

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL IV.

I SEPTEMBRIE 1937

NR. 9.

ION MINULESCU	A 11-a poruncă	483
MIRCEA GESTICONE	Războiul micului Tristan	484
AL. T. STAMATIAD	Din poezia chineză	520
CHRISTIANA LIVIA SERGHI	Petre Barbu	534
COCA FARAGO	N'am să știu	550
ȘTEFAN LUPAȘCU	Infinitul și experiența	551
D. I. SUCHIANU	Femeile și cinematograful	571
N. STEINHARDT	Liberalism	584
MIRCEA ELIADE	Barabudur, templul simbolic	605
VLADIMIR STREINU	Cu privire la versul liber românesc	618
PETRU COMARNESCU	Căile de desăvârșire morală în filosofia chineză	630
ȘERBAN CIOCULESCU	Serghei Esenin și lirica noa- stră tânără	650

C R O N I C I

SEMNE NOI DE LIRISM de *Vladimir Streinu* (668); LA MOARTEA LUI RUDOLF OTTO de *Mircea Eliade* (676); NOTĂ LA «POSEDAȚII» de *Mihail Sebastian* (679); VEȘTI NOI DESPRE CARACTERUL ENGLEZ de *Dragoș Protopopescu* (683); ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE de *D. I. Suchianu* (687); O INCERCARE DE REABILITARE A ESTETICEI VITALISTE de *Petru Comarnescu* (692); ACTUALITĂȚI FRANCEZE de *Ion I. Cantacuzino* (698); PROBLEMA VIITORULUI IN MEDICINĂ de *Dr. Emil Viciu* (703).

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

(I.I — I.V.1934)

Redactori:

CAMIL PETRESCU

RADU CIOCULESCU



R E D A C Ț I A

B U C U R E Ș T I I I I

39, BULEVARDUL LĂSCAR CATARGI, 39

TELEFON 2 - 40 - 70

A D M I N I S T R A Ț I A

C E N T R A L A E D I T U R I L O R

F U N D A Ț I I L O R R E G A L E

2, S T R A D A C. A. R O S E T T I, 2

TELEFON 3 - 35 - 66



A B O N A M E N T U L A N U A L L E I 3 0 0

P E N T R U I N S T I T U Ț I I Ș I Î N T R E P R I N D E R I P A R T I C U L A R E L E I 1.000

• E X E M P L A R U L 2 5 L E I

C O N T C E C P O S T A L N R. 1210

A B O N A M E N T E L E S E P O T F A C E Ș I A C H I T A P R I N O R I C E
O F I C I U P O S T A L D I N Ț A R Ă

M A N U S C R I S E L E N E P U B L I C A T E N U S E Î N A P O I A Z Ă

E D I T A Ț Ă D E S E C R E T A R I A T U L G E N E R A L
A L F U N D A Ț I I L O R C U L T U R A L E R E G A L E

REVISTA
FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL IV, No. 9, SEPTEMBRIE 1937

BUCUREȘTI
MONITORUL OFICIAL ȘI IMPRIMERIILE STATULUI
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ

A 11-a PORUNCĂ

Ascultă, privește și taci ! . .
Ascultă, să 'nveți să vorbești,
Privește, să 'nveți să clădești,
Și taci, să 'nțelegi ce să faci . . .
Ascultă, privește și taci !

Când simți că păcatul te paște
Și glasul Sirenei te fură,
Tu pune-ți lacăt la gură
Și 'mploră doar sfintele moaște —
Când simți că păcatul te paște !

Când simți că dușmanul te 'nvinge,
Smulgându-ți din suflet credința,
Așteaptă-ți tăcut biruința
Și candela minții nu-ți stinge —
Când simți că dușmanul te 'nvinge !

Când brațele 'ncep să te doară,
De teamă să nu 'mbătrânești,
Rămâi tot cel care ești —
Aceași piatră de moară —
Când brațele 'ncep să te doară ! . .

Iar când, cu ochii spre cer,
Te 'ntrebi ce-ai putea să mai faci,
Ascultă, privește și taci ! . .
Din brațe, fă-ți aripi de fier
Și zboară cu ele spre cer ! . .

RĂZBOIUL MICULUI TRISTAN

VII

CANOTAJ

Cedând insistențelor imperative ale lui Radu, frații Robescu reluaseră nocturna dela început.

În momentul când Relu, după ultimul acord, întoarse capul spre Blanche, de surprindere arcușul îi căzu din mână pe covor, căci alături de dânsa apăruse o nouă Blanche în miniatură.

Cele două Blanche aveau aceeași privire ațintită spre dânsul. În ochii celei mai mici, Relu văzu oglindindu-se propria lui uimire.

— Domnul Relu Robescu, fratele lui Niky — sora mea Liana.

Cei doi copii își strânseseră mâna în tăcere, ea schițând o reverență stil Notre-Dame (trecuse în clasa a III-a). În același timp, ușa se deschise, și doamna Sabina Nicolau intră în odaie.

Fără a da cea mai mică importanță lui Relu (care recunoscuse cu uimire în trăsăturile ei pe Milady — Amazoana Neagră) și de-abia răspunzând la respectuoasa înclinare a lui Niky, Sabina se adresă direct Blanchei:

— Ai auzit, dragă Blanchette? Eddy și cu Rudy s'au înrolat împreună azi dimineață. (Eduard și Rudolf Fabian erau niște vagi nepoți prin alianță ai decedatului soț al Sabinei.) E într'adevăr întristător să-ți vezi amândoi nepoții plecând de bună voie pe front, în timp ce Cartierele Generale și Ministerul de Războiu mișună de ambușcați!...

Deși doamna Nicolau rostise ultimele cuvinte fără nici un fel de intenție, Niky se simțise vizat direct, căci el, Niky,

cu brațele încrucișate și indirect, prin unchiul și vărul său care-și făceau amândoi serviciul în Minister.

* * *

Trecuse de ora 7, când frații Robescu intrară din nou pe poarta Cișmigiului, întorcându-se spre casă.

Relu aruncă din poarta parcului o ultimă privire asupra Aleii Carmen-Sylva.

Dacă s'ar mai fi repetat o dată scena dela sosire, când la fraza lui Radu: « Exagerezi, monșer! », Relu ripostase spontan: « Ba nu. Niky are dreptate », de sigur că acest răspuns nu și-ar mai fi păstrat valoarea de strictă obiectivitate, pe care o avusese atunci.

Cele două mânuși albe, rămase în același loc, pe parchetul tot atât de sclipitor, își metamorfozară în imaginația lui Relu frivolă însușire, abstractizându-se în două nume, deopotrivă de albe: Blanche, Liliana.

Deodată îi țâșni în minte un alt nume: Ileana... Planeta de tânăr... Italianul... Giacomo... Retrăi scena. Ileana-Liliana. Nu lipsea decât prima literă și transformarea lui e în i..

Ce făcuse oare biletul? A da! Il aruncase în lac. Ce absurditate!... Cum se mai putea oare gândi la el? Și totuși, amintirea peticului de hârtie roșie devenise pentru el o idee fixă. Intre timp se apropiaseră de pod. Lacul continua să reflecteze cerul, dar oglinda lui nu mai era atât de luminoasă. Pe luciul ușor ondulat al apei, petalele galbene și roșii continuau să plutească legănându-se ritmic. Relu avu o tresărire de surprindere observând că bilețelul cel roșu nu se scufundase încă. O ramură arcuită de salcie îi servise drept colac de salvare. Un gând absurd îl stăpâni.

Trebuia să pescuiască bilețelul roșu. Dacă va izbuti să intre din nou în stăpânirea lui, atunci da! Da? Ce?.. Prin acest *da!*, Relu enunța vag un gând pe care nu îndrăznea încă să și-l mărturisească lui însuși.

Era o înfiripare plăpândă a unei dorinți nelămurite, un vis îndepărtat ce-i turburase mângâietor sufletul, mai întâi când îl auzise pe Niky spunând: « Te înșeli. E Liliana, sora ei mai mică », și care, apoi, căpătase un contur mai precis, ca cel al unui nor însângerat, ce se naște din transparente undiri de fumuri

viorii, atunci când întâlnește privirile luminoase ale celor două surori reflectate în propriile lor portrete, întocmai ca în oglinzile visului său din noaptea trecută.

Ii trebuia bilețelul roșu. Se opri rezemându-și coatele de balustrada podului.

— Niky. Uite ce minunat e lacul.

Rezemat de umărul lui Relu, Niky admiră cu priviri posomorâte luminozitatea lăptoasă a undelor de sub pod, ce le reflectau încrețit chipurile, deformându-le caricatural.

— Acum ar fi minunată o plimbare cu barca, urmă Relu. Cât o fi oare ceasul? Dacă am lua și noi o barcă?

— Nu, Relule. E târziu.

— Te rog. Fă-mi plăcerea asta... Numai pentru o jumătate de oră.

— În definitiv, dacă ții așa mult, poți merge și fără mine, spuse Niky scoțându-și portofelul.

Eu am să trec puțin prin oraș, să văd ce se mai petrece. Ne întâlnim acasă. Dar să nu întârziezi mai mult de trei sferturi de oră, căci am să mă întorc și eu mai devreme. De aceea nu-ți dau decât doi lei. Iți mai rămâne o băncuță. Te mai rog însă un lucru: din banii rămași să nu-ți mai cumperi ciocolată, că pe urmă iar ai să faci mofturi la masă...

* * *

Înșfăcând cele două piese de argint, Relu sărutase obrazul generosului donator, care acum se depărta spre poarta cea mare a parcului. (Aceasta nu era de altfel prima liberalitate de acest gen, pe care o primea Relu dela fratele său mai mare. Niky, deși abia își terminase liceul, începuse totuși a-și câștiga parțial existența, căci în calitate de asiduu colaborator al unui ziar subvenționat de Legațiunea rusă, era retribuit cu suma de 150 lei lunar. Lucrul era știut numai de doamna Robescu și de Relu, care primiseră cadouri din prima chenzină, căci Niky nu ținea de loc ca tatăl său să afle că își vânduse Rușilor pana lui de ziarist. La rândul său, Relu primea dela Niky o leafă fixă de 50 bani pe zi, plasând-o în întregime în bonuri de premii ale Fabricii de ciocolată elvețiană Nestlé's, pe care le colecționa de aproape doi ani, cu neobosită perseverență, în himerica speranță că odată și odată va găsi

în unul din pachetele de ciocolată mult căutatul număr 36, spre a putea intra în sfârșit în posesiunea premiului mult dorit: un ceas de aur fin cu trei capace și șapte rubine.)

Relu alergă într'un suflet la debarcader.

Consternare:

Casa de bilete era închisă.

\\ Bărcile se odihneau nemișcate în șir, ca niște galere părăsite în radă. Relu rămase gânditor.

Totuși îi trebuia cu orice preț o barcă.

Privi de jur împrejur. Grădina era destul de populată, dar nici un gardian nu se zărea la orizont.

Se hotărî deci să-și pună îndrăznețul plan în aplicare.

* * *

Relu vâslea acum foarte încet, căci se apropiase de zona naufragiului celor două planete, utilizând numai una din vâsle spre a apropia pupa luntrei de bilețelul roșu, care începuse a se legăna din ce în ce mai tare, izbit de valurile — pentru el uriașe — stârnite de bastimentul ce venea să-l salveze.

În aceeași clipă, Relu auzi un țignal scurt, venind dinspre malul stâng, apoi un altul fioros de prelung. Un gardian de sigur îl zărise. Inima începu să-i bată violent, dar nu de teamă, ci de bucurie. Mâna lui dreaptă reușise să prindă biletul. Restul îi era așa de indiferent... Iși scoase din buzunar batista, în care-și înfășură cu îngrijire bilețelul, ca să-l usuce. Deschizându-și apoi un nasture dela tunică, își comprimă inima cu batista într'un gest napoleonian, făurindu-și totdeodată în minte un plan defensiv de luptă, căci pe malul stâng se adunaseră între timp trei gardieni, ce fluerau pe întrecute din țignale, făcându-i semne disperate.

Relu care acum lopăta calm spre dâșii reuși să distingă vorbele celui mai înalt dintre gardieni, ce purta în mâna dreaptă, întinsă într'un gest amenințător spre barcă, o impozantă vână de bou, iar pe postavul de un verde spanachiu al epoleților și al chipiului, trei nu mai puțin impozante trese de căpitan:

— La sexie, dom-elev. Jos din barcă! Hait!!

— Stați puțin, domnilor, că nu sunt vinovat deloc. Doar am vrut să plătesc barca, dar casa de bilete era închisă. Ce sunt eu vinovat dacă n'am găsit pe nimeni care să-mi primească banii? !...

— Bine, bine... Da 'mneatale nu-ți detei cu socoteala că nu-i permis să-ți iei singur barca, așa cu japca! Acuși trebui să mergi cu noi să plătești amenda.

— Cum se poate, Domnule Căpitan! Vreți să mă amendați degeaba?... Când vă explic doar așa de frumos că am vrut să plătesc barca, dar n'am găsit pe nimeni să-mi primească taxa...

— Apoi bine, dom-elev. Văz că ești om cu carte, adăogă măgulit «căpitanul», răsucindu-și musteața, Da 'mneatale nu văzuși ce stă scris acilea 'n geam? :

«Ac-accestul... per-sonal... per-persoanelor... cu... bărcili p... pes-te ora șase strict-oprit... Ordenu Prefecturii!». Ce zor-nevoie, de-ți veni gustu așa ni-tam ni-sam să te plimbi cu barca la promnadă pă lac acuși înnoptat. Auz?!

— Apoi stați, domnilor, să vă explic, ripostă Relu imperturbabil. Imi trebuia neapărat o barcă. Aplecându-mă peste pod, mi-a scăpat ceasul din buzunar, în lac. Vedeți dar că nu puteam să mai aștept. Caz de forță majoră!...

Minciuna salvatoare țâșnise cu o spontaneitate involuntară din creierul lui, pe când cu gestul învingătorului dela Austerlitz, își comprima inima cu panglica legiunii de onoare a bilețelului roșu; și astfel, grație ingeniozității acestei strategii navale, elab orată în subconștientul reminiscentelor recentei convorbiri cu Niky, privitoare la destinația de dat băncuței rămase dela barcă, Relu reuși să schimbe dintr'o dată în favoarea lui conjunctura acestei lupte pe apă, care altfel, ar fi devenit cu siguranță un al doilea Trafalgar.

Intr'adevăr, dușmanii de pe coastă, impresionați de apărarea lui, deveniră îndată mult mai concilianți. Numai căpitanul lor continua să susțină, însă pe un ton domolit:

— Bine, bine. Dar amenda-i amendă.

— Și ce amendă spuneți că trebuie să plătesc?

— Doi lei.

— Bine, domnilor, după ce am suferit o pagubă de trei sute de lei cât valorează ceasul de aur pe care l-am pierdut în lac, să mai plătesc acum gratis încă doi lei? Spuneți și d-voastră. Nu e păcat de Dumnezeu?

— Ce să facem, domnule dragă? răspunse căpitanul, pe un ton aproape compătimitor. Nu depandă de noi.

Relu îi întinse una din piesele de argint: «Mai bine redu-ceți amenda la jumătate, și o împărțiți între d-voastră».

Relu sărise din barcă și acum alerga prin iarba de pe mal, cu vioara la subțioară, salutat de cei trei gardieni, cărora diplomația lui sunătoare reușise a le insufla o respectuoasă simpatie.

Ajuns la capătul aleii, aruncă o ultimă privire spre terasa fermecată. Ascunsă de copaci, ea nu se mai vedea. Se opri gânditor și scoțându-și batista din sân reuși să citească din nou mesajul destinului său, deși unele cuvinte de pe hârtia încă umedă nu se puteau distinge bine. Amurgea. Se așeză pe o bancă, alături de un bătrân ce-și amăgea plictisul, desemnând un arabesc fantezist cu vârful umbrelei, pe nisipul bătătorit al aleii. După câteva minute, vecinul lui Relu își scoase din buzunarul jilecii un obiect de forma și dimensiunile unei chifle obișnuite, îmbrăcat într'o învelitoare de piele de căprioară. Măinile tremurătoare ale bătrânului desfăcură tacticos învelitoarea obiectului scoțând la iveală un impozant ceas de nichel al cărui tic-tac turbură câteva secunde liniștea parcului. Trăgând cu coada ochiului spre cadranul monstruosului cronometru antedeluvian, care arăta ora 7 și jumătate, Relu nu-și putu stăpâni un zâmbet, la amintirea nu mai puțin monstruoasei gogoși, ce-i servise drept armă de apărare în lupta pe care o câștigase cu atâta ușurință împotriva pașnicilor militari în uniformă verde.

Nu era totuși prea convins dacă bravii gardieni îi luaseră minciuna de bună. În tot cazul, dacă le-ar fi mărturisit sincer adevărul, nu l-ar fi crezut nici atât. Singurul argument valabil fusese piesa de argint.

După ce-și învelise ceasornicul cu aceeași tremurătoare meticulozitate, bătrânul se ridicase de pe bancă și acum își târâia pașii și vârful umbrelei prin nisipul aleii principale, îndreptându-se spre poartă.

Rămas singur, Relu reciti, pentru a treia oară, bilețelul roșu:

«Viața îți va fi zbuciumată și bogată în întâmplări minunate. Ferește-te de dușmanul ce vei întâlni în curând și de care te va scăpa o femeie frumoasă»... Liliana? Rămase gânditor.

Liliana e frumoasă, dar nu e decât un copil; iar cu dușmanul se va întâlni în curând... Prostii.

Iși înfășă totuși cu îngrijire din nou bilețelul în batistă, și se ridică de pe bancă.

Până la ora 8 îi mai rămânea timp destul, să se mai plimbe încă puțin. Pașii îl duceau din nou spre poarta fermecată.

Apropiindu-se de pod, se opri deodată uimit de noutatea scenei:

În barca pe care el o părăsise cu zece minute înainte, căpitanul cu chipiu verde și unul din locotenenții lui, amândoi în cămașă, și cu mânecile sumese până la umăr, făceau sondaje cu ajutorul vânei de bou și a uneia din vâsle, cercetând adâncimea lacului.

VIII

SINDROFIE INTEMPESTIVĂ

Relu grăbi pasul, căci era în întârziere.

Ceasul Liceului Lazăr bătuse de câteva minute sfertul după ora 8. D-na Robescu îl aștepta ca de obicei în balcon.

— Singur, Relu?

— Niky încă nu s'a întors, mami?

Cele două întrebări se încrucișară aproape în același timp, deopotrivă alarmate.

Relu deschise smucit ușa grea de stejar dela intrarea principală, izbindu-și de ea, în grabă, cutia viorii, care gemu înfundat.

— Așa dar mai sunt încă muze, pe care zăngănitul armelor lui Marte nu le-a amuțit încă...

Cel ce rostise zâmbind aceste cuvinte, cu ochii la vioara din mâna lui Relu, purta pălărie, plete și lavalieră de aceleași dimensiuni respectabile și de aceeași culoare neagră, cu tendință spre înverzire, căci era el însuși un amic al muzelor. Poetul elegiac și eroic Iuliu Cezar Zilensky, fost societar și actualmente pensionar al Teatrului Național din Iași, ieșea în oraș, spre a-și lua desertul lichid, pe care d-na Raluca Fălticeanu (ce-i subînchiria cu pensiune două camere dela parter) îl suprimase, dela un timp, din menurile ei obișnuite.

— Vorbiți din experiență, maestre, îi răspunse zâmbind Relu, privind, la rândul său, voluminosul caiet cu scoarțe de mușama

neagră din mâna lui Cezar. Dar în zâmbetul lui nu intra nici cea mai mică umbră de ironie, căci sub învelișul hoffmannesc și boem al bătrânului bard, cu plete cănite, vibra un talent real, pentru care amândoi frații Robescu nutreau o admirație sinceră. (Niky era în același timp și coleg de pană cu Cezar, căci colaborau amândoi la același ziar.) Admirația dintre frații Robescu și vecinul lor dela parter era de altfel reciprocă. Salonul lor de muzică fiind situat deasupra odăii de culcare a lui Cezar, Niky îl întrebuse o dată dacă nu-l supără pianul. « Dimpotrivă, mă inspiră », răspunsesese poetul.

În special pentru Relu și vioara lui, Cezar Zilensky avea o adevărată slăbiciune. Il invita adeseori la dânsul, cu sau fără vioară. Ii dăruia bilete de teatru, îi împrumuta cărți (ultimul roman al faimoasei trilogii eroice a lui Szienkiewicz: Messire Woldowsky, pe care Relu îl căutase zadarnic la toate librăriile din București, tot Cezar Zilensky i-l furnizase, dăruindu-i-l împreună cu o dedicație în versuri).

Cu această ocazie, Relu aflase că bătrânul său prieten era urmașul unei vechi și nobile familii de origine polonă, refugiată în anul 1831 la Iași, în urma urgiei provocate de mișcările naționaliste din Polonia, în acea epocă.

— N'ai mai dat pe la mine, dinainte de război, d-le Relu. Sper că mă vei onora cu o vizită, cât de curând. Te aștept cu plăcere.

Formulându-și afectuoasa invitație, Cezar Zilensky făcea, fără să vrea, și o prevestire, căci Relu avea să răspundă invitației lui cu mult mai curând decât s'ar fi putut aștepta poetul. Nu era deci cu totul exclus ca, printre strămoșii de sex feminin ai fostului actor, să se fi numărat și faimoasa Iulia Poloneza.

* * *

Relu se deșteptă tresărind. Niky continua să-l zgâlțâie cu putere de umăr.

— Scoală-te imediat ! Trage-ți iute pantofii și vino după mine !

Privi buimăcit în jurul lui. În clipa când îl deșteptase Niky, Relu tocmai visa că o femeie blondă ca o zână ieșise din lac, ținând în mână un ceas de aur, pentru a-l salva dela moarte, căci cei trei gardieni îl legaseră de un copac și erau gata să-l execute, prin decapitare cu tesacul, pentru a-l pedepsi pentru minciuna lui . . .

Ușa se deschise și d-na Robescu apăru în odaie, ținând în mână o lumânare aprinsă. În stradă se auzeau țigrale prelungi. Relu avu o clipă impresia că tot mai visează. Mama lui era palidă ca ceara. În depărtare, se auzea sunetul clopotului cel mare al Mitropoliei, care bătea prelung, într'o dungă...

Văzând privirea lui rătăcită, Niky îl aduse la realitate:

— Aeroplanele nemțești! La pivniță!..

În timp ce-și încălța pantoful peste piciorul gol, mamă-sa îi arunca pe umeri un pardesiu al d-lui Robescu. Ea însăși nu purta decât șalul de lână violetă, peste capotul de noapte.

Pe când scoborau cu toții scările spre pivniță, Relu avu senzația bizară, oarecum analoagă mai curând emoției de un copilăresc romantism, pe care o resimțise în epoca fericită a cursului primar, jucându-se de-a hoții și gardiștii, decât sentimentului propriu zis al fricii. Nici chiar ecoul exploziilor, din ce în ce mai apropiate, nu-l putea face să aibă o justă apreciere a seriozității primejdiei.

În pivnița luminată de trei lumânări așezate în triunghi peste butoiul de murături, se mai aflau încă trei musafiri: d-na Raluca Fălțiceanu, înfășurată mai curând decât îmbrăcată într'un peignoir rose-thé și cu părul prins în papillote în aceeași nuanță, servitoarea ei, Roza, și un bătrân necunoscut, cu desăvârșire chel, îmbrăcat într'o redingotă desuetă, de un cărămiziu aproape roșu, cu nasturi de metal. Relu nu știa cine putea fi domnul cel chel și se uita foarte intrigat la sfera de fildeș ce-i servea drept cap, când Niky îi șopti la ureche:

— Cezărică și-a uitat peruca în cabină.

Relu nu-și putu stabili o exclamație de uimire, recunoscând în figura de babă turcească a bătrânului, pe bunul său prieten Cezar Zilensky.

Sărmanul poet era într'adevăr de nerecunoscut, căci nu mai purta nici unul din cele trei negre atribute ale profesiunii lui: plete, pălărie, lavalieră. În schimb, redingota lui cărămizie s'ar fi zis că provenea direct din garderoba de dandy a lui Alfred de Musset. (În fiecare Luni seara, podoaba capilară a fostului actor era încredințată de el d-lui Charles Chevelin, peruchierul Teatrului Național, cu care era prieten vechi, și care nu i-o restituia decât a doua zi de dimineață, pieptănată, periată și ondulată pentru o

săptămână întreagă.) Deși vădit stânjenit din pricina precarei lui ținute vestimentare și capilare, Cezar se străduia să pară cât mai degajat, și, în cele din urmă, parveni să-și joace cu destulă naturalețe rolul.

Dăduse mâna cu amândoi frații Robescu și acum îi povestea lui Relu toate peripețiile prin care trecuse. Bombardamentul îl găsisse treaz la masa lui de lucru, îmbrăcat așa cum se afla (redingota cărămizie, cu care debutase în rolul lui Armand Duval din Dama cu Camelii, îi servea acum drept pijama), pe când traducea din originalul polonez unul din poemele marelui Mickiewicz. Deși mai slăbiseră ceva în intensitate, bubuiturile se auzeau neconținut, și parcă din ce în ce mai frecvente. Tunetele blestemelor d-nei Fălticeanu izbuteau totuși să domine pe cele ale bombardamentului aerian. În cele din urmă, liniștea se restabili aproape complet. Nu se mai auzea decât zvonul îndepărtat al țiganelor.

Cel dintâi care se încumetă să părăsească pivnița, fiind nerăbdător să afle noutăți, fu Cezar.

Poate că în gestul său era și puțin teatru.

Relu trebui să renunțe la veleitățile lui de a-i imita gestul, căci d. Robescu interveni cu o energie puțin obișnuită.

* * *

Profitând de faptul că tatăl său fusese antrenat într-o conversație emoționantă de d-na Fălticeanu, ce-i povestea diferite amintiri despre răposatul ei soț, fostul președinte al Curții de Apel din Iași, cu care d. Robescu fusese coleg de facultate și prieten, Relu izbuti să se strecoare neobservat din pivniță afară, urcând scările tiptil, pentru a-l onora pe Cezar Zilensky cu vizita promisă cu cinci ore mai înainte. Poetul se retrăsese pentru câteva minute în apartamentul lui, căci după pilda fostei lui Dulcinee, ținea să contribue și el la tratația musafirilor, gândindu-se că un strop de coniac la cafeaua în pregătire, ar fi fost nu se poate mai nimerit, prin efectul lui tonic, în împrejurările de față.

— Ia loc, puiule, îi spuse Cezar, deschizând ușa dulapului vast, care-i servea, în același timp, de garderobă, bibliotecă și bufet.

Relu se așeză la biroul gazdei, privind ca mâța 'n calendar, textul original polonez al poemelor lui Mickiewicz, alături de caietul cu scoarțe negre, deschis la ultima pagină, pe jumătate înnegrită de scrisul încâlcit al poetului.

Cezar îl trată cu un păhăruț de vișinată, dintr'o garafă pân-te-coasă, pe care o scoase din primul raft al bibliotecii cu sticle, turnându-și el însuși, într'un pahar format-șpriț, un sfert din conținutul sticlei de coniac.

— Asta face bine la chelie, puiule, — explică el dând, paharul de dușcă.

— Tu n'ai deocamdată nevoie de așa ceva, — adăogă Cezar, după un oftat, care peste o clipă degeneră în sughiț, aruncând o privire de înduioșată invidie spre coama lui Relu, ale cărei șuvițe mătăsoase rămăseseră în starea de pitorească încălcire a somnului.

Se auziră din nou bubuituri îndepărtate, apoi tânguirea prelungă a clopotului Mitropoliei.

În același timp, țigările prelungi răsunară în stradă, iar în răstimpuri, un râpâit sacadat de mitralieră.

* * *

Relu se repezise la fereastră. Cezar îl rugase zadarnic să coboare în pivniță. În cele din urmă, rămaseră amândoi la fereastră, fascinați de noutatea obstacolului.

Fâșiile argintii a patru proiectoare brăzdau cerul în cruce. La început nu văzură nimic altceva. Deodată, într'una din fâșiile luminoase apăru o circonferință cenușie. Proiectorul își plimba acum mănunchiul de raze argintii de-a-lungul monstruosului trabuc cenușiu, care bâzâia ca un fantastic bondar de preistorie legendară.

Mitralierele pârâiau cu frenezie, dar dirijabilul nu părea a se sinchisi de ele mai mult decât de niște rășnițe stricate. În urma lui se adunaseră câțiva compacti nourași albi, dar trabucul zburător își continua liniștit drumul, ca și cum uriașul fumător invizibil ce-l uitase între dinți ar fi călătorit cu spatele pe ultima bancă (rezervată fumătorilor) a unui imaginar tramvai interplanetar.

În mintea lui Relu, care, cu tot tragicul situației, nu se putea abține de a-și pune cele mai absurde întrebări, se frământa acum dilema: Cum poate scoate fum trabucul, de vreme ce nu e aprins?, când o zguduire mută le tăie respirația la amândoi, după care urmă, la un interval de o secundă, un trăsnet înspăimântător. Fereastra din fața lor zburase în zeci de țândări.

* * *

Relu fusese aruncat înapoi de vibrația aerului, iar Cezar se alesese și cu o tăietură adâncă în palma dreaptă, pe care în momentul exploziei o ținuse rezemată de geam. Deși rănit, Cezar continua să privească cerul, în timp ce Relu îi pansa mâna cu o batistă îmbibată în spirt.

Sticla cu antisepticul utilizat la pansare fusese scoasă tot dintr'un raft al bibliotecii cu sticle, de mâna teafără a rănitului, care era și un pasionat fabricant amator de licheri. În timp ce, urmat de Relu, actorul-poet scobora treptele ținând în mâna stângă trofeul sticlei de coniac, iar în cea dreaptă primitivul bandaj înroșit de rana lui glorioasă, o nouă zguduitură făcu să se cutremure toate bolțile.

În clipa când cei doi absenți își făcură în sfârșit din nou apariția în interiorul pivniței, o a treia zguduitură făcu pe Roza, care tocmai turna cafelele, să scape ibricul de aramă peste tava cu cești. Pe când Relu își primea într'o caldă îmbrățișare a mamei pedepsa pentru escapada lui, iar Cezar explica lui Niky împrejurările accidentului, d-na Fălțiceanu, care de abia atunci își revenise din emoția ultimei explozii, observă, în sfârșit, dezastrul veselei.

— Riegardez moi l'iembiecile ! izbucni ea îndulcind cu duioșia caldă a accentului ei moldav eleganța rigidă și rece a limbii lui Racine. *Imaginez vous la vache. Ielle m'a tout cassié.*

După primele măsuri de localizare a dezastrului, Roza plecă după alte cești și, peste zece minute, cafeaua fu în sfârșit servită.

* * *

Niky se retrăsese cu Cezar într'un colț al pivniței alăturate, pentru a-și fuma în tihnă țigarea la cafea. Între cei doi ziariști se încinsese o discuție pasionantă asupra viitoarei hărți probabile a Europei.

Relu se apropiase de grupul lor, ascultând cu atenție admirativă conversația, pentru el savantă, dar de care nu se simțea totuși prea străin, căci pentru studiul istoriei avusese, din prima clasă, o predilecție deosebită.

— Facem parte, — spunea poetul, — dintre popoarele Europei, ale căror năzuințe nu sunt și nici nu pot fi perfect concordante cu interesele nici uneia din cele două partide în luptă. E cazul României și al Poloniei. Dacă Rusia imperialistă învinge, securitatea viitoarei

Românii, chiar mărite, poate fi grav amenințată dinspre răsărit. Drumul spre Constantinopol trece pe la noi. Și cum predilecția Rușilor pentru bulevardele cât mai largi e îndeobște cunoscută, n'ar fi nici o mirare ca, printre planurile lor de viitor, să existe deja vre-un proiect de radicală expropriere pentru utilitate panslavistă, care nu s'ar opri decât la Tisa. Situația poporului polon e încă și mai tragică. Societățile lor patriotice întrețin de secole în sufletele polone spiritul de revoltă, iar actualele convulsii ale Europei incendiate fac să mijească speranțe în multe inimi. Dar cei care, în clipa de față, poartă covârșitoarea răspundere a viitorului acestei nefericite națiuni, se zbat într'o nesiguranță cu adevărat tragică, ceea ce de altfel i-a și făcut să se despartă în două tabere adverse, având totuși același țel: Renașterea unei Polonii libere. Intr'adevăr, dacă Puterile Centrale sunt învinse, din desmembrarea Austriei, ei ar putea spera într'o parțială reconstituire a vechei Polonii, pe teritoriul fost în stăpânirea monarhiei habsburgice.

Totuși, în acest caz, o Rusie victorioasă ar permite aceasta? Mă îndoiesc. În cazul contrar, dacă Puterile Centrale învingătoare împotriva Rusiei și-ar anexa o parte din teritoriile poloneze astăzi rusești, ei bine, populația polonă din aceste teritorii ar putea spera la oarecare toleranță politică din partea noilor stăpânitori, căci Polonia austriacă a fost totdeauna cea mai privilegiată sub acest raport. Se vorbea chiar în ultimele săptămâni de posibilitatea unei reconstituiri parțiale a unui stat polon sub tutela Puterilor Centrale, cărora legionarii lui Pilsudski le-au adus și continuă încă să le mai aducă neprețuite servicii. O dată intrată în această sferă, Polonia ar putea spera și în independența ei completă, într'un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, căci desmembrarea Austro-Ungariei, mai curând sau mai târziu tot se va produce.

— Raționamentul e fals, ripostă Niky, fervent cititor al lui Marx, Engels și Lasalle. Rusia imperialistă e subminată de nihilism. Procesul de descompunere a statului rusesc a mers încet, făcând însă în ultimii ani progrese decisive. Ne-o va dovedi aceasta un viitor cu mult mai apropiat decât ni-l putem noi închipui. Or, deslănțuirea ofensivă a anarhismului rusesc nu trebuie să se producă decât după ce monarhia austro-ungară va fi fost desmembrată tocmai cu ajutorul colosului dela Est. Acesta este interesul nostru, ca și al Poloniei de altfel.

Pe Relu, discuția începea să-l pasioneze. Era vorba de soarta Basarabiei și de istoria Poloniei, al cărei trecut nefericit, dar glorios, îi erau lui bine cunoscute din lectura faimoasei trilogii eroice a polonezului Sienkiewicz: « Prin foc și sabie », « Potopul », « Mesire Wolodowsky ».

Aprinzându-și o nouă țigară, Niky își pufăi revoltat năduhul față de totala lipsă a oricărei organizări defensive aeriene.

— Nu uita un lucru, îi ripostă Cezar. Nu suntem decât o țară de pașnici ciobani, siliți de împrejurări a ne improviza în câțiva ani o armată menită să lupte contra celui mai formidabil organism de distrugere pregătit de câteva decenii cu o perseverență și cu o metodă cu adevărat științifică, de un popor a cărui religie e munca și al cărui Dumnezeu e forța. Nu uita că suntem doar latini, complăcându-ne a trăi în acea « aurea mediocritas » a lui Horațiu, care...

— Dar oare franțujii nu sunt și ei tot latini? izbucni Niky. Și totuși aviația lor e formidabilă, cu toate că și ei au fost nevoiți să și-o improvizeze în câteva luni...

— Te înșeli. Deși latini, de sigur, nu uita sângele germanic ce curge în vinele lor. Te asigur că acest admirabil popor și-a moștenit calitățile lui ofensive mai puțin dela acvilele romane decât dela cocoșul galic.

IX

UN INTERNAT

(Povestea unei lecții pierdute și a unui cifru găsit)

La ora zece Relu își avea lecția de vioară. Profesorul lui, d. Oskar Weiss, îi preda lecțiile la domiciliul său de lângă Arsenalul armatei. In acea dimineață, Relu ar fi renunțat cu dragă inimă la lecția lui de vioară, și, de sigur, evenimentele zilei și nopții precedente i-ar fi putut motiva în ochii d-lui Robescu absența.

Totuși, chiar aceste evenimente îl făceau să ezite încă. Profesorul îi era foarte drag, și n'ar fi dorit ca acum, după izbucnirea războiului, acesta să-i interpreteze absența ca o eclipsare ostentativă față de calitatea lui de austriac. De aceea se hotărî să nu lipsească.

* * *

Relu găsi ușa profesorului, ca niciodată, încuiată. Ii deschise chiar proprietăreasa, o doamnă între două vârste și cu tot atâtea perechi de guși, ai cărei ochi de dansatoare din buric priveau languros pe sub șerpuirea de lipitori cleioase a sprincenelor îmbinate. D-na Cleopatra, fostă Plutonier-Major Neacșu, își făcuse o specialitate din închirierea de garsoniere mobilate — cu sau fără pensiune — ofițerilor inferiori din Serviciul Arsenalului, sau al Cercului de Recrutare. Oskar Weiss nu era decât un tolerat în casa ei.

— Sărut mâna, doamnă. D. Weiss e acasă?

— Mersi, maică. Dar vai, domnule Robescu! Matale n'ai aflat încă? Pe domnu Oskar l-au aridicat de-alaltăieri, ca să-l interneze.

— E bolnav? întrebă Relu, care nu înțelegea.

— Așș. Nu, maică! Da matale nu știi că pe toți Nemții i-a închis la Otel Luvru?

Relu rămase gânditor. Nu știa ce să răspundă. Ce-i drept, auzise și el acest zvon.

Totuși nu-și imaginase încă această posibilitate. Noțiunea de dușman nu se putea împerechea în mintea lui cu aceea a profesorului său de vioară. Ii apăru în minte chipul blajin al bătrânelului, albit aproape complet, al cărui accent străin dădea un farmec în plus vocii sale blânde.

* * *

Scoborînd scările, Relu privi intrigat adresa de pe plicul pe care-l ținea în mână:

Domnului WLAD ROBESCU

PERSONAL

Ce putea să-i scrie oare d. Oskar?

Ajuns în stradă rupse plicul.

14 August 1916

Iubite Domnu Wlad,

« Eu inca știut, de mult timp, ce are se se intimplat. Domnezeu așe vrut. Pe D-ta, cel mai iubite din eleve te rog Domnu Oskar se nu perasești ștudiul violinei. Numai bon Domnezeu

mai știi când și dacă ne-m mai intelni. De acei te rog se primești dela batrin professor care te iubești acest note în semn de suvenire.

« Continue a munci, căci Musik îți va fi întotdeun o mare mungaiere. Rog se transmiț Domnei Robescu respectose saruteri de muni. Asemine rog se transmiț D-lui Doctor Robescu și Colonel Radovici afectuose și respectuose saluteri și că voi remune în vecie recunoscator ca la binefectori mei. Primești serutări dela batrin professor, ca și la frațior, și dacă o vre înca bunul Domnezeu la revedere.

Oskar Weiss. »

Relu se oprise pe loc înduioșat. Primind din mâinile d-nei Neacșu voluminosul pachet pe care ea i-l înmânase o dată cu scrisoarea, Relu fusese convins, că e vorba de vre-un comision al profesorului plecat în surghiun. De aceea, cum la ora 11 și jumătate era așteptat în Aleea Carmen-Sylva, unde trebuia să aibă loc o nouă repetiție, promisese proprietăresei că va reveni a doua zi pentru pachet.

Lectura ultimului pasaj din scrisoare îi aminti toate amănuntele ciudatei întâmplări, la care se referea profesorul, atunci când își exprima gratitudinea lui față de Colonelul Radovici și Doctorul Robescu. (Doctorul era avocat, tatăl lui Relu.)

* * *

Istoria se petrecuse cu vre-o șase luni în urmă.

Oskar Weiss n'avea rude în București. Avea însă la Câmpina o nepoată Lisbeth, măritată cu un contabil român în serviciul Societății Steaua Română, anume Breazu. Tatăl Elisabetei Breazu, frate cu profesorul Weiss, fost maestru sonzor tot la Steaua Română, murise cu doi ani în urmă într'un accident de muncă. În urma morții tatălui ei, Lisbeth fusese angajată, după multe stăruinți, ca dactilografă la aceeași societate, chiar în biroul soțului ei. În anul 1915, Breazu fiind mutat la sediul din București al societății, soția lui fusese pusă în disponibilitate, sub motivul că soțul ei primise o avansare excepțională.

Familia Breazu, împovărată cu trei copii și limitată la modesta leafă a soțului, trăsesse câteva luni din greu targa pe uscat.

În cele din urmă, Oskar Weiss, care întreținea relațiuni destul de prietenești cu fostul său coleg de conservator, Colonelul Alexandru Radovici, reuși să obțină prin acesta pentru nepoată-sa Lisbeth, un post de dactilografă la Direcția Artileriei din Ministerul de Război.

În noul ei post, d-na Elisabeta Breazu se dovedi o excelentă funcționară.

Într'o seară, unchiul Alexandru comunicase familiei Robescu, pe când se aflau cu toții la cină, că Elisabeta Breazu fusese deținută în arest provizoriu într'unul din birourile Ministerului, sub învinuirea de spionaj.

Vestea produsese consternare. În special Colonelul Radovici părusese foarte afectat, căci el fusese acela care-și pusese obrazul pentru numirea nepoatei lui Weiss în slujbă.

În aceeași seară (Colonelul fusese reținut la masă), pe la ora 9 se pomeniseră cu bătrânul.

Relu ascultase din odaia alăturată jalnicile tânguiri ale profesorului, care se jura pe toți sfinții că nepoata sa Lisbeth nu are nici o vină și că ea nici nu știe măcar de ce faptă e învinuită. Unchiul Alexandru le spusese în timpul mesei că nici el nu prea credea în vinovăția inculpatei, dar că nu putea pune mâna în foc, deoarece evitase orice fel de investigații personale, dată fiind situația delicată ce i se crease. Cel dintâi care se lăsase convins de sinceritatea cel puțin a bătrânului fusese d. Robescu. După plecarea lui Weiss, căruia îi promisese tot sprijinul său, acesta întrebase pe cumnatul său de ce faptă era în definitiv acuzată Lisbeth. Unchiul Alexandru explicase în câteva cuvinte că e vorba de dispariția unor documente, de altfel fără prea mare importanță, și, ceea ce era cu mult mai grav, de descoperirea asupra acuzatei a unei scrisori cifrate. Iși dăduseră întâlnire pentru a doua zi, când unchiul Alexandru promisese că va încerca să mijlocească o întrevedere între acuzată și d. Robescu.

* * *

— Punctul principal, — le spusese a doua zi d. Robescu dândându-și raportul, — e câștigat. Chestia cifrului e o copilărie.

Iată care erau faptele: Maiorul C. făcuse un raport strict confidențial către Colonelul L. privitor la dispariția dela arhiva secretă a Direcției Artileriei a trei referate semnate de comandanții a trei

regimente de frontieră, conținând date asupra situației cantitative și calitative a munițiilor pentru executarea programului în curs.

Cu anchetarea discretă a afacerii fusese însărcinat Maiorul Z., prieten cu cel ce făcuse primul raport și mâna dreaptă a Colonelului L.

Anchetatorul procedase prin metoda eliminărilor succesive. Cine putea să-și însușească documentele? În birou, pe lângă ofițerii și gradații respectivi, nu mai lucrau decât două dactilografe.

Una din ele, o doamnă în vârstă, văduvă de maior pensionar, fu dintru început exclusă. Cea de-a doua era Lisbeth. Maiorul anchetator primind adesea dela diferiți reprezentanți ai caselor străine diverse oferte pentru furnituri mărunte de ale Ministerului, fusese impresionat de ușurința cu care d-na Breazu i le traducea pe cele redactate în nemțește. Aflând chiar din gura ei că e de origine germană, maiorul rămăsese mirat, căci nici numele de Elisaveta Breazu, nici înfățișarea ei fizică nu-i trădau originea. (Lisbeth moștenise părul și ochii negri ai mamei sale, care fusese o munteancă brună din Comarnic). Așa dar, d-na Breazu făcuse imprudența de a mărturisi șefului ei că, după tată, e nemțoaică. Inarmat cu aceste « date », maiorul se așternuse pe lucru și, într'adevăr ancheta lui înaintase vertiginos, de vreme ce în chiar dimineața imediat următoare zilei în care fusese primit denunțul, anchetatorul în persoană descoperise și « cifrul ». Ajuns la acest punct al povestirii, tatăl lui Relu pufnise de râs, după care-și continuase amănunțit istorisirea.

Cercetând la dosar « piesa originală », observase că documentul era foarte unsuros. Procesul-verbal arăta că « cifrul » fusese găsit nu « în » ci « sub » poșeta d-nei Elisabetha Breazu. Examinând de aproape hârtia (Maiorul Z. propusese o analiză chimică), d. Robescu constata prin mijloace mai empirice, că documentul exala un miros foarte pătrunzător și caracteristic. În ce privește conținutul « cifrului », e adevărat că textul lui era plin de cifre, însă ele erau scrise cu o caligrafie cu totul copilărească.

D. Robescu, ulterior, confruntase aceste cifre informe, cu scrisul d-nei Breazu din petiția către Ministerul de Război, pe care o redactase în preajma numirii sale. Aceasta era scrisă cu o caligrafie într'adevăr impecabilă.

Ce se întâmplase în realitate? D-na Breazu, care, în ce privește fruștuckul matinal, rămăsese într'adevăr nemțoaică, în dimineața senzațională descoperiri, înainte de a pleca la birou, își învelise gustarea, constând din două tartine, una cu șuncă, iar a doua cu cașcaval (cașcavalul era probabil grecesc, doamnă, ținuse să precizeze zâmbind tatăl lui Relu, care avea o excelentă memorie olfactivă, în timp ce primea spovedania acuzatei), mai întâi într'o foiță subțire, și apoi într'o foaie de caiet pe jumătate scrisă, găsită pe masa, unde cu o seară mai înainte micul ei Ștefănel își făcuse temele.

Pe când Maiorul Z., primul anchetator al afacerii, înghițea în sec la confruntarea documentului cu caietul de aritmetică al elevului Breazu St. Ștefan, din clasa a II-a primară, de unde « cifrul » fusese rupt, d. Robescu se raliase la prima opinie a aceluiași anchetator, cerând o expertiză chimică, pentru stabilirea naturii petelor grase de pe hârtia documentului.

Partea cu adevărat ciudată a acestei întâmplări o constituise faptul că, a doua zi după eliberarea d-nei Breazu (care fusese totuși nevoită să demisioneze din Minister), apăruseră și documentele atât de suspect dispărute.

Ele fuseseră « uitate » într'un sertar de Colonelul Y.

Acest « uituc » Colonel, avea să declare totuși în ziua avansării Generalului Radovici la gradul de General și a preluării de acesta a Direcției artileriei, că « nu va uita » niciodată nedreptatea ce i se făcuse.

X

CORTINA CU DOI OCHI

Pentru Festivalul dela 5 Septemvrie organizat de Societatea Națională de Cruce Roșie în scopul măririi fondului de război, se tipăriseră două rânduri de programe. Unele în românește, pe hârtie obișnuită, iar altele în limba franceză pe carton de lux, căci, pe lângă invitații civili și militari din diplomația aliată și neutră, la serbare aveau să mai asiste de asemenea ofițerii ruși și francezi, care luaseră între timp contact cu Marele Cartier din București și cărora li se pregătea o călduroasă manifestație de simpatie.

În special se sconta senzaționala prezență a celor patru aviatori francezi, al căror splendid raid Salonic—Giurgiu efectuat în dimineața zilei de 1 Septembrie uimise populația țării.

Toată societatea bună a Capitalei simțindu-se datorare a nu scăpa acest prilej spre a sărbători pe eroi, și cum numărul celor ce se « simțeau făcând parte din buna societate » era fără limită, nu e nici o mirare că biletele fuseseră epuizate.

Programul serbării, care urma să aibă loc la orele 3 și jumătate, după amiază, în sala Teatrului Comoedia, și care începea cu o conferință introductivă în limba franceză a savantului Prof. Dr. Grigore Bistureanu, un înfocat membru al Federației, despre « Rolul Crucii Roșii în război », sfârșind cu liedul Cei Doi Grenadiri de Schumann, executat de baritonul Jean Athanasiu, mai cuprindea — în afară de Mazurka și Nocturna fraților Robescu, — diferite coruri și recitări patriotice.

Ținând în mână programul românesc pe care-l studia cu un aer preocupat, Relu făcu următoarea reflecție: « Din moment ce Maestrul Jean Athanasiu va cânta Grenadirii lui Schumann, nu înțeleg de ce n'aș fi cântat și eu Cavatina lui Raff. »

* * *

Frații Robescu ajunseră la teatru înainte de ora 3. Cunoșteau dela repetiția generală toate rosturile sălii și ale culiselor, așa că trecură direct în scenă, prin una din ușile secundare. Pe scenă nu se mai afla decât maestrul Crețu, conducătorul corurilor, ce-și asumase și rolul de regisor al serbării, și care se grăbi să le transmită dispozițiunile de ultimă oră ale marelui comandament. Festivalul trebuia să înceapă foarte precis la ora anunțată, iar între numerele din program, pauzele trebuiau pe cât posibil suprimate, astfel ca totul să fie terminat cel mai târziu la orele 7. Aceasta fusese de altfel și condiția cu care Societățile Crucea Roșie și Cercetașii României obținuseră autorizația autorităților militare și polițienești, pentru ca serbarea să poată avea loc.

Frații Robescu părăsiră scena, pentru a inspecta culisele. În timp ce Relu examina, pipăind cu o înduioșată curiozitate, zidul de carton al decorului din « Romanțioșii », ce-i evoca pe cel real, despărțind Cișmigiul de Aleea Carmen-Sylva, Niky care-și aprinsese țigarea, intră în conflict cu pompierul de serviciu, conflict de altfel

repede aplanat tot printr'o țigare, oferită drept amendă de cel în culpă.

Ostașul sfârși prin a cere el însuși contravenientului foc, și astfel incidentul fu stins.

Intorcându-se în scenă, Niky se apropie de rampă, pentru a privi sala prin unul din ochiurile cortinei. Relu se grăbi să-i imite gestul, căci cortina, ca orice cortină, avea doi ochi. (Numai gura-i era anormală, deschizându-se lateral.) În sala aproape goală, nu erau aprinse decât vreo câteva lumini.

Câțiva cercetași se plimbau cu pași gravi pe culoarul dintre fotolii, strângând la piept teancurile franco-române ale programelor. Pe chipurile lor copilărești conștiința rolului pe care aveau să-l joace le imprima o expresie aproape severă.

Primii spectatori își făcură apariția: două companii de elevi ai Institutului medico-militar, care umplură o mare parte din balcoane. Lumina sutelor de becuri inundă pe neașteptate sala. În aceeași clipă, în cadrul ușii din fund, apărură Radu Troteanu, apoi, imediat după el, Blanche și Liliana. Niky, care le văzuse cel dintâi se pregătea să-și părăsească postul de observație pentru a le saluta, dar rămase pe loc, căci în spatele celor două surori apărură Sabina Nicolau-Amazoana Neagră, însoțită de Maiorul Robert, noul oaspete al familiei Troteanu. Medicul francez, care se afla din timpul neutralității în București într'o misiune secretă, nu-și îmbrăcase uniforma, — al cărei albastru amețitor umplea acum de o pismuitoare admirație inima lui Niky, — decât în seara zilei de 15 August.

* * *

Simțind pe umărul său mâna robustă a lui Radu, Relu avu tresărirea înspăimântată a școlarului surprins din spate de profesor, în timp ce privește prin gaura cheii în cancelarie.

Deși gestul său de a privi prin ochiul cortinei sala, care între timp se umpluse, nu avea în acel moment nimic suspect în sine, Relu se simți parcă stânjenit întru câtva în fața lui Radu. Impresia lui era că acesta trebuie să știe, sau cel puțin să presupună că el, Relu, nu o privise de zece minute decât pe Liliana. Dar Radu părăsi repede scena împreună cu Niky, așa că Relu își putu continua investigațiile neturburat de nimeni.

Intr'una din primele loji apăruse unchiul Alexandru cu tanti Emma, împreună cu copiii lor, Mircea și Corina. D. Robescu fiind ocupat la tribunal, d-na Robescu cedase ambele locuri vecinilor dela parter. Sclipitoarele plete negre ale poetului contrastau pitoresc alături de zăpada mată a părului fostei sale muze.

— Robescule, părăsește scena. Incepem curând.

* * *

Rezemat de mucavaua zidului dintre culise, lângă Niky, care trăgea din țigare cu un aer de înfrigurată nerăbdare, Relu asculta atent ultimele fraze ale conferinței introductive. Intreruptă de aplauze frecvente și entuziaste, alocuțiunea depășea în succes toate prevederile, deși — sau, mai bine zis, tocmai fiindcă — savantul profesor se depărtase cu totul de subiectul propus « Despre rolul Crucii Roșii în război ». Intr'adevăr, ilustrul chirurg, împins de sigur numai de înflăcăratul său patriotism, timp de aproape o oră, nu vorbise decât de barbaria hoardelor teutonice, gloanțe dum-dum, catedrale incendiate și criminale atacuri aeriene împotriva orașelor fără apărare.

* * *

Din cabina în care intraseră, ca să-și inspecteze Relu vioara, iar Niky cravata, auziră curând primele accente ale triumfătoarei « La Marseillaise ».

Niky își trecu ușor puful de pudră, găsit pe marmura mesei de sub oglindă, alături de o bogată paletă de farduri, peste obrazul proaspăt bărbierit, după care repetă aceeași operație asupra lui Relu, ce primise el însuși, cu câteva ceasuri mai înainte, botezul mașinii de ras.

La protestul lui Relu, Niky insistă răsând, făcându-i o întreagă teorie asupra necesității celor ce apar pe scenă, de a reacționa prin farduri împotriva palidității artificiale pe care ți-o dă lumina rampei, și tocmai se pregătea, spre groaza lui Relu să treacă dela teorie la practică, înarmându-se, jumătate în glumă, jumătate serios, cu un creion violet, când ușa din spatele lor se deschise brusc.

— O, pardon !

Relu întoarse prea târziu capul. Ușa se închisese la loc.

— Ai văzut-o ? întrebă Niky.

— Nu. Cine era ?

— Marioara Voiculescu. Trebuie să fi fost cam contrariată găsind atelierul de pictură ocupat. Ce să-i faci? À la guerre comme à la guerre. Acum trebuie să fi intrat în scenă. După ea, vine imediat rândul nostru. Ia să te văd! Ești cam emoționat. Fă-ți cruce cu limba și... Doamne, ajută! N'avea nici o grijă, Relule dragă. Ești cu mine...

Ușa se deschise smucit și maestrul Crețu făcu erupție în cabină.

— Frații Robescu! In scenă.

* * *

Pe când traversau culoarul, pentru a intra în scenă, frații Robescu se încrucișară cu aceea care-i surprinsese în cabină în timpul ședinței de pictură, și căreia ovațiile entuziaste ale sălii, deslănțuite de « Oltul » lui Octavian Goga, îi îmbujoraseră obraji cu un arzător carmin natural. Marioara Voiculescu strângea la piept emoționată, imensul buchet de gladiole rose-thé, cumpărat în acea dimineață din ordinul Marelui Comandament dela Florăria Atheneului, de către Niky în tovărășia lui Radu (care fiind însărcinat el însuși cu acest important comision, recursese la oficiile prietenului său: — Fiindcă știu că te pricepi).

— O cunoști? întrebă Relu, căci Niky se înclinase adânc. Acesta răspunse printr'un gest evasiv.

(Adevărul e că în epoca în care Niky fusese de vârsta lui Relu, mai trimesese frumoasei artiste și alte buchete, pe care le alegea singur cu aceeași competență, plătindu-le însă din fonduri strict particulare, și însoțindu-le regulat de cuvintele: « dela un pasionat admirator dela galerie ». Intrigată de frecvența acestor misterioase și costisitoare buchete ale pasionatului admirator anonim, care nu-și putea totuși permite luxul unui bilet de stal, sărbătorita artistă găsi de cuviință să-i trimită într'o bună zi prin comisionar un fotoliu la o reprezentație la care ea nu juca, cu gândul că din loja artiștilor, o să-l poată zări cum arăta la față.

Cum însă el nu utilizase biletul, preferând să-l păstreze ca amintire, cunoștința nu avu loc decât peste trei ani, când, în calitate de cronicar dramatic al ziarului « Acțiunea Română », Niky fusese însărcinat de director, să-i solicite un interview, și când el găsisse de cuviință să anexeze la cartea lui de vizită faimosul bilet de favoare perimat, cu explicația: « Vechiul admirator dela galerie,

recent beneficiar al unui permanent de ziarist, vă prezintă mulțumirile lui tardive, solicitându-vă favoarea unui interview.)

* * *

În timp ce Niky căuta partitura Nocturnei în albumul cu scoarțe roșii al Blanchei, Relu își acorda vioara.

— Cum, Niky? Nu cântăm pe dinafară?

— Din spre partea mea, de sigur. Dar credeam că pentru tine. . . Știi, pentru orice eventualitate. . .

— Închide partitura. Ce, vrei să ne facem de râs? Nu uita că e și unchiul Alexandru în sală.

Se aflau într'o grădină, decorul unic din «Romanțioșii» lui Rostand (nu lipsea decât zidul), având în plus pianul, două scaune de proastă calitate și o masă ordinară de brad, cu paharul de apă pe jumătate gol, din care impetuosul conferențiar își potolise setea o dată cu indignarea. În acest decor, frații Robescu păreau doi lăutari într'o grădină de vară fără mușterii. (Nu lipsea decât grătarul.)

Maestrul-regisor Crețu aștepta între culise gestul lui Niky, pentru a dispune ridicarea cortinei.

Niky însă nu se grăbea deloc. Conformându-se dorinței lui Relu, închisese partitura. În minutul scurs dela intrarea lor în scenă, Relu adulmecase zgomotul sălii. Era un murmur general. Faldurile draperiilor grele de catifea rubinie se agitară o clipă alarmant, apoi se despărțiră în două, într'o mișcare lentă, maiestuoasă, având parcă ceva din falnica rotire a cozii de păun.

Sala apăru un moment luminată. Vuietul se înteeți câteva clipe, apoi, o dată cu întunericul, tăcerea se restabili aproape complet.

Niky aștepta ostentativ liniștea pentru a începe, privind stăruitor un punct mai mult sau mai puțin imaginar din primele fotolii. Câțiva melomani mai nerăbdători intonară tradiționalul Sșșșșș! care, devenind contagios, avu efectul de a întârzia cu încă un minut restabilirea liniștei.

* * *

Relu se afla din nou în cabină, unde abia scăpat din îmbrățișarea lui Niky, își tampona fruntea cu batista, când maestrul-regisor apăru în ușă urmat de Radu.

— Robescule. Trebuie să mai găsești ceva. Nu se poate. Sala o cere!

(Frații Robescu fuseseră nevoiți să biseze amândouă bucățile și se aflau de câteva minute în cabină, dar aplauzele tot nu conțineau.)

— N'am nimic pregătit. Nu-mi pot bate joc de public.

— Fraților, am o idee! Cavatina de Raff. . . propuse Radu.

— Bine, Radule, răspunse Niky râzând. Pe răspunderea ta dacă o să fim fluierați.

XI

PATRU INIMI ȘI-UN ARISTON

Din cauza fraților Robescu, festivalul se prelungise cu mult peste termenul impus de autorități, spre dezolarea d-nei Sabina Nicolau, care avea organizat pentru ora 7, în saloanele vilei din Aleea Carmen Sylva, un ceai franco-român cu « prolongé-dansant », unde fuseseră invitați, pe lângă maiorul Robert, încă doi tineri ofițeri francezi, Locotenentul Abélard Mairot și Căpitanul Conte Yves André-Jean-Pierre-François du Vergier de La Rochejaque-lain, aviatori amândoi.

Surorile Troteanu și Sabina, însoțite de Maiorul Robert, veniseră la serbare cu automobilul lui Oncle Basile. Era acum o serioasă problemă, întoarcerea, căci la grupul lor se mai alăturaseră, pe lângă frații Robescu, și cei doi aviatori invitați, care asistaseră și ei la festival.

— Radule, ne mai trebuie o mașină.

— Nu-i nevoie, dragă Sabino. Eu și Liliana ne întoarcem pe jos « cu Radu », — zise Blanche. Trebuie de altfel să intru puțin și la Feder pentru ceea ce m'ai rugat.

— Bine zici. Uitasem. Au revoir, fetelor, și să veniți repede. (Amazoana neagră însărcinase de dimineată pe Blanche să cumpere dela Magazinul Feder ultimele tangouri argentiniene, dar Blanche, întâlnindu-se « din întâmplare » cu Radu și Niky pe Calea Victoriei, preferase să-i însoțească la Florăria Atheneului. Niky ezitase atât de mult între gladiole și crini, încât Blanche, după ce se despărțise de ei, găsise magazinul de muzică închis, astfel că la ora unu și jumătate intrase pe ușa casei din Aleea Carmen-

Sylva ținând în mână, în loc de notele Sabinei, crinii lui Niky, pe care, la înapoiere, îl întâlnise din nou în fața Teatrului, bine înțeles tot din întâmplare, de astădată însă fără Radu.)

În timp ce Blanche, în compania lui Niky, își îndeplinea cu conștiinciozitate comisionul în interiorul magazinului Feder, Relu, între Liliana și Radu, îi aștepta cu nerăbdare, postat în fața vitrinei Cinematografului Select, privind pe harta viitoarei României Mari, minusculele stegulețe tricolore, care indicau stadiul ofensivei românești din Ardeal. Un ac cu gămălie, de o mărime neobișnuită își înfipsea victorios stindardul de foiță în cetatea Sibiului. Deasupra hărții admirară o caricatură în colorii ce reprezenta pe Împăratul Wilhelm, primind în fundul pantalonilor albi de cuirasier, ciubota neagră a vărului său, Țarul Rusiei.

De sub mustățile agresive ale victimei ieșea caligrafica exclamație: « Mein Gott ! », încadrată elipsoidal de o linie curbă. Relu privi discret profilul fin al Lilianeii care de abia zâmbea, în timp ce Radu, de entuziasm, îl înghiontea, maltratându-i umărul, topindu-se de râs.

După câteva minute, Blanche apăru, ținând sub brațul drept sulul cu note, iar sub cel stâng mâna lui Niky. Relu avu tentația să-i imite gestul față de Liliana, dar nu îndrăzni. Între timp Blanche traversase cu Niky piața Teatrului. Cele două grupuri rămaseră câteva momente despărțite de interminabilul lanț al trăsurilor și automobilelor. În timp ce așteptau momentul prielnic ca să poată traversa la rândul lor, Liliana ghicind parcă gândul lui Relu, îi luă brațul. Acesta ar fi dorit acum ca șirul vehiculelor să nu se mai sfârșească. În sfârșit, traversară, coborînd panta străzii Câmpineanu. Liliana însă tot nu părăsise brațul lui Relu, care acum ar fi dorit ca Aleea Carmen Sylva să-și schimbe vecinătatea parcului Cișmigiu pentru aceea a grădinilor Semiramidei.

