artei, numai aceste popoare au privilegiul și mijloacele de a putea însu-fleți o asemenea comemorare; Mostra di Tiziano din Venezia,

prin ținuta ei, prin decența ei exterioară, prin liniștea solemnă în care s'a desfășurat, poate fi dat ca îndreptar altor manifestații de asemenea natură ce vor avea loc prin alte centre.

Nu este suficient de a aduna opere de artă pentru care concursul internațional e de obicei asigurat; se impune ca în cadrul interior disponibil și în spațiul suficient al simezelor, fiecare operă să se izoleze, oarecum să respire și să trăiască în ochiul privitorului. Cadrele trebuesc astfel prezentate, încât fiecare operă să pară că se izolează în altarul de unde a fost desprins sau că stă în centrul panoului din interiorul palatului de unde a fost adus; de această magnifică condițiune s'au bucurat operele lui Tițian la Palazo Pesaro.

Aducem omagiul nostru organizatorilor, în frunte cu Directorul General, Nino Barbantini, pentru această reușită sărbătoare și dacă au lipsit câteva opere foarte interesante din galeriile spaniole, engleze și germane, vina nu e a venețienilor, care au făcut totul pentru prezentarea și glorificarea cât de strălucită a sărbătoritului.

Așa dar, din vreo două sute de pânze identificate ca fiind ale lui Tizian, o sută au fost expuse la Veneția.

Alegerea și prezentarea lor a fost foarte judicioasă; astfel am putut urmări dezvoltarea artistului, concomitent în opera religioasă, în genul profan, în intimism și portret.

Majoritatea lucrărilor din prima tinerețe sunt de inspirație religioasă și țin de influența marilor înaintași, Bellini și Giorgione; cu toate acestea sunt covârșite de calitățile personale ale lui Tițian, ceea ce a determinat pe Giorgione să exclame că Tițian era pictor încă din pântecul mamei sale.

Tițian era un naturalist din fire și, cu toată rigoarea subiectelor religioase care îi erau comandate, pictorul nu-și putea reține entuziasmul în fața unui cap frumos, a unui tors plastic, pe care le picta în sentimentul naturalist și profan.

Nu scapă prilejul de a introduce în compozițiile sale un colț din natură, pe care n'o picta convențional ca predecesorii săi, ci se inspira direct sau se folosea de schițele și desenele făcute în tinerețe, prin munții și văile provinciei sale natale Cadora.

Tițian trebuie considerat ca primul peisagist adevărat, și aportul său în această privință este considerabil; cu Tițian peisajul capătă importanță și participă ca element esențial în creație.

Tițian a pătruns cu paleta în toată vegetația luxuriantă a țărilor mediteranee, a notat vibrant toată fluiditatea atmosferei marine venețiene, străpunsă de razele soarelui de Sud, ce face lumina caldă și umbra străvezie, a redat zările îndepărtate ale munților provinciei sale într'un cromatism de albastru, violet și azur, prevestind cercetările impresionismului cu 300 de ani mai târziu.

În marea compoziție a Muzeului din Ancona «Aparițiunea Sfintei Fecioare», peisajul care reprezintă în fundal Palatul Dogilor și Campanila St. Marcu e atât de modern, iar smochinul cu trunchiul sinuos și pleșuv, din care se ramifică doar două crengi înfrunzite, atinge ca viziune expresionismul cel mai original al contemporanilor noștri. Trecând la pictura de gen și portrete, suntem stăpâniți de puterea expresivă și de stil a pânzei intitulată «L'Homme au gant» aparținând Muzeului Luvru, lucrare din 1515—1520; desen și forme strânse, modelaj ferm, paleta sobră, totul în ținută de o eleganță de atitudine și forță interioară.

Ca lucrări de gen intimist, celebra pânză «Flora» din Muzeul Uffizi: pictură de un sensualism robust, lipsit însă de morbideță, plenitudine de formă, epiderma modelată în plină lumină, fără umbre, tonalitate caldă aurie, făcând contrast unei alte opere intitulate «Laura di Dianti» din 1515, aparținând Muzeului Luvru. Aci tema e pusă în intimitate, în penumbră; o femeie își prepară toaleta, privindu-se în oglindă. Tițian recurge la tehnica de sfumato, modelaj de treceri imperceptibile din lumină în umbră, tehnică ce fusese de curând adusă la Veneția de unii elevi ai lui Leonardo da Vinci.

S'a spus uneori că Tițian nu urmărea în deajuns desenul și forma; tabloul Sfântului Sebastian din Biserica Sfântului Nazarie din Brescia e o suficientă desmințire; diferența dintre el și Florentini constă în faptul că aceștia sunt tendențioși în artă, insistă să scoată în evidență calitățile lor de desenatori și constructori, în primul rând, pe care le consideră ca unice și cele mai importante, dându-le prioritate asupra celorlalte elemente, pe când Tițian, fără a neglija forma, ponderează elementele picturale în raport cu tema, închegând totul armonic într'un naturalism echilibrat.

Expoziția din Veneția ne-a dat prilejul să examinăm câteva portrete, din care unele foarte cunoscute: Omul necunoscut dela Pitti, Carol al V-lea din Neapole etc., dar lumina favorabilă în care ne-a fost prezentat portretul lui Tomasso Mosti (1526), aparținând galeriei Pitti, a fost pentru noi ca o descoperire, căci cine cunoaște condițiunile în care stau expuse multe opere ale acestei galerii florentine, își poate lesne închipui ce surpriză ne-a făcut acest portret, izolat acum, în lumină favorabilă; tabloul ne apare de o frăgezime remarcabilă, gama roșiatică a feței e străvezie de viață, bluza îmblănită, mâneca și mănușile au dat prilej meșterului să varieze într'o paletă de infinite nuanțe de cenușiu.

Apoi celebra «La Bella» a Muzeului Uffizi, dacă păstrează toată strălucirea de albastru a stofelor de brocart și a firelor, ne dă în același timp măsura științei lui Tițian, când vrea să-și rețină sensualitatea cromatică și să se restrângă la stil și expresie în figuri.

Venera zisă a Ducelui de Urbino (1538) a Muzeului Uffizi, era vremelnic trimisă la Expoziția de Artă Italiană dela Paris, unde, expusă alături de Suzana la baie a lui Tintoretto, venită dela Viena, ne-a dat prilejul să comparăm pe acești maeștri în două scene profane.

Preferința e imposibilă, geniile stau pe două creste; la unul culoarea și lumina vioaie își croesc drum prin forme, la celălalt preocupățiunile plastice se transmit prin modelaj și coloare.

Cu Alegoria Marchizului de Avallos (1532), aparținând Muzeului Luvru, ajungem la o răscruce în arta lui Tițian. Optimismului, sensibilității juvenile, bucuriei de colorii, sărbătoarei prelungite, își fac echilibru reculegerea și momentul psihic.

Tițian pierduse pe Cecilia, frumoasa sa soție, țărancă din provincia sa natală; într'un imn adus trecutului și în semn de resemnare, Tițian pictează această alegorie în care se reprezintă pe el însuși, în chipul unui cavaler înzăuat, privind melancolic în ochii blondei Cecilii, tristă și gânditoare, care ține în mână un glob de sticlă, simbol al deșertăciunii și fragilității celor pământești; compoziția e completată de o tânără fecioară și un amor ce se închină femeii supuse. Dintr'un sentiment pios, Tițian pictează o Magdalenă (Pitti) din care totuși transpiră o discretă sensualitate, temă pe care o reia în 1560 cu accente mai dramatice.

Prin 1543 Tițian se afla la Roma, unde este chemat și cinstit de Papă și de curțile princiare. Pictează scene profane ca Danae (Muzeul din Neapole) sau portrete ca acela al Papei Paul III Farnese (lucrări de o știință a modelajului împinsă la amănunt, o măiestrie neîntrecută în desenul mâinilor), apoi pe membrii familiei Farnese, dintre care portretele Cardinalului Farnese (Neapole) și a Victoriei Farnese (Budapesta) sunt de reținut.

Dar o minunată lucrare, remarcabilă frescă a tipurilor ce trădează caracterele lor, ne-a dat meșterul în cele 3 portrete ale Familiei Farnese, « Papa Paul III și nepoții săi » (1546). Pictură largă, măiestrie de penel, grăbită uneori în detalii, parcă de teamă să nu-i scape momentul psihologic al tipurilor ce-i pozau.

Cu portretul Marelui Elector, Frederic de Saxonia (1550), Tițian ne dovedește facultățile sale de adaptare la mediu. Chemat de Carol al V-lea, Tițian călătorește în țările germane, unde pictează și pe acest principe saxon.

În general, portrețiștii au înclinație de a apropia modelele, spre un tip familiar, deși deosebirile în expresie și caracter sunt demarcate totuși (d. ex. Van Dyck, școala engleză, unele lucrări de Velasquez, etc.). Tițian face excepție; e realist. Și cu toate că Kranach ne-a dat un portret al Marelui Elector, precis în desen, strâns în

formă, meșterul italian a pulsat mai mult viața și, fără a neglija elementele formale, a surprins viu modelul și ne-a dat o figură carnoasă de un roș sângeros, un fizic în atitudine sedentară și molatecă, cu mâinile frumos desenate, atârând greoi.

Acest portret a lui Tițian, cântărește cât o galerie de portrete ale meșterilor locali, prin faptul că trădează firea, viața și caracterul acestor prinți saxoni.

Venera la oglindă (1559), din galeria Ca'd'Oro, e un fragment al unei variante după o celebră lucrare a Muzeului din Leningrad. Carnația robustă, albă-gălbuie, e modelată sub fiorul unei sensualități mature.

Se știe că Tițian, fără a fi libertin, se complăcea în societatea femeilor frumoase, iar prietenul său Aretin introducea în atelierul din Biri Grande pe cele mai frumoase curtezane, dând prilej meșterului pictor la inspirații și studii de « nuduri », pe care Tițian le denumea « Poesie ».

Însă Tițian era temperat și într'o scrisoare adresată de Aretin lui Iacopo Sangovino citim: « Meșterul se mărginește să le sărute și să se joace nevinovat cu ele. Am putea lua exemplul dela dânsul ».

Tițian gusta literatura și criticul de artă al epocii, Lodovico Dolce, poet la rândul său, îi tălmăcea Fastele, Metamorfozele și Amoururile lui Ovidiu, din care se inspira pictorul pentru compozițiile sale alegorice, în care introducea nuduri, nimfe, fauni și silvani, sau comenta în forme și colori scene mitologice: Venera zisă din Parto (1565) a Muzeului Luvru, Venus și Adonis (Londra), Danae (Neapole și Prado), Bachanalele (Prado), etc.. Educația amorului din galeria Borgheze (1560) e sărbătoarea carnațiilor albe rozacee, a epidermelor modelate sensual, un imn adus trupului feminin.

La bătrânețe, Tițian ca o supremă împărtașanie, se liberează de cele pământești și pune un accent mistic în opera sa. Renunță la bucuria sonorităților primăvăratice, reduce gama de colori la nuanțe de cenușiu ce topesc și pe cele intense într'o inflexiune de vânat, iar în locul aceluși modelaj sensual și blond, străveziu ca de cleștar, penelul joacă nesigur în pete care indică numai esențialul, dar cu atât mai dramatic, mai sgduitor, cu cât meșterul e preocupat numai de cele sufletești: Ecce Homo (1565) din colecția Heinemann, St. Sebastian (1575) a Muzeului din Leningrad, Pieta (1575) a Academiei din Veneția pot fi considerate ca testamentul acestui genial meșter, creștin în suflet și cu sensibilitate păgână.

CINCI MĂȘTI

CRAIG

Un om care a văzut Frumosul nu mai poate avea liniște; îl caută mereu, privește între oameni nemulțumit; răscolește tot ce omenirea a lăsat; și când găsește bucăți din toga pe care-o recunoaște sau prinde sunetul acordului divin, este atât de exaltat, încât pare ridicul în fața oamenilor cumsecade. Entuziasmul, exaltarea, mistica acestui om sunt semnul că el a văzut ceea ce oamenii nu merită să vadă. Cu acest gând platonician l-am cunoscut pe Edward Gordon Craig.

Ne urcam la etaj în Farnesina Chigi din Roma. Era încredințat că plafonul nu era pictat de Rafael, ci de ucenici. Imi spunea: «Să căutăm frescele lui Baldassare Peruzzi!». Le-am găsit. În fața «Răpirii Europiei» era fericit ca un copil care a găsit cu ce să se joace zece minute.

Când era mic, Ellen Terry îi spunea versurile lui William Blake care încep cu: «When the voices of children are heard on the green» și sfârșesc cu: «And the hills are all covered with sheep». Craig s'a născut cu părul alb și blândețea acestui alb a rămas aceeași până acum la bătrânețe. Dar reflexul Frumosului îl păstrează adolescent. Gândurile sale sunt turmele de miei care, nevăzute și uitând de păstor, au coborât schimbând teatrul universal. Dar Craig nu a făcut decât să deseneze și să scrie.

Edward Gordon Craig este un regisor de geniu pentru că e singurul regisor care gândește; un regisor care într'o viață n'a înscenat decât câteva spectacole, între care «Hamlet» (1909—12) la Teatrul Artistic din Moscova.

Cărțile sale *The Art of the Theatre* (1911), *Towards a new Theatre* (1912) și *Scene* (1923) au revoluționat practica teatrului european și american. Proclamarea *poeziei ideale a spectacolului* și viziunea acestei poezii, așa cum a realizat-o Craig în scris, stau la punctele de plecare ale lui Stanislavsky, Reinhardt, Meyerhold, Vachtangoff și Tairoff. Actorul și regia preconizată de Craig par irealizabile din cauza idealismului. Dacă s'ar fi dat posibilități acestui artist să creeze o școală, astăzi teatrul european ar fi avut slujitori spirituali. Teatrul rusesc este singurul unde sămânța aruncată în 1909 a dat roade; rezultatele sunt evidente. Deci este posibil și în arta dramatică să se ajungă la Eshil, Michel Angelo și Bach. Legea spiritului nu poate fi împiedicată. Edward Gordon Craig rămâne pentru viitor o lecție de stil teatral.

WERNER KRAUSS

Privind istoric arta dramatică germană, actorul german — cel mai complet tip al artei actorului — culminează în Sonnenthal, Matkovsky, Kainz, Sorma, Bassermann și Werner Krauss. Este

interesant a se urmări subconștientul în talentul unui popor pentru crearea actorului desăvârșit. Astfel inelul lui Iffland capătă înțeles pentru cei care îl poartă. Werner Krauss e o încununare a geniului actoricesc, este un uriaș spiritual pe care îl poate plămădi doar cazna de secole a unei tradiții.

Caracterizarea personajelor la Krauss nu este aplicată numai fizicului; uimitoare este facultatea de a se regăsi sufletește în eroii reprezentați. Hipnoza în care se cufundă actorul în joc, la Krauss ia o formă completă.

Am azistat la o curioasă și semnificativă glumă a lui Krauss în repetițiile cu « Iuliu Cezar », la Burgtheater, în 1928. Cu trei ore înainte de repetiție, când nici decorurile nu erau încă așezate, Krauss îmbrăcat în toga lui Cezar, grimat, cu jobenul în cap, cu mânușile și bastonul unui actor, se plimba prin culoare, pe scenă, în hall, la portar speriiind lumea cu apariția sa bizară și dispărea ca un Cezar. Nimeni nu râdea. Jobenul, mânușile și bastonul păreau inexistente față de magnificența personajului și nu-l ridiculizau. S'a plimbat vre-o oră, în care timp a lepădat pe rând jobenul, mânușile, bastonul. Apoi s'a închis în cabină. A fost o simplă metodă de introspecție.

În reprezentație Krauss trăiește lumea personajului său cu o intensitate adevărată. Hanibal, Gneisenau, Napoleon sunt materializați și spiritualizați pe scenă. Sunt greutăți colosale pentru un actor în interpretarea geniilor. Un personaj istoric de amploarea lui Napoleon pare imposibil de realizat pe scenă. Dar tehnica de interiorizare îl duce pe Werner Krauss la unificarea spirituală cu croul, așa încât sugestia prezintă geniul de pe culmile istoriei într'o biată scenă de teatru. Iată ce problemă psihologică poate deslega un histrion când are geniu.

PETROLINI

Față de geniul psiho-fizic al actorului german — Werner Krauss — latinitatea opune geniul invențiunii spontane; față de îndelungata elaborare interioară, creația latină a trecerii brusce de la haos la armonie. Ettore Petrolini descinde din marii actori ai commediei dell'arte.

E uluitoare asemănarea fizică și spirituală a lui Petrolini cu Tiberio Fiorilli, celebrul Scaramuzza sau Scaramuccia din secolul al XVII-lea. Aceiași ochi mari și buni, același nas coroiat, ascuțit și ironic, aceeași bărbie care râde. Ettore Petrolini scrie romane, nuvele, piese de teatru, adaptează și localizează, îl prelucrează chiar pe Molière (Doctorul fără voie), este actor, regisor și compozitor, este cântăreț, diseur, ghitarist, scamator, dansator, cântă la armonică, improvizează cea mai ironică, umoristică și crudă satiră

socială în fiecare seară pe scenă după spectacol, colindă și a colindat toate orașele Italiei, ale Americii, a fost la Paris, Londra, Berlin, Viena ca *guitti*; străinii îl consideră cel mai mare actor al Italiei pe drept cuvânt, toți italienii afirmă că nu e genial, că e un actorăș de dialect roman, că genial e Ruggero Ruggeri pentru că vorbește limba oficială.

Personalitatea lui Petrolini e prea puternică pentru ca geniul său să fie recunoscut la el acasă. Farmecul său e acela al libertății latine, al inteligenței scilpitoare a copilului care cântă, țipă, urlă, plânge, râde, se bate, se înjură în jurul Colisseului, acum ca altădată.

Spectacolele lui Petrolini nu seamănă unul cu altul; are atâtea improvizații și surprize, încât pare un scamator de gânduri și atitudini. În fiecare seară alte improvizații. Astfel pe lângă acțiunea piesei, există, cu concursul publicului, prilej pentru o acțiune paralelă. O tuse, un strănut, un hohot, orice e prilej pentru umor, satiră și tragic bun de exploatat în acțiunea piesei sau în afară. În fiecare seară într'alt fel, în fiecare seară altul, în fiecare seară un alt exemplar de gazetă vie. Azi geniul commediei dell'arte e în Ettore Petrolini.

NOTTARA

Liniștea și singurătatea unui mare artist stă ca un sfat deschizător de drumuri, și aerul tare pe care îl aduce în mediocritatea celorlalți este nemărginită bucurie. Cu Nottara începe arta dramatică românească. În evoluția teatrală răsare proaspăt ca o pildă de câte ori intră în scenă cu un pas de stăpân, de câte ori în obrazul întunericii sălii dăltuește și luminează cuvinte. Trebuie să fi spart sâmburele artei nemuritoare pentru ca miezul desăvârșirii să te poată hrăni peste vremuri vitrege în țări nerecunoscătoare.

Arta lui Nottara se deosebește. Majoritatea actorilor se fac înțeleși mulțimilor prin temperamentul lor; plusul psihic este vehiculul simpatic, de fapt cel comun. Darul lor se risipește ca o vrajă, prinde sufletele, și rămâne ca un snop de emoții, de dulci și amare senzații sau vijelioase bărbății. Nu astfel lucrează Nottara.

Nottara nu are fizic și nici temperament, două calități care *par* fundamentale pentru actor. Niciodată nu m'a interesat gestul atât de prețuit al maestrului, și nici sufletește nu m'a robit. Dimpotrivă, gestul e evident din școala lui Mounet Sully. Dar acum, în perioada de după 1920, Nottara părăsește gestul și se depărtează și mai mult de temperamentul său. Ceea ce a realizat Nottara în această perioadă este o revoluție artistică de mare însemnătate, dacă acest fapt s'ar fi petrecut pe o scenă de tradiție.

În toată evoluția sa scenică, personajul este dăltuit din două elemente capitale: *dicțiune* și *ton*. Nottara se ajută de aceste singure

elemente, pe care le stăpânește ca un virtuos. O linie dorică de o puritate pe care numai forța unei uriașe înțelegeri și maturități artistice o poate realiza. Preciziunea, claritatea și fenomenala armonie clasică a dicțiunii ridică dintr'odată personajul la o altitudine stilistică în care fizicul și psihicul nu mai au ce căuta, pentru că Nottara se înalță cu aripi nevăzute spre o sinteză a cuvântului, acolo unde foarte rar actorii pătrund, acolo unde este pură *înțelegere*. Noțiunile cuvintelor sunt fulgerător conturate de dicțiune, de ton, înjghebate în ritmul adecvat frazei, și cad ca stelele, fiecare în drumul ei, cu culoarea ei. Când vorbește Nottara, se creează; spiritul domină. În cavitatea sa bucală, în sunetele lapidare ale limbii românești, se amestecă ceva din farmecul primitiv al valorii cuvântului. E gândul scos din adâncuri și laminat de subțirimea spiritului creator al lui Nottara.

Din această cauză prețuim, mai presus decât tot ce am ascultat în teatrul universal, arta lui Nottara. *Regele Lear* și *Luca Arbore* au trecut în pergamentul artei dramatice românești.

GUSTY

Calitatea principală a unui regisor este înțelegerea unei opere de artă. Sunt regisori care au înțeles și au asimilat atât de bine organizația unei bucăți literare, încât sunt în stare să unească în spectacol două expresii diferite, de pildă: filmul cu teatrul; vizualitatea era necesară în spectacol din cauza absenței ei în textul poetului; textul fiind un simplu scenariu pentru a demonstra o idee. De fapt dramaturgia este înțelegerea dramei; Lessing o dovedește printr'o expunere clasică.

Paul Gusty este regisorul nostru care în interpretările sale shakespeariene, molierești, din drama rusească și literatura dramatică românească are *obiectivitate* în înțelegere.

Această calitate, fără de care nu se poate construi un spectacol, lipsește multor regisori. De obicei regisorii infiltrază *liricul* în spectacol. De pildă: după ce vedem zece spectacole montate de un regisor, dacă vom observa cu atenție mijloacele sale de expresie, care de obicei se mărginesc la decorativ, la accesorii tehnice: reflectoare, costume, muzicuță, vom avea surpriza de a constata că un « Shakespeare » seamănă cu un « Beaumarchais ». Deci nu este Shakespeare și nici Beaumarchais ce vedem și auzim, ci un regisor care se repetă cu aceleași muzicuțe și reflectoare, distrugând caracterele literaturii dramatice universale. Iată lirismul sau paradoxul liric al regiei.

În teatrul românesc, Paul Gusty, dela 1880 până azi, dovedește contrariul; totuși lecția nu prinde, pentru că nimeni nu stă atent să vadă cu ce mijloace lucrează acest regisor. *Cuvântul și omul*

sunt singurele instrumente ale marilor regisori. Și Gusty poate fi trecut între cei mai mari interpreți ai comediei shakespeareiene. « Noaptea Regilor » și « Femeia îndărătnică » stau dovadă. Putem afirma fără exagerare că însuși Reinhardt a cedat în înscenările sale, pentru a exploata plasticul și accesoriile teatrale, dar de sigur în limita unei viziuni dramaturgice, nu cum obișnuiesc mediocrii, pe când Paul Gusty a rămas credincios culmilor înțelegerii cuvântului și al materialului uman.

Așa dar pentru marele Paul Gusty actorul este o speculație cu adânci semne și minuni, cuvântul are ritm și actorul încearcă stilul, chiar dacă este refractar; în orice caz, Shakespeare își regăsește gândirea și versul în înscenările lui Gusty.

HAIG ACTERIAN

SALZBURG, ORAȘUL CULTULUI MOZARTIAN

Istoricul festivalurilor muzicale dela Salzburg este lipsit de orice controversă și ne mărturisește că Opera din Viena alcătuiește temelia artistică a manifestărilor care, încă dela început, au fost organizate în strânsă legătură cu numele lui Mozart, întru sărbătorirea acestui copil genial al orașului. În trecut, festivalurile în amintirea celui mai înzestrat din câți se născuseră între zidurile milenare ale Salzburgului aveau cu totul alt caracter. Cronicarii timpului raportează că festivitatea care a avut loc la Salzburg, în 1842, cu ocazia dezvelirii statuii lui Mozart, — la care au luat parte și fiul acestuia, Karl, în vârstă de 58 de ani, pe atunci funcționar al contabilității Statului la Milano, și Wolfgang Amedeu Mozart junior, — a luat proporția unei sărbători populare, cu concerte și muzică bisericească, la care s'au adăogat: un convoi festiv, un concurs de tragere la țintă și alergări de cai.

Sărbătorirea centenarului nașterii lui Mozart, în 1856, a fost un nou prilej de festivități. Porțile orașului erau împodobite cu inscripții în versuri, dedicate sărbătoritului, iar punctul culminant al programului l-a alcătuit un concert coral, în cadrul căruia s'a executat *Cântecul Principelui Eugen*, acompaniat cu focuri de artificii și lovituri de tun.

În 1870, odată cu înființarea Fundației *Mozartheum*, Salzburgul intră în viața muzicală internațională. De acum înainte, manifestările sale muzicale au caracterul unor festivaluri îngrijite, care vor constitui centrul unui fel specific de a-l comemora pe Mozart. Cinstirea amintirii lui nu se mai mărginește la retrageri cu torțe și la baluri, ci urmează un program artistic de calitate,

în scopul de a oferi ascultătorilor posibilitatea de a înțelege și a pătrunde conținutul spiritual al operei lui Mozart.

Cele opt festivaluri mozartiene, care au avut loc între 1877 și 1910, corespund unei preocupări unice: colaborarea celor mai reputați artiști, întru desăvârșirea lor. În răstimpul acestor 33 de ani, merită o mențiune specială următoarele festivaluri: acela din 1887, pentru sărbătorirea centenarului reprezentării lui *Don Giovanni*, acela din 1906, — sub protectoratul arhiducelui Eugen — pentru comemorarea a 150 de ani dela nașterea lui Mozart și acela din 1910, când s'a pus piatra de temelie a Fundației Internaționale *Mozartheum*. Între ele au avut însă loc festivaluri răzlețe. În fruntea membrilor fondatori ai *Mozartheum*-ului este Împăratul Franz Josef. Conservarea și cultivarea tradiției mozartiene se impune astfel ca un imperativ, nu numai al Salzburgului și al Fundației, ci și al tuturor acelora ce militează pe tărâmul muzical către sfârșitul veacului al XIX-lea. Printre șefii de orchestră care colaborează la aceste festivaluri, găsim pe cei mai însemnați: Dessoff, Hans Richter, Otto Jahn, Felix Mottl, Gustav Mahler, Richard Strauss, Karl Muck, Franz Schalk, J. F. Hummel, Josef Reiter, ș. a., la care se adaugă cele mai strălucite stele de pe firmamentul operei germane și austriace. Festivalurile înseamnă cea mai mare cinste pentru colaboratorii și ascultătorii lor.