Ar fi mărturisit Lilianeii himerica lui dorință, dar nu îndrăzni, căci o socotea prea copil încă, pentru a-i dezvălui, chiar și sub această formă discretă, secretul său.

Nu vorbea decât Radu, care le împărtășea, cu obișnuita-i volubilitate, impresiile lui dela serbare. Eroii zilei fusese frații Robescu și baritonul Jean Athanasiu. Într'adevăr, recordul în intensitate și durată al aplauzelor sălii în delir, îl deținuseră « Grenadirii » și « Cavatina » ai respectivilor Schumann și Raff.

Astfel, printr'o bizară ironie a soartei, la această patriotică festivitate ce debutase printr'un documentat și necruțător rechizitoriu adus barbariei hoardelor teutonice, reușiseră totuși a triumfa, electrizând sala, tocmai acești doi compozitori, reprezentanți iluștri ai « pseudo-civilizației germanice ».

* * *

Conduși de Blanche, care le deschisese porțița grădinii, urcară cu toții treptele terasei din spate. Profitând de faptul că își îndepliniseră pe terasă datoria față de gazdă, sărutând mâna d-nei Troteanu (care, felicitându-i, îi înflorise ca pe niște învingători ce erau cu două din garoafele proaspăt culese din grădină, destinate să înveselească masa de ceai), frații Robescu se strecurară « englezește » pe una din ușile laterale ale hallului plin de invitați, în timp ce Blanche și Liliana împărțeau zâmbete și strângeri de mâini în dreapta și în stânga, invocând forța majoră pentru a-și scuza întârzierea. De altfel mulți dintre invitați veniseră ei înșiși dela serbare. Intr'adevăr, Relu recunoscuse îndată tunicile albastre ale celor trei ofițeri francezi, la al căror grup se alăturaseră Doctorul Troteanu, purtând el însuși uniforma de colonel medic, Oncle Basile cu reverul jachetei negre înflorat de rozeta însângerată a Legiunii de Onoare, și, bine înțeles, Sabina Nicolau, a cărei primăvăratică toaletă bleu-turquoise reușea să obțină un surprinzător succes de originalitate prin wagneriene armonii disonante cu începutul de toamnă al sezonului și vârstei. În afară de persoanele care formau acest grup și de câțiva prieteni a lui Radu, Relu nu mai cunoștea pe nimeni.

Figura blondă și imberbă a Locotenentului Abélard Mairot contrasta izbitor cu tenul măsliniu, pomeții proeminenți și mustățile de samurai ale Căpitanului Conte Du Vergier de La Rochejaquelain.

În timp ce Doctorul și Generalul Troteanu se depărtau de grupul alianței franco-române, pentru a ieși în întâmpinarea fraților Robescu, pe care amândoi țineau să-i felicite personal, brelanul uniformelor albastre se transformase în ful de valeți cu dame, prin anexarea Blanchei, căreia Sabina îi luase brațul. Niky privi cu pică la dama de verde ce mijlocise această combinație, lăsând pe

Relu să transmită lui Oncle Basile scuzele Generalului Radovici de a-și fi declinat invitația din lipsă de timp.

D-na Troteanu își făcu apariția în cadrul ușii dela sufragerie:
— Pofțiți, vă rog, la ceai.

* * *

Ceaiul era un adevărat festin, într'atât întreaga floră și faună comestibilă a universului era de bogat și de armonios reprezentată. Ar fi trebuit să fii un erudit, dar și un poet al gastronomiei, ca să te poți orienta printre monstruoasele piramide ale tartinelor, pateurilor, tortelor și baclavalelor de toate formele și colorile, dominate de exuberantele piscuri ale fructelor indigene și exotice, sau prin labirintul inextricabil de butelii, pahare și cupe, de toate genurile și dimensiunile imaginabile. Cât despre diafanele cești de ceai, ale căror perfect aliniate șiruri de porțelan chinezesc încadrau pitoresc restul mesei, pare-se că ele nu îndeplineau decât un rol pur decorativ: acela de a susține cele câteva zeci de cartonașe albe, indicând locurile invitaților.

Masa era prezidată de Oncle Basile, care ridică întâiul pahar în onoarea armatei franceze.

Maiorul Robert, încadrat de d-nele Troteanu și Nicolau, îi răspunse, închinând pentru femeile române, după cum făcu apologia tradiționalei ospitalități românești.

Pe laturea opusă a mesei, Blanche între cei doi aviatori își îndeplinea cu o amabilă conștiinciozitate datoria de gazdă, în timp ce dela distanță Niky o privea stăruitor, neglijându-și vecina din dreapta, o exuberantă domnișoară blondă, ce încerca zadarnic să-i stimuleze verva, atingându-i din neglijență piciorul cu pulpa ei nervoasă de fostă amazoană albă la concursul hipic dela 14 August.

Mai norocos, Relu avea în dreapta lui pe Liliana, care-l servea în tăcere, împărtășindu-l din toate bunătățile cu o delicată și expertă solitudine.

Conversația generală ajungea la urechile lui, sub forma unui murmur confuz, în care nu se distingea decât glasul strident al Sabine:

— Cher Commandant. Du caviar ou du roquefort. Votre verre est vide. Voyons, cher Commandant, du rouge ou du noir?

În cele din urmă, vocea jovială a maiorului optase pentru « Le rouge et le noir ».

Compatrioții lor, care nu se lăsaseră mai prejos, și cărora câteva pahare de Bourgogne veritabil, din recolta 1906 a viilor Troteanu, le stimulaseră verva, și-o exercitau acum copios într'un atac convergent asupra Blanchei. Prinsă între două focuri, aceasta era la rândul ei nevoită să riposteze, spre disperarea lui Niky, care golin-du-și, de inimă rea, până în fund paharul de Bordeaux, vedea roșu.

* * *

Sufrageria se golise. Invitații se răspândiseră în celelalte odăi, grupându-se după afinități. Hallul își schimbase complet înfățișarea, căci toate covoarele de pe parchet dispăruseră. În urma unui ordin al d-nei Troteanu, peisajul de cobalt și argint al grădinii fusese îndoliat cu panourile de hârtie neagră ce căpтуșeau cristalul ușilor din spre terasă.

În timp ce Niky aștepta zadarnic prilejul de a spune « numai două vorbe » Blanchei, asupra căreia cele două uniforme albastre își continuau cu perseverență ofensiva, fosta amazoană albă se apropie de dânsul:

— D-le Robescu, fă-mi te rog o plăcere: Cântă-ne un tango.

Un murmur de aprobări sublinie fericita idee. Niky se așeză pe taburetul dela pian, cu resemnarea terorizată a condamnatului care se instalează în scaunul electric, în timp ce fosta lui vecină îi deschidea ea însăși partitura « Ultimului Tango », reușita creație a tenorului Jean Nicolescu din Revista « Intrăm ori nu intrăm ? ». Niky cunoștea bucata pe dinafară, căci melodia era pe buzele tuturor:

« În țara cu femei divine,
« Sub cerul cald al Argentine' »

și deși n'o putea suferi, se execută, în timp ce dansatorii își angajau partenerile.

Dansul îl deschise Maiorul Robert, care invită pe Sabina. Urmă, Locotenentul Abélard Mairot, care stârni îndată un contagios murmur de admirație pentru eleganța cu care o conducea pe Blanche. Aviatorul era într'adevăr un as.

Camaradul său de escadrilă invită pe fosta amazoană albă, în timp ce Niky își înfîgea privirile posomorîte în textul partituri, ca « să nu mai vadă ». După câteva minute, hallul devenise neîncăpător pentru mulțimea perechilor, ce se mișcau legănat, înghesuite

în ritmul melodiei detestate. Numai Locotenentul Abélard Mairot, făcând minuni de virtuozitate, mai reușea să danseze nestânjenit, evoluând în corteze savante, într'un spațiu de un singur metru pătrat, sub privirile fascinate ale celorlalte perechi, care urmăreau cu o invidioasă admirație acest « număr ». Niky fu silit să reia tangoul dela început, în timp ce Blanche trecea din brațele tânărilor Locotenent în cele ale Căpitanului.

După acest tango, fosta amazoană albă solicită cu un surâs irezistibil un « one-step ».

Cu moartea în suflet, pianistul îi satisfăcu dorința, în timp ce blondul Abélard își relua dreptul de întâietate asupra Blanchei.

În beția de ritmuri sincopate a melodiei, pe care o executa cu un brio impresionant, izbind cu furie dementă în clape, pentru a crea pe săltărețul motiv al temeii principale, epileptice variații inedite, Niky căuta, și până la urmă își dădu lui însuși iluzia că a găsit un fel de bizară și rafinată voluptate a disperării.

Lui Relu, care ședea pe divan între Liliana și Radu nu-i scăpase nici un amănunt. El știa că Niky suferă. Se pregătea să se îndrepte spre pian, când Maiorul Robert se apropie înclinându-se și zâmbind în fața Lilianeii, care-i răspunse cu figura îmbujorată:

— Excusez-moi, Monsieur le Commandant. Je ne danse jamais.

— Je suis desolé, ma petite demoiselle, exclamă maiorul instalându-se pe locul liberat de Radu, care ieșise pe terasă, ca să-și fumeze una din blondele țigări de Macedonia, cu care-și realimentase, pe sub masă, tabacherea la ceai, în cursul toasturilor franco-române.

Profitând de împrejurarea că Maiorul Robert vorbea acum despre fetița lui dela Nancy cu Liliana, căreia îi arăta înduioșat fotografia Mariei Jeanne: « Est-elle assez mignonne? », Relu își părăsi locul îndreptându-se spre pian.

Niky, care tocmai își terminase one-step-ul se ridică de pe scaunul lui de tortură, în timp ce Blanche se apropia la rândul ei de pian:

— Ascultă, Niky, tu nu vrei să dansezi? Mă duc să caut o pianistă.

Niky își făcu de lucru, răsfoind un teanc de partituri, fără să răspundă nimic, căci prezența apropiată a lui Relu îl determina să evite în acel moment explicația pe care o aștepta de atâta vreme.

Când, după câteva minute, Blanche se întoarse la pian, Niky dispăruse.

— Relu, nu știi unde a dispărut Niky?

— Mi se pare că a ieșit să fumeze pe terasă. Ascultă, Blanche. Vrei să dansezi cu el?

— Imi pare rău, Relu, dar n'are cine să ne cânte.

(Intr'adevăr, toate domnișoarele la al căror talent muzical făcuse apel Blanche « nu mai deschiseseră pianul de luni de zile », sau nu puteau să tapeze, căci nu le da voie profesoara să cânte altceva decât « etude » și muzică clasică.)

— Ascultă, Blanche. Știi ce vă propun? Am să vă cânt chiar eu. Așteptați-mă pe terasă; mă duc să-mi aduc vioara.

* * *

Ieșind cu vioara în mână pe terasă, Relu era gata să se întoarcă din drum, fiind convins că Blanche cu Niky intraseră din nou în casă, când auzi șoapte, venind dintr'un colț al grădinii, în care luna aproape plină își revărsa argintul. Apropiindu-se încet de locul de unde veneau șoaptele, se opri după câțiva pași, ascuns de ramurile unui boschet de liliac. Nu vedea prea bine, dar auzea totul:

— De ce nu te duci să dansezi? Iată, muzica a început din nou. După cum vezi, nu sunt indispensabil nici măcar în calitatea mea de tapeur.

— Mergem chiar acum să dansăm împreună. Să ne grăbim, Niky, până nu încetează pianul. Pe mine m'au refuzat toate fetele pe care le-am rugat să tapeze în locul tău. Sunt chiar curioasă să știu cine s'a hotărât în sfârșit să treacă la pian. Hai, nu vii?

— Îți mulțumesc foarte mult, dar eu nu dansez. Cât despre preocuparea ta, despre cine o să cânte, poți fi liniștită. Să-mi termin doar ținerea și mă întorc la pian. Îți promit că o să puteți dansa până mâine dimineață.

— Nu vorbi prostii!..

— Mulțumesc...

— În fond nu înțeleg de ce mă învinovățești. Ai fi dorit să-l refuz pe micul Mairot?

— O, n'aș fi avut dreptul să-ți cer acest sacrificiu.

— Nici un sacrificiu, dar nici nepoliticoasă nu puteam să fiu...

De altfel, astăseară am încheiat-o cu dansul. Acum ești mulțumit?

— Dar cu impoliteța cum rămâne?

— O, foarte simplu. Am să mă așez chiar eu la pian ca să vă cânt, așa că o să-ți poți lua revanșa.

— Nu accept.

— De ce?

— Sunt prea convins că « micul Mairot » ori poate « marele La Rochejaquelin », dacă nu chiar amândoi, au să aibă grija delicată să-ți întoarcă ei foile partiturii, pentru a-ți face jertfa mai puțin dureroasă.

— Iar vorbești prostii...

Blanche care-i astupase lui Niky gura cu amândouă mâinile « ca să nu mai vorbească prostii », adăogă blând: ^

— Ai uitat se vede dimineața « noastră » de astăzi, ca să-mi poți imputa că n'am comis o impoliteță inutilă, numai pentru a-ți menaja gărgăunii...

Șoaptele încetară... Relu, care auzise destul, urcă tiptil treptele terasei, pentru a le scoborî din nou, cât mai apăsător, peste un sfert de minut.

— Blanche! Niky! Am sosit cu vioara. Dacă vreți să dansați, am să vă cânt eu un vals. N'aveți decât să închideți ochii, și să vă închipuiți că vă cântă Johann Strauss în persoană.

— Iți mulțumesc, Relu, dar nu mai e nevoie, răspunse Niky voios. — Blanche, hai să intrăm în casă. Am să vă cânt eu un boston. Vreau să valsezi o dată cu Relu.

— Eu nu știu să dansez așa bine, obiectă Relu.

— Ce tot vorbești, Relule? Încearcă, și pariez că o să-l faci marți pe micul Mairot.

— Poate preferi să încerci cu Liliana, spuse Blanche zâmbind.

— Dar Liliana nu dansează.

— De unde știi?

— L-a refuzat acum câteva minute pe Maiorul Robert.

— Bine. Lasă, o să vedem. Așteptați-mă amândoi pe terasă. Mă întorc imediat... Am o idee...

* * *

O bizară muzică cristalină turbură liniștea grădinii, dar după câteva zeci de secunde melodia încetă.

— Radule, mai întoarce-l odată. Dar învârtește mai mult cheia. Nu cântă decât două minute, când ajunge minutarul la ora 9. (Misterioasa orchestră invizibilă, al cărei repertoriu se reducea la melodiosul final al unui vals de Lanner, nu era decât un simplu ceasornic deșteptător, provenind dintr'o călătorie a lui Oncle Basile la Viena.)

Radu își îndeplini cu conștiințiozitate rolul de capelmaistru, învârtind cheia ceasornicului până la refuz, după care melodia începu din nou.

XII

PORUMBELII ALBI

Relu frână brusc, apoi coti la stânga și, ocolind într'un viraj sever coșul covrigarului din poarta calicilor, intră în Cișmigiu în « Freilauf ».

Târziu nu era, — la liceul Lazăr bătuse sfertul după ora două și la Minister trebuia să fie prezent abia la trei, — dar avea intenția să se abată puțin și pe la Intrarea Nordului ca de obicei. De opt zile de când își luase în primire postul de curier pe lângă Direcția Armamentului din Ministerul de Război, nu scăpase încă ocazia de a-și arunca măcar câte o privire din mers spre terasa cu crini, înainte de a se prezenta la serviciu. Pe Liliana o zărise pe terasă de câteva ori, iar ultima oară, luându-și inima în dinți o și salutase, trecând însă apoi mai departe cu un aer grav, deși privirea și zâmbetul răspunsului ei la salut ar fi meritat poate din partea lui o frază oarecare, ori cel puțin o întrebare cât de neînsemnată: Ce face Radu? de pildă.

* * *

Salutul lui Relu rămase fără răspuns. Și totuși Liliana îl privise parcă. Dar de ce-și ținea ea mâna streășină la ochi? Relu se opri. Salută din nou, dar Liliana tot nu-i răspunse. Ochii ei priveau în sus. În primul moment, avu bănuială că gestul era ostentativ. Liliana voia să-l ignoreze. Era de sigur ofensată pentru tăcerea lui de ieri.

Și totuși, Relu simțea că Liliana pentru el ieșise și azi pe terasă, ca de obicei. Dar amorul propriu îl oprea să mai încerce încă un salut. Încălecă deci cu demnitate, dar o dată în șea, nu avu tăria să nu-și ridice din nou privirea spre terasă. Frână din nou, apoi descălecă intrigat. Descoperise în fine ce privea Liliana pe cer: trei balonașe albe...

— Relu! Intră iute la noi! Reluuu! N'auzi?!

Relu tresări. Era vocea lui Radu. Iar Liliana dispăruse de pe terasă.

— M'am făcut de răs, acum m'au văzut amândoi.

— Relule! Intră iute, n'auzi? Sunt nemțești!..

Relu privi din nou cerul. Cele trei balonașe albe acum erau treisprezece.

* * *

Exploziile nu mai conteneau. Ultima fusese atât de impresionantă, încât Sabina Nicolau — amazoana neagră — avusese un atac de nervi în toată regula. Intinsă pe patul din subsol al bucătăresei, își înfundase capul în pernă, în timp ce Blanche încerca s'o învioreze, cu batiste îmbibate în apă de colonie. Doctorul și d-na Troteanu lipseau din București. Neputând rezista ispitei de a admira spectacolul aerian, Radu părăsise subsolul, profitând de zăpăceala provocată de leșinul Sabinei, așa că Liliana rămase în grija lui Relu. O nouă explozie le uni mâinile. Relu ar fi binecuvântat acum din suflet pe zburătorii dușmani care avuseseră fantezia să înflorească acele fermecătoare forme albe pe fondul de azur al acelei radioase după amiezi de Septemvrie.

* * *

Radu se întorcea cu vești: În piața Ministerului de Război doi morți și șapte răniți, cei mai mulți militari, între care un maior de intendență. Un cercetaș, Gogu Nicolici dela Inspectoratul Infanteriei, scăpat neatins, ca prin minune, cu fundul pălăriei zdrelit de o schije. Dela el Radu aflase altă grozăvie: În fața Inspectoratului o bombă căzuse în plin, 11 morți, între care doi elevi de liceu și o domnișoară, căreia o schijă îi retezase mâna stângă dela umăr, în timp ce mâna dreaptă ținea încă un carton cu prăjituri. Relu tresări. Cu Gogu era prieten. Iar Inspectoratul Infanteriei

era lângă piața Cogălniceanu, la câteva numere de casa lor. Nu mai putea să aștepte. Urcă scările în fugă, fără un cuvânt de rămas bun.

* * *

Pietrișul aleelor din Cișmigiu sfârâia sub anvelopele bicicletei lui Relu, care pedala în zig-zag, cu bărbia înfiptă în piept, nesocotind ținuturile disperate ale gardienilor, ce încercau să-i ațină calea. Pe alea principală avu chiar cinstea unui început de proces-verbal, din partea căpitanului cu vână de bou, care însă în cele din urmă, recunoscându-l, îi liberase drumul cu un salut amical. Ajuns în dreptul liceului Lazăr auzi din nou clopotul Mitropoliei. În același timp, ținuturile prelungi anunțau că porumbeii albi se întorceau pentru a treia oară.

— Reluuu !

— Reluuu !

Cele două strigăte se încrucișară venind din două direcții deosebite. Niky îl strigase de pe platforma tramvaiului, din care sărea acum din plină viteză, iar d. Robescu din automobilul care se oprise în fața casei. În timp ce urcau câteși trei în fugă primele trepte, bubuiturile începură din nou. La jumătatea scării se întâlniră cu d-na Robescu, apoi coborîră din nou toți patru. În gura pivniței se ciocniră cu d-na Fălticeanu care se închina și blestema în același timp.

* * *

— Allo, aici casa Robescu. Cine întreabă? Acolo Radu? Eu sunt, Relu. Te rog să mă ierți că am plecat așa... Poftim?... Slavă Domnului!.. Nimic... Cum?... Vrei să vorbești cu Niky?... Ți-l dau... Pe mâine, Radule. La revedere...

Ușa balconului scârțâi. Niky intră în birou și luă receptorul din mâna lui Relu...

— Allo, Radu, aci Niky...

* * *

Relu deschise ușa balconului. Până atunci, din stradă, nu văzuse mai nimic. Mulțimea adunată îi ascunsese spectacolul pe care-l așteptase. Ieșind în balcon, prima lui senzație fu un miros cald și dulceag.

Se aplecă peste balustrada balconului, apoi, după câteva clipe, se lungi, căzând aproape în chaise longue.

Văzuse...

* * *

— Relule, mai bine intră în casă și ține-o pe mama de vorbă. Ce nevoie să mai vadă și ea?!..

Pe asfaltul pieței, pâraiele de sânge începuseră a se închea, închizându-și culoarea, în timp ce trupurile celor 11 victime rămăneau neatinse în același loc, deși trecuse aproape o jumătate de oră de când țigările gardiștilor vestiseră plecarea aeroplanelor dușmane.

La o distanță de câteva zeci de metri, leșul unui cal alb devenise aproape sur, sub rețeaua sutelor de muște ce roiau deasupra lui.

Un zbârnâit perzistent și din ce în ce mai distinct se auzi din spre direcția Cotrocenilor. Niky își ridică privirea intrigat. Pe aripile gălbui ale avionului, al cărui bâzâit de muscă la arat umplea acum văzduhul, recunoscuse cele două tricoloruri concentrice ale unui Farman de recunoaștere.

— Cam târziu, amice! La ora asta, puteai să nici nu te mai deranjezi.

(urmează)

MIRCEA GESTICONE

DIN POEZIA CHINEZĂ

PLÂNGEREA UNEI SOȚII

Vântul toamnei e trist și rece; iarba s'a uscat;
Copacii biciuiți și-au pierdut frunzele;
Roua s'a preschimbat în promoroacă.
Stoluri nenumărate de rândunele
Și cârduri de găște sălbatice zboară spre Sud.
Copleșită de tristețe,
Mă gândesc la tine, scumpul meu călător.
Dorul de casă de sigur că te turbură,
Atunci de ce nu te 'ntorci mai degrabă?
Eu, umila ta soție, singură,
Imi trăesc zilele într'o odaie pustie.
Lacrimile îmi curg pe nesimțite, umezindu-mi rochia.
Prind lăuta; coardele atinse vibrează în note clare.
Pe-o arie foarte scurtă abia fredonez,
Și iată că nu mai pot urma.
Luna strălucitoare îmi luminează patul.
Stele se scurg spre Apus; noaptea n'a trecut încă.
Bouarul și Wega ¹⁾ se contemplă din depărtare;
De ce, pentru tine,
Puntea de 'ntâlnire nu e-aruncată niciodată?

¹⁾ Două stele care, o dată pe an, se întâlnesc pe o punte, deasupra Căii lactee.

POETULUI TU FU ¹⁾

E ziua Omului ²⁾).

În această zi îți scriu aceste rânduri;

Le vei citi în coliba în veci ilustră,

În care îți aștepti sfârșitul exilului, gândindu-te la țara ta.

În zadar salcia își tremură ramurile înverzite,

În zadar caisul înflorește.

Mi-e inima sfâșiată.

Trăesc printre barbarii Sudului, departe de Curte și de lume ³⁾).

Sufletu-mi, copleșit de sute de griji, nu se hrănește decât cu
tristețe.

Dorul de-a te vedea se consumă în vid.

La anul, la aceeași dată, pe unde oare vom fi?

În timp ce penelul tău nemuritor e lăsat să doarmă,

Cine-ar putea să creadă

Că 'n schimb e 'ntrebuințat acel al unui bătrân cum sunt eu!

Din cauza vârstei,

Măinile îmi tremură ca ramurile unui bambus,

Și totuși primesc regulat două mii de măsuri de grâu ⁴⁾).

Mă simt rușinat

Când mă gândesc la tine, celebru în tot Imperiul.

¹⁾ Ilustru poet 712—770.

²⁾ A șaptea zi a anului, consacrată amicilor prezenți sau absenți.

³⁾ Poetul era în misiune în Tonkin — pe-atunci sub dominațiunea chineză — unde izbucnise revolte.

⁴⁾ Funcționarii chinezi primeau o însemnată parte din leafă, în natură.

NOAPTE PLOIOASĂ DE TOAMNĂ

Asemeni unui zbor de săgeți, vântul străbate perdelele.
Ploaia rece cade pieziș
Și răsună ca gongul păzitorilor de noapte.
Cu pieptul înghețat, culcată pe perne, nu pot s'adorm.
Rărunchii și ficatul mi-i simt grei ca de plumb;
Lacrimile mă podidesc.
Clătinatul bambușilor e tot așa de 'ntristător ca și toamna.
Ploaia de pe acoperiș curge șiroaie pe flori.
Când oare se va sfârși această noapte?
Singură, în întuneric, pierdută în frigul ce crește,
Câteodată, inima mi se sparge în țândări.
Sunt tot așa de slabă și de subțire ca o tulpină de bambus.
Rărunchii mi-i simt ca niște sfori care se răsucesc
Și se 'nnoadă.
Cum aș putea să scap de-această neliniște?
Fereastra geme.
În noapte, aud ploaia căzând pe bananieri.
Fiecare din frunzele lor e o cupă de tristețe.

S I N G U R Ă T A T E

Nobili sau de condiție obscură,
Oamenii, o dată ce-au ieșit din casă,
Ii așteaptă o mie de griji.
Acel care se 'nchide în sufletul său
Și n'are nici o ambiție
Se 'nfrățește cu singurătatea și știe s'o prețuiască.
Habar n'am dacă plouă
Și nu știu bine dacă iarăși a 'nverzit câmpia.
Scăpați de umbrele nopții,
Munții încep să strălucească în zori.
Dacă n'aș auzi ciripitul păsărelelor,
Nici n'aș ști că-i dimineață.
Câteodată mă opresc și stau de vorbă cu un preot;
Câteodată rătăcesc în tovărășia unui biet tăietor.
Un îndemn mai puternic decât mine
M'atrage către cei slabi și nefericiți,
Și nu gândul că disprețuesc rangurile și măririle.

TREI PRINȚESE

In ținutul Sim,
Trei prințese, tinere și frumoase, stau pe un țărm alb.
Ele caută cu privirea o corabie care să le ducă departe,
Dincolo de zare, spre o insulă care trebuie să existe,
Unde femeile sunt fericite.

Marea e albastră.

In ținutul Sim,

Trei prințese, care nu mai sunt tinere și frumoase,
Plâng în picioare, pe un țărm alb.

Marea e albastră.

In ținutul Sim,

Trei prințese, bătrâne și fără de glas,
Stau culcate pe un țărm alb.

Ele se joacă cu nisipul și-și umplu părul cu el,
Crezând că firele de nisip sunt flori.

Marea e albastră.

IN AȘTEPTAREA UNUI PRIETEN

Soarele a coborât lanțul munților.
Văile se-afundă în umbrele serii.
Luna răsare din mijlocul pinilor
Imprăștiind răcoare.
Vântul care suflă și izvoarele care curg
Iși împletesc cântecul, armonios.
Tăietorul se 'ntoarce la coliba sa;
Fiecare pasăre și-a ales o creangă
Și-acum doarme dusă
Un prieten mi-a dat întâlnire în aceste locuri,
Ca să contemplăm măreția nopții.
Imi iau lăuta
Și, singur, l-aștept, tolănit în iarbă.

CE GREU E SĂ FII CUMINTE

Ce verde e iarba de pe țărmul apei,
Ce stufoase sunt sălciile din grădină,
Și ce mândră e-această femeie
Din înaltul pavilionului:
Strălucitoare apariție la fereastră!
Fardul și 'mbrăcăminteă îi măresc frumusețea,
Măinile ei sunt de-o mare finețe.
Odinioară a fost o curtezană,
Astăzi, e soția unui om ușuratic.
A unui om ușuratic
Care iese și care nu se 'ntoarce seara...
Ce greu e să fii cuminte
Când bărbatul nu se gândește la tine!

PE CÂMPIA ÎNGHEȚATĂ

Oh ! tată, fiului tău i-e frig !

Oh ! tată, fiului tău i-e foame !

Am meritat să mă biciuești, dar de ce m'ai gonit ?

Rătăcesc de-a-lungul câmpiei, unde dorm și m'adăpostesc.

Nimeni în jurul meu; cui să mă spovedesc ?

Mi-e foame, și n'am ce să mănânc.

Mi-e frig, și n'am cu ce să m'acopăr.

Rătăcesc cu picioarele goale pe câmpia înghețată.

Vai ! eu nu m'am născut ca și ceilalți copii,

Cu o mamă scumpă și iubitoare.

Sunt singur pe lume !

CU BARCA

Străbat basinul ca să culeg nuferi.
Sunt atâtea flori mirositoare !
Să le culeg, dar pentru cine ?
Acea la care mă gândesc e-atât de departe !
Rătăcesc cu gândul ca să-mi revăd țara ;
Drumuri fără sfârșit îmi sfărâcă visul.
Inimile noastre sunt aceleași,
Dar corpurile noastre sunt despărțite.
Neliniștea și tristeța
Ne 'mbătrânesc înainte de vreme.

NEPĂSĂTOAREA

Din flautul meu de abanos,
Ți-am cântat cântecul cel mai arzător
pe care îl știam,
Dar tu priveai bujorii fără să m'ascuți.
Ți-am dat o poezie în care-ți slăveam frumusețea,
Dar tu ai rupt-o și bucățile le-ai aruncat în lac,
Fiindcă n'avea nuferi, mi-ai spus.
Voiam să-ți dau un minunat safir,
Rece și limpede ca o noapte de iarnă,
Dar l-am păstrat ca să-mi amintească de inima ta.

D E Ş T E P T A R E

M'am sculat plictisită că iar trebuie să mă fardez.
Furioasă, am luat oglinda care-mi oglindeşte chipul obosit.
Cum am slăbit de-atâtea tristeţi nesfârşite!
Lacrimile, pe care nu le pot stăpâni zilnic,
Sunt mărturia singurătăţii în care trăiesc.
Aplecată în faţa toaletei, îmi fac sprâncenele în silă.
Subreta, care nu-mi ştie gândurile,
A luat o ramură înflorită de prun ¹⁾ ca să mi-o înfigă 'n păr.

¹⁾ Florile de prun sunt un simbol al iubirii.

PLIMBARE IN PRIMĂVARĂ

Pe arborii împurpurați și pe munții albaștri,
Soarele apunând, strălucește.
In nesfârșita câmpie, afară din oraș,
Iarba e de-un verde neasemuit.
Cei care se plimbă nici nu se gândesc
Că primăvara e pe sfârșite.
Nepăsători, se plimbă prin fața pavilionului,
Călcând în picioare florile de pe cărări.

INTR'UN BOSCHET INFLORIT

Mai multe fete stau într'un boschet înflorit, șoptind între ele:
« Se spune c'am îmbătrânit, că părul ne-a albit
Și că ochii nu ne mai strălucesc ca luna strălucitoare.
Ce putem ști cu-adevărat? Poate nu-i decât o bârfeală.
Nu poți să te vezi pe tine însuși așa cum ești.
Cine ne-asigură că iarna nu e 'n fundul oglinzii,
Schimonosindu-ne trăsăturile și pudrându-ne părul? »

RĂSĂRIT DE LUNĂ

Florile se scutură în singurătate.
In această noapte tăcută, munții par pustii.
Incet, încet, luna răsare în dosul copacilor;
Păsărelele uimite cred că-i aurora
Și-și împletesc cântecul cu murmurul pârăului.

Traduse de AL. T. STAMATIAD

P E T R E B A R B U

Mangalia, știam că-i un orașel prin Dobrogea, dar uitasem cu desăvârșire că-i la Marea Neagră. Când a hotărît tata să ne trimeată vara la Mangalia, mai întâi n'am priceput de ce tocmai la Mangalia și nu la Calafat, la Giurgiu, sau la Călărași? Cunoșteam toate numele stațiunilor de vară balneare și climaterice. Le știam, fără să știu de unde și de când, așa cum știu din totdeauna că pâinea este pâine. Mangalia contravenea celei mai elementare noțiuni pe care o aveam despre vilegiatură. Dar tata, având de plasat niște mașini agricole prin Dobrogea, ne-a închiriat pe două luni o cameră la Mangalia, cu acces la bucătărie. De această sentință am luat cunoștință printr'o carte poștală. Tata avea totdeauna același stil telegrafic, bunăoară: închiriat pentru voi cameră Mangalia. Și invariabil aceeași formulă de încheiere: Te sărut 1/4. Unu pe patru, eram noi, sfertul de duzină de copii. Asta la început a fost un cuvânt de spirit, apoi a devenit un obicei. Titlu nu punea, fiindcă se vedea după adresă că-i scrie mamei. Și nu iscălea, fiindcă mama îi cunoștea destul de bine scrisul.

Când întâlneam un om, după întâia întrebare care era «ce mai faci?», a doua era: «unde pleci în vara asta?». Mă simțeam prost să răspund că plec la Mangalia. Spuneam că nu știu, că nu-i încă hotărît. Pe de altă parte, eram mulțumită că plecam, fiindcă în lumea fetelor între cincisprezece și douăzeci de ani, prietenele mele de pe atunci, era aproape rușinos să stai vara în București.

La gară am plecat disperată. Pardesiul meu alb cu blăniță bălană (întocmai ca părul alb al pisicii noastre Fifi, după ce se spăla câteva ore în șir) nu era gata. Mi l-a adus biata Madame Popescu,

în clipa în care s'a pus trenul în mișcare. De departe am văzut-o cum îl fâlfâia în mână. Mi l-a dat pe geam.

Cea dintâi vedere a Mangaliei a fost aceea unui sat cu îngrămădiri vagi de case scunde, abia întrezărite prin vijelia care se deslănțuise cu puțin înainte. Bâjbâind prin praful care îmi intra în ochi, am mers după doi băiețași care ne duceau geamantanele, pe un drum lung pe care-l simțeam nesigur și neprietenos. Afară de băieții cu geamantanele noastre, n'am întâlnit om până la casa închiriată de tata pentru noi. Proprietăreasa, uscată și cu un cap lung cu zeci de cute ne-a adus dulceață de trandafiri. Mama desfăcea geamantanele, eu voiam s'o fac pe proprietăreasă să vorbească despre Mangalia. Este lume? am întrebat. Mi-a răspuns plimbând capul dela stânga la dreapta și înapoi (o mișcare pe care cred că o facem pentru a spune nu, iar localnicii pentru a spune da) — «este, așa, așa. Nu mult. Este d. Petre, este generalul cu d-șoara Nuți și d-șoara Margareta. Acu an stat aici. Ce om bun!». Bine că sunt câțiva vilegiaturști, m'am gândit și am întrebat: — Domnul Petre cine este? — «Pictor estem. Acum stai aici dela Mai. Trei ani venit Mangalia, an, an». A făcut o mișcare cu mâna, parcă împărțea timpul în felii. Odaia s'a luminat dintr'o dată. Pe dușumea au început să tremure fășii de soare. Intrau prin ramurile unui copac care astupa fereastra. Pe perete era o cuvertură mare, un soi de imitație de goblin, reprezentând pe regele Carol I pe un cal, care părea că vine în goană, cu ambele picioare din față ridicate mult în sus. Câmpul era lucrat cu verde închis de pătrunjel și cu galben de coajă de lămâie. Alt soi de imitație de goblin înfățișa, prin cine știe ce ocol, o femeie în crinolină cu pălărie directoire și bucle galbene, descinzând dintr'un landou. Un cavaler îi ajuta să coboare! M'am împiedicat de o cană cu apă, pe care am răsturnat-o și mama s'a supărat fiindcă am udat o mulțime de lucruri azvârlite pe jos. Soră-mea cerea de mâncare, proprietăreasa vorbea acum într'una. Pe mine mă apucase un fel de panică. Voiam să fiu repede afară, să văd marea, să-i simt mirosul, să văd plaja, și să-l cunosc pe «Domnul Petre», pe d-ra Nuți și pe d-ra Margareta. Abia am izbutit să-mi găsesc costumul de baie. Țineam cordonul în mână și-l căutam peste tot. Oglinda am descoperit-o greu. Nu era decât una mică, din acelea cu marginea de tinichea și cu liliac

pictat în colț, agățată deasupra unui pedestal pirogravat, care se clătina împreună cu toate bibelourile și fotografiile în ramă, când pășeau prin apropiere.

Eram gata îmbrăcată și mă simțeam în tailleurul alb de éponge pe care-l îmbrăcam întâia dată, pornită să «cuceresc» Mangalia, marea și pe pictorul «Petre», când m'a oprit în loc o icoană. N'o văzusem în întunericul dela început și în graba din urmă. M'am întors de parcă mă chemase. Pe un pătrat de lemn aproape negru, strâmbat de vreme și mâncat de cari, apăreau, făcute parcă nu din culoare, ci din lumină, mâinile Sfântului Niculai cu podul palmelor drepte în spre mine, cu degetele lipite, hotărâte. Treptat au apărut barba, sprincenele, părul și aura din jurul capului, care parcă ardea. Trupul, obrazul rămăseseră cufundate în întunericul lemnului. M'am apropiat să-i văd ochii și o clipă lungă nu m'am mai putut despărți de ei. Pe etajera de sub icoană stăteau prăfuite o candelă, o salcie vestejită și un ou roșu de Paști. — Te-ai agitat, ai răsturnat cana cu apă și acum stai, mi-a spus mama supărată și nedumerită. Am ieșit s'o întreb pe proprietăreasă (nici nu băgasem de seamă când a ieșit) de unde are icoana, și legănarea mâinii ei uscate, venea parcă din rădăcini vechi. Curtea era plină cu verdeață și, la un stat de om, galben înflorit de floarea soarelui, alături de flori de mușețel, pătlăgele roșii pe jumătate verzi ce păreau căzute dela înălțime. Proprietăreasa m'a condus până la portiță și mi-a lămurit pe unde s'o iau, cu mâna întinsă, spunând în mai multe feluri: «drept, drept, geamie, statuie la centru, dig, drept. . .».

Am mers, într'adevăr, drept de tot. Orașelul părea părăsit, marea nu se vedea nicăieri, dar adia o boare care mă făcea să simt că e în apropiere. Lumea, atâta câtă e, trebuie să fie pe plaje — m'am gândit, iar pe localnici îi simțeam la treburile și gospodăriile lor. Ceasul, după soare și după socoteala pe care o făceam, putea fi douăsprezece. Simțeam în aer toată vacanța plină de fâgăduieli, în mine presimțirea unor bucurii mari fără contur, dar, în același timp o undă de teamă. Deodată mi-am dat seama că merg de-a-lungul zidului văros al unei geamii și m'am ridicat în vârful picioarelor să văd curtea închisă ca o cetățuie mică. Era un cimitir cu morminte turcești însemnate fiecare cu câte-o stelă, ca niște trunchiuri strâmbte, unele acoperite cu turbane de piatră. Printre ele, cu spatele la mine, un pictor în picioare lucra, ridicând

capul către geamie și coborîndu-l spre paleta pe care o ținea într'o mână. Mi-am spus: iată-l pe d. Petre, și am stat o clipă sperând să se întoarcă să-l văd cum arată; mi-am pierdut însă repede răbdarea și am plecat mai departe. După câțiva pași, drumul s'a deschis larg într'o răspântie. În mijloc, un soi de monument încă nedezevelit. Dintr'o simigerie ieșea o fetiță cu o tavă pe care de-abia o ducea; de sus venea o stradă cu prăvălii înghesuite de o parte și de alta. Aici la răscrucea în cerc de drumuri, în care mă găseam, se adunau nu numai străzile Mangaliei, dar și adierile calde și reci din toate părțile și loveau în pânza zvârlită peste monument, de parcă marea trimetea semne de peste tot, nevăzute. N'am știut pe unde s'o apuc, dar, amintindu-mi că proprietăreasa a spus de mai multe ori « drept », am mers înainte și am ajuns la o baracă, un fel de cafenea cu mese și scaune în drum. La una din ele jucau table un bătrân cu șapcă și altul cu pălărie de pai. Un pictor desena pe un bloc o fată care se uita atentă într'o ceașcă de cafea. Fără să vreau, m'am gândit: sunt deci mai mulți pictori în această Mangalie. Aș fi vrut să știu care din ei este « Petre ». Atunci s'au uitat amândoi la mine: fata cu ochii mari triști, el surprins și amuzat. Am plecat repede mai departe. Un vânt sărat, care mi-a amintit iar de Constanța și de copilăria mea, m'a oprit în loc. Deodată, cu o linie puternică la orizont, mi-a apărut marea, imensă, verzue și umflată ca o respirație uriașe. Am privit cu ochii deschiși, măriți. Era o lumină involtă și un aer limpede și tare pe care aș fi putut să pun mâna. Parcă niciodată nu fusese furtună. O pulbere de aur aprins juca între cerul înalt și apa grea. Pe drumul care cobora într'un dig lung, am alergat la început, apoi m'am oprit cu o bucurie care crescuse în mine prea mare și pe care aș fi vrut s'o strig. În dreapta, unde digul o cuprindea ca un braț prietenos, marea era cu fața liniștită ca un lac de smarald. De partea cealaltă, plaja cât puteau ochii să vadă, ca un câmp de aur, și în fund iar marea, ici, colo, albastră, verde și în spume albe, părea că vine de dincolo, dela temeliiile cerului. Pajiștea de nisip era atât de lată că, dela mine la grupul de cearceafuri și corturi improvizate, mi s'a părut că mai am de umblat mult.

Aproape de mal, am zărit o umbrelă enormă roșie, cum le țineam minte pe cele dela Mamaia, și câteva corturi în formă de baldachine

joase, răzlețe, printre altele, ca niște cutii de cearcafuri fără capac. Am respirat adânc adierea sărată, și m'am simțit cu ea, cu soarele, cu apa, cu nisipul și cu zgomotul de valuri, mai eu însumi decât am fost vreodată. Ii eram recunoscătoare tatei că ne-a trimis aici. Am coborât pe plaje, în dreptul malului mării, pe fâșia aceea de nisip ud, pe urma unor pantofi care trecuseră înaintea mea. Erau înșirate pe plajă picioare negre cum nu mai văzusem. Dintr'un cort cu mai multe cucoane, toate nemaipomenit de negre și parcă unse cu untdelemn, una a strigat: « Marie-Jeanne, ne t'éloigne pas » către o fată de vreo treisprezece ani, care înainta spre un grup de fete, băieți și parcă și oameni mai în vârstă. Lumea toată părea toropită de căldură: unii citeau întinși, alții parcă dormitau cu spatele la soare sau cu fața în sus, cu capul acoperit. Nu știam ce să fac. După ce-am șovăit o clipă, mi-am lăsat sacul de baie pe jos la întâmplare, mi-am deschiat nasturii fustei, mi-am scos jacheta și am rămas în picioare în costumul de baie privind în jurul meu. De pe dig a coborât, venind spre mine, o fată înaltă cu umerii lați ținând capul în sus cu o exagerată mândrie, însoțită de un bărbat tânăr mai înalt decât ea. Purtau halate frumoase de pluș gros, ea unul verde, el unul roșu închis, și amândoi s'au oprit lângă cortul acela de unde o cucoană strigase « Marie-Jeanne ».

Eram acolo singură, fără nici o legătură cu nimeni și nimic. Pe orice îmi cădeau ochii era ceva ce vedeam întâia dată. Mă simțeam stingherită, prea albă și prea străină și mă uitam în jurul meu ca la un spectacol pe care-l adunam bucată cu bucată și clipă cu clipă.

Mama și cu Maricica veneau de pe dig spre mine. Am pornit către ele bucuroasă că am și eu pe cineva. Toată lumea s'a uitat după mine lung, iar când m'am întors la locul unde-mi lăsasem lucrurile, au întors capul din nou, ca niște spectatori la un match de tennis.

Faptul că auzisem câteva cuvinte franțuzești și că văzusem halate elegante, mi-a dat dintr'o dată o imagine nouă a lumii din Mangalia, răsturnată față de aceea cu care venisem. Și totuși nu erau hoteluri, nu erau vile (erau câteva totuși într'un cartier nou pe care eu încă nu-l știam), nu era cazino, nu era muzică. Din piațeta cu statue am văzut după amiază o stradă cu prăvălii mărunțele unele lângă altele: un tinichigiu, o băcănie, un magazin de manufactură, o frizerie și o cofetărie cu mesele, o parte pe tro-

tuar și altele pe stradă. Cei doi care jucaseră table dimineața la cafenea jucau table acum aici. La o masă mâncau prăjituri și vorbeau tare și amestecat, românește și franțuzește, câteva cucoane îmbrăcate în rochii de creton înflorat, cu pantofii fără tocuri, uzați și la fel de negre toate (semănau între ele ca surorile). — « Nemaipomenit, Matei dragă, écoute, c'est fantastique, fetele Haneș étaient ce matin aux băile de nămol ». Apoi n'am mai auzit ce s'a întâmplat, dar d. Matei a răspuns: — Draga mea, moi je m'en f.... comme de l'an quarante, și m'a privit, având aerul să spuie că puțin îi pasă de altceva, de vreme ce eu sunt acolo. Un grup de trei fete și trei băieți, cam între treisprezece și optsprezece ani, jerpeliți și negri ca niște țigani, au strigat de departe la masa de lângă mine: « Ua ! rușine ! iar mâncați prăjituri ? Noi ne ducem pe dig ». Domnișoara care purtase halat verde de dimineață, însoțită de același domn, a venit la masa de lângă mine și m'a privit cu ochi mici albaștri și turburi cum au peștii, sub sprâncene desenate proaspăt cu creionul. D. Matei l-a întrebat pe tovarășul ei, privind-mă pe mine: « dar maiorul unde e ? ». El a răspuns: « Papa ? trebuie să aibă vre-o combinație », și a închis ștregărește ochiul drept. Stingherită de singurătatea mea, m'am ridicat ca să mă duc la mare. După mine, toată lumea a întors capul, așa cum se întâmplase și de dimineață. Purtam rochia albă de jersey de lână și mă simțeam stânjenitor de albă între toți negrii de acolo. Când am ajuns în dreptul digului, am auzit o muzică de patefon, acoperită de zgomotul valurilor. Pe o terasă de lemn negru, care parcă scăpase dela foc, câteva perechi dansau. Mergeam spre capătul promenadei, în bătaia vântului care venea din toate părțile și cu ochii adânciți departe în mare, când m'am lovit de două domnișoare îmbrăcate în rochii de mătase. Până să ajung la capul digului, am putut deosebi ușor localnicii de cei veniți în vilegiatură. Aceștia din urmă, în afară de băiatul maiorului care purta pantaloni albi cu dunga desăvârșită și de fata care-l însoțea mereu, erau într'o totală stare de nepăsare, parcă de lene, în îmbrăcămintă.

În capul digului, era o baracă, mirosind a porumb fierbinte. O voce din dosul farului a cerut tare o dulceață de smochine. O fată ședea pe stâncă, mâncând un porumb, lângă un băiat care ciugulea semințe. Am trecut după far. Cu spatele la mine stătea cineva, cu pantaloni gălbui mototoliți murdari, și cu o cămașă

uzată de mătase cu mânecile sumecate și cu un pulover cenușiu foarte gros, din cele cum poartă pescarii, legat după gât cu cele două mâneci. Nu l-am văzut la obraz.

A doua zi, l-am văzut în același loc și în aceeași ținută. Pe lespede de lângă far stătea probabil tot acel grup care în ajun, la aceeași oră, dansase pe terasă. Aveau între ei patefonul și aceeași placă cu melodia acoperită de zbuciumul valurilor. O clipă s'au uitat la mine, eu la ei, apoi am coborât și m'am așezat pe o stâncă să privesc marea. O fată tânără din grupul cu patefonul s'a apropiat de mine și m'a întrebat dacă nu cumva sunt eu Diana Slavu și, cu vioiciune, a adăogat: eu sunt Michaela Rădulescu. Am fost colege în clasa a patra primară. Eram în catalog alături. Incetul cu incetul, mi-am amintit de o fetiță mică cu breton care semăna cu ea și ne-am pomenit tutuindu-ne ca altădată. « Spune, vrei să vii cu noi pe terasă, să dansăm? » m'a întrebat Michaela Rădulescu. Am primit. Apoi s'a adresat domnului pe care de două zile îl vedeam din spate în același loc, la aceeași oră. — « Pierrot, iar ai înlemnit acolo? » El a întors capul leneș, m'a privit surprins și a spus Michaeliei: « Michette, hai să înnotăm până la geaman-dură ».

* * *

Când mă gândesc la Petre Barbu, nu pot să-l desprind deslușit de coasta stâncoasă a Mangaliei. Era arămiu ca ea, și ca și ea călit de soare și de vânt. Când vreau să-mi amintesc de vocea lui, o găsesc aproape cu totul acoperită de zgomotul valurilor.

Nimeni nu știa de unde vine, nu avea rude. Stătea la mare tot timpul, vara la Mangalia, iarna pe coasta nordică a Africei. Hainele cu care era îmbrăcat n'aveau niciodată o culoare precisă: albastru, galben sau alb. Erau șterse și luau culoarea lucrurilor care-l înconjurau.

— Pierrot a descoperit Mangalia, mi-a spus într'o zi Michette, serioasă. Și apoi, ca o taină : Știi că pornește noaptea înnot, departe de tot? Intr'o zi a spus despre tine: Ce multă viață are Diana. Știi ce trist a spus asta... Bietul Pierrot!

— De ce, « bietul »? a ridicat amândoi umerii negri, nedumerită. — « De fapt nu știu de ce ». M'am gândit: Ce puțin i se potrivește numele « Pierrot ». Ce frumos e « Petre ». Am repetat

de mai multe ori Petre. Mi se părea nou și de o frumusețe aspră și puțin tristă, așa cum era Mangalia.

Cu Petre Barbu nu făcusem cunoștință încă, deși eram la Mangalia de două săptămâni și cunoșteam toată lumea și toată lumea se ocupa de mine. Odată cobora pe dig cu o droaie de copii după el. I-am zâmbit și mi-a zâmbit și el. Intr'o zi, pe plaje, făcea schițe pe un bloc. M'am apropiat cu Michette care l-a întrebat: «Vă cunoașteți?» Eram gata să întind mâna să-mi spun numele. Credeam că o să și-l spuie și el pe al lui, așa cum se obișnuiește. Dar el a spus: «Sigur, aici toată lumea se cunoaște». N'am știut ce să răspund. M'am simțit prost. În ziua aceea, mi-am repetat de multe ori în gând că nu-mi place Petre Barbu, că nu-i deștept, că-i stă bine jerpelit doar aici la Mangalia, cu pantalonii aceia pe care-și încearcă vopselele ca pe o paletă, dar că la București cu guler și cravată trebuie să fie oribil. Că dacă n'ar fi înnegrit de soare, ar fi ca oricare alt blond, că nu-mi plac blonzii, că nu-mi place părul lui aspru.

După amiezele, dansam după plăci de patefon pe terasa care dădea peste plajă și care ținea de o casă părăsită. Scândurile erau putrezite, rare, și printre ele se vedeau fâșii galbene de nisip. Noaptea dansam acolo la lumina lunii sau numai a stelelor. Câteodată venea și Petre Barbu. Se așeza pe parmaclăcul terasei, în colț, și privea marea sau ne privea pe noi, și mi se părea că spune în gând aceeași frază pe care o spusese Michettei despre mine: Câtă tinerețe!

Odată mi-am luat inima în dinți, m'am dus la el și l-am întrebat, cuminte, dacă vrea să danseze cu mine. Eram sigură că nu dansează, că nu vrea sau că nu știe. Dar a primit. Dansa uimitor de bine. M'am lipit bine de el. M'am mirat că mă privea copleșit parcă, nu știu cum, de cinstea pe care i-o făceam dansând cu el. Era o seară liniștită, fără valuri, cum la Mangalia se întâmplă rar. Din zarea mării venea pe plaje dâra lunii. Era un soi de liniște, o împăcare întregă, pe care nu o cunoșcusem încă. Nu-mi mai dădeam seama că dansez. Auzeam bătăi de inimă și nu știam dacă-i inima lui Petre Barbu sau a mea. Nici melodia n'o mai auzeam, atât de mult făcea parte din clipă. Abia când s'a isprăvit placa, mi-am dat seama că fusese un tango destul de fad: «Je suis roumaine, mais lorsque j'aime». Fratele Michettei a

propus să facem o plimbare până în capul digului; ceilalți au primit. Până să spun și eu ceva, el nu mai era acolo.

* * *

Petre Barbu nu înota decât de partea cealaltă a digului, în port, și sărea în apă de sus, de pe balustrada pontonului. Am început să înot și eu acolo. Cu ce sacrificiu, întâia dată mai ales, nu va ști niciodată. Nu înotasem încă la apă mare, unde nu dai de pământ când vrei să te oprești în picioare. Imi amintesc cum am coborât scara dreaptă a pontonului, făcută din vergele de fier ca cele dela vapor. Printre ele, vedeam marea și-mi spuneam cu groază: n'are fund. Voi avea sub mine zece sau douăzeci de metri de apă. Luciul ei îmi pendula în fața ochilor amețitor. Imi tremurau picioarele și mâinile, parcă și obrajii. Cu cât mă apropiam de ultima treaptă, cu atât mi se părea mai adâncă, iar ultima treaptă însăși mi-a apărut la înălțime imensă. M'am ținut de unul din drugii de fier ai pontonului. Eram crispată toată. În mâini nu mai aveam nici un pic de putere. Am coborât un picior pe grinda care venea tocmai deasupra apei și care avea un șanț cu marginile tăioase. Apoi l-am coborât pe celălalt și m'am așezat pe drug, m'am întors ținându-l cu amândouă mâinile și am intrat în apă. Voiam să dau drumul fierului și nu puteam. Dădeam drumul numai cu o mână, apoi numai cu cealaltă; mi se părea că-mi trăiesc ultimele clipe. Vream să mă urc înapoi și nu mai puteam. Am ridicat ochii ca să-i cer ajutor lui Petre, dar el mi-a strigat: De ce n'ai plonjat de pe scară? Atunci am văzut că habar n'are prin câte trec, m'am trudit să zâmbesc și, aproape fără să mai îmi dau seama de ce fac, am început să înot. El a sărit de sus, a venit spre mine și alături de mine spre ponton. Nu auzeam ce spune. Cred că păstrasem același zâmbet și aceeași groază de adâncimea grea pe care o știam sub mine. M'a ajutat să mă urc, când a văzut că nu izbutesc, și, pe ponton, m'a întrebat, dacă mi-e frig. Tremuram ca varga! A pus pe mine halatul lui. Ca să fiu mai puțin stingherită, am spus că mi-e rău, că vreau să mă ducă acasă... M'a luat în brațe, parcă nu aveam nici o greutate. În apropierea grădinii noastre, mi-a spus: Trebuie să te las jos, ca să nu se sperie mama dumitale. M'a dus în odaie, m'a întins pe divanul din fața ferestrei, m'a învelit cu cuvertura de pe pat, cu un șal și cu tot felul de lucruri

pe care le-a găsit. Mama nu era acasă... S'a dus în bucătărie, mi-a făcut un ceai și mi l-a adus. M'am ridicat, am răzimat capul de pieptul lui și am băut ceaiul, ținând ceașca în amândouă mâinile, cum o țin copiii. L-am privit în ochi, recunoscătoare. Ce ochi frumoși are, mi-am spus, și ce gene lungi, și ce decolorate de soare sunt vărfurile. El a plecat puțin capul și s'a uitat la gura mea. Eram sigură că o să vrea să mă sărute. M'am întrebat ce să fac, dacă să-l las, sau nu. Ar fi fost întâia oară că mă săruta cineva. Aș fi vrut să știe că-i întâia dată. M'am întrebat: Il iubesc, sigur? și mi-am răspuns: Da, e sigur! și am adăogat: E sigur, sigur, de tot. El s'a mai apropiat puțin, sau mi s'a părut numai. Apoi parcă s'a încruntat. S'a ridicat în picioare, continuând să-mi sprijine spatele, până mi l-a culcat pe divan. Ar trebui să te odihnești, ești palidă, știi?

Mai mult decât atât nu s'a întâmplat niciodată. Dar atunci fiecare privire, fiecare lipsă de privire, un cuvânt, o tăcere erau evenimente.

Acum înotam în toate diminețile în port, fiindcă știam că acolo, pe ponton îl întâlnesc pe Petre Barbu.

O dată cu mine au început să vie și fratele Michettei, băiatul maiorului, domnul M., tatăl Marie-Jannei, Marie-Jeanne și Michette.

Petre Barbu, când ne vedea venind, sărea în apă și pornea spre geamandură. Câteodată pleca cu Michette, care înota foarte bine. Mă grăbeam să-mi spun: Știu că nu-i nimic între ei. Petre e prieten de ani de zile cu părinții Michettei și apoi Michette, deși are 16 ani, e foarte copil. E tare drăguță, dar e plină de vânătași și zgârieturi, fiindcă la țară se cațără prin pomi; și aici face tot felul de acrobații ca să se urce pe geamandură. De altfel, preferata lui e Marie-Jeanne, dar Marie-Jeanne mai poartă șosete. În timp ce mă gândeam la toate astea, băiatul maiorului îmi făcea o teorie asupra « plonjaonelor ». Mai bine arată-ne, am spus eu, distrată. Fratele Michettei a râs: Da, sări tu, că atunci o să înțelegem mai bine. Băiatul maiorului a roșit, a început să se bălbâie și a spus: Păi... să vedeți. Am început să râdem, fiindcă știam că o să ne spună că a avut o operație de apendicită și n'are voie să sară.

Innot, veneau acum spre noi, Petre Barbu și Michette. Eram la marginea pontonului, cu trei bărbați în jurul meu și râdeam cu

gura deschisă toată! Puțin îi pasă de mine, își spunea probabil când mă vedea așa. De sigur că nu-și închipuia că stau acolo, numai ca să-l văd venind. Ce n'aș fi dat să înot tot atât de bine ca Michette! Odată urmăream un punct negru pe care-l zărisem departe pe mare. Nu-mi dădeam seama dacă se apropie sau se depărtează, dar eram sigură că atât de departe și la ora când soarele apune, nu poate să înoate decât Petre Barbu. Maiorul a venit în capătul digului și, când m'a văzut, și-a pus monocul, și-a umezit buzele și a început ca de obicei: Ce întâmplare fericită că te întâlnesc, singură, frumoasă domnișoară!

— Spune-mi, te rog, omul acela care înoată acolo departe, merge spre larg sau vine spre mal? l-am întrebat eu. Maiorul și-a potrivit încă o dată monocul, dar până să-mi răspundă, a apărut singur, din dosul farului, Petre Barbu. Eram atât de sigură că el este punctul acela depărtat, pe apă, încât l-am privit surprinsă, aproape speriată. El a zâmbit cu o vagă nuanță de ironie. Avea aerul să spună: Iertați-mă că v'am deranjat.

— Punctul acela negru? a întrebat maiorul. Nu știu de ce, dar parcă și mie întrebarea asta mi s'a părut că sună fals, că o spune ca să spună ceva, fiindcă nu mai eram singuri.

Petre Barbu a răspuns accentuând și mai mult nuanța de ironie a zâmbetului:

— E o cratiță sau o gheată, cine știe. A ridicat amândouă brațele largi și a resfirat degetele palmelor, pentru ca să spuie acest « cine știe »! Apoi s'a întors și a dispărut după far. Am mai stat o clipă. Maiorul vorbea. Mi-am luat o expresie de om care ascultă, deși privește în altă parte. Marea avea toate nuanțele de verde. În depărtare, o fâșie era de un verde deschis de tot, după care era albastră închis, până la orizont. Sub noi se spărgeau valurile în spume albe. Urmăream în gând pașii lui Petre Barbu care se depărtau pe dig. Mi-l închipuiam ocolind automat bolovanul care era în dreptul pontonului, un odgon care stătea trântit de-a-curmezișul digului și mai departe o groapă. Cunoșteam atât de bine digul Mangaliei și-i cunoșteam atât de bine mersul calm și leneș de om care nu e niciodată grăbit, pentru care timpul nu trece, fiindcă fiecare zi înseamnă tot una cu cealaltă. Mi-am spus: Dacă plec numaidecât și alerg, pot să-l mai ajung. l-am explicat maiorului ceva nedeslușit și am plecat.

Inchipuisem digul pustiu, afară de silueta lui Petre Barbu, depărtându-se agale; când colo parcă se adunase toată lumea să vadă apusul soarelui; pe o bancă stătea nevasta primarului cu o nepoată a ei. Le-am recunoscut din spate (cea dintâi purta totdeauna un șal alb cu ciucuri, lucrat de mână, lângă cealaltă stătea totdeauna doctorul Băilor). Mama venea cu o cucoană, o cunoștință a ei din Constanța. Pe ponton dansau băiatul maiorului, Michette și restul bandei. Mi-au făcut semn să viu și eu, dar n'am primit, fiindcă tot nădăjduiam să-l pot ajunge pe Petre Barbu. De domnul M., care mi-a ieșit în cale, m'am apărat nervoasă: sunt foarte grăbită, și am plecat mai departe. Am urcat panta de unde începe digul. La Hrisula, jucau table cei doi domni cu pălărie de paie, Judecătorul și Primarul.

Am luat-o la stânga, până la cofetărie, și am intrat în curtea geamiei. Peste albastrul acela liniștit de seară, peste mormintele albe, peste iarba aceea mare, crescută acolo în voie, în care, din loc în loc erau rostogolite turbane de piatră, care parcă voiau să spuie că toți cei îngropați acolo fuseseră decapitați, se lăsa tânguiala hogeni. Nu înțelegeam decât atât: Alah! Alah! Dar aveam aceeași neliniște că există o durere mare în lume, cum aveam de câte ori stăteam în capul digului și ascultam cum se izbesc valurile de stânci. Deodată mi s'a făcut frică și am plecat repede. În poartă am avut aproape senzația că cineva din spate mă va atinge. Dar o dată în stradă, am avut curajul să mă întorc, ca să mă conving că nu e nimeni. Am mers, de data asta fără grabă, de-a-lungul zidului geamiei, pe strada aceea lungă și albă de praf, care ducea spre casa noastră.

În fața grădinii erau scoase toate scaunele. Pe ele ședeau trei femei cu basmale negre și o domnișoară cu rochie de crêpe de chine roz de culoarea « bigibigi ». Gazda mea « primea ». Am rămas în curte și le-am ascultat vorbind. Mi-era cunoscută din copilărie limba lor și totuși nu mai înțelegeam nimic, afară doar din când în când, câteva cuvinte: zăsto-hleab, hubăvă.

Seara mâncam în grădină. În bucătăria strâmtă, de scânduri, din curte, unde noaptea se culca proprietăreasa, care vara își închiria și bucătăria, mama prăjea pește, gătea, robotea pentru masa noastră.