În 1906 se reprezintă *Don Giovanni* în italienește, sub conducerea muzicală a compozitorului francez Reynaldo Hahn, în regia celebrei cântărețe Lilli Lehmann. Un concert este dirijat de Felix Mottl, iar al doilea de Richard Strauss care înlocuște, în ultimul moment, pe Karl Muck, îmbolnăvit subit. Punctul de atracție îl constituie însă reprezentarea *Nunții lui Figaro*, sub conducerea lui Gustav Mahler, cu d-nele Hilgermann, Gutheil-Schoder și Kiu-rina și d-nii Mayr și Weidemann. Din « Inalt Ordin », se transportă acum pentru întâia oară la Salzburg întreg ansamblul și aparatul Operei Imperiale din Viena. Acest spectacol de neuitat, după mărturia contemporanilor, constituie punctul de plecare al festivalurilor periodice sau anuale. După reușita acestei încercări, își face drum ideea de a organiza în orașul lui Mozart festivaluri, în cadrul cărora să se înfățișeze unui public internațional, stilul mozartian creat la Viena de Gustav Mahler și Alfred Roller.

Tocmai peste 11 ani, în 1917, ia ființă Comunitatea Festivalurilor care-și propune, ca prim scop, găsirea mijloacelor necesare pentru clădirea unei săli de spectacol, așa numitul *Festspielhaus*.

După războiul mondial, căruia îi urmează desmembrarea imperiului austro-ungar, Austria se găsește în plin proces de disoluție, stăpânită de teama că mica Republică nu va fi în stare să se mențină prin puteri proprii. Pentru Austria se pune o problemă

grea, dar cu atât mai necesară: pentru a corespunde misiunii ei tradiționale, să dea un exemplu de afirmare, în vâltoarea scăpătării ei, și să porceadă la o operă constructivă, nu numai pe tărâmul financiar și economic dar, în același timp, și pe terenul artistic și cultural. Intr'adevăr, de ea depindea afirmarea unei voinței noi și neînfrante de a se menține, hotărârea de a rezista prin mijloace proprii, printre care festivalurile dela Salzburg aveau să atragă atenția și să-i aducă simpatia opiniei publice mondiale. Și de data aceasta, Salzburgul dă pilda cea bună. Era nimerit ca inițiativa să porcească de aci, din orașul catacombelor lui Maximus, al reședinței principilor arhiepiscopi, primați ai Germaniei, care, încă din timpuri străvechi, a fost focarul unei culturi de seamă, meritând, în multe privinți, porecla de « Roma germană ». Festivalurile au izvorât deci din nevoia timpului, și nu este lipsit de însemnătate simbolică amănuntul că scena din Piața Domului, astăzi încă în funcțiune, pe care se reprezintă *Federmann*, este construită din lemnul baracelor de războiu dela Grödig. Imprejurare cu atât mai semnificativă, cu cât, alături de sărăcia de mijloace a timpului, dovedește voința neînfrântă de a clădi, din dărâmaturile unei epoci de mizerie și de descompunere, templul unei lumi noi, închinat artei.

Hotărârea de a face din Salzburg centrul unor festivaluri muzicale și artistice porcede de sigur încă dela organizarea comemorărilor în legătură cu persoana și cu opera lui Mozart, care, ca atare, ofereau un conținut și un material mai mult decât îndesulător. Oricât s'ar fi apreciat însă geniul universal incomparabil și nepieritor al lui Mozart care este și expresia muzicală adecvată a barocului ce predomină în Salzburg, totuși festivalurile nu se puteau mărgini numai la cultivarea amintirii lui. Salzburgul a fost totdeauna răscrucea dintre Nord și Sud, și după cum aici se îmbină peisajul alpin cu seninătatea cerului mediteranean, tot astfel mistica nordică a orașului este luminată de limpezimea și clasicitatea latină, ceea ce constituie tocmai farmecul regiunii. Această notă caracteristică se resfrânge de altminteri și în natura universală a lui Mozart, plină armonie în multiplicitate, care s'a păstrat și în spiritul manifestărilor artistice salzburgiene. De aici reiese și particularitatea artistică a Salzburgului: oricât de legate ar fi manifestările sale de toate celebritățile lumii, de cercurile artistice din Viena, în deosebi de reputații *Wiener Philharmoniker* și de neuitatul Franz Schalk, nimeni nu pleacă din Salzburg cu impresia că orașul ar fi o sucursală a Vienei, ci, dimpotrivă, este convins că aici se practică, cu concursul tuturor forțelor creatoare ale timpului, un gen original, unic și de neimitat, legat numai de mediul, de tradiția universală și de reputația ecumenică a locului.

În această colaborare a diferitelor capacități și genuri, găsim o asemănare de principiu cu acel Quattrocento, cu atmosfera vechilor orașe medievale, cu ceea ce constituie spiritul adânc istoric al Salzburgului și care realizează astăzi o expresie nouă, cores-punzătoare contemporaneității.

După cum am amintit, constituirea Comunității Festivalurilor, în 1917, înseamnă o extindere a repertoriului din trecut, care se mărginea numai la festivități mozartiene. Articolul fundamental din programul întocmit de consiliul artistic al Comunității, compus din Hugo von Hoffmannsthal, Max Reinhardt, Franz Schalk și Richard Strauss, sună astfel: « Festivalurile dela Salzburg trebuie să reprezinte, în fața noastră și a spectatorilor, bogăția și viabilitatea teatrului, a operei și a dramei germane ». Dela această enunțare teoretică și până la realizarea practică, în împrejurările grele, create de starea de mizerie de după război, a fost de parcurs un drum foarte anevoios.

În 1919, Comunitatea plănuiește o reprezentație în scop de binefacere, care nu poate avea însă loc decât anul viitor, când se joacă, în Piața Domului, în beneficiul săracilor din Salzburg, *Jedermann*, în prelucrarea lui Hugo von Hoffmannsthal și în regia lui Max Reinhardt, cu Johanna Terwin, Helene Thimig, Hedwig Bleibtreu, Anna Bahr-Mildenburg, Frieda Richard, Alexander Moissi, Werner Krauss, Wilhelm Dieterle. Cu tot succesul spectacolului, nimeni nu se gândea atunci că această reprezentație în aer liber, în cadrul de farmec mistic pe care-l oferea natura, peisajul și cadrul monumental al Domului, va însemna punctul de plecare al unor festivaluri permanente. În anul următor, 1921, reprezentațiile cu *Jedermann* au același succes și sunt un îndemn pentru dezvoltarea cadrului festivalurilor.

În 1922 se reprezintă în *Kollegienkirche*, *Marele teatru al lumii* de Calderon, în prelucrarea lui Hugo von Hoffmannsthal, sub titlul *Das Salzburger grosse Welttheater*, în regia lui Max Reinhardt, cu Anna Bahr-Mildenburg, Sibylle Binder, Helene Thimig, Else Wolgemuth, Raoul Aslan, Wilhelm Dieterle, Josef Meth, Alexander Moissi, Otto Pflanzl și Luis Rainer. La *Stadttheater* se cântă: *Răpirea din Serai*, sub conducerea muzicală a lui Franz Schalk, cu Elisabeth Rethberg, Elisabeth Schumann, Hermann Gallos, Richard Tauber și H. Zec; *Così fan tutte*, sub conducerea muzicală a lui Richard Strauss, cu Felicie Hüni-Mihacsek, Claire Born, Elisabeth Schumann, Fritz Krauss, Hermann Wiedemann și Josef von Manowarda; *Don Juan*, sub conducerea lui Richard Strauss, cu Felicie Hüni-Mihacsek, Gertrude Kappel, Lotte Schöne, Alfred Jerger, Richard Mayr și Richard Tauber; *Nunta lui Figaro*, sub conducerea muzicală a lui Franz Schalk, cu Claire Born, Editha Fleischer, Lotte Schöne, Hans Duhan și Alfred

Jerger ¹⁾. Programul reprezentațiilor de operă, care se mărginește la partituri mozartiene, corespunde tradiției vechilor festivaluri închinată lui Mozart. În același sezon, au loc și trei concerte simfonice.

În 1923 se reprezintă *Bolnavul închipuit* de Molière, în regia lui Max Reinhardt, cu Max Pallenberg în rolul titular și Nora Gregor, Alma Seidler, Hansi Niese, Luis Rainer, Hans Thimig, Egon Friedell.

În anii următori, se rezolvă problema reprezentării lui *Jedermann* într'un loc închis, în caz de ploaie sau de vreme rea. Experiența indică construirea unei scene corespunzătoare pentru misterii. Astfel se amenajează școala de călărie din clădirea fostelor grajduri arhiepiscopicești, și Salzburgul se îmbogățește cu o scenă mare, cu arcadă gotică, cu orgă, fără cortină, constituind un spațiu continuu cu sala de spectacol. Aci se reprezintă, în regia lui Max Reinhardt, *Miracolul* lui Carl Vollmoeller, cu actori de renume mondială: Lady Diana Manners, Rosamond Pinchot, Anna Bahr-Mildenburg, Wilhelm Dieterle, Oskar Homolka, Friedrich Kühne, Luis Rainer și Hermann Thimig. Iar *Das Salzburger grosse Welttheater* e strămutat din *Kollegienkirche* în această sală nouă, cu o distribuție impunătoare, cuprinzând pe Lil Dagover și pe Eugen Klöpfer; tot aci se joacă și *Das Apostelspiel* de Max Mell, cu Helene și Hermann Thimig, Karl Goetz și Oskar Homolka. La *Stadttheater* se cântă pentru prima oară o operă nemozartiană: *Don Pasquale* de Donizetti, sub conducerea muzicală a lui Bruno Walter, cu Maria Ivogün, Karl Erb, Richard Mayr. Programul Festivalurilor cuprinde și trei concerte simfonice, dirijate de Franz Schalk, Karl Muck și Bruno Walter.

Iarna viitoare este decisivă pentru ideea festivalurilor. Guvernatorul provinciei Salzburg, dr. Rehr, găsește mijloacele financiare necesare pentru terminarea construcției unui *Festspielhaus*. După planurile și sub conducerea prof. dr. Clemens Holzmeister, se încorporează și alte încăperi ale grajdurilor amintite, locului destinat *Festspielhaus*-ului. Astfel se clădește marea «sală a orașului» și foaiierul, iar sala de spectacol capătă aspectul ei de astăzi. În acest *Festspielhaus* se reprezintă, în vara anului 1926, piesa *Turandot* a lui Carl Vollmoeller, prelucrată după un basm chinezesc al lui Carlo Gozzi, în regia lui Max Reinhardt, în decururile de curând răposatului și regretatului Oscar Strand, cu Helene Thimig, Dagny Servaes, Lily Darvas, Lothar Müthel,

¹⁾ Datele privitoare la istoricul Festivalurilor și la distribuții sunt luate din volumul *Salzburger Festspiele, Offizieller Führer*, din programe, după mărturiile contemporanilor și ale unor artiști care au colaborat la spectacole, autorul participând numai la Festivalurile care au avut loc în ultimii doi ani.

Oskar Homolka, Hans Moser, Max Pallenberg, Richard Romanowsky și Gustav Waldau. În curtea din *Felsenreitschule*, Max Reinhardt pune în scenă acea capodoperă a Comediei dell'Arte, *Slugă la doi stăpâni* de Goldoni, cu Hugo, Helene, Hans și Hermann Thimig, Nora Gregor, Dagny Servaes, Hans Moser, Richard Romanowsky, Friedrich Kühne și Josef Danegger. La *Stadttheater* se cântă într'o montare fastuoasă *Ariadna la Naxos* de Richard Strauss, sub conducerea muzicală a compozitorului, cu Lotte Lehmann, Maria Gerhardt, Maria Raydl, John Gläser și Hans Duhan, în regia d-rului Lothar Wallerstein, care apare pentru prima oară pe programul festivalurilor. Afară de aceasta, se mai cântă *Serva padrona* de Pergolese, sub conducerea muzicală a lui Franz Schalk, cu Elisabeth Schumann și Richard Mayr, și nemuritoarea operetă a lui Johann Strauss, *Liliacul*, sub conducerea muzicală a lui Bruno Walter, cu Wanda Achsel, Fritzi Massary, Rosette Anday, Karl Zieger, Hans Duhan, Erik Wirl și Hans Moser. Baletul Operei din Viena execută *Les petits riens* și *Don Juan* de Gluck. La *Mozartheum* se dau patru concerte simfonice, conduse de Richard Strauss, Franz Schalk, Bruno Walter și Clemens Krauss, și un concert de muzică de cameră al cvartetului Rosé.

În 1927 se strămută și reprezentațiile de operă la *Festspielhaus*, care-și inaugurează noul său rost cu audiția lui *Fidelio*, pentru comemorarea centenarului morții lui Beethoven. Conducerea muzicală o are Franz Schalk, regia dr. Lothar Wallerstein, iar în distribuție figurează Lotte Lehmann, Elisabeth Schumann, Alfred Piccaver, Alfred Jerger, Richard Mayr și Hermann Gallos. Succesul reprezentației este considerabil și are un răsunset atât de mare, încât, de aci înainte, *Fidelio* rămâne în repertoriul permanent al Festivalurilor. În afară de aceasta, se mai reprezintă, în aceeași vară, în regia lui Max Reinhardt: *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, cu Rosamond Pinchot, Maria Solveg, Christa Tordy, Paul Hartmann, Hans și Herman Thimig, Hans Moser, Wilhelm Dingelmann, Josef Danegger, Heinz Rühmann, Wladimir Sokoloff, Harald Kreutzberg; *Intrigă și Amor* de Schiller, cu Paul Hartmann, Friedrich Kayssler, Hugo Thimig, Wladimir Sokoloff, Helene Thimig și Frieda Richard. Tot atunci are loc, în biserica abațială Sf. Petru, prima audiție a *Messei în do minor* de Mozart, sub conducerea prof. dr. B. Paumgartner, partitură care de aci înainte rămâne în repertoriul festivalurilor. Odată cu ea, se încorporează festivalurilor și așa zisele *serenade*, concerte de muzică de cameră mozartiană, care au loc în curtea interioară a reședinței arhiepiscopale.

În 1928 se reprezintă la *Stadttheater*, sub regia lui Max Reinhardt, *Iphigenia în Taurida* de Goethe, cu Helene Thimig, Paul

Hartmann, Alexander Moissi și Hans Rehmann, și același regisor pune în scenă, la *Festspielhaus, Hoții* de Schiller, cu Dagny Servaes, Paul Hartmann, Alexander Moissi, Ferdinand Hart, Hans Rehmann, Eduard von Winterstein, Erwin Faber, Hans Thimig. Tot aci se cântă, pentru întâia dată la Salzburg, *Flautul fermecat* de Mozart, sub conducerea muzicală a lui Franz Schalk, cu Maria Gerhardt, Maria Raydl, Luise Helletsgruber, Margarete Krauss, Josef Kalenberg, Richard Mayr și Hans Duhan. La *Stadttheater*, Bruno Waler reia *Così fan tutte*. Studioul Operei din Leningrad dă o serie de spectacole cu *Musafirul de piatră*, *Nemuritorul Kaschtschey* și *Iadul din Salamanca*. Pe lângă reprezentațiile de dramă și de operă, mai au loc cinci concerte simfonice și patru concerte de muzică religioasă, la Dom, sub conducerea capelmaistrului Josef Messner.

Stagiunea din vara anului 1929 debutează cu *Cavalerul cu trandafir* de Richard Strauss, în regia d-rului Lothar Wallerstein, în decorurile lui Alfred Roller, sub bagheta lui Clemens Krauss, cu Lotte Lehmann, Adele Kern, Vera Schwarz, Richard Mayr, Hermann Wiedemann, Koloman Pataky. Programul cuprinde opt concerte dirijate de Franz Schalk, Clemens Krauss, Fritz Busch, Ernst von Dohnany și Hans von Knappertsbusch, patru concerte de muzică religioasă și cinci *serenade*.

În 1930 se cântă, în regia Mariei Gutheil-Schoder, în decorurile lui Alfred Roller și sub conducerea muzicală a lui Bruno Walter, *Iphigenia în Aulida* de Gluck, cu Margit Angerer, Luise Willer, Luise Helletsgruber, Emil Schipper, Josef Kalenberg, Josef von Manowarda și, sub conducerea lui Clemens Krauss și în decorurile lui Alfred Roller, *Nunta lui Figaro*, cu Viorica Ursuleac, Adele Kern, Gertrud Rûnger, Irene Eisinger, Wilhelm Rode, Karl Hammes, Erich Zimmermann. La *Stadttheater* se joacă *Victoria* de Maugham, iar concertele simfonice sunt dirijate de Franz Schalk, Bruno Walter și Clemens Krauss.

În 1931, cântăreții *Scalei* din Milano, cântând sub conducerea muzicală a lui Arturo Lucco, execută *Bărbierul din Sevilla*, *Don Pasquale* și *Căsătoria secretă*. Însemnăm o nouă montare a lui *Così fan tutte*, datorită lui Ludwig Sievert, în regia lui Lothar Wallerstein, cu Viorica Ursuleac, Eva Hadrabova, Adele Kern, Franz Völker, Karl Hammes și Josef von Manowarda. Tot atunci are loc premiera operei lui Gluck, *Orfeu în infern*, sub conducerea muzicală a lui Bruno Walter, cu Sigrid Onegin, Maria Müller și compatrioata noastră Maria Cebotari. La *Stadttheater* se reprezintă *Stella* de Goethe, cu Helene Thimig, Agnes Straub, Vilma Degischer, Ewald Balsler, și *Dificilul* de Hugo von Hoffmannsthal, cu Helene Thimig, Else Eckersberg, Herta Hagen, Gustav Waldau și Hans Jary. Printre șefii de orchestră activează

Bruno Walter, Dohnany și sir Thomas Beecham, însă lipsește Franz Schalk, țintuit la pat de o crudă boală, care-l răpește muzicii și admiratorilor săi, două zile după încheierea festivalurilor.

În 1932, Paul Hartmann joacă pentru prima dată rolul titular din *Jedermann*. Programul cuprinde trei premiere: *Femeia fără umbră* de Richard Strauss, în regia lui Lothar Wallerstein, în decorurile lui Alfred Roller și sub bagheta lui Clemens Krauss, cu Viorica Ursuleac, Gertrud Rüniger, Lotte Lehmann, Eva Hadrabova, Franz Völker, Helge Roswaenge și Josef von Manowarda; *Oberon* de Weber, în regia lui Franz Ludwig Hörth, în decorurile lui Oscar Strnad, sub conducerea muzicală a lui Bruno Walter, cu Maria Müller, Lotte Schöne, Maria Cebotari, Helge Roswaenge, Karl Hammes și drama coregrafică *Judecata de apoi* a lui Haendel, executată de grupul de dans al Margaretei Wallmann. Au loc zece concerte simfonice, dirijate de Richard Strauss, Bruno Walter, Fritz Busch și Clemens Krauss.

În 1933, se reprezintă, pentru întâia dată, în *Felsenreitschule*, partea întâia din *Faust* al lui Goethe, în regia lui Max Reinhardt, cu Paula Wessely, Helene Thimig, Frieda Richard, Lotte Medelsky, Ewald Balsler, Max Pallenberg. Și repertoriul muzical e completat cu *Tristan și Isolda*, în regia lui Otto Erhardt, în decorurile lui Oscar Strnad și sub conducerea muzicală a lui Bruno Walter, cu Dorothea Mansky, Gertrud Rüniger, Hans Grahl, Richard Mayr și Josef von Manowarda, pentru comemorarea semi-centenarului morții lui Wagner. A doua premieră este *Elena egipteanca* a lui Richard Strauss, în regia lui Lothar Wallerstein, în decorurile lui Alfred Roller și ale lui Robert Kautsky, sub conducerea muzicală a lui Clemens Krauss, cu Viorica Ursuleac, Margit Angerer, Gertrud Rüniger, Franz Völker, Alfred Jerger. Au loc nouă concerte simfonice sub conducerea lui Bruno Walter, Clemens Krauss, Oskar Klemperer și Vittorio Gui.

Stagiunea anului 1934 aduce un spectacol într'adevăr senzațional: *Don Giovanni*, în limba italiană, în bună parte cântat cu cântăreți italieni, în regia lui Karl Heinz Martin, în decorurile lui Oscar Strnad și sub conducerea muzicală a lui Bruno Walter, cu Dusolina Giannini și Elisabeth Feuge, Maria Müller și Luise Helletsgruber, Lotte Schöne, Ezio Pinza, Virgilio Lazzari, Dino Borgioli, Emanuel List. Cu prilejul jubileului de 70 de ani al lui Richard Strauss, se reprezintă *Elektra*, în cadrul unui ciclu straussian, sub conducerea muzicală a lui Clemens Krauss, cu Rose Pauly, Gertrud Rüniger, Viorica Ursuleac, Eva Hadrabova și Alfred Jerger. În același an, apare pentru întâia oară Arturo Toscanini la pupitrul concertelor simfonice care, alături de el, sunt conduse de Bruno Walter, Willem Mengelberg, Clemens Krauss și Felix von Weingartner.

Anul acesta s'au reprezentat opt opere: *Così fan tutte*, sub conducerea muzicală a lui Felix von Weingartner, cu Jarmila Novotna, Eva Hadrabova, Adele Kern, Alfred Jerger, Charles Kullmann și Karl Norbert; *Don Giovanni*, în aceeași distribuție ca și anul trecut; *Răpirea din Serai*, sub conducerea muzicală a lui Bruno Walter, în regia lui Herbert Graf, în decorurile lui Oscar Strnad, cu Margherita Perraș, Margit Bokor și Lotte Schöne, Charles Kullmann, William Wernigk și Berthold Sterneck; *Nunta lui Figaro*, sub conducerea muzicală a lui Felix von Weingartner, cu Jarmila Novotna, Adele Kern, Margit Bokor, Dora Komarek, Alfred Jerger, Ludwig Hofmann, William Wenigk și Karl Norbert; *Cavalerul cu trandafir*, sub conducerea muzicală a lui Josef Krips, cu Lotte Lehmann, — Jarmila Novotna, Eva Hadrabova și Margit Angere, tustrele în Oktavian, — Adele Kern, Fritz Krenn, Charles Kullmann; *Tristan și Isolda*, sub conducerea lui Bruno Walter, cu Anni Konetzni, Kerstin Thorborg, Josef Kalenberg; pentru întâia oară, Toscanini dirijează la Salzburg două opere: *Fidelio*, cu Lotte Lehmann, Luise Helletsgruber, Andreas von Rössler, Hermann Gallos, Alfred Jerger, Anton Baumann, Emanuel List, și apoi premiera lui *Falstaff* de Verdi, în regia lui Guido Salvini, în decorurile lui Robert Kautsky, cu un ansamblu italian, în frunte cu Dusolina Giannini, Angelica Cravcenco, Mariano Stabile, Piero Biasini, Dino Borgioli, Angelo Bada, Giuseppe Nessi și Fernando Autori.

Pe lângă aceste spectacole de operă, au loc nouă concerte simfonice, dirijate de Adrian Boult, Erich Kleiber, Arturo Toscanini, Bruno Walter și Felix von Weingartner; un concert de muzică de cameră al quartetului Rosé; cinci concerte de muzică religioasă, la Dom, sub conducerea lui Josef Messner, cu bucăți din Beethoven, Palestrina, Gnechi, Bach, Haendel, Brahms, Cornelius, Bruckner, Reger, pentru a sfârși cu *Requiemul* de Mozart; șase *serenade* ale quartetului Mairecker; un concert de pian — Heinz și Robert Scholz; un concert Lotte Lehmann-Bruno Walter; în sfârșit, două concerte la biserica Sf. Petru, în cadrul cărora se execută muzică religioasă de Mozart, printre care și *missa în do minor*.

Afară de acest program muzical destul de bogat, continuă reprezentațiile cu *Faust* și cu *Federmann*, în regia lui Max Reinhardt și în distribuția anului trecut, cu excepția lui Paul Hartmann care este înlocuit prin Attila Hörbiger, soțul Paulei Wesely, în rolul titular din *Federmann*.

* * *

Altă dată piatră de încercare pentru dramaturgi și amatorii de prelucrări și de versiuni noi, *Così fan tutte* constituie astăzi, înainte

de toate, o problemă de regie. Numai astfel se explică faptul că e una din puținele opere bufe italiene din veacul al XVIII-lea care a rezistat timpului; și aceasta tocmai pentru că regia a împospătat-o fără încetare.

De aceea, atât la Viena cât și la Salzburg, punctul de atracție al spectacolului este regia d-rului Lothar Wallerstein, de o concepție echilibrată, plină de nuanțe și de un farmec grațios al expresiei, cu o concordanță uimitoare între ritmul scenei și muzică. Paralel cu tonul buf al libretului lui Lorenzo Da Ponte, lipsit în genere de acțiune, cu o intrigă cusută cu ață albă, cu toate că e acompaniat de perlele partiturii mozartiene, este nevoie tocmai de această înscenare spirituală, care să alunece într'un ireal plin de fantezie și de prețiozitatea unui autentic rococo. Schimbările de decor au loc după perdele care cad la timp, în fața cărora cântăreții își încheie ariile sau recitativele și încep să țeasă urmarea intrigii. Ludwig Sievert ne oferă tablouri încântătoare, cu perdele mari și mici, paravane, boschete, arbori-fantezie, lanterne, totul stilizat în forme plăcute și discrete și în colorii de pastel. De sigur că regia tinde la ireal și este afectată, însă conferă întregii acțiuni o grație de un caracter intim.

Jarmila Novotna are fizionomia înnăscută pentru un lirism în-sufletit. Înainte de toate este o admirabilă actriță care nu și-a atins încă punctul culminant al carierei ei de cântăreață. Dacă vocea nu-i sună prea mare, este pentru că evită orice efort; stăpână pe rol, vocea îi curge limpede, caldă, luminoasă, cu mijloace suficiente în registrul de piept și fără defecte în cel de cap. Măestria cu care susține rolul Fiordilgiei înseamnă o izbândă a tineretii în plină ascensiune, care nu caută efecte ieftine, ci realizează un dramatism autentic numai prin interiorizarea rolului.

Câtă vreme Bruno Waler se desfată și ne desfată în virtuos, în ascunzișurile atmosferei și partiturii mozartiene, Felix von Weingartner încearcă să adâncească înțelesul lui Mozart. Nu este în stare să picteze în pastel, e mult prea obiectiv și formal, uscat, lipsit de mlădiere și nespirtualizat; ordonat organic, ia partitura din cale afară în serios, în loc să dea orhestrii coloritul și mișcarea reclamate de grația și de intenția de buf care inspiră regia și determină decorurile. Neglijază țesătura de filigran a orhestrației lui Mozart, are o paletă extrem de săracă și nu reușește măcar să lege scena cu orchestra. Este lipsit în interpretare de o sumedenie de amănunte delicate, pe care Bruno Walter le scoate la iveală cu o mare sensibilitate și o desăvârșită înțelegere a spiritului partiturii.

* * *

Fără îndoială că cea mai reprezentativă și caracteristică operă a lui Mozart este *Nunta lui Figaro*, mai autentică decât *Răpirea*

din *Serai* și *Così fan tutte*, mai desăvârșită decât *Don Giovanni*, în care Mozart deviază în tragedie, sau *Flautul fermecat*, în care partitura este supusă constrângerii unui caiet de sarcini infernal: libretul. Reprezentarea *Nunții lui Figaro* nu ne-a entuziasmat, din cauza conducerii muzicale a lui Felix von Weingartner și a unui Figaro destul de insuficient, Ludwig Hofmann, cu toate că în distribuție figurau, printre alții, Jarmila Novotna, Adele Kern și Alfred Jerger.

Trebue făcută o mențiune specială pentru desăvârșita cântăreață și îndrăcita subretă Adele Kern, pe care am avut ocazia fericită să o ascultăm în diferite roluri destul de grele: Susanne din *Nunta lui Figaro*, Despina din *Così fan tutte*, Sophie din *Cavalerul cu trandafir*. Plină de grație și de drăgălășenie, de antren și de vervă inepuizabilă, Adele Kern este o subretă de coloratură de clasă mare, o artistă care umple scena cu persoana și nestașnică și inventivă și cu vocea ei nu prea mare, dar admirabil condusă și foarte bine studiată.

* * *

Răpirea din Serai este buchetul de nuntă oferit de Mozart, la 26 de ani, scumpei lui soții, Konstanze. Oscar Strnad și Herbert Graf, autorul decorurilor și regisorul, reușesc să dea atmosfera unui oraș african, în colorile albastre și verzi ale decorurilor inspirate din motive maure. Toată scena purcede parcă din rooi de Nopti și este concepută astfel ca să se armonizeze stilului mozartian și economiei intrigei. Regisorul nu s'a mulțumit numai cu trei decoruri care să corespundă celor trei acte, ci, înmulțind numărul tablourilor, — a căror schimbare se face în cadrul unui portal imens, împodobit cu perdele grele și bogate ce atârnă din sufite, — a reușit să dea sugestia unei răpiri. Nu s'a sfiit să inverseze ordinea partiturii, punând aria înaintea quartetului și a recurs și la alte modificări mai mici și mai puțin sensibile, însă extrem de logice și justificate. Dintre interpreți sunt de reținut Margherita Perras (Konstanze), o soprană de coloratură cu calități alese și Berthold Streneck, care a realizat un Osmin de un buf irezistibil. Și nu trebue omis că spectacolul a fost condus de Bruno Walter, fapt care i-a conferit o valoare și o strălucire deosebite.

* * *

Pentru reprezentarea lui *Don Giovanni*, Bruno Walter a ales textul italianesc al abatelui Lorenzo Da Ponte și a căutat și interpreți italieni. Astfel a putut realiza o idee fericită, mai ales că a găsit în Ezio Pinza și Virgilio Lazzari cântăreți de mare clasă și interpreți ideali.

Ezio Pinza este prototipul și autentică incarnație a lui Don Juan: frumos, bine legat, vioi, plin de temperament și de agilitate, degajat, cu o privire drăcească și un surâs cuceritor. Voce strălucitoare de bas cantabil, cu un registru grav de bas profund și în acut cu inflexiuni de bariton liric sau de cântonelist. Anul acesta, când am avut ocazia să-l ascultăm pentru a șasea oară în acest rol, Pinza a dat lui Don Juan un caracter mai serios, mai interiorizat, a italianizat mai puțin și s'a integrat în totul atmosferei de biserică a Festivalurilor.

Alături de acest Don Juan plin de strălucire și realizând efecte din cele mai rare, Virgilio Lazzari nu renunță la glumele grosolane ale unui Leporello uns cu toate alifiile, care stârnesc un râs sănătos, chiar în momentele cele mai tragice, fără să depășească totuși măsura cuviinței. Are un fel al lui de a-și trage capul între umeri, iar ochii săi, plini de haz, strălucesc de viață și de bună dispoziție. O voce timbrată, frumoasă, sonoră și expresivă, și atitudini de mare *comediante* italian.

Bruno Walter interpretează acest *Don Giovanni* plin de patimă, însă fastuos, și țese un melos puternic care deviază dela stilul clasic, prin faptul că-i dă o amploare palpitanță și inflexiuni demoniace, și subliniază mai ales umbra tragică a destinului care străbate partitura. Lui îi datorăm și reconstituirea vechiului final al operei, când interpreții ies în fața rampei și-și iau rămas bun dela public, după ce au meditat asupra întâmplărilor petrecute în cursul celor două mari acte.

* * *

Când Lotte Lehmann apare în *Mareșala* din *Cavalerul cu trandafir*, spectacolul ia proporția unui eveniment, chiar dacă este sub conducerea lui Iosef Krips, un dirijor încă tânăr, cu multă rutină și precis, care cunoaște la perfecție partitura, însă are cusurul de a nu fi încă « lansat ». Bagheta sa este precaută; cu toate că n'are fluidul care să stârnească puteri magice și neașteptate, are multă măsură și continență. Țesătura muzicală este de cea mai bună calitate, pe alocuri însă oarecum greoaie și aspră, lipsită de acea caldă comunicativitate a lui Clemens Krauss.

Rareori se întâlnește o cântăreață ca Lotte Lehmann, care să adune vocea și resursele ei sufletești într'un amestec atât de echilibrat și dramatic. În *Mareșala*, ne înfățișează femeia care ia viața așa cum este, care-și congediază curtezanul și renunță la el fără obișnuita scenă tragică, tot astfel cum își ia și ea, fără izbucniri violente, rămas bun dela propria ei tinerețe. E numai suflet și simțire, și vocea ei te pătrunde adânc, până la lacrimi. Puterea ei de expresie e inegalabilă, după cum și arta ei de a cânta ține de mister.

Fritz Krenn este un demn și nobil urmaș al lui Richard Mayr. Însă unde acesta pune inima la contribuție, acela recurge la inteligență și la rațiune.

Jarmila Novotna este un Oktavian excepțional, grațios și distins, cu un accent pur vienez când apare deghizată în slujnicuța Mareașalei.

Montarea și regia dela Salzburg pun mai de grabă accentul pe rolurile principale, neglijând aproape cu desăvârșire pe cele episodice, mai mărunte sau de caracter. În această privință, Opera Română din București se poate lăuda cu o realizare cu mult mai desăvârșită, datorită numai priceperii prof. August Markowsky, un mare meșter al amănuntului și al humorului. În același timp, distribuția dela Salzburg, ca și aceea dela Viena, a unor roluri mici, însă de oarecare însemnătate în economia ansamblului, ca: Anina, notarul, cârciumarul, mareașalul lui Faninal, nu a atins calitatea aceleia din București, în care d-na Eugenia Babad, d-nii G. Opreșan și Lucian Nanu depășesc cu mult nivelul obișnuit și realizează adevărate creații în genul lor.

* * *

În *Fidelio*, Toscanini a păstrat tradiția lui Gustav Mahler și a început spectacolul cu uvertura la *Fidelio* în mi major, intercalând uvertura Leonora Nr. 3 între ultimele două tablouri ale operei.

Se știe că *Fidelio* i-a reușit lui Beethoven de abia la a treia încercare și numai în cea de-a treia a sa prelucrare a dobândit formă definitivă. La început, se executa numai uvertura în mi major. În timpul lui Otto Nicolai, se executa și uvertura Leonora Nr. 3, între cele două acte. Mahler a intercalat această uvertură după scena închisorii și, cu această ocazie, a repurtat un succes atât de răsunător, încât acest aranjament a fost respectat la Viena de Franz Schalk, de Richard Strauss, de Bruno Walter și a fost adoptat și de Toscanini la Salzburg. Rânduiala aceasta a suferit o scurtă întrerupere între 1908 și 1911, în timpul primului directorat al lui Weingartner, care a renunțat, încă de pe atunci, la uvertura în mi major și la Leonora Nr. 3, introducând în locul acestora uvertura Leonora Nr. 2, sub cuvânt că aceasta a fost însăși intenția lui Beethoven. Istoriografia muzicii nu i-au dat însă dreptate.

Pentru a satisface gustul publicului vienez, în primăvara acestui an, Weingartner a dirijat, una după alta, uvertura în mi major și Leonora Nr. 3, înaintea actului întâi, procedeu care s'a arătat nefast, căci lasă un gol neîmplinit în actul al treilea. Și acum de curând, într'un comunicat dat în urma insistențelor depuse de iubitorii de muzică, în vederea soluționării acestei controverse,

Weingartner declară că cedează publicului și va executa uvertura *Leonora* Nr. 3 tot înaintea actului întâi. Compromisul la care recurge directorul Operei de Stat din Viena nu va avea însă darul să satisfacă pe admiratorii și fanaticii rânduielii mahleriene, și cu drept cuvânt.

* * *

Falstaff nu are nimic obișnuit din operele lui Verdi. Ariile mari lipsesc, după cum lipsește și avântul pur liric. Acțiunea este însoțită de un continuu *parlando*, întretăiat, ici colo, de fragmente cantabile. De aci și toată greutatea interpretării: cântăreții nu-și pot pune în valoare, în primul rând, vocea, ci trebuie să posedă o dicțiune impecabilă și o mlădiere în voce și, înainte de toate, să fie actori.

Ascultând această operă, nu-ți vine a crede că Verdi a putut să o compună la vârsta de aproape optzeci de ani. Este incontestabil o operă comică, însă nu prin comicul ei pământesc, cât prin spiritul și înțelepciunea care respiră din ea. E parcă rămasul bun pe care Verdi și-l ia dela lume, o ultimă privire, plină de bunătate și de veselie, cu care se desparte el de viață. Muzica este numai schițată, în glose marginale hazlii la adresa vieții, cu glume savuroase, cu un ritm plin de duh și de viclenie care, în fiecare măsură, exclamă: « Tutto nel mondo e burla ». Ritmul acțiunii și al muzicii e mai mult decât vioi, iar orchestra este un vârtej care nu încetează. Ca și cum Verdi ar fi cunoscut deviza muzicii motorizate, toată țesătura muzicală se deapănă într'un suflu de brio, de dialog zbârnăitor și de replici ce se încrucișează ca vârfuri de spade, de flecăreală care se încheie printr'o fugă de râs sănătos.

Ca realizare scenică, tot ce e spirit în *Falstaff* s'a transformat într'o comedie drastică, cântăreții au fost în continuă mișcare, toate cârligele s'au epuizat; e greu de închipuit un spectacol de mai mare efect.

Mariano Stabile este un Falstaff din galeria lui Bacchus. Să mai amintim de vocea lui? Fiecare ton, fiecare frază sunt la locul lor, iar vocea lui puternică stăpânește și învinge oboseala și efortul necesitate de rol, căci artistul trebuie să-și încalțe o pereche de cisme grele, să-și pună un pânțec imens și să-și aplice o perucă grea. Un gest, o privire exprimă mai mult decât este indicat în text; iar tonul și expresia figurii stărnesc un râs ce nu se mai sfârșește.

Angelica Cravenco (Mrs. Quickly) este mai mult decât o autentică contra-alto: e un bas feminin, cu o voce flexibilă și dulce, o demnă parteneră a lui Stabile.

Fernando Autori, un mare cântăreț pentru roluri de compoziție, cu înclinări spre caricatură și burlesc, dă multă sare personajului episodic al lui Pistol, care-i permite să dovedească un bas de calitate, numai într'un fragment de duet.

* * *

Încă din timpul primelor festivaluri, *mesa în do* a lui Mozart, sub conducerea lui J. F. Hummel, constituia unul din punctele de atracție ale spectacolelor mozartiene. După cum se știe, *mesa* este neterminată; într'adevăr, *credo*-ul ține numai până la «incarnatus». În prelucrarea d-rului B. Paumgartner din 1927, care constituie miezul execuției dela Salzburg, s'au introdus și fragmente din *mesa în do major* (K. V. 262), alta din cele 15 *messe* compuse de Mozart. Anul acesta, d-rul B. Paumgartner ne-a oferit o nouă prelucrare, introducând în *credo* unele fragmente din așa zisa *mesă în do minor*, din 1772, compusă cu zece ani mai înainte, însă plină de substanță și de o tratare orhestrală foarte îngrijită. Execuția a avut loc sub conducerea aceluiași dr. B. Paumgartner, cu orchestra și corul *Mozartheum*-ului, cu corul Operei din Viena și cu următorii soliști: Felicie Hüni-Mihacsek, Maria Kehldorfer-Gehmcher, Hermann Gallos și Felix Loeffel.

* * *

Personalitatea și farmecul emotiv al vocii Lottei Lehmann se armonizează atât de desăvârșit, încât nu mai poate fi vorba de vre-o legătură dela cauză la efect. În operă, Lotte Lehmann are rolurile ei: Sieglinda, Mareșala, Leonora, care trezesc forțe nebănuite ce transcend în eroic și tragic. Cântăreața de lieduri reprezintă însă pentru noi noțiunea poeziei romantice, a sensibilității și a duioșiei. Fie că ar cânta Mozart, Schumann sau Brahms, pe lângă sentiment, ea epuizează și spiritul, iar redarea proceselor sufletești nu este lipsită de senzațional. Câtă recunoștință merită aprecia cântăreața că a făcut în programul ei un loc destul de mare unui grup de bucăți franceze, — Duparc și Berlioz, — cu toate că ea nu are nevoie să-și mai reîmprospăteze repertoriul. De aceea ni s'a părut că am auzit numai audiții noi. Și Bruno Walter i-a fost la pian un partener egal de aplaudat.

* * *

Muzica engleză este și acum încă influențată de spiritul continentului; de o parte se observă o tendință Wagner și Brahms, de alta una Stravinsky și Debussy, fără să uităm că Haendel și Gluck au lăsat urme adânci în gustul englezilor. În

programele concertelor simfonice, Anglia este de obicei reprezentată aproape exclusiv prin Delius. Comunitatea Festivalurilor, din condescendență pentru anglo-saxonii care, anul acesta, au vizitat în număr impunător Salzburgul, a oferit un concert de muzică engleză contemporană, sub conducerea lui Adrian Boult, despre ale cărui calități este greu să ne pronunțăm, înainte de a-l fi putut asculta dirijând un program clasic. În orice caz, sir Thomas Beecham sau A. Coates s'ar fi bucurat de mai multă autoritate, prezentând un program alcătuit numai din prime audiții pentru cea mai mare parte a ascultătorilor.

S'a executat: Baletul din opera *The perfect fool*, de Gustav Holst, compus din trei părți: dansul spiritelor pământului, dansul spiritelor apelor și dansul spiritelor focului, compoziție cu intenție de grotesc și de parodie, realizată destul de abil în ce privește orchestrația, cu sonorități agreabile. *Muzica pentru instrumente de coarde* de Arthur Bliss, o compoziție de factura vechilor *concerto grosso*, în tradiționala formă tripartită, îndrăzneată ca armonie, porcede în fond dela o tonalitate multiplu alterată și foarte liber mânuită, fluentă în părțile vioaie, oarecum în stilul unui Strawinsky mijlociu și al tehnicii sale libere, la a cărei libertate exterioară tinde și compozitorul englez, fără să o atingă însă în chip mulțumitor, deoarece fraza suferă din cauza unei inspirații destul de ieftine. Poemul simfonic *Tintangel* de Edward Bax, programat pe un basm de Graal nordic, destul de bine colorat, însă resimțindu-se de influența școalei neoromantice și de tendința orchestrală a lui Liszt și Richard Strauss. *Iov*, de Ralph Vaughan Williams, o mascaradă cu dans, în nouă tablouri, după cunoscutul subiect biblic, în care compozitorul recurge la forme vechi de dans: pavană, sarabandă, gaillardă, în stilul unor măști elisabetine, adică o lucrare alcătuită din dans, muzică și reprezentări dramatice, din *Cartea lui Iov* prelucrată ca poem simfonic, cu o tendință exagerată și destul de periculoasă de a dezvolta amănuntul, prin faptul că dă partiturii o extindere prea mare; are totuși părți interesante și caracteristice în *dansul satanei* și în *pavana cetelor cerești*.

În genere, se remarcă la acești compozitori englezi contemporani o solidă știință orchestrală și contrapunctică, oarecare facilități și gust în instrumentație, intenția de a se inspira din folklor, care se greșează însă pe o lipsă de inspirație și elan, amenințând să degeneze în monotonie și banal.

* * *

Erich Kleiber este un șef de orchestră energic și plin de avânt, de un echilibru sănătos. Puterea sa de convingere este mare și reușește să mobilizeze ansamblul orchestral și să-l conducă în

regiunile puțin familiare ale gândirii muzicale, când este vorba să execute simfonia Nr. 5 în mi minor (Lumea nouă) de Dvořák, simfonia Nr. 5 în si bemol major de Schubert sau valsul *Sphärenklänge* de Joseph Strauss. Dictatura lui orchestrală are un rost netăgăduit în înprospătarea și în cultivarea muzicii contemporane și a unor compozitori mai rar executați.

* * *

În zadar am încerca să analizăm efectul pe care-l produce Toscanini, orișice ar dirija. Poate că secretul impresiei copleșitoare constă tocmai în precizia exemplară a execuției, în claritatea și transparența ei. Toscanini nu cunoaște aproximativul, inexactitatea ritmică sau dinamică, sunetele buretoase sau inexpresive. În fond, el nu are altă pretenție decât să execute partitura cu cea mai mare precizie, până la limita ultimei treizeci și două zecimi. În aparență, nimic mai simplu. Însă numai cine cunoaște enigma complexului orchestral știe ce înseamnă realizarea întocmai a acestui postulat, câte repetiții necesită, — cu grupuri de instrumente și soliști, — până la izbutirea ultimului amănunt. Înainte de toate, Toscanini este o voință exclusiv artistică, care reușește să impună respectarea fiecărei note, a fiecărei indicațiuni; sub conducerea lui, un *tutti* sună ca o lovitură de bardă, iar estompările dinamice se deosebesc net unele de altele, ca ziua de noapte, fără să degenereze vreodată în acel cenușiu și nesigur *mezzoforte* sau *mezzopiano* al multor șefi de orchestră. Însă nici preciziunea, nici meticulozitatea nu pot explica îndeajuns fenomenul Toscanini. Secretul geniului său stă în energia frenetică, în convingerea sa artistică neclintită, care-i pătrunde și îi încintă până la incandescență personalitatea, în patima cu care știe să impună, orchestrei și auditorului, concepțiile sale. Astfel luminează el partitura și limpezește melosul, dându-i putere de expresie și cizelând fraza până la subtil. În zadar cauți la el nuanțe sau derogări arbitrare dela voința și spiritul compozitorului, la care alți șefi de orchestră recurg pentru a-și consacra genialitatea. În acest sens, este un dirijor *înapoiat* ca și Gustav Mahler, căci intenția lui este să expună partitura și nimic altceva decât partitura.

Lipsit de *principii* și de apucături de primadonă, își slujește partitura cu modestie, în linie dreaptă, până la uitare de sine. Conduce bagheta cu o vioiciune latină, în linii largi, însă cu o claritate clasică. Mâna dreaptă ține deseori bagheta cu vârful în jos, iar stânga frânează, gradează, biciuește. Cine stă aproape de el, îl observă cum îngână melodia dela pupitru. Iar orchestra îl ascultă, nu pierde din vedere nici cel mai mic gest, și nici o nuanță nu se rătăcește sub pupitrul văduvit de partitură, în fața căruia

oficiază, ținând în mână o baghetă lungă și ascuțită; căci nu are alt instrument la dispoziție, afară de o memorie fabuloasă și de un auz absolut, care-i înlocuiesc miopia și efectul hipnotic al privirii. Și auditorul stă înmărmurit în fața unei precizii potențate până la mașinal, care izvorăște mai de grabă dintr'o voință intransigentă și o ascuțime intelectuală, decât dintr'un entuziasm trecător.

În acest duh a condus două concerte simfonice cu un program mai mult decât eclectic: uvertura la *Scara de mătase* de Rossini, simfonia în sol minor de Mozart, simfonia a IV-a în mi minor de Brahms, concerto grosso Nr. 12 în si bemol minor de Haendel, simfonia a V-a (a Reformației) în re bemol major de Mendelssohn Bartholdy, două nocturne: *Nuages* și *Fêtes* de Debussy, *Siegfried-Idyll* de Wagner și uvertura la *Vecerniile siciliene* de Verdi.

* * *

Bruno Walter nu împlinise încă 18 ani când a avut norocul să fie alături de Gustav Mahler la Hamburg. După ce activează la Breslau, Riga și Berlin, ajunge din nou ajutorul lui Mahler, la Viena, în epoca de supremă înflorire a Operei Imperiale; aici începe să se afirme și, în scurt timp, ajunge unul din cei mai apreciați șefi de orhestră. Walter e un romantic, un mare poet al baghetei, — căruia nu-i găsim alt termen de comparație decât în George Enescu, — un mare pianist, un muzician absolut și desăvârșit, pentru care arta și știința sunetelor nu are nici un secret, o memorie uluitoare și o muzicalitate înăscută. Referentului concertelor sale îi este greu să evite superlativele. În dorința de a exprima în scris ceea ce l-a auzit realizând la pupitru, nu poate cuprinde în slove, cel puțin cu cuviința necesară, impresia de frumos care l-a subjugat.

Realizările lui sunt la înălțimea unei interpretări mature, izvorâte dintr'un simț artistic plin de omenie. Bagheta lui este sugestivă și clară; Walter cunoaște pe dinafară partitura și încă de mult a intrat în rândul marilor șefi de orhestră: von Bülow, Richter, Levy, Mottl, Nikisch, Mahler, Toscanini. Spre deosebire de acesta din urmă, Bruno Walter nu caută numai litera partiturii, ci spiritul ei îl interesează mai degrabă și înainte de toate. Și nu rareori amendează partitura, nu numai în ceea ce privește interpretarea, dar chiar în textul și în litera ei; nu se teme să colaboreze cu compozitorul, mai ales când este vorba de lucrări scrise la repezeală sau la comandă, în cazul în care compozitorul nu cunoștea bine tehnica și întrebuințarea optimă a instrumentelor, sau mai ales când este vorba de compoziții scrise în timpul când instrumentele nu atinseseră încă desăvârșirea tehnică.

Walter stăpânește partitura în amănuntul ei, însă o interpretează mai de grabă cu un larg spirit sintetic. A condus două con-

certe cu următorul program: Mozart: simfonia în re major (K. V. 385) zisă Haffner, — care nu este decât transformarea în simfonie a serenadei dedicate fiului primarului Salzburgului, Haffner, cu ocazia înnobilitării lui; două menuete și trei dansuri germane; fuga pentru două pianе în do minor, — susținută cu o agilitate remarcabilă și mult simț plastic de soții Casadesus; Bruckner: simfonia a IV-a în mi diez major; Schubert: simfonia în si minor (neterminată), uvertura, antractul, baletul I și II din *Rosamunde*; Supée: uvertura la *Frumoasa Galateea*; Johann Strauss (fiul): valsul *Povești din pădurea vieneză* și uvertura la *Liliacul*.

* * *

Salzburgul reprezintă ideea austriacă în semnificația și accepția ei cea mai largă. Austria, țară de veche civilizație și cultură, leagăn al multor compozitori de seamă, pământ pe cuprinsul căruia, încă din timpuri străvechi, s'au amestecat popoare și s'au creat forme de viață; țară legată de interese universale, prin catolicismul ei plin de fast și, în același timp, popular; punct de impact, în care cultura germană și cea apuseană se întâlnesc cu Orientul. Orice vizitator al Salzburgului simte puternic, farmecul particular al orașului și al ținutului înconjurător. Aci peisajul alpin este legat mai tare și nemijlocit de influența culturii mediteraneene. Încă din timpul Romanilor, amestecul cu latinitatea este un fapt împlinit, care supraviețuește și epocii invaziei barbarilor. Dacă examinezi mai de aproape fizionomia poporului, ești surprins, întâlnind, mai ales la femei, o seamă de profiluri romane și frumuseți brune cu linie clasică.

În veacul al XVII-lea, stilul baroc se încetățenește la Salzburg. Arhitecți italieni construiesc, cântăreți italieni cântă și joacă aici. Domul imită doar biserica Papilor dela Roma. Figurile mitologice care împodobesc grădinile Mirabell și Hellbrunn reîmprospătează legendele Romei antice și *Metamorfozele* lui Ovidiu. Fântâna din fața Reședinței arhiepiscopale însuflețește un grup de tritoni, în fața căruia se profilează pădurile germane. Ca și arhiepiscopii Salzburgului, dintre care cel mai de seamă a fost italian, ordinele călugărești fac legătura cu Italia clasică, al cărei spirit și stil baroc se difuzează în toată Germania. În nici o altă localitate germană, legătura dintre cultura italiană și cea germană nu este atât de intimă ca la Salzburg. Casele vechi sunt și aici asemenea tuturor caselor vechi germane, caselor de negustori, cu scări înguste, curți interioare în care se adăposteau mărfurile, acoperișuri ascuțite; însă linia acoperișurilor e dreaptă — linia barocului italian.