După cină, am ieșit din nou. La restaurantul din fața statuii, fusese adusă o cântăreață grasă, cu rochie neagră decoltată,

de mătase vegetală foarte lucioasă, pudrată cu roz și vopsită cu un roșu, care, pe obrazul ei negru, devenea violet. În fiecare seară cânta « cu temperament »: La Mangalia, stațiune balneară cu băi calde și băi reci, căci Mangalia este lacul binecuvântat, unde toată lumea petrece minunat.

Pe Petre Barbu nu l-am întâlnit nicăieri.

La restaurantul acela a avut loc într'o seară un bal. Afișe mari, scrise de mână, anunțau peste tot că va fi tombolă și se va alege regina balului. Mă interesa să văd cum arată un bal în Mangalia, dar, când să dau să intru, l-am întâlnit pe Petre Barbu, care, fără să se oprească din mers, mi-a spus: Succes la bal.

Nu m'am mai dus. Am coborât în jos, pe dig. Era vânt. Nădăjduiam să-l întâlnesc. Câteva siluete în fața mea își trimeteau până la mine umbrele lor lungi. Mi-am iuțit pașii și le-am întrecut. Mi-l închipuiam pe Petre Barbu în capul digului, în picioare, cu fața spre mare, cu părul vâlvoi, cu mâinile atârinate, cu flanela groasă de pescar pe spate, și am început să alerg într'acolo. Nu era. Vântul mi s'a părut deodată că fluieră a jale. Marea în fața mea era vastă și pustie. Am coborât o stâncă și am rămas în picioare, în fața ei. Cerul era negru, marea venea spre mine repezită, se izbea puternic de coasta stâncoasă, făcea spume albe, se întorcea gemând, și dârz se izbea din nou. În dreapta mea, între cer și mare, erau puncte luminoase, ca niște licurici, probabil sanatoriul coloniei de vară, sau poate Două Mai. Două Mai era un sat, pe care mi-l închipuiam cel mai mic și cel mai liniștit dintre sate. Acolo mi-ar fi plăcut să trăiesc cu Petre Barbu, toată viața, numai noi amândoi, să organizăm o gospodărie așa cum o făcuse Robinson pe a lui, să ne scaldăm în mare, să lenevim la soare, să citim. El să picteze, eu să-i pozez.

Un val s'a izbit atât de puternic de bolovanul de sub mine, că m'am trezit. Marea urla răzvrătită, se legăna. În stânga mea parcă se amuza cineva să sufle într'un cărbune aproape stins, așa se aprindea și se stingea farul dela Tuzla. M'am întors pe dig, cu pașii rari. Sprijiniți de drugul de fier al pontonului, stăteau, privind spre mare, o femeie și un bărbat, el cu mâna după gâtul ei; pe o bancă pe dig, stăteau cu fața spre valuri, iar, altă femeie și alt bărbat. Ea cu capul pe pieptul lui.

În fața restaurantului, am auzit voci amestecate, râsete, o gălăgie aiuritoare. O orchestră cânta fals un foxtrot. Lumina care ieșea pe geamuri, lumina zidul văros al geamiei. Am luat-o de-a-lungul zidului. Cineva a strigat: Diana! Era Michette, cu banda și cu patefonul.

Ne-am dus cu toții pe terasa din fața plajii, după ce mai întâi am trecut pe la Michette și am luat jachete de lână și pături, pe care le-am așternut pe scândurile terasei. Ne-am așezat turcește și am ascultat plăci de patefon. Era întuneric beznă. Marea continua să mugească. Am dansat un tango fără să știu cu cine. Voiam să-mi închipui că-i Petre Barbu.

A doua zi, cerul era albastru, luminos. Soarele ardea puternic. Plaja era ca un câmp de aur. Marea venea către mal, în valuri mărunte, sprintene. Petre Barbu nu era nicăieri. Am stat întinsă în plin soare, cu obrazul spre nisip, sprijinită pe brațe, cu costumul coborât până în talie. Simțeam arsura soarelui cum mă pătrunde; și totuși nu era cald, din pricina adierii. Cineva a spus: « ești coaptă ca un cozonac », era vocea lui. M'am ridicat ținându-mi costumul, cu amândouă mâinile pe piept. El m'a privit aproape cu ochii înlăcrămați; și mi-a spus: « Ce dulce ești, Diana ». Aș fi vrut să răspund: « Ce drag îmi ești, Petre », dar nu știu, n'am avut curaj, sau a simțit el ce vreau să spun, și, ca să mă împiedece, a continuat așa: « Ții minte cum ți-era frig în dimineața aceea când te-am dus pe brațe acasă, așa mie mi-e frig tot timpul. Nu-i destul soare, niciodată, pentru mine ». S'a ridicat și a plecat. Am vrut să mă duc după el, dar mi-au ieșit în față fratele Michettei și domnul M. Unul dintre ei mi-a spus: Mi se pare că l-ai zăpăcit pe bietul Pierrot. Nespuse de vulgare au sunat, pentru mine, cuvintele astea. Am intrat în mare și am înotat departe, foarte departe, pentru întâia dată fără frică, fără să mă mai gândesc la nimic.

În aceeași zi, am ieșit pe seară, hotărâtă să-i vorbesc lui Petre Barbu, să-i spun că-l iubesc. « La urma urmei, nu-mi va fi mai greu decât mi-a fost să înot în port întâia dată », m'am gândit (amintirea mă înfiora și acum). M'am dus până la cofetărie și m'am întors, am coborât la Hrisula, m'am dus până în capătul digului și m'am uitat pe mare să văd dacă, între timp, n'a venit la Hrisula. Dar când am ajuns în dreptul pontonului, l-am văzut de departe coborînd spre dig și luând-o la dreapta, în spre Două Mai,

pe digul care se făcea atunci pentru ca să servească de « plimbare » spre vii. Am luat-o într'acolo grăbită, dar nu l-am putut ajunge (trebuia să calc cu băgare de seamă, fiindcă era un drum bolovănos cu care nu eram obișnuită). Când am ajuns la capăt, am coborât printre pietre și, în depărtare, pe o lespede lângă mare era Petre Barbu alături de o femeie mică și brună. Nu putea fi decât doamna M., mama Marie-Jeannei. Mi s'a făcut frig pe șira spinării, picioarele parcă mi s'au lăsat jos din genunchi, fruntea începea să-mi înghețe, inima mi se părea că nu mai bate. M'am grăbit să-mi spun: Ce însemnătate are, sunt prieteni, s'au dus să se plimbe. Apoi, nu e posibil, e femeie măritată, are o fată atât de mare ! Și e brună. De mai multe ori mi-a spus că nu-i plac femeile brune. Parcă îl auzeam: « Câtă lumină ai, Diana ! ». Lui Petre Barbu nu-i plac femeile care fumează, și femeia asta fumează țigare după țigare, ca un bărbat, ca un birjar, are mustață, și o cută mare în frunte, care o face să fie încruntată tot timpul. Toate astea m'au liniștit puțin. Dar mi-am amintit că are dinți frumoși, ochi negri, mari, lucioși, că într'o seară, în capătul digului, pe lespede farului, când ne-a cântat, avea o voce joasă, caldă, plină de melancolie reținută, o voce care avea ceva din tristețea adâncă a mării, și iar am început să sufăr.

Imi dădeam seama acum de ce doamna M. era cu mine de o amabilitate uscată dintre cele ce nu ascund deloc antipatia, dimpotrivă. Crezusem că o supără faptul că bărbatul ei se ocupa de mine, dar acum înțelegeam.

Pe terasă se dansa. M'am dus și eu și am dansat cu dinții încleștați, cu ochii închiși și cu voința de a nu mă gândi la nimic.

În seara aceea, când am trecut prin fața restaurantului, erau la masă toată « banda », părinții și copiii. Era și Petre Barbu. Doamna M. a venit câteva minute mai târziu, ținând un pulover, roșu închis lucrat de mână și a spus: « Uite, Pierrot, e pentru tine, sper că o să-ți placă ». Toată lumea a vrut să-l vadă. Petre Barbu a privit-o cald și a spus glumind: « Prea e nou ! »

Am plecat dela masă strivită. L-am luat pe domnul M. de un braț și pe fratele Michettei de celălalt, și am vorbit tare, am râs mult am fost ostentativ cochetă, când cu unul când cu celălalt. Ne-am dus și am dansat pe ponton până târziu. Era o noapte înstelată marea se zvârcolea neîmpăcată. Eu eram veselă de parcă băusem.

Acasă mi-am trântit lucrurile pe unde am nimerit, m'am băgat în așternut, acoperindu-mă cu pătura până peste cap, și am plâns până m'am ușurat, până s'a luminat de zi.

Despre întâmplarea asta nu i-am scris Ilincăi nimic. Nu voiam să-mi mărturisesc nici mie însămi toate cele prin care trecusem, nu-mi îngăduiam să văd că sunt geloasă. Incercam să mă încredințez că neliniștea mea e provocată de zgomotul valurilor, de zbuciumul mării, de apusurile de soare, de căldura nisipului. Nu voiam să cred că într'adevăr iubesc un om care nu mă iubește. Imi spuneam mereu: « O să-mi treacă, mă voi obișnui, nu e grav, am numai 16 ani ».

CHRISTIANA LIVIA SERGHI

N'AM SĂ ȘTIU...

Mi-e dragă tristețea stânjineilor,
Ca și tăcerea încremenită a pietrelor
Și cântecul neauzit al funigeilor.

— Pretutindeni, oricând, înmugurește o singurătate.

Mi-s la fel de dragi copiii, care înțeleg lucrurile pe jumătate
Și rostesc întrebări, încă și încă, întrebări,
Mi-e drag vagul melancoliilor din înserări.

— Pretutindeni, oricând, înmugurește o singurătate.

Desnădejdlile zac departe, întraripate, uitate.
Mi-e dragă ziua de mâine și seara.
Mă voi gândi la pomi înfloriți, după ce va fi trecut primăvara
Și la floarea soarelui, când se va fi măcinat vara.

...N'am să știu niciodată
Că demult ți-a putrezit inima, tată.
N'am să știu, n'am să știu
Că 'n orice « acum » e un « prea târziu »,
N'am să știu...

COCA FARAGO

INFINITUL ȘI EXPERIENȚA ¹⁾

Controversele logico-matematice dintre «fintiști» și «infintiști» de azi s'ar limpezi, poate, ceva mai bine, dacă ne-am trudi să aducem, în primul rând, câteva sugestii explicative pentru problema raporturilor dintre infinit și experiență.

De aceea vom și începe prin chestiunea următoare:

Izvorăște noțiunea de infinit din gândirea omenească, este ea o construcție a spiritului, în timp ce realitatea concretă, referința sensibilă, s'ar dovedi totdeauna finită?

Unii ar fi ispitiți s'o creadă ²⁾.

Teză, negreșit, de simplu bun simț. Intr'adevăr, noi nu percepem niciodată decât obiecte finite; orice percepție este, chiar, o operație de îngrădire; nu întâlnim niciodată ceva, în ceea ce se numește fapt concret, care să poată face să se nască în spirit, fără vre-o activitate de-a acestuia, ideea de infinit. Percepția întinderilor nesfârșite, mai ales cea a orizontului marin sau a cerului nopții, rămâne, în măsura în care e doar o percepție, un spectacol finit; numai prin depășire, prin transcendere a datului brut de percepție, plăsmuim spații infinite.

Teză totuși încărcată de consecințe și al cărei idealism trufaș ar părea, în ce privește anumite cuceriri matematice capitale, să

¹⁾ D. Ștefan Lupașcu este stabilit de mai multă vreme în Franța. Asupra activității d-sale filosofice s'a referit în numărul din Mai 1936 al «Revistei Fundațiilor Regale». Pentru versiunea românească a studiului de față, care e inedit, a îngrijit C. Noica.

²⁾ De pildă, d. Ch. Serrus, care desfășura, nu de prea multă vreme, acest punct de vedere, cu însuflețirea comunicativă ce-l caracterizează, într'o conferință dela «Centre international de synthèse» (Huitième semaine de Synthèse, Paris, 23—30 Mai, 1936).

le smulgă universului obiectiv, simțit și pipăit, scump fizicienilor, — atunci când nu tinde să întărească un anumit paralelism ireductibil al gândirii și al trăitului, al raționalului și empiricului; paralelism cu atât mai enigmatic, pentru cugetarea filosofică, cu cât se încheagă o corespondență între aceste două ordini, sortite, prin urmare, unui soi de « armonie prestabilită ».

Astăzi, problema ia o însemnătate deosebită: faptul cuantelor vine să pună din nou totul în discuție, datorită cantităților sale privite ca limite de nedepășit, substituind astfel un discontinuu noțiunilor de continuu ale Mecanicilor clasice, întemeiate tocmai pe posibilitatea experimentală a infinitului matematic.

Iată dezbaterea, în puține cuvinte schițată, căreia năzuim să-i aducem anumite orientări, pe care le socotim noi.

Să aruncăm o privire asupra oricărui concept, cel de om, de pildă. În principiu, atât extensiunea cât și comprehensiunea sa par infinite ¹⁾: conceptul poate îmbrățișa un număr nelimitat de oameni, de elemente, iar o infinitate de atribute îl pot caracteriza.

Ce înseamnă această îndoită infinitate ?

Pe de o parte, un soi de dinamism logic, de extensiune și de comprehensiune, care s'ar desfășura la nesfârșit dela sine. Totuși, spunem noi, experiența sensibilă îl îngrădește (adică nu există, în chip empiric, o infinitate de oameni, nici o diferențiere speci-

¹⁾ Folosim dinadins cuvântul de infinit și nu pe cel de indefinit, pe care unii ar vroi să i-l substituie într'un asemenea caz. Ar însemna să săvârșim o confuzie gravă. Cuvântul de infinit trebuie să înfățișeze, în cazul nostru, faptul că atât comprehensiunea cât și extensiunea conceptului nu comportă *dela sine* și *în sine* o limită în desfășurarea lor ca atare. Iar aceasta nu privește caracterul « definit » sau « indefinit » al *conținutului* comprehensiunii și extensiunii. Căci o comprehensiune sau o extensiune pot fi, din punctul de vedere al conținutului lor, finite și indefinite, precum anumite ansambluri matematice finite, sau încă, infinite și definite, precum anumite ansambluri infinite ale aritmeticii infinitului. Expresiile: definit și indefinit trebuie păstrate, spre a semnifica, de o parte, puterea de « definiție » a spiritului care lucrează asupra unui concept și, de altă parte, lucrurile, conținutul acestui concept. Cuvintele: finit și infinit, folosite în privința comprehensiunii și extensiunii aceleiași concept, trebuie să denumească doar stilul cadrului logic în el însuși, al conținătorului, al simplei mișcări formale din comprehensiune și extensiune. Termenii de definit și indefinit nu pot fi aplicați acestuia (cadrului pur), decât dacă e luat el însuși drept obiect de investigație.

fică infinită pe care s'o putem percepe). Vom cerceta, ceva mai târziu, această îngrădire. Să reținem, deocamdată, faptul că dinamismul în chestiune nu este infinit decât în putere, că închide în el o îndoită infinitate virtuală.

De altă parte, această îndoită infinitate răspunde unui îndoit dinamism.

Ceea ce se înțelege prin extensiune a unui concept este o mișcare sintetică, inversă mișcării analitice care-i condiționează com prehensiunea. Intr'adevăr, spre a face să intre cât mai multe ființe, cât mai multe reprezentări în conceptul meu de om, le desprind de tot ce nu au comun, de aceea ce le-ar diferenția, spre a nu mă opri decât la elementele ce se pot contopi în tipul sintetic și general al omului. Are loc, aici, o mișcare de identificare, de extindere a unei sinteze, mișcare ce, s'o subliniem în treacăt, lucrează asupra unei refulări a tot ce, printr'o analiză deosebitoare, ar încerca să-i îngrădească desfășurarea.

Dimpotrivă, atunci când actualizez — spre a rosti cuvântul adevărat — procesul analitic al comprehensiunii, refulez tocmai tipul general, sinteza de om, spre a îngădui o descoperire, în sânul acestui soi de dat general, a atributelor sau diversităților specifice pe care datul le cuprinde. Se află aici, în comprehensiunea conceptului, un factor pasiv, să-i zicem sintetic sau de identitate, asupra căruia operează un agent logic de diferențiere analitică, în timp ce, în extensiunea aceluiași concept, se afla un factor pasiv, analitic sau de diversitate, care îngăduia evoluția unui agent de identificare sintetică.

Prin urmare, în universul: om, pot avea o bogăție infinită de particularități, de diferențieri, sau o sinteză susceptibilă de a îmbrățișa un număr infinit de elemente. Dar cu ce condiție? Cu condiția ca procesului de diferențiere al comprehensiunii să nu i se împotrivescă procesul identificator al extensiunii, și invers. Inșă, cu cât elementele sintetice sunt mai generale, adică mai libere în puterea lor de identificare, cu atât mai mult se vede resorbit conceptul de om, de o anumită generalitate superioară (conceptul de mamifer, de pildă, apoi de animal, de materie vie, de materie pur și simplu, etc.). Numai că, astfel, el pare a pieri treptat în măsura în care era un concept al omului. Oare experiența este pricina, aici? Da și nu, totdeodată. Trăsăturile

generale ale omului, care se identifică celor ale mamiferului, animalului etc., sunt și ele empirice. Ceea ce localizează totuși conceptul de om, în sânul unei clase experimentale pe care o numim om, este tocmai o serie de elemente analitice deosebitoare. Dar nu este spiritul cel care le înalță ¹⁾, în scopuri ce nu e cazul acum să le limpezim, înaintea unei generalități care ar face să dispară entitatea conceptuală și limitată: om, de care avem nevoie? Și, pe de altă parte, o diferențiere mai mult sau mai puțin liberă, sau chiar cu desăvârșire liberă, nu dizolvă oare, în aceeași măsură, sinteza om, nimicind, la rândul ei, conceptul, prin raport la care ea nu e decât unul din cele două aspecte ale sale? Tot spiritul este cel care pune capăt aici diferențierii acesteia, printr'o anumită sinteză căreia i se atribue numele de om.

Ne aflăm, în cazul fiecărui concept, înaintea a două operații inverse, sau chiar contradictorii, ale spiritului, operații ce lucrează una asupra celeilalte. Ele se dau drept virtual infinite și ca limitate una de cealaltă, în act, datorită solidarității lor contradictorii.

Intr'adevăr, pentru ce anume posibilitatea de extensiune a unui concept nu are un câmp de înfăptuire infinit? Pentru că, în ceea ce se numește proba empirică a experienței, puterea ei de sinteză, virtual nelimitată, se lovește de o limită. *De ce natură e aceasta*, în sânul chiar al experienței de care e vorba? Vom spune că e *de o natură logică potrivnică*, de vreme ce starea de lucruri

¹⁾ Fie că diferențierea există în afară de noi, fie că spiritul sau ființa umană (biologică de ex.) o creează, este neîndoios că ea reprezintă realitatea specifică a analizei (care nu devine aprehensiunea prin spirit a elementelor constitutive dintr'o entitate oarecare — definiție clasică a analizei — decât atunci când sinteza a operat dinainte asupra-i). Orice putere analitică cere fie o receptivitate misterioasă a inteligenței în fața diversității, fie facultatea aceea ciudată de a deosebi sau de a chema la existență niște non-identități. În amândouă cazurile, și oricare ar fi sistemul general de filosofie ce adoptăm, o activitate potrivită acestei diferențieri este indispensabilă, pentru ca spiritul să analizeze. Totuși trebuie să adăugăm că, dacă diversitatea este în afară de spirit, devine greu de lămurit cum poate acesta să ia cunoștință de ea. Dacă, în schimb, ea izvorăște din spirit (și dacă acesta continuă să fie privit ca un monism logic de identitate), spiritul ar crea-o *ex nihilo*. Singura ipoteză totdeodată plauzibilă și rodnică este de a o postula drept ordinea potrivnică ordinii identității, și deci ca izvorînd din aceeași natură logică.

analitică, ireductibilă, a acestei limite e cea care alcătuiește stavila, punând un capăt extensiunii noastre identificatoare. Fiindcă anumite elemente eterogene, non-identice, se împotrivesc, ajunși la un anumit grad de actualizare empirică a desfășurării conceptuale sintetice, de aceea sinteza mea, infinită în principiu, este totdeauna finită în fapt.

Să procedăm în chip invers. În acest caz, tot pe terenul experienței empirice se va găsi limitată diversificarea mea analitică, ce e virtual infinită. Dar de cine? Tocmai de o stare de lucruri ireductibilă de alcătuire sintetică. Neanalizabilul, dacă se poate vorbi așa, un soi de rest de concentrare sintetică, de identitate, aparent sau nu, momentan sau ultim, este cel care oprește, pe acest teren încă experimental, posibilitatea de analiză diversificatoare, în principiu infinită, în act totdeauna finită. Și, de fapt, nu avem aici cele două infinituri ale lui Pascal?

Cu deosebirea fundamentală totuși că, în celebrele sale *Pensées*, pe de o parte infiniturile sunt date fără caracterul lor contradictoriu, antinomic, și, pe de altă parte, sunt mai de grabă o slabă oglindire, în spiritul oamenilor, a unei ordini infinite în Natură însăși. Imaginația « se lassera plutôt de concevoir, que la Nature de fournir, » spune Pascal, îndemnând gândirea umană să ia cunoștință de cele două infinituri, de micime și de mărime (dintre care unul e dezvăluit printr'o pornire analitică, iar celălalt printr'una sintetică, nelimitate), care sunt în preajma omului și între care omul se găsește ca și suspendat.

Însă se pare că mai degrabă printr'o proiecție antropomorfică a acestor două căi contradictorii, virtual infinite, ale spiritului omenesc, izbutim să ne reprezentăm în felul lui Pascal universul obiectiv, drept o realitate exterioară, totdeodată infinit de mică; multiplă, delicată și infinit de mare, totalitară.

Se află aici, propriu vorbind, expresia constitutivă a naturii noastre logice, o caracteristică a dinamismelor noastre conceptuale în putere. Și într'o astfel de măsură, încât experiența se însărcinează fără greș, ori de câte ori unul din aceste două infinituri potențiale tinde să se actualizeze, de a dovedi limita, « finitatea » dinamismelor logice, a căror expresie sunt ele.

Prin urmare, experiența, încercarea faptelor, este cea care impune totdeauna o ordine finită investigațiilor noastre inte-

lectuale pe care totuși le stăpânesc, ca dela înălțimea visului lor, un soi de infinituri teoretice.

Totuși această ordine experimentală învinge ea oare datorită vre-unui obstacol străin de firea gândirii noastre logice, astfel încât să aibă loc o soluție de continuitate între elementele noastre motorii de pe planul teoretic și datul empiric? (Concepție răspândită, totuși de nesuștinut, pentru că o asemenea soluție de continuitate ar împiedica orice contact între elemente și deci, de asemenea, orice victorie cu puțință.)

Fapt este că oricare ar fi natura misterioasă a datului experimental, un lucru ne pare limpede, anume că limita pe care o impune el operează totdeauna cu instrumentele înseși, am zice, ale aparatului nostru logic. Un efort sintetic, care se privește pe sine drept infinit, se curmă în fața unei diversități analitice ireductibile, la o anumită treaptă de cercetare empirică, iar un efort analitic, care de asemenea se privește în el însuși drept infinit, se limitează, în ce-l privește, la un anumit moment al desfășurării sale empirice, înaintea ireductibilității unui tot, a unei sinteze ultime, a unui rest—cum îl numeam mai sus—de identitate.

Astfel încât ar fi potrivit să se spună, dacă vrem să ne mărginim, independent de orice metafizică mai mult sau mai puțin mărturisită, la datele problemei noastre, că experiența este teatrul conflictului care mărginește, respectiv, ordinele contradictorii constitutive ale gândirii noastre, și care le limitează unul prin celălalt. Acest ultim punct este de o însemnătate cu totul deosebită: *nu experiența este cea care se împotrivesc gândirii, dar în sânul experienței se întâmplă că una din direcțiile gândirii se ciocnește, mai mult sau mai puțin, cu direcția potrivnică.*

Totul se întâmplă ca și cum faptele ar rămânea neutre, în această îndoită și alternativă dominație și limitare a gândirii prin ea însăși, datorită dualității sale dinamice contradictorii, iar totul se întâmplă, în același timp, ca și cum conflictul nu ar putea avea loc decât în lumea faptelor (de orice ordin ar fi ele), conflict cu atât mai ascuțit, cu cât am coborî mai aproape de fenomenele empirice, zone catalizatoare ale acestei drame logice.

Dar despre ce experiență e vorba, propriu zis? Despre experiența sensibilă, negreșit. Căci, în fond, totul este experiență.

Totuși există oare un soi de experiență care să poată fi numită, în chip riguros, sensibilă?

Vom reveni asupra punctului acestuia.

De bună seamă, departe de ea, departe de sancțiunile empirice, totul e cu puțință, se spune.

Dacă iau o riglă de lemn, pot s'o divid într'un mare număr de părți, din ce în ce mai mici, număr a cărui progresiune se va curma la un moment dat. Dintr'o lipsă (logică) a mea, dintr'o lipsă (logică) a riglei? Nicidecum, sunt în drept să-mi spun, deoarece concep procesul acesta la infinit. Limita îmi va fi impusă de realitatea concretă, care cuprinde, în afară de multe alte lucruri, operația mea musculară și obiectul meu de lemn; iar nici activitatea mea logică de divizibilitate, nici obiectul ei nu sunt cauza faptului acestuia, în măsura în care sunt așa cum sunt, ci anumite elemente extrinsece lor. Prin urmare, le voi putea elimina pe acestea din urmă, abstrăgându-le pe cele dintâi în puritatea cea mai desăvârșită cu puțință, iar astfel, noțiunea de dreaptă divizibilă la nesfârșit mă va face să pătrund în universul matematic.

Ajuns aici, nu e nevoie, negreșit, să fii mare cărturar pentru a-ți da seama că infinitul se întâlnește, dacă putem vorbi așa, în această zonă a spiritului, la fiecare pas. Că se ivește în domeniul cel mai apropiat încă de realitatea empirică, în geometrie, sau că se ivește în cel al aritmeticilor deosebit de abstracte, al analizei celei mai generale, infinitul, pentru universul matematic, este, în chip manifest sau nu, întocmai ca substanța sa.

Inseamnă aceasta că se desfășură acolo în chip liber?

Dacă matematicile ar ființa cu adevărat într'o lume strict ideală, cum se pretinde uneori, poate! Și încă!

Să refacem, în cuget, experiența aceasta, dintre cele mai ideale și simple, făcută adineaori. Să dividem o dreaptă în chip indefinit. Nu vom întârzia să ne dăm seama că operația aceasta infinită nu e cu puțință decât cu condiția, absolut riguroasă, vorbind pe plan logic, să existe ceva de împărțit la infinit. Infinitatea divizibilizării are nevoie de infinitatea divizibilului. Dacă, prin urmare, e cu puțință un infinit analitic, e cu puțință și un infinit de identitate (infiniment petit), care îi e contradictoriu (căci spre a divide trebuie, în definitiv, să poți nega și diferența).

Iată-ne deci, din nou, în fața acestor două infinituri contradictorii, operând unul asupra altuia și îngrădindu-se unul pe celălalt (așa numitul « infinițent petit » poate fi socotit ca o limită asimptotică, a puterii infinite de divizibilitate, ceea ce face ca el să creeze, în mod teoretic, continuul, ordin care e tocmai potrivit celui al pornirii de a divide).

Se poate constata astfel că noțiunea de infinit implică pe cea de contradicție, că orice infinit conceptual se întemeiază pe o natură logică în contradicție, care, ea tocmai, îi îngăduie să existe.

Prin urmare, chiar în experiența noastră matematică atât de elementară, atât de simplă, încât abia poate fi numită o experiență — cu toate că nu e mai puțin una — infinitul, de fapt, nu este liber, liber de a se realiza sau, am zice mai de grabă, de a se actualiza. Gândirea care îl elaborează îl curmă ea însăși. După cum o vom vedea și mai bine din cuprinsul paginilor ce vor urma, dacă noțiunea de infinit izvorăște din virtualitatea conduitei de transcendere, orice experiență, cât de abstractă, cât de schematică ar fi ea, creează ceva finit. (Pentru a vorbi într'o limbă ceva mai filosofică, vom spune, despre caracterul transcendent al gândirii, că e totdeauna infinit, în timp ce caracterul ei imanent e totdeauna finit.)

Totuși afirmam ceva mai sus că miezul matematicilor părea să fie tocmai infinitul.

Asistăm aici la un fenomen cât se poate de interesant.

Negreșit, se poate afirma că, dintre toate regiunile spiritului omenesc, cea a matematicilor este singura în care infinitul, nu numai că pătrunde și condiționează în chip vădit totul, dar se și dovedește de o minunată rodnicie. Și ne gândim, dincolo de infiniturile geometrice ale intuiției, la acele uluitoare infinituri ale analizei.

Un lucru iese la iveală dela început: nu mai e vorba de infinit, ci de mai multe infinituri. Ele formează deci o diversitate de infinituri. Fiecare infinit alcătuește un ansamblu infinit, sau de elemente infinite, având caracterele sale, proprietățile sale specifice. Un ansamblu infinit ce posedă, de pildă, un număr cardinal de elemente, este cu totul deosebit de un ansamblu infinit având o ordine. Iar în sânul acestor două categorii de infinituri, există o întreagă multiplicitate de asambluri infinite, cu sub-

ansambluri infinite. Printre toate numerele cardinale infinite, există chiar unul, acel al ansamblului numerelor întregi, care e cel mai mic dintre toate (aleph zero). Nu se întâmplă însă la fel cu ansamblurile infinite ordonate, unde nici unul din numerele lor ordinale nu poate fi socotit superior, inferior sau egal, prin raport la celălalt. După cum o spune d. M. Fréchet, în chip elegant, « numerele ordinale ale tuturor ansamblurilor ordonate nu pot fi așezate într'o singură *scară* de numere, ci ar trebui mai degrabă comparate (în relațiile lor mutuale) cu un *arbore*, având mii de ramificații » ¹⁾.

Un ansamblu, oricare ar fi el, este alcătuit din elemente sau obiecte distincte. Însă aritmetica urmărește să studieze « corespondențele dintre elemente, cu privire la care e de prisos să se știe altceva decât că se pot *deosebi*; într'adevăr, a spune că două ansambluri cuprind același număr de obiecte înseamnă a spune că se poate stabili o corespondență biunivocă... între aceste ansambluri » ²⁾. Metodă ce n'a fost folosită, la început, decât privitor la ansamblurile cu număr finit de elemente. « A trebuit să se aștepte multe veacuri până ce un gânditor, Cantor, să aibă în sfârșit ideea, de fapt simplă de tot, de a aplica aceeași concepție ansamblurilor infinite, spre a defini numerele cardinale infinite. În aritmetica elementară se făcea de multă vreme o deosebire între numerele cardinale și ordinale; deosebire subtilă, de vreme ce putea fi, până la urmă, nesocotită în cazul că se rămânea în cadrul numerelor finite. Trecând la cazul numerelor infinite, Cantor nu numai că a putut, dar a și trebuit să păstreze o deosebire ce corespunde de astă dată la categorii de numere întru totul distincte » ³⁾. Și astfel Cantor poate fi socotit, după d. M. Fréchet, drept « creatorul *aritmeticii infinitului* ».

Se vede bine, din acest lung citat, cum se face că trecerea dela finit la infinit dezvăluie un câmp matematic nou, cum ea deosebește, precizează, sporește diversitatea matematică, în cuprinsul speculațiilor celor mai abstracte ale gândirii.

¹⁾ Maurice Fréchet, *L'Arithmétique de l'infini*, p. 26, Paris, Hermann, 1934.

²⁾ *Ibid.*, p. 8.

³⁾ *Ibid.*, pp. 8-9.

Să adăogăm, de asemenea, că aceste ansambluri infinite se adună, se înmulțesc, etc. și că operațiile îmbracă aici un caracter deosebit de cel pe care-l au în cuprinsul numerelor finite.

Am reamintit aceste câteva fapte bine cunoscute ale matematicii infinitului, pentru că ele sunt foarte bogate în semnificații filosofice, în marea lor simplitate.

Vedem aici gândirea matematică *deosebind* unele elemente, într'un efort analitic, apoi supunându-le, sau mai degrabă surprinzând supunerea la relațiuni de ansambluri, alcătuiind astfel un soi de sinteze. Dar pornirea de diversificație matematică posedă această tendință logică spre o desfășurare infinită. Va scăpa ea astfel de anumite identificări sintetice? Dimpotrivă, caracterul ansamblului o va încercui, ca să spunem așa, până chiar în infinitatea ei posibilă (ce rămâne de altfel neconținut doar posibilă). Printr'o cutezătoare inducțiune, se trece astfel dela ansamblurile finite la aceste ciudate simbioze matematice, care sunt *ansamblurile infinite*, a căror enunțare singură ajunge, în exactitatea ei, să indice îndoita alcătuire contradictorie. Infinității distincției, a multiplicității distincte de elemente, i se împotrivește continuul totalitar al ansamblului, iar sub acest aspect totalitar — s'o subliniem bine pentru dezvoltările noastre viitoare — va fi socotită ca actuală realitatea matematică.

Dintre cele două ordini logice contradictorii, care va stăpâni pe cealaltă? Este lucru sigur că infinitatea elementelor nu e niciodată înfăptuită, rămâne neconținut în putere și că trăsătura sintetică a ansamblului e cea care constituie un soi de dat matematic. Dar, pe de altă parte, aceste elemente, care se vroiesc infinite și care, în putere, sunt așa, dau ansamblului fizionomia sa proprie. Iar acest ansamblu va fi un soi de identificație prin raport la elementele sale infinite, dar, în același timp, o realitate matematică distinctă, eterogenă, prin raport la celelalte ansambluri infinite, ce izvorăsc, la rândul lor, din operațiuni logice analoge.

E ca și cum, printr'un soi de lege de compensație contradictorie a spiritului (ce tinde *spre* act), aceea ce câștigă ansamblul în identitate, prin raport la elementele sale distincte, pierde prin raport la celelalte ansambluri, distincte de el și pe care tocmai alcătuirea sa le prilejuește.

Cine nu vede, aici, aceleași mișcări dualistice și contradictorii ale gândirii, mișcări pe care le semnalăm mai sus, operând ca pe o anumită realitate exterioară de fapte matematice, a căror natură simbolică rămâne, pe atât de tainică, pe cât de neutră?

Iar infinitul, nu constituie oare, atunci, în cuprinsul matematicilor, un adevărat concept de infinit, cu extensiunea și comprehensiunea sa? ¹⁾.

Aici, prin urmare, ca și adineaori, în conceptul de om, o infinitate de infinituri poate fi concepută și o varietate infinită poate caracteriza infinitul, în principiu. Totuși, dacă se constituiesc ansambluri ale ansamblurilor, — în clipa când gândirea matematică trece spre act, ansamblul virtual infinit al tuturor ansamblurilor se lovește, *în chip experimental*, de varietatea infiniturilor, virtual infinită, la rândul ei, și invers. Iar aceasta face viața matematicilor, aici ca și aiurea, anume, conflictele și trascendențele lor existențiale.

Se înțelege astfel, fie zis în treacăt, deosebirea ce există între logic: acest concept de infinit, în speță, și matematic: această încercare de actualizare a îndrumărilor sale contradictorii de analiză și sinteză. Conceptul de infinit izvorăște din logic, dar începutul de trecere la act al infinitului în comprehensiune sau al infinitului în extensiune reiese din domeniul matematic. În conceptul de infinit, aceste două infinituri contradictorii rămân virtuale, într'un conflict ce le paralizează, spre a vorbi așa, unul pe celălalt. Pe terenul ciudat al matematicilor, unul tinde să se actualizeze în dauna celuilalt și reușește, până la un anumit punct.

Pierre Boutroux a știut să pună faptul în lumină, în lucrarea aceea frumoasă și adâncă: *L'Idéal scientifique des Mathématiciens*.

¹⁾ E de prisos să stăruim asupra problemei celebrelor aporii pe care le prilejuește, în sânul gândirii logice clasice, noțiunea de infinit, de ansamblu transfinit (Cantor) de pildă. (Un ansamblu infinit pare să trebuiască a se conține pe sine, ca element al ansamblului, neconținându-se totuși pe sine ca atare, de vreme ce cuprinde toate elementele acestui ansamblu.) După cum se vede lesne, numai caracterul non-contradictoriu al acestei concepții cu privire la logic, numai exigența terțiului exclus, pricinuește contradicțiile. Punând, după cum facem noi, contradicția în sânul chiar al infinitului, drept structura sa și constituția sa, existențiale chiar, aceste antinomii, departe de a ne pune într'o încurcătură, aduc, dimpotrivă, o confirmare în plus punctului nostru de vedere.

Tendința pe care el o numește sintetistă și cea potrivnică ei și decurgând din analiză (acest din urmă termen luat într'un înțeles destul de învecinat de al nostru) alcătuiesc un conflict, un dualism ¹⁾ inerent realității matematice însăși; și dualism de așa natură încât, pe de o parte, el este neconținut prezent, într'un fel mai mult sau mai puțin accentuat, în fiecare pornire a gândirii matematice, și, pe de altă parte, este sediul unei predominii istorice a unuia din factori asupra celuilalt. Astfel, toată matematica modernă, dela Evul Mediu până la timpurile noastre, a înregistrat dezvoltarea, prin algebră, prin tentativa de edificare a unei sinteze algebrico-logice, a tendinței sintetiste. Și Pierre Boutroux înfățișează, în pagini hotărâtoare, mecanismul triumfului tendinței amintite ca și, în clipa de față, a declinului ei. Tocmai printr'o generalizare progresivă, printr'o simbolizare sintetizatoare ce refulează particularul (matematic) și se liberează din ce în ce mai mult de natura specifică a obiectelor matematice (cu privire la care analiza dezvăluia eterogeneitatea, conținutul propriu), tocmai mijlocită de construcțiunile arbitrare, de combinațiile mecanice de semne cu privire la care se ignorează, cu bună învoială, realitatea semnificată, tocmai astfel se dezvoltă și se actualizează tendința aceasta sintetistă.

Iar calculul infinitesimal, încercările cutezătoare ale lui Cavalieri, Newton și Leibnitz sunt dictate, nici vorbă, de concepția sintetistă a matematicilor. Infinitul pătrunde în calcul și se dovedește acolo de o mare rodnicie, datorită unei extinderi a metodelor algebriste. El apare ca un artificiu de calcul ce trebuia în chip firesc să se nască, într'o zi ori alta, prin procedeele de liberă extensiune sintetică a ceea ce se numea, a ceea ce se numește încă, în chip impropriu, Analiză. De aceea, nici nu e de mirare că, pentru mulți, și pentru însuși Pierre Boutroux, între algebra finitului și cea a infinitului, nu e decât o deosebire de grad și că noțiunea de infinit nu e decât un concept practic în slujba noțiunii de aproximație sau de convergență, deosebit de

¹⁾ Matematicianul bine cunoscut, d. George Darmais, profesor la Sorbonna, care ne-a făcut cinstea să se intereseze anume de ideile noastre, ne-a afirmat, la rândul său, în ce mare măsură este neconținut prezentă, într'un fel cât se poate de indiscutabil, noțiunea această de luptă, de conflict dualistic, în toată elaborarea și tot progresul gândirii matematice.

clară, ce întemeiază cu adevărat toată teoria *seriilor*. Pierre Boutroux nici nu subscrie cu totul părerea celor ce ar voi să lege, cu oarecare îndreptățire, după noi, algebra infinitului de o concepție dinamistă a matematicilor, întru cât ea operează cu « noțiuni ce nu există decât în putere » și « se sprijină pe această idee cum că termenul final într'un proces indefinit rezultat al unei operații ce nu e niciodată încheiată, poate fi privit drept o realitate matematică » ¹⁾).

Dar, — și aceasta e capital — « puterea de speculației a matematicianului depășește puterea de a construi a sintezei algebrice » ²⁾. Iar « spre a da teoriilor matematice o structură solidă, am hotărât să le dăm forma sistemelor logice; însă, constatând că aceste sisteme sunt artificiale și pot fi diversificate la infinit, ne dăm seama că ele nu alcătuiesc nici toată matematica, nici ce e principal în ea. În dosul formei logice e altceva. Gândirea matematică nu se mărginește să deducă și să construiască » ³⁾. În dosul eșafodajului de construcții arbitrare, se află faptele matematice, se află experiența. Această experiență nu e una extra-matematică (fizică de pildă), astfel încât să fie vorba de a aplica realității sensibile tot un soi de logică matematică. Pierre Boutroux dezvăluie cu o mare putere de convingere, iar d-nii Georges Bouligand, Maurice Fréchet, etc. împărtășesc în întregime punctul său de vedere, existența unei experiențe specific matematice, de fapte matematice, care trec dincolo și fac să spargă granițele algebrico-sintetice, cu care matematicianul este de fapt în luptă. Și care este, prin urmare, aspectul acestei ordini matematice, ce se opune tendinței sintetiste? Este un soi de materie matematică infinit de complexă, variată și nedeterminată, o multiplicitate nerânduită, cel puțin în aparență; este o diversitate analitică ce pune stăpânire pe gândirea matematică și pe care căutătorul se va trudi, după pilda fizicianului în fața fenomenelor naturale, s'o rânduiască, s'o înlănțuiască, printr'o alegere de ipoteze ce pot reuși ori nu, precum și de operații cauzale.

¹⁾ P. Boutroux, *L'Idéal scientifique des mathématiciens*, p. 128, Paris, Alcan, 1920.

²⁾ *Ibid.*, p. 180.

³⁾ *Ibid.*, p. 170.

Pierre Boutroux stăruie asupra acestui conflict, asupra luptei celor două ordini, *specific matematic* amândouă. El face mai ales să se vadă în ce măsură tendința sintetistă a algebrei slăbește, sărăcește, prin dezvoltarea ei unilaterală, prin actualizarea ei victorioasă, și felul cum, înainte chiar ca ea să atingă apogeul, are loc o reacție ce se va intensifica neconținut până în zilele noastre. Iar atunci o bogăție matematică, o mare activitate, o impresiune de realitate, de existență mai adevărată, va înlocui, în spiritul matematicianului, formalismul artificial și mecanic, către care-l îndruma din ce în ce libertatea de dezvoltare a tendinței sintetiste.

Astfel, mișcarea de gândire ce a înregistrat infiltrația infinitului în operațiile matematice este o mișcare de sinteză și o mișcare ce se desprinde, pare-se, de experiență (cea matematică, bine înțeles), spre a se desfășura în toată libertatea.

Prin urmare, pe măsură ce ne depărtăm de experiență, infinitul matematic — cel sintetic — se degajează, se precizează. Vom spune că se actualizează, dar că actualizarea sa, umbrind, sugrumând realitatea matematică potrivnică, *existența* matematică e atinsă în puterea ei, în caracterul ei de realitate. Experiența matematică, prin urmare, înseamnă conflict între ordinele matematice care se împotrivesc și se limitează reciproc.

Infinitul sintetic, ca și infinitul analitic, rămân astfel neconținut mai mult sau mai puțin virtuale. Orice pornire către act, orice operație matematică efectivă, rămâne deci finită. Actualizarea unuia dintre cele două infinituri contradictorii nu se poate face decât pe temeiul refulării sau virtualizării celuilalt, iar aceasta atrage dispariția progresivă, deși totdeauna esențial asimptotică, a existenței matematice însăși.

Tendința sintetistă golea matematica de bogăția ei, prin libera trecere către act; tendința analitică, ce constă în a face gândirea matematică permeabilă la infinita diversitate a faptelor matematice, ca atari, eterogene și nedeterminate, ar primejdui, în egală măsură, activitatea matematică, în cazul că ar cuprinde, din ce în ce mai exclusiv, câmpul acesteia de investigație.

Dar, pe de altă parte, virtualizarea reciprocă, datorită conflictului acestor două ordine, ne-ar ridica până la universul dublu potențial, și deci blocat prin aceasta chiar, al logicului pur, iar experiența matematică s'ar curma și aici.

Nu vedem bine pentru ce — s'o spunem în trecut — Pierre Boutroux și continuatorii săi, care au înțeles atât de bine firea matematică a acestor fapte opuse operațiilor sintetice ale algebrei, și care au schimbat, totdeodată, în chip atât de judicios, înțelesul cuvântului de *analiză*, continuă să ia cuvântul de logică în accepția sa clasică de sinteză deductivă.

Am arătat în lucrările noastre ¹⁾, și nădăjduim să putem relua sub alte aspecte aceeași problemă, ideea greșită cu privire la lumea logică, unde nu se vede, de obicei decât o serie de valori de identitate și de non-contradicție. Logicul este, prin excelență, domeniul contradictoriului. Afirmția A este A, presupune că A este non-A (de vreme ce, în afirmația A este A, posibilitatea ca A să nu fi fost A, este în chip riguros necesară), ceea ce înseamnă, pe de o parte coexistența a două ordini contradictorii în orice întâmplare logică, iar, pe de altă parte, neputința de a desprinde diversitatea de identitate, astfel încât să o rânduim într'o lume extra-logică.

Lupta pe care o dezvăluie matematicianul este o luptă între factori sau ordini logice contradictorii. Iar dacă există experiență, ea e comandată de transcenderea conflictului în chestiune, cu ajutorul actualizării uneia dintre aceste două ordini, în dauna celeilalte. Dacă nu există transcendență posibilă, ne aflăm în plin logic; dacă există una, avem de a face cu experiența însăși, în speță experiența matematică; iar dacă, în sfârșit, actualizarea — care e înțelesul acestei transcenderi — domină cu totul termenul contradictoriu, după cum se întâmplă în cazul tendinței sintetiste a algebrei, experiența tinde către propria sa dispariție.

Din toate aceste dezvoltări, să păstrăm gândul că infinitul matematic este unul sintetic, pe care e la fel de fals să-l numim strict fictiv sau chiar strict virtual, pe cât de a-l socoti, așa cum face mai ales Cantor, o realitate matematică actuală. El nu e decât un dinamism, neconținut mai mult sau mai puțin virtual, sau mai mult ori mai puțin actual; din ce în ce mai puțin virtual pe măsură ce există experiența matematică; dar, la fel, din ce în ce mai puțin actual, pe măsură ce experiența aceasta dăinuește.

¹⁾ *Le dualisme antagoniste et les exigences historiques de l'esprit și Essai d'une nouvelle théorie de la connaissance* (Paris, Vrin, 1935).

Altfel spus, infinitul pe care-l folosește calculul este un infinit deductiv, deoarece toată algebra iese dintr'o operație deductivă.

Noua orientare a matematicilor inaugurează o tendință ce apare inversă celei sintetiste și care este, în toate punctele, asemănătoare pornirii inductive a științelor fizice. Potrivit cu vederile de mai înainte, suntem în măsură să ne întrebăm dacă un infinit analitic nu va cere, prin urmare, dreptul de a ființa în sânul elaborărilor matematice.

Este lucru sigur că gândirea matematică, orice ar fi ea, se găsește inițial în fața unei multiplicități de elemente, a căror infinitate posibilă nu e curmată de nimic și care constituie un soi de infinit analitic (în sensul pe care-l dăm, împreună cu Pierre Boutroux, acestui termen): infinitate de forme, de linii, de numere, ș. a. m. d. Se poate spune, în această privință, că materia, pasta căreia îi va da forma matematicianul, alcătuește un soi de obiectivitate analitică, în principiu infinită. În haosul acesta, gândirea greacă va decupa sau surprinde armonii, mai mult sau mai puțin intuitive, sisteme de ordini, cu alte cuvinte, va opera sinteze. Dar sinteze ce vor rămânea întocmai ca sufletul acestei materii analitice, ce nu vor părăsi, ca să vorbim astfel, universul obiectiv al perceptului. De aceea, în acest echilibru cât se poate de caracteristic al «miracolului grec», finitul actual, pe care-l prilejuește limitarea reciprocă a celor două infinituri contradictorii, este la temelia tuturor lucrurilor.

Cu ivirea algebrei, în Evul Mediu, are loc o răsturnare. Pentru matematician, ceea ce constituie o subiectivitate demnă de a fi nesocotită și părănd din ce în ce mai ne-matematică, este tocmai conținutul, materia particulară și infinit variată a experienței matematice. Obiectivitatea, pentru algebrști, *la începutul* istoriei algebrei, a fost o formă matematică, pe care deducția, din ce în ce mai pură, era singură în stare s'o zămislească, mergând până la ambiția de a se preface într'o știință formală sintetică și universală, celebra *caracteristică universală* a lui Leibniz, de pildă. Pentru noi, care privim lucrurile din perspectiva pe care ne-a dat-o istoria și suntem conștienți de înfrângerile acestor eforturi sintetice excesive, pe care le depășește bogăția analitică a matematicii, rezultatele în chestiune ale gândirii matematice ne apar drept construcțiuni arbitrare și, ca urmare, drept o

libertate deductivă de natură subiectivă, depărtându-se de experiență. Dar, pentru algebrist, experiența însemna tocmai procesul deductiv algebrico-sintetist. Pierre Boutroux, ca și d. G. Bouligand de pildă, atunci când definesc experiența, prin obiectivitatea faptelor analitice, infinit de variate și nedeterminate, restrâng înțelesul cuvântului și nu-i dau decât semnificația pe care o ia în științele fizice.

Însă, actualizând tendința sintetistă sau, altfel spus, încercând luarea în stăpânire a întregului câmp al realității matematice prin pornirea deductivă, unde s'a ajuns? După cum am văzut, puțin câte puțin o anumită ireductibilitate a diversității matematice s'a accentuat în fața evoluției progresive a cercetărilor sintetice. Iar atunci, gândirea algebrică s'a colorat din ce în ce cu un aspect subiectiv; în fața acestei împotriviri, în fața acestor înfrângeri, ce nu păreau să izvorască din spiritul nostru, pătruns cum era de algorismul deductiv, în slujba căruia a activat, am fost siliți să socotim acest câmp de fapte matematice drept recalitrante la sinteză, drept o exterioritate, drept o obiectivitate a spiritului. Nu e de mirare, atunci, că s'a crezut chiar, cum a făcut Duhem (eroare săvârșită mai ales de fizicieni, de Bouasse în primul rând), că matematica era o metodă de natură algebrico-logică a spiritului și nimic altceva, operând asupra unei realități extra-matematice, de natură, până la urmă, fizică. Dar gânditorii n'au întârziat să-și dea seama, și Pierre Boutroux a contribuit mult la aceasta, că ireductibilitățile analitice erau în egală măsură matematice și n'aveau nimic de a face cu experiența fizică, cel puțin nu mai mult decât orice altă existență matematică.

Situația de azi a matematicianului este, prin urmare, tocmai cea a omului de știință inductiv, dar pe un plan specific matematic. Experiența sa este o infinitate de fapte eterogene și nedeterminate. Iar matematicianul își propune să le surprindă înlănțuirea, relațiile cauzale, invarianții, legile de identitate care le subîntind și le guvernează. Altfel spus, matematicianul va folosi inducția cu ajutorul ipotezelor cauzale, va săvârși o alegere printre definițiuni și propozițiuni, pe care se va trudi să le extindă la un număr din ce în ce mai mare de fenomene matematice. După cum scrie P. Boutroux, după ce arătase că *noțiunea de funcție matematică* nu se reduce « nici la cea de combinație cantitativă, nici la

principiile logice elementare »¹⁾: « A concepe o funcție de o variabilă — o corespondență între două variabile matematice — înseamnă, în definitiv, a admite că între doi termeni, ce variază simultan, există o relație neconținut identică sieși; înseamnă a postula că, sub schimbarea aparentă a antecedentului și a consecventului, se află ceva constant. Însă noi cunoaștem postulatul acesta. Este cel care stăpânește în toate științele fizice și naturale, dela cea mai de sus până la ultima. Este conceptul general de *lege* »²⁾. Pe de altă parte, d. G. Bouligand își intitulează o scriere recentă *La causalité des théories mathématiques*³⁾. Printr'o cercetare, pe cât de scurtă pe atât de pătrunzătoare, în special a metodelor algoritmice și a celor directe, a problemelor de minimum, a obiectivității matematicilor, a rolului grupurilor⁴⁾, a ideii de adjoncțiune, a problemelor infinite, eminentul matematician arată insuficiența atitudinii celei vechi, și nu numai rodnicia, dar și necesitatea acestei concepții noi a științelor matematice, concepție ce se ridică împotriva logisticii contemporane și care face pe un celebru matematician de azi, d. A. Denjoy, să spună: « Matematicile cer aceeași obiectivitate ca și o știință experimentală », a cărei cercetare « se îndrumază pe aceleași căi de observație și experiență », interogând « natura în gândul de a primi învățăturile ei, și nicidecum de a-i prescrie răspunsuri »⁵⁾.

Dar înseamnă aceasta că o cunoștință de ordin analitic, prilejuind ivirea unui infinit analitic, va pune stăpânire pe adevărul matematic? Nicidecum. « Truda matematicianului va atinge totdeauna la capătul ei o sinteză », scria încă, pe drept, Pierre Boutroux. « Totuși sinteza este pusă de aici înainte pe al doilea plan, în ordinea preocupărilor învățatului. Ceea ce privity astăzi drept esențial în munca de descoperire, este *analiza* . . . dar analiza înțeleasă într'un chip nou »⁶⁾.

1) *Ibid.*, p. 205.

2) *Ibid.*, p. 206.

3) Paris, Hermann, 1934.

4) Un groupe est un *domaine de causalité*, en ce sens que des hypothèses (ou causes) invariantes par les modifications du groupe entraînent des conclusions (ou effets) possédant la même invariance. (P. 19).

5) *Ibid.*, p. 5.

6) P. Boutroux, *L'Idéal scientifique des mathématiciens*, p. 210.

Neîndoios, pozițiunile sunt, deocamdată, răsturnate. Materia obiectul matematic este o realitate analitică, a cărei infinitate nu e decât virtuală. Iar infinitul sintetic, instrumental și formal, se împărtășește dela caracterul subiectiv al algebrei care i-a dat naștere.

Astfel, excesul de deducție logică a reușit să actualizeze mai mult sau mai puțin un infinit de ordin sintetic, dar tocmai acest exces, nu numai că a compromis, pentru câtva timp, existența, vitalitatea, ca să zicem așa, a lumii matematice, dar, în cele din urmă, a pus în lumină o exterioritate matematică de caracter analitic, astfel încât un infinit de diversitate nedeterminată a părut să alcătuiască obiectivitatea. De aici a izvorât o criză. Căci, după cum o arătăm în lucrările noastre, non-identitatea, prin însăși structura istoriei spiritului omenesc, n'a putut da naștere unei științe (a se vedea lucrările noastre mai sus amintite). Ca atare, o schimbare de front devenea indispensabilă, pentru cine nu vroia să asiste la sterilizarea, cu pași repezi, a existenței matematice. Această schimbare de front a constatat tocmai în noua atitudine inductivă, ce se trudește să dezvăluie o ordine identificatoare, o țesătură causală, îndărătul existențelor matematice privite ca fapte experimentale. Și de pe acum, obiectivitatea pare a se mișca, la rândul ei, către această rețea causală de invarianți, bogăția analitică a faptelor părănd să izvorască din puterea subiectivă a imaginației, a invenției ori, cel puțin, din permeabilitatea, în fața fluxului acestuia intuitiv de fenomene matematice, a cercetătorului.

În acest neconținut conflict al experienței, vor avea loc transcenderi ale conflictului, nici vorbă — iar aceasta va alcătui viața gândirii matematice — dar, dacă infinitul nu rămâne virtual, actualizarea sa, în schimb, va fi ținută neconținut în suspensie. De altfel, infinitul acesta va fi sintetic, și aici, dar ceva mai solidar încă, față de infinitul analitic contradictoriu, a cărui trecere *către* act va alcătui principiul motor însuși al activității matematice, deși refuzându-se oricărei aprehensiuni, oricărei simbolizări cognitive. El va fi într'una precum materia, fondul care scapă cunoașterii, prin însuși faptul că actualizarea sa, al cărei sediu e matematicianul, e cea care îngăduie cunoașterea ordinului său contradictoriu, prin urmare a sintezei astfel virtualizate. Nu

putem face altceva aci decât să trimitem pe cititor la teoria cunoașterii dezvoltată de noi. Infinitul sintetic se virtualizează astfel, din ce în ce, prin pornirea inductivă, ceea ce-l face susceptibil de cunoaștere. Dar matematicianului, el îi va apărea ca din ce în ce mai real, mai constitutiv pentru adevărul matematic. În vreme ce, înlăuntrul universului algebric, infinitul sintetic, pe măsură ce algebristii îl actualizau, părea din ce în ce un simplu artificiu de calcul (chiar pentru Cavalieri ori Newton, de pildă).

Dar experiența, al cărei conflict constitutiv împiedică trecerea absolută la act a uneia din cele două infinituri contradictorii în dauna celuilalt, este neconținut de față spre a deștepta îndoială în cugetul epistemologilor ori matematicienilor care ar vroi să creadă morțiș într'un infinit cu adevărat actual, la fel de altminteri ca în cugetul celor care n'ar vroi să-i acorde decât o existență strict virtuală, dacă adâncesc ceva mai bine alcătuirea temeinică a universului matematic. Căci, atâta vreme cât există o experiență matematică — iar nu logică — există neconținut un finit, cu alte cuvinte conflict, dar totdeauna există deopotrivă infinituri contradictorii, mai mult sau mai puțin virtuale și mai mult ori mai puțin actuale, în același timp. Condiția însăși a vieții matematice, aceasta este.

Dar este ea și condiția oricărei experiențe și, în definitiv, a vieții însăși?

ȘTEFAN LUPAȘCU

FEMEILE ȘI CINEMATOGRAFUL

În general, domnii caută la cinematograful un supliment de digestie sau un complement de virilitate. Doamnele urmăresc scopuri mai spirituale. Le place să găsească pe ecran conflicte de sentiment, probleme pasionale, cazuri de conștiință.

Este aici exact ca și în literatură: publicul bun e pe trei sferturi feminin.

Bărbatul vine la cinematograful cu o sensibilitate deja tocită. Slujba l-a obosit; politica i-a confiscat toate posibilitățile de romantism.

Căci politica — o spunem fără nici o ironie — politica, chiar cea mai abjectă, este o aprigă consumatoare de romantism. Dela reformatorul vizionar până la arivistul venal, toți trăiesc o viață de riscuri și de panică, de așteptare a unui mâine care poate fi tot atât de bine triumful sau prăbușirea unei concepții, dublarea capitalului sau nimicirea tuturor profiturilor. Politica, oricare ar fi ea, e o luptă cu primejdii, o cursă cu emoții.

La sfârșitul zilei, bărbatul, politician prin definiție, se află în stare de suprasaturație pentru tot ce e aventură. Singura lectură literară posibilă este pentru el povestea humoristică; singura marfă cinematografică accesibilă: super-revistele de gen «fast-lux», cu juri de aur și principese de diamant, cu cirezi de fete, goale atât pe dinafară cât și pe dinăuntru.

Literatura bună și filmele «subțiri» au fost încurajate de publicul feminin. Este un adevăr pe care îl va certifica ușor orice librar și oricare patron cinematografist.

În fond, a încuraja literatura sau cinematograful înseamnă a avea gust și vocație pentru cea îndeletnicire, la prima vedere bizară și paradoxală, care constă din a-ți bate capul, benevol,

cu necazurile altuia; și mai înseamnă și o altă îndeletnicire, încă mai stranie: trăirea de biografii străine, emigrarea, voluntară, într'un suflet altul decât al tău. Toate aceste operațiuni sunt destul de antidarwiniene. Decât darwinismul e mai elastic decât pare. În fond, curiosul obicei de a îmbrăca, pentru câteva ore, pielea altuia, este o excelență — nu zic armă — dar preparație pentru luptă. E deprinderea de a ghici psihologia unui inamic posibil sau unui aliat eventual.

Vocația femeii pentru toate aceste treburi se explică prin cauze istorice, în deosebi legate de capitolul amorului.

Este o mare deosebire între felul bărbatului și felul femeii de a concepe și de a practica amorul. Idealul bărbatului e să posede; al femeii să priceapă. Bărbatul s'a obișnuit cu femeia obiect de proprietate privată; femeia s'a obișnuit cu bărbatul obiect de psihologie. Stăpânită, ea a căutat să învețe mentalitatea Stăpânitorului, tocmai pentru a putea, sub aparența supunerii, să subjuge la rândul ei pe subjugător.

Aceste socoteli sunt valabile și când femeia iubește, și când nu iubește; în primul caz, pentru a ști cum să-l țină pe bărbat îndrăgostit, și să-l poată deci iubi mai departe; în celalt caz, tot ca să-l țină îndrăgostit și să-l poată mai departe înșela.

Felul particular în care bărbatul s'a comportat față de femeie a obligat-o pe aceasta să se facă profesoară de — sau, cel puțin, studentă în — psihologie. În zilele lungi de tăcere și singurătate care au fost, de milenii, lotul femeii așezate la foc sau visând pe prispa geamului, odihnindu-se sau văzându-și de trebile gospodăriei, ea s'a gândit, cu aplicație, la tot ce se putea petrece în creierul bărbatului ei.

La reuniunile de neveste din toate timpurile, după primele momente de aruncare cu praf în ochi, conversația ia, repede, o întorsătură mai serioasă și, în chip firesc, lunecă spre subiecte în legătură cu psihologia masculină.

Literatura și, tot atât de mult, cinematograful sunt pentru femeie un adjuvant puternic al îndeletnicirilor ei normale, un amplificator excepțional al sensibilității și discernământului; prin arta romanului sau a ecranului, ea-și satisface nevoia profesională de a studia și de a ști explica sufletul omenesc.

Sufletul bărbatului, firește, în primul rând. Dar și, indirect,

acel al femeii. Căci orice femeie este o rivală posibilă. Când, la un ceai de tinere doamne, sosește un nou oaspe — și mai ales când acesta pleacă — cocoanele prezente, în gând sau cu voce tare, îi recapitulează tabloul moral, îi fac bilanțul de calități și cusururi, posibilitățile de luptă, mijloace de izbândă sau șanse de eșec. Domnii se dedau uneori și ei la asemenea intelectuale jocuri. Dar ei nu fac portrete de oameni, ci pronosticuri de « scor » și pariuri cu conținut aproape totdeauna exclusiv politic. Psihologia individuală îi interesează prea puțin.

O femeie, când cineva, de orice sex, o interesează, vrea să afle psihologia integrală a acestuia, cu toate colțurile caracterului. Nu se mulțumește, ca bărbatul, cu câteva crâmpie de informații speciale, de pildă culoarea politică, durata fidelității (uneori a fidelităților), cantitatea de talent, relațiile de rudenie ori prietenie, și . . . cam atâta tot.