Apariția lui Mozart este explicabilă numai în această ambianță. Muzica lui este puntea de legătură dintre firea germană și spi-

ritul italian; concepția și temperamentul lui țin de Germania de Sud, iar linia melodică și seninătatea lui țin de Italia. Mozart ocupă în istoria muzicii același loc pe care-l reprezintă Salzburgul în istoria civilizației europene: orașul de munte german deasupra căruia strălucește un soare mediteranean. În acest peisaj a crescut Mozart, a făcut muzică la Dom și la Reședința arhiepiscopală, a glumit și a petrecut în casele burghezilor și tot aci a avut primele impresii de teatru. Fastul liturghiilor arhiepiscopale, eflorescența bogată care irumpe din vasele de piatră ale grădinii Mirabell, comediele latinești cu subiect mitologic și măscările grosolane germane, scara de Amoreți a castelului Mirabell, jocurile de apă dela Hellbrunn, aceasta a fost ambianța în care a crescut și a trăit marele compozitor.

Este adevărat că festivalurile salzburgiene purced dela Mozart. Inșă ideea mozartiană este cu mult mai cuprinzătoare, căci muzica lui Mozart este o muzică universală. Minunat este amestecul ei de *Sturm und Drang*, de grație rococo, de sensibilitate și noblețe italiană, de fast catolic și de seninătate romană. Până în prezent, nici un alt compozitor nu ne oferă un amestec mai desăvârșit de elemente spirituale atât de prețioase.

Acei ce au întrevăzut și au indicat cei dintâi rostul și menirea festivalurilor dela Salzburg, Hermann Bahr și Hugo von Hoffmannsthal, au avut viziunea exactă că tocmai acest oraș este locul unde cultura austriacă a ajuns o cultură europeană. De aceea au militat în sensul ca Austria nouă să îmbrățișeze ideea barocului și să o adapteze în spiritul contemporaneității. Dacă conducătorul artistic al Festivalurilor, dr. Erwin Kerber, programează *Faustul* lui Goethe alături de *Don Giovanni* al lui Mozart, *Jedermann* alături de *Cavalerul cu trandafir*, *Fidelio* alături de italianescul *Falstaff*, înseamnă că se arată pătruns de spiritul celor doi artiști austriaci care au fost vestitorii misiunii europene a Austriei de astăzi. Succesul festivalurilor este succesul unei idei mari, care se realizează într'o epocă turbure, tristă, barbară și confuză: ideea misiunii culturale a Austriei. Ideea poate fi înfățișată sub diferite titluri și firme; este însă cu drept cuvânt mândria Austriei, dacă, pe zi ce trece, lumea cultă este din ce în ce mai atrasă de farmecul ei.

RADU CIOCULESCU

C O N C E R T E

Sezonul muzical s'a deslănțuit brusc cu un lanț de concerte simfonice săptămânale, de o calitate cu care publicul nostru nu era tocmai obișnuit la intervale scurte și regulate. E neîndoios că anul acesta, concertele Filarmonice se prezintă până acum, atât în

alcătuirea programelor cât și în prezentarea lor îngrijită, în substanțial progres față de acele ale anului trecut. Succesul lor de până acum e justificare, confirmare și încurajare.

Inceputul vioi și plin de făgăduințe, a fost pus sub invocarea poemului « Juventus », datorit tinereții cunoscutului prim dirijor al « Scalei » din Milano. Victor de Sabata e un nume nou pe programele concertelor noastre simfonice; dar din primele măsuri ale poemului se produce asociația cu un altul, vijelios și acesta: e don Juan-ul lui Richard Strauss, compus cam la aceeași vârstă. Asociația s'a dovedit trainică în tot cursul poemului. Influența lui Strauss e prezentă și vizibilă, dar nu poate constitui o scădere prea mare. La drept vorbind, influența unei puternice personalități creatoare asupra generațiilor următoare e un fenomen natural de creștere, și nu numai în muzică. De altfel în poemul « Juventus », influența lui Strauss nu stăpânește, ci e stăpânită și subordonată unei individualități viguroase. Atâta tinerețe acumulată cerea imperios o alta pentru a fi condusă, și a căpătat-o din plin cu maestrul Georgescu la pupitru, întotdeauna animator neobosit al orchestrei, cald și comunicativ.

Cu Sergei Prokofieff programul își afirmă și el tinerețea. Acest compozitor, cu originalitatea așa de răcoritor liberă și nesilită, va fi oricând bine venit într'un concert simfonic unde va neutraliza în muzica mai nouă, impresionismul prea facil sau tumultul polifoniei straussiene, cele două mari rezervoare din care se mai aprovizionează încă mulți compozitori când doresc să șoptească confidențe muzicale sau să ia hotărâri supraomenești. Concertul al treilea pentru piano și orchestră e o lucrare care prezintă în lumină bună caracteristicile acestei muzici, care nu seamănă cu nimic, decât cel mult indică o înrudire spirituală cu cea a lui Stravinsky. O ritmică tânără, robustă și rezistentă, transportă cu ușurință asprimi sau chiar brutalități armonice, pasaje de virtuozitate și aspirațiile divergente ale politonalității; ordonanța clară și proporțiile clasice ale acestui concert pun și mai bine în valoare originalitatea acestui artist care se acomodează ușor în numeroase forme consacrate. Tema cu variațiuni din Andantino e tipică pentru invenția melodică a lui Prokofieff; reușind a fi nouă cu multă economie de mijloace și aparentă simplitate, ea desminte în unele momente ale dezvoltării ei, lipsa de emotivitate, des asociată cu muzica lui. Din punct de vedere pianistic, concertul cere un mecanism desăvârșit, o vigoare și o rezistență athletică, controlate de un simț ritmic neapărat impecabil; toate aceste trebuesc însă uitate în Andantino care nu dorește uneori decât penumbră, ușoară reculegere și sensibilitate. Realizarea acestor extreme în cuprinsul unui concert nu e posibilă decât unui excelent pianist și bun muzician. Succesul și entuziasmul care au răsplătit pe d-na Silvia

Șerbescu nu erau decât reacțiunea spontană a unui public care, trebuie admis, are intuiția extrem de justă și entuziasmul cam anevoios.

Cu « Invitation au voyage », pagină desăvârșită și durabilă a puțin fericitului Duparc, am intrat apoi în ținuturile fermecate ale perfectului vrăjitor care e Maurice Ravel. În primă audiție au fost executate trei poeme de Tristan Klingsor puse în muzică pentru voce și orchestră de Ravel sub numele Sheherazadei. Primul poem și cel mai important din ciclu, evocând în versuri naive și curate Asia fabuloasă a închipuirilor, e o țesătură somptuoasă și delicată totodată de colori și armonii din timpurile de plină înflorire a impresionismului; versul se insinuează firesc și lunecă ușor pe peisajul sonor depănat de orchestră. Se înțelege că pentru a fi părtaș în desfășurarea aceasta de colori prețioase și intenții de abia indicate, se cere unui artist acel lucru rar, de care nimeni nu se îndoiește că-l posedă: bunul gust; un simț infailibil al nuanțelor; dicțiunea perfectă, oricând binevenită, e aci indispensabilă. Impresionismul, floare extremă și fragilă a unui sfârșit de epocă în civilizația apusului, cere o dozare delicată și precisă în expresie. Interpretarea poate fi ruinată de cel mai mic exces, de cea mai ușoară imperfecțiune. E plăcut de spus că aceste pagini fermecătoare au fost realizate de d. C. Stroescu și de orchestra Filarmonice, până în cele mai fugare nuanțe. În fine prestigioasa și dificila rapsodie spaniolă de Ravel, prezentată cu toată grija pe care o reclamă jocul delicat al colorilor, a încheiat acest prim concert.

Maestrul Bernardino Molinari, directorul concertelor filarmonice din Roma, a fost pentru a doua oară oaspetele nostru. Amintirea unui mare șef de orchestră, pe care o lăsase anul trecut, a fost strălucit întărită cu ocazia concertului pe care l-a dirijat la Ateneu. Programul, înainte de a fi fost ascultat, nu era dintre cele mai promițătoare, și în special obosita uvertură la Tanhäuser nu era prevestitoare de bine. Dar se vede că este o slăbiciune a marilor șefi, aceea de a insufla viață nouă lucrărilor sortite unei binemeritate odihne. Miracolul reînsuflețirii a fost săvârșit însă, și uvertura transfigurată a spulberat orice rezistență, orice osteneală și a dominat triumfătoare un public reconvertit la cultul ei. Asemenea revalorizări nu sunt numai spectaculoase efecte de virtuozitate în arta dirijării, dar și un exemplu de interpretare creatoare surprinsă și urmărită în desfășurarea ei. Ceea ce e cu deosebire demn de observat e că maestrul Molinari nu se evidențiază prin ceea ce se numește « interpretare personală » și care de multe ori constă în abateri, mai mult sau mai puțin serioase, dela intențiile compozitorului și indicațiile partiturii. O lucrare de artă comportă în general și o parte de îngrădire, liber acceptată. Pentru dirijori această îngrădire o constituie sensul și indicațiile partiturii. Ca și un

ilustrisim compatriot al său, Molinari este o îmbinare fericită de calitate latine, armonios proporționate. El nu siluște, nu deformează cu « personalitatea » lui pe aceea a compozitorului. Dar împreună cu această probitate artistică, câtă lumină și limpezime în construcție, ce culoare transparentă, câtă atenție minuțioasă pentru a pune în valoare și a face să sclipească cel mai neînsemnat detaliu. Totul se încorporează apoi armonios, unor construcții echilibrate, sobru proporționate, și se supune unei autorități, ale cărei porunci se transmit instantaneu și se realizează integral în orchestră. Exemplul uverturii la Tanhäuser a fost în această privință concludent și va stăruî în amintirea celor care au ascultat-o.

Concertul maestrului italian fusese deschis cu o suită pentru orchestră de coarde, de Corelli, în prelucrarea lui Pinelli, predecesorul lui Molinari la Augusteo.

Orchestrările și prelucrările sunt un domeniu muzical în care atât Molinari cât și Respighi sunt meșteri vestiți. Cu toate că legitimitatea acestor prelucrări poate fi pusă în discuție, din diverse puncte de vedere, e însă că din acel al agrementului muzical ele sunt foarte bine venite. De altfel publicul, în vederea căruia sunt făcute aceste aranjamente, le-a primit întotdeauna cu entuziasm și transfuzia a dat viață nouă multor pagini sortite altfel să doarmă somnul gloriei în biblioteci. Suita popularului Arcangelo Corelli, executată la noi în primă audiție, e una din acele nenumărate lucrări care au împodobit în muzică fericitul (în perspectivă istorică) veac al XVIII-lea. Scrisă în timpuri când nu era îngăduit unui compozitor să fie altfel în muzica lui decât surăzător, readusă la viață de Pinelli, suita aceasta este o mică perfecțiune care cere neapărat să fie redată fără umbra unui cusur. Într'adevăr așa a și fost executată. Corzile orchestrei Filarmonice s'au ridicat cu acest prilej la înălțimi care, până atunci, se părea că-i sunt inaccesibile; cu deosebire ultima parte « Badinerie » a fost executată cu o perfecțiune care nu putea fi întrecută. Miezul programului îl constituiau simfonia a treia de Beethoven și poemul simfonic « Fontane di Roma » de Ottorino Respighi. Operând pe un material bine cunoscut în amănuntele lui, cum e simfonia a treia, o bună parte din atenția publicului era disponibilă pentru a urmări și gusta arta dirijorală a maestrului Molinari. Construcția pură și totdeauna credincioasă partiturii, un admirabil simț al valorilor și volumelor sonore, o căldură generoasă și comunicativă au făcut din interpretarea simfoniei o adevărată sărbătoare muzicală.

Prețioase cum sunt aceste calități în muzica clasică, ele sunt și mai mult astfel, în redarea muzicii contemporane, care nu are orori păcătuește prin belșug de intenții și exces de culoare. Se întâlnesc de multe ori în această muzică pagini care, prin bogăția lor polifonică și varietatea materialului sonor, se pot ușor transforma în

mici haosuri sonore prin care răzbat cu stridență alămurile, în bombardamentul distrugător al bateriei. Asemenea întâmplare ar fi fost posibilă ușor în poemul lui Respighi, în cursul căruia este evocat, într'o extraordinară desfășurare sonoră, carul lui Neptun tras de cai de mare și urmat de cortegiul sirenelor și al tritonilor: e comentariul muzical al fântânii Trevi, a treia din suită. Toată această varietate de colori și de teme se ordona inteligibil și în perspective sonore juste sub bagheta dătătoare de lumină și căldură a maestrului Molinari.

«Pinii din Roma», suită de tablouri simfonice, executată în concertul următor, au adăugat trăsături esențiale și au întregit portretul șefului școlii italiene contemporane. Dacă în jocul luminos al apelor, în chemarea voioasă a naiadelor și a tritonilor, în melancolia peisajului pastoral din valea «Giulia», se simte, delicat, influența rodnică a lui Debussy, fanfarele, în al căror sunetul glorios trec legiunile consulare pe Via Appia, ne lasă să ghicim că ele se întorc din Germania lui Richard Strauss. Când un compozitor își asimilează moduri de expresie atât de variate și de deosebite cum sunt limbajurile orchestrale a lui Debussy și Strauss, se poate lesne închipui cât de bogate îi sunt posibilitățile descriptive, cum se poate înțelege și predilecția pentru tabloul simfonic.

Pinii din Roma, cu toată diversitatea lor, constituie o unitate muzicală admirabil încheată. Intre jocul copiilor care se joacă de-a soldații și triumful armatei consulare, se intercalează catacombele și noaptea sub pinii de pe Ianicul, tablouri de o rară putere de evocare și desăvârșită îndemânare descriptivă. De altfel și începutul programului era un alt exemplu, extrem de reușit și acesta, de «Ton Malerei». «Escapes», suită simfonică de Jacques Ibert, unul din cei mai talentați muziciani din generația războiului, sunt impresiunile, tratate impresionist, ale unui francez inteligent, ingenios și plin de sensibilitate rafinată, în cursul unei călătorii de agrement pe Mediterana, marea tuturor inspirațiilor. Simple (ca proporții) notații, ele își aleg la fiecare escală atât cât trebuie din ritmul, culoarea și specificul muzical al ținutului, pentru a-i zugrăvi în tonuri evocatoare și sugestive, oglindirea în sensibilitatea unui artist, la care se simte ascendența unei civilizații vechi și rafinate. Italia, Algeria și darnica Spanie nu au refuzat niciodată «impresii» artiștilor, și culoarea locală e supraabundentă acolo. Felul și proporția în care s'au servit de ea compozitorii, au dat întotdeauna indicații sigure de valoarea și originalitatea lor. Jacques Ibert se înfățișează la această încercare cu calitățile tradiționale franceze de măsură, bun gust, claritate la care trebuie adăugate și acelea oarecum vestimentare de distincție și elegantă. E dela sine înțeles că executarea acestor pagini cere dirijorului cam aceleași calități care au stăpânit compozitorul la crearea acestor perfect

reușite schițe. De aceea nu vom lăsa să treacă acest prilej fără a releva că și de această dată s'a făcut deplină dreptate partiturii și că intențiile maestrului George Georgescu au fost deplin satisfăcute.

Intervalul liber între Escalele lui Ibert și Piniî lui Respighi a fost numai parțial umplut de concertul pentru vioară și orchestră de Ceaicovsky. Se spune că violonistul Leopold Auer, căruia fusese dedicat concertul, îl socotea imposibil de executat. La ce anume imposibilitate se gândea Auer când a spus așa, nu se știe; dar aprecierea lui reinvie adeseori, cu toată desmințirea aparentă a faptelor.

Foarte tânărul violonist polonez Henry Szeryng nu e necunoscut publicului nostru; cu puțini ani în urmă, precocitatea lui a surprins și încântat pe acei care l-au auzit cu ocazia festivalului Brahms. De atunci, anii nu au dezmințit făgăduielile și au adăugat altele noi. O tehnică frumoasă, deși încă fragedă, o frazare justă și caldă, un ton care, lucru rar, are de pe acum o netăgăduită personalitate, au servit cu strălucire primele două părți ale concertului. Finalul însă cu diabolicele lui dificultăți tehnice și ritmice, ne-a încredințat odată mai mult că totul este perfectibil.

O nouă confirmare a acestui adevăr comun ne-a fost dată în concertul următor, de executarea, în prelucrarea orchestrală a lui Respighi, a « Passacagliei » de Bach.

Simfonia I de Brahms,— a zecea a lui Beethoven, cum au numit-o contemporanii entuziaști,— s'a resimțit și ea, dar în mai mică măsură, de surmenarea trecătoare a orchestrei sau de imposibilitatea materială a unui număr suficient de repetiții.

Punctul de specială atracție a programului îl constituia însă prezența profesorului W. Kempff, care a executat în primă audiție un concert în do major de Mozart pentru piano și orchestră. Cunoscut publicului nostru din anii trecuți ca un incomparabil interpret al muzicii lui Mozart, W. Kempff a confirmat aprecierile elogioase ale lumii noastre muzicale.

Arta totală, desăvârșită a maestrului german în interpretarea muzicii lui Mozart sau de stil mozartian, descurajează cuvântul scris. Dacă vreodată un artist se va ridica până la înălțimile unde oficiază Kempff cultul muzicii lui Mozart, nu va fi laudă mai mare cu putință, decât de a-i pomeni numele alături de acel al minunatului maestru german.

Fermecătorul concert în do major s'a bucurat deci de o interpretare ideală, lucrat dintr'o materie muzicală de o transparență și de o gingășie unică, inimitabilă. Este aproape o impietate a pomeni alături de artist pe virtuoz, totuși prestigioasele cadențe sunt o mărturie peste care nu se poate trece.

Cu o foarte îndreptățită curiozitate și anticiparea unor plăceri rare, a fost așteptat concertul următor, în care profesorul Kempff a

executat trei din concertele pentru piano și orchestră de Beethoven : în do major, sol major și mi bemol major. Era aceasta și o experiență pentru public; cu o umbră de îngrijorare se pune întrebarea dacă administrarea în doză masivă, a muzicii titanice, va fi absorbită cu folos și plăcere estetică. Experiența a reușit : frumusețea și prestigiul muzicii, și arta interpretului au învins.

Admiratorii maestrului german au regăsit în noul univers sonor al lui Beethoven, pe artistul impregnat de spiritul muzicii mozartiene. Două genii, vast deosebite, se echilibrau înfruntându-se într'o interpretare în care spectatorii au trăit experiența rară a două lumi care se despart.

RADU GEORGESCU

ACTUALITĂȚI CULTURALE

Un studiu de igienă generală asupra României se lovește de o dificultate primordială : absența unor statistici sistematice. Sărăcia în statistici de tot felul este de multă vreme o caracteristică a societății românești. Când este vorba de statistica sanitară, deficiența e încă și mai mare, căci aci, la indolența culegătorului de informațiuni se adaugă reaua voință și interesul contrar al bolnavului.

Pentru toate aceste motive, sarcina la care s'a înhămat doctorul G. Banu ¹⁾ este dintre cele mai anevoioase. În tot ce privește evoluția diferitelor maladii în România, statisticile sau sunt incomplete, sau heterogene, sau nu sunt de loc. Astfel în cutare județ ni se spune câți bolnavi de cutare boală au fost în cutare răstimp. În alt județ ni se spune ceva și despre gravitatea bolii (câți, din cei atinși, au murit). În alte județe ni se spune câți s'au vindecat. Cum să comparăm între ele situații deosebite și fiecare altfel incomplete? Afară de asta există doi factori care maschează cu desăvârșire caracterul probant al statisticilor sanitare, și anume : 1) situația de criză economică (sau invers, de prosperitate comercială și industrială), și 2) gradul de civism al bolnavului pe care conștiința lui de om civilizată îl face să înștiințeze autoritățile despre maladia sa. E lesne de înțeles că într'o epocă de depresiune economică creșterea morbidității trebuie atribuită în mare parte crizei afacerilor, și nicidecum unei tendințe naturale directe a microbului de a-și intensifica virulența. De asemeni neglijența bolnavului de a semnală medicului maladia sa poate falsifica deplin concluziile asupra curbei de evoluție a bolii.

¹⁾ Dr. G. Banu, *Sănătatea poporului român*, Editura Fundației pentru literatură și artă « Regele Carol II ».

În ciuda tuturor inconvenientelor enumerate, doctorul Banu a întreprins totuși un studiu de ansamblu asupra stării sanitare din regatul României. Rezultatele obținute le prezintă sub beneficii de inventar și de oricâte rectificări ulterioare. Dar chiar așa, sub această formă circumspectă și cu toată modestia inerentă deschizătorilor de drumuri, cartea doctorului Banu umple un gol. Exemplul dat de el — adică dovada pe care el o face despre interesul palpitant al unor asemenea lucrări și de avantajul pe care publicul l-ar trage dacă aceste lucrări, întemeindu-se pe un material statistic mai puțin vag, ar ajunge la concluzii mai precise — exemplul dat de doctorul Banu ar merita să aibă imitatori. Și primul imitator ar trebui să fie doctorul Banu el însuși. Așteptăm dela d-sa o a doua carte, ca o completare a acesteia, o carte în care să se facă ceea ce (probabil din lipsă de loc, căci și așa cartea e foarte voluminoasă) nu s'a făcut aci, și anume o raportare permanentă a rezultatelor obținute din cercetările asupra populației românești, la rezultatele obținute de observatorii acelorasi fenomene în alte țări. Cu alte cuvinte, în cartea pe care o analizăm aci, comparațiile se fac mai mult în timp decât în spațiu. Autorul e preocupat să compare diferitele momente ale evoluției, și lasă cu totul de o parte compararea situației dela noi cu aceea din alte țări. Această atitudine este și nu este justificată. Nu este, pentru că cine a făcut ce era greu, cu atât mai ușor va face ce este ușor; vreau să spun că autorul, care și-a bătut capul cu colectarea unor date statistice extrem de răzlețe și de dificil interpretabile, putea foarte bine, cu un mic supliment de osteneală, să transcrie rezultatele de statistică sanitară din cele zece, cincisprezece țări unde ele sunt așa de bine întocmite și explicate, încât nu trebuie decât să ne plecăm pentru a le culege. Dar procedarea autorului este totuși justificată, deoarece trebuia să se înceapă cu punctul de vedere istoric, și numai pe urmă să se purceadă la cel de geografie sanitară comparată. Căci observația istorică este aceea care ne dă « evoluția » unei boli, felul cum ea se comportă, curba ei de variațiune. Și în privința aceasta, cu tot caracterul fatalmente fragmentar al studiului doctorului Banu, rezultatele înșirate de d-sa sunt de un interes viu și resimțit de toate categoriile de cititori. Felul cum evoluează în societatea noastră tifosul exantematic, sau lepra, sau sifilisul, sau turbarea, oglindesc stări de lucruri care nu pot lăsa pe nimeni indiferent.

Un economist spunea odată că curbele obținute prin înregistrarea diferitelor variațiuni în prețul unei mărfi sunt ca o « fotografie morală » a acelei mărfi, mult mai elocventă decât fotografia ei fizică. Într'adevăr, curbele statistice fotografiază « felul de a se purta », al unei mărfi, temperamentul ei, caracteristicile « humoarei » ei, în activitatea sa de tot momentul pe piața

economică. Un statistician consumat poate, după silueta celor două curbe (a cererii și a ofertei), care se încrucișează, după felul cum se încrucișează, după locul unde are loc încrucișarea și, în general, după concavitatea sau convexitatea lor, poate, zic, să recunoască imediat despre ce marfă este vorba, și să spună net: « iată cărbunile » sau: « iată grâul ».

Iși poate lesne închipui oricine cât de interesant ar fi ca asemenea perfecție să fie realizată și în materie de statistici sanitare. Să imaginăm momentul când fiecare maladie își va avea, exprimată în linii de geometrie, tendința ei *generală* de evoluție, apoi variantele ei *speciale*, evoluția în caz de criză economică (și invers în caz de belșug), evoluția după popor, după climă, după anotimp, după vârstă, etc., etc. Am avea în fața ochilor o poveste întreagă, lungă și complicată, care ne-ar da, ca să zicem așa, « psihologia » fiecărei maladii și ne-ar permite să-i prevedem manifestările proxime exact așa cum, cunoscând psihologia unei persoane, îi putem pronostica reacțiunile viitoare. Aceste profeții, de sigur, nu sunt infailibile, dar suficiente ca să ne lumineze și să ne orienteze provizoriu investigațiile. În materie de igienă socială și de poliție sanitară, principala calitate reclamată dela medic și reformator este simțul psihologic, o apreciere justă a posibilităților sociale.

Căci — și aci avem de făcut o mică, foarte mică șicană autorului — nu înțelegem de ce clasifică bolile în « sociale » și nesociale. Toate bolile de care se ocupă lucrarea doctorului Banu sunt « sociale », căci la toate morbiditatea are cauze aproape în întregime sociale, cauze legate de gradul de civilizație generală al poporului respectiv. Vrea autorul să spună că sunt mai cu seamă sociale acele maladii unde contagiunea e mare, deci numeroase și dezastrile provenite din neglijență și lipsă de civilizație? Dar atunci cum se explică oare că s'a trecut, în categoria bolilor sociale, cancerul, care nu e — sau în tot cazul nu se știe că ar fi — contagios, iar febra tifoidă sau scarlatina au rămas în cealaltă categorie? Credem că orice maladie, chiar simpla gripă, depinde de gradul de civilizație. Sistemul, obișnuit așa de des în România, de a face, cum se zice, « gripa pe picioare » pe baza unicului argument al lui « lasă, c'o să meargă », aduce o intensificare a virulenței microbului și poate transforma această boală ușoară într'una așa de diferită, încât abia să o mai putem recunoaște, și abia să mai consimțim a o identifica celei vechi adăogându-i adjectivul de « spaniolă » sau mai știm noi ce.