Femeia nu se ocupă cu frivolități politice, sau, când se ocupă cu ele, le tratează ca atare, ca anexe la alte lucruri mai grave, precum ura, iubirea, răzburarea, sacrificiul, răutatea, și mai ales — lucrul cel mai complicat din lume — conviețuirea cu un bărbat.

Pe ecran — mult mai mult decât în nuvele sau romane — femeia asistă la un fenomen deosebit de interesant și profitabil; vede cum face omul, atunci când el își dă secretul pe față, cum procedează el când, involuntar, își trădează intențiile, cum arată cineva când ni se dezvăluie fără ca el însuși s'o știe. Căci, în fond, cinematograful — și aceasta e una din marile lui deosebiri față de teatru — este o prezentare de personaje ferm hotărâte să rămână închise în secretul lor, și care totuși ne povestesc, prin gesturi, inflexiuni de voce, atitudini diverse, exact tot ce doreau ei ca noi să nu știm. La teatru, eroii sunt, dela început până la sfârșit, porniți pe confidențe. Teatru — s'a spus adesea — este zugrăvirea nu a unei povești, și nici măcar a unui episod, ci a unei « crize ». Foarte tipică în această privință este dramaturgia ibseniană. Personajele sunt oameni care au conviețuit patruzeci de ani și care patruzeci de ani au tăcut. Acum a sosit momentul să vorbească. Vorbesc tot timpul; se ceartă, se scuză, se destăinuiesc; vorbesc ca niște oameni tăcuți, cărora le-a venit ceasul să înceteze de a tăcea; vorbesc pentru că vor să-și spună, în minimum de timp, toate secretele posibile.

În cinematograf, climatul e altul și, într'o privință, opus. Nu ni se prezintă momente de criză, ci secțiuni transversale din viața curentă. Pe diagrama acestor « felii de viață » veți găsi ceea ce se găsește în orice « viață-de-toate-zilele », adică oameni care mai de grabă tac, vorbesc ca să spună lucruri neînsemnate, vorbe sociale, acompaniament sonor și articulat al conduitelor noastre de conviețuire; într'un cuvânt: o circulație de indivizi ferm decizi ca orice intenție mai importantă, orice secret să și-l țină pentru ei. Decât — și aici e arta regisorului, scenaristului și actorului — această voință de secret e prezentată plastic astfel încât spectatorul *află taina*, ghicește gândurile, citește ca într'o carte deschisă făptura fiecărui personaj.

Acest exercițiu de psihologie delectează și pasionează pe femei. Instalată, cuminte, în fundul fotoliului, femeia privește pânza cu imagini și face școală de finețe în observație, răbdare în analiză și justeță în interpretarea materialului uman.

* * *

Prin cinematograf, s'au născut trei categorii distincte de femei: spectatoarea, eroina și actrița. Clientă, cumpărătoare de bilet și consumatoare de frumusețe cinematografică, importanța femeii e considerabilă. Ca producătoare de frumusețe, în îndoita ei calitate de personaj de poveste și interpretă de roluri, femeia prezintă o fizionomie de asemenea distinctă de aceea a bărbatului.

* * *

Eroină de poveste, femeia întruchipează, în cinematograf, o mare mulțime de personaje. Totuși, de-a-lungul diversității de tipuri caracterologice, se poate vorbi de o teorie cinematografică unitară asupra femeii.

Psihologia atribuită femeii de majoritatea poveștilor filmate este o psihologie extrem de amabilă; grațioasa noastră amică iese, invariabil, bine, din toate dificultățile de ordin moral. Și această concepție este cu atât mai vrednică de crezământ, cu cât ea e elaborată de bărbați, căci producătorii de filme sunt aproape totdeauna masculini. E drept că ei nu pot avea o părere decât în măsura în care ea coincide cu aceea a spectatorului, adevăratul stăpân al ecranului. Dar aceasta dovedește că spectatorul, marele

public, ratifică judecata morală entuziastă pe care cinematograful o emite asupra femeii. Ceea ce-i semn că judecata e istoricește exactă, marele public având, în asemenea chestiuni, prin definiție, dreptate.

Decât, se va spune, poate, că publicul de ecran, fiind el însuși compus, în majoritatea lui, din femei, e natural ca el să aprobe, ba chiar să provoace o asemenea feminist optimistă filosofie. În cazul acesta însă, ar însemna că femeile au idee bună despre femei. Lucru remarcabil, căci o femeie este pentru altă femeie o rivală.

Și când o rivală acordă calități rivalei, ca să zicem așa, adverse, putem fi siguri că acele calități sunt pe deplin meritate. Deci teoria cinematografică a femeii apare iarăși îndreptățită. Afară poate numai de cazul când premisa ar fi falsă, dacă, adică, o femeie nu ar privi o altă femeie ca pe o rivală, ci ca pe o prietenă a priori, ca pe o aliată, până la proba contrarie. Dar atunci, dacă o asemenea revoluție s'ar fi îndeplinit în morală feminină, aceasta ar justifica orice teorie optimistă de genul celei practicate de scenariștii cinematografului contemporan...

* * *

Ca profesioniști ai artei actricești, bărbatul și femeia prezintă interesante deosebiri. Astfel, dacă există, după cum se știe, atât femei frumoase cât și bărbați frumoși, în schimb nu există « colecții » sistematice decât pentru cele dintâi. Cinematograful face creștere de fete frumoase, selecționate ca atare; dar nu se ocupă cu crescătoria eugenică de băieți.

Totuși, când e vorba de orice altă colecție tipologică, studiourile californiene nu fac deosebiri între sexe. Astfel, găsim în arhivele caselor producătoare « seria mamei », cu toate subdiviziunile ei (mama-nobilă, muma-din-popor, mater-dolorosa, maman-colibri, mama-prietenă, mama-bunică, etc.); sau seria boemului, a bețivului, a doctorului, a gangsterului, a miliardarului, a politicianului, a studentului idealist, a secăturii sportive, a exploratorului, a valetului, a proletarului, a țăranului, a femeii « utilă societății », sub multiplele ei variante: infirmieră sau avocată, conspiratoare sau jurnalistă, lucrătoare sau secretară, pictoriță sau misionară, etc. O bibliotecă tipologică neînchipuit de bogată a fost constituită, încet-încet, prin colecție și selecție, în studiourile

californiene, vastă documentare psihologică prin fotografii-măriturie, piese testimoniale pentru toate situațiile morale și toate stările civile, masculine și feminine.

Printre aceste documente fotografice există una, deosebit de curioasă, seria — ca să zicem așa — a « simplei frumuseți ». Și este o colecție numai de femei.

Fetele frumoase sunt adunate și cultivate ca atare. Bărbații nu sunt — și n'au fost niciodată — onorați cu o astfel de atențiune. Nu există colecții sistematice de băieți intenționat frumoși.

Dar dacă cinematograful nu conține această categorie de umanitate, e semn că ea nu există. Toate tipurile fizionomice constituite de tehnica ecranului sunt reale, se regăsesc cu adevărat în viața socială. Dacă studiourile californiene selecționează fete frumoase, e semn că personajul există. Dacă nu fac colecție de băieți frumoși, e semn că personajul însuși nu există ca atare.

Studiourile californiene au obținut tipuri sintetice de tenor, de chelner, de rudă din provincie, de profesor, de bețiv, etc., pentru că în lumea cea adevărată există chelneri, tenori, provinciali, profesori sau bețivi. Dacă studiourile fac colecție de fete frumoase, e pentru că personajul « fată frumoasă » există undeva, într'o regiune a realității. În sfârșit, dacă printre operațiile preparatorii ale filmării nu figurează și selectarea de băieți frumoși, înseamnă pur și simplu că acest personaj, personajul « băiat-frumos-ca-atare », nu există în viața reală.

Pare curios să se vorbească despre « fata frumoasă » sau « băiatul-frumos » ca personaje independente. Frumusețea știm că este doar un acompaniament facultativ al altor caractere mai importante. Doctorița, fiica răsfățată, brava lucrătoare, etc. pot fi uneori urâte, alte ori splendide. Frumusețea e o calitate anexă și dispensabilă.

Dar tocmai de aceea nu are importanță la celelalte personaje. Importanță ar avea numai dacă ar fi o condiție sine qua non, dacă ar exista un personaj a cărui calitate unică — sau aproape unică — să fie frumusețea, și dacă această calitate de femeie frumoasă s'ar găsi complet disociată de aceea de amantă. Căci, conform unei vechi și, cred, greșite prejudecăți, principalul rost al frumuseții fizice feminine se zice că ar fi seducțiunea față de bărbați. A fi frumoasă, în opinia curentă, înseamnă mai cu seamă a face pe

bărbați să se îndrăgostească. În felul acesta, frumusețea nu mai e o însușire autonomă, ci un complement al tipului de cochetă, de « vampă » sau de hetairă. Ca să se poată vorbi de fata frumoasă ca personaj în sine, ar trebui să existe o specie de femei care să poată fi oricât de perfect frumoase, fără ca problema îndrăgostirii unui bărbat să se poată pune.

Din întâmplare, acest personaj există, există în realitate. Într'un mic colț foarte special de realitate, și anume în... închipuirea noastră, în basmele de tot felul pe care imaginația oricărui din noi le-a cultivat odinioară și le cultivă, în secret, până la moarte.

Cinematograful, care zugrăvește toate « mediile » imaginabile, a încercat a reprezenta și pe acela, foarte special, al *feeriei*. Așa zisele « super-reviste » de gen « fast-lux » nu sunt alt decât feerii pentru copii adulți, basme pentru bătrâni infantili sau chiar pentru cetățeni perfect normali, în plină maturitate, care însă simt nevoia de a gusta din nou voluptățile copilărești ale poveștilor cu zâne.

Ceea ce uimește la aceste zâne fabricate în serie, este, în primul rând, cantitatea. Pare de necrezut ca o anatomie atât de impecabilă să poată fi reprodusă de un atât de mare număr de ori. Pe urmă suntem uimiți de a fi, în fond, uimiți atât de puțin. Căci în fond, admirația noastră durează foarte scurtă vreme; imediat simțim plictiseala cum vine, cum nu ne mai impresionează aproape deloc perfecțiunea acestor inexpressive figuri de « ilustrată ». Căci, încă o dată, toate aceste chorus-girls sunt însărcinate a interpreta rolul de zâne, adică de fete supranatural frumoase și străine de orice gând sexual. În măsura în care un asemenea spectacol tinde spre feerie, profunziunea de zâne este esteticeste valabilă. De aceea « Visul unei nopți de vară », feeria shakespeariană adaptată de Reinhardt pentru ecran, a obținut randamentul ei artistic maxim dela armata « Domnișoarelor Simplei Frumuseți ».

E drept că foarte mulți dintre domnii din staluri nu sunt tocmai de părere că proprietățile chipeșe și sănătoase ale acestor lapidare anatomii nu trezesc nici un gând sexual. Dimpotrivă, uneori tocmai acest gând îi aduce pe domni la asemenea spectacole. Decât, după un scurt timp, până și cei mai dornici dintre ei simt cum cantitatea prea mare de fete frumoase face ca orice deosebire dela fată la fată să dispară. Oricare din ele poate fi oricare din celelalte. Și, o dată cu individualitatea, se stinge și pofta, căci aceasta

din urmă nu poate înflori decât după un proces de individualizare prealabilă a obiectului (îndrăgostirea, care e limita matematică a dorinței sexuale, este în fond individualizarea hipertrofiată a unei singure femei, pe care o opunem, curajos, întregului gen uman).

Așa dar, prezentarea frumuseții în doze masive de exemplare absolut identice reduce preocupările erotice și readuce toate acele « chorus-girls » la niște simple unități asexuate ale unei frumuseți colective.

Ne plac poveștile cu zâne pentru că zâna e o necesitate sentimentală a omului. Simțim nevoia să credem în acest personaj feminin frumos și pur, de o frumusețe complet disociată de orice gând carnal. Se numește zână o fermecătoare fecioară, etern tânără, riguros splendidă și absolut castă; sau, mai bine zis: relativ la care problema castității nici măcar nu ne trece prin minte s'o punem.

Zânele trăiesc numai în imaginația noastră. Dar asta nu înseamnă că sunt ireale. O mulțime de lucruri trăiesc « numai » în imaginația noastră, și asta nu le împiedică de a avea o solidă consistență. Instituțiile sociale sunt toate niște asemenea realități construite cu ideal. Idealurile sunt și ele realități. Ideal și neexistent nu sunt sinonime, și imaginar nu înseamnă ireal. « Zâna » este un personaj pe bază de închipuire. Dar închipuirea omului este o realitate, poate cea mai efectivă și eficientă din realități. Zâna există. Este obiectul unei cerințe a noastre. Și unde e cerere, trebuie să fie și ofertă.

Cinematograful ne prezintă feerii și ne prezintă zâne. Sunt toate acele fete perfect și inexpressiv frumoase, de o anatomie așa de lipsită de cusur și de o înfățișare atât de stereotipă, încât orice entuziasm erotic devine absurd.

* * *

Actorul și actrița au, fără îndoială, nenumărate apucături asemănătoare, datorite identității de profesiune. Dar tocmai din aceste trăsături comune izvorăsc, pentru actorul femeie, caractere osebuitoare.

Actorul de filme, fie masculin, fie feminin, are un destin foarte curios și o mentalitate egal de particulară. Pentru el lumea exterioară înseamnă cu totul altceva decât pentru noi. Universul conceput de un actor cinematografic înseamnă o compunere de lucruri

și oameni, ducând sau nu la un *angajament*. Istoria, cu toată diversitatea ei, nu e, pentru actor sau actriță, decât o scurgere omogenă de evenimente în sensul iscălierii sau neiscălierii unui contract. Diversitatea istorică nu-i suprimată, ci doar mutată, transportată din lumea reală în aceea imaginară a poveștilor filmate. Când un actor declară că nu trăiește cu adevărat decât în rolurile pe care le joacă, el nu pozează, nici nu minte. Numai acolo, în interiorul scenariului, lucrurile pot redeveni, pentru dânsul, complexe și varii. Titular al unui rol, actorul se reîntoarce la umanitate, se simte iarăși un om propriu zis; dar aceasta durează exact cât ține și machiajul. Fardul o dată scos, actorul se preface iarăși în acea vietate bizară pentru care lumea externă e o vastă aritmetică de succese actricești și de posibilități de contracte viitoare.

Idealul unui actor de cinema nu e niciodată de familie, nici lectura, nici sportul, și nici măcar arta dramatică. Toate aceste lucruri îi sunt, în fond, perfect egale. Dacă se arată pasionat pentru a le practica, este fiindcă directorul lui de presă, sau șeful de publicitate i-o impune.

Uneori, prin magazinele ilustrate americane, găsiți câte vre-un articol cu următorul înmărmuritor titlu: « Ce crede d. Robert Taylor despre viitorul Științei », sau « De vorbă cu Loretta Young asupra filosofiei contemporane ». Dacă vă amintiți că amintitele vedete și-au terminat definitiv studiile academice la precocă vârstă de unsprezece ani, veți înțelege limpede cum asemenea tardive îndeletniciri sunt pentru ei astăzi simple obligații sociale, pe bază de simulacru, și în scop de menținere a « rangului » în ierarhia stelelor de ecran.

Idealul actorului de cinema este acea situație specială și absurdă, pe care nici n'o putem bine exprima prin cuvinte, și care constă din a *putea*, oricând, căpăta un *nou* angajament. Este o situație care nu este situație, ci o ipotecă mentală asupra viitorului (situația fiind, dimpotrivă, ceva prezent). Idealul actorului de cinema este să pară a fi *deja* ceea ce nu se poate fi decât *pe urmă*. Ambiție irealizabilă, ca orice adevărat brav ideal.

Orice actor trece prin epoci bune și epoci proaste, prin momente de vogă și prin altele în care se vede mai mult sau mai puțin uitat. Din amintirea tuturor acestor alternanțe, el își face, simplificând foarte mult, două imagini precise, care devin pentru el

două obsesii. Clișeul Nr. 1: un regisor care, când aude de el (sau ea), exclamă liric: « What a girl ! » sau « That's the guye ! ». Clișeul Nr. 2: același regisor care, auzind de aceeași persoană, leapădă printre dinți, simplele cuvinte « Forget it ! ».

Aceste două tablouri stăpânesc toată mecanica gândurilor unui actor de cinema, făcându-l să oscileze între extaz și desnădejde. Atâta vreme cât publicul, prin cele 75 de centime pe care le plătește la casa de bilete, își exprimă dorința de a considera, deocamdată, mai departe pe cutare vedetă ca pe un geniu, artistul în chestiune are, virtual, pe masa fiecărui regisor, un contract, așteptând doar ca el să se deranjeze să-l semneze. În momentele acelea, clișeul Nr. 2 a dispărut. Decât, artistul ar voi ca el să dispară pentru totdeauna. Ceea ce tocmai nu se poate, căci nu există posibilități permanente de a fi angajat. Nimeni — nici Marlene Dietrich, nici chiar Greta Garbo — nu este indefinit contractabil. Ca dovadă: zisele « superstele » joacă puțin și se angajează rar. În fond, singurul mijloc de a părea indefinit angajabil este să nu te mai angajezi deloc; este exact ceea ce face Chaplin, care joacă fără a se angaja cu nimeni, contractând cu el însuși, devenit simultan regisor, finanțator, actor, scenarist, director muzical, etc. Și este simptomatic cum, pentru a realiza angajabilitatea perpetuă, trebuie să renunți, pentru totdeauna, la orice angajament. Absurditatea soluției arată bine că ne aflăm în lumea bizară și deconcertantă a idealurilor și aparențelor, îndărătnic practicate ca și când ar fi realități.

Viața unui actor de cinema consistă din a convinge pe cunoscuții săi că numai lenea, sau ploaia, sau obligația sacrosanctă de a termina o partidă de tennis, sau vre-un alt impediment de aceeași gravitate, îl face să nu se ducă, acum, peste cinci minute, să iscălească un contract care îl așteaptă întinzându-i brațele.

Decât, a convinge pe concetățeni reprezintă numai 50% din problemă. Rămâne a convinge și pe regisor. Și în această luptă pentru învingerea aprehensiunii regisorului, e firesc ca femeia și bărbatul să nu se comporte la fel, cea dintâi dispunând de arme de seducție, pe care celalt le poate întrebuița într'o măsură mult mai mică.

Pe temeiul acestei socoteli, actrița de cinema întreprinde cucerirea « producer »-ului. Și ostenele ei duc, în aproape unanimitatea cazurilor, la cel mai caraghios rezultat. Căci numărul

regisorilor e foarte mic, pe când acel al femeilor dispuse a-i capta pe aceștia este enorm. Chiar admitând că regisorii, toți, s'ar lăsa seduși până la limitele capacității lor de îndrăgostire, din asta n'ar rezulta totuși mai mult decât vre-o duzină-două de actrițe victorioase, față de zecile de mii de concurente învinse. Sîmpla disproporție numerică între seducător și sedus face ca seducția personală să nu poată figura ca un mijloc serios de arivism cinematografic. Și astfel prostituția, procedeu atît de eficace cînd e vorba de a se vîna bărbați pentru avere sau situație socială, este exclusă, cînd e vorba de a se face carieră pe ecran.

Pentru toate aceste motive, funcționează la Hollywood o mentalitate austeră și o exigență de moralitate în moravurile sexuale, care a putut surprinde la prima vedere; căci suntem obișnuiți a ști, din lumea teatrului, ce puțin contează scrupulele virtuții, cînd e vorba de a se obține un rol. Decît situația nu e deloc identică, între teatru și ecran. O femeie dispusă la toate concesiile poate găsi ușor un bogătaș care să monteze o piesă pentru ea, chiar cu certitudinea că piesa va cădea. Asemenea abnegație însă e mult mai greu de găsit în cinematograful, pentru bunul motiv că un film costă infinit mai scump, deci numărul de milionari finanțatori e mai mic și (mai ales de finanțatori hotărîți, de dragul unei femei, să piardă toți banii investiți într'un film).

Toate aceste adevăruri statistice diverse explică deci puritanismul — la prima vedere neașteptat — al stelelor feminine din țara cinematografului.

* * *

În întreita ei calitate de clientă, de personaj și de interpretă, femeia joacă, pe calea cinematografului, un rol civilizator.

Cinematograful, mai mult chiar decît literatura (din pricina materialității imaginii care face această artă mai direct sugestivă decît altele), a deprins pe oameni a simți cu sufletul *altuia*, cu sufletul *de atunci* și *de acolo* al aceluia care trebuie condamnat sau admirat, scuzat sau urît. Femeile, spectatoare conștiințioase de filme, au făcut indirect propagandă pentru acest obicei de evadare psihologică. Femeile, ele știu deja face acest lucru. Știu a privi un bărbat sau o altă femeie ca pe un obiect de studiu, nu ca pe unul de întrebuintare. Femeile, prin genul de trai impus lor

de bărbați, au fost obligate să se facă doctori în psihologie. Scopul, la început, a fost practic. Dar, aici ca în toate, îndeletnicirea îndelung practică a devenit iubită pentru ea însăși. Sunt azi milioane de femei care se simt atrase de interesul pur teoretic al sufletului altuia. Le cunoașteți cu toții pe aceste femei, pe cât de stimabile pe atât de fermecătoare: sunt cititoarele, nenumăratele cititoare de romane; sunt amatoarele de filme, tot acel popor de cucoane cultivate care, cultivând cu stăruință sălile de cinematograful, nădăduind mereu în ameliorarea estetică și intelectualizarea ecranului, au făcut ca arta aceasta să facă progresele pe care i le cunoaștem. Femeile, aproape numai ele, ne-au adus această binefacere culturală. Și, alături de aceasta, ne-au adus și o alta. Cinematograful înseamnă prilej de a ne așeza în fața unui obraz omenesc și de a-l privi dezinteresat, adică pentru interesul lui propriu, fără nici o legătură cu interesele noastre personale. Este o nespuse de nobilă faptă, această înțelegere a altuia pentru el și din punctul lui de vedere. Un mare gânditor, poate cel mai mare din câți au fost vreodată, filozoful german Immanuel Kant, a fundat întreaga morală pe acest adagiul, numit de el *imperativ categoric*: « *Consideră pe om nu ca pe un mijloc, ci ca pe un scop* »; ca pe un scop în sine, nu ca pe un mijloc al nostru.

Femeile ne-au învățat asta — și ne învață încă. De sigur, există multe dintre ele care, după ce au întors ultima filă a unui roman, sau după ce și-au reîncălțat șosonii la vestiar, își vor relua mentalitatea veche, spiritul de vânătoare, instinctul cuceririi și păcălirii bărbatului sau rivalelor. Lucrul se întâmplă, vai, destul de des. Cunoaștem cu toții femei capabile să devină, ca să zicem așa, kantiene de îndată ce ascultă o poveste de carte sau de ecran, pentru a redeveni subit darwiniene de îndată ce lectura sau spectacolul s'a sfârșit. Nu e de mirare. E fenomenul Faust, cu cele două ale sale inimi; este povestea Doctorului Jekyll și a lui Mister Hide. De altminteri, succese pure și complete, morala nu cunoaște. E deja destul de frumos că Faust optează definitiv pentru Dumnezeu și că Jekyll zvârle pe fereastră cheia laboratorului. Progresul moral se realizează prin predominanța unui lucru asupra altuia. Ba chiar, într'o privință, femeile acelea, cu sufletul dublu, dovedesc și mai tare prestigiul acțiunii nobile și dezinteresate, după vechea teorie creștină potrivit căreia un criminal are mai

mare merit când face o faptă de generozitate și umilitate decât un apostol care nici nu poate concepe că s'ar putea purta altfel. Femeia care, deși meschină și egoistă în viața civilă, simte nevoia să dea sufletului ei vacanțe altruiste, cufundându-l în romane sau filme, este o femeie deosebit de respectabilă, căci ea este mama și bunica acelor ce vor practica aceste conduite kantiene fără mirare și fără efort, ca un lucru care merge dela sine.

Femeia în genere, și femeia de cinematograf în specie, are de îndeplinit o sarcină, deja azi strălucit începută: aceea de a ne învăța să înțelegem pe oameni din punctul lor și nu al nostru de vedere.

D. I. SUCHIANU

LIBERALISM

Liberalismul are un singur mare dușman: socialismul sub cele trei aspecte: socialismul marxist (cu variantele lui), democrat și corporatist. Pe scurt, liberalismul se opune comunismului, democrației și corporatismului. Tustrele pretind că sunt liberale. Socialismul susține că e individualist, că numai în socialism se realizează libertatea. Când intelectuali ca Gorki sau Gide aderă la comunism, declară că o fac în numele libertății și în folosul ei. Sorel nu-l acuză oare pe Marx de a fi liberal, mai rău: individualist? Democrația afirmă și ea că e tot una cu liberalismul. Cei mai mulți o cred. Formula « pentru democrație și libertate » a ajuns la modă. E rostul acestui studiu să arate contradicția pe care o cuprinde. Cât despre socialismul autoritar sau de Stat (fascism, după numele care i se dă), și acesta susține că vrea să salveze libertatea, de aceea a venit.

În realitate, liberalismul nu are nimic de aface cu nici un fel de socialism, nici cu cel ce se pretinde « liberal », și e tot atât de depărtat de social-democrație sau de democrația însăși ca de regimul Statului totalitar, ai cărui conducători, adversari personali și principali ai socialismului, îl folosesc în practica legislativă și politică. Proprietatea privată nu mai există în aceste sisteme. Pe zi ce trece mai etatiste, de abia dacă te mai lasă să fii proprietarul bunurilor tale, al averii tale, al hotărârilor tale față de salariații tăi. Totul e la dispoziția Statului care, cu o putere discreționară asupra cetățeanului, îi impune sarcini pe care nu e în stare să le ia asupra-și.

Mai importantă, mai iritantă aș putea spune, e confuzia liberalismului cu democrația, cu sufragiul universal. Ca dovadă a decadenței liberalismului e adus votul universal — « creația sa supremă » — care îl condamnă astăzi. Ceea ce e fals. Departe de a fi

creația liberalismului, supremul său efort, sufragiul universal îi e opus. Nu liberalismul, ci democrația a creat sufragiul universal. Guizot a luptat cu înverșunare împotriva lui, și monarhia din Iulie — tip de regim liberal — a căzut pentrucă n'a vrut să lărgească votul. Royer Collard, Thiers și Broglie erau împotriva sufragiului universal. Prévost-Paradol căzuse în alegerile cu vot general, iar înfrângerea lui Rémusat în celebrele alegeri din primăvara anului 1873 de către Barodet a însemnat triumful democrației anonime asupra liberalismului distins. De atunci încolo tot așa a fost. Dar democrația a învins, omorînd liberalismul. Pretutindeni. Chiar în țările care au desființat regimul parlamentar, democrația a fost menținută. Sufragiul universal, plebiscitul — formele acute ale democrației — n'au fost atinse.

Citarea câtorva mari teoreticieni ai liberalismului, care au fost în același timp slujbașii lui în cele mai înalte funcțiuni culturale și de Stat, va fi cel mai bun mijloc pentru a dovedi puternica opunere a liberalismului împotriva democrației.

Guizot critică cu cele mai clare cuvinte, în termenii cei mai energici, această democrație pe care, în epoca lui chiar, toată lumea o cerea. Iată cum judecă un liberal democrația. « Haosul — spune el — se ascunde astăzi sub un nume: *Democrație* »¹⁾. Și haosul e moartea. Ce e democrația? O « idee fatală », care, fără de încetare, ațâță războiul, războiul social. Ce trebuie făcut? « Această idee trebuie stârpită. Numai cu acest preț, există pacea socială. Și o dată cu pacea socială, libertatea, siguranța, prosperitatea, demnitatea, toate bunurile morale și materiale, pe care ea singură le poate garanta » (p. 11).

Este adevărat că Guizot, întocmai ca și ceilalți liberali, se ocupă de democrație. Spun toți că omenirea se îndreaptă către ea. Dar n'au spus niciodată că această evoluție e un bine. Dimpotrivă, *constată* un *pericol*, propunând soluții pentru evitarea sau mărirea lui. Democrația e pentru ei un *fapt*, pe care nu-l proslăvesc. Mai bine zis, e o « fatalitate funestă » pe care vor s'o îngrădească. Deci circumscriere a progresului fatal al democrației, luptă împotriva unui rău, pe care îl indică și ale cărui triste consecințe le dezvăluie.

¹⁾ François Guizot, *De la démocratie en France*, 1849, p. 9.

Guizot a denunțat republica democrată și pe cea socială. A spus că nu va fi părtașul « politicei popularității » care, cu orice preț, satisface toate cerințele și toate pasiunile sentimentului popular ¹⁾). Această popularitate i se părea, pe bună dreptate, suspectă. Cum spune autorul anonim al cărții despre guvernul din 1847, Guizot nu voia să îndemne prin lingușiri pe muncitori către « starea primitivă și sălbatică, aceea a suveranității poporului, a legislației pădurilor, așa cum se află în Contractul social » ²⁾).

Fraza de mai sus, în stilul ei pitoresc, l-a arătat pe Guizot adversar al demagogiei democratice. Iată acum cuvintele sale proprii despre sufragiul universal, care ar fi creația liberalismului: « Spun politica anarhiei și o spun sus și tare. Să vedem, într'adevăr, care sunt principiile în numele cărora e prezentată ceea ce se chiamă reforma parlamentară: e sufragiul universal. Ei bine! din partea mea, nu ezit s'o spun, sufragiul universal e un pur instrument de distrugere; e una dintre acele idei politice de care te servești când vrei să clatini din adânc popoarele, cu care se fac revoluții; dar nu sunt adevărate doctrine de guvernământ; nu poți clădi nimic cu aceasta. Sufragiul universal și toate ideile de care e legat și care sunt fluturate astăzi înseamnă o politică de distrugere, o politică revoluționară » ³⁾. Sau, și mai clar, aceste cuvinte prin care Guizot subliniază că e pentru alegeri, dar nu pentru numărul enorm al alegătorilor: « Sunt... inamic hotărât al sufragiului universal. Il privesc ca ruina... libertății » ⁴⁾.

Adversar al omnipotenței populare e și Benjamin Constant, doctrinarul limitelor suveranității poporului, care a priceput că demagogia și despotismul se contopesc într'o formă unică. « Suveranitatea nu există decât într'un fel limitat » ⁵⁾. Majoritatea nu are drepturi absolute. Impotriva lui Rousseau, reprezentantul absolutismului popular, liberalul Constant declară: « Nici o autoritate pe pământ nu e ilimitată, nici aceea a poporului, nici aceea a oamenilor

¹⁾ *Pages choisies*, publicate de d-na Guizot de Witt, p. 278 și urm.

²⁾ *La présidence du Conseil de M. Guizot et la majorité de 1847*, de « Un homme d'État ».

³⁾ *Histoire parlementaire de France*, vol. II, p. 285.

⁴⁾ În ședința Camerei din 15 Februarie 1842.

⁵⁾ Benjamin Constant, *Cours de politique constitutionnelle*, Guillaumin, 1872, p. 9.

care se dau drept reprezentanții lui . . . nici aceea a legii . . . » (p. 13). Majoritatea nu se poate atinge de principalele libertăți individuale. Justiția și drepturile individului hotărăsc marginile pe care suveranitatea nu le poate depăși. Voința unui popor întreg nu poate proclama că e drept ceea ce e nedrept. Iar reprezentanții unei națiuni n'au dreptul să facă ceea ce națiunea n'are dreptul să facă ea însăși. Nici un suveran, de orice fel ar fi, fie el de drept divin, cuceritor sau exponent al sentimentului popular, nu are o putere fără limite. Cucerirea exprimă o simplă forță, nu e un drept. Cât privește consimțământul poporului, el nu poate legitima ceea ce e ilegal și, ca atare, nu poate delega nimănui o autoritate pe care n'o are.

Ceea ce susține Benjamin Constant e tocmai opusul democrației. Și mai departe: « Poporul n'are dreptul să atenteze la libertatea părerilor, la libertatea religioasă, la pavăzele judiciare, la formele protectoare. Nici un despot, nici o adunare nu pot deci exercita un asemenea drept, spunând că poporul i-a investit cu el. Orice despotism e deci ilegal; nimic nu-l poate sancționa, nici chiar voința populară pe care o invocă. Căci își atribue, în numele suveranității poporului, o putere care nu e cuprinsă în această suveranitate, și nu ne aflăm numai față cu o strămutare neregulată a puterii, ci cu crearea unei puteri care nu trebuie să existe »¹⁾.

Rândurile lui Benjamin Constant dobândesc astăzi valoarea unei depline autorități. În curioasa polemică dintre democrați și partizani ai dictaturii, iată adevărata soluție. Liberalismul se opune democrației absolute și când e cezariană, și când nu are acest caracter. Democrația îl critică pe dictator pentru că acaparează toată puterea pentru el, în loc s'o lase Poporului. Liberalii nu admit despotismul nici al unuia, nici al masei (sau al delegaților ei). Alta e dilema, nu între democrație și dictatură. Dictatura e democratică²⁾. În toate Statele unde ea există astăzi, are acest aspect și e întemeiată pe votul și pe concursul efectiv al celor mai largi pături populare. Nu între democrație și dictatură se pune pro-

¹⁾ *Op. cit.*, p. 17.

²⁾ În terminologia unui tratat de drept constituțional modern, cel al d-lor Joseph Barthélemy și Paul Duez, la rubrica regimului democratic sunt trecute două sisteme: cel cezarian, cel reprezentativ.

blema, ci între absolutism și liberalism. Dialogul dintre democrați și dictator e acesta:

— N'ai dreptul să fii tiran; dreptul acesta e al poporului.

— Poporul mi l-a delegat mie.

— Nu. Delegația s'a făcut în deplină libertate. Poporul își cere dreptul înapoi.

Pentru liberalism nu interesează delegația. Dreptul în sine îl contestă, în mâinile oricui ar fi. Despotismul, exercitat direct de masă sau delegat, e același. Problema delegației (cu privire la care democrații greșesc, când spun că nu s'a făcut în realitate transmiterea dela colectivitate la conducător) e cu totul secundară. În esența lor cea mai adâncă, democrația și dictatura se întâlnesc în dreptul absolut al suveranității. Pretinsul drept în sine îl contestă doctrina liberalismului.

Dacă nu e democrat, cum poate fi Constant adept al regimului parlamentar? Și la fel Guizot, Prévost-Paradol și toți ceilalți. Pentru că regimul parlamentar nu presupune democrația. A existat veacuri îndelungate în Anglia fără nici o semnificație democratică. În veacul al XIX-lea, votul a fost lărgit, dar partidul liberal n'a mers până la sufragiul universal (1832, 1867, 1884). Regimul parlamentar are o altă însemnătate: e o limitare a democrației. Exclue plebiscitul, care e specific democrației, care place masei prin simplitatea și grandilocvența lui. Exclue guvernarea directă, de către popor ¹⁾. Impune deci o alegere și, prin aceasta, mărește sortii unei guvernări prin oameni mai pricepuți. Prin sistemul bicameral înfrânge puterea absolută a unei adunări. Prin crearea unui senat scoate una din adunări de sub influența totală a sufragiului universal. În cele din urmă, prin diverse combinații de vot, care merg dela tehnica votării până la votul plural, limitează democrația. Parlamentul e așezat între guvern și stradă. Masa e prada pasiunilor, dar parlamentul, cum spune Georges Suarez, e supapa prin care sunt eliminate patimile. Sau, amintește

¹⁾ Parlamentarismul și referendumul nu pot coexista. Parlamentul iese sdrobot din concurența pe care i-o face hotărîrea mase iresponsabilei. Demofili cred că referendum-ul e o completare a regimului parlamentar. Nu știu ce spun. Evoluția constituției dela Weimar a dovedit odată pentru totdeauna că prima, dacă nu unica cerință a existenței unui parlamentarism, e aceea să nu se admită referendum.

G. J. Renier, democrația e domnia oamenilor incompetenți și egoiști, iar parlamentarismul e domnia oamenilor competenți și ambițioși.

Liberalii pot fi aprigi susținători ai regimului parlamentar, fără a înceta de a fi ostili democrației, care nu e o cale de mijloc, ci o extremă, situată la celălalt capăt al tiraniei. Benjamin Constant o mărturisește: « Nu vrem mai mult anarhia decât oligarhia, nu vrem mai mult democrația decât despotismul »¹⁾. Monarhia lui Ludovic-Filip a putut da exemplul unui regim constituțional (puterea monarhului era definită și limitată) și parlamentar, dar cătuși de puțin democratic.

Despotismul democratic, iată ce îl preocupă și pe Prévost-Paradol. Două primejdii sunt inerente democrației, îi sunt deschise două căi: anarhia și despotismul. E marele merit al lui Prévost-Paradol de a fi pus accentul pe cea din urmă, întrevăzând panta absolutismului atunci când, în general, cealaltă e îndeobște luată în seamă. « Ora despotismului democratic a venit », anunță el, și e cea mai rea²⁾. Democrații vorbesc de cauza libertății și cer puterea pentru mulțime. Ceea ce interesează însă mulțimea e buna ei stare. Libertățile politice o atrag numai întru cât e convinsă că îi pot fi de folos la cucerirea bunei stări materiale. Totdeauna despotismul democratic se declară închinat exclusiv bunei stări a mulțimii. El atrage « speranțele vagi și iluziile nesfârșite care mocnesc în imaginația populară ». Promite o repartitie egalitară a bogăției, o reînnoire a societății. « Astfel însărcinat cu un fel de mandat, ilimitat în privința timpului și în privința mijloacelor, pentru a asigura fericirea generală, investit de legi cu o putere imensă asupra oamenilor și de imaginația populară cu o putere nesfârșită asupra lucrurilor, despotismul democratic înaintează cu o forță irezistibilă și cu un alai nerușinat... »³⁾. Viziune profetică a unei evoluții la capătul căreia e inevitabila anarhie. Dela anarhie la despotism și înapoi, acesta e drumul democrației.

Democrație înseamnă suveranitatea nemărginită a masei. Iată pericolul, iată eroarea. După Benjamin Constant, Prévost-Paradol evidențiază, la rândul lui, rezultatul fatal al ideii. Puterea publică devine infinită, datoriile Statului se confundă cu funcțiunile

¹⁾ Dintr'un discurs în ședința Camerei la 29 Ianuarie 1820.

²⁾ *La France nouvelle*, 1868, pp. 30—32.

³⁾ *Ibid.*, p. 36.

asistenței, Statul devine socialist. Dela democrație la socialism e un pas. « Sub acest nume nou de socialism, suntem siliți să recunoaștem vechea tendință a republicelor democratice ale Greciei și mai târziu a imperiului roman de a însărcina Statul, nu numai cu asigurarea existenței și a bunei stări a cetățenilor, ci și cu a distracțiilor lor. Acest rău trebuie numărat printre cele mai viclene care pot săpa o societate îmbătrânită, pregătindu-i ruina; deoarece, pe de o parte, această părere asupra datoriilor Statului, o dată răspândită, deschide larg porțile meșteșugirilor și îmboldirilor demagogilor, iar, pe de alta, această nouă dezvoltare a datoriilor Statului, adăogând astfel caritatea justiției, poate să pară la prima vedere un progres și să amăgească multe suflete nobile » ¹⁾.

Ordine și libertate, spuneau oamenii politici ai Restaurației, ai Monarhiei din Iulie, ai Imperiului liberal. Nu numai că n'au susținut, dar au combătut sufragiul universal, democrația, suveranitatea nemărginită. Sub forma ei brută, aceasta nu e decât forța, spunea Royer-Collard. Majoritatea numerică a indivizilor și a voințelor nu poate încălca interesele legitime și privilegiile ființei omenești. Suveranitatea majorității nu poate nesocoti suveranitatea rațiunii și a justiției. Dreptul stă deasupra pieții publice ²⁾.

Guizot care preferase să nu devie popular, care căzuse refuzând să admită lărgirea votului, pentru care libertățile civile erau esențialul, care — spune Sainte-Beuve ³⁾ — era rațional până și în pasiunile lui, era oare democrat? Sau Benjamin Constant, pentru care dictatura e numai una din formele tehnice ale democrației, care socotește regimul parlamentar cel mai bun mijloc de a se opune democrației, care apără libertățile individuale împotriva puterii absolute a majorității? Dar Prévost-Paradol, criticul democrației în oscilațiile ei dintre anarhie și despotism, pe care sufragiul universal îl refuzase, masele preferând candidatul socialist sau candidatul guvernamental atunci când pătura superioară dela oraș îi dăduse voturile? ⁴⁾

¹⁾ *Op., cit.*, p. 367.

²⁾ Royer-Collard în ședința Camerei din 4 Octomvrie 1831.

³⁾ *Nouveaux Lundis*, vol. I, p. 85.

⁴⁾ Paradol, opoziționist liberal moderat al Imperiului, ținea să fie ales deputat. A încercat degeaba. Vezi relatarea campaniei electorale în excelențele *Carnets* (vol. II) ale lui Ludovic Halévy, publicate de fiul său, Daniel.

Fără a fi în vre-un fel creația liberalismului, sufragiul universal, care îi e dușman, e o instituție funestă pentru civilizație. A produs toate tiraniile, dela comunism la bolșevismul alb, a distrus libertatea. Democrația nu poate fi conservatoare a libertății? Nu. Ea lunecă cu siguranță spre atotputernicie și introduce socialismul. Numai liberalismul e conservator. Pentrucă presupune respectul drepturilor minorității (care în parlamentul englez se bucură de onoruri egale cu ale majorității, și e intitulată « opoziția Majestății Sale »), pentrucă pune cu mult deasupra voinței majorității, un inatacabil drept natural.

Parlamentul englez e absolut, dar nu poate face dintr'un băiat o fată. În fapt, mai e limitat de credința lui Dumnezeu și de hotărîrea de a evita absurdul. În parlamentele majorității integrale, dispar și aceste reguli. Aceste parlamente trec dincolo de absurd, nesocotesc pe Dumnezeu și pot face din băiat, fată. Tot astfel, dacă Statul rămâne politic, poate cel mult deveni absolut în acest domeniu; dar numai în privința lui. Economicul, sexualul, socialul nu le poate reglementa. E însă *total* stăpân când moda, obiceiurile, averile, purtările, intră în domeniul reglementării sale. Libertățile economice, în special, trebuie ținute departe de sfera de activitate a puterii publice (politice). Când a fost vorba să se introducă un impozit global, Thiers a protestat cu vehemență: « Vă puteți oare închipui societatea franceză impusă de cel care ar pune mâna din întâmplare pe putere? . . . Nu s'ar mai da lupta pentru putere, ci pentru facultatea, pentru puterea de a impune »¹⁾. Așa s'a și întâmplat. Nu putea fi altfel, de îndată ce Statul devenea aproape divin, cuprinzând toate, disciplinele minții și manifestările complete ale vieții.

Parlamentul, a cărui activitate e redusă în timp la un număr de luni pe an, cum nu-și poate exterioriza voința decât sub formă de legi, a căror redactare și publicare, prin forța lucrurilor, nu poate depăși un oarecare ritm, e limitat. Dar masa, dar straturile largi populare, dar corpul națiunii? Lucrează prin intermediul « opiniei publice », și aceasta poate interveni oricând și oriunde. E tiranică, fiindcă nu are consistență, nici îngrădiri precise. E nesatisfăcătoare, pentrucă nu are puteri anume, nu e specializată prin competență și

¹⁾ În ședința Adunării naționale din 28 Decembrie 1871.

e dezarmată de mărimea ei care o golește pe măsură ce o lărgește. Controlul parlamentar e eficace. Legea votată de parlament e moderată. Opinia publică, creația democrației, e, de cele mai multe ori, neputincioasă, adeseori însă poate orice. Cu privire la opinia publică, nu mai există nici chibzuire, nici întârziere, nici prudență, nici ezitare. E impulsul în stare pură; periculos când e vorba de individ, cu toate defectele sale de atâtea ori însuțite, înmiite, când e vorba de mase întregi.

Democrația împinge regimul parlamentar spre guvernul opiniei publice, căruia totul îi e iertat. Schimbătoare, grozavă și anonimă zeiță. Opinia publică aparține fazei care nu se mai chiamă democrație, ci demofilie. Nu ne mai aflăm față cu un regim politic, ci cu o ideologie, cu filosofia inferiorității. Masa e divinizată ca atare. Tot ceea ce face, gândește sau spune, e bun. Axa lumii e deviată. Toate inferioritățile dobândesc drepturi superioare.

Despre mulțime sunt puțini care s'au exprimat mai exact decât Le Bon. A descris-o așa cum e, nu cum apare în ditirambele demofililor. Masa e impulsivă, credulă, se lasă sugestionată, are inteligența redusă la nivelul cel mai jos al componentilor ei, e stăpânită nu de viața cerebrală, ci de cea medulară, de inconștient, și reușește să egalizeze la nivelul primitivului atât pe savant cât și prostimea. E exagerată, simplistă, excesivă, servilă și intolerantă, revoluționară și retrogradă, mobilă, nu raționează, are o imaginație care atinge mitul, crede în cuvinte, independent de înțelesul lor, e prada sigură a unor indivizi care prin însușiri comune cu ale ei, în formele sale extreme, o pot stăpâni și încânta ¹⁾.

Liberalismul nu e democrație. Cu atât mai puțin e demofilie. Pentru a susține democrația, Guéhenno îl laudă pe Caliban ²⁾. Or, Caliban e urit și rău. Orice ar spune Guéhenno, bun e numai sistemul care ridică pe om prin efort deasupra părții inferioare dintr'însul, care dă societății un model și nu o îndeamnă să se complacă într'o auto-admirație a plebei. Mulți și-l închipue pe Caliban sub forma unui parlamentar moderat sau a unui liberal înțelept. Caliban e o brută, instinctivă, un pasionat, ahtiat după

¹⁾ V. Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, Alcan.

²⁾ Jean Guéhenno, *Conversion à l'humain și Caliban parle* (ambele la Grasset).

tiranie, un sclav lingușitor sau sălbatec. Caliban reprezintă mai întâi anarhia, desmățul și sălbăticia; apoi tirania, prostia și răutatea.

Se pare că, înainte de a muri, ducele de Morny ar fi spus fratelui său vitreg, Napoleon al III-lea, să nu-și culeagă ideile din cartierul Saint-Germain. Avocatul César Campinchi comentează sfatul ca « ultimul gând al unui liberal către democrație ». Ceea ce arată că deosebirea esențială dintre cele două sisteme nu îi e străină. Apoi că e conștient de snobismul masei, care o împinge spre reacțiune și o trece dincolo de ideile din « faubourg »-ul nobiliar. Dictatură? Personificare a dictaturei masei. Aceasta e problema, ce să preferăm: democrația sau libertatea. Casta, plebea, sindicatul, sociocrația sau libertatea. Socialismul ajunge, în cele din urmă, la un regim de caste: Ereditare, de fapt. Republica lui Platon nu e decât un regim de caste. Aristot era un liberal. Protestele liberale ale socialismului sau ale democrației sunt inutile. Sfârșesc totdeauna prin a ruina opera liberalismului.

Cum mai poate fi vorba de identificarea acestuia cu celelalte două? Regimul parlamentar, creație a aristocrației engleze, nu are nimic de aface cu democrația. Liberalismul, creație a marilor burghezi și a nobilimii franceze liberale, îi e opus. Regimul parlamentar presupune respectul minorității, pe când în democrație majoritatea e tiranică. Liberalismul e întemeiat pe existența unui drept natural ce stă deasupra puterilor și patimilor masei, pe când democrația pune opinia mulțimii mai presus de orice, cu drepturi necontrolate.

Criticând sufragiul universal, liberalii știau că lovesc în punctul slab al democrației. Vorbește cineva de limitarea lui? Nu, ci de extinderea lui. Acum se cere vot și pentru femei. Dacă civilizația va fi distrusă, sufragiul universal va fi fost cel mai important auxiliar al acestei opere.

Sufragiul universal trăește pe baza unei iluzii și în numele unei confuzii. Iluzie e credința în existența democrației pure. Aceasta nu există. Montesquieu vorbind despre democrație, explică Rivarol, procedează întocmai ca fizicienii care enumeră culorile primitive în care se descompune raza solară. Nici absolutismul pur, nici democrația pură n'au ființă. Sunt concepte, ca punctul ideal al geometrilor, fără dimensiuni, ca linia lor care

are numai lungime. Confuzia are loc între izvorul suveranității și modul ei de exercitare. Suveranitatea stă în popor, recunoaște Rivarol ¹⁾, dar numai implicit. Poporul o exercită, dar nu direct. După cum toate izvorăsc în cele din urmă din pământ, și legile își au originea în suveranitate. Dar pământul trebuie cultivat, lucrat, iar suveranitatea e a poporului în mod abstract, trebuie prelucrată.

Sufragiul universal e o specie a guvernării directe. A celei mai rele, care pe lângă extinderea completă a votului și egalizarea sa după o metodă strict cantitativă, îl mai și însoțește cu forța suplimentară, nedeslușită, a « opiniei ». Puterii maselor, Thiers îi opunea în campania electorală din 1869 *libertățile necesare*, acelea pe care nici un guvern nu le poate atinge, fără a amenința pacea socială. *Necesare*, dar — ca și datele care condiționează o teoremă — *suficiente*. Poate că și astăzi între libertățile necesare și între sufragiul absolut e cuprinsă dilema.

Cea mai bună definiție a sufragiului universal o dă Spencer, spunând că nu e un scop, ci un mijloc ²⁾. Menirea unei societăți civilizate e să asigure membrilor ei drepturi și libertăți. Acestea sunt: dreptul la integritatea persoanei fizice, dreptul de liberă circulație, dreptul de proprietate, dreptul de a munci, dreptul de a contracta în mod liber, dreptul de a-și exprima gândul. Iată lista completă a drepturilor. Altele nu există. Altfel spus, există numai drepturi civile, celelalte sunt pretinse drepturi politice.

Se poate întâmpla ca drepturile adevărate să coexiste cu drepturile politice. Dar dreptul de vot nu are nici o legătură cu dreptul de a contracta, de a circula, etc. Uneori conviețuesc, alteori nu. E adevărat că, în general, Statul respectă drepturile reale, atunci când cetățenii se bucură de facultatea de a vota. De aici însă s'a tras o încheiere care e de fapt o confuzie: s'a spus că forma populară a guvernului e tot una cu regimul recunoașterii drepturilor adevărate. Pot exista țări în care cetățenii să se bucure de drepturi politice și în care drepturile adevărate să fie totuși călcate în picioare. Se prea poate ca sufragiul universal să ființeze alături de cea mai

¹⁾ *Journal politique national*, prima serie, Nr. XX.

²⁾ V. Herbert Spencer, capitolul « Așa zisele drepturi politice » în volumul *Justiție*, din seria *Principiile moralei*.

flagrantă violare a drepturilor individuale. Ba, de cele mai multe ori așa se întâmplă; în plin regim de sufragiu universal, drepturile fundamentale sunt nesocotite, averile particulare sunt spoliaste, libertățile individuale sunt desființate. « Așa zisele drepturi politice pot fi folosite pentru apărarea adevăratelor libertăți, dar pot de asemenea folosi pentru alte scopuri, chiar pentru întărirea tiraniei. »

Democrații, tot vorbind de drepturi politice, uită că ele nu sunt în sine numai un scop, ci un mijloc: mijlocul de a garanta respectul drepturilor civile și esențiale. Uneori sufragiul universal atinge acest scop, alteori devine un instrument tehnic care duce la cu totul alt rezultat. Democrații invocă egalitatea. Ce fac cu libertatea? Există și egalitate în sclavie. Toți oamenii sunt servii Statului; iată, egalitatea e realizată. Dar unde e libertatea?

Se poate să ai drepturi politice și să nu ai nici unul din drepturile reale. Ipoteza lui Spencer e astăzi confirmată: în multe State funcționează sufragiul universal, dar dreptul de proprietate e ca și anihilat, nu poți contracta, nu ești stăpânul activității tale, nu ai dreptul să-ți exprimi gândul, nu poți circula în voie. Ai drept de vot și ești sclav. Ai mijlocul (drepturile politice) și nu obții scopul (libertatea). Democrația pune problema sufragiului universal, cel mai bun mijloc de a obține libertatea și folosința adevăratelor drepturi? Spencer se ferea să dea un răspuns categoric, presupunând că sufragiul universal poate duce la cu totul alt rezultat decât libertatea. După aproape cincizeci de ani noi putem răspunde cu tărie: nu, sufragiul universal nu e cel mai bun mijloc pentru a realiza libertatea, dimpotrivă.

Inseamnă că susținem un guvern lipsit de orice control? Nicidecum. Sufragiul censitar, spune Jacques Bainville, nu e mai luminat sau mai dezinteresat decât cel universal, dar e mai puțin docil, cu el guvernul nu poate face ce vrea. Făcând toate rezervele asupra primei părți a propoziției lui Bainville, nu putem decât constata că masa e ascultătoare, că opinia publică poate fi stăpânită cu ușurință. Un corp electoral restrâns e mai dârz și știe să se opună la nevoie cu tărie. Dintre toate formele politice prin care a trecut, Franța a păstrat cea mai bună amintire Monarhiei din Iulie. Sub Ludovic-Filip totuși, sufragiul restrâns nu era organizat cum trebuie. Cu atât mai adevărate apar deci aceste afirmații:

Sufragiul e necesar; fără el Statul e absolutist; sufragiul restrâns e cel mai bun sistem din câte s'au încercat până acum; sufragiul restrâns, pe de o parte, asigură controlul, pe de alta, împiedică abuzurile votului universal și se împotrivesc socialismului; e cea mai serioasă stavilă opusă tiraniei.

* * *

Democrația poate fi liberală? Nu e o posibilitate exclusă, cel puțin pentru unele societăți și pentru anumit timp. Dar lucrul se întâmplă rar și pentru o perioadă scurtă. Se mai întâmplă ca unii autori să fie totdeodată democrați și liberali, să fie greu a deosebi poziția lor exactă între cele două formule. Exemple izbitoare oferă, unul în veacul trecut, celălalt în veacul nostru, Tocqueville și Nitti. Ce-au fost Tocqueville, Nitti? Liberali sau democrați?

Dintr'un început, Tocqueville se apropie de cei mai adevărați liberali, prin aceea că dacă poate constata evoluția spre democrație, nu se grăbește s'o aprobe, ci examinează critic primejdiile ei. Vede un fapt îndeplinit, pe care însă îl judecă, sau cercetează mijloacele de atenuare a democrației. Tocqueville nu face apologia democrației, ci o descrie ¹⁾. Iar atunci când vorbește de ea, înțelege problema egalității condițiilor, care, la drept vorbind, nu e o problemă democrată, ci una liberală. Că Tocqueville nu e un apologet grăbit al democrației se vede și din faptul că admite bunăvoința poporului, dar îi contestă posibilitatea de a discerne și de a judeca mijloacele ²⁾. Dar mai ales din aceea că recunoaște principala primejdie a democrației, anume omnipotența majorității și tirania ei. Royer-Collard pune deasupra suveranității, rațiunea suverană; Guizot, Constant și Paradol puneau libertățile individuale și justiția. Pe aceasta o invocă Tocqueville, înțelegând prin ea civilizația umană care e limita suveranității oricărui Stat. « Există o lege generală care a fost făcută sau măcar adoptată, nu numai de majoritatea cutărui sau cutărui popor, ci de majoritatea tuturor oamenilor. Această lege e justiția. Justiția alcătuiește deci hotarul dreptului fiecărui

¹⁾ Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, Charles Gosselin, 1842, vol. I, p. 21.

²⁾ Vol. II, p. 45.

popor. O națiune e ca un juriu însărcinat să reprezinte societatea universală și să aplice justiția, care e legea. Poate juriul, care reprezintă societatea, avea mai multă putere decât însăși societatea ale cărei legi le aplică? . . nu contest majorității dreptul de a comanda, fac doar apel împotriva suveranității poporului la suveranitatea genului uman ». (Vol. II, p. 136).

Primejdia democrației nu e aceea că ar fi slabă, ci atotputernică. Majoritatea se transformă în obiect de proprie adorație. Un narcisism. Dacă La Bruyère poate critica pe nobili, Molière pe curtezani, cine poate critica majoritatea, acest suveran neînduplecat căruia nu-i lipsesc curtezanii?

Tocqueville e liberal pentru că grija lui e să caute limite, apoi să asigure separația puterilor. E adversar al absolutismului și când acesta e exercitat de majoritate și să străduiește să afle cele mai bune mijloace și instituții care îl pot modera. Privește democrația? Mai curând pericolele ei. Astfel menționează: că democrația e atrasă de panteism, că industrializează literatura, că pierde din vedere însemnătatea culturii și a educației clasice, că e atrasă de termenii abstracți, mai mult de egalitate decât de libertate. Popoarele democratice « au pentru egalitate o patimă arzătoare, nesățioasă, veșnică și de neînvins; vor egalitatea în libertate și dacă, n'o pot obține, o vor măcar în sclavie. Vor suferi sărăcia, robia, barbaria, dar nu vor răbda aristocrația » ¹⁾). Pentru democrație, egalitatea e lucrul cel mai important, fie și cu prețul sclaviei. Pentru liberalism e mai de preț libertatea, a cărei condiție e existența unor elite.

Tocqueville mai cunoaște și celelalte inconveniente ale democrației: excesul de liberă asociere, materialismul crescând, preocuparea exclusivă de bună stare (în detrimentul libertății), în fine, concentrarea progresivă a puterii într'o singură mână, sfârșitul inevitabil al unei democrații. Spune: democrație, dar înțelege libertate, progresul dela Renaștere încoace, lupta împotriva formelor feudale. Vrea, în același timp, democratizarea moravurilor, cerință inadmisibilă când dorința lui înseamnă că aprobă slăbirea familiei sau face elogiul fără de măsură al emancipării femeii americane. Vede prea bine pericolul despotismului, dar își închipue

¹⁾ Vol. III, p. 192.

Statul viitor ca o entitate centralizată, depărtată și tolerantă. În privința despotismului, a avut deplină dreptate. Cât despre aspectele finale ale Statului democrat, a păcăuit prin exces de optimism.

În ultimele pagini ale *Democrației în America* se vorbește de prăbușirea liberalismului. Autorul o face cu regret, ceea ce dovedește că acest presupus democrat e de fapt un liberal. Dar Thibaudet nu așteaptă mai mult pentru ca să deducă sfârșitul definitiv al liberalismului, termen care ar aparține trecutului, vis de reacționar, modă care a dispărut ¹⁾. Iată însă că, în plină democrație, un om cu experiența vieții politice reia poziția lui Tocqueville și dovedește că liberalismul n'a ajuns — cum credea criticul francez — o înduioșătoare și prăfuită haină pentru vre-un bal mascat al regimurilor politice.

Nitti și-a intitulat opera principală *Democrația*. E însă cartea unui liberal despre democrație. A fost greșit intitulată, căci trebuia să se cheme *Liberalismul*. Vina lui Nitti e că nu recunoaște deosebirea dintre democrație și liberalism. Terminologia lui e neclară, și confundă în expresii cele două noțiuni. E liberal fără să-și dea seama. În afară de aceasta, trebuie să recunoaștem că adeseori trece de partea democrației, asupra unor puncte care nu sunt din cele mai neînsemnate. Bunăoară Nitti e, hotărât, pentru sufragiul universal, ba chiar pentru votul femeilor; înclină spre sindicalism, admite sistemul asigurărilor sociale. Cum se împacă aceste tendințe cu calitatea lui de liberal?

Pe de altă parte însă, cu câtă dreptate, cu câtă luciditate, cu ce sănătoasă îndrăzneală, critică formele contemporane ale democrației, chiar în țările unde aspectele ei sunt cele mai « înaintate ». Australia, Noua-Zeelandă și alte State în care laburiștii au introdus cel mai egoist protecționism fac obiectul ironiei sale. Când Nitti apără democrația, o apără împotriva tuturor revoluțiilor și tuturor sistemelor care se îndoiesc de forța conservatoare a libertății și de fondul liberal al ordinei. Când vorbește de absolutism, afirmă că are slujbași și în rândurile socialiștilor. Când cere democrație, nu pretinde o egalitate absolută, ci — pe baza egalității în fața legii — liberul

¹⁾ Albert Thibaudet, *Tocqueville et Gobineau*, în « Nouvelle Revue Française », 1 Februarie, 1934.

joc al aptitudinilor. E prudent, e sceptic cât trebuie și nu e un fanatic al formelor sociale perfecte. Toate planurile în vederea unor State finale și definitive îi sunt suspecte. Nitti mai știe că legea nu poate exprima totul, că aceeași lege poate da în Statele Unite și în Liberia alte rezultate, că nu ajunge ca egalitatea drepturilor să fie înscrisă în legi, ci mai trebuie să fie și în moravuri ¹⁾). Adversar al sociologiei, pretinsă știință, al interpretării economice a istoriei, raționalist, socotește clasele mijlocii drept elementul democrației. Și nu acele nesfârșite mase. A înțeles că numărul nu e totul, că mecanica strictă nu e semnul civilizației, a negat rolul specialiștilor și al tehnicienilor în politică, întreaga glumă a « specializării », a « tehnocrației ». Că uneori democrațiile devin abuzive și opresive, e un lucru pe care nu numai că-l știe, dar îl și spune. Dar mai ales spune ce crede despre absolutismul majorității, și e liberal în cel mai curat înțeles al cuvântului când scrie: « Majoritatea nu e întreaga națiune și nu constituie totdeauna partea ei cea mai bună » ²⁾). Liberal în adevăratul înțeles al cuvântului, este când evidențiază pericolul presei de informație, când accentuează panta conservatoare a libertății, când apără libertatea împotriva utopiștilor care vor să ne ferească cu orice preț, prin mijloace care merg dela servitudinea economică la eugenie. Liberal: progresul e înapoi, la libertate; să revenim la acea libertate care ne va feri de « noua barbarie în mers, sub aspectul unei civilizații tehnice și formale ». Liberal: e categoric partizan al libertății economice împotriva socialismului, a comunismului, e economiei dirijate, ș. a. m. d. Împotriva oricărei socializări, pentru libera circulație a persoanelor și a bunurilor, într'un capitalism sănătos. Apără cu tărie liberul schimb împotriva protecționismului exasperat care, prin mistica autarhiei, duce la sisteme economice închise, ce paralizează comerțul internațional. În această operă vina cea mare o poartă muncitorii, cei mai înverșunați protecționiști.

Ceea ce dă farmec operei lui Nitti, și îl așează printre gânditorii cei mai de seamă, e că n'a admis toate erorile care cer dreptul la viață în numele democrației. Nu s'a extaziat în fața statisticii, a psicho-tehnicei, a masei, a funcționarismului, a Statului-provi-

¹⁾ Francesco Nitti, *La démocratie*, Alcan, 1933, vol. I, p. 15.