Din lucrarea doctorului Banu aflăm o mulțime de lucruri adânc întristătoare. Astfel constatăm că, înainte de război, mai ales în anii veacului al douăzecilea, statisticele sanitare începuseră să fie mai regulate, mai precise și mai variate. După război de asemeni se constată o relativă civilizare în contabilitatea aceasta

social-medicală. Perioada de regres — regres până la anulare — este perioada războiului. De ce? Ar fi fost normal să se întâmple exact contrariul. Fără îndoială, războiul dezorganizează multe lucruri. Dar pe altele, dimpotrivă, le organizează. Astfel este aproape o glumă de prost gust să spunem că războiul are curioasa proprietate de a da o mai riguroasă organizare... armatei. Tot războiul ar trebui să favorizeze buna regulă în statisticile sanitare. Căci în timpul ostilităților orice bolnav nu e un bolnav oarecare, ci un militar care din pricina bolii nu mai poate, provizoriu, să fie militar. Maladia aci este argumentul care anulează vinovăția de dezertare (refuz de prestare de serviciu militar). Așa că este exclus ca bolnavul să păstreze pentru el secretul noii sale situații sanitare. El va spune medicului unității, care va trebui, sub pedeapsă de împușcare, să-l raporteze armatei întregi. Astfel niciodată ca în timp de război informațiile asupra stării sanitare a cetățenilor nu sunt: 1) mai sigur raportate; 2) mai iute centralizabile (grație aceluși minunat instrument de centralizare care e armata mobilizată). Iată de ce e normal ca războiul să favorizeze, mai de grabă, decât să dezorganizeze statistica sanitară. Iar dacă, în ciuda acestora, statistica sanitară în timpul războiului din România, a fost, nu dezorganizată, ci anulată, aceasta dovedește cumplitul haos în care mobilizarea generală din 1916 a aruncat biata noastră țară.

O altă constatare ce se desprinde din lucrarea doctorului Banu este în legătură cu sifilisul. Această afecțiune cere patru caracteristici: 1) e foarte contagioasă; 2) foarte puțin supărătoare timp de ani îndelungați; 3) foarte radical, relativ comod și relativ ieftin vindecabilă și 4) foarte lesne de evitat, chiar dacă venim în contact apropiat cu persoane contaminate.

În țări ca Anglia, aceste particularități au fost tot atâtea cauze care au dus la dispariția quasi completă a bolii. Astăzi, aproape nu mai există sifilitici în Marea Britanie. Eficacitatea tratamentului și ieftinătatea lui, combinate cu spaima englezului în fața unei maladii atât de contagioase și atât de trădătoare (căci la început are aerul că nu ne face nici un rău și peste douăzeci de ani își arată toate dramaticele ei efecte), plus constatarea că puțină precauție de igienă în anumite momente gonesc și ultimele șanse de contaminare — toate aceste socoteli s'au adunat în capul englezului și au dus la suprimarea maladiiei.

Decât, zisele socoteli n'au început încă să funcționeze în capul cetățeanului din România, de vreme ce aci — spune doctorul Banu — sifilisul este, dintre toate flagelele bio-sociale, cel mai dezastruos, mai dezastruos decât malaria și tuberculoza care, totuși, știm că nu se pot plânge că nu se bucură în țara noastră de o largă ospitalitate.

Alte constatări întristătoare le face doctorul Banu, bazat pe cercetări personale directe, asupra subnutruției populației infantile. Și asta într'o țară mare producătoare de alimente!

Dar oprim aci analiza noastră. Am făcut-o, credem, destul de lungă pentru a demonstra interesul obiectivului ei.

D. I. SUCHIANU

ACTUALITĂȚI FRANCEZE

Am avut prilejul, în ultima noastră cronică, să înregistrăm evoluția, de o considerabilă semnificație, a mentalității burghezului francez, parvenit în zilele noastre la acea conștiință imperială pe care i-o imprimă întinsele colonii ce aparțin astăzi Franței. Rolul literaturii ne-a apărut activ în această evoluție și, ca în toate manifestările care interesează întreaga civilizație franceză, pe scriitor l-am găsit prezent în centrul acestor preocupări. Literatura intervine aici mai ales pentru a considera cu mai multă înțelegere pe indigen și a indica felul în care colonizatorul trebuie să se apropie de acesta.

Despre unele dintre cele mai eminente calități care se cer colonizatorului ne putem face o imagine, cetind scrisorile Mareșalului Lyautey, pe care le publică acum *Revue des Deux Mondes*. Găsim în aceste *Lettres du Sud de Madagascar* un fragment din activitatea ilustrului mareșal care și-a legat numele mai ales de expansiunea franceză în Africa. Înțelegem din aceste scrisori cât de puternică trebuie să fie personalitatea militarului a cărui misiune este să fundeze pe țărmuri depărtate, în mijlocul unor populații primitive, așezări durabile și neînfrânte ale civilizației occidentale. Câtă siguranță de sine și câtă mândrie a misiunii pe care o asumă, cât spirit politic și câtă prevedere trebuie să se adauge la însușirile proprii militarului, pentru ca acesta să fie un mare colonizator; toate acestea rezultă din scrisorile lui Lyautey din anii 1900—1902, când avea gradul de colonel și își îndeplinea importanțele lui misiuni în Madagascar.

Dar aceste aspecte noi ale Franței imperiale, înflorirea literaturii coloniale despre care am vorbit, evoluția mentalității burgheze în Franța, nu sunt singurele schimbări la care asistăm. Poporul francez tinde să devină un popor de călători. În alte vremi, alte popoare au dat pe mării călători și din Renaștere până în vremea noastră, Italienii, Portughezii, Spaniolii, Olandezii, Englezii, pe rând au cucerit mările și au străbătut planeta. Raționalismul a făcut, de sigur, pe francez să considere Universul mai curând în mod abstract și să simtă mai puțin nevoia unei cunoașteri

reale și imediate a lumii. Consecința în literatură a acestei vocații, recente dar puternice, a francezului pentru contactul cu lumile îndepărtate, este înflorirea acelu gen literar al călătoriilor, al aventurilor și al curajului sportiv pe care îl regăsim în atâtea cărți care ilustrează actualitatea franceză. Pentru că aici urmărim mai ales felul în care aspectele civilizației franceze de astăzi se verifică în literatură, este interesant de constatat ce bogată este literatura franceză de călătorii în zilele noastre. Dar, mai întâi să precizăm că literatura aceasta constituie un gen mai larg ca acel al literaturii coloniale pe care o cuprinde, și că există atâți scriitori care călătoresc nu numai pentru a cunoaște coloniile, dar din acel spirit planetar al vremii care depășește chiar și conștiința imperială a francezului modern.

Scriitorii francezi călătoreau puțin altădată. Trebuie să distingem, de sigur, între călătoria îndepărtată și al cărei fruct literar este exotismul și curiozitatea de o umanitate diferită, dar autentică, și călătoria în țările culte și apropiate, al cărei echivalent literar îl întâlnim uneori după cum altădată a fost ilustrat, de pildă, de Taine sau Barrès. Dar ceea ce se poate numi adevărata literatură de călătorii este un gen care s'a dezvoltat cu o rapiditate unică în anii de după război, și este unul din aspectele principale ale actualității literare franceze. Scriitorii francezi de altădată, chiar când călătoreau, o făceau în mod neconștiincios, pentru că spiritul din care se dezvoltă astăzi genul literaturii de călătorii, nu-i caracteriza atunci. Să amintim de pildă pe unul din marii precursori ai călătoriilor de astăzi, Chateaubriand, despre care istoricii literari cred că a parcurs în călătoria lui în America cu mult mai puțin decât ar trebui să credem citind notele și descrierile pe care ni le-a lăsat. De sigur, o parte din această călătorie, Chateaubriand a găsit-o el însuși în descrierile altora și această relatare după copie a unei călătorii în parte imagineare, este un exemplu caracteristic și ilustru al unui scriitor francez care, în această privință, rămâne totuși un important precursor.

Printre scriitorii francezi care călătoresc, sunt mai multe categorii și variațiile literare care rezultă sunt și ele numeroase. Relatările lor cuprind totdeauna, însă, acel elan al primelor porniri, acel patetism al senzațiilor inedite care se explică la acești călători de recentă vocație. Iată cum își începe Henry Bidou o conferință în care descrie traversarea Asiei în avion, *De la Méditerranée à la Mer de Chine*. « A fi între cer și pământ; a privi pe câmpii dâra arăturilor și a trece mai departe; a zări printre frunzele transparente pământul roșiatic al pădurilor; a recunoaște, venind din infinit, panglica argintie a fluviilor; a nu mai zări pe oameni; a te găsi în apropierea celor mai sălbatice ascunzișuri,

ale celor mai neatînse și nevăzute colțuri ale munților; a asista, spectator singuratec, la liniștita tragedie a cerului; a trece prin acele linii de nori care aleargă către tine ca într'o bătălie de cavaleri albi; a fi orbit de praful auriu al apusurilor sau de albastrul insuportabil al cerului; sau, deodată, să fii pierdut într'o nesfârșită întindere albă, egală, neavând nimic deasupra, nimic dedesubt, fără început și fără sfârșit, un fel de pânză între pământ și spațiu, de unde planeta a dispărut și unde sgomotul egal și liniștitor al motorului pare să te ducă dincolo de univers: iată ceea ce părinții noștri n'ar fi visat niciodată ». Înțelegem din această emoționată descriere a lui Henry Bidou, frenezia pe care a putut-o resimți scriitorul francez la primele lui mari călătorii și bogata literatură care a rezultat din această ultimă cucerire a lumii. Scriitorul francez aduce din călătoriile lui acel « documentar » sau mare reportaj literar astfel cum l-a realizat Paul Morand care, cu al său *Rien que la Terre*, a lansat aproape o deviză, de multe ori repetată de atunci, sau acea literatură de aventuri, în același timp descriptivă, de aspră experiență și de amintiri ca a lui Maurice Constantin Weyer, de pildă. Alte ori, scriitorul de tipul lui Georges Duhamel sau Luc Durtain aduce prin mijloacele unei anumite obiectivități artistice, termenul de comparație al altor civilizații, din care caracterele constante ale tradiției franceze ies întărite și dobândesc virtuți reînnoite prin care ne simțim legați de tipul civilizației europene.

Literatura de aventuri este tot o varietate a literaturii de călătorii. Aici interesul stă deopotrivă în observarea unor țări și popoare îndepărtate și în întâmplarea extraordinară, în curajul prin care eroul care este și scriitor întâmpină necunoscutul, înfruntă primejdia și își eliberează trupul într'o existență naturală și elementară. O asemenea literatură de aventuri este și ea practică de numeroși scriitori francezi de astăzi. Dezvoltarea acestui gen se datorește deopotrivă interesului pentru călătorii trezit cu intensitate în mentalitatea modernă a scriitorului francez și aceluia spirit sportiv al vremii noastre, care dacă nu este mai ales o caracteristică a poporului francez, câștigă totuși o întindere din ce în ce mai mare chiar în Franța. De sigur, într'o țară în care nimeni nu se gândește să conteste acel respect suprem care se datorește vieții spiritului, nimeni n'ar putea propune întâietatea educației fizice și a acțiunii, fără ca prin aceasta să se elimine din cadrul civilizației franceze. Dar acel spirit sportiv al vremii, despre care orice judecată am face, nu putem evita de-a recunoaște că urmează calea unui sigur triumf, a pătruns și în Franța. Acolo însă a pătruns pe planul care se cuvine unui ideal, a cărui creștere nu trebuie să depășească niciodată o anumită treaptă. Sub semnătura lui Thierry Maulnier găsim următoarea concluzie a unui

articol intitulat *Plaidoyer pour le Corps*: « Dacă este cu putință să redăm civilizației noastre vitalitatea și tinerețea, nu trebuie s'o facem, cum bănuim că se încearcă în alte țări, scoborînd inteligența în fața vieții fizice și nici scoborînd viața fizică în fața inteligenței. Amîndouă, trebuiesc reconciliate. De ce ar trebui să alegem între una și alta ca și cum ar fi separate? » Iată cum, unui scriitor dintre cei pătrunși de spiritul sportiv, problema unui necesar echilibru i se pune din primul moment în care considerăm importanța educației fizice. O literatură a sportului există de asemenea și să nu uităm decât un nume, dar dintre cele mai ilustre și dintre primele care s'au legat de acest gen modern, este acela al lui Henry de Montherlant, scriitorul trecut prin atâtea schimbări și atâtea feluri de inspirație, dar care este poetul primelor elanuri sportive.

Literatură de călătorii sau literatură colonială, de aventuri și de spirit sportiv, toate aceste varietăți se găsesc uneori reunite într'o operă de care viața excepțională a unui om este legată prin fiecare pagină, prin fiecare rând. Este ceea ce caracterizează scrierile lui Henry de Monfreid, despre al cărui recent volum, *Le Lépreux*, vom spune aici câteva cuvinte. Om al timpului său astăzi, înaintaș acum un sfert de veac, când și-a început existența aventuroasă a negustorului european în Ethiopia, Henry de Monfreid este unul din acei oameni a căror viață bogată și eroică duce fără dificultate la o operă literară autentică, pasionantă, de o reală valoare epică. În *Le Lépreux* găsim aspecte mai vechi ale Ethiopiei, această țară spre care astăzi conflictul cu Italia atrage privirile lumii întregi. La tot ceea ce este atât de modern în opera și viața lui Henry de Monfreid se adaugă așa dar elementul celei mai senzaționale actualități.

Lectura cărții lui Henry de Monfreid ne dă impresia că o existență făcută din cele mai mortale primejdii este menită totdeauna să le înfrângă, stabilind parcă o lege potrivit căreia gradul de intensitate al amenințării atrage un grad mai mare al rezistenței. Altfel nu putem înțelege persistența vieții unui om, al cărui ideal fiind de-a evita totdeauna facilul și confortabilul, se izbește de cele mai cumplite dificultăți și înfrânge neconținut forțele potrivnice. Henry de Monfreid ne povestește în *Le Lépreux* întâmplări extraordinare, din primul timp al existenței lui în Ethiopia, pe care pentru interesul unitar al cărții le adună în jurul unui personaj principal, Michaël, ale cărui fapte și uneltiri criminale justifică, parcă, printr'o necesară compensație, destinul tragic al leprosului. Dar în această carte, în care bogăția și extraordinarul întâmplărilor creează mai ales atmosfera literaturii de aventuri, găsim nenumărate reflecții ale observatorului de oameni și ale psihologului prin introspecție. Existența aceasta a omului singur

care luptă cu oamenii și cu natura, îi prilejuește o luciditate specială și unică, iar experiența îi servește în aceste condiții cele mai mari foloase. Într'o asemenea carte, găsim așa dar, o mulțime de judecăți practice, rezultate din observație și experiență, care ne pot folosi fiecăruia, chiar în împrejurări mai puțin dramatice ca acelea din intensitatea cărora rezultă. Ceea ce a fost dobândit de un om în lumina unei vieți de o puternică și neconținută vibrație, poate fi folosit, cel puțin, de fiecare dintre noi. Existențele cele mai potolite pot oferi analogii cu cele mai neverosimile vieți de oameni; există o anumită zonă esențială a întâmplărilor posibile, care este totdeauna aceeași.

Între viața și opera lui Henry de Monfreid, după cum am spus, nu se poate distinge. Acest negustor francez din Ethiopia se arată totuși, în povestirile din *Le Lépreux*, un priceput și talentat scriitor care știe să sporească interesul prin cele mai bune mijloace literare. Reflecțiile pe care le cuprinde și acelea pe care ni le poate sugera sporesc mai mult încă valoarea acestei cărți. Și apoi, Henry de Monfreid, care este unul din oamenii mai caracteristici ai vremii noastre, este mai ales reprezentantul de tip nou al unei civilizații franceze care se îmbogățește cu aspecte moderne, și a cărei definiție va trebui, de sigur, să fie încă amplificată.

* * *

Câteva nume ilustre pe care pierderile recente și comemorările din Franța le-au impus în vremea din urmă atenției noastre, fac să treacă într'un plan secundar, pentru o clipă, actualitatea ultimelor tendințe care se manifestă acolo în fapte și cărți. Aceasta se datorește nu numai importanței acestor nume dar și împrejurării că este greu de separat între actualitatea propriu zisă și aceea care, întreținând amintirea, verifică prin oameni care nu mai sunt, aspecte permanente ale civilizației franceze. Dacă un scriitor german, uimit de prestigiul unic pe care tradiția faptelor de cultură îl deține în Franța, a putut caracteriza atmosfera de acolo ca pe aceea a unui « magazin de antichități » aceasta se explică, de sigur, prin disciplina intelectuală de totdeauna în care se încadrează acolo cele mai noi prefaceri. Să ne oprim, așa dar, fără a ieși cu totul din actualitate, la amintirea câtorva francezi iluștri.

Jules Cambon, care a murit de curând la o foarte înaintată vârstă, a fost mai ales cunoscutul diplomat care a reprezentat Franța la Berlin în anii dinaintea izbucnirii războiului. Numele lui era atunci pe buzele tuturor și dela el se spera evitarea unui război pe care mulți îl prevedeau și pe care Jules Cambon îl amânase de mai multe ori. Dar dacă împrejurările l-au situat

atunci în centrul unor preocupări și al unor evenimente de a căror gravitate tragică i-au legat mai ales numele, îndelungata și bogata lui existență dobândește astăzi, în lumina aceluși bilanț care se încheie pentru totdeauna, o semnificație care depășește chiar și importanța activității ambasadorului dela Berlin.

Născut sub Louis-Philippe, contribuind încă dela începuturile celei de a treia republici la organizarea și ridicarea ei, Jules Cambon și-a prelungit cariera diplomatică, în care a intrat după ce ocupase mari situații administrative, până după pacea dela Versailles, la a cărei încheiere a fost unul din delegații Franței. Amplul ciclu istoric pe care l-a parcurs, pare să-l caracterizeze, cu atât mai mult, cu cât Jules Cambon a fost unul din acei francezi, dintr'o categorie națională numeroasă, pentru care a fi în serviciul Statului cu ambiții personale limitate dar cu devotament mereu reînnoit, constituie suprema demnitate. Făcea parte din acea familie a spiritelor serioase, aplicate cu minuție la executarea unor misiuni care angajează mari responsabilități și mai mult organizate decât strălucite. La Academia Franceză fusese ales, de sigur, nu numai pentru marile servicii aduse Franței dar și pentru felul în care Jules Cambon reprezenta un anumit tip național, adaptând măsura unei foarte umane și cumpătate personalități la amploarea unei cariere istorice.

O altă pierdere încercată de viața politică și culturală franceză este aceea care a intervenit în mod neașteptat prin moartea lui Henry de Jouvenel. Om politic și scriitor, Henry de Jouvenel avea cele două îndeletniciri către care se îndreaptă cu o sigură vocație, o anumită elită conducătoare din Franța. Acea credință în necesitatea de a nu despărți prea mult viața publică de lumea ideilor și parcă nevoia de a justifica deținerea marilor situații printr'o prealabilă pregătire și o pură aspirație intelectuală, îl caracterizau pe Henry de Jouvenel și îl vor arăta totdeauna ca pe un adevărat reprezentant al civilizației franceze. Publicația politică *La Revue des Vivants* apărea sub direcția lui, și acolo mulți tineri s'au format la școala lui Henry de Jouvenel, de o atât de autentică tradiție franceză. Alături de studiile politice asupra cărora cade accentul, în *la Revue des Vivants* găsim totdeauna rubrica rezervată artei și literaturii. Un anumit diletantism rezultă din viața și opera lui Henry de Jouvenel, dar unul care fără să scoboare seriozitatea și specializarea, uneori necesară, menține pe omul cultivat la o anumită universalitate de preocupări. Henry de Jouvenel și-a făcut și el trecerea prin diplomație, pe cât de rapidă, pe atât de importantă. Activității lui ca ambasador la Roma se datorește apropierea, încă recentă în viața internațională, dintre Franța și Italia. În împrejurările de astăzi, acest fapt istoric la care a contribuit în cea mai

mare măsură, are consecințe a căror întindere va apărea imensă posterității și va fi suficientă pentru a face neuitat numele lui Henry de Jouvenel. Scriitor politic, și istoric, autor al cărților « Vie orageuse de Mirabeau » și « Huit cents ans de Révolution française » numele lui Henry de Jouvenel rămâne înscris în istoria, plină de tradiție, a oamenilor care în Franța au unit fapta cu ideea.

* * *

S'au împlinit douăzeci de ani dela moartea lui Remy de Gourmont. Iată prilejul de a aminti pe scurt ceva despre un alt tip al civilizației franceze, a căruia imagine este mai puțin răspândită decât aceea a scriitorului social pe care-l prezentăm aici cele mai adeseori, pentru că este mai potrivit preocupării de actualitate. Este tipul intelectualului pur, original și izolat, este reprezentantul individualismului francez, așa cum se manifestă în literatură, cu grija unică a expresiei personale și artistice, în ce privește scrisul, cu aspirația, necondiționată de alte scopuri, a cultivării personalității și a caracterelor ei proprii. Numai douăzeci de ani dela moartea lui Remy de Gourmont și totuși marele critic și teoretician al simbolismului francez este prea puțin prezent în atenția tânărului cititor de astăzi. De sigur, este ceva nepotrivit pentru vremea noastră în acea aristocratică atitudine a lui Remy de Gourmont, pentru care faptul intelectual este o valoare în sine și nu trebuie aservit nici unui scop practic. Remy de Gourmont a fost unul din acei scriitori în mentalitatea cărora literatura oferă un rang și o noblețe pe care nici un alt titlu nu le poate întuneca. Dar adevărata literatură fiind expresie originală, scriitorul trebuie să fie în primul rând un om liber, cu respectul unic al legii lui proprii și lăuntrice. Ideea aceasta este centrală în gândirea lui Remy de Gourmont pentru care libertatea coincide cu însăși civilizația. Nu despre libertatea politică este mai ales vorba în concepția lui Gourmont, dar despre acea libertate de care trebuie să ne bucurăm în desvoltarea ființei noastre spirituale și a originalității noastre. O asemenea libertate, departe de a presupune o atitudine democratică, se opune acestuia și Remy de Gourmont credea că una din marile primejdii ale libertății este egalitatea. Ne găsim în fața intelectualului anti-social, a intelectualului pur care se izolează și se opune omului mijlociu. În cultura franceză tipul acesta de scriitor îl întâlnim adeseori și printre cele mai mari nume din trecut sau de astăzi, găsim exemple a căror asemănare cu Remy de Gourmont este bogată în semnificații. Dar cea mai generală pe care trebuie s'o reținem, este că în Franța chiar spiritul cel mai aplecat către particular și către originalitatea ireductibilă se încadrează totuși în categorii prin care participă la definirea caracterelor fundamentale ale civilizației franceze. Intelectualismul lui Remy de Gourmont

este unul din aceste caractere, pentru că îl regăsim într'o veche și constantă tradiție. Faptul că în concepția lui Gourmont libertatea spirituală este tocmai prima calitate a civilizației, dovedește în ce fel chiar acest individualism intelectual, dobândește la un francez acel caracter de generalitate care aparține valorilor sociale.

Poet, romancier, cronicar al ideilor, numele lui Remy de Gourmont rămâne legat mai ales de activitatea de critică literară pe care a dezvoltat-o la revista *Mercure de France*, centrul mișcării simboliste franceze, al cărei important teoretician a fost. Ultimul număr din *Mercure de France*, consacrat memoriei lui Remy de Gourmont, a apărut încă sub direcția și purtând semnătura lui Alfred Vallette. După câteva zile dela comemorarea aceluia care a ilustrat și a îmbogățit paginile revistei, a dispărut vechiul ei director și unul dintre fondatori. Alfred Vallette a renunțat de timpuriu la propriile lui ambiții literare, dar rolul lui rămâne considerabil în istoria literaturii franceze prin felul în care a condus, de-a-lungul unei vieți întregi, acest *Mercure de France* devenit după câțiva ani dela fondarea revistei și o importantă editură. La *Mercure de France*, în timpurile eroice ale revistei și mai ales sub influența lui Remy de Gourmont, s'a manifestat acea pasiune pentru poezie, acea fervoare pentru arta literară și pentru ideile critice care o însoțesc, s'a purtat acea neobosită și dezinteresată luptă în jurul literaturii, care mai ales în mentalitatea generației dela 1890 constituia domeniul în care se regăsea mai bine o anumită categorie de spirite estetizante. De sigur, este ceva artificial și pe care vremea noastră îl împinge parcă în planul unui trecut și mai îndepărtat, în acea dispută al cărei fanatism nu se potrivea cu obiectul ei. Ne mai aducem aminte însă, acei care am avut primele noastre contacturi cu literatura în preajma războiului și care am putut realiza, astfel, o continuitate fără de care alții mai tineri se pot arăta cu totul neînțelegători, că suflul acelei pasiuni pentru arta literară, a acelei imuabile credințe că nimic nu o poate depăși în importanță și în interes intelectual, ne-a atins și pe noi și că oricât aspectele vremii ne-ar fi modificat mentalitatea, către literatură se îndreaptă totuși o anumită preferință și o atenție pe care niciun eveniment senzațional nu o poate înlătura cu totul, nici chiar cea din urmă și mai răsunătoare victorie sportivă pe care nu știi ce echipă a putut-o obține asupra celeilalte.

Lui Alfred Vallette îi urmează ca director la *Mercure de France*, Georges Duhamel. Succesiunea aceasta nu va fi fără urmări în evoluția literaturii franceze. Oricâte rădăcini ar avea acolo Georges Duhamel, scriitorul acesta este unul dintre cei mari ai vremii noastre și dintre aceia care opunând o anumită atitudine artistică, individualistă și conservatoare, nu este mai puțin un om modern și un spirit atent și înțelegător al condițiilor de astăzi. Este probabil

că acest *Mercure de France*, prestigios, dar oarecum obosit și desuet se va resimți de o nouă energie și va primi o directivă nouă. Revista simbolismului francez va primi poate adaptări care îi vor îngădui să răspândească noi curente literare, să creeze școli și să continue o tradiție intelectuală cu atât mai activă cu cât nicio prejudecată nu o micșorează. În Franța, actualitatea este făcută dintr'un amestec, de o precisă măsură, dintre tradiție și ultimele aspecte ale vremii.