²⁾ Vol. II, p. 136.

dență. N'a făcut din democrație o zeitate. Democrat, dar democrat criticist. Critic al cheltuielilor și atribuțiunilor infinite ale Statului, e deci, poate, democrat, dar nu e, o clipă măcar, social-democrat. A apărat morala, n'a aprobat nudismul și alte « eliberări » morale susținute de unii în numele democrației. Când a văzut decadența morală a veacului a exclamat: « rahitism moral », iar despre Societatea Națiunilor a vorbit sincer: a pomenit defectele ei, a menționat lefurile unei instituții risipitoare, s'a stabilit departe de « pacifism ». Nu e socialist, iată esențialul. A descris la perfecțiune « democrația socială », regim de etatism, protecționism și monopol. Nu e demagog. Mulțimea, pe care alții o exaltă, el o critică. Mistica democratică n'a pus stăpânire pe gândul lui. N'a atribuit Poporului toate calitățile, și a spus despre mulțime: « După cum nobilii credeau că societatea nu poate exista fără de ei, tot așa demagogii răspândesc credința că toate energiile vin tocmai din clasele cele mai ignorante și că ignoranța lor le dă o putere de expansiune aproape misterioasă » ¹⁾. Un democrat, dar care a respins toate formele exagerate, dela economia dirijată la impozitele excesive, la risipa ce se face cu serviciile publice în veșnică creștere, la inflație, și la cheltueli. A făcut-o în numele libertății, văzând că socialiștii care vorbesc într'una de revoluție n'o fac, dar provoacă reacțiunea cu siguranță matematică și distrug libertatea. Poate că nu e totdeauna credincios doctrinei curate a liberalismului, dar nu putem uita că a scris în epoca tuturor confuziilor și contradicțiilor aceste cuvinte încântătoare: « E ușor unui socialist să devie reacționar, precum unui reacționar să devie socialist. Dar un adevărat liberal . . . » ²⁾.

Silvio Trentin reproduce oarecum atitudinea lui Nitti, dar cu mult mai puțin talent, cu o înclinare vădită, nereținută spre democrație. Dreptul, civilizația, justiția, le apără ca forme ale democrației. Iar când vorbește ³⁾ de respectul persoanei umane, o face în numele aceleiași democrații, uitând că majoritatea își bate joc de persoana umană. Și cum poate crede că libertatea, pe care o tot invocă, se împacă cu « lărgirea infinită a prerogativelor in-

¹⁾ Vol. II, p. 125.

²⁾ Vol. I, p. 39.

³⁾ *Antidémocratie*, 1930, p. 43.

rente folosirii suveranității populare »? ¹⁾). Trentin întrevede, ce e drept, pericolul democratic, când vorbește de principiul strict numeric al majorității. Declară că « nu e în fond cu totul democratic » ²⁾). Se înșală, e democratic, dar nu e liberal. Tocmai de aici provine contradicția și lipsa de claritate. Trentin bănuiește că numărul nu e singura justificare, dar nu e în stare s'o spună categoric, pentru că nu știe că poate fi de partea Dreptului pe temeiul liberalismului, fără a fi silit să recurgă la democrație.

Profesorul Barthélemy e democrat, dar are grijă să accentueze: democrat *liberal*. Și într'adevăr, acest constituționalist deosebește libertatea de tot ceea ce, sub acest nume, este în realitate abuz sau anarhie.

Parlamentul e baza libertăților. De ce? Libertatea parlamentului e necesară, pentru că e garanția tuturor celorlalte libertăți. Thiers, în marele discurs dela 11 Ianuarie 1864, arăta că adevărata libertate nu constă în dreptul anarhic de a întemeia cluburi sau așezăminte. Răsunetul acestei concepții se găsește în opera lui Barthélemy, pentru care libertatea politică vine înaintea libertăților sindicale, pentru care controlul activității miniștrilor e prea însemnat ca să poată fi desființat de pretențiile sindicale. Libertatea apare în scrierile lui Barthélemy curățită de tot ceea ce nu-i e specific. Astfel, ateismul nu numai că nu se confundă cu ea, dar nici nu e un atribut necesar al ei. Laicitatea lui Kemal Atatürk e dovada.

E adeseori vorba astăzi de un pericol care amenință democrația. Pericol iluzoriu. Democrația nu e amenințată. Altceva e atacat: libertatea. Aceasta, da, trece printr'o gravă criză. Și de unde vine pericolul? Mai ales din partea sindicalismului și a socialismului. Monarhia franceză desființase sindicatele prin Ludovic al XVI-lea la 1776, iar prin Ludovic al XVIII-lea, Carol al X-lea și Ludovic-Filip menținuse măsura. De atunci însă, « bunul simț, sublimul bun simț » a scăzut. Neosocialiștii de pretutindeni (fie că se numesc Oswald Mosley, Stafford Crips sau Marcel Déat) atacă democrația pentru că e mai ușor să folosești un cuvânt răsunător, înțeles de toată lumea;

¹⁾ *Ibid.*, p. 87.

²⁾ *La crise du Droit et de l'État*, 1935, p. 448.

dar urmăresc de fapt liberalismul. « Ne aflăm, în definitiv, în prezența unei înțelegeri socialiste internaționale, împotriva democrației liberale ». Mai ales împotriva celui de al doilea termen al expresiei. De aici vine pericolul. Nu ofensiva vechiului regim, a trecutului, e primejdioasă. Timpurile trecute au apus. « Dar există pericolul socialist sau comunist ». Intre acestea e doar o chestiune de grad. Socialismul cere libertatea pentru el, înlăuntrul rânduiei burgheze, dar rânduiala lui nu e liberală. « Amurgul zeilor orânduiei burgheze începe », proclamă un profet al socialismului, Bebel. Și printre acești zei ai orânduiei burgheze se află, în primul rând, libertatea » ¹⁾. Burghezii se gândesc la libertate. Masa proletară cere să se sature; ea sacrifică fără să ezite libertatea individuală, dacă socotește că un regim disciplinar îi dă mai multă hrană.

În loc de libertate, e propus termenul « datorie socială ». Sau e vorba de « serviciu social », de noțiunea serviciului, care poate înlocui ideea interesului individual, de mistica serviciului chemată să cucerească omenirea, desființând profitul. Concluzia e că « serviciul social » va înlătura și marxismul și capitalismul. Toate acestea, Barthélemy le numește absurdități și vorbe goale. Fără impulsul interesului individual, încap numai etatismul și sărăcia. Dacă suprimi profitul și posibilitatea de a face economii, suprimi motivul muncii și condamni pe oameni să trăiască în mizerie și să stagneze. Acestea sunt adevăruri elementare. « Il irită » pe Barthélemy că e nevoie să le spună, e supărat când vede că, sub pretext de idei largi, o mulțime de persoane privesc cu indulgență asemenea formule goale. « Economia dirijată duce Statul-Providență de-a dreptul în iadul economic ».

Cum să nu te iriți, când vezi că unii propun cu seriozitate un sistem economic neviabil, care — nu e nevoie să fii profet pentru a o vedea — sfârșește neapărat cu ruina? Când constați că toate aceste sofisme și fantezii au succes, sunt propovăduite, laudate și aplicate? E anevoios să demonstrezi axiomele. Cum poți lupta cu eroarea vădită?

Totul se petrece în numele democrației. Cât mai multă democrație. Până ce o confunzi cu apărarea delincvenților și a crimina-

¹⁾ Joseph Barthélemy, *Valeur de la liberté et adaptation de la République*, Sirey, 1935, p. 85.

lilor. Democrație? Nu, zice Barthélemy, demagogie. « Demagogia iertării », așa se numește șirul nesfârșit de măsuri care slăbesc justiția, provocând simpatie pentru vinovați și pușcăriași. Amnistiiile și grațierile sunt necesare, folosirea lor excesivă e însă un mare rău. Se invocă persoana criminalului, se spune că și el e interesant. O fi. Dar « criminalul e interesant, omul cum se cade e și mai interesant, iar societatea e încă mai interesantă decât ei ».

În cele din urmă, rămâne o singură greutate: definiția democrației. Rareori cuvânt a desemnat mai multe lucruri, rareori a fost mai întunecat în comentarii și complicat de metafore grele. De fapt nu e o dogmă, nu e un sistem metafizic, nu e un ideal, nu e o structură economică, nu e un mister. Nu e decât o formă de guvernământ, atât și nimic mai mult. Sumner-Maine insistă asupra acestei definiții, care arată clar că democrația înseamnă guvernarea Statului de către popor, de către o cât mai numeroasă parte a mulțimii. Ceea ce spune Sumner-Maine nu e un truism. Multe greșeli ar fi fost evitate dacă precizarea lui nu era dată uitării. Sumner-Maine mai afirmase că democrația va distruge liberalismul și că va opri progresul. Legislația intervenționistă și tiraniile noi adevăresc prima parte a prevestirii; sindicatele care se cristalizează și înțepenesc circulația socială sunt dovada caracterului mai mult static, anchilozat, pe care-l poate lua — în plin « ev al progresului » — o societate democratică. Doctrinarii francezi cunoșteau de mai mult timp deosebirea lui Sumner-Maine; ei opuneau democrației o monarhie constituțională. Adică o respingeau în numele liberalismului.

O dovadă că liberalismul nu e atât de învechit, pe cât se crede constituie noua atitudine a scriitorului și doctrinarului H.-G. Wells. Socialist până în ultimul timp, își dă seama în *After Democracy*... că acolo unde duce socialismul nu e libertate. Și trece la liberalism. E adevărat că vrea un liberalism revoluționar, o descătușare de sub jugul tuturor prejudecăților, o nouă morală, un Stat mondial, umanizare, etc... Nu aceasta importă. Chiar dacă fostul socialist fabian ajuns liberal își păstrează ideile și idealurile, e îmbucurător faptul că întrebuițează cuvântul libertate. Dacă nu e o convertire, e un omagiu adus liberalismului.

Și e cu mult mai bun acest cuvânt decât cuvântul socialism, fie el însoțit de un adjectiv mai mult sau mai puțin sincer (juridic, municipal, administrativ . . .). Wells care în *New Worlds for Old* numea partidul liberal « partid stupid », care totuși preconiza un « socialism liberal », renunță acum cu totul la utopii și aduce prinosul său libertății, mai puțin demodată decât pare, din moment ce poate face asemenea cuceriri.

N. STEINHARDT

BARABUDUR, TEMPLUL SIMBOLIC

S'a știut totdeauna că marile construcții arhitectonice ale culturilor « tradiționale » exprimă un simbolism foarte riguros. Dificultățile începeau în clipa când se încerca descifrarea acestui simbolism; căci atunci intervenea intenția poetică sau ipoteza științifică a cercetătorului, și se încerca reducerea, cu orice preț, a simbolurilor arhitectonice la un sistem *sui-generis*, interpretat, de cele mai multe ori, ca o « descoperire personală » a cercetătorului. Lucrurile nu s'au schimbat prea mult, nici până în ultima vreme. Totuși, un adevăr începe să-și facă drum în cercurile tuturor specialiștilor: că simbolismul construcțiilor antice — temple, monumente, labirinte, cetăți — este în strânsă legătură cu concepțiile cosmologice. Pe de altă parte, în ceea ce ne privește, o serie de cercetări ale căror rezultate n'au văzut încă lumina tiparului ne-au convins că majoritatea gesturilor omenești își aveau, în culturile tradiționale, o semnificație simbolică. Afirmația aceasta trebuie înțeleasă astfel: activitatea insului, chiar în evenimentele și intervalele ei cele mai « profane », era neconținut orientată către o realitate trans-umană. Se încerca, adică, o reintegrare a omului într'o realitate absolută, de cele mai multe ori intuită ca o « totalitate »: Viață universală, Cosmos. Ca atare, orice gest uman avea, alături de eficiența lui intrinsecă, un sens « simbolic », care îl transfigura. Bunăoară, gestul atât de ne semnificativ, de « întâmplător », al umbletului sau al alimentării, era — și este încă și astăzi, în anumite culturi asiatice — un « ritual »; adică, un efort de integrare într'o realitate supra-individuală, supra-biologică. Și această integrare se face, în exemplul nostru, prin ritmarea pasului în

conformitate cu normele Ritmului cosmic (în India, în China, în civilizațiile austroasiatice). Sau, dacă ne referim la celălalt exemplu, alimentarea, — prin identificarea organelor corpului omenesc cu anumite « puteri » (zeii trupului, în India) care transformă omul într'un microcosmos, de aceeași structură și esență ca și Marele Tot, macrocosmosul.

Având neconținut conștiința acestor « identități » și « corespondențe » a ființei sale cu Cosmosul, omul culturilor tradiționale ¹⁾ arareori făcea un gest fără « sens », un gest de simplă eficiență biologică. De aceea spuneam, la începutul notelor de față, că simbolismul nu explică numai construcțiile arhitectonice ale culturilor tradiționale, ci el e implicat în absolut toată viața celor care participau la o asemenea cultură. În neconținut efort de integrare în Cosmos — mai exact, de « reintegrare » — viața și gesturile celui om erau fără îndoială lipsite de orice « originalitate ». Erau gesturi canonice, rituale; de aceea, viața celui ins era translucidă, era înțeleasă — și în anumite culturi asiatice este și astăzi — de orice membru al comunității. Efortul de integrare al fiecărui om fiind același — căci se realiza în conformitate cu normele — comunicarea între acești oameni era infinit mai ușoară, ei cunoscându-se și înțelegându-se chiar înainte de a-și fi vorbit; după haine, după colorile și formele pietrelor prețioase, după desenele vestmântare, după gesturi, după umblet, etc. În câteva studii precedente (*Jad, Mudra*, etc.) am discutat aceste aspecte sociale ale simbolismelor asiatice. Ne propunem să revenim asupra lor într'o lucrare de proporții mai mari, *Symbole, Mythe, Culture*, în care dezbatem mai ales funcția metafizică a simbolului, generator de mituri și creator de cultură. Lucrarea noastră nu se integrează în seria cărților moderne de filosofie a culturii, pentru că nu pleacă dela cercetarea morfologică a unei anumite culturi, și nici nu urmărește stilurile culturale, ci tinde să demonstreze universalitatea tradițiilor metafizice și unitatea simbolismului primelor civilizații umane. O aplicare mai restrânsă a aceleiași metode de

¹⁾ Înțelegem prin acest termen: orice cultură — fie etnografică (« primitivă »), fie alfabetică — dominată în totalitatea ei de norme a căror validitate religioasă sau cosmologică (metafizică) nu e pusă la îndoială de nici unul dintre membrii comunității.

lucru se găsește în monografia noastră, de apropiată apariție, *La Mandragore. Essai sur les origines des légendes*.

Notele de față nu au, firește, pretenția să atace spinoasa problemă a simbolismului arhitectonic în toată întinderea ei. Ne propunem să discutăm unele din concluziile la care a ajuns un savant francez, Paul Mus, care, dacă astăzi este încă necunoscut în afara cercurilor de specialiști, în câțiva ani, suntem siguri, se va bucura de o răsunătoare celebritate. Paul Mus, membru al Școlii Franceze din Extremul Orient, autor al câtorva studii de iconografie budhistă și de istorie religioasă annamită, a dat de curând la lumină o operă monumentală: *Barabuður. Esquisse d'une histoire du bouddhisme fondée sur la critique archéologique des textes*¹⁾. Nu exagerăm deloc afirmând că această uriașă operă — care va cuprinde două mii de pagini, și care are o prefață de 302 pagini *in quarto*, în care își fundează metoda — va juca în indianism rolul fertil împlinit, în veacul trecut, de cartea genialului Burnouf. Dar nu numai în indianism volumele lui Paul Mus sunt menite să revoluționeze actualele puncte de vedere. *Barabuður* încearcă să fundeze pe temelii cu totul noi și sigure înțelegerea arhitecturii Asiei întregi, și să deslege cu metodă simbolismul cosmologic pe care orice construcție orientală îl implică. Din nefericire, după cum mărturisește și George Coedès, directorul Școlii Franceze din Extremul Orient, care prefațează această lucrare, cine e dispus să caute într-o monografie uriașă asupra unui templu din Java, o nouă interpretare a buddhismului? Și o nouă filosofie a culturii Asiei anterioare, am adăoga noi. Tocmai pentru a atrage atenția nespecialiștilor — și în deosebi a arhitecților, a istoricilor artei și religiunilor — scriem articolul de față. O facem cu atât mai bucuroși, cu cât Paul Mus, a cărui erudiție este nesfârșită și a cărui intuiție nu dă greș nici când se exercită în domenii exterioare orientalismului, a demonstrat definitiv câteva din concluziile la care ajunseserăm și noi în cercetări paralele; și le-a demonstrat cu o bogăție de amănunte și o rigoare pe care, în ceea ce ne privește, n'am fi putut-o atinge niciodată.

¹⁾ Studiul a fost tipărit în *Bulletin de l'École Française de l'Extrême-Orient*. A apărut în 1935 în editura Paul Geuthner; vol. I, cuprinzând 302+576 pag. în 4^o (150 franci), și prima fasciculă din volumul II (226 pag. în 4^o).

Despre Barabuður, celebrul templu buddhist din insula Java, cel mai frumos monument al Asiei, s'au scris biblioteci întregi. S'au încercat explicații pur tehnice, ținându-se seamă numai de legile arhitecturii; s'au deschis controverse nesfârșite asupra semnificațiilor religioase și magice ascunse în acest monument colosal. Orientaliștii și arhitecții olandezi au publicat, în ultimii cincisprezece ani, volume prețioase asupra Barabuđurului. Trebuie reținute numele lui Krom, Van Erp și Stutterheim. Acesta din urmă, într'o lucrare din 1927, a pus temelile adevăratei interpretări a templului: *Barabuður nu este altceva decât reprezentarea simbolică a Universului*. Dela această intuiție, pornesc cercetările lui Paul Mus. Inceputul cărții sale cuprinde istoricul controversii, expunerea principalelor ipoteze, critica metodelor. Sunt examinate pe rând teoriile celor mai iluștri indianiști, istorici ai artelor și arhitecți, apoi P. Mus intră în dezbaterile problemei. Trebuie să amintim că acest volum uriaș este precedat de un *avant-propos* de 302 pagini mari, în care autorul stabilește validitatea metodei folosite. Pentru a justifica funcția simbolică a templului javanez, Mus subliniază un adevăr adesea trecut cu vederea de orientaliști; că dacă Buddha n'a fost reprezentat iconic atâtea veacuri, aceasta nu se datorește incapacității plastice a artiștilor indieni, ci faptului că se încerca o reprezentare superioară imaginii. « Ce ne serait pas une défaite de l'art plastique, mais bien le triomphe d'un art magique » (*Avant-propos*, p. 62). Când s'a adoptat iconografia lui Buddha, simbolismul a fost sărăcit. Mult mai puternic, mai « pur » era *simbolul aniconic* al Iluminatului (roata, etc.) decât *statuia* lui. Lucrurile acestea le-a pus de altfel în evidență și Ananda Coomaraswamy (*Elements of Buddhist Iconography*, Harvard University Press, 1935, p. 5, etc.). De aici urmează firesc concluzia că buddhiștii, ca și indienii (sau asiaticii în general) dinainte de buddhism, foloseau cu mai multă eficiență simbolul, tocmai pentru că era mai cuprinzător și mai « activ » (în sens magic) decât reprezentarea plastică. Dacă Buddha era considerat într'adevăr ca un Zeu (așa cum a fost, de altfel, imediat după moartea sa), atunci « prezența » sa magică se păstra în orice emana dela el. De aceea, *numele* său avea tot atâtea eficiență cât și *doctrina* sa (corpul verbal, revelat), cât și *urmele* sale fizice. Pronunțarea numelui lui Buddha, asimilarea mentală a învățăturilor sale, atingerea urmelor sale

fizice (« relicvele » care, după tradiție, se adăposteau în monumente, *stūpa*), prin oricare din aceste « căi », omul lua contact cu Corpul sacru, absolut, al Iluminatului (*Avant-propos*, p. 64). Astfel stând lucrurile, bănuim dela început că un templu grandios, ca cel dela Barabuður, trebuie să fie el însuși un vehicul care transportă pe credincios în acel nivel suprafiresc unde « atingerea » lui Buddha este posibilă. Orice operă de artă, într'o cultură tradițională, « conduce » pe anumite urme (*vestigium pedī*) la contemplarea divinității sau chiar la încorporarea în ea. Prima « operă de artă » brahmanică a fost, fără îndoială, altarul vedic, « cù la nature du dieu se refléchissait, mais où le sacrifiant se trouvait, lui aussi, magiquement incorporé » (*Avant-propos*, p. 73). Drumul spre divinitate se făcea, în India, pe nenumărate căi: rituale (magice), conternplative, mistice. Una din căile cele mai uzitate, până astăzi, este meditația asupra unui obiect construit astfel, încât să « rezume doctrina ». Asemenea obiecte, foarte simple în aparență, se numesc *yantra*. Cel care meditează asupra lor își asimilează magic « doctrina », și-o încorporează. Mus a văzut bine când a afirmat că, dintr'un anumit punct de vedere, templul Barabuður este o *yantra* (*op. cit.*, p. 74). Construcția este astfel făcută încât, parcurgând-o și meditând asupra fiecărei scene din numeroasele galerii cu basoreliefuri, pelerinul își asimilează doctrina buddhistă. Trebuie stăruit asupra acestui punct: că templul este un corp simbolic al lui Buddha și, ca atare, credinciosul « învață » sau « experimentează » buddhismul, vizitând templul, cu aceeași eficiență cu care ar fi obținut aceste rezultate *recitând* cuvintele lui Buddha sau *meditând* asupra lor. Este, în toate aceste cazuri, o apropiere de prezența supra-reală a lui Buddha. Doctrina este « corpul verbal » al lui Buddha; templul sau *stūpa* este « corpul » lui arhitectonic.

Intr'adevăr, *stūpa* — acel monument specific buddhismului, care se întâlnește într'un număr considerabil în India, Ceylan, Birmania — este identificat cu corpul mistic al lui Buddha (Mus, *op. laud.*, p. 217). Lucrul acesta trebuie însă înțeles în conformitate cu legile mentale care au condus culturile tradiționale. Căci *stūpa* nu este numai un monument funerar, cum s'a spus până acum; prezența simbolismului cosmologic îi dă un sens mai larg (*ibidem*, p. 196). *Stūpa*, ca și altarul vedic, este o imagine arhitectonică a lumii. Simbolismul său cosmic e precis: *imago mundi*. Dar *stūpa*

ar putea fi considerată și un monument funerar, deoarece, — dacă nu în realitate, cel puțin în tradiție, — cuprinde o relicvă de a lui Buddha. Paul Mus amintește însă sacrificiile umane de construcție din Asia (p. 202, etc.), sacrificii care — cel puțin în zonele studiate de el — au sensul de a *însufleți* construcția. Este nevoie de un *suflet*, de o *viață*, ca noua construcție să se animeze. Poate că întâlnim aici o variantă a legendei Meșterului Manole, care, la rândul ei, nu este decât un exemplu din numeroasele « rituri de construcții », cercetate de Lazăr Șăineanu la popoarele balcanice (« Convorbiri Literare », 1888; « Revue de l'histoire des religions », 1902: *Les rites de la construction d'après la poésie populaire de l'Europe orientale*; cf. și P. Caraman, *Considerații critice asupra genezei și răspândirii baladei Meșterului Manole în Balcani*, « Buletinul Institutului de Filologie Română », Iași, 1934, vol. I). Dar sensul monumentului buddhist este acesta: *stūpa* fiind, pe de o parte, o imagine arhitectonică a lumii, iar pe de altă parte, corpul mistic al lui Buddha — relicva, « moaștele », îi acordă viața *absolută*, supra-temporală; nu numai că zidăria *durează* (ca în legenda Meșterului Manole), dar ea e însuflețită de o viață sacră, este deci o Lume în ea însăși. După cum spune Paul Mus, *stūpa* este mai de grabă corpul însuși al lui Buddha, decât mormântul lui (*op. laud.*, p. 220). Monumentul nu s'a ridicat ca să omagieze relicva lui Buddha, ci această relicvă (firește, iluzorie) a fost adusă ca să însuflețească monumentul. Accentul cade așa dar, nu pe caracterul funerar al *stūpei*, ci pe sensul ei, cosmologic. *Stūpa*, fiind corpul mistic al lui Buddha, este construită astfel încât, simbolic, să reprezinte Universul. De altfel, simbolismul este precis: Buddha = cosmos = *stūpa* (p. 218). În ordine umană, mormântul, care, după cum spune *Śatapatha Brāhmaṇa* (XIII, 8, 1, 1), « îi va sluji fie de locuință, fie de monument », este asimilat el însuși mortului, devenind, *el*, mormântul, un soi de *persoană funerară* (Mus, *op. laud.*, p. 226). Cu atât mai mult un monument care cuprinde o relicvă de a lui Buddha devine « persoană »; adică se transformă într'un corp mistic arhitectonic al lui Buddha. Dacă ne amintim însă că Buddha este el însuși închipuit ca o « *caitya* (mic monument) a lumii » (*Lalitavistara*), e ușor de înțeles că oriunde există o relicvă de a lui, există întreg Cosmosul. De altfel, în concepția indiană, chiar corpul uman este închipuit

ca un Cosmos — cu « orizonturile » lui, cu « vânturile » lui — și Mus (*op. cit.*, p. 443 sq.) analizează cu pătrundere toate implicațiile unei asemenea concepții.

În legătură cu dublul simbolism, funerar și cosmologic, al monumentului religios buddhist, s'ar putea face interesante considerații comparând, bunăoară, funcția de itinerar post-mortem a labirintului. C. N. Deedes a încercat o interpretare în acest sens (*The Labyrinth*, London 1935), și analiza poate fi dusă mai departe; bunăoară, identificând în « microcosmosul » corpului uman toate « hărțile mistice », labirintice.

Polivalența simbolică a monumentelor indiene, în deosebi *stūpa*, este evidentă. Pe de o parte monument funerar, pe de altă parte — cum vom arăta mai jos — monument cosmologic: *stūpa* rezumă universul și îl susține. Dar *stūpa* are și o funcție « mistică », religioasă: ea e legea (*dharma*) făcută vizibilă, corpul mistic arhitectonic al lui Buddha. « *Le stūpa est le dharma cosmique rendu visible: comme tel, et sans autre symbolisme, il suffit à assurer un contact avec la nature mystérieuse du Buddha, évanoui dans le nirvâna, mais qui justement nous a laissé sa Loi pour le remplacer: « qui voit la Loi me voit, qui me voit voit la Loi », enseigne-t-il en effet dans le canon. Dès ce haut état de la croyance, si le stūpa fait apparaître la Loi, il est du même coup, dans une certaine mesure, le portrait du Buddha »* (Mus, *op. laud.*, p. 248).

Mulți cercetători au încercat să explice templul Barabuður printr'o formulă arhitectonică în care intra *stūpa*; bunăoară, *stūpa* peste un *ziqqurat*, sau *stūpa* peste o *prāsada* (piramidă). Formula aceasta din urmă este a lui Stutterheim, și ea se apropie foarte mult de adevăr. Dar chiar distribuția etajelor și a teraselor templului este făcută în conformitate cu normele meditației extatice budhiste. Să nu uităm că templul, în simbolismul său polivalent, întrupa Legea (*dharma*), și indica, deci, căile mântuirii. Itinerariul soteriologic cel mai uzitat de buddhism era meditația extatică (cf. cartea noastră, *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*, p. 166 sq.). Barabuður este astfel construit încât « sferile » meditației sunt realizate în piatră. « *Les buddha d'abord visibles dans les niches, puis à demi cachés sous les stūpa grillagés, la statue inaccessible du sommet jalonnent une marche*

à l'illumination, à travers une matière de moins en moins sensible, et sans d'ailleurs attendre ici-bas le but ultime, reporté au moment de l'anéantissement final, comme le *stūpa* clos le donne à entendre. Les images qui se déploient, d'autre part, le long des terrasses à galeries, auraient aussi pour seule fin de fixer et de soutenir l'esprit des moines en ses passages par le Rūpadhātu. Livre de pierre, comme on l'a dit, mais offert à la méditation, non à la lecture courante » (Mus, *Barabuður*, p. 68). Pelerinul nu are o viziune totală și directă a templului. Privit din afară, Barabuður pare o cetate de piatră, cu mai multe etaje. Galeriile care conduc spre terasele superioare sunt astfel construite, încât pelerinul nu vede nimic altceva decât basoreliefurile și statuile din nișe. Inițierea se face deci treptat. Meditând asupra fiecărei scene în parte, realizând pe rând treptele extazului, pelerinul parcurge acei doi kilometri și jumătate de galerii într'o continuă meditație. De altfel, chiar această oboseală fizică a ascensiunii lente este o *asceză*. Suferind călugărește, meditând asupra « treptelor extazului » reprezentate iconografic, cu mintea purificată de asceză și contemplație, pelerinul realizează, apropiindu-se de vârful templului, acea ascensiune spirituală pe care Buddha a proclamat-o ca singura cale a mântuirii. Evident, calea mântuirii buddhiste este lungă și spinoasă — și ea e admirabil formulată în arhitectura complicată a Barabuđurului. « Il n'apparaît pas ainsi que les neufs gothiques, comme le symbole d'un rapide élan de la foi, ni d'un salut accessible en une vie, ou même, par la grâce, en un instant; mais, considéré dans sa masse refouillée, il figure l'ascension interminable que la doctrine répartit entre de très nombreuses existences. On ne monte pas d'un coup. Il faut tourner longtemps dans le cycle de la naissance et de la mort, en ne gagnant de la hauteur que peu à peu » (*Barabuður*, p. 94).

Templul nu poate fi « asimilat » din afară. Statuile nu se văd. Numai inițiatul, care parcurge galeriile, descoperă treptat nivelurile realității supra-sensibile, gradele meditației exprimate iconografic. Le descoperă și și le asimilează. Templul este o *lume închisă*; un microcosmos de piatră, dar un microcosmos închis (*op. laud.*, p. 92). « Lumea » cosmologiilor antice (Mesopotamia, India, China) era închisă ca un vas rotund, închis. Templul era *imaginea* acestei lumi; modelul său concret era bula de aer

sau de apă, «oul cosmic» (p. 109). Intr'o asemenea «lume închisă» nu se putea pătrunde, firește, decât prin miracol. Intr'adevăr, porțile erau considerate ca o spărtură, efectuată prin magie, în Muntele cosmic, adică în Templu.

«Lume închisă», sferă goală, având în centrul ei stâlpul cosmic, care desparte cerul de pământ, axă care susține universul. Simbolul acesta al axei și al polului, al stâlpului cosmic, se întâlnește în toate culturile tradiționale. El este ilustrat mai ales în civilizația mesopotamiană, indo-melanesiană, austro-asiatică. «Stâlpul» susține lumea, adică desparte cerul de pământ, întocmai ca zeul egiptean Shu. Acest stâlp este reprezentat ca «arborele vieții», a cărui tradiție se întâlnește pretutindeni. (Vezi, în afară de lucrările citate de Mus, monografia esențială a lui Uno Holmberg, *Der Baum des Lebens*, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Helsinki 1923; și acum în urmă, Coomaraswamy, *Elements of Buddhist Iconography*). Templul, Muntele cosmic, Stâlpul, Arborele, toate aceste simboluri sunt echivalente. Ele susțin lumea, ele sunt axa universului; ele sunt *centrul lumii*. De aceea, fiecare dintre orașele sacre din Asia se considera *centrul universului*. (De aici trebuie să se pornească, totdeauna, când se încearcă înțelegerea Ierusalimului, a Romei, etc.) Iar centrul orașului sacru îl constituia palatul regal; iar în palat, într'o anumită cameră, se afla *tronul*, punctul ultim, pe care sta Suveranul, considerat ca un *chakravartin*, adică un «rege universal». Când buddhismul a devenit religie de Stat, el a adoptat teoria magic-religioasă a regalității (*Barabudur*, p. 251). Astfel se explică dublul simbolism al legendelor nativității lui Buddha; «semnele» care s'au arătat la nașterea pruncului Siddharta erau echivoce: prințul ar fi putut deveni fie un «Suveran universal» (*chakravartin*), fie un «iluminat» (*buddha*; Mus, *op. laud.*, p. 419).

Spuneam mai sus că polivalența simbolică a construcțiilor buddhiste, în deosebi *stūpa*, nu ne îngăduie să acceptăm o singură explicație a acestor monumente, pentru că ele realizau simbolisme diverse și împlineau funcțiuni paralele. Bunăoară, *stūpa*, în afară de sensul ei funerar și cosmologic, are și o valoare «politică». A clădi o *stūpa* în centrul unei regiuni însemna a «închina» acea regiune Legii buddhiste (*dharma*; Mus, *op. laud.*, p. 290). A o închina Legii, dar a o lega, în același timp, de Suveran, care fiind

un *chakravartin*, e considerat ca un « centru » al acelei « roze a vânturilor » regale, care era Imperiul. Fiecare oraș sfânt fiind « centrul pământului », adică locul de unde se înalță « stâlpul cosmic » reprezentat prin templu (Muntele cosmic), locuitorii acestor orașe se socoteau asemenea zeilor (*ibid.*, p. 352). Ei se aflau la « buricul pământului » (*omphalos*), într'o zonă care nu mai avea nimic de a face cu geografia profană, ci cădea sub criteriile geomanciei și ale « geografiei mistice ». (Exemple sunt destule: Ierusalimul, Bangkok, Roma; « fluviile » care înconjurau « pământul », în toate cosmologiile tradiționale, fiind aproape o oglindire a fluviilor Paradisului, etc.)

Ceea ce trebuie reținut din aceste prea sumare indicații asupra « orașelor sfinte », este faptul că « centrul » se construia, construindu-se templul, el însuși numai o imagine arhitectonică a Universului și a Muntelui Meru. (Se știe că intuiția acestui munte magic, polar, al cărui nume — Meru — este indian, au avut-o și Mesopotamienii, și se întâlnește astăzi în toate culturile asiatice.) Oriunde se putea construi centrul lumii, căci oriunde se putea zidi în piatră sau cărămidă un microcosmos. Bunăoară, acele atât de cunoscute monumente mesopotamiene, *ziggurat*, reprezintă *munți artificiali* — ca orice mare Templu, de altfel — căci în toate culturile tradiționale Cosmosul era interpretat ca un Munte. Iar vârful ultim al templului, fiind asimilat vârfului Muntelui magic (Meru), era considerat ca piscul suprem al Muntelui cosmic (*ibid.*, p. 356). Construcția « centrului » nu se făcea numai în ordinea « spațiului », ci și a « timpului ». Adică, templul nu devenea numai centrul Cosmosului, ci și cadranul indicator al « Anului sacru », adică al « timpului ». Cum spune *Śatapatha Brāhmaṇa*, altarul vedic este timpul materializat, este « Anul »; afirmație exactă întocmai și despre temple. Construcția ține seama de cele patru « orizonturi » (spațiul, Cosmosul), dar ține seama și de direcția, de ordinea în timp a nișelor cu basoreliefuli (p. 378, 382, etc.). Tot ce este *realitate*, așa dar, este exprimat prin simbolismul cosmologic al templului, și este, mai ales, perfect formulat prin acel « cadran cosmic », Barabuđerul.

Simbolurile acestea de « axă », de « stâlp cosmic », de « orizonturi » funcționau, firește, cu o validitate egală atât în macrocosmos cât și în microcosmos. Este ușor de înțeles că, dacă Universul

era considerat ca un « Gigant », ca un « om » (*purusha*), funcțiunile cosmice se întâlneau și în corpul uman. Indienii — ca și Mesopotamienii de altfel — cunoșteau o « fiziologie mistică », adică o « hartă » a omului construită în termeni cosmici. În cartea noastră despre *Yoga* (p. 228 și urm.) am avut prilejul să vorbim despre o « fiziologie mistică » elaborată în mediile ascetice, pe baza experiențelor și tehnicelor contemplative. Paul Mus, împreună cu Dr. Filliozat (*La force organique et la force cosmique dans la philosophie médicale de l'Inde et dans le Veda*, « Revue Philosophique », Novembre—Décembre 1933), pun în evidență alte aspecte ale acestei omologării între corpul uman și macrocosmos. Noi am stăruit în deosebi asupra unei « fiziologii mistice » pe care asceții indieni au creat-o ca să « localizeze » anumite procese yogice și să explice foarte obscure fenomene de fahirism. Paul Mus cercetează documente mai vechi, în care omologia microcosmos-macrocosmos este realizată pe alt nivel. Anume, se identifică în corpul uman agenții cosmici. Zeul Indra, bunăoară, care e considerat ca un « stâlp cosmic », care desparte ziua de noapte, etc., e identificat cu *răsuflarea* umană (răsuflarea a fost, de altfel, asimilată « vânturilor » cosmice, care despart spațiul: roza vânturilor). « Dans le corps humain, le souffle sera par conséquent un véritable pilier d'Indra, qui distendra ce corps et le fera être, comme son prototype cosmique a séparé les mondes et les a fait être en leur opposition ». (Mus, *op. laud.*, p. 454). Nu trebuie uitată omologarea fundamentală a corpului uman cu macrocosmosul: Universul este « bula » închisă, « sacul » cosmic, întocmai după cum trupul omenesc este un « sac de piele » (*ibidem*, p. 456). Ținând seama de toate aceste indicații — pe care ni le oferă atât simbolismul arhitectonic, cât și fiziologia mistică, ritualele vedice, etc. — înțelegem că « l'essentiel de ces symbolismes est la reconstruction du Dieu-Tout, Prajāpati, dispersé lors de la création: l'autel sera sa personne restaurée, sous ce nom ou sous celui d'Agni, son « fils », qui lui est, en l'occurrence, identifié » (*op. laud.*, p. 459).

Întâlnim aici una din dominantele întregii vieți sufletești « primitive »: dorința de a se integra în Tot, într'un Univers organic și sacru în același timp, fiind « Corpul » zeului așa cum se afla el înainte de creație, neîmbucățit. Omologarea vieții divine și umane într'o cultură atât de originală ca cea mesopotamiană, către acest

țel tinde: reintegrarea omului în Cosmosul primordial. De altfel, nu e greu de observat că majoritatea simbolismelor pe care le-am pomenit în notele de față nu au altă funcțiune decât de a *unifica*, de a *totaliza*, de a construi *centre*. Orice fel de « consacrare » nu este decât o transcendere a fenomenelor mundane, și o construire a unui timp și spațiu ritual, care participă la eternitate și la « vid » (căci spațiul ritual, pe care îl construiesc altarele, templele, etc., este calitativ divers, el aflându-se dincolo de lume, pe un « nivel » paradisiac, adică lipsit de orice eterogenitate). Pretutindeni, înapoia acestor simbolisme arhitectonice, găsim tendința către unitate, către reintegrare. Căci, o dată clasificățiile depășite, o dată eterogenitatea anulată, se sfârșește cu « materia » (p. 465) și începe realitatea absolută (brahmanism) sau nirvāṇa (buddhism).

Arhitectura mistică asiatică, orice religie ar servi, construiește neconținut Muntele cosmic, pe care îl urcă credinciosul, pe de o parte pentru a-și asimila « sacralitatea » locului, treptele extazului reprezentate iconografic (ca la Barabuður), pe de altă parte, pentru a ajunge în vârf, adică în « centru », unde trecerea spre nivelurile transcendente este făcută posibilă (templele sunt « porți » spre ceruri; Babel, etc.). Dar chiar vârful templului, adică al Muntelui Cosmic, are un sens simbolic precis: aici se află așa numitele « terres pures » ale buddhismului (p. 500). « Pământ pur », adică nivelat, adică omogen, sacru, « nefiresc ». Barabuður conține el însuși, pe terasa superioară, o asemenea « terre pure » (p. 502). Inițiații care ajung până acolo circulă pe terasă *anulând realitatea de sub ei*, anulând eterogenitatea, diversul, dislocatul, etc. Ei se află acum deasupra lumii, într'un plan paradisiac, fără diversitate și pluralitate. Scopul pelerinului buddhist — depășirea condiției umane, realizarea unei stări absolute — este atins. Omul este școs din « viață », adică din istorie, din multiplicitate și dramă. El se reintegrează în Totul absolut către care tindea, căci nici măcar « spațiul » în care trăiește pe o « terre pure » nu mai e spațiu eterogen al vieții, ci spațiul paradisiac, « plan ».

Importanța acestor simbolisme cosmologice pe care Barabuður le cuprinde într'o sinteză supremă a Asiei buddhiste, nu constă numai în magnifica lor adâncime și coerență, ci mai ales în faptul că ele funcționează firesc în conștiința popoarelor asiatice. Ele nu sunt « explicate » și justificate, sau, în orice caz, explicația

lor nu e laborioasă. Ele se impun firesc conștiinței acelor popoare; sunt « date imediate ». Faptul acesta verifică o veche ipoteză a noastră despre posibilitățile analitice ale simbolului; într'o cultură pre-alfabetică, simbolul, oricât de vastă ar fi sinteza mentală care îi dă naștere, exprimă totuși, cu mare precizie, un număr imens de *amănunte*, pe care europenii erau îndreptățiți până deunăzi să creadă că nu pot fi exprimate decât oral sau alfabetic. Europeanii continuă și astăzi să creadă că amănunțele nu pot fi exprimate decât prin vorbire sau scriere, ei acordând simbolului numai o funcțiune sintetică. Fără a ignora această funcțiune sintetică, noi am arătat în studiile noastre despre jad și gesturile rituale, că simbolurile pot exprima un număr enorm de amănunte foarte precise, deși le exprimă *simultan*, iar nu succesiv, ca vorbirea sau scrierea. (Bunăoară, o brățară tormată dintr'un anumit număr de pietre de jad, de anumite culori și forme precizează că fata care o poartă aparține unei familii venite din Nord, că tatăl ei e administrator, că are trei surori, că se va logodi în luna Martie, că iubește un anumit gen poetic, etc.) Această simultaneitate a sensurilor simbolului se explică mai bine dacă ținem seama de scopul fiecărui simbol: reintegrarea omului în Tot. Dar nu într'un Tot abstract, ci într'un corp viu, care să unească toate nivelurile realității fără să le anihileze. Barabuður dovedește că depășirea condiției umane nu înseamnă, cum s'a crezut, anihilarea vieții și a Cosmosului, ci reintegrarea în Tot. Fără ca cel mai mic lucru din lume să se nimicească, să se « piardă », toate lucrurile își pierd forma și semnificația în acel « bob închis » care este Cosmosul înainte de prima « despărțire », de Creație.

MIRCEA ELIADE

CU PRIVIRE LA VERSUL LIBER ROMÂNESC ¹⁾

Vârsta literară a vremii noastre a depășit poate pentru totdeauna interesul tratatelor de versificație. Asemenea cercetări, dacă s'ar mai produce, ar pune în vedere, la autorul lor, o întârziere considerabilă asupra vremii.

Se înțelege că un bun poet poate reuși orice; dar, să mai înscrie la ordinea de zi a poeziei, în chip exclusiv, metrica veche — e cu totul probabil că aceasta nu se va întâmpla. Servindu-se de parada militară a ritmurilor cu oricâtă strălucire, va rămânea singur închis în preferința sa. Lucrul s'a petrecut întocmai în zilele noastre cu Paul Valéry. Acest poet de eseuri versificate, deși cu faimă universală de mare poet, n'a izbutit totuși să fie exemplar, adică urmat. Versificația strictă a celebrului volum *Charmes*, care este lucrat în vechi strofe franceze octosilabice și în foarte nobili alexandrini, n'a putut deveni din nou instrumentul prozodic al poeziei contemporane. Iar când s'a întâmplat ca un Jules Supervielle să experimenteze în *Gravitations*, după pilda lui Valéry, lirismul abstract, experiența a fost făcută în versuri libere și nu clasice.

Versul liber este o cucerire la care nu se mai renunță în nici o țară. La noi, de aproape patruzeci de ani, de când poeții scriu sistematic în versuri libere, eliberarea suflului poetic pare tot atât de definitivă. Nu avem azi nici un poet ajuns la maturitate, care, exprimându-se în toată voia ritmică a inimii sale, să nu fi

¹⁾ Aceste pagini rezumă o lucrare mai întinsă care se cheamă *Versul liber românesc*.

încercat noul metru. Astfel d-nii T. Arghezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, I. Barbu, Adrian Maniu și I. Pillat au ucenicit cu toții la școala modernă a ritmului. Și este interesant de reamintit, în această împrejurare, evoluția metrică a fiecăruia.

D. T. Arghezi (lăsându-i-se de o parte producția restrânsă și oarecum macedonskiană dinainte de 1900) debutează efectiv la *Linia Dreaptă*, revista dela 1904, cu versuri libere din ciclul *Agatelor Negre*. Respect pentru versificația riguroasă nu va manifesta d. Arghezi nici mai târziu, dar — după perioada dela revista *Viața Socială* (1910), când versul poetului aspiră la corectitudinea clasică — putem observa cum metrul liber cade, ca să zicem așa, la tranzație cu metrul tradițional sub forma decasilabului și endecasilabului din cunoscutele poeme *Belșug* (publicat la 1916) și *Prințul* (publicat la 1920). Același ritm, în care libertatea se împacă cu tradiția, ritm puternic, aproape athletic, specific arghegian, îl vom găsi și în *Inscripție pe un portret* (publicată în 1923), ca și în atâtea alte bucăți de forță, după război. Incât, în volumul *Cuvinte Potrivite* (1927), care strânge la un loc o experiență metrică de aproape douăzeci și cinci de ani, versul liber ori alternează cu versul clasic (acesta, violentat când și când de câte un accent anarhic sau de câte o neașteptată ruptură sintactică), ori fuzionează cu el, în endecasilabul amintit, pentru ca în volumele următoare, *Flori de Mucigai* (1931) și *Cărticică de seară* (1935), ritmurile să scape de orice rigoare externă.

Despre d. G. Bacovia se poate spune că este prototipul versificatorului liber. Dar chiar ideea de « a face versuri » pare ceva necunoscut poeziei sale. Niciodată la d. Bacovia nu poate fi vorba de constrângere silabică; iar preocuparea prozodică e îndoielnic dacă s'a prezentat vre-odată poetului, fie chiar ca intenție de vers liber. Căci poezia bacoviană se atestă ca un fel de emanație primară, ca o plasmă care zvâcnește scurt dincolo de orice formă, dincolo de conștiința de sine. Dela începuturile sale poetice din revista ieșeană *Arta* (seria II, 1894—1896) și până la ceea ce a publicat, acum în urmă, în *Revista Fundațiilor Regale* (an. III, Septembrie, 1936), d. Bacovia a cântat demiterea spiritului în ritmuri elementare, care nu sunt altceva decât reacțiunile automate ale unei vieți protozoarice. Deși, după culegerea *Plumb* (1916), au mai apărut plachetele *Scântei Galbene* (1926), *Cu voi* (1931) și

Comedii în fond (1937), din punct de vedere formal nu înregistrăm nici o modificare, d. Bacovia fiind dintre poeții noștri cel mai identic cu sine, găsindu-se, cu alte cuvinte, și azi la punctul de plecare. Am zice dar că d-sa s'a menținut la versul liber în tot timpul, de când scrie, dacă nu ni s'ar părea mai nimerit să spunem că n'a ieșit niciodată din versul instinctiv, din pulsația proto-plasmatică.

D. Lucian Blaga începe, în *Poemele Luminii* (1919), cu tehnica versului dezarticulat până la dispariția în proză, de care îl deosebește numai capriciul tipografic. Noi credem această versificație tipografică puternic influențată de tehnica poetului german Arno Holz. Dar încă dela *Pașii Profetului* (1921), d. Lucian Blaga e purtat către alcătuirea muzicală a versului liber și ispitit tot mai des de câte-o asonanță, de câte-o rimă, de câte-o măsurare simetrică a versurilor până ce, cu volumele următoare, *In Marea Trecere* (1924), *Lauda Somnului* (1929) și *La Cumpăna Apelor* (1932), versul semnalat tipografic devine versul liber al unui lirism extras încă din zona speculativă a spiritului.

D. Ion Barbu a evoluat invers față de d. Arghezi. La poetul *Florilor de Mucigai* am observat că, debutând și sfârșind (dacă se poate spune așa despre un poet activ încă) cu versul liber, și-a manifestat între debut și perioada actuală un interes remarcabil pentru metrica tradițională. Dimpotrivă, d. Barbu începe brav parnasian, ascultând bătăile mari ale unui metronom eroic, la revista *Sburătorul* (1919) și, după ce experimentează versul liber în frumoase balade fantastice, sfârșește într'o disciplină strânsă, la aceeași revistă a debuturilor. Volumul său *Țoc Secund* (1928) este astfel o colecție de ritmuri curioase, dar foarte interesante prin derivația lor din versul popular, care se declară cu placheta *După Melci* (1921). Numai demonstrațiile parnasiene lipsesc din *Țoc Secund*.

Pe d. Adrian Maniu, istoriile literare îl pot așeza azi în rândul poeților tradiționali. Dacă s'ar fi găsit cineva care să disciplineze istoricește actualitatea poetică din 1916, d. Maniu ar fi fost așezat la postul rebel cel mai înaintat. O astfel de privire asupra poetului ar fi fost întemeiată din toate punctele de vedere. Căci nu numai lirismul împănat de sarcasm susținea această fixare istoricistă, dar și fronda formală la adresa versului clasic, pe care d.

Adrian Maniu îl necăjea pe cât de ştrengăreşte, pe atât de stăruitor. Ba încă, spre a-şi arăta toată lipsa de interes pentru vers, d-sa apare mai întâi cu acele *Figuri de ceară* (1912), volum de poeme în proză, în care se exprimă o totală beţie inovatoare. Credem că perioada sa poetică următoare dela *Seara* (1913—14) poate fi numită o campanie tinerească de discreditare a metrului clasic. Poemul *Salomeea*, apărut în plachetă la 1915, poem faimos în epocă, este, prin nesocotirea ritmului întrerupt de proză sinceră, reprezentativ pentru faza de început a talentului d-lui Maniu. Poate că nu există un alt poet român care să fi trecut mai amuzat, mai batjocoritor şi mai anarhic printre cadenţele clasice decât d-sa, care fără îndoială a pregătit în bună măsură spiritul literaţilor, dacă nu şi spiritul public, pentru receptarea modernismului de mai târziu. Cu timpul însă, după război, poetul, intrând şi rămânând la revista *Gândirea* (1920), îşi adună ritmurile de pe drumurile tinereţii, le îndrumează către o libertate reţinută şi chiar către măsuri cu totul cuminiţi, aşa cum ne încredinţează volumele *Lângă Pământ* (1925), *Drumul spre stele* (1930), *Cartea Țării* (1934) şi *Cântece de dragoste şi moarte* (1935). Incât, d. Adrian Maniu, privit în devenirea sa formală, urcă toate treptele versificaţiei, dela proza-frondă prin versul liber la versul clasic.

Nici d. Ion Pillat, care are mai mult gustul versificaţiei decât gustul poeziei, n'a rămas neispitit de versul liber, deşi d-sa dintre poeţii contemporani este cel mai credincios faţă de măsurile clasice. Nu mai departe decât în *Caetul Verde* (1932) şi *Țărm Pierdută* (1937), pentru a nu mai privi întreaga sa carieră de poet corect, care a călcat tot timpul pe lespezi netede şi bine tăiate, găsim două piese de versificaţie liberă: *Drumul Magilor*, în primul, şi *Mit*, în al doilea.

Am făcut această grăbită perindare a poezilor contemporani mai însemnaţi, cu gândul că repetarea unor consideraţii formale, poate cunoscute la fiecare în parte, va fi compensată de concluzia globală că poezia română contemporană a adoptat definitiv, alături de versul clasic, un metru mai mlădios, de care se serveşte cu predilecţie. Şi cu atât mai puternic reiese acest adevăr, cu cât, dintre ultimii tineri poeţi mai răsăriţi, cum ar fi d-nii Virgil Gheorghiu, Emil Botta şi alţii, nici unul nu manifestă alte orientări formale.

Intr'un volum de eseuri, *Positions et Propositions* (1928), Paul Claudel urmărește să-și legitimizeze forma proprie de exprimare — versetul. Constatările lui privesc ritmul, versul clasic și versul liber, lămurind deplin aceste noțiuni, care par atât de simple încât nu sunt puțini aceia care se și rușinează să se mai întrebe despre ele.

Este firesc dar să profităm de încheierile lui Claudel, după care se va putea vedea că versul liber — folosit de toți poeții noștri de azi — nu echivalează, cum s'a spus, cu incapacitatea de a scrie versuri regulate.

În aparență, versul clasic este o perfectă simetrie silabică, o unitate sonoră repetată în strofă de un număr variabil de ori. Șirurile de cuvinte se aliniază militărește și, ca să zicem așa, trebuie « să simtă cotul » întocmai ca soldații la paradă; de aci — eliziunile, interzicerea hiatului, adică a intervalelor, și atâtea alte observații care fac din versul clasic o unitate strânsă, o formulare lapidară. Lapidaritatea versificației clasice provine atât din mărginirea riguroasă a măsurii silabice, cât și din unitatea gândirii exprimate prin fiecare vers. Efectul acestui fel de compunere este mnemotehnic; memorăm, fără să vrem, versul lapidar ca pe un proverb sau adagiu.

Claudel încadrează tipul versului memorabil în spiritul francez care, dedus din forța sintetică latină de a crea dictoane, se exprimă și el în « vorbe bune » ca: *L'Etat, c'est moi! J'y suis, j'y reste. Le cléricalisme, voilà l'ennemi!* etc.

Luând în seamă numărul nesfârșit de proverbe din literatura populară, am putea vorbi cu aceeași îndreptățire despre țara noastră ca despre patria versului clasic: *Incet, încet, departe ajungi, Apa trece — pietrele rămân, Adună la tinerețe ca să ai la bătrânețe*, etc. Nici versurile mnemotehnice nu ne lipsesc:

După suferiri multe, inima se 'mpietrește.
Jugul ce 'n veci ne-apasă, uităm cât e de greu.
Răul se face fire și firea amorțește
Și trăesc în durere ca 'n elementul meu.

Sau:

Capul ce se pleacă, sabia nu-l taie.

Sau încă:

De ești tu acela, nu-ți sunt mamă eu.

Chiar dacă aceste versuri, atât de cunoscute și de propagate prin educație școlară, nu satisfac toate asprele exigențe ale metricei vechi franceze, ele sunt pline, adică împlinite la silabe, sunt lapidare și memorabile ca niște proverbe. Încât tipul formal, pe care îl definește Claudel, constituie mai mult o categorie a versificației în general, decât deprinderea exclusivă a spiritului francez.

Dar, revenind la ceea ce ne preocupă, suntem atât de obișnuiți cu șirul clasic, încât acordăm înfățișării lui măsurate și repetării aceleiași măsuri, valoarea pe care numai principiul generator de ritmuri, principiu ascuns în inima omenească, o are.

Căci în realitate, versul tradițional, mai înainte de a fi măsură silabică, formulare lapidară, sentință, adagiu sau proverb, este ritm verbal sau, pur și simplu, ritm care traduce mecanica vieții, adică pulsația inimii și cei doi timpi ai respirației. Nimeni, în așa zisa stare de «grație poetică», nu înnumără silabele pe degete, ci își trece în cuvinte durata respirației proprii; și nimeni, dintre poeții adevărați, nu ascultă bătaia piciorului, ci «metronomul interior» din piept, care indică un «iamb fundamental». Unitatea metrică arterială este firesc să se repete de câte ori îi impune un număr arbitrar? Această repetare își găsește limita, fără nici o intervenție în respirația momentului emotiv ce exprimă. Și când emoția prezentă comandă accelerarea pulsului și durata respirației, niciodată în deplină identitate, ea comandă în același timp atât măsura cât și variația de măsură a versurilor. Față de citatele românești de mai sus ca și față de tipul lor metric, versul liber a fost pus să derive din însuși principiul ritmic al vieții, regăsind astfel profunda rațiune biologică de frumusețe a oricărei exprimări. Așa dar, libertatea prozodică se înfățișează ca sfortare a versului de a depinde de mobilitatea afectelor mai imediat, mai strict, — astfel încât noi să vedem, în asimetria formală a strofelor libere, chiar conturul, variabil dela un moment la altul, al acelor afecte nestatornice. E un paradox a spune că alexandrinului cultivat pe pagini întregi, i se potrivește denumirea de vers liber mai bine decât polimetrului, dar chestiunea, privită radical, nu ne apare altfel.

Fizionomia eteroritmică a lirismului modern a mai preocupat printre alții pe Edouard Dujardin, verslibrist din primul ceas, care, în mijlocul unor controverse istoriciste, vine cu *Les Premiers*

Poètes du Vers Libre (1922). Trecând anume peste rosturile mai adânci ale verslibrismului, Dujardin stabilește numai deosebirea acestuia față de metrica tradițională ca și față de poemul în proză, cu care este atât de deseori confundat. Cât mai pe scurt spus, reforma simbolistă, după Dujardin, lasă versului libertatea de a fi totdeauna o « unitate formală » nu prin raportare la versul anterior sau următor, ci în sine, ceea ce îl apropie de alexandrinul bun, și în același timp îl depărtează de poemul în proză. Fără grijă de numărul silabelor, verslibrismul nu încetează de a fi o versificație.

Cercetarea lui Édouard Dujardin este pentru noi de mai multe ori interesantă. Aflăm că verbul liber s'a instaurat în poezia franceză ca rezultat al unei stări generale de spirit, și nu ca născocire individuală; avem anul primelor tipărituri verslibriste — 1886; dispunem de cronologia întreagă a chestiunii; dobândim, în sfârșit, posibilitatea de a conchide asupra stărilor dela noi, în comparație cu toate aceste date.

Și fără nici o altă întârziere, vom afirma cu privire la versul liber românesc că el a fost întrebuițat de Al. Macedonski încă din 1880, când nu putea fi introdus din Franța, pentru că nu exista. Pare curios ca un parnasian, cum s'a dovedit Macedonski mai târziu, să fi avut această fantezie, dar revista *Literatorul* (an. I, nr. 5, 17 Febr. 1880) apare cu două poezii *Hinov* și *Excelsior*, semnate A. Macedonski. Ilinovul dobrogean este descris astfel:

Sfărmături de urne, — ori unde —
 lespezi de marmoră mari
 pietri funerari
 sub care zac atâți legionari,
 iată Hinovul; — In el s'ascunde
 potopul de secolii trecuți!

Poezia urmează în același metru neregulat, pe care îl regăsim și în *Excelsior*, pe altă pagină a aceleiași număr. Când Dujardin întocmește tabloul cronologic al versului liber francez, în care Rimbaud figurează cel dintâi, în revista *Vogue* (1886), exclamă: « *Saluons! Ce sont les premiers vers libres qui aient jamais été publiés* ». Dacă, în frumoasa mișcare de avânt național, istoriograful

ar fi făcut greșeala să scrie « qui aient jamais été écrits », ar fi fost poate mai exact. Căci într'adevăr, versurile libere ale lui Rimbaud fac parte din *Illuminations*, care fuseseră scrise până la 1873 — anul pateticei *Saison en Enfer*, adică al apostaziei sale literare. Macedonski, așa dar, intuește versul liber cu șase ani mai înainte de a apărea în poezia franceză. Dar, răsfoind număr cu număr toată colecția *Literatorului*, observăm cum poetul părăsește noua sa intuiție, nici o poezie în versuri libere nemai fiind semnată de el. Din toată acțiunea reformistă care se declarase în Franța la 1886 și care se și impusese până la 1890 (F. Viélé-Griffin își începea prefața volumului *Joies* — 1889 cu afirmația: « *Le vers est libre* »), Macedonski prefera curiozitățile instrumentaliste ale lui René Ghil, în versuri curate și tradiționale. Abia în 1892 (Nr. din 15 Iulie), într'un comentariu al poeziei *La Băi* de Scarlat Orescu, semnat *Nota Direcțiunii*, poetul nostru își mai amintește poate de ritmurile *Hinovelui* său dela 1880. Și încă, e numai posibil să-și fi amintit. Iată totuși acel comentariu: « Versul: *E greultren ce durue sub negura de fum* conține o silabă mai mult. Acest vers admirabil prin armonia lui imitativă putea să fie lesne schimbat. Redacțiunea însă *a consiliat înadins* pe d-l Orescu a nu-l înlocui. De altminteri d-l Orescu îl și făcuse spre a demonstra *la rândul său* că *nu totdeauna cantitatea syllabică joacă un rol important în versificarea română.* » Sublinierile noastre arată că autorul notei, adică directorul revistei, trebuie să se fi gândit la versurile sale libere din 1880 precum, desigur, și la câte se mai produsese între timp.

De ce totuși n'a continuat să scrie în vers liber? De ce — el, care se afla în strânsă legătură cu actualitatea literară franceză, cu care făcea schimb de colaborare la *Literatorul*, de ce n'a reluat versul liber nici chiar după câștigarea bătăliei din Franța? Credem că un răspuns (dacă nu — răspunsul) se poate obține, amintindu-ne trista pornire a lui Macedonski de a se măsura cu Eminescu. Poezia macedonskiană a fost comandată în partea ei formală de aspirații ideale, nici vorbă, dar și de obsesia faimei lui Eminescu. Și iată în ce chip, anume. Favoarea lui Maiorescu, adică a criticului de mare autoritate care consacrase pe Eminescu, i se refuzase, cu toate că făcuse totul în primele numere ale *Literatorului* ca s'o obțină. Printr'un joc de reacțiune obișnuită psihologiei poezilor, Eminescu devine rivalul. Cum opinia curentă a epocii

era cam speriată de licențele versului eminescian, cum Aron Denșianu se ridicase împotriva neregulilor de exprimare ale noului mare poet, cum însuși Pompiliu Eliade avea să se manifeste public în contra formei necorecte a poetului, Macedonski se așează pe aceeași poziție. Și pe de o parte *Literatorul*, număr de număr, se umple de cea mai neagră stăruință în a tăgădui geniul eminescian pe motivul câte unei rime aproximative (« bolți » — « colț ») sau al câte unui accent neregulat; iar de altă parte publică articolele, în serie, despre legile versificației, ale directorului, precum și poeziile lui, a căror unică aspirație constantă este perfecțiunea formală. Încât, noi facem presupunerea, având chiar convingerea, că numai ca să-și câștige opinia curentă, ostilă lui Eminescu pe temeiul formei defectoase, Macedonski n'a mai continuat să se folosească de versul liber, cu toate că îl născocise el însuși la 1880. Această mișcare, să-i zicem strategică, îi va fi apărut cum nu se poate mai firească, de oarece versul liber, adică desconsiderarea totală a metricei tradiționale, fiind destul de curios pentru mulți cititori chiar de azi, ar fi indispus sigur publicul de atunci, un public neliniștit fie numai de licențe. Incorectitudinile « rivalului » nu puteau fi așa dar combătute prin și mai grave abateri prozodice, — își va fi spus autorul acelor note răutăcioase din *Literatorul*. A face contrariul de ceea ce făcea Eminescu, a se exprima corect, a versifica după reguli stricte, iată în parte proveniența parnasianismului macedonskian și iată, în orice caz, întreaga explicație a părăsirii versului liber. Dar, oricum ar fi, fapt este că Macedonski imaginează noul vers modern, după cum am văzut, cu șase ani înaintea confrăților francezi.