ALEXANDRU VIANU

REGIMUL COMERȚULUI EXTERIOR

Până în prezent, s'au experimentat la noi nenumărate sisteme pentru reglementarea comerțului exterior. Dacă ar fi vorba numai de import și de export, pentru a asigura țării o balanță comercială activă, lucrul, deși complicat, ar fi totuși relativ ușor. Do vadă că și azi, într'o conjunctură economică din cele mai grele, balanța noastră comercială e totuși activă, și e probabilă că exportul va depăși anul acesta importul cu aproape trei miliarde.

Minunea aceasta s'a putut realiza la noi, grație exportului de produse petrolifere. Ori totdeauna, comerțul internațional a fost, prin natura lui, un schimb de mărfuri în natură; numai diferențele, sultele, se plătesc în numerar. Deci export nu poate să existe decât în măsura importului. Nimeni nu primește mărfuri din afară, dacă n'are posibilitatea să le acopere cu produse proprii. Țara românească deci, restrângând importul, natural ar fi fost ca și exportul ei să scadă. Cifrele balanței comerciale contrazic însă această afirmare, și aceasta din două motive. În primul loc, pentru că importul nostru n'a fost chiar restrâns prea mult. Singura deosebire e că pe când înainte se importau la noi mai mult, fabricate finite, destinate consumului direct, acum se importă mai cu seamă materii prime și mașini, destinate industriei indigene. Așa fiind, e natural să avem un export la înălțimea importului. Apoi, în al doilea rând, suntem o țară exportatoare de petrol. Produsele petrolului au ajuns azi o necesitate imperioasă chiar pentru țările, care nu pot face export. Ele se plătesc în numerar și, în privința lor, principiul schimbului în natură nu se aplică. Diferența între export și import, reprezintă la noi, aproape exclusiv vânzările de produse petrolifere.

Dacă problema comerțului exterior s'ar mărgini numai la a obține o balanță comercială activă, lucrul ar fi foarte ușor și am putea-o considera rezolvată chiar de pe acum. Balanța comercială singură, nu rezolvă însă chestiunea. În afară de acoperirea

importului prin export, o țară are și alte numeroase nevoi: în primul loc, plata cuponului datoriilor sale externe, cheltuielile naționalilor făcute în străinătate, speșele diplomatice, furniturile Statului, etc. Toate aceste se cifrează la sume mari, și ele determină balanța economică a unei țări, care înglobează totalitatea plăților, pe care acea țară le are de efectuat în străinătate, față de totalul încasărilor de peste hotare, care nu pot proveni decât din export.

Intr'un cuvânt dar, problema cea mare este dacă exportul unei țări poate acoperi nu numai importul ei, dar și toate celelalte obligațiuni, soldate în numerar.

Aceasta nu ne-o poate arăta balanța comercială. Și aici încep greutățile pentru comerțul nostru exterior. Pentru a putea ști dacă excedentul exportului asupra importului acoperă toate obligațiunile și cheltuielile noastre de peste hotare.

Dacă acesta nu e cazul, atunci avem o balanță economică pasivă. Lucrul nu e fără precedent în țară românească. Chiar în timpurile noastre cele mai bune, am avut de înregistrat, înainte de război, asemenea balanțe deficitare. De aci acele împrumuturi intermitente, în sume adesea mici, al căror produs era consumat cu anticipație și care servea pentru acoperirea deficitelor nevăzute ale balanței economice. Azi, când era împrumuturilor internaționale s'a închis, deficitetele de asemenea natură se îngrămădesc an cu an, până ce situația devine imposibilă.

Pe lângă aceste greutăți inerente situației economice generale, lucrurile se complică, în momentul de față, din cauza problemei valutare, care a frânt unitatea economică a globului. De aceea, pe lângă balanța comercială, pe lângă balanța economică, trebuie să avem azi și grija balanței de plăți.

Importul fiecărei țări trebuie azi plătit în moneda respectivă sau în aur; tot așa trebuiesc plătite toate celelalte sarcini publice și private. În asemenea împrejurări, exportul singur nu rezolvă chestiunea. El trebuie făcut în țările sau în moneda în care avem și noi de efectuat plăți. Intr'un cuvânt dar, traficul de mărfuri se complică azi cu un trafic de monetă. Moneta ne mai fiind azi, măsura invariabilă a valorii bunurilor, cum era înainte de război aurul, mărfurile nu mai pot fi vândute oricui, ci în proporție cu diferitele monete de care țara are nevoie.

Iată dar o condiție în plus — și nu una ușoară — pentru echilibrarea balanței economice.

Realitatea comercială nu ține însă socoteală de asemenea calcule artificiale. De aceea, se întâmplă totdeauna că mărfurile noastre să fie primite în țările, de a căror monetă să n'avem nevoie. Așa, de pildă, din cauza războiului cu Abisinia, Italia a devenit un foarte bun client pentru cerealele și petrolul nostru. Ea face însă plăți

în lire, o monedă care nu poate servi nici pentru acoperirea importului din alte țări, nici pentru plata armamentului, nici pentru serviciul datoriei noastre în străinătate. De aceea, exportul pentru Italia nu-i în stare să satisfacă nevoile de plăți publice sau private.

Iată prin urmare, în ce constă problema comerțului exterior și cât e ea de complicată.

Să vedem cum a încercat Statul nostru s'o rezolve.

În primul loc, cum era și firesc, a încercat să obțină o balanță comercială activă. În acest scop, a încercat să comprime importul, supunându-l unui riguros regim de contingentare. Scăzând însă importul, a început să scadă și exportul, căci celelalte țări înțelegeau să facă cu noi un schimb de mărfuri, și nu să ne dea numerar în schimbul produselor noastre. Din acest moment, s'a născut și o gravă problemă a exportului. Ea n'a fost însă rezolvată concomitent cu restrângerea importului. Întârzierea aceasta a fost posibilă din două motive: întâi, pentru că produsele noastre petrolifere se exportau fără ca noi să avem vreo obligație de import și al doilea, pentru că țările cu monedă avariata sau țările, care aveau nevoie absolută de materii prime, importau dela noi orice, fără să ne oblige să cumpărăm și noi dela ele.

Răul ce a decurs din această întârziere a fost imens. Devizele obținute din exportul de petrol n'au fost îndestulătoare pentru satisfacerea balanței noastre de plăți, iar valutele pe care le-am primit dela țările, care importau dela noi, nu ne-au putut folosi.

Atunci s'a introdus la noi, regimul legal al devizelor, care scoțându-le din comerțul liber, obligă pe exportatori să le verse la Banca Națională. Ele au servit nu numai pentru acoperirea nevoilor curente, dar și pentru menținerea stabilizării.

În primul moment, lucrurile păreau a merge de minune. Depunerile de devize la Banca Națională întrecuseră cele mai bune așteptări. Aparențele au fost luate drept realitate. Băncile, exportatorii, comercianții și toți acei care erau îndatorați prin lege să verse devizele, le aveau îngrămadite de multă vreme în lăzile lor. Ele reprezentau parte din contravaloarea exportului pe mai mulți ani. Apoi, decalajul între devize și leu era încă neînsemnat, pentru a ispiți la fraudă. Dar stocul de devize, odată epuizat, și altele noi ne mai aflând la ghișeurile Băncii Naționale, problema exportului s'a pus brusc. Întârzierea de până atunci a agravat situația.

Exportul trebuia stimulat cu orice preț, și atunci a început era de negocieri cu fiecare Stat în parte, pentru favorizarea produselor noastre. Țările streine, neputând renunța la exportul lor, au convenit, în parte, să admită compensații, în parte au primit clearingul. Rezultatele au fost mediocre: compensațiile presupun import contra exportului, iar clearingul se soldează de obicei fără devize.

Atunci a început la noi sistemul primelor de export. S'a instituit mai întâi prima pe grâu. Cum de această primă nu putea beneficia decât grâul realmente exportabil și cum grâul produs de țaran e în imensa lui majoritate, sub calitatea acceptată pe piețele internaționale, efectul primei a fost ca și nul. Ea a folosit în adevăr, câtorva mari proprietari, care au întrunit condițiunile de greutate pe hectolitru, dar exportul în genere s'a resimțit foarte puțin de pe urma primei.

S'a mai recurs la sistemul primei valutare. Importatorii noștri au fost obligați să plătească Băncii Naționale devizele de care au nevoie, cu un plus de 44%; în schimb și exportatorii pot preda devizele lor cu un supra-preț.

Rezultatele date de acest sistem s'au dovedit rele. În primul loc, exportatorii, obligați să predea devizele lor cu o primă mai mică, sunt nevoiți să și le procure, pentru trebuințele lor de import, cu prima întreagă de 44%, ceea ce le produce pagube ruinătoare. Apoi, importatorii, mai toți în urmă cu plățile lor externe, și-au lichidat mărfurile pe piața internă, pe prețuri în care nu era calculată prima de 44%. A-i obliga deci, să le plătească mai scump decât le-au vândut, însemnează ruina pieței. Dar nu e numai atât; când însuși Statul recunoaște că devizele merită un surplus de preț, de 44%, cursul lor neoficial a crescut peste această paritate legiferată.

A urmat de aici o scumpire generală a vieții, pe care populația noastră n'o poate suporta pe vremea aceasta de criză prelungită.

Toate aceste împrejurări au determinat căutarea unui alt regim pentru comerțul nostru exterior, cu sistemul devizelor libere în comerț.

Sistemul acesta constă în stabilirea, la începutul fiecărui an, de Ministerul de Industrie și Comerț, a cifrei globale a importului cât și posibilitățile noastre maxime de export, după ce se asigură necesitățile consumului intern. Aceste două cifre odată fixate, se însărcinează un institut particular, compus din importatori, exportatori, bancheri, etc., cu executarea lor. Din devizele obținute pe export, același institut, acoperă mai întâi importul, predă Statului devizele de care are nevoie și a căror sumă se fixează anual, din diferență se achită o parte din arierate, iar restul se dă în comerțul liber.

Sistemul acesta este superior tuturor celorlalte două regimuri anterioare, în primul loc, pentru că el dă pe mâna celor direcți interesați comerțul nostru exterior. Prin firea lucrurilor, ei îl vor adapta cu mai multă maleabilitate nevoilor pieței, decât funcționarul Statului, care lucrează in vitro. Apoi, prin faptul că se aruncă în comerțul liber, chiar o parte infimă de devize, cursul lor va scădea. Ele vor susține leul și vor spori puterea lui

de cumpărare, contribuind în oarecare măsură la ieftenirea traiului, care este azi punctul nevralgic al întregului nostru sistem economic și financiar.

Dar nu e numai atât. Sistemul propus acum este cel mai apropiat de regimul libertății desăvârșite a comerțului. Sunt la noi unii care susțin că dacă s'ar reda comerțului exterior întreaga libertate de odinioară, lucrurile s'ar îndrepta dela sine. Regimul proiectat poate fi socotit ca intermediar între sistemul intervenționist, azi în vigoare, și sistemul libertății absolute dinainte. Dacă el se va dovedi superior tuturor regimurilor experimentate la noi de câțva timp, dovada va fi făcută că dreptatea e de partea neintervenționiștilor și se va putea face pasul înainte spre libertatea desăvârșită a comerțului și a devizelor.

Dacă n'ar fi decât atât și încă sistemul propus merită a fi încercat.

ST. ANTIM

JAPONIA CUCERITOARE

În timp ce lumea privește spre Geneva și spre deșerturile Africii Orientale, spre a desprinde — din comunicatele diplomatice și din mișcarea trupelor italiene — dacă destinul poporului etiopian se va decide prin cucerire sau printr'un compromis, în Extremul-Orient trupele japoneze au înaintat până la porțile Pekingului, vechea capitală a Imperiului chinez.

Nestingherit de nimeni, Imperiul Soarelui Răsare își desfășoară vastul plan de cucerire a supremației asiatice.

Similar problemei din Africa Orientală, problema Extremului-Orient își are izvorul în realitatea demografică.

Pe un șir de insule vulcanice, din care numai o cincime este teren cultivabil, își duce viața de trudă un popor de aproape 70 de milioane, care, în fiecare an se înmulțește cu încă 1 milion de suflete. Pe un km pătrat de pământ arabil, locuiesc 1000 și uneori 2000 de oameni. În freământul acestui furnicar, scormonind cât mai adânc pământul, rozând până și cojile copacilor, folosind — prin îngrășămintele — fiecare petec de țarină, hrănindu-se cu un blid de orez, lucrând — câte 10 ore pe zi, pe câmp, în fabrici și în mine — cu lefuri ce sunt incomparabil mai mici decât cele ale unui minier din Australia, poporul japonez lucrează pentru gloria Împăratului Hirohito — descendent al Zeiții Soarelui, pentru îmbogățirea celor două trusturi economice: Mitsui și Mitsubichi, pentru împlinirea destinului primului popor din lume.

În sfârșit, pentru a nu muri de foame.

Sunt prea mulți oameni și țara prea săracă.

Din sărăcia solului și nevoia de materii prime, din prolificitatea populației și principiile de inegalitate a raselor care au închis frontierele Americii și ale Australiei, din mândria unui neam cultivat în tradiția de onoare a codului Bushido și tradiția de război a Samurailor, din spirit de imitație și de invidie față de Europeni, din forța pe care energia reținută o poate genera, Japonia și-a construit dogma politicii sale de expansiune.

Spre Sud — în căutare de spații de colonizare. Spre Nord — în căutare de materii prime.

La Sud, unde clima și terenul fertil îndemneau poporul nipon să-și caute adăpost, s'au ridicat însă barierele anglo-saxone. Americanii au stăvilit emigrația japoneză în Statele-Unite și insulele Filipine; Australianii au închis continentul lor fără coloni. Politica de emigrație japoneză nu a reușit. Astăzi, după 60 ani de emigrare, numărul total al expatriaților japonezi este mai mic decât acel cu care se înmulțește în fiecare an populația Japoniei.

În schimb — spre Nord — în căutare de materii prime, străduințele au fost încununată cu succes. Manciuoul, statul creat de Japonia, în pofida Societății Națiunilor — înseamnă pentru Japonia grâu, soia, cărbune, aur și lemne; China de Nord — cu minele din Hopei și Șantung care au trecut recent în mâinile industriei japoneze, furnizează fierul. În nordul insulei rusești Sakalin, Japonia are concesiile regiunilor petrolifere. În căutare de bumbac, misiuni economice au negociat schimbul de textile japoneze pentru bumbac brazilian, au investit capitaluri în Siam și au cumpărat vaste terenuri de cultură în Etiopia.

Japonia nu precupețește nici un efort pentru liberarea sa economică. Autarhia este pentru acest popor, nu numai un deziderat economic, cât o formulă de mândrie politică și de prudență strategică.

Stăpână pe Formoza, Coreea și chiar pe Manciuco, cu palmaresul său militar împodobit cu izbânda împotriva Chinei în 1895 și a Rusiei în 1905, cu o flotă militară: a treia din lume, egemonia Japoniei se afirmă în Asia, în măsura în care conflictele europene și carența Societății Națiunilor scad prestigiul rasei albe.

* * *

Un memorandum vestit al generalului Tanaka a fost prezentat, în 1927, Mikadoului. În el sunt cuvintele: « Japonia trebuie să cucerească întâi Manciuuria și Mongolia pentru a cuceri China; trebuie să cucerească apoi China pentru dominarea Asiei ».

Se poate ca acest vestit Memorandum să fie aprocrif.

Totuși există o campanie de cucerire. O campanie pe trei fronturi: pe frontul economic — produsele japoneze au inundat și au cucerit piețele mondiale; pe frontul militar — trupele japoneze,

care au cucerit în 1931 Manciuria, sunt astăzi stăpâne peste regiuni întinse din nord-estul Chinei: Jehol, Ciacar, Hpei; pe frontul politic — Japonia a proclamat în 1934 doctrina Monroismului asiatic: popoarele asiatice au primul drept în Asia. Prin societăți științifice și agenți de propagandă, Japonia tinde să trezească o conștiință asiatică menită a scutura semnele de servitute față de Statele europene.

Sub impulsul Japoniei, Asia se emancipează.

Japonia a început cucerirea lumii prin articole de comerț. Industria japoneză nu are concurent. Produce mai ieftin decât orice altă țară capitalistă. Prin devalorizarea monetei sale naționale cu 65%, prin producția sa în masă și prin export intens, prin coeficientul minim al salariilor lucrătorilor, datorit indicului infim al prețurilor și standardului umil de viață al locuitorilor, prin intermediul a două-trei trusturi care dirijează întreaga viață economică, în sfârșit, prin spiritul de concentrare a tuturor eforturilor naționale pentru reușita oricărei întreprinderi japoneze, Japonia vinde astăzi textilele mai ieftin decât Lancashire sau Roubaix, jucării mai ieftin decât Nürnberg, încălțăminte mai ieftin decât Batta. Cu o mie lei se pot cumpăra trei biciclete sau 10 gramofone, 250 de aparate fotografice sau 2000 de becuri electrice. Cu prețul unui ceas elvețian se pot cumpăra, chiar în Elveția, 3 kgr. de ceasuri japoneze de precizie.

Șirul de exemple poate fi extins la toate ramurile de industrie.

Acest dumping al produselor japoneze înseamnă nu numai pierderi mari pentru industriași. E în primejdie însuși standardul de viață a milioanele de lucrători europeni și americani.

Aci rezidă adevăratul pericol galben.

De aceea țările industriale au ridicat barierele lor vamale. În schimb, porțile țărilor asiatice se deschid mărfurilor japoneze.

În afară de China. Mănat de ura împotriva poporului care le-a cucerit în trecut Formoza și de curând Manciuria, îndârjit de puternicile asociații comuniste care duc politică anti-japoneză, guvernul chinez a stabilit în 1931 boicotul produselor japoneze. Sub pedeapsa de moarte, nici un supus chinez nu putea cumpăra produse japoneze, descărca sau transporta mărfuri japoneze, folosi monete japoneze, depune bani la Bănci japoneze, întreține legături cu Japonezi, nici chiar furniza hrană vre-unui Japonez. Lovitura era grea.

Rezistența Chinei trebuia înlăturată: patru sute de milioane de oameni înseamnă patru sute de milioane de consumatori pentru industriile în căutare de debușee, zeci de milioane de soldați pentru cele mai îndrăznețe visuri ale unui cuceritor asiatic.

De aceea, prin împrumuturi făcute guvernului din Nanking și investiții mari în industriile chineze, prin ridicarea legației

japoneze din Nanking la rang de ambasadă; în sfârșit, prin puterea de convingere pe care o are silueta unui crucișător japonez în apele chineze, Japonia a reușit să dobândească dela Guvernul chinez să ridice boicotul împotriva mărfurilor japoneze. Este totuși adesea nevoie de incursiuni de trupe japoneze în zonele neutralizate, pentru ca acest ordin să fie cu adevărat aplicat.

Intr'adevăr, republica Chinei se zbate dela 1911 în svârcolirile revoluției — fără a se putea cristaliza. Populația se află sub suveranitatea nominală a guvernului din Nanking. Un guvern care a adoptat un program de renaștere națională și spirituală. De fapt însă, populația este sub conducerea efectivă a unor conducători politici independenți, guvernatori de regiuni, generali sau șefi de bandă, care conduc deseori prin ape turburi, corăbiile intereselor regionale între Scylla sovietică și Caribda japoneză.

Politica căpeteniilor chineze — și deci politica poporului — oscilează între Moscova și Tokio. Conștiința de clasă sau conștiința de rasă sunt lozincile folosite a dinamiza masa inertă de umanitate ce trăiește o viață de apatie și de resemnare pe malurile Jantsekiang-ului, într'o țară bântuită de inundații și boli, secătuită de foamete și opium.

În China se întretaie ambițiile de egemonie asiatică ale Rusiei și ale Japoniei.

Pe de o parte, un popor de rasă colorată — înfometat — cu putere de muncă nestăvilă, cu patriotismul eroic, neprecupețind sacrificiul vieții, cu încredere fanatică în destinul său. Un popor care a clădit în câteva decenii un imperiu a cărei forță economică sdruncină echilibrul Statelor industriale, a cărei forță politică bravează Societatea Națiunilor, a cărei forță militară neliniștește marile puteri. Un imperiu care revendică primul loc în continentul Asiei.

În fața sa, un colos de 160 milioane de oameni, unificat printr'o forță centralizantă dictatorială, cu fanatismul unui crez social nou în aplicare, cu o țară de resurse nelimitate, transformată — prin planuri de egemonie rațională și prin muncă grătuită — în uzină. Un imperiu care a construit în Siberia pe o lungime de 2500 km, între Ural și Kusnetz, o cetate industrială ce produce, în timp de pace, mărfuri sovietice pentru popoarele asiatice, la prețuri tot atât de reduse cât ale Japoniei și care, în timp de primejdie (ca acum), produce tancuri, tractoare și muniții pentru forțele sovietice din Asia.

* * *

Statele-majoare de pretutindei profetizează că între 1935 și 1940, va izbucni inevitabilul război care să decidă egemonia în Pacific și în Extremul-Orient. Poate că profetiile de război ale

statelor-majoare sunt expresia unei deformații profesionale. Poate că încordarea să fie doar un element de emulație. Oricum, suntem martorii unor fenomene profund semnificative pentru viitorul Asiei și cu repercusiuni grave asupra lumii întregi.

Pentru cercetătorul de istorie contemporană, se desprinde o importantă constatare din evenimentele ultimelor luni: strânși în tiparele vieții noastre cotidiene, cu orizontul limitat la perimetrul Europei, nu ne dăm seamă că axa politicii mondiale s'a deplasat; că la celălalt capăt al lumii sunt în joc concepții economice, idealuri politice, poate chiar destinele unor civilizații sau rase; că astăzi, nu în Europa, ci în Africa Orientală și în Extremul-Orient se află nodurile vitale ale vieții internaționale.

Istoria lumii se joacă astăzi pe alte continente.

RICHARD HILLARD

REVISTA REVISTELOR

STREINE

MERCURE DE FRANCE

Nr. 895, 1935

Sunt douăzeci de ani dela moartea lui Remy de Gourmont. Faptul este amintit de fosta revistă a simboliștilor, cu toată amploarea pe care o comportă consacrarea unui număr întreg. De curând răposatul Alfred Vallette, directorul revistei, semnează ultimul său articol intitulat: *XX-e Anniversaire de la Mort de Remy de Gourmont*; Gabriel Brunet: *Remy de Gourmont*; Paul Léautaud: *Remy de Gourmont. Journal littéraire (1906) Fragments*; Michel Puy: *L'Oeuvre et les Idées de Remy de Gourmont*. Din jurnalul lui Léautaud desprindem ziua de *Marți 18 Decembrie*. — La ora patru și jumătate, am fost la L'Ermitage... Nu era nimeni în afară de Verrier și Jean de Gourmont. Jean de Gourmont ne vorbește despre fratele său și despre boala care lui Remy de Gourmont i-a ravajat, i-a tăiat, i-a cicatrizat chipul. Un fel de lupus tuberculus, care a început cu o pată ușoară pe un obraz, care dispărea, apoi revenea, de fiecare dată mai mare și care a sfârșit prin a-i ataca colțurile gurii, ale pleoapelor, pielea capului, amenințând să-i atace limba și care a fost îngrijit cu cauterul. Jean de Gourmont ne dă următoarele amănunte, în care nu lipsește o anumită frumusețe. După această boală, din care a ieșit cu totul desfigurată, cu aerul unui gnom și unui bătrân, Remy de Gourmont nu mai pleca în oraș decât seara și nu până mai departe de Scuarul Bon Marché (locuia atunci în strada de Varenne), fără să viziteze pe nimeni, fără să primească pe cineva. Erau zece ani de când locuie la Paris și nu își revăzuse familia. Mamă-sa căzu bolnavă, aproape să moară, și Remy de Gourmont trebui să se înapoeze ca să o sărute încă odată. Jean de Gourmont, care venise să-l vadă o dată sau de două ori la Paris, era în curent cu schimbarea lui fizică, dar nimeni din familie, tatăl, ceilalți frați, soră-sa, nici mamă-sa nu știa nimic, nici idee nu aveau. Jean de Gourmont trebui să-și întovărășească tatăl la gara de acolo, unde avea să-l primească pe Remy. Jean de Gourmont ne spunea că tatăl era în starea unui om redus să privească pe călători coborînd din tren și să se întrebe: « Care e fiu-meu? » Când Jean de Gourmont se duse pe peron să iasă înaintea lui Remy și când i-l aduse, nu-l recunoscuse. Cât despre mamă-sa, când Remy de Gourmont sosi lângă ea, aceasta își pierduse orice cunoștință... m'am gândit adesea, ceea ce nu s'a scris până

acum, că această urîțenie, care nu e tocmai urîțenie, căci Gourmont e departe de a fi urît, — este adevărat că trebuie să te obișnuiești cu el și să-l cunoști, — a avut o mare influență asupra spiritului său și de asemeni i-a modificat sufletul pe care îl arată în scrierile sale, disprețul și izolarea unui contemplativ forțat. Ceva în felul disprețului pe care îl dă suferința, singurătatea, sau faptul de a vedea la alții ceea ce îți lipsește, și chiar felul acela de sensualitate frenetică, aceea a unui om arzător dar silit la castitate. Jean de Gourmont îmi obiecta că nu e vorba de dispreț, ci, dimpotrivă, de un mare optimism. Am dat atunci definiția optimismului lui Remy de Gourmont: Este optimismul unui om care găsește că totul este bine pentrucă nimic nu merită să fie mai bun ».