În cunoscuta *Enquête internationale sur le Vers Libre* (1909) pornită de F. T. Marinetti la 1905 prin revista sa *Poesia*, primul răspuns este al lui Gustave Kahn. Acest poet simbolistic reușise cu multă iscusință, cu oarecare ceartă și, în definitiv, cu penibilă stăruință, să-și rezerve titlul de inițiator efectiv al noului vers. Nu vom mai intra în procesul literar al chestiunii; dar cu toate că Rimbaud, Laforgue și Moréas au, primul, drepturi mai mari, ultimul, cel puțin egale, — cum avea să restabilească lucrurile Du-jardin (*op. cit.*), — procesul pentru străinătate a fost câștigat de Kahn. Marinetti făcuse cunoscut: *Verso libro creato in Francia da Gustavo Kahn*.

La ancheta lui răspund poeți și critici cu renume, de pretutindeni. Cum s'a făcut că din partea noastră răspunde d-na Smara, care apără evident versul «sănătos», nu putem ști. Macedonski era din nou nenorocos, cum a fost toată viața; anchetatorul nu-l nimerise pe el care, mândru cum îl știm, și-ar fi declarat cu emfază drepturile. N'a fost întrebat nici d. Arghezi, care, în acel timp, publicase de un an atât articolul de teorie verslibristă *Vers și Poezie (Linia Dreaptă, Anul I, Nr. 2 1 Mai 1904)* cât și versurile libere din *Agate Negre (Linia Dreaptă, Anul I, Nr. 1, 15 Aprilie și Nr. 3, 15 Mai)*; după cum întrebat n'a fost nici d. Ovid Densusianu (Ervin), directorul revistei *Vieața Nouă* (1905), care servea și practic și teoretic versul liber românesc. Așa dar, inovația metrică dela 1880 a lui Macedonski a rămas necunoscută tocmai când chestiunea se discuta pe plan internațional.

Am insistat asupra acestui punct, de oarece sub condeiful lui Macedonski eliberarea versului se produsese din instinctul inovator al poetului neajutat de nici un model. Și problema anteriorității europene acoperă pentru noi întreaga cronologie a versului liber românesc. Căci Iuliu C. Săvescu, Alexandru Petroff, Ștefan Petică, Natalia Didacki, D. C. Ollănescu-Ascanio etc., care au tipărit versuri libere dela 1890 înainte, în *Dumineca, Literaturul, Literatură și Artă Română* etc., cu toții n'au făcut decât să imite revoluționarismul formal din Franța simbolistă, nereușind însă a impune noua versificație.

Infiltrația metodică a reformei la noi o realizează Ervin și colaboratorii săi după 1905 când apare *Vieața Nouă*, iar procesul de familiarizare deplină a poeziei române cu versul liber s'a desfășurat abia în zilele noastre. Astfel încât, o istorie propriu zisă a verslibrismului la noi nu prezintă nici un interes general, rămânând ca, până la 1900, descătușarea formei, la câte un Iuliu Săvescu sau Ștefan Petică, să fie privită în particular.

Cu mult mai atrăgătoare ni se pare nouă chestiunea noutății versului liber în cadrul literaturii române. De altfel, față de satisfacția zgomotoasă a simoliștilor francezi de a fi descoperit noul vers modern, mai toți scriitorii străini, câți s'au lăsat preocupați de problema acestei noutăți, au căutat a o diminua. Astfel la *Ancheta* lui Marinetti, italienii Arturo Colautti și Luigi Capuana

declară, primul, că versul liber nu este altceva decât endecasilabul *sciolto* italianesc, iar al doilea, că reia propria sa formă, dela 1883, numită *semiritmo*; germanii Richard Dehmel și Arno Holz afirmă că poezia lor națională dela Goethe s'a eliberat de metrul fix, reforma simbolistă fiind o simplă influență germană, iar Holz își mai amintește și de al său « ritm liber » dela 1899 ca de un vers super-liber; criticul englez Arthur Symons asimilează versul liber cu însăși legea versificației engleze; în sfârșit, din toate răspunsurile, exceptând pe ale poeților francezi, al unui spaniol și al unui portughez, rezultă că versul liber își trage originea cam de pretutindeni. Iar cât privește literatura franceză, încercarea de a-l lega de o tradiție națională, și anume de versul vechilor române franțuzești, a făcut-o Rémy de Gourmont în *l'Esthétique de la langue française*. La cei mai mulți dintre scriitorii anchețați, intenția de a reduce însemnătatea chestiunii este evidentă. Căci, oricum, nici unul n'a putut afirma limpede, adică neinterpretabil, că versul liber, ca mijloc de recucerire a ritmului organic despre care se poate vorbi doctrinal și nu prozodic, le era cunoscut în concret mai dinainte.

Dar nouă, ne vine ușor să vorbim despre noul vers, fiindcă Macedonski ni l-a revelat din propriu impuls. Iar dacă, adăogând, poeții noștri de azi îl practică pe o scară atât de întinsă, cum văzurăm dela începutul acestor considerații, e semn că versul liber se potrivește cu geniul limbii noastre. Macedonski, numai față de un trecut național tot prozodic, îl inventează la 1880; față însă de poezia fără canoane, față de ritmurile vii ale instinctului artistic popular, versul liber la noi nu putea fi « inventat »: exista din veac. In această poezie simplă, fără grijă de rimă, fără teamă de capetele șirurilor care nu ies la măsură, urmărim mișcarea înceată de nori alburii ai simțirii, ni se taie în cuvinte însuși profilul emoției exprimate:

Săraci brazi încetinați,
 Voi la ce vă legănați?
 Cum să nu ne legănăm
 Când noi singuri rămânem.
 La Sântă Măria Mare
 Pornesc oile de vale

Și rămân stânile goale.
 Rămân stâni
 Fără stăpâni
 Strunguțe
 Fără oițe
 Scaune
 Fără băcițe
 Munte
 Fără oi mărunte.

(T. Pamfile: *Cântece de țară*).

Balada *Iancu Mare* dispune de efecte ritmice atât de neașteptate, încât e îndoială dacă nu cumva ritmul cuvintelor prețuește mai mult decât ceea ce se cere dela Turci și se obține:

.
 Ia să-mi dați, dacă mă vreți
 Turc ca voi să mă vedeți,
 Vr'o cincizeci
 De berbeci
 Berci
 Cu coarnele răsucite,
 La gâturi cu pietre scumpe.

.
 să-mi dați
 Vr'o cincizeci de boi bălțați,
 Cu vârgi negre pe spinare,
 Rotogoale
 Pe supt poale
 Și 'n vârful cornițelor
 Smarandul hasnalelor
 Din darul cadânelor.

(Colecția G. Dem. Teodorescu).

Se pare dar că imitația versului liber francez ne-a jutat să luăm cunoștință, încă o dată și sub altă formă, de tradiția ritmurilor instinctive ale poeziei noastre populare.

VLADIMIR STREINU

CĂILE DE DESĂVÂRȘIRE MORALĂ ÎN FILOSOFIA CHINEZĂ

I

Pentru Chinezii cei vechi, cerul a însemnat același principiu luminos, puternic și creator ca Marea pentru Greci sau Deșertul pentru Arabi. Primele dumeriri asupra lumii le-au căpătat Chinezii îndreptându-și ochii spre cer și văzându-l, uneori ca o cale a vieții adevărate, față de care lumea de aici nu mai poate avea nici un preț, alteori ca o graniță peste care nu-i dat omului să treacă, el trebuind să-și desăvârșească doar ceea ce-i stă în putință: viața lui terestră. Luând cerul și opusul lui, gândirea chineză și-a statornicit primele dumeriri, ajungând la acel dualism de auroră filosofică: *yang* și *yin*. Dela aceste două principii, fiecare din ele încă sclipind și bătând în diferite nuanțe poetice și semnificații metafizice, *yang* însemnând deopotrivă cerul, lumina, bărbăția, activitatea, iar *yin* pământul, întunecimea, feminitatea și pasivitatea, cugetarea chineză a ajuns la unitate, la un principiu monist, acceptat de cei doi mari înțelepți, Lao-Țe și Confucius. E vorba de unitatea primordială *tao*, cheia înțelegerii metafizice și etice a Chinezuului.

În restrânsa, dar bogata doctrină a lui Yao-Țe, acest Socrate chinez, care, după ce a trăit mulți ani în statul Chen, unde fusese slujbaș la arhivele oficiale, a fost expulzat pentru că prevestise decăderea statului său, se găsește cea dintâi viziune profundă a spiritului chinezesc cu privire la sensul existenței noastre. Dacă, părăsind statul Chen, Lao-Țe nu ar fi întâlnit la hotar pe un

ofițer care să-i spună: « Dacă ne părăsești, lasă-ne măcar o carte care să ne amintească de tine », omenirea ar fi fost lipsită de una dintre cele mai nobile și mai ascuțite concepții asupra realității. Dar, acolo la hotar, filosoful s'a apucat să-și scrie o carte de sonete, în două părți, despre vitalitatea « taoului ». Apoi, bătrânul a pornit-o mai departe și nimeni nu mai știe ce s'a întâmplat cu el. Cartea a rămas în mâinile ofițerului și astfel *Tao teh King* (Drumul virtuții absolute) a intrat în istoria cugetării omenești ¹⁾. E tot ce ne-a rămas dela Lao-Țe, despre care nu se știe bine nici când s'a născut, unii istorici susținând că acest eveniment s'ar fi întâmplat în preajma anului 604 înainte de Hristos. Către bătrânețe, Lao-Țe a primit vizita lui Confucius, care l-a consultat cu privire la anumite ceremonii ²⁾.

Citind *Tao teh King* află deodată toată neliniștea acestui mare spirit și chipul în care și-a rezolvat-o, trecând astfel lumea mitului în aceea a gândirii filosofice. Pentru Lao-Țe sau Lao-Țu, *tao* este fundamentul imaterial al tuturor lucrurilor. În acest *tao* toate contradicțiile și opozițiile se rezolvă și se resorb sau dispar, ca și norii trecători față de cerul senin și etern. *Tao*, pe care Wilhelm și Grousset îl definesc ca principiul tuturor lucrurilor sau ca natura esențială, ce există dincolo de orice aparență fenomenală, este, prin urmare, singura realitate imaterială și necesară. *Tao* nu poate fi văzut și nici judecat. El poate fi doar simțit și intuit.

Pe baza acestei concepții ontologice și metafizice, Lao-Țu ne-a lăsat și niște prețioase indicații etice. Dacă *tao* este singura realitate adevărată, natura tuturor lucrurilor și oamenilor, deși ascunsă nouă, atunci trebuie să căutăm apropierea de *tao*, renunțând la tot ce nu este *tao*. Deci să renunțăm la toate aparențele culturii, la toate înșelătoriile aparenței fenomenale, la toate « bunurile » vieții. A fi fericit înseamnă să fii aproape ca un copil, căci în imaginația copilului este mai multă unitate și participare la întregul existenței, decât în trăirea oamenilor maturi și a bătrânilor, care separă elementele vieții și își pierd viața, căutând să

¹⁾ Lao-Tze, *Tao Teh King*, translated by D. Goddard, Brentano's, New-York, 1919.

²⁾ Dwight Goddard and Henri Borel, *Laotzu's Tao and Wu Wei*, Brentano, New-York.

posede amănunțele și aparențele vremelnice ale naturii. Chiar în cunoașterea înțelepților este mai puțină participare la întregul esențial decât în cea a copiilor, căci înțelepții deosebesc prea mult lucrurile și caută să schimbe sau să stăpânească natura, când datorita omului e să se apropie cât mai mult de ea, fugind de tot ce este deșartă deluziune. Prin urmare, etica lui Lao-Țe se rezumă la *tao*, care, în cazul său, înseamnă drumul către Absolut.

Bunătatea este astfel evocată de acest metafizician anti-activist: «Adevărata bunătate sălășluiește într'o luncă liniștită și își rotește inima ca într'un vârtej. Mărinimia ei înseamnă blândețe, graiul îi este sincer, autoritatea ordine, îndeletnicirile îndemnatice. În mișcare, bunătatea este ritm. În măsura în care este pașnică, ea nu-i niciodată izgonită »¹⁾. Binele înseamnă așa dar cufundarea completă în ritmul și în liniștea naturii și renunțarea la orice strădanie sau efortare de a schimba ceva din mersul lucrurilor. Totuși, Lao-Țe afirmă și un precept pozitiv în sensul social: «pune rânduială în lucruri, înainte ca să înceapă dezordinea »²⁾. Aceasta, de sigur, tot cu scopul de a ne feri de artificialitățile și zădărniciile vieții, care prin dezordini ne depărtează și mai mult de Absolutul către care trebuie să tindem, confundându-se cu elementele naturii.

Urmașul său spiritual, Chuang-Țe (sau Ciuang-Țu), îi modifică, mai târziu, concepția ontologică, dar păstrează aproape în întregime, deși cu un accent mai pozitiv, Morala sa. Chuang-Țe (mort cam la 275 înainte de Hristos) descrie astfel atributele noțiunii *Tao*, pe care am mai putea-o traduce și cu «Intregul» sau «Natura»: «*Tao* își are propria-i realitate și evidență, dar nu acțiune și formă... *Tao* nu a produs lumea, căci lumea s'a produs singură. Aceasta înseamnă că *Tao* a produs lumea, prin aceea că nu a produs-o.» După cum ne explică filosoful Yu-Lan Fung, Chuang-Țe susține prin aceasta că lumea și lucrurile se produc în mod natural și spontan și se manifestă tot astfel. Deși pe alocuri discipolul lui Lao-Țe ne amintește de Spinoza, diferența

¹⁾ Lao-Tze, *Tao Teh King*, VIII.

²⁾ Asupra aspectului constructiv al Metafizicii lui Lao-Tze, vezi: Hu Shih, *The Development of the Logical Method in Ancient China*, A. Probsthain, London, 1928, p. 17 și urm.

între acești filosofi e capitală, căci acolo unde Spinoza vede necesitate și mecanism, Chuang-Țu vede spontaneitate și libertate ¹⁾.

În ceea ce privește desăvârșirea morală, Chuang-Țe este fidel maestrului său. Fericirea se obține trăind instinctiv, și nu rațional. Trebuie să cauți să te apropii cât mai mult de stările copilăriei, urmând natura și necăutând s'o îndrepti câtuși de puțin. Chiar arta este un rău pentru că produce suferință, ca orice efortare de a schimba natura. Dar Chuang-Țu merge mai departe, susținând necesitatea abolirii culturii și a guvernământului, pentru că acestea caută să distrugă primitivitatea și anarhismul omului apropiat de natură.

De unde în viziunea lui Lao-Țe copilăria și inactivitatea implicau un fel de trăire somnolentă, apropiată de moarte, în filosofia lui Chuang-Țe imperativul vital, datoria de a trăi, este afirmat în chip fățiș. Dar tinzând către lumea experienței pure, către Intregul (tao) neminat de nici o distincție sau separațiune, de nici o cunoaștere sau acțiune. Exprimându-se în paradoxuri, acest moralist anticipează cu atâtea veacuri romantismul și individualismul nostru modern. El s'a opus cu dârzenie moralei lui Confucius, care, după cum vom vedea mai jos, credea în conformismul social, în educație și civilizație. Doctrina lui Confucius este vizată în această fundamentală afirmație a lui Chiang-Țu: «Fiecare lucru este ceea ce este, și îndeplinește ceea ce poate îndeplini... Separția este tot una cu construcția. A construi este tot una cu a distruge. Dar toate lucrurile, fără a ține seama de creațiunile și distrugerile lor, pot fi din nou cuprinse în Intreg. Iată tot ceea ce poate spune un om cu adevărat inteligent.» (după traducerea englezească semnată de H. A. Giles).

II

Cu totul în altă direcție se îndreaptă filosofia lui Confucius și a numeroșilor săi discipoli. Pe când Lao-Țu și urmașii săi afirmă o reverențioasă și umilă supunere în fața naturii, cerând omului să se lepede de tot ceea ce l-ar îndepărta de izvorul primordial al realității, Confucius accentuează valoarea omului și a societății,

¹⁾ Yu-Lan Fung, *A comparative Study of Life Ideals*, Commercial Press, Shanghai, 1924.

precum și puterile lor de desăvârșire dincolo de datele naturale. Lao-Țe exaltă, într'un chip aproape religios, valoarea Absolutului, rămânând un mistic transcendent, pentru care omul înseamnă atât de puțin în fața lui *Tao*. Aceasta constituie și explicația pentru care doctrinei lui Lao-Țe i s'a putut suprapune buddhismul, formându-se astfel una din cele trei mari învățături sau religii, taoismul, despre care însă nu ne vom ocupa aici, întru cât depășește problematica morală ce voim s'o învederăm.

Deși nu neagă lumea cerurilor, zeitățile și absolutul, Confucius trebuie considerat ca un humanist, de vreme ce atenția lui este concentrată asupra societății omenești și asupra mijloacelor ce conduc la desăvârșirea morală a omului. Trăind într'o perioadă de mari turburări și prefaceri, în care feudalismul se îndrepta din ce în ce către imperialismul ce se va realiza abia peste trei secole, cu dinastiile Chin și Han, era firesc ca acest descendent dintr'o veche familie de demnitari să se preocupe de viața socială și de mijloacele de a o îmbunătăți. În decursul vieții sale (551—478 înainte de Hristos) cele 800 de state feudale chinezești fuseseră reduse la 7 mai importante și 12 mai mici. De asemenea, numai în timpul cât a trăit el, s'au întâmplat 36 de regicide. Pesimismul bântuia din pricina războaielor fără de sfârșit. Răul nu putea fi curmat decât printr'o înțeleptire a lumii, decât prin formarea unui om superior ¹⁾.

Kung-Fu-Țe (sau, în formă latinizată, Confucius) a refuzat, pe bună dreptate, să învețe pe oameni despre Ceruri și despre Conducătorul de deasupra, deși recunoștea că universul este cârmuit de sus. În locul căii Cerurilor, el a predicat calea omului, arătând mijloacele desăvârșirii lui. Confucius socotea că omul este bun, prin natura sa, dar că poate deveni rău prin greșita întrebuințare a calităților sale naturale. Din această concepție pornește întreaga sa morală, ce susține disciplina-de-sine ca o obligație fundamentală. Învățăturile sale însă nu privesc pe om ca o individualitate izolată sau de sine stătătoare, ci în funcție de ceilalți membri ai societății ²⁾.

¹⁾ Friedrich Hirth, *The Ancient History of China*, Columbia University Press, New-York, 1923.

²⁾ *Confucian Analects* (Soothill, Legge). Comentarii de Hsu, Yu-lan Fung, W. Lyon, Lyonel Giles.

Învățăturile rămase dela Confucius recomandă o seamă de virtuți prin care oamenii pot ajunge la dreptate și fericire. Aceste virtuți au conținuturi foarte complexe și variate, nefiind definite cu stringență logică, ci urmărind însăși diversitatea și specificitatea interacțiunii sociale. În general, Confucius a propovăduit loialitatea, cinstea, solidaritatea familială, simplitatea și respectul față de semenii. Acțiunile noastre se cuvine să fie totdeauna cinstite și prevăzătoare. Chiar în afacerile economice se cere reverență și sinceritate. În relațiile dintre cetățeni virtutea necesară este *jen*, un fel de armonie socială ce se realizează prin dorința de a servi, de a fi caritabil și generos.

În afară de *jen*, Confucius mai acordă o deosebită importanță altor două virtuți: *chung* (lealitatea) și *li* (buna comportare). Deși conținuturile acestor noțiuni sunt destul de amestecate și complexe, *chung* (lealitatea) pare a fi o calitate mai mult individuală, pe când *li* (buna comportare) o calitate mai mult socială.

Într'adevăr, *chung*, care pictografic este reprezentat prin centrul inimii, înseamnă în învățătura confuciană o pluralitate de sentimente și atitudini, deși este tradus doar prin cuvântul «lealitate». *Chung* înseamnă fidelitatea față de semenii (când lucrezi în numele lor), devoțiunea față de adevăr (când urmezi sfaturile profesorilor), sinceritate față de prieteni. Dar mai înseamnă și reverența, respectul, fidelitatea și sinceritatea pe care o datorești superiorilor și cărmuitorilor tăi, care, la rândul lor, se cuvine să fie serioși, buni și dornici de a-și face din supuși niște oameni buni și competenți (*Annalects*, I, XX). De asemenea, *chung* este și consecvență fără greș în actele de guvernământ (*Annalects*, XII, XIV), precum și curaj și cutezanță în treburile publice, ca și sinceritate și respect față de oricine, chiar și de triburile necivilizate (*ibid.*, XIII, XIX). Mai înseamnă și cinste și prevedere în afaceri (*ibid.*, XV, II), ca și un fel de dragoste în tot ceea ce faci. Dacă noi suntem cu adevărat leali cu o persoană, atunci avem datoria de a contribui la desăvârșirea etică a acestei persoane. Aceași obligație o avem și față de activitățile cu care ne îndeletnicim.

Iată, prin urmare, cât de bogat este conținutul acelei virtuți fundamentale *chung* (lealitate) pe care înțeleptul chinez o recomandă tuturor ca mijlocul de a ajunge la dreptate. *Chung* este o

virtute tot atât de generală și de capitală ca și prietenia în etica aristoteliană sau dragostea la Plato și în creștinism. Totuși, *chung* nu poate fi tradus cu « dragoste », deoarece morala lui Kung-Fu-Țe mai recomandă și altă virtute, *șu (shu)*, adică simpatia față de semenii, și care ar putea fi mai curând tradusă cu « dragoste » în sensul antic al acestei noțiuni. *Chung* rămâne o atitudine socială ce pornește din interiorul nostru, într'un sens fiind tot una cu ceea ce numim noi astăzi conștiință.

Cu conținut tipic social este cealaltă virtute cerută de morala confucianistă: *li* (buna comportare), care și ea primește o sumedenie de înțelesuri, ca purtare frumoasă, comportare, bune maniere, educație, etichetă, ceremonie religioasă, prestanță mondenă, prestigiu social. În genere, *li* reprezintă chipul în care ne înfățișăm în ochii celorlalți sau locul pe care-l deținem în societate.

Individul, care dela natură este bun, trebuie educat pentru ca, prin virtute, să ajungă la stăpânirea-de-sine. Ordinea socială se realizează respectându-se relațiile dintre Impărat și Principe, tată și fiu, frate mai mare și frate mai mic, soț și soție, prieten și prieten, adică practicând virtuțile mai sus arătate. Totuși Confucius își dă seamă că practicarea virtuților este anevoioasă, iar desăvârșirea încă și mai mult. Oamenii leali și sinceri sunt rari, spune el. « Într'o grupă de zece familii abia de se găsește un singur om cinstit și sincer cum sunt eu, dar de sigur nu atât de dornic de învățătură ca mine » (*Annalects*, V, XXVII). Căci « a fi dornic de învățătură înseamnă să fii aproape de cunoaștere. A activa curajos înseamnă să fii aproape de generozitate. A poseda simțul rușinii înseamnă să fii aproape de energie. » (*The Doctrine of the Mean*, XX).

Nimeni nu a crezut mai mult decât acest filosof în educație și în maniere, în ceremonii și în solemnități. Dar toate acestea el nu le vedea ca niște forme fără conținut, ca și niște gesturi lipsite de sentimentele respective. « A învăța, fără a gândi, înseamnă muncă pierdută; iar a gândi, fără a învăța, este ceva primejdios ». (*Annalects*, II, XV). În ultima analiză, practica verifică pe om. Ea deosebește pe omul superior, pe aristocrat (în sens moral) de omul inferior. « Omul superior se gândește la virtute, omul inferior la confort. Omul superior se gândește la sancțiunile legii,

omul inferior la favorurile pe care le-ar putea primi.» (*Annalects*, IV, IX).

Credem că nu greșim afirmând că, pentru Confucius, omul ideal rămâne gentlemanul, dar gentlemanul învățat și mereu verificat de practică. Punând accentul nu pe rațiune sau gândire, ci pe acțiune și năzuind către un om complet, la care purtarea să fie corectă în exterior și sinceră în interior, Confucius nu poate admira nici pe înțeleptul retras din lume, nici pe omul practic, dar incult, și nici pe acela cu sufletul curat ca de copil, dar needucat și nemanierat. El pretinde, în ultimă analiză, un om armonios și activ, care să știe cum să-și dezvolte și să-și echilibreze calitățile sale. Ca și la Aristotel, a cărui etică își face un ideal din omul temperat, în morala confucianistă doctrina mijlociei, a armoniei echilibratoare, are un mare rost. Una din cele patru cărți cu învățăturile confucianiste se îndeletnicește cu *Chung Yung* sau Calea Mijlociei, a comportării armonioase și echilibrate.

Acest imperativ moral al măsurii între extreme, al moderațiunii, pe care l-au îndrăgit atât de mult și Grecii și Romanii, nu apare, după cum am putea crede, cel dintâi la Confucius. Într'un studiu în care se compară humanismul chinez cu cel grecesc, Ping-Ho Kuo menționează că înainte de Confucius, Împăratul Yao, renunțând la tron în favoarea lui Shun, i s'a adresat astfel: «Ordinea succesiunii pe care a statornicit-o Cerul rămâne acum pe seama ta. Păstrează, fără șovăire, moderațiune.» Tot așa în Grecia, idealul acesta fusese formulat cu mulți ani înainte de Plato și Aristotel de înțelepciunea populară ¹⁾.

După cum am mai observat altundeva, principiul acesta al mijlociei nu înseamnă decât armonizarea dinamică și creatoare a tuturor însușirilor și manifestărilor noastre și, ca atare, este ultima modalitate a desăvârșirii etice. Prin această mijlocie vie și mereu în depășire (*chung yung*) omul ajunge perfecția sau acel *tao* care la Kung-Fu-Țe nu mai înseamnă *Absolutul*, ci *calea vieții omului bun*, principiul maxim al relațiilor sociale, corectarea pe care o aducem greșelilor noastre.

¹⁾ Ping-Ho Kuo, *The Humanism of Confucius and Aristotle*, în «The Bookman», Martie, 1931.

Doctrina confucianistă, oferind căi atât de luminoase pentru refacerea societății, cât și pentru desăvârșirea individului a devenit, cum era și firesc, învățătura cea mai răspândită și mai cu autoritate din toată morala chineză. Ea a trecut și în religie și nu puțini sunt acei care și astăzi compară pe Confucius cu Hristos, cu toate că și natura și preocupările celui dintâi rămân totuși terestre și vremelnice. Dar unii comentatori protestanți, care nu pun cuvenitul preț pe transcendent, săvârșesc această confuzie fără nici o sfială. Comparația aceasta păstrează o relativă valabilitate doar în ceea ce privește Etica. Dar dincolo de Etică, Kung-Fung-Te nu mai contează, pe când unicitatea și măreția lui Iisus strălucesc și capătă semnificație tocmai dincolo de ea.

III

Dar nu numai în doctrina lui Confucius, găsim unele atitudini esențial creștine. În concepția altui moralist chinez, Moti (sau Moh Tih, Moțe, Micus, Me-Te, Mo-Țu), găsim o viziune creștină a dragostei și altruismului. Moti (500—420 înainte de Hristos) pornește dela ideea că Voința Cerurilor este dragostea și că «Cerurile iubesc pe oameni nu fără rațiune» (Moh-Tih, XXVII). Pentru el, idealul și practica nu sunt separate. «Un ideal atât de dificil și de depărtat», ca acela al iubirii universale și al ajutorării oamenilor între ei, nu este o imposibilitate practică, deoarece au fost oameni care l-au putut înfăptui. Argumentele sale purced din experiența umană, din faptele învățaților și ale cărmuitorilor, pe care, apoi, le verifică și, pe baza valorii lor morale, le recomandă celorlalți. Chiar dacă unele fapte și atitudini bune sunt rare, aceasta nu este un motiv să nu fie date ca normă pentru comportarea celorlalți oameni. Mulțimile nu dau legi, ci oamenii aleși care întrupează adevărata voință morală.

Protivnic oricărui determinism și fatalism, Moti crede că, prin voința morală, omenirea poate ajunge la fericire și dreptate. Principiile sale etice, în ciuda referinței la empirie, sunt idealiste, căci el crede că individul este în stare să priceapă și să voiască ceea ce este bine. Iar dacă, în purtarea sa față de oameni, aplică aceleași sentimente și aceeași măsură ca și față de sine însuși,

atunci va fi cu adevărat bun și față de societate. Dragostea este suprema realitate morală, și ea garantează realizarea universală a Moralei.

Combătând principiul confucian al dragostei limitate și graduale (Confucius cerea să iubim doar pe aceia cu care suntem în relații), Moti propovăduiește un altruism universal, cerându-ne fiecăruia din noi să iubim pe toți oamenii, oricât de depărtați și de străini ne-ar fi. « Să ne gândim ce s'ar întâmpla dacă fiecare ar iubi în chip universal; dacă ar iubi pe ceilalți așa cum se iubește pe sine ». « Trebuie să privim starea altora ca pe a noastră, persoanele celorlalți ca pe propria noastră persoană ». « Dacă fiecare ar considera statele celorlalți așa cum își consideră statul său, cine ar mai putea să atace statele celorlalți oameni? » ¹⁾

Moti judecă ordinea și dezordinea lumii în funcție de dragoste și de opusul ei. « Când există iubire universală în lume, atunci lumea se află într'o stare de ordine, iar când ura reciprocă bântuie, atunci lumea se află în dezordine ». (Moh Tih, XIV). Dragostea este așa dar un principiu cosmic și supremul ideal etic. Finalitatea moralei este să convingă pe oameni să se iubească și să renunțe la ură.

Preceptul acesta al dragostei este înfățișat în același chip ca și în sfintele învățături ale lui Isus Hristos: pornind dela iubirea-de-sine, de la eu, și cerându-ni-se să ne purtăm cu ceilalți în același chip în care ne purtăm cu noi înșine. Dar preceptul lui Moti apare mai cuprinzător și mai mărinimos chiar decât acela al lui Christ, căci pe când Mântuitorul ne cere să ne iubim aproapele, filosoful chinez ne cere să iubim pe toți oamenii din univers, pe oamenii din oricare stat. În acest sens, Moti apare ca un etician mai idealist decât Christ.

Chestiunea dacă omul, fiind limitat și atât de imperfectă, poate iubi pe orice alt om, indiferent dacă este sau nu aproapele său, dacă îi este sau nu cunoscut, rămâne mereu un obiect de dispută. Filosofii idealști ca F. H. Bradley susțin că, « umanitatea nefiind o comunitate vizibilă », omul obișnuit nu poate depăși solidaritatea cu comunitatea sa organică pentru a iubi la fel de intens și comunitatea universală. După cum am arătat într'o

¹⁾ *The Works of Motse*, Capitolele XIV, XV, XVI.

altă lucrare, Bradley înclină a crede că natura umană nu poate simpatiza decât cu lumea imediat înconjurătoare, iar dacă depășește aceasta, atunci ajunge în pragul nemuririi, trecând din Etică în Religie. Bergson, de asemenea, și-a pus această problemă, distingând două morale, aceea organică și naturală, singura posibilă majorității oamenilor, și morala infinită și universală, la care ajung numai oamenii excepționali. Iată însă că Moti depășește pe toți eticienii (în cap cu Confucius) și chiar pe Christ, cerând tuturor oamenilor să iubească universal și să ajungă la un altruism absolut, neoprindu-se la acele egoisme de rangul al doilea care sunt familia, mediul social și comunitatea. Dacă Kung-Fu-Țe este în unele privinți aproape de Aristotel, Moti este mai aproape de Plato și de Creștinism.

Dând dragostei un rost atât de suprem, Moti a fundat o nouă școală de gândire, mohismul, care mai târziu s'a despărțit în trei ramuri. Ca și taoismul și confucianismul, mohismul a devenit o religie, ceea ce apare atât de firesc pentru structura lui de mare elevație și inspirație.

Această morală a fost interpretată totuși și restrictiv. Altruismul ei absolut a fost criticat de Mencius, urmașul lui Confucius. Iar Hsün-Țe l-a caracterizat de Moti ca utilitarist. În fine, cel mai de seamă filosof al Chinei de astăzi, profesorul Hu Și, îl consideră un pragmatist (în remarcabila sa lucrare privind dezvoltarea metodei logice în China antică)¹).

Intr'adevăr, Moti afirmă și un activism utilitarist și recunoaște valoarea practică a filosofiei și moralei sale. « Dar cum poate fi orice lucru bun, decât folositor? », spune el (Moh Tih, XVI). Totuși se cuvine să luăm în seamă că pragmatismul și utilitarismul lui nu sunt decât consecințele metafizicei sale, care, după cum am arătat, pornește dela anumite principii ideale și tinde către anumite năzuinți pe care empiria arareori le arată posibile. O astfel de procedare îl dovedește ca idealist practic, un idealist activist, care, pe baza unor norme metafizice condiționează fericirea lumii de realizarea dragostei universale, și nicidecum ca pragmatist, cum susține Dr. Hu Și, mult influențat de prag-

¹) Hu Shih, *The Development of the Logical Method in Ancient China*, A. Probsthain, London, 1928.

matiştii americani, pe care i-a avut profesori în Statele-Unite. (Căci, se ştie, în materie de filosofie şi ştiinţă, China actuală este sub influenţa Americii, şi filosofi de importanţa unui Hu Şi, Yi-Pao Mei sau, mai puţin importanţi, ca Monlin Chiang au un mare respect pentru îndrumarea şi inspiraţia primită dela pragmatişti şi mai cu seamă dela Profesorul John Dewey.) După părerea noastră, interpretarea pragmatistă a filosofiei lui Moti este o reducere inadecvată a grandioasei ei viziuni. Credem că mai aproape de adevăr este Soothill când socoate pe Moti mai aproape de şcoala taoistă decât de confucianism ¹⁾.

IV

Pe urmele confucianismului, alţi doi filosofi, Mencius şi Hsün-Te, au oferit noi căi de realizare morală, care, dacă pierd o anumită elevaţiune metafizică, dobândesc, în schimb, o precizie ce le apropie de ştiinţa contemporană. Mencius sau Meng Tu (372—288 înainte de Hristos) urmează pe Confucius în foarte multe privinţe, dar humanismul său posedă accente mai individualiste, contrar lui Hsü-Te (305—235 înainte de Hristos), care dezvoltă implicaţiile sociale ale confucianismului.

Contemporan cu Aristotel şi Epicur, Mencius susţine că bunele înclinaţii ale omului nu sunt suficiente. Omul nu este bun în mod natural, ci doar potenţial, şi el trebuie să devie cu adevărat bun prin educaţie şi voinţă. Tema teoriei lui Mencius o găsim în această maximă: « Valoarea bunei voinţe atârnă pe de-a'ntregul de aducerea la maturitate a bunei voinţe »²⁾. Ca şi maestrul său, el crede în educaţie, detestă dezordinile pricinuite de o viaţă complicată şi absurdă, e protivnic războiului ca şi acumulării de averi. Este, de asemenea, pentru libertatea comerţului. Faţă de confucianism, Mencius se distinge prin accentul pe care-l pune pe caracterul şi pe personalitatea omului, adică pe datoria lui de a-şi dezvolta cât mai activ însuşirile şi intenţiile.

¹⁾ W. E. Soothill, *The Three Religions of China*, Oxford University Press, 1923. (Soothill a predat limba chineză la Universitatea Oxford şi a fost odinioară conducător al Universităţii Imperiale Shansi.)

²⁾ *The Works of Mencius*, VI, XIX.

Contrar lui Confucius și Mencius, Hsün-Țe nu crede că bunătaea este o calitate înăscută. Dimpotrivă, el socoate că omul este rău dela natură și numai datorită mediului social devine bun. Omul este instrumentul societății. El are capacitatea de a primi dela alții mai mult decât de a scoate dintr'însul anumite inclinațiuni și virtualități spre a le actualiza. Sau, după cum se exprimă H. H. Dubs, omul este o potențialitate menită de a fi integrată de societate ¹⁾.

Hsün-Țe ne apare așa dar ca primul sociolog behaviorist, deoarece interacțiunile sociale și nu datele naturale sunt răspunzătoare de valoarea omului. Luând drept adevăr că mersul naturii este constant și că speciile sunt fixate o dată pentru totdeauna, Hsün-Țe a crezut că numai societatea schimbă pe oameni, aceste creaturi goale și fără nici o valoare interioară. Progresul, în care acest ciudat filosof credea atât de mult, este așa dar social și nicidecum natural sau metafizic. « Omul înțelept nu caută niciodată să cunoască Cerul », declară acest sociolog anti-metafizic, asemănător în atâtea privințe unor behavioriști ca Emory Bogardus, care neagă omului orice valoare metafizică și biologică, văzându-l numai ca un produs al societății. « Omul este, prin natura sa, rău, iar bunătaea sa nu-i decât rezultatul formației lui sociale ». (*Hsün-Țe*, XXIII).

Intr'o astfel de concepție, este firesc ca obiceiurile și educația, mai cu seamă muzica, să aibă un mare rost social și moral. In această privință, Hsün-Țe e mai aproape de Confucius decât Mencius, deoarece acesta nu a pus temei prea mare pe obiceiuri și ceremonii. Pentru Hsün-Țe, *Li* (buna comportare) și *Yi* (Dreptatea) sunt idealurile omului social. Oamenii nu se deosebesc între dânșii decât după chipul în care se comportă. Omul superior este mai bine adaptat mediului social decât cel inferior ²⁾.

Nu este nevoie să insistăm prea mult asupra inconsistenței teoriei lui Hsün-Țe. Temeliile teoriei sale sunt în contradicție cu implicațiile ei sociale. *Ex nihilo, nihil*. Dintr'o omenire înăscută rea nu se poate dezvolta bunătaea. Dintr'un om rău nu poți

¹⁾ H. H. Dubs, *Hsüntze*.

²⁾ D. T. Suzuki, *History of Chinese Philosophy*, Probsthain, London, 1914.

obține altceva decât răutate. Cum societatea formată din oameni răi poate ajunge totuși bună, iată absurditatea fundamentală a teoriei morale a lui Hsün-Țe.

Comentând această filosofie, Hu-Și observă că lipsa ei de temeii, ca și a întregii teorii evolutive a vechii Chine, constă în faptul că ele nu au avut sprijinul geologiei și arheologiei moderne, așa cum a avut teoria lui Darwin ¹⁾.

Admițând teoria răutății înnăscute a omului, doi discipoli ai lui Hsün-Țe au mers mai departe, susținând datoria societății de a corecta această răutate naturală, pedepsind-o. Acești doi discipoli sunt penaliștii Han-Fei-Țu și Li Sze și ei nu fac decât să aplice în societate ceea ce maestrul cere în educația tineretului: o disciplină severă, aplicată cu autoritate de profesori, precum și respectul riguros al tuturor regulilor impuse.

V

O dată cu Renașterea literară chineză, un alt filosof continuă școala confucianistă, însuflându-i o nouă viață, după secole de declin și închistare într'un conformism tradiționalist. Școala confucianistă Sung își are din nou un puternic exponent în Chu Hsi (1130—1200 după Hristos). Explicând totul printr'un dualism între *Chi* (materie, plenum, energie inertă) și *Li* (rațiune, formă, lege), care, în cele din urmă, s'ar putea rezolva într'un monism, teoria lui Chu Hsi caută să salveze confucianismul din covârșitoarea influență a Buddhismului. Chu Hsi nu credea asemenea Buddhșiștilor că spiritul este totul și că natura este numai o aparență. Dimpotrivă, socotea că natura este reală și nu în puține privinți, combătând spiritualismul buddhist, este amenințat el să cadă în materialism. Comentându-i opera, J. Percy Bruce arată că dualismul său se rezolvă în monism, deoarece *Chi* și *Li* nu există separat, ci coexistă și sunt interdependente, și că nu avem de a face cu un materialist, pentru că, în cele din urmă, *Li* (rațiunea, legea, forma) predomnește față de *Chi* (materia) ²⁾.

Filosofia lui Chu Hsi conține o complexă și interesantă ontologie, asupra căreia nu insistăm decât într'o măsură relevantă

¹⁾ Hu Shih, *op. cit.*, p. 155.

²⁾ J. Percy Bruce, *Chu Hsi and his masters*, Probsthain, London, 1923.

pentru Etică. Realitatea ultimă este Cerul care-i tot una cu Legea și Rațiunea. Creaturile vii și, mai cu seamă, oamenii posedă o natură fizică și o natură esențială sau spirituală. Elementele naturii fizice sunt cinci: lemnul, focul, metalul, apa și pământul, și acestora le corespund, respectiv, cinci elemente « esențiale »: Bunăvoința, Justiția sau Dreptatea, Ceremonia sau Regulile Comportării, Înțelepciunea și Lealitatea.

În ordinea morală, care rămâne centrul filosofiei lui Chu Hsi, dragostea este izvorul și remediul tuturor lucrurilor. Dragostea este începutul și finalul evoluției omenești. Elementele esențiale aici arătate nu sunt decât faze ale Dragostei, care se confundă cu Legea sau Rațiunea existenței. Răul se datorește mediului, lipsei de înfrânare a dorințelor și, în genere, exceselor. Deosebirile dintre oameni se datoresc, în parte, inegalității lor naturale, faptului că nu sunt la fel înzestrați de natură. « Omul se naște înzestrat cu acea mijlocie, ce este atributul Cerurilor și al pământului ». Însăși natura își are o finalitate morală: « dacă observăm simțămintele ce decurg dela natură, noi putem afla că ele sunt constituite pentru practicarea binelui ».

Chu Hsi a căutat, prin toate aceste concepții, să restaureze concepția etică a lui Confucius, opunându-se totodată Buddhismului. « Noi, cei din cultul confucianist, privim Natura ca reală. Buddhiștii o socot ireală. A defini Natura ca Spirit... este inadecvat. » Totuși, dacă dualismul lui Chu Hsi se poate reduce la un monism spiritualist sau măcar formal, aceasta se datorește, de bună seamă, Buddhismului, a cărui vigoare și inspirație nu le-a putut ocoli pe de-a'ntregul.

VI

Eticei acestuia, care rămâne confucianistă prin încrederea în educație și prin respectul anumitor virtuți sociale, i s'a opus un alt mare filosof chinez Wang Yang-Ming (1472—1528 după Hristos), care este, poate, ultimul mare etician, care-și dezvoltă organic crezul său, mergând pe liniile autentice ale spiritului chinezesc. El apare în perioada de amalgamare a Chinezilor și Tata-rilor și după ce se isprăvisc cu ocârmuirea străină.

Militar și filosof, Wang Yang-Ming a trimis, la vârsta de cincisprezece ani, o scrisoare Împăratului, arătându-i cum ar

putea curma răscoalele din acel an. Deși bine pregătit, a căzut în două rânduri la concursurile pentru titlul de învățat. Concurând cu alți trei mii de intelectuali, chiar eșecul, în asemenea circumstanțe, însemna o cinste. A reușit a treia oară, ajungând astfel în rândurile de frunte ale unui neam care totdeauna a preferat pe învățați celorlalți cetățeni. Ierarhia societății chineze a prețuit totdeauna pe învățați mai mult decât pe cultivatorii de pământ, pe aceștia mai mult decât pe meșteșugari, la rândul lor socotiți mai sus decât negustorii. Intr'un cuvânt, China de odinioară a recunoscut supremația intelectului și apoi aceea a producătorilor materiali. Față de intermediari nu a avut nici o prețuire și nu adevseori negustorii au fost socotiți ca un rău necesar.

După ce și-a obținut titlul, Wang Yang-Ming a fost judecător; apoi s'a datat studiului practicelor taoiste și buddhiste; a intrat în armată, cercetând între timp confucianismul. Deschide o mică școală; iarăși pleacă în depărtări; iar la 38 de ani i se încredințează conducerea unei școli importante. Peste cinci ani are sute de elevi. Se opune preferințelor buddhiste ale Impăratului. Iarăși, se îndeletnicește cu războaie; iarăși, conduce o școală (Yang Ming). La 56 de ani ajunge guvernatorul Kwangtungului (Cantonului).

Datorită unei astfel de experiențe și numeroaselor sale studii, Wang Yang-Ming și-a putat forma o teorie filosofică nespas de interesantă. Asupra cunoașterii a adus interpretări și soluții noi, susținând că adevărata cunoaștere este intuitivă. Fiecare individ poate înțelege instinctiv principiile vieții, dacă își urmărește chipul propriei lui dezvoltări naturale, precum și datorită analogiilor pe care i le oferă spiritul. Astfel fiind cunoașterea, adevărul îl aflăm prin cercetările noastre proprii și este rezultatul sfortărilor noastre.

Spre deosebire de confucianiști, Wang nu crede în autoritatea tradiției, în studiul obiectiv al istoriei, în conformismul cu învățăturile recunoscute de toți. « Dacă spiritul meu îmi arată ceea ce este rău, eu voi cuteza să cred astfel, chiar dacă lucrul a fost declarat bun de Confucius ». Adevărul este, prin urmare, rezultatul gândirii noastre, al cunoașterii intuitive, iar nicidecum ceva primit din afară și acceptat ca atare. Nu în trecut sau în spusele altora putem găsi noi adevărul, ci prin propria noastră sfortare spirituală. Wang lasă un mare rol inițiativei individuale

de a judeca și descoperi realitatea, și învinuște pe Chu Hsi că a formulat o teorie prea conformistă, ce ucide tocmai această inițiativă personală de a afla adevărul pe cont propriu.

Inseamnă concepția lui Wang Yang-Ming o subiectivizare și o relativizare a cunoașterii? Noi socotim că nu, pentru motivul că spiritul intuitiv al indivizilor este privit de filosof ca un dar al Cerurilor, deci ca un izvor clar și cert, garantat de ordinea fundamentală a realității.

A doua temă esențială consideră relațiile dintre spirit și natură. Natura este mijlocul prin care se exprimă spiritul. « Spiritul însuși este întruparea legii naturale. Există vre-un lucru în univers care să fie independent de spirit? Este vre-o lege în afara spiritului? » ¹⁾

Intre cunoaștere și acțiune nu este nici o deosebire esențială. A cunoaște înseamnă a activa, iar a activa înseamnă a cunoaște. Cunoașterea și acțiunea sunt două aspecte ale aceleiași unități, căci « cunoașterea este începutul acțiunii, acțiunea este îndeplinirea cunoașterii. Nu sunt decât unul și același proces continuu și care nu poate fi împărțit în două. » (*The Dialogues of Wang Yang-Ming*, 16).

Dacă prin concepția sa asupra cunoașterii intuitive, mai precis directă și personală, și care nu exclude rațiunea, dar este și o modalitate instinctivă, accesibilă chiar oamenilor necultivați, Wang Yang-Ming anticipează individualismul modern (cu cunoașterea lui idealist subiectivă) și intuiționismul bergsonian (cunoașterea naturală, instinctivă); prin chipul în care înțelege legătura dintre spirit și natură sau dintre cunoaștere și acțiune, primele întrupându-se necesar în cele din urmă, care deci sunt concretizarea logosului, s'ar putea spune, și fără multă exagerare, că acest filosof anticipează și hegeliismul.

Spiritualist în metafizică și idealist subiectiv în epistemologie, Wang Yang-Ming simbolizează în etică nobila speță a idealismului activist, cerând omului să-și concentreze mintea și să-și dirijeze voința asupra obiectelor ce-l interesează. Scopul activității morale este Binele, căci « fiecare om este deprins să-și dezvolte propriile-i calități. Dar totul numai pentru un singur scop: binele. »

¹⁾ *The Philosophy of Wang Yang-Ming*, traducere din chineză de Frederik Goodrich Henke, The Open Court, London, Chicago, 1916, p. 50.

Omul este inima universului și el se dezvoltă asemeni întregii naturi, care, am văzut, este concretizarea spiritului sau a rațiunii. Copiii trebuie lăsați să crească asemeni plantelor. Educația este o creștere organică. Școala trebuie să fie loc de fericire și bucurie, nu o închisoare. Prin cântec, prin practicarea ritualurilor și prin lectură, copilul poate fi condus, în chip inconștient, la dezvoltarea armonioasă a naturii sale morale. Practicând ritualurile, « elevii trebuie să fie liniștiți la minte, demni în maniere și sprinteni în mișcare ». Lectura trebuie să ție seama de diferența dintre elevi și de individualitatea fiecăruia.

Ca pedagog, Wang Yang-Ming a predat el însuși următoarele cursuri și practici: iubirea copiilor față de părinți, respectul pentru cei bătrâni, poezia, muzica, dansul și cititul ¹⁾.

Morala sa, deși întrebuințează metode confucianiste, posedă o profundă înțelegere a individului, care aici are dreptul la orice inițiativă personală, atât în gândire cât și în acțiune. Făcând din individ principalul izvor de cunoaștere și creație, prin aceasta însăși, Etica lui Wang Yang-Ming este mai exigentă și mai subtilă, cerând mult mai mult omului decât conformismul confucianist. Etica sa este o chemare la acțiune, la înfăptuiri cât mai energetice, conduse, firește, de rațiune și având drept scop binele. *Yen* și *Yi* sunt călăuzele filosofiei sale: principiul necurmății creațiunii și dezvoltării și principiul dreptății. Măsura sau mijlocia nu lipsesc nici din această Morală, caracterizată de unii comentatori ca o agresivă chemare la acțiune și, ca atare, opusă oricărei renunțări sau resemnări.

Wang Yang-Ming a fost multă vreme lăsat în uitare. Filosofia sa a fost descoperită acum o sută de ani de un japonez. De atunci, a devenit extrem de populară în China și mai ales în Japonia, unde individualismul, energetismul și activismul ei agresiv convin de minune momentului istoric ca și caracterului național. Nici o mirare, așa dar, că Wang Yang-Ming este declarat împreună cu indianul Vive Kananda, pragmatist, măcar de unii comentatori ca Paul S. Reinsch ²⁾. Căci este o tendință a vremii

¹⁾ Monlin Chiang, *A Study in Chinese Principles of Education*, The Commercial Press, Shanghai, 1925.

²⁾ Paul S. Reinsch, *Intellectual and Political Currents in the Far East* Houghton Mifflin, Boston, New-York, 1911.

noastre accentuarea activismului și a practicei, precum în gândirea contemporană chineză și japoneză este un obicei și o bucurie de a găsi în teoriile iluștrilor înaintași urme pragmatice și asemănări cu crezurile lui William James și John Dewey.

Accente activiste se găsesc, de sigur, și în morală lui Wang Yang-Ming, dar ele nu sunt decât corelatele metafizicei idealiste și raționaliste, care nu are nimic a face cu acea metodă empirică și inductivă care este pragmatismul. Intr'o filosofie genială se găsesc atâtea drumuri și orizonturi, dar, din nefericire, cei mai săraci nu pot merge și vedea decât pe unele din ele, crezând că au cuprins totul.

VII

Căile de desăvârșire morală deschise de surprinzător de bogata și subtila filosofie chineză s'au prelungit și dezvoltat în pas cu vremea și nu în puține privinți ele corespund evoluției gândirii europene, uneori anticipând-o cu veacuri. Fiecare dezvoltându-se paralel, filosofia antică și modernă chineză cultivă, în ciuda deosebirilor și modificărilor impuse de condiții specifice, aceleași principii maxime și idealuri supreme ce caracterizează esența gândirii europene și a străduinței ei către Bine. Privindu-le prin ceea ce le aseamănă și nu prin ceea ce le deosebește, putem să ne dăm limpede seama de unitatea și grandoarea spiritului uman, de constantele lui generale și veșnice, peste care vremea noastră trece cu o vinovată ușurință.

Și nu este fără folos să medităm în biata noastră vreme — care exagerează deosebirile dintre oameni, antagonismele dintre constituțiile organismelor sociale, diferențele de grad între diversele forme ale culturii — că dincolo de barierele acestea trecătoare și dincolo de diferențele de grad, gândirea umană este una și aceeași, universală, eternă și valabilă pentru toți. Dacă acțiunea deosebește și uneori separă, marea cugetare unifică și apropie totdeauna. Etica cea mai desăvârșită rămâne aceea care nu separă acțiune de gândire și nici nu învrăjbește lumea, ci o chiamă la realizarea-de-sine pentru Binele și Adevărul întregii lumi.

Moralistii chinezi și-au dat seama deplin de toate acestea și, alături de înaltele și nobilele lor străduinți pentru înțelegerea și

perfecționarea condiției umane, ei au avut viziunea unității eterne a spiritului omenesc. Nu altul decât filosoful Loh Shang-San a rostit acest suprem adevăr, pe care este bine să ni-l amintim din când în când: « Învățații Mărilor dela răsărit au același spirit și aceeași rațiune ca și învățații Mărilor dela apus; învățații din veacurile de odinioară au același spirit și aceeași rațiune ca și învățații veacurilor ce vor veni ».

Între Ceruri și Mări adevărurile sunt aceleași pentru cei care știu cum să afle Adevărul și Binele.

PETRU COMARNESCU

SERGHEI ESENIN ȘI LIRICA NOASTRĂ TÂNĂRĂ

Influențele literare sunt pe nedrept considerate uneori ca fapte culturale de mimetism. În alegerea unui model, factorul psihologic precumpănește. Sub impulsul câte unui spirit congener, atâția scriitori tineri și-au descoperit vocația. Nu se va putea măsura niciodată puterea fecundantă a talentului. Istoria literară și-a făcut o specialitate din studierea izvoarelor. Seminariile universitare de doctorat pun la îndemână studenților, metoda de a le urmări, spre a se izola din opera originală, toate împrumuturile. Vițiul acestei metode este prejudecata purității operei literare. Nu există scriere în care să nu intre elemente de înrăurire directă sau indirectă, conștientă sau neștiută. Cultura este continuitate și devenire, prin împletirea strânsă a trecutului cu prezentul. Scriitorul care imită împlinește o lege a vieții. Personalitatea, de altfel, este o adițiune și nicidecum o unitate. Descompunerea analitică a elementelor străine dintr'o operă rămâne în mare măsură iluzorie. Se izolează corpurile străine din organismul literar, dar nu se deslușește bine și mai ales nu poate fi măsurată puterea nutritivă, însușită prin asimilare, a operelor din care s'au alimentat lucrările cercetate. Sourcierismul universitar se menține așa dar la suprafața problemei. El obligă pe tinerii erudiți să-și ramifice la nesfârșit căutările savante, spre a nu le scăpa nici o eventuală apropiere posibilă cu ceva care a mai fost scris. În acest fel, se propun asemănări exterioare dintre opere literare și corespondențe adeseori fortuite. Este o metodă de pulverizare a operei cercetate. Ceea ce interesează însă în adevăr, sunt numai acele influențe hotărâtoare, care determină o carieră literară sau îi hotărăsc orien-

tarea. Pregnanța biologică, puterea de fecundare a unei opere vii asupra spiritelor literare în devenire, acestea ar trebui să fie obiectul de cercetare al istoriei literare. Astfel ea ar servi la un spor de cunoaștere a relațiilor de viață, în cadrul literaturii naționale, precum și prin comunicări străine.

Un exemplu de pregnanță, — cuvântul se întrebuințează la noi impropriu, în sensul de relief sau forță,— dintre cele până astăzi necercetate, ne oferă poezia lui Rainer Maria Rilke. S'ar putea spune că poezia religioasă și mistică, rilkeană, a dat naștere unei întregi literaturi românești corespunzătoare. Curentul de sensibilitate religioasă dela « Gândirea » și-a găsit expresia poetică prin fermentii de viață din « Stundenbuch » și « Marienleben ». În renașterea spirituală pe care o preconizează această revistă, poezia religioasă capătă nu știu ce caracter misionar. De bună seamă, originea rilkeană a inspirației lirice gândiriste nu îi micșorează semnificația. Ar fi însă o eroare să se purice în amănunt, după metodele istoriei literare, întinderea în suprafață a unei asemenea înrâuriri, care s'a manifestat în spirit și în adâncime. Cercetarea esențială a fecundării duhului rilkean ar duce la o constatare îndoită: poezia lui Rilke a relevat sensul imanent al aspirației religioase, dar a creat totodată un manierism nou.

O deosebit de curioasă influență asupra literaturii noastre mai recente, este aceea mallarmistă. Ea a venit cea din urmă, după sleirea celorlalte modele simboliste franceze. Pe de altă parte, spre deosebire de influența baudelairiană, verlainiană sau laforguiană, ea ne-a venit indirect. Agentul ei român a fost d. Ion Barbu și anume poetul din « Joc secund ». D. Ion Barbu, prin prestigiul producerilor sale obscuriste, a propus tehnica poeziei mallarmiste, unui șir întreg de poeți tineri. Valorile așa zise negative ale poeziei mallarmiste, care învață ceea ce nu trebuie să fie poezia, fără să-i arate limpede natura sau esența, au amețit o parte din noua generație lirică română, ca un stupefiant. Oricât de șterilă sau nesănătoasă ar fi socotită experiența acestei tehnice, ea nu va putea fi trecută cu vederea de cercetătorul istoric literar. Cum spune însă undeva d. E. Lovinescu, aceste încercări zădărnice sunt « experiențe pe propriu risc », care nu vatămă unei literaturi, dacă întârzie uneori procesul de formație al unor talente tinere.

Ne propunem să semnalizăm, în actualitate, un proces de infiltrație, care mai târziu va face obiectul de cercetare al istoriei literare. Este vorba de pătrunderea poeziei lui Esenin în limba și în literatura noastră. Înainte însă de a examina substanța acestei poezii, vom atrage atenția asupra unui foarte curios fenomen de simultaneitate și coincidență. Serghei Esenin, care a stăpânit un temperament vulcanic și prin aceasta s'a impus, a dat naștere și unei mode literare în Rusia.

El este încetățenitorul imaginismului, al inocentei manii de a căuta imaginile pentru ele însele, cât mai numeroase și cât mai neprevăzute. Moda a prins în vârtejul ei o mare parte din tinerii poeți ruși și a trecut apoi în țările de limbă slavă, învecinate. Autorul unei poezii în felul ei unice, de un timbru atât de personal, a fost totodată părintele unui fel de desmăț literar colectiv și internațional. În același timp, — doi sau trei ani de diferență nu importă, — tinerii noștri poeți ajungeau, pe căi proprii, la aceeași căutare frenetică de imagini.

D. E. Lovinescu îi boteza « imagiști » (Critice, IX, 1924), de sigur fără să cunoască « imaginismul » rusesc și panslavon al ceasului. Asemenea coincidențe sunt deosebit de rare, într'o vreme de circulație peste granițe a valorilor și a modelelor literare. Esenin a dat naștere unei mode, care s'a ivit însă la noi printr'un fel de generație spontanee, atât de suspectată în literatură ca și în biologie.

Literatura lui Esenin s'a produs într'un interval de zece sau doisprezece ani, cam între 1913 și 1925. Ca mai toți poeții mari, Serghei Esenin a fost un adolescent de geniu, în dureroasă criză de creștere. Pornit dela țară, el cânta izba părintească, plopul și mesteacănul din băătăură, făpturile domestice și vitele din staul, stepa și anotimpurile, cu un accent de sinceritate și cu o prospețime care l-au impus din primul moment opiniei literare. Nu era puțin lucru să vii, într'o literatură căreia nu-i lipseau poezii naturii, să descoperi parcă o nouă natură, mai reală, mai directă, ridicată la poezie printr'un accent nou.

Ajuns celebru dela o zi la alta, sărbătorit în saloane, chemat să citească în cenacle, Esenin a făcut repede înconjurul « civilizației ». Civilizația n'a avut însă nici o priză asupra lui. El a disprețuit-o și a repudiat-o, ca un adevărat copil al naturii. În timpul războiului, marile civilizații occidentale prin care a trecut l-au dez-

gustat definitiv de cultură și de progres. Reîntors în țară în timpul revoluției, poetul este cu mai multă căldură îmbrățișat de oamenii noi. Revoluția maximalistă îl solicită și îl câștigă, ca pe un cântăreț al ei. În ceasul năruirilor sociale, poetul se angrenează revoluției, cu accente apocaliptice. Într'o poemă de mare forță, « Inonia », el dă revoluției sociale, pe antichristul ei. Căsătorit câțva timp, cu toată deosebirea de vârstă, cu dansatoarea Isadora Duncan, Esenin cucerește o faimă continentală. Refractor oricărei încadrări, Esenin este însă obosit de succes și tânjește mereu după liniștea și fericirea vieții din satul de naștere, Reazani. La rare intervale își revede izba și părinții, dar demonul neliniștii îl duce îndărăt, către orașele pe care le urăște. Aici, ca să scape neliniștilor sale, se prăbușește în desfrâu și alcoolism, căutând parcă tovarășiile cele mai degradante. Cunoaște până la drojdie « Moscova cârciumărească », pe care o va evoca într'o poemă neuitată. Nimic nu-l poate face să uite icoanele locurilor natale, care s'au fixat în sufletul său. Poezia sa va fi până la capăt luminată de amintirea fragedă a privilegiștilor în care a crescut. Demonismul individualist al poetului, care nu suferă nici o constrângere socială, este umanizat prin nevoia permanentă de a se simți acasă. Niciodată în literatura rusească, deznădăcinarea nu a dat o asemenea rupere de echilibru interior. Esenin este cazul cel mai tipic de deznădăcinare. El nu a transformat o temă literară, dintr'o temă socială deliberată..

Teoriile în genere rămân străine acestei naturi prin excelență temperamentale. Esenin este un temperament clocotitor, un vulcan în erupție, care consumă din propria sa substanță și se mistue arzând; dar este și un mare poet al amintirii, care reflectă peisajul moral slav, al nostalgiei.

Revoluția leninistă și l-a anexat, dar n'a găsit într'însul un aderent ortodox. Refractor vechii civilizații, poetul se simțea un veșnic neaderent. Vom vedea mai departe poziția sa față de noul regim, așa cum și-o lămurește însuși într'una din marile sale poeme. Neadaptat societății, inapt vieții, istovit înainte de vreme, poetul își pune capăt zilelor. Acest sfârșit îl prevăzuse, într'o poezie admirabilă, asupra căreia vom reveni.

Prin temperamentul său, Esenin repetă marea experiență romantică, după o sută de ani dela punctul ei de criză. Zbuciumul său moral îl aseamănă marilor neliniștiți și frenetici din 1830.

Esenin este însă și un artist, un mare artist instinctiv, care a impus timpului său prin noutatea și desăvârșirea formală, prin adaptarea versului la ritmul său sufletesc. Creator de școală literară, a fost imitat, deși rămâne ca toți marii creatori, inimitabil.

* * *

Numele lui Esenin apare pentru prima dată la noi, dacă nu ne înșelăm, în una sau câteva traduceri datorite d-lui I. Buzdugan. Autorul basarabean al « Miresmelor din stepă », a fost cel dintâi atras de inspirația puternicului poet naturist. D. I. Buzdugan, care reprezintă poezia semănătoristă de peste Prut, a simțit de bună seamă farmecul nou al poeziei eseniniene și a ținut să ne redea ceva dintr'însul.

Meritul introducerii, ca să spunem așa, masive, a poeziei lui Esenin la noi, aparține d-lui Zaharia Stancu. D-sa ne-a dat un volum de « Tălmăciri din Serghei Esenin » (Edit. « Cartea Românească », București, 1934). Poetul remarcat în paginile revistei « Gândirea » s'a manifestat el însuși, ca un delicat poet de inspirație agrestă. Maniera sa din « Poeme simple » (Edit. « Cartea Vremii », București, 1928), nu părea a prevesti pe traducătorul ideal al lui Esenin.

Necunoscător al limbii rusești, d-sa s'a folosit de concursul unor prieteni ruși, care i-au pus la îndemână echivalentul în proză al unei selecții de poezii. De asemenea colaboratorii ruși i-au servit indicațiile cerute pentru aproximarea prozodiei, de fiecare poemă. Printr'o intuiție într'adevăr poetică, d. Zaharia Stancu și-a însușit astfel duhul liricei eseniniene. La aceasta s'a adăogat, printr'un proces de afinitate electivă, transformarea poeziei tălmăcite, în proprie substanță lirică. D-sa a dat în acest fel altceva decât o traducere obișnuită: o creație oarecum nouă, realizând condițiunile ideale ale unei tălmăciri.

Prin faptul că d-sa s'a mulțumit uneori cu versul alb, alături cu câte o singură rimă, în două din versurile catrenului, d. Zaharia Stancu a ocolit norocos capcana umpluturilor, întinsă de rimă. Ritmul uneori neregulat, interior, substituit de traducător, metricei regulate, a contribuit de asemenea la autenticitatea textului nou. În sfârșit, poetul român a izbutit să transmită prin elaborarea sa, nu știu ce sunet exotic al poeziei eseniniene.

Meritul său cardinal este de a nu fi dat un surogat românesc, de aproximative echivalențe prin eventuala anexare a lui Esenin la sensibilitatea mai domoală, autohtonă. Ne-a dat un Esenin în românește și nu un Esenin românizat.

Culegerea sa selectivă, de 28 poezii, dintre care șapte poeme mari, ne dau icoana totalitară a marelui poet rus. Regăsim în volumul d-lui Zaharia Stancu și pe poetul marilor neliniști, și pe cinicul zurbagiu, adeseori ostentativ, căruia nu i-a displicut să scandalizeze, precum și pe poetul nostalgic al stepei și al izbei, pe minunatul zugrav al locurilor natale și pe rarul pictor animalier, din « Vulpea », « Vaca », « Pisica » și « Câinilor ». Registrul sensibilității eseniniene ne este redat pe toată întinderea gamei sale, fără repetiri și prolixități.

Pentru exemplificarea recreărilor posibile într'o altă limbă, vom cita în întregime poezia pomenită, prin care Esenin își prevestește sinuciderea:

« Mi s'a urît trăind în țara mea.
Sub alte ceruri dorul meu m'ar vrea.
O, izbă, — am să te părăsesc, să plec,
Prin lume vagabond și hoț să trec.

Voi merge pe zulfii albi ai zilei
Cătând coliba liberă — a milei, —
Și un prieten scump cuțitul strâmb
Mi-l va ascute, scos dela carâmb.

Cu primăvara 'n stepă și cu soare
Se 'mbrobodește drumul, galben floare,
Și tu, al cărei nume-l tăinui, drag,
O să m'alungi din nou de lângă prag.

Și iarăși o să mă întorc aici
Să mă mângâi cu bucurii prea mici.
Dar într'o seară verde, sub fereastră
O să mă spânzur cu-o eșarfă-albastră, —

Și sălcii sure peste garduri vii,
Spre mine-or să întindă crengi mlădii,
Și câinii vor lătra când, nespălat,
Mă vor zvârli 'n pământul desfundat.

Iar luna goală va pluti 'n văzduh
 Pierzându-și vâslele pe lac, în stuh,
 Și Rusia va dăinui la fel,
 Jucând la gard cu glesnele 'n inel.»

(*Mi s'a urît trăind...*)

Păstrând de astădată forma regulată a poemei, d. Zaharia Stancu i-a conservat admirabilele metafore și timbrul sufletesc. Două mici licențe morfologice (« va ascute » și « galben floare ») sunt sacrificii aduse ritmului.

Pentru că Esenin pomenește în ultimul catren al poemei de patria sa, vom face observația că Rusia revine deseori în poeziile sale, ca o entitate vie, personificată. Poetul *ex lex*, protivnic tuturor cadrelor și normelor, și-a adorat țara, ca pe o realitate spirituală, concretă și permanentă, așa cum și-a iubit patria mică, Reazani.

Nevoia sa de libertate spirituală și de nesupunere la regulile prohibitive și-a concretizat-o adesea prin exaltarea stării de vabond. Idealul său pare a fi întrupat în individul care a tras ultimele consecințe ale iubirii de libertate:

« Dacă nu aș fi poet
 Aș fi fost tâlhar temut. »

(*Tot ce e viu*)

Esenin iubește stepa nu numai ca pe o perspectivă familiară, ci ca pe un corespondent sufletesc:

« O, ținut nesfârșit și sălbatec
 Ce aproape ești de inima mea.
 În adâncul tău s'a pîtit
 Tristețea și galbena-mi stea.

Și ție ca și mie ți-e dor
 De cerul înalt cu amurg roșcovan
 Și de văzduhurile libere cu zbor
 De șoim și vultan. »

(*După șuvița întunecată*)

Nu e de mirare că, astfel conformat, poetul nu s'a simțit până la sfârșit solidar cu o servitute nouă, care a urmat țarismului. În poema sa « Noi generația victoriei leniniste », Esenin exprimă

cu o tristețe de adânci rezonanțe, drama sa de individ sortit mereu neaderenței:

« Eu nu sunt omul nou !
De ce s'o tăinui ?
Eu am rămas cu un picior în trecut
Și vrând să calc cu celălalt în viitor,
Mă simt căzând în gol. »

Antichristul din « Inonia » are cuvinte impresionante de caritate pentru oamenii striviți de tăvălugul revoluției:

« Dar sunt și alți oameni.
Aceia
Sunt mai nenorociți și mai uitați,
Decât niște butuci,
Printre evenimente neînțelese.
Eu îi cunosc
Și i-am observat:
Ochii le sunt mai triști ca ai vacilor
Și pe sângele lor e mucigai
Ca pe lacuri mătasea broaștei.
Cine o să arunce cu pietre 'n lacuri ?
Nu v'atingeți de ei
Căci se vor stinge singuri
Arzând mocnit ca frunzele stropite. »

(*Noi generația...*)

Poetul dezrădăcinării nu a primit nici o infiltrație de civilizație urbană. Acesta este unul din caracterele esențiale alcătuirii sale psihice. Dacă facem abstracție de talentul său literar, care este un element cultural, vom recunoaște în Esenin un primitiv în stare pură, atât cât e permis conceptul de primitivitate al modernului. Cunoaștem o singură poemă eseniniană, din textul d-lui Zaharia Stancu, în care autorul, ieșind din linia firească a simplității sale sufletești, se înfățișează îmbogățit sufletește cu o adițiune într'adevăr culturală. Este poema « Omul negru », unde poetul se vede dedublat, sfărâmându-și în oglindă icoana sa de civilizată, în straie orășenești și cu joben în cap.

Din tot întinsul operei sale, cunoscută nouă, lipsește hibridul alcătuirii urbane, altoite eventual peste sufletul său elementar. Prin această puritate de structură, Esenin ne propune modelul paradoxal, al ruralului de geniu, care și-a conservat unitatea de structură nealterată.

În același timp, Esenin avea conștiința de a fi ultimul poet al satului, din care mașinismul va izgoni hergheliile:

«Sunt ultimul poet al satului.
În poeme podul de lemn e neînsemnat.
Privesc cum cădelnițează mesteacănul
Cu frunziș întomnat.

Trupeasca mea făclie de ceară
Va arde până la sfârșit cu flacăra aurie.
Ceasul de lemn galben al lunii
Imi va suna răgușit intrarea 'n veșnicie.

Pe nesfârșitele câmpuri albastre
Va ieși uriașa mașină de fier.
Palmele ei negre vor aduna
Ovăzul risipit de zori sub cer.

Cântecele acestea nu vor trăi cu voi
Palme fără viață, palme străine.
Numai spicelor și cailor
O să le pară rău după mine.

Fierul va alunga hergheliile.
Coame n'or să mai fluture 'n vânt.
Curând, ceasul de lemn galben al lunii
Imi va suna răgușit intrarea 'n pământ.

(Sunt ultimul poet)...

El exprimă așa dar poezia primitivă și sălbatică a naturii, închi-zând poate cu viața sa, un capitol al liricei naturiste. Neîncadrându-se revoluției maximaliste, Serghei Esenin nu și-a însușit, în felul altor cântăreți moderni, poezia mașinismului. Câtă dreptate avea, recunoscând că nu este omul nou și că a « rămas cu un picior în trecut ».

Al doilea traducător eseninian în românește e d. George Lesnea (« Poeme de Esenin », cu o prefață de Ionel Teodoreanu, Librăria Socec, Iași, 1937). D-sa a tălmăcit 62 de poezii, dintre care treisprezece din cele traduse întâi de d. Zaharia Stancu. Traducerile d-lui George Lesnea sunt mai cursive și cât se poate de onorabile. D. George Lesnea este poate mai literal, — d-sa cunoaște limba rusă, — în timp ce d. Zaharia Stancu este mai literar. Cel dintâi se îngrijește de acuratețea versului, din punctul de vedere al ritmului și al rimei, dar d. Zaharia Stancu a avut în vedere substanța lirică și puritatea ei diamantină. Mai ritmice și curgătoare, traducerile d-lui George Lesnea sunt potrivite memorării și recitării, servind de bun vehicul circulației lui Esenin, într'un public cât mai întins.

Neurmărind să dea o imagine sintetică a autorului, d-sa a făcut o selecțiune a poemelor mai temperate, care înfățișează pe Esenin ca poet al satului și al stepei. S'ar spune că sensibilitatea poporanistă a traducătorului, care este ultimul venit la « Viața Românească » dela Iași, l-a atras îndeosebi spre poetul nostalgiei câmpenești. În tălmăcirile sale întâlnim chiar un Esenin minor și idilic :

« Pentru ce te zbuciumi și amar zâmbești ?
Dragă-mi este alta, tu deloc nu-mi ești.

Știi prea bine însuși, știi prea bine tot.
N'am venit la tine, să te văd nu pot.

N'am avut ce face când pe-aici treceam
Și mi-a dat prin minte să mă uit pe geam. »

(*Pentru ce?*)

Acest mic dialog între un flăcău și o fată dela țară, ni-l închipuim cules de Coșbuc prin părțile Năsăudului.

D. George Lesnea a venit către Esenin poate tot printr'o afinitate electivă, recunoscându-și propriul chip în acordurile mai moderate, uneori, ale strunei poetului rus. Temperatura vulcanică a acestuia s'a răcit simțitor în traducerea d-lui George Lesnea, care și-a descoperit un frate în cântărețul Reazanilor.

Pe de altă parte, Esenin al d-lui Lesnea e moldovenizat și anexat poporanismului. Timbrul străin, pe care-l identificăm în

traducerile d-lui Zaharia Stancu, sunetul exotic, de altă rezonanță decât al pastelurilor noastre, nu este conservat de d. George Lesnea. D-sa a dat totuși o culegere destul de unitară, în care străbate o notă elegiacă: regretul dezrădăcinării, nostalgia după căminul părintesc:

« Cunosc o hudicioară pe care-i o fântână,
Cunosc o casă scundă cu hornul la mijloc.
Văd vinetele paie din streășina bătrână,
Surpate peste geamul cârpit din loc în loc.

Trecură anii crânceni în pâlc de neguri rele,
S'a potolit cu totul zănatecul tumult.
Imi amintesc de satul copilăriei mele,
De limpedea lui pace și cerul de demult.

N'am căutat mărire nici fericiri pe lume,
Cunosc deșarta slavă și-amarul ei prăpăd.
O clipă astăzi ochii de mi-i închid anume,
Văd casa părintească, o cât de bine-o văd !

Alături văd livada stropită cu albastru,
August se tolănește prin horbotele ei.
In labe verzi țin teii și zdravănul jugastru
Palavrele 'ndrugate de sprinteni cintezei.

Iubesc această casă și liniștea ce-o scaldă,
Aud și-acum cum grinda din crăpături trosnea,
Când soba c'o ciudată sălbătăcie caldă
In nopțile ploioase să urle începea . . . »

(Din « Satul meu »)

Traducerile d-lui Lesnea George sunt încă un semn al puter-
nicului ecou pe care îl are mesajul marelui poet rus asupra sensi-
bilității noastre. Să precizăm: asupra mediei sensibilității noastre,
care nu se dorește prea mult zguduită. Un Esenin mai puțin fur-
tunos, mai potolit, pentru folosința publicului românesc mijlociu,
este acela pe care ni-l pune la îndemână sânguincioasa traducere
a d-lui George Lesnea. Mai aproape de Bărăganul nostru, decât de
stepta rusească.

Apărut înainte de tălmăcirile d-lui Zaharia Stancu, volumul de poezii « Bulgări și stele » de d. N. Crevedia nu este străin de inspirația poetului din Reazani. Cunoscând din manuscris traducerile respective, poate și din infiltrările lui Esenin în literatura bulgară, d. N. Crevedia a fost fecundat de puternica sensibilitate a autorului rus. D-sa a venit de asemeni, după arghezienele « Flori de mucigai », cu un vocabular de crudități plastice și îndrăznețe. Poesia d-sale configurează pe ruralul transplantat la oraș, care n'a rămas impermeabil față de structura urbană, deși o invecivează la tot pasul. Nu este un dezdăcînat ca Serghei Esenin, care de pe culmile gloriei păstrează, în toată puritatea structurii morale țărănești, nostalgia vieții dela țară. D. N. Crevedia solicită gloria și foloasele ei materiale, cu apetituri hedoniste, în care se recunoaște precaritatea clasei sale sociale (« Mi-e foame, mi-e sete ! »).

« Moscova cărciumărească » i-a sugerat poate blestemarea Bucureștilor (« Fapte diverse »), orașul-metropolă, reprezentând în mic Sodoma și Gomorrha :

« București, București,
Târg infam, spurcat tărâm,
De-aș putea să te dărâm,
Fire-ai țarină și drum,
Ardere-ai în gaz și scrum,
Ca Gomora și Pompei ! »

Din « Striinătăți », reale sau imagine, nostalgia de țară, pleorică, a d-lui N. Crevedia nu se fixează pe satul natal, ci se împrăștie pe tot cuprinsul pitoresc al patriei din care nu lipsește nici perspectiva în altă parte injuriată, a marelui oraș, cu

« Ofițerii noștri cu talia ca a prazului,
Cleopatrele ochioase de pe Calea Victoriei. »

În dorul de patrie intră și aleanul gastronomic :

« Să ne vedem sănătoși !
Cu țuică bătrână, mămăliguță și caș,
Cu mititei la grătar, porumb fiert,
Pepeni, floricele, gogoși,
Pe umeri, șerpoaice cu ochii frumoși

Și niște balauri de lăutari,
 La vară 'n Moși.
 Praful să s'aleagă de-o leafă!
 Roua și zambilele cerului mă-si de treabă...»

Cu o asemenea vitalitate și facondă, de bună seamă că d. N. Crevedia rămâne departe de drama dezrădăcinării eseniene.

Ultimul vers al poemei este însă o certă reminiscență din Esenin:

« *Post-scriptum*: Trimiteți și fotografiile cailor ».
 (*Strîinătăți*)

El amintește un pasaj caracteristic din « Spovedania unui huligan » (« Tălmăciri » de Zaharia Stancu):

« Acum port cilindru
 Și pantofi de lac.

Dar clocote în mine mândria de altă dată
 A îndrăznețului și zburdalnicului din sat.
 Vacile de pe firmele măcelăriilor
 Le salut de departe.
 Birjarii pe care-i întâlnesc în piață
 Imi amintesc mirosul de bălegar de pe câmpurile
 noastre.
 Și-mi vine să port pe brațe coada fiecărui cal,
 Ca trena unei rochi de nuntă. »

Când, la un « Ceai dansant », d. N. Crevedia se simte neangrenat:

« In pieptu-mi, ca 'ntr'o cobză, de-ambii zdruncinat,
 Mai păcăne căruțe ce-au dus la târg chirie —
 Cărlanii-și fac nălucă, dă buzna văcăria
 Și duduie în vară mașini de treerat »,

sau formulează mai concis nostalgia sa rurală:

« Tăpșanul amintirii, în funii, vaca-l paște »,

când iarăși, din infernul convenționalizat al Bucureștilor, trimite acest mesaj acasă :

« Inima — ce-a mai rămas, —
 S'o trimeată taichii-acas'
 Să mi-o 'ngroape în izlaz,
 Ca s'o pască — trifoi — caii,
 Caii noștri oltenești »,

(*Fapte diverse*)

regăsim ecoul autenticei pasiuni eseniniene pentru vitele din bă-tătura izbei sale.

În poezia d-lui N. Crevedia pulsează însă o bucurie de viață, o dorință de a-i stoarce toate plăcerile, iar ruralismul din « Bulgări și stele » lasă impresia unei ostentații derivate direct din Esenin, trecută însă printr'un alt temperament. În a sa « Mărturie » de credință, liminară, manifestă un robust optimism, al clasei în ascensiune socială, căreia îi sunt deschise toate drumurile. Dacă în altă parte pomenește de o tristețe, « veche și săteană » (« Corectitudine »), se simte că această stare sufletească nu îi este con-substanțială, ca inconsolarea structurală a lui Esenin.

Exibiționismul său rural, pe care l-am judecat altădată mai sever, e un fenomen moral cu rădăcini în ostentația poemelor de tinerețe ale lui Esenin, căreia i-a dat însă o altă tonalitate lirică. În recentele sale poeme, de altfel, d. N. Crevedia pare a fi părăsit maniera brutală din « Bulgări și stele », prin care a căutat și a reușit să impresioneze, îndreptându-și inspirația către izvoarele vieții interioare.

* * *

D. Virgil Carianopol, în « Scrisori către plante » (Poezii, Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II », 1936), înfățișează pe vagabondul, provenit dela țară, dezrădăcinat în orașul care i-a destrămat personalitatea. Lipsit de rezerve vitale și de înboldul parvenirii, poetul este un învins și, dacă i-am lua mărturia ca un document uman neîndoielnic, un iremediabil înfrânt. Și d. Virgil Carianopol a suferit influența lui Serghei Esenin, prin mijlocirea traducerii d-lui Zaharia Stancu. D-sa compune chiar

o poemă cu titlul «Esenin», care atestă familiarizarea deplină cu spiritul poetului rus:

«Nu vreau s'aud de prooroci,
Proorocul sunt eu
Care beau vinul visului
Și dorm sub mese cu Dumnezeu.
Proorocul este văcarul
Care umple burta câmpiei cu bălegarul.

Ce-i dacă iau pădurea de păr?
Ce-i dacă iau în mâini marea?
Pentru ce cântă iubirii mele privighetoarea?

Ce știu eu de dragoste,
Eu care m'am născut din război,
Eu care n'am învățat decât să 'njur,
Și să dorm cu stelele în gunoi?

Nu, eu n'am avut pe nimeni,
Femeia mea este mizeria.
Sărut în vis, vacile care rumează viitorul
Și părul mamei, alb ca Siberia.

Poate și eu am plâns, poate și eu m'am rugat.
Dar astăzi, cui să spun, la cine să mă închin
Când toamna se sprijină de aracii goi
Beată de vin?»

Dela Esenin, d. Virgil Carianopol păstrează mâhnirea de a nu fi profetul:

«Eu acesta de azi,
Sunt omul vechi...»

(Insemnări dintr'o toamnă)

sau:

«Este adevărat,
Eu nu sunt cel așteptat.»

(Insemnări)

În continuare, dezvoltarea acestui sentiment de regret pare a fi concepută cu amintiri din poema eseniniană « Inonia »:

« Eu nu iau munții în spate...
 Nu pun secera lunii pe umăr.
 Eu nu iau soarele în mâini,
 Nu arunc cerul la câini...
 Eu nu aplec sferile... »

Nostalgia de acasă este unul din leit-motivele și ale d-lui Virgil Carianopol. Și d-sa păstrează o simțire duioasă pentru vitele din bățatură:

« Inima mea ca o văpaie
 Luminează boii care fumează liniștea de paie. »
(Revolta din Noemvrie)

La chemarea mamei, o dată cu refuzul său întristat, trimite un semn de afecțiune boilor și curții:

« Sărută 'n locul meu
 Boii, cu care împungeam altădată apusul,
 Iar curții noastre
 Pe care îngenunche soarele la nămiezi,
 Spune-i, mamă, că îi îmbrățișez singurătatea. »
(Rugăciune de fum)

În figurația sa poetică, de derivație eseniniană, mai întâlnim o dată boul:

« Luna nu mai lăcrămează ca un ochi de bou ». *(Intoarcerea în baladă)*

iar după personificările, atât de numeroase în imagistica lui Esenin :

« ...câmpia își bate pletele pe șolduri... »
(Rugăciune de fum)

Nici poezia cârciumărească, cu îndemnurile către lăutari, nu lipsește din versurile d-lui Virgil Carianopol:

« Cântă, lăutar, un cântec, pe care nu-l știm.
 Tu n'auzi că murim?... »

Cântă din seară până dimineța,
 Cântă până o să ne bem viața,
 Titanii cari vor veni după noi
 N'or să mai aștepte în ploi.»

(*Cântec pentru azi*)

Seduția lui Esenin a operat asupra d-lui Virgil Carianopol după legea psihologică a complementării. Temperamentul d-sale este al unui depresiv, inapt luptei pentru viață.

« Scrisori către plante » sunt o culegere de poeme personale, cu un rar timbru emotiv, în producerea lirică tânără.

* * *

Ne-am limitat cercetarea, deocamdată, asupra traducerilor în volum, din Esenin și asupra influențelor eseniniene, față de poeți care și-au strâns poeziile în volum.

Traducerile izolate continuă să apară în periodicele literare, iar infiltrările eseniniene se recunosc și în încercările poezilor veniți în urmă. De altă parte, poeziile cu caracter social, în spor progresiv, de care ne vom ocupa altă dată, se vădesc și ele adeseori fecundate de spiritul poetului rus.

Semnificația deosebită a influenței eseniniene la noi constă în aceea că ea se altoiește pe o problemă centrală a culturii noastre. Semănătorismul și poporanismul au făcut din tema morală și socială a dezrădăcinării ruralului transplantat la oraș, pârghia problematiceii lor.

Cu d. Cezar Petrescu, venit în literatură după război, procesul este redeschis și dezbătut în toată amploarea.

Lirica noastră postbelică însă a părăsit această temă, care nutrise inspirația unui Șt. O. Iosif și a d-lui O. Goga. Datorită lui Serghei Esenin, ea irumpe din nou, reactualizându-se prin virtutea pregnantă a temperamentului său de excepție. Traducătorii săi, proveniți din grupări tradiționaliste, ca « Gândirea » și « Viața Românească », și-au recunoscut în marele poet rus, prototipul lor caracterologic. Poeții noștri mai tineri sunt atrași, pe aceeași cale sufletească, de poetul satului și al stepei. Așa dar, influența eseniniană nu este o modă literară, ca alte înrâuriri

străine, ci un ferment viu, care dospește creșteri interioare, încadrabile în cultura noastră națională. Nu trebuie să omitem un alt element esențial, hotărîtor în introducerea poeziei eseniniene la noi. Poezia câmpenească a lui Esenin aduce o notă aspră de sinceritate și de realism, foarte deosebită de idilismul tradițional și de convenția sentimentală. Prin această notă distinctivă, se deschid zări noi tinerei noastre poezii, de inspirație agrestă.

ȘERBAN CIOCULESCU

SEMNE NOI DE LIRISM

Impotriva tuturor contestărilor, poezia noastră lirică de după 1920 a dobândit câteva nume de poeți, felurit interesanți, care au pătruns în conștiința publică, iar de aici în istoriile literare, de unde există siguranța că nu mai pot fi scoși. Aceștia sunt d-nii T. Arghezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, I. Barbu, Adrian Maniu și I. Pillat. Nici unul dintre ei nu seamănă cu altul, fiecare având complexul propriu de reliefuri și defecte conexe, deși, priviți la un loc, se grupează cu toții, oricât s'ar deosebi între ei ca structură intimă și formulă tehnică, în jurul ideii de progres liric.

Când cineva mai târziu va cerceta cu oarecare atenție perioada lirică dela 1920 la 1935, va observa că poeții numiți aici au avut o rază variabilă de influență, mai mare sau mai mică, dar existentă, asupra verficatorilor epocii. Și nu va fi lipsit de interes să se afle că la renumele lor au lucrat imitatori cu atât mai numeroși cu cât poetul imitat era mai personal. O astfel de cercetare ar ajunge să împartă pe versificatorii cu nume, dar fără renume, ai timpului respectiv, în grupuri de confrăți care au vulgarizat modul poetic al unuia sau altuia dintre poeții de mai sus; și ar ajunge să constate că două grupe de acestea au fost mai numeroase.

În adevăr, pe lângă operele d-lor Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, Maniu și Pillat, istoria literară va fi ținută să înregistreze momentul liric colectiv Arghezi și momentul Barbu.

Era un timp, în cuprinsul acestor cincisprezece ani, când poeții noi recitau la reuniuni confraterne cunoscutele strofe:

El, singuratic, duce către cer
Brazda pornită 'n țară, dela vatră.
Când îi privești, împiedicați în fier,
Pare de bronz și vitele-i de piatră
.
E o tăcere de 'nceput de leat,
Tu nu-ți întorci privirile 'napoi.
Căci Dumnezeu, pășind apropiat,
Ii vezi lăsată umbra printre boi.

(*Belșug*)

sau :

Biruitoare de lifte și jivine,
 Așteaptă dârz, la rându-i biruit,
 Și ochii lui, de patru timpuri pline,
 Incremeniți pe zare, n'au dormit.

.....
 Puterea lui întreagă și vitează
 Ascultă 'n noaptea de safir și lut,
 Din depărtare, calul că-i nechează,
 Care prin adieri l-a cunoscut.
 Și cum îl rod păduchii câteodată
 Pe dedesubtul platoșei domnești,
 Prințul te simte, spadă fermecată,
 Prinsă de șold, c'ai tremurat și crești.

(Prințul)

sau încă și cu deosebire :

Cunoști în vreme visul că sfârșește.
 Ți-ai așteptat oșteanul trist pe scut
 Șă-ți între 'n zale reci în așternut
 Și să-ți frământă trupul tâlhărește.

.....
 Mi-am stăpânit pornirea idolatră
 Cu o voință crâncenă și rece;
 Căci somnul tău nu trebuia să 'nnece
 Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

(Inscripție pe un portret)

Din toată opera poetică a d-lui T. Arghezi, în care violența verbală se împerechează cu gingășia, confrății minori se însuflețeau mai cu seamă pentru partea energetică, pentru versul vânos din poeme ca *Beșug*, *Prințul* și *Inscripție pe un portret*, pe care îl recitau și îl imitau în producțiunile proprii, căutând să-l realizeze prin întorsături nefirești de frază, prin luxații sintactice, de tipul:

Ascultă 'n noaptea de safir și lut,
 Din depărtare, calul că-i nechează,
 Care prin adieri l-a cunoscut.

A fost un moment în lirica noastră, când d. T. Arghezi stăpânea sensibilitatea confrăților, căreia îi imprimase durabil caracterul verbului său poetic, alimentat de contactul direct al simțirii

cu realitatea, dar nu și celălalt caracter de suavitate și transparență, deși deopotrivă de evident în întregimea operei.

Valului liric Arghezi, i s'a răspuns în două feluri. I-a răspuns însuși d. T. Arghezi, care, cu ultimul volum de versuri, *Cărticică de seară*, a părăsit ceea ce se și numise arghezianism, adică clișeul poeziei realiste, pentru a evolua în sensul materializării inspirației, al purificării simțirii, sens existent de mai nainte, dar accentuat acum, cultivat în chip exclusiv și realizat în motive gospodărești și familiale.

I s'a răspuns însă, anterior acestei proprii evoluții, de un alt poet, care se afirma, în plină modă argheziană, prin respingerea defectului constitutiv al poeziei d-lui T. Arghezi. Este vorba de d. I. Barbu, poet de excese metrice, parnasian în debut și verslibrist aventuros cu timpul, dar poet și de extreme ale sensibilității, sexualist și intelectualizant, care, după experimentarea strălucită a celor mai contrare moduri poetice, se fixează la limita sentimentului erotic cu instinctul sexual și, cu deosebire, la limita superioară a sensibilității cu inteligența. Poeziei d-lui T. Arghezi îi lipseau perspectivele intelectuale și chiar relațiile de complexitate cu inteligența; poeziei d-lui Barbu, îi prisoseau.

O bună parte din acei confrăți minori care constituiesc, fără să știe, platforma poezilor adevărați, s'au strâns în jurul acestei noi formule poetice, pe care au imitat-o în semnamentele ei exterioare, ca și pe aceea a d-lui Arghezi. De recitat, nu mai recitau, deoarece d. I. Barbu lucra în asociații strict personale, pentru cititor chiar arbitrar, și în densități sintactice nememorabile; dar o nouă stare de lirism colectiv suscitase strofe ca :

Inalt în orga prismeii cântăresc
Un saturat de semn, poros infoliu.
Ca fruntea vinului cotoarele roșesc,
Dar soarele pe muchii curs, — de doliu.

Aproape. Ochii împietresc cruciș
Din fila vibrătoare ca o tobă,
Coroana literei, mărăciniș,
Jos în lumină tunsă, grea, de sobă.

Odaie, îndoire 'n slabul vis !
— Deretecată trece, de-o mătușe —
Gunoiul tras în conuri, lagăr scris,
Adăverire zilei — prin cenușe.

(*Dioptrie*)

Analizată în cuprinsul ei intelectual, poema prezintă un tablou, căruia, cu oarecare libertate, i-am putea zice faustic. Poetul sau cineva se află în interiorul unei biblioteci, cercetând un tom

vechi de înțelepciune, dacă nu chiar de astrologie ca Faust; interiorul cărturăresc este luminat numai de gura sobei, care abia scoate în evidență roșeața cotoarelor din rafturi și face necesară examinarea de aproape « în lumină tunsă de sobă » a tomului; și astfel, în lectură misterioasă, timpul se scurge până ce deretecarea odăii afirmă cărturarului că afară s'a luminat de ziuă. E foarte interesant.

Analizată însă în cuprinsul ei strict liric, poema are frumuseți rare, dar de amănunt (*Ca fruntea vinului cotoarele roșesc, fila vibratoare ca o tobă, în lumină tunsă de sobă, etc. . . .*), încât, după ce intelectualmente am constatat că lucrul e foarte interesant, nu putem spune că e și foarte frumos.

Orice ar fi exprimat poetul prin cele trei strofe, prima impresie nu este de mister doctrinal, cum credem noi că a urmărit d. I. Barbu, ci de obscuritate neinterpretabilă. Confrații mai tineri ai d-lui Barbu s'au așezat pe lucru și au produs ei înșiși asemenea figuri geometrice de cărbune, care arătau o singură evidență: erau întunecate. Alături de clișeu Arghezi, am dobândit clișeu Barbu.

În mai multe rânduri, critica noastră a condamnat această dublă imitație a epocii, din grija de a elibera lirismul românesc de robia noilor modele, care din noi modele se transformaseră în noi locuri comune. Ceea ce nu însemnează că tinerii poeți și-au sistat plăcerea mediocră de a imita. Nu; ci au continuat să scrie ca Arghezi, când însuși d. T. Arghezi se hotărîse a scrie altfel, și ca Barbu, când însuși d. I. Barbu încetase de a mai scrie oricum. De aceea literatura noastră poetică de după 1925—1926 și-a umplut spațiul cu imitări, când de lirism viguros, când de lirism abstract, dar în așa măsură că se putea justifica temerea criticii de o nouă secătuire a poeziei lirice.

În ultimii ani însă, datorită premiilor *Fundației pentru literatură și artă « Regele Carol II »* au apărut câțiva poeți tineri, cum sunt, în ordinea apariției, d-nii Horia Stamatu, Simion Stolnicu, Virgil Gheorghiu și Emil Botta. Nu vom reveni asupra celor ce am scris la timp despre fiecare din ei; luați la un loc, oricât am regreta întreruperea lirică a d-lui Horia Stamatu și oricât n'am înțelege abaterile d-lui Simion Stolnicu dela frumosul său debut, reprezintă cu toții o încercare de a reîmprospăta lirismul nostru contemporan.

În aceeași comună tendință, ca mai reprezentativi, socotim pe d-nii Virgil Gheorghiu și Emil Botta. Cu aceștia, stările lirice renasc prin punerea în libertate a emoțiilor, prin modul direct al exprimării simple, prin adevărul subiectiv al impresiilor poetice, prin fantezia ale cărei capricii, rămânând nebunatic, nu sunt nebunești, ca și prin vibrația deosebit de elegiacă și pătrunzătoare. Există în pemele lor un fel de a fi al versului, o intonație

rezultată la citire din întorsătura anume a exprimării, care traduce simțământul de lucru nou, văzut întâia oară, care dă impresia de realități robinsoniene. Credem prin urmare că ne aflăm în fața unei alte generații de poeți, care în apa stătătoare de imitații ridică, spre bucuria noastră, o nouă undă de lirism.

Cum d. Virgil Gheorghiu, fiind primul între colegii săi de premiu, este aproape cunoscut cititorilor, vom prezenta mai amănunțit pe d. Emil Botta, care, între premiații de anul acesta, ocupă locul întâi, prin dreptul pe care i-l dă evidența talentului. Volumul său de versuri *Intunecatul April* înnoește lirismul nostru cu un timbru grav ce se înalță din vecinătatea umorului negru, cu o intensitate emotivă împerechiată deseori cu luciditatea propriei luări în derădere; ne premeneste gustul literar cu o sinceritate, către care suntem bucuroși să observăm că poezia noastră, după atâtea voite sterilizări, se îndreaptă din nou, dar mai ales cu o figurație, deși simplă, puternică și originală. Incât, chiar dela începutul carierei poetice a d-lui E. Botta, am putea vorbi despre o interesantă identitate lirică, oricât de lung, așa cum i-l dorim, și oricât de procesiv, așa cum se întâmplă unui adevărat talent, i-ar fi destinul literar. Autorul *Intunecatului April* este mai întâi identificabil ca generație, după cum s'a putut înțelege până acum, și ca grup străin.

Fără a proveni neapărat din poezii umoriști francezi, cum au fost Corbière, Laforgue, sau din modernistii Apollinaire, Salmon și Max Jacob, d. Emil Botta are comun cu aceștia gustul autoironiei, deprinderea glumelor grave, oarecare dispoziție pentru macabru de îndepărtată derivație baudelairiană, ceva elegiac și limpede ca muzicalitate, totuși, poezia fiindu-i în impresionism de o vioiciune de asociații care merge nu o dată chiar până la incoerență.

Cu această ocazie putem observa că lirica noastră, după ce s'a extenuat în cultul hermetic al lui Mallarmé și Valéry, prin d. Barbu și imitatorii săi, se află azi la o întorsătură plăcută, fiindcă este relativ nouă. Poeții tineri, în majoritate, s'au întors dela zeițele mute ale lirismului abscons și, dacă vor fi având maeștri străini, aceștia sunt dintre acei care, cu tot aparatul lor de umor macabru, au emis un timbru limpede de cântec adevărat. Cum nu stăm acum să stabilim filiațiuni certe, ceea ce ne apare ca indiscutabil în legătură cu d. Emil Botta este că poezia sa reprezintă la noi un ultim filtraj al toxinelor lui Edgar Poë, trecute mai întâi prin șirul poezilor francezi de după Apollinaire.

Cât privește înfățișarea proprie a noului nostru poet, ea își arată trăsătura elegiacă în aceeași măsură ca și la d. Gheorghiu. Astfel:

Trecând prin locul acela sălbatec voi murmura
Unde e viața mea, unde e viața mea ?

Copacii, ca frații, se vor apleca peste mine
și-o mierlă-mi va șopti: nu ți-e rușine să plângi, nu ți-e rușine?

Noaptea vrăjită va străluci ca brațul iubitei mele,
pumnalul singurătății mă va străpunge până la os, până 'n plăsele
Și eu, beat de jale, orbit, voi țipa:
Unde e viața mea, unde e viața mea?

Târziu am să pun urechea la pământ,
am să aud un vuiet oribil ca o ciocnire de trenuri. Și apoi un cânt
Și o voce suavă care o să mă alinte ca o ghioagă, ca un bici:
sunt aici, sunt aici, sunt aici.

(Aventură II)

Deși nu este dintre cele mai izbutite (alintatul cu ghioaga și biciul fiind de natură a nedumeri chiar pe cititorul prevenit asupra intervențiilor sarcastice în plină elegie ale d-lui E. Botta), poezia nu rămâne mai puțin reprezentativă pentru trăsătura elegiacă și directă din *Intunecatul April*.

Și fiindcă poetul obișnuiește să-și întrerupă procesul liric, intervenind cu autoironia și sarcasmul, vom da loc, în imediată alăturare de emoția directă de mai sus, următoarelor strofe ușor glumețe:

Poezie, să te duci la copacii de veghe în cel mai înaintat post
și spune-le dragi salutări dela unul care a fost.
Roagă păsările să tacă, m'au înnebunit,
am amețit de-atâta ciripit.

.....
Poezie, spune iubitelor mele că nu le-am iubit
că, zvăpăiat, am tras mereu la fit.
Viața mi-a fost ca o pălărie, ca un pahar
în care amesteci al întâmplării zar.

Dacă pisica cea galbenă va înțelege ceva
spune-i că lenea ei semăna grozav cu lenea mea.
Blonda lumină care se plimba prin grădină alene, arar,
să mă ierte că am fost mereu un cer crepuscular.

Apoi,
Poezie, să nu te mai întorci înapoi,
nu facem o nobilă pereche noi doi;
alianța noastră e sfărmată
și aș vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată.

(Post Ludum)

Se înțelege că având în chip permanent dispoziția sarcastică, ale cărei intervenții în plină desfășurare lirică ar putea fi dovedite

cu nenumărate citate, este posibilă o discuție asupra forței lirismului d-lui E. Botta. S'ar putea zice că o stare poetică puternică nu îngăduie sarcasmului să se manifeste în același timp. E logic. Dar care e puterea logicei noastre când, încredințându-ne de o operă frumoasă, această operă arată tocmai combinația artistică interzisă de logică? În fața unui astfel de tip de complexitate poetică, logica e mai bine să se dea la o parte, lăsând sensibilitatea să ia simplu act.

Dar April pentru poetul nostru se vedește «întunecat» nu numai datorită rezonanței elegiace și sarcastice a temperamentului său, după cum am observat, ci și datorită unui material de intuiții mortuare: este sigur că «întunecatul April» îi «va săgeta cu o floare umărul» și-i «va porunci laconic: stai!» (*Ordin*); despre o femeie «în mohorită rochie de bal», se întreabă dacă nu e chiar «heruvimul travestit» care să spună: «Am sosit» (*Episod*); are viziunea morții prin înec a iubitei (*Praznic*); își declară moartea proprie care, ștergându-i scrisul destinului de pe frunte, «pleacă apoi trântind ușile de perete» (*A fost un mister*); o «barcă pare un sicriu, timonierul e palid, gluga îi acoperă țeasta» (*Vacanța*) și tot astfel mai departe până ce înțelegem că d. Emil Botta este un poet cu deosebire al morții, lirismul tanatologic fiindu-i o altă trăsătură a identității sale.

Tonul ca și vocabularul devin prea de multe ori protocolare pentru a nu le lua în seamă acest caracter: moartea e văzută la bal ca «Frumoasa cu buzele pale» care «își lega curelușa la sandale» (*Bal*):

Enigmele stau bosumflate
ca la dans domnișoarele neînvitate
Dar eu, cel mai politicoș cavaler,
când începe cadrilul, mâna le-o cer.

(*Protocol*)

Elita luase loc la parter
și proștii sus, aproape de cer.
In loje stătea o întâmplare abătută
și un năprasnic destin în mare ținută.

(*Spectacol*)

Astăzi nu vă acord audiență
desperare, dezamăgire, legiuini crâncene ale morții.
Treceți pe-aici altădată, niciodată
și depuneți galante carta de vizită.

(*Vacanță*)

Tonul solemn, aerul de gală sinistră, devine în cele din urmă atât de stăruitor în legătură cu intuiția morții, aceasta prezentată ca personaj de nobilă extracție, încât poetul paradează o ținută

de gentilom cordial și distant. De altfel galanteria funebră sau cochetăria mortuară formează trăsătura de recunoaștere cea mai proprie a d-lui E. Botta, așa cum ne încredințăm din următoarea foarte frumoasă poemă:

Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor,
în haine negre, cu ochii stinși, zâmbind ușor.

E gata ceaiul? Toți au venit? Totul e gata?
cu o maramă acoperă iute groapa, lopata.

Dansați în cete un joc galant, cântați lăute,
arcușuri seci, viori pustii, de ce stați mute?

Dar te întreb, iubitul meu, ce ai la frunte?
Ingerul morții m'a luat de mână și m'a condus peste o punte.

Dar te observ, iubitul meu, ce palid ești,
Ingerul morții, urînd viața, mi-a spus în taină: Să te ferești.

Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi mănușile,
e cam târziu și, de-am să plec, cerniți oglinzile, închideți ușile

M'așteaptă afară, sub ploaia rară, un echipaj,
noaptea se umflă, clopoței-și scutură și uite cum flutură argintiul
penaj.

(*Ceai*)

Dacă timbrul elegiac, modul simplu și direct, dispoziția pentru macabru și funest, gustul umorului negru și câte impresii încă mai dă poezia d-lui Emil Botta, deosebit de bogată în compunerea ei lăuntrică, se mai găsesc în parte și la alți poeți, fie străini, fie de-ai noștri, acest fel al simțirii morții din *Ceai*, fel solemn, galant și protocolar de amant gentilom este, la noi, numai al d-sale, fiind o singură dată încercat de d. Adrian Maniu în poemul *Bal Mascat* din volumul *Cântece de dragoste și moarte*. Pentru curioși, configurația modului noi o credem poescă, derivând anume, la amândoi poeții noștri, deși la d. E. Botta e mai organică, din neuitata povestire *Le masque de la mort rouge*.

Încât, lăsând de o parte celelalte elemente ale poeziei din *Intunecatul April*, elemente de combinație și complexitate, nici unul neglijabil în felul de a se realiza, *Ceai* indică originalitatea de simțire cea mai prețioasă a poetului nostru, expresiei căruia, recunoscându-i în aceeași măsură relieful și noutatea, nu avem să-i facem decât recomandarea de a nu transforma obiceiul interpelării inanimate și al apostrofei în manieră.

Acest tânăr și nou poet, alături de d. Virgil Gheorghiu, este poate cea mai frumoasă nădejde a noului nostru lirism, eliberat de formula sterilizantă a unor însemnați predecesori.

VLADIMIR STREINU

LA MOARTEA LUI RUDOLF OTTO

Cu Rudolf Otto se stinge cel mai popular filosof al religiei pe care l-a cunoscut secolul al XX-lea. Oriunde se păstra viu interesul pentru realitățile religioase, numele lui Otto era familiar, iar ideile lui erau discutate. Cum se întâmplă de cele mai multe ori cu asemenea « celebrități », numele lui Rudolf Otto a rămas legat de cartea care l-a făcut popular, *Das Heilige*, și de ideea centrală a acestei cărți: caracterul irațional al experienței religioase. *Das Heilige* s'a bucurat, într'adevăr, de o carieră prodigioasă. Apărută în 1918 a avut, în primii zece ani, 18 ediții; iar în 1931 se tipărea ediția a 22-a. Succesul acestei cărți teoretice nu se poate compara decât cu vestitul tratat al lui Spengler. Pentru generațiile de după război, *Das Heilige* a împlinit rolul pe care l-a avut, cu cinsprezece ani în urmă, eseul despre *Varietățile experienței religioase* al lui William James. Intocmai după cum cartea lui James era, până la 1917, cea mai bună introducere în înțelegerea fenomenului religios pe care o putea citi un laic, singura carte scrisă în jargonul accesibil acestui cititor hrănit cu « psihologisme » și « pozitivisme », tot așa *Das Heilige* este astăzi o lectură excelentă pentru oricine vrea să se apropie de realitatea religioasă, pornind dela date teoretice. Succesul ei de presă și de librărie, precum și marele prestigiu filosofic pe care și l-a căpătat se datorește, în bună parte, acestor însușiri. *Das Heilige* a fost tradusă în vreo opt limbi, și s'au scris asupra ei nenumărate volume, broșuri și studii. Unele din acestea — ca, de pildă, « *Das Heilige* », *Kritische Abhandlung über Rudolf Otto's gleichnamiges Buch* (Haarlem, 1929, 135 pagini) a lui Friedrich Feigl, sau criticile, mai aspre, ale catolicilor Joseph Geysler (*Intellekt oder Gemüt?*, Freiburg, 1921) și Pater Wilhelm Schmidt (*Menschheitswege zum Gotterkennen*, München, 1923) — constituiesc în ele însele foarte bune monografii asupra filosofiei religiilor și psihologiei religioase.

Intellekt oder Gemüt? — întrebarea aceasta era suficient de ironică și, mai ales, de nedreaptă, față de gândirea lui Rudolf Otto. Pentru că, așa cum are, de altfel, singur grija să ne-o amintească într'o prefață dela *Das Heilige*, Otto n'a publicat această carte asupra elementelor iraționale ale experienței religioase decât după ce, cu opt ani înainte, încercase, în *Kantisch-Fries'sche Reli-*

gionsphilosophie (ed. II, Gotha, 1929), să stabilească structura rațională a vieții religioase. Cum se întâmplă de obicei însă, această carte s'a bucurat de o circulație restrânsă. Otto a rămas, chiar pentru specialiști, autorul lui *Das Heilige*, deși a mai publicat de atunci o jumătate de duzină de volume, unele din ele excelente, bunăoară *West-östliche Mystik* (ed. II, Gotha, 1929) sau *Reich Gottes und Menschensohn* (München, 1934), care ni se pare a fi opera sa cea mai originală. Nu mai vorbim despre admirabilele sale traduceri din mistica indiană, nici de câteva volume de studii de istorie și psihologie religioasă, în care nu știi ce să admiri mai mult: vasta sa erudiție filologică, temeinica sa pregătire filosofică, claritatea expunerii sau noutatea punctelor de vedere.

Ceea ce a impresionat mai mult în *Das Heilige* a fost « nou-tatea » tezei: strălucirea cu care Otto demonstra bogăția și permanența elementelor pre-dialectice în experiența religioasă. De fapt, cu o sută și ceva de ani mai înainte, Schleiermacher arătase că viața religioasă izvorăște și se nutrește cu exclusivitate din elemente iraționale: sentimentul și conștiința absolutei dependențe a omului de Dumnezeu. Schleiermacher încerca să redea autonomia experienței religioase. Ca și Sören Kierkegaard, pe la începutul secolului al XIX-lea, Schleiermacher se împotriva concepției kantiene, care lega atât de mult experiența religioasă de conștiința morală, imanentă. Rudolf Otto reia această intuiție a pastorului romantic Schleiermacher și încearcă să schematizeze, în *Das Heilige*, întreaga fenomenologie religioasă, pornind dela sentimentul creaturalului, dela sentimentul originar al dependenței omului față de creator (te simți *făptură*, creat de altcineva, a cărui prezență este, după împrejurări, terifiantă, majestoasă, fascinantă, etc.). Numai cine a citit acest prodigios *Das Heilige* știe cu ce neobișnuită măiestrie analizează și formulează Rudolf Otto atâtea aspecte obscure ale experienței religioase. Este de altfel una din calitățile excepționale ale lui Otto claritatea și simplitatea expunerii. Deși cărțile lui cuprind nenumărate capitole, subcapitole, paragrafe, etc., arareori s'au scris în limba germană pagini atât de limpezi tratând un subiect atât de complex și de delicat.

Strălucitoarea analiză a factorilor iraționali din experiența religioasă, pe care o cuprinde *Das Heilige*, a făcut ca numele lui Rudolf Otto să rămână legat de « iraționalism ». Otto a protestat de câte ori a avut prilejul împotriva acestei glorii echivoce. Pentru că, deși recunoștea în toate religiile bogăția și autenticitatea elementelor pre-dialectice, el se trudea, în același timp, ca un teolog serios ce era, « să cucerească pentru *ratio* cât mai mult loc cu putință în acest sector ». Cartea lui mai veche, asupra filosofiei religioase a lui Kant și Fries încerca tocmai această « mediațiune »

între rațional și irațional. Ocupându-se mai ales de De Wette, șeful școlii teologice de « împăcare » a celor doi factori (Vermittlungs-theologie), Otto amintește că rolul lui a fost, la începutul secolului al XIX-lea, analog cu rolul unui Clement Alexandrinul și Origen la începuturile teologiei răsăritene: de a « împăca » cultura spirituală a timpului său cu gândirea creștină. Fără să o mărturisească, este ușor de înțeles că același rol de « mediator » și-l revendică pentru sine Otto, în gândirea modernă. De aceea e greșită clasificarea care îl așează pe Rudolf Otto printre « irraționaliști ». Misiunea pe care și-a recunoscut-o el a fost mult mai vastă. Căci n'a încercat numai să rezolve eterna problemă a teologiei, existența unei *revelatio generalis* alături de o *revelatio specialis*, convingerea pe care o trăiește orice creștin că religia sa are o validitate universală, iar pe de altă parte conștiința că această religie se bazează pe fapte istorice, pe contingente, care au valoare numai întru cât sunt considerate *revelații*, dar nu pot fi construite printr'un raționament aprioric. Rudolf Otto a fost un « mediator » în aproape toate cărțile pe care le-a scris. Un mediator, dar nu plecând dela compromis. A acceptat fenomenologia religioasă și chiar « psihologia » în *Das Heilige*, dar silindu-se să nu părăsească pozițiile filozofiei. A « mediat », în *West-östliche Mystik*, între fenomenele mistice occidentale și orientale, comparând cu o uluitoare precizie gândirea lui Shankara cu a lui Meister Eckardt, dar arătând în același timp și profunzimea lor deosebire. În ultima sa carte mare, *Reich Gottes und Menschensohn*, a încercat să « medieze » între gândirea religioasă ariană, pe care a sintetizat-o pe temeiul unei adânci cunoașteri a textelor indiene, iraniene și grecești, și gândirea religioasă semită, a Vechiului Testament. (În treacăt fie spus, cartea aceasta cuprinde poate cele mai bune pagini de exegeză și psihologie religioasă din câte a scris Otto, și este, în orice caz, cea mai originală carte a sa.) În sfârșit, acest profesor de teologie protestantă a încercat să împace și să armonizeze toate metodele de cunoaștere: lingvistica și etnografia, istoria religiunilor și teologia, psihologia și mistică, metafizica și estetica. Numai cine și-a dat seama de măreția efortului de sinteză și « armonie » pe care l-a făcut Otto în cursul lungii sale activități, înțelege cât de puțină plăcere i-a putut face eticheta de « irraționalist » pe care i-a adus-o gloria lui *Das Heilige*.

Participând la tradiția filosofilor-savanți, Otto n'a disprețuit munca de laborator, micile monografii istorico-critice, erudiția sigură, ucenicia filologică. A scris studii savante asupra *Bhagavad-Gîtei*, a tradus neconținut din limba sanscrită (chiar anul trecut a apărut o traducere excelent comentată a celebrei *Katha-Upanishad*), a editat lucrări de Schleiermacher, E. Fr. Apelt, Heinrich

Schmidt, a scris cărți de slujbă și a îngrijit culegeri de coruri bisericești. Ajuns de mult celebru, tradus și discutat în nenumărate limbi, profesor onorific la foarte multe Universități streine, Rudolf Otto a rămas totuși până în ultimul an al vieții sale muncitor și modest ca un student. Nu i-a fost niciodată rușine de știința sa, când scria cărți de filosofie, și nu se sfia să filosofeze în lucrările sale tehnice. A avut mai ales curajul — atât de rar pentru o inteligență « originală » ca a lui — să spună și să repete lucruri simple, la mintea omului. Asta dă o prospețime unică întregii lui opere. Adresându-se, în primul rând, unui public protestant, cu o lungă tradiție biblică, el nu se sfia să citeze și să comenteze pasaje testamentare bine cunoscute, pentru ilustrarea tezelor sale. *Reich Gottes* este plină de asemenea citate, dar comentariul lor arată cât de adânc le meditase și cu ce favoare le asimilase Otto...

Germania a pierdut pe cel mai fecund și versatil geniu pe care l-a avut filosofia religioasă dela Schleiermacher încoace.

MIRCEA ELIADE

NOTĂ LA «POSEDAȚII»

Am citit pentru prima oară «Posedații» lui Dostoiewski, prin 1922. După 15 ani, regăsesc o carte arzătoare, nouă, de plină actualitate, dominând o întreagă familie de cărți apărute în timpul nostru.

E o recitare care provoacă o serie de reflecții literare și neliterare. Să-mi fie permis a însemna câteva din ele, fără prea multă ordine, ca într'o simplă «notă de lectură».

În primul rând, câteva observații de tehnică literară.

De ce oare Dostoiewski va fi având reputația unui scriitor obscur și mai ales a unui romancier prolix?

Siguranța lui tehnică este absolută. Uneori ai impresia că-și provoacă înadins mari dificultăți de compoziție, pentru plăcerea de a le rezolva. Se angajează în situații extravagante, acumulează fapte contradictorii, complică acțiunea, o conduce până la momente de încordare maximă, confruntă personaje din cele mai greu de pus față în față, și, când totul pare că va fi devenit insolubil, inextricabil, fără ieșire, fără salvare, brusc, printr'o simplă întoarcere de resort, drama se rezolvă.

De câteva ori, în decursul lecturii, am avut impresia că construcția romanului nu va mai ține, că va ceda sub presiunea atâtor fapte ce se precipită, și că le va lăsa să se împrăștie din neputință de

a le menține în conturul aceleiași acțiuni. De câteva ori am avut sentimentul că materialul cu care lucrează romancierul este la limita rezistenței lui, atât de mare este tensiunea imprimată, atât de accelerat ritmul impus. Și totuși, din aceste momente extreme, romancierul iese cu o simplitate, cu o stăpânire de sine, cu un aer de ușurință, care ne derutează.

Mă întorc înapoi, recitesc, încerc să revăd etapă cu etapă, secundă cu secundă, miracolul de virtuozitate la care am asistat, dar nu-i pot surprinde în nici un fel secretul.

Nu mă tem să întrebuițez acest cuvânt: virtuozitate. El poate părea reprobator, căci presupune procedee exterioare, mecanice. Totuși Dostoiewski este un virtuoz al tehnicei, un specialist al compoziției, un meseriaș al romanului.

De sigur, aspectul acesta e departe de a fi cel mai interesant sau cel mai revelator al geniului său, și, nu încape îndoială, nu prin virtuozitate tehnică este Dostoiewski ceea ce este. Metafizica lui, semnificația umană a operei trec cu mult înaintea oricărui alt punct de vedere.

Dar problemele de compoziție, dificultățile de arhitectură literară l-au preocupat în mod vizibil. Dostoiewski este hotărât un romancier de «efecte». Nu numai că nu le disprețuește, dar le caută, le dozează, le pregătește cu o atenție și o abilitate ce merge până la cele mai mici detalii.

E un foiletonist. Problema pe care trebuie s'o rezolve el în raport cu cititorul este dublă: nu numai să-l facă pe acesta a se interesa de desfășurarea în linie mare a romanului, dar să-i provoace și să-i fixeze atenția pe distanțe scurte, dela pagină la pagină, dela capitol la capitol, dela foileton la foileton.

Nici un moment, interesul strict al romanului nu are dreptul să lăncezească. Dela primul rând la cel din urmă, acest roman este o teribilă cursă. Fiecare frază poate aduce — și trebuie să aducă — schimbări brutale de situație.

Dostoiewski e un romancier de lovituri. Sfârșiturile lui de capitol sunt tipice finalului de foileton. Simți punctele de suspensie. Simți evenimentul întrerupt, exact în momentul său cel mai «palpitant». Cititorul cel mai blazat nu se va putea opri să se întrebe cu oarecare neliniște ce deslegare va aduce capitolul următor. Și această «deslegare» va provoca noi complicații, va deștepta așteptări și mai intrigate.

Ce puternică lovitură întâlnirea Barbarei Petrovna cu Maria Timofeievna pe treptele bisericii! Ce stranie plimbarea lor în trăsură deschisă pe străzile orașului, și ce primejdioasă prezența Lizei Nicolaevna! Momentul este de o intensitate, care ți se pare că nu va mai suporta nici o ridicare de ton. Și totuși, ca în cel mai puternic roman de aventuri, loviturile se succed scurt. Sosirea

lui Lebiadkin ne consternează și ne înspăimântă. Ce absurditate va mai ieși și de aici?

Dar nici n'am luat bine cunoștință de prezența lui, și iată că spre stupoarea noastră intervine Petre Stefanovici Verkhovenski, căzut din cea mai arbitrară aventură posibilă, pentru ca să precedeze un fapt și mai greu de suportat: sosirea lui Nicolae Stavroghin în persoană.

Sunt vreo 60 sau 80 de pagini conduse cu o precipitare, cu un suflu, cu o intensitate, capabile să spargă pur și simplu condeiul unui scriitor mai puțin stăpân pe resorturile tainice ale ficțiunii.

După o astfel de goană, romanul ar putea să cadă brusc, desfășurarea lui să intre într'o fază mai lentă, într'o regiune epică mai plană, într'un moment de odihnă. Demonul dramatic al auto-rului nu permite însă asemenea opriri pe loc. Ceea ce ni s'a părut un desnodământ, nu e decât un nou început, și povestea se angajează în noi aventuri, spre noi mistere.

* * *

Nu știu dacă «Posedații» a fost prelucrat pentru teatru. Cred că da. E o operație prea ispititoare, pentru ca să nu fi fost încercată. Fapt e că celelalte romane ale lui Dostoiewski au suferit numeroase dramatizări. «Idiotul», «Frații Karamazoff», «Crimă și pedeapsă» numără câteva versiuni pentru scenă.

Explicația e simplă. Dostoiewski este un dramaturg care scrie romane, numai pentrucă scena e un cadru prea strâmt pentru largimea viziunii lui. Dar această viziune este esențialmente dramatică. Rapiditatea faptelor, bruschețea lor, contrastele nete dintre personaje, precizia conflictelor, violența cu care ele izbucnesc, concizia cu care printr'un singur fapt final ele se rezolvă, totul îl trădează pe autorul dramatic.

A transcrie pentru scenă un roman de Dostoiewski, mi se pare că într'adevăr nu e decât o chestiune de transcriere. Momentele esențiale sunt limpede marcate. Restul este o operație de simplificare.

* * *

Dintre toate judecățile curente despre Dostoiewski, cea mai falsă mi se pare aceea, în virtutea căreia el e socotit drep un scriitor nebulos, retoric, plin de obscurități patetice, plin de «rusisme».

Descopăr, recitind «Posedații», un romancier clar, un prozator nuanțat, un observator lucid, care nu se abandonează niciodată în focul dramei. Cele mai grave clipe (convorbirea Chatof-Stavroghin, asasinarea lui Chatof, sinuciderea lui Kirilof...) sunt văzute cu o putere de discriminare psihologică și realizate cu o stăpânire, pe care nu o turbură nici un fel de lirism «rusesc».

Dimpotrivă, capitole întregi sunt scrise cu un ton de ușurință, ce contrazic total ideea curentă despre un Dostoiewski obscur și tenebros.

E o ironie, care nu totdeauna merge apăsător spre satiră (cum este în schițarea lui Karmazinoff), ci păstrează adesea un fel de grație emoționată, căreia îi datorim admirabile figuri de femei (neuitata, adorabila Aglae din « Idiotul »...).

Nu știu dacă s'a vorbit îndeajuns despre humorul lui Dostoiewski, humor ce nu se realizează numai în figuri de-a-dreptul comice, cum este guvernatorul din « Posedații » sau generalul Ivolghin din « Idiotul », ci mai ales într'un ton degajat, pe care în genere scrisul său îl păstrează. Sunt pagini de o finețe, de o strălucire, de o luminoasă ironie, care ar putea fi fără greutate atribuite unui prozator francez, prin simțul lor de măsură, prin echilibrul lor.

Dostoiewski este poate un om exaltat, un febril, un vizionar, dar ca scriitor e, înainte de orice, un artist vigilent și sigur.

Prea multe prolixități, prea multe « febre » au încercat să se legitimizeze în numele lui, pentru ca să nu constatăm cu satisfacție arta severă a romanelor sale, chiar dacă această artă este de ordin secundar față de semnificația lor spirituală.

* * *

Ar trebui să revăd « Les Faux Monnayeurs » a lui André Gide, acum după recitirea « Posedaților ». Influența mi se pare covârșitoare. Ceea ce Gide aduce personal sunt doar câteva întrebări de protestant (pe care Dostoiewski nici nu și le putea pune și nici nu le-ar fi înțeles) și oarecare procedee tehnice interesante tocmai prin stângăcie, prin lipsă de abilitate, prin artificiu. Incolo, totul descinde din « Posedații »: neliniștea, dezorientarea, cinismul persiflant, disoluția morală, disperarea.

Ce uimitor teoretician al actului gratuit este Nicolae Stavroghin ! Bizareria lui poate hrăni întreaga teorie a faptelor gratuite, și, în orice caz, afrontul pe care i-l aduce bătrânului Gagarof este un tipic act gratuit în sensul lui Gide.

Sunt numeroase cărțile din familia Posedaților. Din această familie face parte și excelentul « Sang noir » al lui Louis Guilloux, despre care, în urmă cu doi ani, la apariție, scriam sincere cuvinte de adeziune. Cartea era într'adevăr emoționantă, străbătută de un suflu tragic nu lipsit de anumită grandoare, dar îmi dau astăzi seama cât de mult amintirea lui Dostoiewski era prezentă. În orice caz, eroul principal — curiosul Cripure — îi datorează foarte mult lui Ștefan Trofimovici Verkhovenski.