În numărul trecut al revistei noastre remarcam în câteva cuvinte contribuția d-lor H. de Bouillane de Lacoste și P. Izambard privind *les sources du Bateau Ivre*. *Mercure de France* face loc la sfârșitul acestui număr, închinat lui R. de Gourmont, unei note, datorită lui Jules Mouquet. O reproducem: «După ce am citit în *Mercure* dela 15 August articolul d-lor de Lacoste și Izambard: *Recherches sur les sources du Bateau Ivre*, m'am amuzat să răsfoiesc câteva numere din *Magazinul Pitoresc* pe care îl păstrez în biblioteca mea. Mi-a prins bine, căci am găsit, în numărul de Septembrie 1869, un scurt articol care mi s'a părut interesant și pe care îl recopiez în întregime: *Marubia*. Acest nume se dă în Sicilia unui fenomen al mării care pare a explica prin aceleași cauze ca și ceea ce se numește *Seiches* pe lacul Genevei și *Ruhssen* pe lacul Constanței. În anumite zile, cu toate că atmosfera este perfect calmă, se vede deodată, pe coastele insului, și mai ales în largul Mazzarei, apa agitându-se și ridicându-și nivelul cu aproape șasezeci de centimetri. E semn sigur de furtună. În intervalul de două ore următoare, vântul dela Sud începe să bată; cerul se acoperă de nouri groși, fulgerele luminează, trăsnetul cade. Să fie vreun cutremur vulcanic al solului care a cauzat mișcarea și ridicarea apelor, cum a crezut Daubeny? Azi se crede de toată lumea că acest fenomen, ca și acela de *Seiches*, trebuie să se explice exclusiv printr'o diferență de presiune atmosferică. Când presiunea aerului scade, apa se înalță și apa scade când barometrul se urcă din nou... Cuvântul *Marubia* este o prescurtare din *mare ebriaco* (mare beată). *Bateau Ivre*, continuă d. Mouquet, nu era drept din *marubia*?.. Articolul, nesemnăt, se află la sfârșitul numărului; cuvintele «mare beată» sunt singure în ultimul rând. Apropierea pe care d-nii de Bouillane de Lacoste și Izambard ar fi făcut-o, dacă n'ar fi sărit peste *Marubia*, vine în sprijinul tezei lor». Foarte interesantă, dar destul de zădărnice această cercetare a izvoarelor, de fapt. *Bateau Ivre* nu rămâne mai puțin o capo d'operă.

L E M O I S

T. 57, 1935

La capitolul *Les Lettres et le Théâtre*, cunoscutul critic englez Edwin Muir, colaborator regulat al celebrei reviste *European Quarterly* semnează un eseu asupra *Simțului istoric în romanul contemporan*. Pentru cititorii noștri desprindem câteva reflexii în legătură cu James Joyce, autorul compactului

roman *Ulysse*, despre care în *Revista Fundațiilor Regale* (Nr. 5, Mai 1935) d. I. Biberi amintim că a scris un studiu critic. * *Portretul artistului în tinerețea sa*, unul dintre cele mai bune exemple de roman centrat pe noțiunea timpului, scrie Edwin Muir, ne arată personajul principal Stephen Dedalus, trecând printr'o serie de schimbări din copilăria sa până la vârsta coaptă; dar Stephen el însuși nu se găsește în carte efectiv prezent; nu *este*, numai devine și încă chiar devine când cartea se sfârșește cu toate că autorul caută să dea o semnificație hotărâtoare ultimei etape. Cea mai mare parte a romanelor se termină tot astfel, adică făcând pe erou să ajungă la o hotărâre mai tare decât de obicei sau făcându-l să sufere o experiență mai adâncă decât până aci; dar n'avem decât să ne dăm seama că asemenea stări nu sunt, nici ele, decât trecătoare pentru a înțelege că o astfel de concluzie a cărții este tot așa de relativă ca și întregul rest. D. Ramon Fernandez a observat cu finețe că imaginația lucrează într'un prezent continuu; și romanul concentrat asupra timpului, romanul care descrie viața ca pe o serie de stări transitorii nu realizează niciodată acest prezent. Personajele lui nu depășesc niciodată pragul prezentului; numai un pas și ar intra în el, dar acest pas nu pot să-l facă; momentul de realizare este continuu amânat; căci timpul este desfășurare, linie nevăzută care se mișcă între trecut și viitor, nu este niciodată o stare, un prezent. Mai există altă consecință a acestei concepții a personalității ca serie de stări disparate, aceea care dizolvă personalitatea într'o succesiune de stări până la dispariție. Acest proces este împins la ultima limită în *Ulysse*, în care personalitatea se află redusă la simpla plutire de senzații, de asociații de idei, serioase sau ușuratică, la curgerea conștiinței care ține ceva mai puțin de douăzeci și patru de ore și rămâne plutitoare până la sfârșit. *Ulysse* este o operă de imaginație de o extraordinară putere și alegând-o ca exemplul cel mai izbitor al unui proces literar împins până la ultimele consecințe, nu-i contest geniul, ba chiar îl admir sincer. În el însuși, *Ulysse* e mult mai mult decât ultima concluzie a unui proces: este tentativa de a ajunge, prin întrebuințarea simțului istoric, la un altfel de prezent, multiplu și complex, un prezent oarecum sintetic față de care prezentul nostru obișnuit n'ar fi decât ultimul ecou. Dar oricare ar fi rezultatul la care ajunge, fapt e că distruge prezentul tradițional, ca și personalitatea și soarta omenească în ceea ce au ele organic și absolut, așa cum putem să-l vedem nu numai în romanul tragic ca *Le Père Goriot* sau *Les Hauts de Hurle-Vent*, dar în general în starea normală a romanului, așa cum s'a înfățișat timp de 200 de ani. Abundența și complexitatea relațiilor este unică și pare a vrea să umple un vid imens pe care nici un dar, chiar cel mai mare, nu poate să-l umple; astfel încât, cu toată efortarea fără precedent, rămâne în relativ ca toate romanele inspirate de simțul istoric. Asemenea opere prin însăși natura lor nu pot să atingă sentimentul simplei și organice realități a prezentului care a fost în trecut semnul evident și totdeauna așteptat al oricărei opere de imaginație. Vreau să spun în cele din urmă că romanul, ca orice în lumea modernă, face parte dintr'o problemă care înaintează în aparență către soluția sa, dar care nu este încă rezolvată. Simțul istoric este modul modern al gândirii și sentimentului; nu

poate fi pur și simplu eliminat, chiar dacă am dori aceasta; de altă parte însă efectul său a fost de a face tabloul pe care romancierul îl dă despre viață unic de relativ și prin acest fapt mai puțin bogat în semnificație decât acela pe care îl găsim la vechii romancieri, oricât de simplu și naiv ar părea prin comparație. Sentimentul timpului pentru conștiința noastră a crescut, dar sentimentul nostru despre ceea ce se găsește dincolo de timp a dispărut ».

Pentru critica românească, un Edwin Muir, care să arate tinerilor noștri romancieri calea de urmat, ar fi nespun de prețios.

Sumarul se completează, în ceea ce privește *Politica*, prin *Où vont les Croix de Feu?* de locot.-colonel de la Rocque; în ceea ce privește *Economia*, cu *La chasse aux concessions en Abyssinie* de profesorul N. Pervouchine; prioritar la *Viața socială*, cu *Le miracle de l'eau*, de Georges Manue; *Artele* — cu *Grandeur et servitude de l'Art* de Wladimir Weidlé; Științele — cu *Notes sur l'ethnographie. Le curieux totémisme de Dogons du Sanga* de Marcel Griaule.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Nr. 265, 1935

Paul Valéry în *A propos de Degas*: « . . . nu mai știu ce operă de istorie. Trata despre Revoluție. Când eram gata s'o închid, numele de *Mallarmé* îmi opri privirea. Citii cum convenționalul *Mallarmé* fusese însărcinat în 1793, de Comitetul Salvării Publice, să instruiască afacerea dela Verdun, de a urmări nu numai persoanele implicate direct în această demonstrație de convență cu dușmanul, dar chiar (cum e obiceiul în toate urmărirea politică bine înțelese) pe acelea cu care aveau legături mai mult sau mai puțin strânse. Acest *Mallarmé*, știam, strămoș sau nu, era din familia poetului. Intârziai cu îngăduință asupra acestui gând delicios al unui *Mallarmé*, frământându-se să taie capul unui *Degas* și raporturile lui *Edgar Degas* cu *Stéphane Mallarmé* îmi reveniră în minte. Aceste rapoorturi nu erau și nici nu puteau fi foarte simple. Nimic nu semăna mai puțin cu caracterul *voit aspru* și direct (până la brutalitate) al lui *Degas* decât caracterul *voit* al lui *Mallarmé*. *Mallarmé* trăia pentru o anumită idee: o operă imaginară absolută, scop suprem, justificarea existenței sale, capăt unic și unic pretext al universului, îl urmărea. Își transformase și reconstruise viața exterioară, atitudinea sa față de alții și de împrejurări, în vederea prezervării și zidirii tot mai precise a acestei idei esențiale, pură și sublimă, la care raporta el toate valorile. Este probabil că oamenii și operele *valorau* în ochii lui și se clasau după sentimentul mai mult sau mai puțin net despre acest « adevăr » pe care-l descoperise el. Cu alte cuvinte el trebuie să fi desființat mintal, să fi ghilotinat ideal multe ființe: ceea ce îl angaja să se arate tuturor de o grație, de o răbdare, de o curtoazie cu totul *alese*, să deschidă ușa sa oricui, să răspundă în termenii cei mai eleganți și totdeauna cei mai noi în întorsătura frazei, tuturor scrisorilor. . . Uimea prin acea prodigioasă civilitate rafinată și acel sistem de atenții universale, de care mă simțeam câteodată în mod naiv jignit, dar din care își făcuse el « o zonă de pază » de nepătruns în care minunea orgoliului său rămânea

perfect a sa, intactă, comoară a intimității acestui om cu propria sa ciudățenie. Nimic nu semăna mai puțin cu intransigența explozivă a lui Degas, cu judecățile sale sub formă de glumă răutăcioasă, cu execuțiile sumare și sarcastice dela care niciodată nu se da îndărăt, cu amărăciunea sa totdeauna sensibilă, cu teribilele lui schimbări de dispoziție, cu izbucnirile lui, decât maniera egală, dulce, delicată, misterios ironică a lui Mallarmé. Cred că Mallarmé se temea oarecum de acest caracter atât de deosebit de al său. Cât despre Degas, vorbea foarte amabil despre Mallarmé, dar mai ales despre om. Opera i se părea fructul unei blânde demențe care pusese stăpânire pe sufletul unui poet minunat de înzestrat. Asemenea necunoașteri nu sunt rare între artiști.

Se concepe ușor că ei sunt mai făcuți să nu se înțeleagă decât să se înțeleagă. De altfel, scrierile lui Mallarmé ofereau mari facilități oamenilor veseli și batjocoritori de toate gradele. Opinia lui Degas era cu totul conformă asupra acestui punct acelelea a vizitatorilor mansardei lui Goncourt, unde se ducea și Mallarmé câteodată. Scriitorii aceștia îl găseau încântător și se minunau că un om de o inteligență atât de fină și care se exprima cu o puritate, o precizie, o artă de a spune și a sugera incomparabile, putea produce monștri de obscuritate și complicație când scria, și să se hotărască mai ales a brava publicul a cărei favoare și clientela ei înșiși o căutau așa de lacom. Ai fi năucit această mică societate de mari autori, însetați după « tirajurile » enorme și geloși până la furie unii contra altora, dacă le-ai fi prezis că nicio jumătate de secol nu se va scurge și autoritatea doctrinelor lor și renumele și vânzarea romanelor lor vor dispărea, în timp ce opera redusă și absconsă independentă de vogă și număr din pricina virtuților ei formale atât de îndelung și riguros elaborate, va desfășura în spiritele cele mai atente toate puterile perfecțiunii. Intr'o zi când discutau în mansardă, Zola spuse lui Mallarmé că pentru el c... valorează cât și diamantul. « Da, răspunse Mallarmé, dar diamant se găsește mai puțin ».

Restul sumarului. Julien Benda: *Sporades* (fin); T. F. Powys: *Que me manque-t-il encore?*; Marie Laurencin: *Le carnet des nuits*; Henri Michaux: *Moeurs des Emanglons*; Henri Lefebvre: *Qu'est-ce que la dialectique?* (fin); Pierre Hamp: *Il faut que vous naissiez de nouveau*.

Propos d'Alain, *Réflexions*, par Albert Thibaudet; *La Porte fermée*, par Jean Grenier; *Notes sur André Malraux*, par R. Bespaloff; *Chronique des Romans*, par Marcel Arland.

ROMÂNEȘTI

GÂNDIREA

Octomvrie și Noemvrie 1935

Nr. 8. Dan Botta: *Frumosul românesc*; N. I. Herescu: *Poezii*; V. Voiculescu: *Confesiunea unui scriitor și medic*; Edwin Arlington Robinson: *Flamond*. Trad. de Dragoș Protopopescu; Pan M. Vizirescu: *Fântâna*; N. Crișan: *Chemări de lut*; Bucur Tincu: *Filosofia subiectivă. Idei, Oameni și Fapte*,

Cronica literară (Ovidiu Papadima); *Cronica spectacolelor* (Toma Vlădescu) și *Cronica mărunță* (Al. Busuioceanu și N. Crainic).

Nr. 9. Al. Busuioceanu: *Dogmatism și relativism estetic*; V. Voiculescu: *Poezii*; Victor Papilian: *Etapă*; Ștefan Stănescu: *Biografie*; Gherghinescu Vania: *Șaf*; Dan Botta: *Unduire și Moarte*; Aurel Marin: *In munți*; Pavel Dan: *Priveghiul. Idei, Ooamni și Fapte* (Septimiu Bucur), *Cronica literară* (Ov. Papadima), *Cronica spectacolelor* (Toma Vlădescu) și *Cronica mărunță* (N. Crainic).

D. Bucur Țincu în *Filosofia subiectivă* realizează una din cele mai interesante analize ale filosofiei subiective, așa cum e realizată de tinerii de astăzi, opunându-i cu fermitate, unica soluție: filosofia obiectivă « Metodele prin care omul răspunde problemelor vieții prin filosofie sunt două: una subiectivă, vecină cu arta în care sentimentul personal al vieții este sursa evidențelor, iar alta — impropriu numită obiectivă — prin care omul încearcă a găsi în organizarea lumii expresia unei ordine necesare care se poate explica și justifica. Amândouă metodele își au neajunsurile lor care rezultă din insuficiențele puterii omenești. Ele nu au însă o valabilitate egală. Soluțiile filosofice nu pot fi puse pe același plan, fiindcă ele nu reprezintă același grad de probabilitate.

Felul în care filosofia subiectivă răspunde problemelor existente este cu totul nesatisfăcător. Ea nu răspunde nici exigențelor vieții, nici ale gândirii. Refuzându-se examenului și mărgininu-se la afirmații pe bază de evidențe, ea alunecă în paradox și arbitrar. Deși se reclamă dela viață, metodele ei se întorc împotriva vieții. Viața este elan și solidaritate. Necesitatea sa profundă este în tendința spre unitate. Filosofia subiectivă este afirmarea unui individualism particularist. Viața impune omului legături cu universul și cu comunitatea pentru a se regăsi în unitatea la care aparține prin ființa și destinul ei. Filosofia subiectivă desface pe om de univers și de societate, lăsându-l singur cu personalitatea lui care nu depinde de nimic. De aici tristețea și scepticismul acestei filosofii. Ea este fructul celor care se abandonează hazardului, a celor care vor să găsească totul în ei înșiși și refuză un punct de solidaritate cu alții. Melancolia și disperarea rezultă în mod fatal din izolarea individuală. Anarhia tinerei generații bucureștene rezultă din refuzul de a se integra unui sistem de valori colective. Divagațiile ei o pun în afară de viață și de datoria de a crea punctele de existență ale comunității spirituale românești. Acolo unde tradiția este insuficientă este nevoie de un efort nou pentru crearea cadrelor pentru existența actuală. Această creație nu se va obține însă niciodată prin izolare și preocupări individuale ci printr'un efort de realizare colectivă al spiritelor. Gândirea filosofică nu se poate defini decât prin raportul ei cu comunitatea și prin caracterul obligației colective al adevărilor sale.

În starea anarhică a spiritelor românești nu se poate vorbi de creație filosofică. A crea însemnează a simți puternic viața și a avea conștiința unei direcții. Singure popoarele mari au creat o filosofie. Popoarele mici care au dus o existență meschină dealungul istoriei n'au putut da expresie sufletului pe care-l purtau. Renăscute recent la viață, aceste popoare își tatonază drumul existenței. Lipsindu-le tradiția, ele împrumută o tradiție străină.

Noi suntem, un exemplu tipic în această privință. Filosofia noastră nepunându-se alimenta dintr'o tradiție de gândire proprie se confundă cu problemele filosofice străine. Procedul este firesc și imposibil de evitat. Eroarea noastră este însă în metodă. Noi nu ne atașăm unei filosofii care corespunde nevoilor noastre de viață și nu observăm o linie de continuitate în această filosofie. Contactul românesc cu filosofia este întâmplător. Unii adoptă filosofia franceză, alții germană, alții americană. Există un conflict între generații pe tema izvoarelor de inspirație ale filosofiei. Elevii nu mai continuă pe profesori fiindcă găsesc alte surse mai convenabile și în sânul aceleiași generații se întâlnesc tendințele cele mai contradictorii. La noi domnește un arbitrar general în preferințele filosofice, iar eforturile care ar putea fi fecunde prin unire se cheltuiesc în direcții divergente. De când există, filosofia românească este un etern început. Nu s'a putut stabili nici o tradiție și nici o continuitate.

În atmosfera vieții noastre naționale, filosofia subiectivă ocupă o poziție care sporește deficitul nostru spiritual. În locul unei filosofii reclamate de poziția noastră istorică — filosofie a creației și solidarității spirituale sprijinită pe valori comune — înclinațiile subiective ne dau o filosofie a anarhiei și nefecundității practice. Noi căutăm o direcție de viață și nu găsim în tânăra generație intelectuală decât abandonarea subiectivă în confesiunea de foileton, nu găsim decât aventura anarhică a lipsei de valori de conduită. Această filosofie a sensibilității oboseite face iluzie unora, cari cred că este o creație, când de fapt este o adaptare mecanică a filosofiilor crescute la periferia culturilor mari.

Eu nu reclam o filosofie naționalistă, subordonată nevoilor momentului. Dar pornind dela convingerea că filosofia este solidară cu viața istorică, reclam o filosofie a vieții care însemnează progresul și unitatea, acesteia iar nu descompunerea ei. Filosofia nu este o activitate gratuită în sensul că n'are nicio tangență cu realitatea sensibilă. Ea este desinteresată în sensul că afirmațiile ei au un raport de necesitate intelectuală independent de nevoile imediate. Filosofia este interesată și utilă pentru viața considerată ca totalitate. În acest sens și știința și arta sunt interesate. Omul caută adevărul pentru ași da seama de natura lumii în care trăiește. Este o necesitate profundă a ființei lui de a se regăsi în ansamblul vieții și a-și fixa un rol și un destin. Filosofia este creația acestei nevoi profunde a vieții care-și caută legătura cu totul. De aceea filosofia nu este o activitate indiferentă și nu poate fi construită oricum. Ea implică responsabilități pentru viață în general. O filosofie de sofisme distruge spiritul și viața. Spiritul filosofiei individualiste este deprimat fiindcă nu dă vieții satisfacțiile profunde de solidaritate pe care aceasta le reclamă. Ea este o satisfacție pe care și-o ia în fața vieții orgoliul individual, iar nu o nevoie de a găsi un adevăr general. Valorile comune născute din colaborarea spiritelor, nu sunt din domeniul ei.

Concepția aceasta cu toată aparența de reacționarism pe care o mpune la prima vedere, este de fapt progresivă și fecundă. Noi nu voim o filosofie oficială, la îndemâna Statului sau dominatorilor zilei, fiindcă convingerea

noastră profundă este că Statul și societatea actuală este cu totul condamnată prin epuizarea tuturor valorilor ei. O încercare de a o salva este o dezertare dela datoria de a construi o viață mai bună. Filosofia noastră este pentru un timp care trebuie să vină nu pentru cel care există. Socotesc că filosofia subiectivă este creația intelectualilor desorientați la sfârșitul lumii burgheze, cari sunt incapabili să urmeze direcția nouă de viață. Sensul colectiv pe care-l dau gândirii filosofice este semnul unei societăți care se naște. Filosofia subiectivă este în afară de viață și de drumul ei actual spre o nouă formă de realizare. Divagațiile ei sunt semnul desordinii și descompunerii unei lumi care se duce, iar nu fermentația unei lumi care se naște.

Redusă la corpul ei de afirmații teoretice, filosofia subiectivă este puțin lucru. Subiectivitatea ei nu se poate condensa în idei și nu rezistă unei analize severe.

Dar filosofia subiectivă are o valoare simbolică. Ea este un semn al anarhiei generale care domină în viața românească și un indiciu al falsei noastre vitalități spirituale într'un moment de desorientare și abandonare colectivă ».

Va recunoaște oricine poziția justă, dar mai ales susținută, a eseistului.

LIBERTATEA

Nr. 21, 1935

Sumarul. C. Gane: *Acțiunea lui P. P. Carp în chestia Dunării și alianța cu Germania*; N. Ghiulea: *Libertatea muncii*; Alexandru Vianu: *In marginea conflictului italo-etioopian*; C. Săteanu: *Gheorghe Panu (26 ani dela moartea sa)*; Șt. Antim: *Reglementarea agriculturii*; C. Gane: *Acum o sută de ani*; I. P. G.: *Cronica politică, internă și externă. Note, Comentarii, Observațiuni.*

D. C. Gane amintește de *Acum o sută de ani* (1835 Noemvrie 1—15):

« La Iași e fierbere mare. Se apropie ziua Sfinților Arhangheli Mihail și Gavril, ziua numelui Domnitorului. La Curte și în oraș se fac pregătiri pentru serbările ce vor urma.

Mihai Vodă Sturdza, care, cel puțin la începutul domniei sale, ținea mult să fie iubit și popular, împarte miluiri de ranguri (înaintări în tagmele boierești). La 7 Noemvrie, deci cu o zi înainte de Sfântul Mihai, « Buletinul Oficial » înșiră aceste înaintări, 9 la număr: 1. *Teodor Balș*, vel hatman, este făcut vel logofăt, și i se aduc nesfârșite laude pentru râvna ce a pus în împlinirea slujbelor sale; 2. *Alecu Cantacuzino*, comis, e făcut vel agă. El e președintele Eforiei orășănești; 3. *Enacachi Gherghel*, președinte la judecătoria din Iași, e făcut din ban, spătar; 4. *Dumitrachi Gane*, ispravnic de Botoșani (prefect), din căminar, spătar; 5. *Gheorghe Cerkez*, cilen la judecătoria din Tutova, din căminar, spătar; 6. *Gheorghe Tulburi*, dela Episcopia din Huși, e făcut stolnic; 7. *Mihai Dabița*, director la judecătoria din Botoșani, clucer; 8. *Costachi Anghel*, pomoșnic la « canțălăria » Divanului, șătrar, și 9. *Gheorghe Traian*, armaș la tribunalul criminalicesc, vtori (al doilea) logofăt. Acești patru din urmă erau acum proaspăt boieriți. În sfârșit aga Ilie Kogălniceanu (tatăl lui Mihai, care se afla pe atunci în străinătate pentru învățătură,

împreună cu cei doi fii al lui Vodă) e rânduit « de la Departamentul de Finans » unde era director, cu aceeași îndatorire la Departamentul Dinlăuntru (Ofis supt Nr. 122 către Sfatul Ocârmuitor).

Ofițerii și profesorii urmau să fie înaintați abia a doua zi.

Buletinul meteorologic lipsește. Nu putem ști dacă a fost, de Sfântul Mihai, o zi cu soare sau o zi de ploaie. Dar știm că la 8 dimineața tot orașul era la Mitropolie, în biserică sau în curte: boieri, mădulari, negustori, prostime. Preasfințitul Mitropolit — tot bătrânul Veniamin Kostaki — « oficiază un Tedeum », și apoi, la ceasul 10, Vodă iese din biserică în curte « în cuprinsul căreia găsește înfățișarea militarilor, înșirați în mare paradă ». Înălțimea Sa binevoeste a face, cu acel prilej, înaintări în grade (nume destul de necunoscute: Stadichi, Murguleț, Mavromati, Pangrati și alții).

La ceasul 11 « Inaltul Cliros și Boerimea » înfățișează Domnului « cele din inimă urări ».

Iar Sturza, mult limbutul, e încântat să aibă prilejul de a-și mai arăta, printr'un răspuns la cuvântare, arta oratorică. Dar ce lucruri banale spune: « . . . Cuvioasele rugi ale Mitropolitului și cugetările boierilor către cele bune. . . vor chema îndurarea cerească asupra acestei țări. . . ». Și lichelile vremii (cei dela « Buletinul Oficial ») vor să ne asigure că « aceste cuvinte au adus adunării cele mai vîi mulțumiri sufletești ».

Nu-i credem.

La ceasul 12 se înfățișază la palat tagma negustorească și cea profesorală. Vodă înaintază în ranguri pe profesorii cari sunt în slujbă de cel puțin trei ani (Gheorghe Seulescu, Vasile Fabian, Toader Berescu, Emanoil Mavrodin, Vasili Peltichi ș. a.). La 12½ ospăț pentru târgoveți la Palatul Administrativ — fără Vodă. Iar la agie, vornicul Catargi împarte ajutoare văduvelor și familiilor scăpătate.

În sfârșit, seara, mare bal; dar nu la Curte, ci în casa agăi Costachi Ghica. Sunt poftiți acolo, în afară de boieri « toți (?) negustorii pămâtenii și străinii (Evrei și Greci), cu ale lor familii ». Vodă și Doamna, după ce s'au ospătat la palat cu câțiva numai din marii boieri ai țării, sosesc și ei, la 10½, în casa lui Ghica, unde, la miezul nopții, se țin nesfârșite « toasturi » în sănătatea Înălțimilor Lor.

Vrednic de luare aminte este această veche încetățenire a unor cuvinte străine, pe care am fi crezut-o mai nouă: *bal*, *toast*, *paradă*. Vom găsi și vorba *soldat*, în loc de ostaș.

Dar în același timp cu ce plăcere se citesc bunele cuvinte românești în locul grozavelor neologisme de azi: *sur olănesc* în loc de *gri perle* sau mai știu eu cum. Și întotdeauna *albastru*, niciodată *bleu*, nici *blîu*. Toată lumea își spune azi, cu o intonație chiar de dispreț, dacă te încumetezi să-i faci vreo muștrare că este o « nuanță între albastru și bleu », unul e mai închis, celălalt mai deschis. Ei bine, să se spuie albastru închis și albastru deschis, sineliu și slăvesc, ca sineala, ca marea sau ca cerul, dar să nu se mai spuie *bleu*, căci sunt Români care văd *albastru* în fața ochilor, de sunt în stare să facă și omor.

Surul olănesc iată de unde l-am luat:

Cu prilejul Sfântului Mihai, Vodă hotări « prefacerea uniformelor străjii ». Cavaleria va purta *mundirele* scurte și *pantalonii* de postav sur olănesc (sur ca olanul) iar infanteria va avea *mundire* lungi, cu « poalele drept tăiate ». *Chiveretele* vor fi pentru amândouă arme de postav negru, însă cu margini galbene pentru infanterie și roșii pentru cavalerie, ș. c. l.

De asemeni sunt interesante pentru acest început de încetățenire a franțuzismelor, tălmăcirile pe care sunt nevoiți cei ce-i întrebuițează a le da neștiutorilor. De pildă:

« *Dezertorii, adecă oamenii fugiți din slujbe*, vor fi urmăriți cu asprime. Acei ce vor ascunde pe un *soldat* fugar, vor fi dați în judecată, potrivit § 112 din Regulamentul Jandarmeriei ».

Iar neologismele aceste erau, firește, necesare, pentrucă înlocuiau, cu un singur cuvânt, pe care noi nu-l aveam, o noțiune pe care eram siliți s'o exprimăm printr'o perifrază: oameni fugiți din slujbe — dezertori ».

L'HEURE ACTUELLE

Nr. 10, 1935

Această revistă în limba franceză, care se subintitulează *Observateur de l'Est et Sud-Est Européen*, pe lângă chestiuni cu caracter internațional, publică în fiecare număr câte o traducere de literatură românească. Am remarcat altădată proza, în franțuzește, a d-lui T. Argezi precum suntem bucuroși a atrage atenția cetitorilor noștri asupra fragmentului din *Rusoaica* regretatului Gib Mihăescu. Traducerea are sensul omagiului postum, subliniat în nota introductivă « Considerat pe drept cuvânt ca unul dintre cei mai străluciți nuveliști și romancieri ai tinerei generații românești, Gib Mihăescu a dat literaturii române opere remarcabile ca *La « Grandiflora »*, *Vedenia*, *nuvele*, *Rusoaica* și *Donna Alba*, romane, care mărturisesc talentul puternic a cărui strălucită dezvoltare a fost întreruptă de o moarte prematură ».

MUZICĂ ȘI POEZIE

Nr. 1, 1935

Este *Revista Filarmoniceii*, ieșită de curând de sub teascurile *Editurii Fundațiilor Culturale Regale*. Ținuta ireproșabilă din punct de vedere tehnic ca și colaborările, despre valoarea cărora vom vorbi în numărul viitor al revistei noastre, sunt lucruri care merită să fie prezidate de cuvântul Regal: « *Când vorbim de poezia românească, este o adâncă greșală să uităm că face parte integrantă din această poezie și cultul muzicii, la poporul românesc* ». Inițiativa acestei publicații onorează în cel mai înalt grad pe autorul ei, cu atât mai mult cu cât simbolismul francez încă de acum patruzeci și patru de ani găsisese nimerit să se adăpostească într'o publicație intitulată *Revue Wagnérienne*. Faptul de a se împreuna cele două arte în același titlu — *Muzică și Poezie* — oficializează oarecum o afinitate rămasă pentru literatura noastră destul de necunoscută. Colaborează: George Enescu, Elena Văcărescu, prof. dr. Marinescu, preot Nae Popescu, N. M. Condiescu, T. Argezi, Const. Brăiloiu, G. Bacovia, Adrian Maniu, preot I. D. Petrescu, E. Massini, Victoria Ursu, etc.

TABLA DE MATERII

PE ANUL II; I IANUARIE — I DECEMBRIE 1935¹⁾

I

ARTICOLE, STUDII, ESEURI, Etc.

ACTERIAN HAIG		Note dramaturgice, IX, 628.
BEU OCTAVIAN		Impăratul Iosif II și răscoala lui Horia, V, 361.
BIBERI I.		James Joyce, V, 392.
BRĂTESCU-VONEȘTI I. AL.		Vise, I, 22.
BUCUȚA EMANOIL		Scrisorile trimise de Duiliu Zamfirescu lui Titu Maiorescu, VI, 554; VII, 122; VIII, 353, IX, 582; X, 123; XI, 298; XII, 603.
BUDU IOAN		Dionisie Marțian, VIII, 377.
BUSUIOCEANU AL.		I. Andreescu, I, 100; IV, 99.
CIOCULESCU ȘERBAN		Aspecte epice contemporane, I, 153; VII, 169; VIII, 409.
»	»	Aspecte lirice contemporane, VI, 642; IX, 643.
»	»	Correspondența dintre I. L. Caragiale și P. Zarifopol, III, 627; IV, 144; V, 407.
»	»	Detractorii lui Caragiale, X, 170; XI, 402.
»	»	Gib I. Mihăescu, XII, 628.
»	»	Traduceri, II, 414.
CIOMAC EM.		George Enescu, X, 104.
»	»	Iohann Sebastian Bach, XII, 591.
»	»	Modest Mussorgski, II, 349.
DEMETRESCU EUGEN		Deficiență bugetară, IX, 600.
»	»	Idei și realități economice în opera lui N. Șuțu, II, 382.

¹⁾ Cifrele romane indică numărul în care se află lucrarea respectivă, iar cifrele arabe — pagina din acel număr, la care începe lucrarea.

- ELIADE MIRCEA Activitatea institutului de cultură comparată dela Oslo, I, 116.
- GALACTION GALA și PR. V. RADU Elemente, II, 243.
- GHEREA D. IOAN Celălalt, I, 94.
- GOGA OCTAVIAN I. Bianu, IV, 3.
- GOROVEI ARTUR Voiajul unui boier moldovean în Occident în 1864, VI, 538.
- HODOȘ AL. Tragedia Omului, II, 400.
- IORGA N. Constantin Stolnicul Cantacuzino, VII, 3.
- » » Memorii de militar, I, 3.
- JIANU IONEL Despre desen și sculptură, XI, 364.
- » » Indreptar plastic, II, 371.
- KIRIȚESCU C. Spiru Haret, XII, 584
- LAHOVARY AL. EM. Amintiri diplomatice-Constantinopol, VIII, 318; IX, 550; X, 80.
- » » » Amintiri diplomatice-Viena, XI, 344; XII, 557.
- LAHOVARY N. Fascismul și unificarea Italiei, IV, 87.
- LEMNARU OSCAR Intuiția, XII, 616.
- MACOVEI G. Institutul Geologic al României, IV, 71.
- MANOILESCU M. Eminescu economist, I, 84.
- MIRONESCU AL. Adevărul științific, factor social, VII, 259.
- NEGULESCU P. P. Academia platonicească din Florența, II, 314; XII, 536.
- » » » Cosimo dei Medici, VIII, 301.
- » » » Dela Metafizică la Etică, VI, 543.
- » » » Iubirea ca factor cosmic, X, 46; XI, 282.
- » » » Marsilio Ficino, IX, 533.
- » » » O metafizică neo-platonicească, V, 275.
- NEMOIANU P. Orașele ardelene, II, 361.
- PĂCLIȘANU Z. Un vechiu proces literar, VII, 87.
- PETER JULIAN M. Reforma administrativă, V, 368.
- » » Reorganizarea serviciilor publice, XI, 319.
- PETRESCU CAMIL Noua structură și opera lui Marcel Proust, XI, 377.
- » » Paul Zarifopol și spiritul critic, V, 243.
- PETRESCU NICOLAE Noi concepții de organizare în Statele Unite, X, 59.
- » » Partidele politice în Anglia, V, 290.
- PILLAT ION Don Quijote, III, 559.
- PUȘCARIU SEXTIL Gh. Bogdan-Duică, II, 334.
- » » Poezia și drama lui Lucian Blaga, VIII, 438.
- RADU PR. V. și GALA GALACTION Elemente, II, 243.

RĂDULESCU DAN	Impasul atomisticii moderne, IX, 570.
RĂDULESCU-MOTRU C.	Realizările spirituale, III, 538.
» » »	Românismul, VII, 70.
ROSETTI AL.	Note din Grecia, XII, 580.
SIMENSCHY TH.	Originea Universului în concepția Indienilor și a Grecilor, V, 340.
SIMIONESCU I.	Știința în România, VI, 603.
SPERANȚIA EUGEN	Rolul pedagogic al perspectivei istorice.
STAHL H. H.	Experiența echipelor regale studențești, I, 140.
STREINU VLADIMIR	Edgar Poe și scriitorii români, VI, 620.
» »	O perspectivă asupra poeziei noastre actuale, X, 146.
» »	Tradiția conceptului modern de poezie, IV, 119.
SUCHIANU D. I.	Despre domnișoare, III, 595.
» » »	Inițiative istorice românești, VII, 144.
TEODOREANU AL. O.	Lyautey, V, 312.
VĂLCOVICI V.	Tehnică și gospodărie, I, 64.
WAGNER HEINRICH	Constituția austriacă, III, 575.
ZARIFOPOL PAUL	Poezia românească în epoca lui Asachi și Eliade Rădulescu, VIII, 494.
» »	Râs și comic, VIII, 260.
» »	Viața culturală europeană, XII, 483.

II

PROZĂ LITERARĂ

ARGHEZI TUDOR	Bilete, IX, 483.
» »	Bilete de papagal, VI, 483.
BOUREANU RADU	Picioarele lui Gulliver, IX, 527.
CONDIESCU N. M.	Din Insemnările lui Safirim, IV, 34.
DRĂGUȘANU SIDONIA	Evocare, XII, 493.
FÂNTĂNERU C.	Eglogă, XII, 515.
FURTUNĂ HORIA	Prietenii din București, V, 246.
GALACTION GALA	Cum încep un veac și o căsnicie, I, 41; II, 288; III, 500; IV, 54; V, 263; VI, 532.
GALACTION GALA și PR. V. RADU	Cartea lui Iov, IV, 8; VI, 493; VIII, 241; X, 3.
ILOVICI MIHAIL	Bacalaureatul bolnav, XI, 272.
KADAR EMERIC	Povestea unui măgăruș, IX, 510.
LAMBRINO A.	Sorana, VII, 57.

MARTINESCU PERICLE	Moartea prin autosugestie, VIII, 283.
MIHĂESCU GIB I.	Noaptea focurilor, XI, 243.
MOVILĂ SANDA	15 Minute, III, 523.
PAPILIAN V.	Minunea Sf. Anton, II, 258.
PETRAȘINCU DAN	Sfinxul, VII, 28.
RADU PR. V. și	Cartea lui Iov, IV, 8; VI, 493; VIII, 241;
GALA GALACTION	X, 3.
RĂȘCANU THEODOR	Holera, VIII, 271.
SORBUL MIHAIL	Aventură cartoforească, X, 32.
ȘERBU IERONIM	Duel, VI, 510.
TEODOREANU AL. O.	Post-festum, III, 483.

III

VERSURI

ADRIAN PETRE	Versuri, XII, 534.
BACOVIA G.	Versuri, V, 261.
BĂRNĂ VLAICU	Cabane albe, IX, 525.
CODREANU MIHAIL	In miez de noapte, II, 257.
CULME SORIN	Versuri, VI, 541.
DAVIDESCU N.	Din ciclul « Roma », IX, 505.
» »	Versuri, I, 31.
DEMETRIUS LUCIA	Versuri, X, 44.
GEORGESCU V. AL.	Cuvânt de rugă, VII, 69.
GHERGHINESCU VANIA	Versuri, X, 29.
GHEORGHIU VIRGIL	Poeme, I, 59.
GIURGIUCA EM.	Amiază, VIII, 300.
GREGORIAN G.	Versuri, VI, 507.
GYR RADU	Domnul de rouă, II, 308.
LESNEA G.	Versuri, VIII, 267.
MANIU ADRIAN	Versuri, VII, 23; XI, 268.
MOLEA ION	Versuri, XII, 512.
MOȘANDREI MIHAIL	Versuri, XI, 280.
NICULESCU CONST. I.	Traduceri din Horațiu, VII, 51.
PILLAT ION	Stanțe, IV, 30.
POP MARȚIAN A.	Versuri, III, 495.
POPA GR.	Versuri, VI, 529.
RIEGLER EMIL	Versuri, III, 520.
» »	Baladă Venețiană, XII, 489.
RODA SILVIU	Versuri, VIII, 281.
STOLNICU SIMION	Versuri, II, 282.
TEODORESCU CICERONE	Versuri, V, 273.

IV

CRONICI

	* * *	Congresul Căminelor Culturale, VIII, 428.
	* * *	I. Petrovici eseist, III, 672.
C. P.		Eugen, Goga VII, 195.
C. P.		Săptămâna Cărții, VII, 187.
P. C.		Mircea Damian: București, IV, 195.
ACTERIAN HAIG		Cinci măști, XII, 661.
ARGHEZI T.		Pătru Lupul Maglavitul, XI, 427.
ANTIM ȘT.		Capitalul Mobiliar, IV, 212.
»	»	Cauzele crizei, VIII, 446.
»	»	Construcțiuni noi, X, 226.
»	»	Moneta și comerțul internațional, VI, 686.
»	»	Rămășițe medievale, III, 694.
»	»	Regimul comerțului exterior, XII, 702.
BALTAZAR CAMIL		Dusty Answer, V, 439.
»	»	Romancierul cosmosului mic, Pagină de jurnal, Georg Trakl, un mare poet au- striac, XII, 647.
BĂRILOIU C.		Despre muzica de pian a lui Debussy, III, 663.
BUSUIOCEANU AL.		Toledo — El Greco, IX, 678.
CANTACUZINO G. M.		Considerațiuni asupra arhitecturii funcțio- nale, I, 193.
»	» »	Cronica Plastică, VIII, 445; X, 207.
»	» »	Modernismul și arhitectura românească, III, 683.
CHINEZU ION		Literatura maghiară de azi din Ardeal, IV, 179.
»	»	Paul Zarifopol, II, 431.
CIOCULESCU RADU		Salzburg, orașul cultului mozartian, XII, 665.
CIORĂNESCU AL.		Rugăciunea lui Petru Cercel, IX, 660.
COMARNESCU PETRU		Două cărți noi de filosofie politică și mo- rală, V, 452.
»	»	Drumurile unei coregrafii autentic româ- nești, I, 202.
»	»	Evoluția scrisului feminin în Rom., XII, 652.
»	»	Intrebuințarea timpului liber pentru for- marea spiritului și a personalității, IX, 693.
»	»	Liceul, gândit cu prilejul unei monografii, X, 223.
»	»	O nouă carte despre școala românească din Balcani, II, 464.

- COMARNESCU PETRU Probleme ridicate de o carte despre școala americană, VI, 681.
- » » Sistemul de Estetică al profesorului T. Vianu, III, 667.
- » » Sinteza experienței științifice a unei vieți, IV, 201.
- CREVEDIA N. Literatură bulgară, XI, 430.
- CRISTIAN V. Biografie și creație, III, 674.
- » » Walter Pater, precursorul abatelui Brémond, IX, 672.
- DAN SERGIU Jurnalul unui gânditor, IV, 184.
- DIMA AL. Personalitatea estetică a lui Al. Odobescu, X, 196.
- ELIADE MIRCEA Cum trebuie citit Zarifopol, III, 658.
- » » Italo Svevo, VII, 201.
- FLORIAN MIRCEA Paul Zarifopol și luciditatea ca destin, I, 169.
- GEORGESCU RADU Concerte, I, 197; II, 460; III, 686; V, 446; XII, 684.
- GODEANU VICTOR Hugh Johnson, I, 20.
- GODEANU VIRGIL Noua cetate a lui Dumnezeu, XI, 451.
- GRAUR AL. Limba hitită, I, 188.
- HEYECK MELANIA Balzac, I, 177.
- HILLARD RICHARD Chestiunea Etiopiei, XI, 457.
- » » Cronica politicii internaționale, IV, 220; V, 457; VI, 697.
- » » Fenomenul politic european în anul 1934, III, 703.
- » » Japonia cuceritoare, XII, 706.
- » » Problema Sarre, I, 217.
- KIRIȚESCU CONST. Sportul în școală, VI, 669.
- LEMNARU OSCAR Un gânditor contemporan: L. Brunschwig, III, 690.
- MARCU AL. Bărnuțiu student la 46 ani în Italia, XI, 444.
- » » Un monument la mormântul lui Bălcescu, II, 435.
- MARTINESCU VICTOR V. N. Milcu: un senzitiv, X, 202.
- NOICA C. O nouă traducere din Kant, VII, 224.
- » » O remarcabilă încercare sociologică, VI, 678.
- » » Reflecții asupra filosofiei românești, IV, 206.
- PAPU EDGAR O estetică românească, X, 218.
- » » Spre o nouă retorică, II, 440.
- PĂCLIȘANU Z. Mitropolitul Vasile Suciul al Blajului, III, 680.
- » » O nouă istorie a Românilor, VIII, 455.
- PETER JULIAN M. D-l Prof. Iorga și problema statului, VIII, 447.

PETRESCU CAMIL	După întâiul an, I, 231.
» »	Panait Istrati, VI, 661.
POPA GR.	Problematica românească actuală, în lumina publicațiilor maghiare, IX, 687.
POPESCU PR. VICTOR N.	Stratificări sociale și diferențieri religioase VII, 219.
ROSETTI AL.	A fi... moldovean, III, 662.
» »	Notă de teatru, IV, 197.
» »	Notă despre o interpretă, II, 454.
» »	Notă despre Pallady, V, 446.
SÂN-GIORGIU ION	« Her Doktor », V, 442.
SEBASTIAN MIHAIL	Notă la un roman englez, I, 171.
» »	Un belfer, V, 431.
» »	Un eseist, VI, 662.
SOFRONIE G.	Transilvania română și minoritățile sale etnice, VII, 215.
STAMATU HORIA	Intr'un cămin de domnișoare, X, 200.
STREINU VLADIMIR	Critica și poezia, V, 435.
» »	Fără titlu VII, 195
» »	O familie de spirite, VIII, 436.
» »	Romanul roman, X, 191.
» »	Romanul unui intelectual, IX, 666.
» »	Suprerealismul în antologie, XII, 644.
» »	Un poet al culturii, IV, 186.
STROE GEORGE	Lira, francul și părăluța, I, 212.
» »	Moda, IX, 697.
» »	« New Deal » la răscruce, VI, 691.
» »	Săracii din California, III, 698.
SUCHIANU D. I.	Actualități culturale europene, VI, 674; VIII, 458; IX, 690; X, 210; XI, 448.
» » »	Actualități culturale, XII, 688.
ȘERBU IERONIM	Eseul și cultura, II, 445.
» »	Evoluția artei și nihilismul, VII, 207.
VEVERCA ION	Gândirea economică în România, IX, 701.
VIANU AL.	Actualități franceze, VIII, 461; X, 214; XII, 694.
ZAMBACCIAN K. H.	Cum îl înțelege pe Cézanne, IX, 683.
» » »	Diversiuni plastice, V, 442.
» » »	Diversiuni plastice: colorarea în pictura contemporană, I, 192.
» » »	În atelierul lui Tițian, IV, 198.
» » »	Mostra di Tiziano, XII, 656.
» » »	Paciurea, VI, 667.
» » »	Portrete plastice, II, 456.

MUZICĂ ȘI POEZIE

REVISTA FILARMONICEI

EDITATĂ DE FUNDAȚIILE CULTURALE REGALE

APARE LUNAR

PREȚUL 20 LEI



FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ
ȘI ARTĂ «REGELE CAROL II»



CPT.-COMANDOR P. C. FUNDĂȚEANU. *Libertatea mărilor și prizele maritime* epuzat

BIBLIOTECA «ENERGIA»

Au apărut

M. CONSTANTIN-WEYER. <i>Cavaliere de la Salle</i> , traducere din limba franceză de Paul I. PRODAN	Lei 40
L. F. ROUQUETTE. <i>În căutarea fetei pierdute</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 ELIADE, cu o hartă (2 volume)	Lei 60
RENÉ BAZIN. <i>Pustnicul din Sahara, viața părintelui Charles de Fouchauld</i> , traducere din limba franceză de Alexandru HODOȘ	Lei 30
MIRHA SADOVEANU. <i>Viața lui Ștefan cel Mare</i>	Lei 30
C. ARDELEANU. <i>Domnul Tudor</i>	Lei 30
R. F. HUC. <i>Descoperirea Thibetului</i> , traducere din limba franceză de Apriliana MEDIANU.	Lei 30
HOMER. <i>Odiseea</i> , traducere în proză din limba elină de E. LOVINESCU	Lei 60
JAKOB WASSERMANN. <i>Viața lui Stanley</i> , traducere din limba germană de Radu CIOCULESCU	Lei 40
H. M. STANLEY. <i>Autobiografie</i> , traducere din limba engleză de Mary M. POLIHRONIADE .	Lei 60

Sub tipar

H. M. HUC. *În China*, traducere din limba franceză de Natalia BĂLUȚĂ Lei 40

BIBLIOTECA «INFORMATIVĂ»

Au apărut

Ing. I. ORBONAȘ. *Manual de atelier mecanic* Lei 80

Au apărut

BIBLIOTECA ARTISTICĂ

O. HAN. *Sculptorul D. Paciurea* cu 24 de planșe Lei 60

Au apărut

BIBLIOTECA «ORAȘE»

MIRCEA DAMIAN. *București*, cu 48 de planșe Lei 120

Au apărut

BIBLIOTECA «DOCUMENTARĂ»

<i>Amintirile Colonelului Lăcusteanu</i> , publicate de Radu CRUZESCU	Lei 70
ELENA G-RAI, PERICARI-DAVILA. <i>Din viața și corespondența lui Carol Davila</i>	Lei 200

Au apărut

BIBLIOTECA «ENCICLOPEDICĂ»

CONST. C. GIURESCU. <i>Istoria Românilor I</i> , cu numeroase ilustrații în text	Lei 200
DR. G. BANU. <i>Sănătatea poporului român</i>	Lei 200

SCRIITORII ROMÂNI CONTEMPORANI

Au apărut

R o m a n e

JOACHIM BOTEZ. <i>Insemnările unui Belser</i>	Lei 60
C. GANE. <i>Trecute vieți de doamne și domnițe, II</i> , cu numeroase ilustrații în text	Lei 160
ADRIAN MANIU. <i>Focurile primăverii și flăcări de toamnă</i>	Lei 60
SĂRMANUL KLOPȘTOCK. <i>Facioul lui Nenea Tache Vameșul, II</i>	Lei 70
C. ANTONIADE. <i>Renasterea italiană. Trei figuri din Cinquecento</i>	Lei 70

Sub tipar

N. M. CONDIESCU. <i>Insemnările lui Safirim, I</i>	
N. M. CONDIESCU. <i>Peste mări și țări</i> , cu 20 acuarelle originale de S. MÜTZNER	

Au apărut

Essouri, Critică

PAUL ZARIFOPOL. <i>Pentru arta literară</i>	Lei 60
PERPESCIUS. <i>Mențiuni critice, II</i>	Lei 80
G. M.-CANTACUZINO. <i>Isoare și popasuri</i>	Lei 60
N. IORGA. <i>Oameni cari au fost</i>	Lei 80
EM. CIOMAC. <i>Viața și opera lui Richard Wagner</i>	Lei 60
M. D. RALEA. <i>Valori</i>	Lei 50
N. IORGA. <i>Oameni cari au fost, II</i>	Lei 90
SERBAN CIOCULESCU. <i>Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarișopol (1905—1912)</i> .	Lei 40
G. CĂLINESCU. <i>Opera lui Mihai Eminescu, II, III</i>	2 vol. Lei 140

Sub tipar

N. IORGA. *Oameni cari au fost, III*

Versuri

Au apărut

DEMOSTENE BOTEZ. <i>Cuvinte de dincolo</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 poarta din urnă</i>	Lei 60
ADRIAN MANIU. <i>Cartea Țării</i>	Lei 40
G. LESNEA. <i>Cântec deplin</i>	Lei 40
GEORGE SILVIU. <i>Paisie psaltul spune</i>	Lei 40
V. CIOCĂLTEU. <i>Poesii</i>	Lei 60
N. DAVIDESCU. <i>Helada</i>	Lei 60

TRADUCEREA SFINTEI SCRIPTURI DE Pr. V. RADU
ȘI GALA GALACTION

A apărut

Cântarea cântărilor gratuit

Sub tipar

Cartea lui Iov

SCRIITORII STREINI MODERNI ȘI CONTEMPORANI

Au apărut

E. MADÁCH. <i>Tragedia omului</i> , traducere în versuri din limba maghară de Oct. GOGA	Lei 40
LUIGI PIRANDELLO. <i>Răposatul Matei Pascal</i> , traducere din limba italiană de A. MARCU	Lei 40
M. CHOROMANSKI. <i>Gelozie și medicină</i> , traducere din limba polonă de Gr. NANDRIȘ	Lei 50
R.-I. STEVENSON. <i>Comoara din insulă</i> , traducere din limba engleză de Radu GEORGEȘCU	Lei 50

BIBLIOTECA DE FILOSOFIE ROMÂNEASCĂ

Au apărut

D. D. ROȘCA. <i>Existența tragică</i>	Lei 60
T. VIANU. <i>Estetică</i> , Vol. I	Lei 100
PETRE PANDREA. <i>Filosofia politică-juridică a lui Simion Bărnușiu</i>	Lei 60

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE CONTEMPORAINE

A apărut

G. I. BRĂTIANU. *Napoleon III et les nationalités*. Lei 60

OPERELE PREMIATE ALE SCRITORILOR TINERI 1934

Au apărut

VLADIMIR CAVARNALL. <i>Poesii</i>	Lei 20
EUGEN JEBELEANU. <i>Înimi sub săbiu</i> , poeme	Lei 40
HORIA STAMĂTU. <i>Memnon</i> , versuri	Lei 40
DRAGOȘ VRÂNCEANU. <i>Cloșca cu puii de aur</i> , versuri	Lei 40
EMIL CIORAN. <i>Pe culmile disperării</i>	Lei 50
CONSTANTIN NOICA. <i>Mathesis</i>	Lei 40
ȘTEFAN BACIU. <i>Poemele poetului tânăr</i>	Lei 20
VIRGIL GHEORGHIU. <i>Marea vântătoare</i>	Lei 20
SIMION STOLNICUL. <i>Pod cleat</i>	Lei 20

COMPOZITORII ROMÂNI CONTEMPORANI

Sub tipar

P. CONSTANTINESCU. *Sonatină pentru pian și violină*



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