De asemeni m'ar interesa să recitesc « Huliganii » lui Mîrcea Eliade în lumina acestor « Posedați » regăsiți. Dacă huliganismul

(cel puțin așa cum îl definește Eliade) este doar o specie de inaderență, de non-conformism, de amoralitate, de disperare, atunci el nu e departe de spiritul posedat al eroilor lui Dostoiewski.

Mă tem de altfel că această apropiere nu este numai de ordin literar și că tânăra noastră generație — așa de patetică, așa de fulminantă — datorează « Posedaților » mai mult decât o lecție de stil, mai mult decât un vocabular preferat. Anumită problematică recent afirmată cu violență, anumit mesianism politic găsesc texte turburător corespunzătoare în Dostoiewski.

Nu mă gândesc numai la unele fapte (cum este asasinarea lui Chatof), care pot fi comparate cu evenimente din viața noastră socială — comparația putând fi susținută perfect până în amănunte — dar mă gândesc la toată cugetarea « posedaților », la felul lor de a privi și înțelege lucrurile.

Lunga convorbire dintre Chatof și Stavroghin rezumă o întreagă morală, o întreagă politică. Mi se pare că acest unic text a fost în ultima vreme izvorul principal al eseisticii noastre, așa de tânără și așa de agitată.

MIHAIL SEBASTIAN

VEȘTI NOI DESPRE CARACTERUL ENGLEZ

Dela Emerson, care în *English Traits* a făcut diagrama clasică a sufletului englez, la călătorul transilvan Codin Drăgușanu, care se desfăta în veacul trecut, numărând chelii și peruci de englezi și englezoaice, în catedralele Londrei; și dela Marcel Prévost, care se lasă fascinat de originalitatea de rasă a englezului surprins în vilegiaturi de Rivieră, la Sombart, când refuză neamului acestuia alte valori de cultură decât « surogatele » cu nume de sport și confort; și dela acesta la Karel Ciapek, unul din frații cehi autori ai piesei R.U.R., care, după multă familiaritate cu Anglia, ne-a dat una din cele mai spirituale șarje împotriva-i — ca să lăsăm de o parte francezi ca învățatul Paul Dottin (care a reeditat termenul de John Bull) sau călătorul cultural Paul Morand — străinii sunt cei ce au scris cele mai bune cărți despre englezi. Veți spune: natural! Da, e natural, dar nu fiindcă străinul are totdeauna mai multă perspectivă dela care să-și privească obiectul; ci fiindcă se întâmplă ca englezul să fie — cum singur o recunoaște, dela vechiul Dryden la moralistii și romancierii lui de azi — unul din neamurile cele mai lipsite de simț critic.

Ar fi să ne abatem, ca să demonstrăm un lucru evidențiat și de faptul că Anglia, care a produs așa de mari poeți, dramaturgi, romancieri, n'a produs totuși un singur critic universal, Ruskin fiind un liric al ideii, iar Walter Pater, oricât de fascinant, rămânând simplu eseist pe lângă marii critici francezi.

Cartea care ne aduce vești noi despre caracterul englez e de data aceasta a unui italian, *Camillo Pellizi*, profesor de italiană la University College, Londra. Titlul ei, *English Drama*, poate părea rebarbativ. Ce legătură să aibă caracterul englez cu teatrul englez?.. Ingeniozitatea cărții stă însă tocmai în faptul că autorul trece cu mult dincolo de obișnuita corelație între literatură și sufletul național, ca să ne dea o incisivă interpretare a acestui suflet din însuși procesul de evoluție a teatrului englez.

Tema lui Camillo Pellizi este, pe scurt, următoarea: Englezul e quintesența compromisului cu viața. Un compromis de rasă, derivând din cele mai depărtate conglomerări de sânge și ajungând, în forma lui definitivă, la un fel de virtuozitate de caracter.

Englezul se numește englez — spunem noi — dar e Saxon, spune Camillo Pellizi. Iar Saxonul e un barbar; dar un barbar «care și-a luat religia și multe alte instituții civile dela Roma, Biblia dela Evrei, fundamentele organismului său politic dela Normanii galicizați, cultura dela Atena, Roma și Paris; un om care e o sumedenie de suflete diferite constrânse să locuiască într'un singur trup».

Englezul de azi nu este nici unul din aceste suflete; dar este și unul și altul din aceste suflete. Un adevărat englez — spune profesor Pellizi, cu un exemplu edificator — este liberal sau conservator, după tradiția familiei; dar în fundul sufletului său, el e totdeauna nu liberal sau conservator, ci liberal și conservator.

Caracterul dicotomic al rasei engleze — despre care eu am vorbit încă de acum zece ani, la deschiderea primului meu curs universitar — e una din priverile de cultură nu numai cele mai desfătătoare — Englezul pentru noi toți e în primul rând un tip amuzant! — dar și cele mai impunătoare. Toate acele elemente disparate — *anglism, saxonism, romanism, celtism, galicism, normandism, scandinavism, creștinism, păgânism, iudaism, aticism, francism*, care au participat la nașterea rasei engleze, s'au așezat în sufletul ei pe două linii paralele, de *idealism* și *pragmatism*. Toată istoria și toată civilizația engleză este efortul acesta titanic de a face ca aceste două linii paralele să se întâlnească. Și ceea ce nu admite geometria, — întâlnirea a două linii paralele, — englezul a realizat, cu arta aceea care este în același timp o virtuozitate, o genialitate a lui de rasă, și care e *arta compromisului*.

Cuvântul nu e nici al meu, nici al profesorului Pellizi, ci de data aceasta al unui englez: John Morley, un mare agnostic, dar în fond un creștin, care ilustra el însuși arta aceasta a compromisului — definită de el ca esențial engleză — când își permitea să scrie — deși ateu — din când în când cuvântul God, dar totdeauna cu literă mică. Virtuozitatea aceasta în atingerea extremelor, în sudarea contrastelor face din englez la maxim și perfecție: un

gentleman și un negustor, un idealist și un practic, un liberal și un conservator, un carnivor și un puritan, un egoist și un filantrop, un cuceritor atroce și un larg pacifist, o imensă brută și un mare civilizat.

André Siegfried, în *Les Etats-Unis d'aujourd'hui*, discutând factorul religios în formarea caracterului albion, caută să-și explice pendularea aceasta a englezului între *idealul* și *practicul* vieții, cu ajutorul reformei, luteranismul, cu biserica prinților, fiind, în opoziție cu catolicismul, o depărtare de asceză, un compromis între idealul credinței și rostul practic al vieții, compromis care să ducă la realizarea bisericii lui Dumnezeu nu numai în cer, dar și pe pământ, gospodărește; iar Sombart, în *Händler und Helden*, nu neglijează chestiunea când atribuie tuturor neamurilor protestante, tocmai din motivele de mai sus, un caracter materialist, negustoresc.

De ajuns că istoria engleză, cum spune Pellizi (poate nu fără să fie influențat de Spengler), e o succesiune de cicluri în care compromisul cu viața începe, se realizează și culminează într'o armonie perfectă a extremelor. Dar, deodată, la anume cotituri de istorie, ceva survine; cele două linii paralele se despart, calea de mijloc nu se mai arată, elementele dispartate se ciocnesc. Vraciul și-a pierdut bagheta cu care împăca elementele, englezul nu mai are uzul compromisului.

Până acum aveam pe englezul obișnuit, englezul din stradă. De acum avem pe Shakespeare.

Dacă ne gândim la drama elizabetană — dramă la propriu și la figurat — constatăm într'adevăr că poporul englez, cu cearta lui Henric al VIII-lea cu Roma și continuarea acestei certe de către geniala sa fată, sub care capetele de episcopi cad unul după altul — își iese în veacul al XVI-lea din «ușorii» lui, cum ar spune Hamlet.

Desechilibrul e produs din ciocnirea dintre catolicism și reformă. În toate părțile s'a produs această ciocnire; numai că la englez ea a fost *dramatică*. Aiurea ea a produs idilă sau pamflet; din sufletul englezului ea a scos dramă. De ce? Fiindcă englezul, neam care trăiește normal numai pe linia compromisului, în veacul al XVI-lea, sub șocul nervos al reformei, a scăpat frâna din mână, și-a pierdut compromisul; sau nu l-a găsit încă!

Atunci englezul din stradă, englezul istoriei de toate zilele, calm, rece, armonic, dispăre; și intră în scenă Shakespeare; intră paradoxul. Paradox cu atât mai mare, cu cât normalul era mai violat; cu atât mai dramatic, cu cât liniștea de până atunci, liniștea medievală, fusese mai mare.

Shakespeare e atunci englezul în faza lui «intens dramatică»; englezul care și-a pierdut armonia interioară, resortul intim, și-a pierdut arta compromisului cu viața; iată un singur cuvânt care dă cheia întregii genialități shakespeareane și curmă dintr'o dată cu toate neroziile debitate asupra identității lui.

Shakespeare e Shakespeare, nu fiindcă a fost cult sau incult, lord sau actor; ci numai fiindcă a fost englez; și a fost posibil numai ca englez, fiindcă numai în Anglia, țara compromisului cu viața, ruperea acestui compromis poate agita așa de profund caracterul omenesc, poate însemna *dramă*.

De fapt întreaga epocă elisabetană e o epocă populată cu Shakespeare.

Caracteristic e faptul nu că s'a născut un Shakespeare, ci că au fost la vremea aceea, dela Sir Phillip Sidney la Kyd, și dela Spenser la Marlowe și dela Bacon la Ben Jonson, atâția Shakespeare...

Poate tocmai acesta e sensul controverselor shakespeareane: erau atât de mulți pe vremea lui, că e greu să te oprești la unul singur...

După moartea reginei Elisabeta, conflictul dintre Londra și Roma, dintre catolicism și reformă încetează; *exit* Shakespeare. Iese din scenă Shakespeare!

Dar încetarea conflictului nu înseamnă găsirea echilibrului. Linia de mijloc, compromisul dintre cele două teme nu s'a găsit încă; drama continuă; fără Shakespeare... dar cu autori care imită pe Shakespeare... Beaumont și Fletcher, și atâția alții. Pe măsură ce compromisul se găsește însă, drama se subțiază. Către sfârșitul veacului al XVII-lea, avem compromisul catolico-protestant al Stuartilor; și avem comedia rece, seacă, superficială, a Restaurației; avem clasicism...

Veacul al XVIII-lea este veacul compromisului perfect. Problema religioasă nu mai există, iar mentorul lui politic, Sir Robert Walpole, șeful liberalilor, impune lozinca *Quia non movere*, tipică unui veac ce nu mai caută și nu mai vrea nimic. E veacul fără dramă, fiindcă puțină dramă lacrimogenă a lui Lillo și a comparișilor lui e mai de grabă negarea dramei. Sincopa în drama engleză continuă și în prima jumătate a veacului al XIX-lea, când, sub domnia Victoriei, asistăm la o Anglie imperialistă și creștină, perfect împăcată în sine. Dar după 1860 apar, în luptă cu creștinismul: darwinismul, evoluționismul, pozitivismul, ateismul virulent, ca și o nouă formă de catolicism în mișcarea dela Oxford a cardinalului Newman. Anglia pierde iar sensul compromisului; la capătul veacului apare atunci rânjetul dramatic și certat cu lumea al lui Bernard Shaw și Somerset Maugham.

Actualmente pare că asistăm la un început de împăcare în sine. Anglia și-a găsit din nou echilibrul. Asistăm atunci paralel la o decadență a dramei?

Iată concluzii care fac cel puțin din această parte a cărții profesorului italian o carte revelatoare pentru caracterul englez în istorie și literatură.

ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE

CONTROVERSE RECENTE ASUPRA PLURALITĂȚII
LUMILOR LOCUITE

Cu toții am copilărit cu teoria lui Laplace, care explica felul cum sorii diverși generează aștrii mai mici destinați a se răci, învârtindu-se supus în jurul stelei născătoare. La început :

Unus erat toto naturae vultus in orbe
Quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles.

Acest Chaos de materie total neorganizată, despre care vorbește Ovidiu, seamănă întru câtva cu nebuloasa de structură amorfă a lui Laplace care, prin învârtirea în jurul ei însăși, se răcește, deci se contractă, se învârtește din ce în ce mai iute, și atunci, tot în stilul acesta rotațional, lasă să-i scape inele mai mari sau mai mici care, la rândul-le, condensându-se, devin ceea ce noi numim planete, aștri reci, aproape solizi, aproape obscuri. Jupiter, de pildă, nu este încă o planetă completă; el are o structură smântânoasă și aruncă încă o slabă lumină proprie, în tot cazul o importantă radiație calorică personală; totuși Jupiter va fi, va trebui să fie o planetă la fel cu a noastră; pentru moment, e numai o planetă, cum spun astronomii, « încă tânără ». Soliditatea noastră « terre-à-terre » precum și caracterul parazit al încălzitului și luminatului pământean sunt trăsăturile specifice ale faunei siderale care se cheamă sistem planetar. Pământul, Marte — în bună măsură și Venus — sunt planete perfecte, ajunse la punctul optim al evoluției. Căci există și bătrânețe pentru planete. Astfel Luna, deși născută posterior Pământului, este mai bătrână decât el, căci, fără a fi murit încă, a ajuns mai departe pe linia descendentă a destinului ei propriu decât matura și sănătoasa noastră lume terestră. Fiecare astru înscrie, în durata universală comună, ritmuri temporale proprii, viteze oarecum personale care introduc, pentru fiecare corp celest, un fel de timp particular, asemănător aceluia pe care Lecomte du Nouy îl propunea în fiziologie. După cum fiecare viețuitoare are un timp organic al ei (măsurat cu iuțeala reacțiilor și durata etapelor evoluției individuale dela copilărie la senescență și moarte), tot astfel corpurile cerești au un destin compus din naștere, maturitate, îmbătrânire și desărgare, prin care ele se aseamănă cu niște ființe vii. Până și la acei monștri care se cheamă nebuloase și care sunt tot atâtea lumi (cu instrumentele actuale s'au numărat vreo două milioane) identice cu universul nostru galactic, până și la aceste universuri gigantice descoperim dimensiuni fixe, întocmai ca la indivizii aceleiași specii biologice. Căci una din trăsăturile caracteristice

vieții este și această obligație internă de a nu depăși, extern, anumite proporții volumetrice. Există miriade de universuri la fel cu al nostru. Lucru curios: ele au cam aceeași « talie ». Această înrudire (pe lângă altele de natură chimică) permit să întrebuițăm cuvântul « înrudire » ceva mai mult decât în simplul lui înțeles metaforic.

Dar să revenim la Laplace. La « sârmanul » Laplace, căci astăzi teoria lui e aspru combătută și sistemul nostru solar, luat de el ca model exemplificativ al mecanismului universal, de naștere și funcționare a lumilor, e acuzat de minciună, adică de a nu fi tipic, după cum pretinsese, de a constitui o excepție, o monstruo-zitate, un caz poate unic (în tot cazul singurul dovedibil) de acest soi.

Este foarte amuzant de reamintit cum obiecțiile au venit, în mare număr, dela matematicieni. Ei au căutat a arăta că atât formarea inelelor, desprinderea lor, cât și prefacerea lor în planete constituie imposibilități matematice. Decât, doi savanți italieni, Armellini și Gialanella, au demonstrat, tot matematic, că obiecțiile matematice sus pomenite nu sunt decisive și pot fi învinse.

Mai există și alte critici, de ordin fizic. Astfel s'a dovedit că faimosul inel al lui Saturn nu e gazos și ferm decis să se prefacă, după ordinele lui Laplace, într'o planetă, ci e deja o adunătură de miriade de planete minuscule care se rotesc cu zel în jurul Astrului parental (există planete foarte mici; s'au putut repera sateliți autonomi cu diametru mai mic decât distanța București — Ploești). Sau, altă obiecție împotriva inelelor lui Laplace: aceste cercuri sunt adeseori iluzii optice. Astfel nebuloasele pretins « anulare » ale Lirei sunt în fond sfere cu straturi, unele mai străvezii, altele mai opace, ceea ce dă impresia eronată a unui desen inelat. În sfârșit, cazuri ciudate, ca învârtirea unui satelit în sens invers față de fratele său de aceeași vârstă și provenit din același părinte, sunt iarăși obiecții la vechea teorie laplaceană. E drept că toate aceste obiecții sau pot fi refutate, sau nu dărâmă decât parțial concepțiunea lui Laplace. În tot cazul, eforturile lui Armellini de a o salva au dus — spune Delevsky — « la concluzia că cosmogonia lui Laplace este, poate, posibilă, dar foarte puțin probabilă ».

Și asta are o mare importanță dintr'un punct de vedere scump nouă tuturor. Căci ruina laplacismului ruinează ipso facto și nădejdea noastră în vasta « pluralitate a lumilor locuite » — adică populate cu viețuitoare. Într'adevăr, « pentru ca viața să poată apărea și evolua pe suprafața unui astru — spune Delevsky — fie prin generație spontană, fie prin transport de germeni dela o lume la alta de-a-curmezișul spațiului interstelar — ne trebuie neapărat un astru răcit, dar luminat și încălzit de un astru fierbinte vecin. Cu alte cuvinte, ca să fie viață este nevoie de un corp pla-

netar, făcând parte dintr'un sistem solar. Dacă admitem că toate stelele, sau măcar multe dintr'însele, se dezvoltă conform sistemului rotațional descris de Laplace, atunci, de sigur, putem conchide că numeroase sunt stelele care stăpânesc un sistem planetar la fel cu soarele nostru și că deci pluralitatea lumilor locuite este un fapt real. Dacă, dimpotrivă, modelul ales de Laplace nu e model tipic, ci caz unic, atunci viața însăși devine o excepțiune. »

Este drept că și alte procedee de formațiune de sisteme « solare » se pot admite. Astfel este sistemul sciziunii, al rupturii. Un astru se frânge din flancuri și se sparge. Așa se explică curiosul fenomen al « stelelor gemene », care-și dau reciproc târcoale, sau, mai corect, se învârtesc în jurul centrului lor de gravitate comun. Decât — observă astronomul Jeans — avem aici două stele, doi sori, și nicidecum planete care, prin definiție, « reprezintă numai o mică parte din masa soarelui lor ».

În sfârșit, s'a mai propus un mecanism de naștere a planetelor. Este acela zis al « semi-șocurilor », al lui Jeans, Moulton și Chamberlin. Două stele trec, întâmplător, foarte aproape una de alta. Această trecere produce niște marea enorme, produce fluxuri și refluxuri de substanță lichidă și gazoasă de proporții uriașe; valurile de noroi arzânde sunt supte de și spre astrul care trece, și care la rândul-i își vede materia lui atrasă de celălalt, după un mecanism identic. Cele două oceane incandescente pleacă să se arunce în soarele vecin, dar în drum se întâlnesc, se ciocnesc (de aci și numele de « semi-șoc ») și, până ce nici n'au sfârșit bine, deslipite, de a se lipi unul de altul, cele două stele călătoare s'au depărtat una de alta, întorcându-și spatele una alteia în drumurile lor un moment gata să se încrucișeze.

În felul acesta, spun mulți astronomi, s'a format chiar și sistemul nostru solar. Ipoteza e mult mai solidă decât aceea a lui Laplace. Decât, după chiar susținătorii teoriei acesteia a « semi-șocurilor », « trecerea a doi aștri la mică distanță unul de altul este un fenomen extrem de rar, raritate bine demonstrată de statistica stelară ». Așa încât apariția vieții, chiar și așa, deține un fenomen și el extrem de rar, dacă nu cu totul excepțional în univers.

Decât, aici astronomii cred iarăși a putea scăpa de dificultate. Căci presupunând că universul este infinit, orice excepție devine la rândul-i susceptibilă de a deveni infinită. Este argumentarea lui Delevsky, într'un studiu publicat acum vreo zece ani. Și este o argumentare absurdă. Nu pentru că universul ar fi, cum zice Einstein, limitat, dar pentru că fie chiar în ipoteza antieinsteiniană a perenității absolute, problema nu trebuie pusă așa, ci raportată la dimensiuni finite. Să nu uităm: avem aici de rezolvat o chestiune de statistică. Statisticește, lumea locuită e ceva rar sau frecvent? Statisticește, viața e sau nu o excepție? Numericește, viața e

multă sau puțină? Pusă astfel chestiunea (și așa o pun teoreticienii pro sau contra ai « pluralității lumilor locuite ») ea trebuie, prin definiție, raportată la o porțiune finită, la, bunăoară, universul nostru galactic, sau la cel, de două milioane de ori mai mare, al nebuloaselor spirale, sau la oricare altul, oricât de imens, dar totdeauna finit.

Ca să se înțeleagă bine cât de absurd e să se subordoneze chestiunea rarității vieții chestiunii celeilalte: « universul este el infinit sau mărginit? », cerem permisiunea să aducem un exemplu, luat tot din fizica astronomică.

Se știe cum una din cele mai intangibile legi ale fizicii moderne este așa zisul principiu al lui Carnot, acela al « morții termice » (cum i s'a mai zis) și care, exprimat în vorbe mai simple, se enunță astfel: « niciodată căldura nu poate trece dela un corp mai rece la unul mai cald, ci totdeauna invers, dela cel cald la cel rece ».

Iată însă că celebrul fizician suedez Arrhenius a găsit « în natură un exemplu pe care Henri Poincaré îl numea genial » și pe care astronomul Nordmann dela Observatorul din Paris îl descrie astfel:

« Intr'un gaz, moleculele se mișcă cu viteze diferite ».

(Știm că în orice gaz moleculele se învârtesc tot timpul în toate direcțiile, unele mai tare, altele mai încet, ciocnindu-se unele de altele, împingându-se între ele; este teoria unanim admisă, numită « cinetică » a gazelor.)

De vreme ce vitezele de mișcare ale moleculelor unui gaz sunt inegale, acele molecule suferă în mod de asemeni inegal efectele gravității. Astfel proiectilul tras cu o armă într'o direcție anumită pune un timp cu atât mai lung ca să recadă pe pământ cu cât viteza lui inițială fusese mai mare. Ba chiar există viteze dincolo de care proiectilul n'ar mai recădea de loc, ci și-ar continua drumul său în spații, definitiv liberat de atracția terestră. Astfel era obuzul în care Jules Verne (în modul științificește cel mai corect) își transporta eroii în lună.

Se poate, în chipul acesta, calcula că o moleculă din regiunea superioară a atmosferei noastre, care moleculă ar avea o viteză mai mare de 11 kilometri pe secundă, ar scăpa de atracția terestră și s'ar pierde în spațiul interplanetar. Și cum printre moleculele gazelor sunt totdeauna unele care posedă asemenea iuțeli puternice, aceasta explică de ce atmosferele astrilor sărăcesc pe zi ce trece și de ce această împuținare e cu atât mai grăbită cu cât, pe suprafața acelu astru, gravitatea care reține moleculele este mai mică. Astfel Luna, mai puțin masivă decât Pământul, și-a pierdut întreaga ei atmosferă, după cum Pământul, și el, și-a pierdut aproape toate gazele mai ușoare (cu molecule mai mobile): aproape

tot heliul și hidrogenul atmosferic care, în schimb, se mai găsește și azi abundent pe suprafața Soarelui (care, ce-i drept, le poate reține mai ușor, cu gravitatea lui de douăzeci și șapte de ori mai mare decât a noastră).

Așa dar Arrhenius a observat cum, în partea periferică a nebuloaselor (care sunt mase gazoase foarte, foarte reci, imense și rarefiate), gazele trebuie să-și piardă foarte ușor din molecule, mai întâi fiindcă acolo gravitația e extrem de slabă, și apoi pentru că rarefacția acestor gaze face ca moleculele lor să se ciocnească relativ rar, ceea ce le permite, astfel libere de obstacole, să se dedea la viteze moleculare foarte mari (condiția deci a scăpării în afară). Dacă întâmplarea face atunci să treacă, prin vecinătatea acestor nebuloase reci, razele de căldură ale vre-unei stele oarecare — apropiată sau depărtată, puțin importă — această radiație caldă, lucru curios, nu va încălzi nebuloasa. Căci va da, mai întâi, moleculelor externe viteze accelerate (a « încălzi » un gaz înseamnă, în fizica de astăzi, a accelera viteza moleculelor lui). Accelerând viteza moleculelor dela periferia nebuloasei, raza de căldură va contribui să smulgă aceste molecule, să le fure nebuloasei și să le arunce în spațiu. Acolo, ele vor sfârși, fatalmente, prin a fi absorbite atractiv de vre-un soare oarecare, care își va ridica temperatura grație acestei absorții. Și astfel — contrar principiului lui Carnot — căldura poate trece dela corpuri reci la corpuri calde, dela glacialele nebuloase la stelele fierbinți. »

Inseamnă oare, pentru atâta lucru, că legea lui Carnot e falsă — și cu ea întreaga fizică ce se reazămă pe dânsa? Nicidecum. Căci legea lui Carnot precum și toate legile fundamentale ale universului sunt « adevăruri statistice ». Când se amestecă aer din casă cu aer de afară există multe molecule care trec — ducând căldură cu ele — dela aerul cel rece la aerul cel cald. Decât aceste molecule, care sunt « mai multe », în sensul că sunt mai multe decât una singură, nu sunt totuși multe, în sensul că sunt puține, foarte puține față de moleculele care trec dela cald la rece, așa de puține încât, statisticește vorbind, puținătatea lor e sinonimă cu neexistența. Și dacă numărul de « cazuri » de acestea experimentale, adică de gaze care se amestecă, ar deveni infinit într'un univers infinit, atunci acele molecule « puține » ar deveni de sigur și ele infinit de numeroase, dar în sensul cel dintâi, adică de « multe » opus lui « una singură ». În sensul celălalt, în sensul comparativ statistic, ele tot « puține » ar rămânea, ba chiar — dacă se poate spune — încă și mai puține, căci puținătatea lor s'ar repeta de un număr infinit de ori într'un univers cu o infinitate de cazuri care ar confirma — la infinit — puținătatea inițială.

Astfel, a amesteca o problemă de statistică cu problema caracterului finit sau infinit al universului înseamnă o greșală și —

ceea ce-i încă mai grav — o greșală de... limbaj, o grosolană confuzie a două sensuri foarte diferite ale unui aceluiaș cuvânt.

Dar să revenim la punctul de plecare, la pluralitatea lumilor locuite. Este extrem de probabil că condițiile de viață, așa cum este înțeleasă viața, sunt extrem de rare în universul nostru atât intra- cât și extra-galactic.

Decât — poate că viața nu este înțeleasă tocmai corect, în deosebi de astronomi, sau cel puțin de cei mai mulți dintre ei. Există un fel mai « lato sensu » de a concepe viața. Astfel sunt teoriile mai vechi ale unui Preyer și acele mai noi ale unui Bergson, care consideră posibilă viața chiar și în interiorul Soarelui.

Dar asupra acestor foarte palpitate lucruri vom avea poate prilejul să vorbim altădată.

D. I. SUCHIANU

O ÎNCERCARE DE REABILITARE A ESTETICEI VITALISTE

Contribuțiile științifice ale esteticienilor noștri, — dintre care cei mai reprezentativi sunt d-nii Tudor Vianu, Lucian Blaga, Liviu Rusu, iar în vremea din urmă, datorită tezei de doctorat susținută la Facultatea de Litere și Filosofie din București, și d. Camil Petrescu, — capătă o nouă întărire prin interesanta lucrare a d-lui Radu I. Paul, *Viața Estetică* (Filosofia Naturală a Frumosului și a Artei, vol. I, Frumosul, Cluj, 1937). Intr'o vreme care nu pune mare preț pe speculațiile teoretice și nici nu se arată propice cunoașterii artistice, activitatea acestor gânditori este un omagiu adus îndeletnicirilor superioare ale spirituității umane și, totodată, o rezistență împotriva ignoranței și a unei relative căderi în barbarie. Estetica, știință nouă și încă în curs de dezvoltare, aproape a dispărut din preocupările străinătății, mai cu seamă în Germania. Nu puțini au fost acei care s'au grăbit să afirme că această știință a murit, din pricina inutilității ei sociale, cât și a unor dificultăți interne ființei ei.

Iată însă că, dacă preocupările estetice au ajuns în declin în multe părți civilizate ale lumii contemporane, la noi ele sunt în plină înflorire, spre folosul științei cât și spre cinstea actualei generații de gânditori români. Fenomenul este și mai îmbucurător când observăm că cei cinci sau șase esteticieni români caută să aducă o seamă de contribuțiuni originale pe acest tărâm, privind diferitele problematici din perspective noi și cu înțelegeri noi. Alături de o estetică spiritualistă și criticistă, avem astăzi o estetică simbolică și una biologică, acestea din urmă adânc împlântate în Metafizică, precum vom avea tipărită în curând

și o concepție inspirată de fenomenologie. Iată așa dar cum în cadrul științei românești se constituie o largă și temeinică problematică estetică, în măsură de a contribui la dezvoltarea universală a cugetării despre frumos și despre artă.

Despre lucrarea d-lui Radu I. Paul nu ne vine ușor a scrie. Mai întâi, pentru motivul că având dinainte numai volumul întâi al *Vieții Estetice* nu ne putem forma o judecată completă și definitivă asupra valorii operei sale. S'ar putea prea bine ca o parte din deducțiile și obiecțiile noastre să fie anulate de volumul al doilea. Apoi, întreaga problematică a cărții ne este prea apropiată, multe din reacțiunile d-lui R. I. Paul împotriva unor anumite teorii estetice împărtășindu-le și noi în lucrarea de doctorat ce am susținut-o acum șase ani în Statele-Unite. În această lucrare, ce tratează despre natura frumosului și relațiile ei cu binele, am ajuns, deși pe alte căi și dintr'o perspectivă spiritualistă, la unele din pozițiile și concluziile d-lui R. I. Paul. În sfârșit, problemele discutate în *Viața Estetică* ne par prea importante pentru a le putea prezenta și critica într'o cronică de proporțiile acesteia.

Vom încerca totuși a arăta meritele și neajunsurile teoriei d-lui R. I. Paul, spunând dintru început că avem aface cu o concepție remarcabil de limpede și de curajos dezvoltată și cu un gânditor capabil să-și configureze o poziție proprie și s'o susție în implicațiile ei. Și aceste calități rămân evidente, în ciuda faptului că autorul pare a nu ști cum se scrie și cum se construiește o carte. Stilul d-sale este neîngrijit și, uneori, chiar neglijent. Iar cartea este construită foarte stângaci, conținutul nefiind repartizat într'un chip arhitectonic și gradat. Capitole mici, având subtitluri, se succed fără nici o reliefare, fără nici o grupare și distribuție relevantă, fără nici un artificiu formal. Dacă, în ciuda acestor lipsuri, cartea rămâne totuși excepțional de clară și de personală, aceasta nu dovedește decât calitățile de gânditor substanțial și coerent al autorului, care, în această privință, impune în chip deosebit.

Tema cărții d-lui R. I. Paul se sprijină pe energia vitală și pe dinamismul ei creator. Instinctul vital se extinde în diferite activități creatoare, urmând imperatiile energetismului cosmic. Frumosul nu este decât triumful energiei naturale și al elanului ei creator. Viața estetică este o manifestare spontană a instinctului vital, « ca tendință și voință de intensificare, expansiune și desăvârșire a vieții prin triumful valorilor de existență. Ea este o manifestare tot atât de primordială și naturală a spiritului omenesc, cum sunt și activitățile practice și teoretice. Am putea chiar afirma că datul ultim și primordial al vieții nu este instinctul de conservare, ci instinctul vital, ca principiu de energie și putere creatoare, principiu care stă și la baza vieții estetice » (p. 72).

Aceasta este concepția fundamentală a d-lui R. I. Paul. Frumosul nu este nici un produs artificial al spiritului, nici rezultatul vre-unei facultăți sau virtuți limitate și rezervată doar câtorva oameni. Frumosul nu este nici idee întrupată, nici expresie sensibilă sau imaginativă, nici formă specifică, deși el se manifestă prin toate aceste realități. Frumosul este însăși manifestarea vieții, triumful obiectiv al elanului. « *Frumosul* este o manifestare triumfătoare, adică derivată (productivă), diferențiată, calitativ superioară și excepțională a valorilor de existență, pe când *esteticul* este manifestarea lor primară, primordială (nederivată, nediferențiată). Tot ce este frumos e și estetic, dar nu tot ceea ce este estetic e și frumos » (p. 49).

Dar cum se deosebește atunci viața estetică de celelalte manifestări ale vieții, când, am văzut, potrivit concepției autorului, orice dezvoltare triumfătoare a instinctului vital înseamnă un fenomen frumos sau estetic? Cum se deosebește viața estetică de activitatea practică (de pildă, de știință)? Și care-i deosebirea dintre frumos și celelalte valori maxime ale existenței, adevărul și binele? Răspunsul d-lui R. I. Paul este foarte ingenios și consistent cu teza sa: frumosul nu există ca o valoare deosebită și aparte, ci este numai « hipostaza de triumf » a valorilor de existență (p. 25—26). Frumosul, cu alte cuvinte, există ori de câte ori triumfă fie o valoare fizică, fie una morală, fie una inte lectuală. Frumosul nu se confundă cu nici una din aceste valori de existență, ci rezidă în manifestările lor triumfătoare, în efectele lor creatoare. Acest triumf satisfăcându-ne și delectându-ne sensibil, afectiv și intelectual, este numit de autor valoare estetică (p. 35).

Satisfacția și plăcerea produse de frumos nu sunt, însă, nici practice nici teoretice, ci contemplative. Prin aceasta, autorul caută să delimiteze și să dea o definiție specifică triumfului instinctului vital, care, fiind socotit tot una cu frumosul, ar putea duce la confundarea frumosului cu munca, știința sau cu conservarea speciei. « Viața estetică, inclusiv arta, nu este altceva decât totalitatea activităților de pur divertisment contemplativ, sau și creator, în senzația, sentimentul și conștiința triumfului valorilor de existență » (p. 36). Noțiunea de divertisment este precizată astfel: « Prin divertisment noi nu înțelegem decât *gratuitatea* creației artistice și a contemplării estetice, înțelegând prin asta nu altceva, decât faptul că ele nu fac parte din șirul activităților de muncă, adică a acelora care sunt determinate de o necesitate practică imediată, sau care pot avea neapărat un rezultat practic și real » (p. 60).

Se înțelege dela sine că o astfel de concepție asupra frumosului și esteticului a trebuit să rupă cu o seamă din principiile curente ale filosofiei și să-și găsească fundamente proprii. Adâncind semnificațiile metafizice ale biologiei, autorul și-a găsit bazele, des-

voltând o estetică biologică sau vitalistă opusă, prin urmare, esteticii idealiste, fenomenologice sau sociologice. Într'o notă, d. R. I. Paul recunoaște aceasta, formulându-și poziția în chipul următor: « Deși mulți au fost esteticienii care au recurs la principiul vieții pentru a explica frumosul și arta, totuși până acum aceste tentative au dus la astfel de rezultate, încât estetica vitalistă a căzut cu totul în desuetudine. Și cu toate acestea credem, și susținem că problemele estetice nu-și pot găsi adevărata și definitivă lor deslegare decât printr'o concepție vitalistă a frumosului și a artei, dar, bine înțeles, prin concepție vitalistă, care să se ferească de multe și grelele păcate ale trecutului. Aceasta este ceea ce am îndrăznit să facem noi în studiul de față » (p. 81). Și, de fapt, încercarea d-lui R. I. Paul rămâne una dintre cele mai originale și mai consistente teorii vitaliste a Frumosului.

Meritele unei astfel de teorii nu sunt puține. Mai întâi, teoria aceasta explică științific ceea ce bunul simț arată oricărui om inteligent și simțitor: că frumosul și arta nu sunt fenomene depărtate de viață, nici activități artificiale și rezervate doar câtorva aleși. Punând Frumosul la temelia trăirii noastre creatoare și concepându-l ca actul specific de triumf al tuturor elanurilor omenești, autorul nu numai că a generalizat, dar a și adâncit rostul realității estetice.

O altă calitate a teoriei d-lui R.I. Paul este aceea că făcând din artă un divertisment creator, care continuă indicațiile naturii, atât arta cât și cercetarea ei critică includ o seamă de elemente care teoretic erau eliminate, deși în practică esteticienii totdeauna se loveau de ele. Fiind o potențare și o intensificare creatoare specifică, activitatea estetică poate cuprinde și se poate exprima prin tot felul de mijloace intelectuale, sensibile și morale. În cadrul noii teorii, critica trebuie să ție seama nu numai de formă, de tehnică, dar și de conținut. « Critica adevărată, adică cercetarea estetică a unei opere artistice nu trebuie să se ocupe, cum se spune, numai cu forma acestei opere, numai cu tehnica și procedeele de compoziție, ci cu întreg conținutul ei de valori realizate, morale (de superioară sensibilitate, de înaltă atitudine, de rară putere sufletească, etc.) și intelectuale (de gândire profundă, de observație pătrunzătoare, puterea plăsmuitoare a imaginației, etc.) » (p. 90).

O teorie generală a Esteticii care ia în considerație astfel de elemente absolut necesare criticii este, de sigur, mai operantă decât celelalte teorii ce elimină formal anumite realități de care și intuiția și practica ne arată că nu este cu puțință să ne lipsim. O astfel de teorie îngăduie interpretări și judecăți mai subtile și mai complete asupra operelor de artă, ca și asupra frumosului natural, pe care o bună parte dintre esteticienii nu numai că-l alungaseră din știința Esteticii, dar îl declaraseră cu neputință

de a fi definit. Dând activității estetice un caracter experiențialist, susceptibil de a îngloba toate valorile existenței și de a le atribui o relevanță specifică de divertisment, realizat prin conștiința triumfului creator, d-l R. I. Paul a oferit o remarcabilă teorie pe cât de originală, pe atât de consistentă în ea însăși.

Dar ca în orice teorie stringentă și riguros delimitată, neajunsurile și dificultățile nu sunt nici ele absente. Perspectiva vitalistă a d-lui R. I. Paul apare, uneori, prea simplistă și facilă, deoarece d-sa dezvoltă uniliniar și monoton implicațiile estetice ale elanului vital și interpretează contemplarea frumosului și crearea operei de artă doar ca un fel de continuare a măestriei naturii, ca o sforțare firească și monovalentă.

Autorul a fost, de sigur, inspirat în mare măsură de filosofia lui Bergson și probabil că a intenționat să ne dea o Estetică în sensul acestei filosofii. Dar teoria d-sale a dezvoltat doar începutul evoluțiunii creatoare, fără a ține seama de subtilele interpretări bergsoniene, ce ne-arată limpede cum la un moment dat procesul evoluției devine divergent și dialectic, trecând într'un dualism pe care Bergson nu uită să-l accentueze și mai tare când e vorba de Morală. Amintind aceste lucruri, nu intenționăm de a aduce d-lui R. I. Paul imputarea că nu ar fi urmat mai fidel subtila desfășurare a teoriei vitaliste bergsoniene. Ci voim să arătăm că dacă ar fi procedat astfel, atunci teoria sa nu ar mai fi păcătuit printr'un simplism vitalist, ce exclude sau face imposibilă explicația faptului că, la un moment dat, arta și chiar contemplația se diferențiază și ajung a se opune vieții și instinctului vital, din care totuși purced. Finalitatea teoriei sale ajunge la un optimism și un hedonism ce contrazic trista situație a contemplatorilor și a artiștilor în lume. Tragismul lor uman, prin care se ridică deasupra naturii și chiar anulează naturalul pentru spiritual, nu are loc în cadrele acestei teorii vitaliste. Bergson a explicat (cam « ex machina » e dreptul) și cea de-a doua morală, morala celor ce depășesc și contrazic viața. Suntem curioși să vedem cum va reuși d. R. I. Paul în volumul al II-lea din *Viața Estetică* să explice acea artă atât de depărtată și chiar opusă instinctului vital, unde aproape că nu mai poate fi vorba de triumful energetismului natural. Și ne întrebăm, de asemenea, cum va reuși d-sa să explice tragismul creațiunii artistice prin acel « divertisment », aplicabil, credem, numai unor specii artistice facile.

În afară de aceste obiecții privitoare la configurația teoriei aici expuse, mai sunt și altele ce se referă la relațiile interne dintre elementele teoriei. Voind să dea Frumosului și Esteticului o interpretare cât mai largă și mai adecvată, autorul a ajuns în paradoxala situație de a declara că « frumosul nu este o valoare autonomă, dar este o valoare obiectivă » (p. 173). Interpretându-l ca « hipo-

stază de triumf » a valorile fizice, morale și intelectuale, Frumosul nu-și mai are o funcție autonomă, nu mai poate fi o valoare de sine stătătoare, ci doar o intensificare satisfăcătoare a elanului vital. Dacă pentru contemplația estetică sau pentru înțelegerea frumuseții naturale o astfel de explicație poate fi suficientă, mai este ea la fel când este vorba de operele de artă? Putem spune, cu drept cuvânt, că Simfonia a IX-a a lui Beethoven, compozițiile lui Da Vinci sau dramele lui Shakespeare sunt doar rodul valorilor intelectuale, morale și fizice dezvoltate triumfător și în mod desinteresat (pentru un « divertisment »)? Este clar că astfel de considerațiuni nu reușesc să definească specificul creațiunii artistice, care postulează o finalitate și o tehnică proprie și autonomă.

Iată una din capitalele dificultăți ale teoriei d-lui R. I. Paul, care mai nesocotește încă o realitate. D-sa observă că estetica activă a conștiinței individului « nu prescrie legi (artei), dar prescrie idealuri-valori » (p. 179). Dar ce sunt atunci genurile artistice sau genurile literare? În opintirea sa împotriva formalismului, vitalismul ajunge (acum și în Estetică, așa cum a făcut în Epistemologie și Logică), să nege normele și legile. D. R. I. Paul merge și mai departe: neagă până și existența unei judecăți specific estetice (p. 181), căci dacă ar recunoaște-o, atunci ar fi nevoit să admită și autonomia Esteticeii și, în felul acesta, și-ar anula premisele vitaliste ale teoriei sale.

Iată așa dar cum, voind să aducă Esteticeii un plus de întindere și de explicații, autorul i-a răpit, în același timp, o seamă din prerogativele ei cele mai însemnate. Cum, înglobând Frumosul în Estetică, a alungat, în schimb, caracterul autonom al cunoașterii și creațiunii estetice. Cum, recurgând la ajutorul unei științe naturale, a naturalizat și redus până și valorile. Întâmplarea nu e nouă și la același rezultat au ajuns, în genere, toți filosofii care au căutat să-și sprijine cercetările asupra valorilor pe teorii naturaliste și psihologice. Numai o cercetare independentă a valorilor — în cazul acesta, a valorii estetice — poate da roade relevante și adecvate.

Totuși, procedând cum am arătat, d. Radu I. Paul are meritul de a fi obținut maximum de rezultate. Gânditor consistent, d-sa a preferat să elimine tot ceea ce nu era compatibil cu teoria sa, decât să ajungă la contradicții și situații hibride. Dacă s'ar fi deplasat mai mult pe linia subtiliei și dinamiceii dialecticii bergsoniene ar fi putut explica și mai relevant și mai deplin fenomenul estetic, fără a scăpa, bine înțeles, de neajunsurile inerente oricărei explicații de valoare prin perspective naturaliste, biologice, psihologice.

Sforțarea sa rămâne o remarcabilă încercare de a explica Esteticul și Frumosul prin vitalism, iar siguranța, hotărârea și consecvența cu care a procedat ar putea cinsti nu numai pe un tânăr

debutant, dar și pe un gânditor încercat. În cadrul propus, d-sa a provocat mai mult decât toți esteticienii aceia vitaliști, care au provocat, indirect, căderea în desuetudine a Esteticei vitaliste.

Încercarea de reabilitare a Esteticei vitaliste, întreprinsă cu multă personalitate și originalitate de d. Radu I. Paul, cinstește și pe autor și, totodată, intensifică interesul pentru știința Esteticei la noi, unde, datorită d-sale, tărâmul preocupărilor de artă și frumos a fost considerabil lărgit și fertilizat. Angulus ridet !

P. C.

ACTUALITĂȚI FRANCEZE

Venerabila instituție înființată de Richelieu a primit în rândurile ei doi membri noi: *Joseph de Pesquidoux* și *Edmond Jaloux*.

Fost căpitan de cavalerie în timpul războiului, conte autentic și castelan în locul zis Houga, poet al vieții rurale, Joseph de Pesquidoux, al cărui nume nu este intrat în conștiința marelui public, dar reprezintă totuși o autentică valoare, ocupă la Academie al 34-lea fotoliu, rămas vacant prin moartea lui Jacques Bainville. Marele istoric a fost al 16-lea nemuritor care a ocupat acest scaun, și în același timp cel care l-a ocupat timpul cel mai scurt, — doar câteva luni, — pe câtă vreme predecesorul său, Raymond Poincaré, îl dobândise cu 26 de ani mai înainte.

Elogiul pe care Pesquidoux l-a pronunțat în amintirea lui Bainville a atins, ca toate discursurile de recepție din ultima vreme, coarda politică. Admirator al istoricului Bainville, Pesquidoux a mărturisit, — ne spun cei care au asistat la recepție, — că este în același timp și partizan al doctrinelor sale, iar elogiul tradiției, personificată de sistemul monarhic, l-a dus la o apropiere cu tradiția concretizată în « umila practică rurală ». Reîntors astfel în cercul preferințelor sale, noul academician a găsit încă prilejul de a spune că masa țărănească nu cunoaște « greva pe brazdă », ceea ce, — în sânul adunării, — i-a adus de sigur aprobările reținute dar entusiaste a tuturor partizanilor acelorași idei, dela mareșalul Pétain și cardinalul Baudrillart, până la François Mauriac și André Bellesort. Acesta din urmă a avut și sarcina de a-i răspunde, făcând elogiul bardului țarinei și al vieții rurale.

Câteva zile mai târziu, Academia a ținut o nouă ședință solemnă, pentru recepția și mulțumirile lui Edmond Jaloux. Cu prilejul acesta s'a amintit că « discursul de mulțumiri » nu este pentru academicieni o obligație trecută în statute, ci o simplă tradiție. O tradiție de altfel foarte veche, bătrână aproape cât instituția însăși. Ea se datorește ideii pe care a avut-o un nou

ales din anul 1640, Olivier Patru, ținând un discurs de mulțumiri în ziua când a luat prima oară loc în incintă. Ideea a părut atât de frumoasă încât a devenit tradiție. Totuși, pe vremea aceea, Academia hotărîse să scutească pe oamenii de Stat de această formalitate. Astfel, Colbert și-a luat scaunul în primire fără a spune un cuvânt. Cum însă Edmond Jaloux n'a ocupat nici una din demnitățile ilustrate de ministrul lui Ludovic al XIV-lea, a fost ținut să facă elogiul predecesorului său, Paul Bourget.

Pentru criticul subtil și înțelegător care este Jaloux a fost aici prilejul de a face, — chiar în cadrul de largă sinteză impus de elocvența academică, — o analiză minuțioasă a romancierului care se socotea, — cu atâta candoare dar și cu atâta bună credință, — un om de știință, un biolog. Intreaga operă a autorului lui « Le Disciple » s'a oglindit în portretul pe care i l-a făcut Edmond Jaloux, portret încheiat cu un dublu elogiu: al artei romancierului, — ceea ce a bucurat de sigur pe toți colegii romancieri ai noului academician, — și al artei scrisului în genere, exprimată lapidar în această frază: « Nu există un singur scriitor bun care să nu prefere foaia sa de hârtie, tocul și biroul său, tuturor fericirilor posibile ».

* * *

Există, în literatura franceză, două mari sezoane de premii: unul de iarnă, — cu premiul Goncourt, premiul Femina și premiul Interaliat, ca vedete, — și altul de vară, — când sunt decernate premiul Renaissance, Marele premiu al Criticei și premiile Academiei Franceze, printre care cele mai de seamă sunt Marele premiu de literatură, Marele premiu de roman și premiul Brioux, destinat unei lucrări teatrale a unui autor tânăr. Fără să mai vorbim de alte zeci de premii mai mărunte, academice sau ba...

Premiul Renaissance a fost atribuit unui tânăr scriitor și ziarist, *Georges Reyner*, pentru romanul său *Le Magasin des Travestis*, operă în care străbate atmosfera poetică a vechilor cartiere pariziene, într'un amestec de realism și vis care atinge, adesea, feeria simbolică, amintind de povestirile lui E. T. Hoffmann. Faptul de a fi ales acest roman dovedește, — în mod indirect, — seriozitatea discuțiilor care au loc în jurul diverselor premii franceze. Căci lucrarea lui Reyner, — care mai scrisese înainte un roman remarcat, « *Destins croisés* », în care se afirmă demn elev al lui Proust, — intrase în discuție atât pentru premiul Goncourt din iarna trecută, cât și pentru premiul Interaliat. Invinșă atunci de alți concurenți, ea s'a valorificat de astă dată, dovedind astfel că lucrările care rețin atenția juriilor franceze sunt selectate dintr'un cerc de valori reale, ce sfârșesc prin a se impune.

Marele premiu al Criticei este decernat în fiecare an de un comitet compus el însuși din critici, al cărui președinte este cronicarul literar al ziarului « Le Temps », André Thérive, și printre ai cărui membri figurează André Maurois, Edmond Jaloux și Raymond Escholier. Laureatul din acest an a fost *Jean Bonnerot* și alegerea aceasta nu este lipsită de semnificație. Bonnerot s'a consacrat studiului lui Sainte-Beuve și a întreprins atât publicarea operelor acestuia, cât și o vastă sinteză critică asupra autorului lui « Port Royal ». Dar, din acest proiect impresionant, numai primul volum a văzut lumina tiparului. Editorul, înspăimântat de rezultatele deficitare ce se anunțau, a părăsit lucrarea. Statul n'a băgat de seamă nimic. Și astfel, ceea ce trebuia să fie un monument întru gloria celui mai mare critic francez al secolului al XIX-lea, se anunța ca un monumental eșec. Premiera operii neterminată a lui Bonnerot, — dela primul scrutin și cu aproape unanimitatea voturilor, — reprezintă astfel protestarea conștiinței profesionale a criticilor francezi împotriva tristei condițiuni a muncii lor.

Fiindcă suntem în domeniul criticii și al istoriei literare, trebuie să amintim că tot în acest sezon de vară al premiilor a fost decernat pentru prima oară premiul înființat în acest an de d-șoara Elena Văcărescu. Un ziar literar francez a povestit împrejurările care au dus la crearea acestui nou premiu. Datorită faptului că pe pământul părintesc din România al d-șoarei Văcărescu s'au descoperit bogate zăcăminte de țitei, scriitoarea franco-română și-a putut împlini o veche dorință, aceea de a crea un premiu destinat operelor de istorie publicate în Franța. Acest premiu, care poartă titlul de *Femina-Văcărescu*, a încoronat în acest an lucrarea lui *Maurice de la Fuye* despre *Rostopectchine*, — omul care, incendiind Moscova, a învins pe Napoleon, — lucrare care a bătut cu greutate pe cea a lui Max Daireaux despre « Villiers de l'Isle Adam ».

Și iată decernate și cele trei Mari premii ale Academiei Franceze. Cel mai important (ca valoare financiară) este premiul Brioux, în sumă de 30.000 franci. El a încununat în acest an piesa unui autor tânăr, *Gabriel Marcel*, intitulată *Le Dard*. Piesa aceasta, după ce a fost citită de nenumărați directori, — dintre care unii n'au vrut, iar alții n'au putut s'o joace, — a izbutit în cele din urmă, — după câțiva ani de așteptare, — să vadă lumina rampei unei mici scene din cartierul Montmartre. Succesul de critică și de public a fost imediat, în fața dramei puternice pe care autorul o aducea pe scenă. Dramă a conflictului psihologic dintre ceea ce un om s'a visat, pe când era tânăr, și ceea ce viața a făcut din el. Dramă a tuturor generațiilor și a tuturor oamenilor. Dramă a trădării propriilor noastre idealuri, — care mocnesc însă și ne sfâșie neîncetat sufletul cu ghimpele conștiinței

de a-ți fi ratat destinul. Temă înaltă, viguros tratată, a cărei seriozitate a fost probabil element major în cumpăna academică, ce nu s'a aplecat de astă dată fără merit.

Mai puțin impresionant din punct de vedere financiar, dar important prin caracterul său de consacrare, este Marele premiu de literatură, pe care Academia Franceză l-a decernat în acest an lui *Maurice Magre*, pentru ansamblul operei sale. Este recompensa unei activități multiple, de romancier, poet și autor dramatic, căreia Maurice Magre i-a consacrat existența sa și în care a re-purtat numeroase succese.

În ce privește Marele premiu de roman, el a revenit lui *Guy de Pourtalès*, pentru romanul său *La pêche miraculeuse*. Cunoscut și aproape celebru prin biografiile romanțate pe care le-a consacrat unei mari serii de muzicanți, și în special lui Chopin, Liszt și Wagner, Pourtalès a trecut cu succes la ficțiunea romanescă, alegându-și de altfel un erou care, — ca din întâmplare, — este tot un muzicant.

Romanul lui Pourtalès este fresca Genevei calviniste. Acțiunea sa se petrece pe malul lacului lui Rousseau și în umbra strivitoare a lui Calvin. Lacul, cu poezia și misterul său, Calvin, cu morala sa ascetică, domină și determină acțiunea, psihologia și atmosfera cărții. Pe deasupra intrigii, — în care se împletește dubla iubire a eroului, — asistăm la un adevărat tablou social în care ne apare transformarea unei societăți, dezagregarea clasei aristocratice și ascensiunea forțelor noi, ridicate de pe urma marelui război. Este un roman care ne apropie de o lume puțin cunoscută, a cărei forță dramatică n'am fi bănuț-o. Un roman în care nu numai personajele centrale, dar și cele mai episodice, trăesc în colorile realității, deși, deasupra acestei puteri de a reda realitatea, autorul știe să toarne efluviile unei atmosfere de mister, în care pare că forțele invizibilului, depășindu-și rolul simbolic, devin și ele realitate.

* * *

În această epocă, în care Franța primește neîncetat vizitatori de marcă, — veniți fie pentru a vizita Expoziția dela Paris, fie pentru a se bucura de frumusețea meleagurilor franceze, — o vizită a depășit totuși în importanță și amploare pe toate celelalte, polarizând interesul țării întregi: este vizita Papei Pius XI, în persoana legatului său «a latere», Cardinalul Pacelli, venit în Franța pentru a inaugura basilica ridicată la Lisieux în cinstea Sfintei Tereza. În adevăr, legații papali nu sunt considerați, — din punct de vedere politic, diplomatic și protocolar, — ca simpli reprezentanți ai Suveranului Pontif, ci ca însuși Papa în persoană. De aceea, pentru a găsi precedentul unei vizite asemănătoare, trebuie să ne

urcăm tocmai la anul 1804, când papa Pius VII a venit să pună, la « Notre Dame », o coroană de împărat pe capul cetățeanului Bonaparte.

De altfel, cardinalul Pacelli el însuși este, în ierarhia bisericii catolice, după Papa, personalitatea cea mai importantă. Căci el nu este numai secretar de Stat al Sfântului Scaun, adică Prim-ministru, ci și « Cardinal-camerling », ceea ce înseamnă că în clipa dispariției Papei el ar fi cel care i-ar lua locul și ar governa ca locțiitor noului Papă. Se înțelege de ce vizita sa a fost considerată în Franța ca un eveniment, fiind întâmpinat cu onorurile datorite numai suveranilor.

După o scurtă vizită la Paris, Cardinalul Pacelli a plecat la Lisieux, unde, — înconjurat de « camerierii » săi, în costumele de pe vremea Renașterii, având în cortegiul său cinci cardinali învestmântați în « cappa magna » purpurie, urmat de șaizeci de episcopi și arhiepiscopi și primit cu onoruri regale, — a inaugurat, în fața a 250.000 de credincioși veniți din toate colțurile Franței, printre care 50.000 de copii, biserica albă, monumentală, înălțată în cinstea unei umile fete de douăzeci și cinci de ani, moartă acum patruzeci de ani și ridicată azi la rang de Sfântă. Pentru a înțelege ce înseamnă această desfășurare de pompă medievală, trebuie să amintim că micul orașel Lisieux este o simplă subprefectură, numărând vre-o 25.000 de locuitori. . . Și totuși basilica, ce domină azi orașelul, a costat peste 100 de milioane de franci, adunați din ofrandele trimise din toate colțurile lumii ! Ea va adăposti de azi încolo, — sub o ploaie de trandafiri ce-i erau dragi, — rămășițele copilei sfinte, care, intrată în ordinul călugăresc al Carmelitelor la vârsta de 15 ani, cu o dispensă specială pe care se dusesse singură la Roma s'o ceară Papei Leon XIII însuși, a murit în 1897, fără a fi făcut altceva, în viața strictă și monotonă a tagmei călugărești, decât să-și scrie povestea, « Viața » ei, în care se oglindea nesfârșita ei credință în Dumnezeu și elanul său mistic.

« Simt în mine vocațiunea de războinic, de preot, de apostol, de doctor, de martir. Aș vrea să săvârșesc toate operele, cele mai eroice. Simt în mine curajul unui cruciat. Aș vrea să mor pe câmpul de luptă pentru apărarea Bisericii. Aș vrea să luminez sufletele, ca profeții. Aș vrea să străbat pământul, propovăduind numele Tău și să înfig, în pământul necredincios, crucea Ta glorioasă, o Prea-Iubitul meu. Dar o singură misiune nu mi-ar fi de ajuns : aș vrea să vestec Evanghelia, în același timp, în toate părțile lumii și până în insulele cele mai îndepărtate. Dar, mai presus de toate aș dori martiriul. . . Să mor ! Jupuită ca Sfântul Bartolomeu, azvârlită în ulei clocotind ca Sfântul Ioan, să-mi întind gâtul către spadă, ca sfânta Agnes și Sfânta Cecilia și ca Ioana d'Arc pe rug, să șoptesc numele lui Isus » . . .

Iată fiorul care străbătea sufletul acestei copile și care, de atunci, treptat, s'a comunicat lumii întregi. Până azi, această poveste a « Vietiiei » sale a fost tipărită în 800.000 de exemplare, o ediție prescurtată în două milioane a fost tradusă în 45 de limbi. Iar, în largul lumii, există peste 500 de biserici consacrate ei. Această uluitoare cucerire a sufletului lumii explică de ce, moartă la 1897, mica soră Thérèse Martin a fost beatificată de papa Benoit IV în 1923 și, — trecând peste toate regulile bisericii catolice, renunțând la obișnuitul « stagiul » lung, — canonizată doi ani mai târziu, în 1925, de Papa Pius XI. A fost prima sfântă pe care o făcea noul Papă și poate de aceea i-a păstrat o afecțiune deosebită, care îl face să i se roage cu predilecție. Felul miraculos în care Papa a scăpat de curând, la 80 de ani, din greaua încercare a bolii, el însuși o atribuie Sfintei Tereza.

De aceea a ținut să fie el, — dacă nu în persoană, cel puțin simbolic prezent, — cel care îi inaugurează locașul de odihnă și de slavă al sfintei. Iar felul cum a răspuns marea mulțime a credincioșilor din Franța la această adevărată încoronare a micii sfinte, vădește, ca un val venit din adânc de mare, puterea pe care credința a păstrat-o acolo...

ION I. CANTACUZINO

PROBLEMA VIITORULUI ÎN MEDICINĂ

Dela un timp, în țarcul problemelor medicale, se observă apariția frecventă a unor lucrări care, fie direct, fie prin preocupări apropiate, ating și întrebarea viitorului medicinei. Amintesc numai lucrările câtorva importanți autori: Ch. Nicolle, « Biologie de l'invention »; E. Rist, « Qu'est-ce que la médecine? »; Ch. Richet, « L'intelligence et l'homme »; A. Carrel, « L'homme cet inconnu ».

După ce străbatem acest mănunchi de lucrări, rămânem pătrunși de amărăciunea atâtor neajunsuri și erori ale spiritului medical. Atmosfera spirituală care învâluie în bună parte problemele prezentate în aceste lucrări ne permite înșirarea lor pe același portativ al unei rezonanțe de nemulțumire cu actuala morfologie a spiritului științific medical.

Pentru a putea localiza mai precis problema care ne preocupă în mod special în acest articol, găsesc absolut necesar străbaterea în goană a unui hotar mai larg, care cuprinde câteva probleme cu o anume coeziune între ele și care ne dau posibilitatea de a putea pătrunde mai adânc în miezul problemei noastre.

Se cunoaște îndeajuns cum, cu o ardoare nedepășită de nici o altă disciplină, s'a aclimatizat medicinei tot ce mintea omului a cucerit în toate ramurile științei. Cu toate acestea, după ce stră-

batem rândurile cărții lui Carrel se naște impresia că, în toate celelalte ramuri ale științei, evoluția ultimelor decenii a dat mai multă satisfacție decât în domeniul medicinei. La o analiză a performanței finale se pare că în goana cu care evoluează științele, medicina face pașii cei mai greoi. Ea fiind amăgită de datele noi pe cari le avea prin adoptarea unei tehnici tot mai perfecționate a reușit într'adevăr să iscodească microcosmosul până în adâncimi. Necunoașterea orizonturilor microscopice și ultramicroscopice ne îndemna să credem că aici ar fi taina vieții. Ori, misterul vieții se expune în aceeași măsură ori unde e viață, indiferent de dimensiunea scenei pe care ea se desfășoară. Viața e ca și atmosfera; pentrucă ne înconjoară totdeauna noi nu-i simțim prezența. Pretutindeni domină la fel legile vieții, însă noi le-am căutat cu mai mult sârg acolo unde ne stăteau mai puțin la îndemână. Aveam astfel mult mai puține date despre echilibrul stării de sănătate decât despre dezechilibrul stărilor patologice.

Cuprinzând viziunea evoluției medicinei, observăm cum se păstrează o anumită logică interioară, de strânsă adeziune cu atmosfera spirituală a vremurilor. Această articulație spirituală de o logică intimă și permanentă, desigur trebuie să existe și azi în domeniul medicinei. Medicina a fost totdeauna incluzionată în spiritualitatea vremii. Era fatal ca spiritul mecanist care domină veacul să se infiltreze și în medicină. Optica acestuia a făcut ca să se vadă în om o uzină a vieții. Ceea ce e complet fals, pentrucă fenomenul vieții e într'o înfinită schimbare, deci nu se desfășoară într'un regim de mișcare aidoma. Ar fi suficient să citez lucrarea lui *Sir Humpry Rolleston*, « *L'âge, la vie, la maladie* » care cu un material abundent dovedește că bolile de azi nu au avut totdeauna aspectul lor actual. Maladiile au suferit de-a lungul veacurilor modificări a « tipurilor », « mutații ». Noi n'am descoperit încă factorii ascunși care condiționează aceste « mutații ».

Esența cărții lui Carrel este că civilizația tehnno-mecanică în evoluția ei rapidă, n'a fost urmată la pas de știința ființei umane. Ființa umană nu suportă rapiditatea cu care civilizația modernă modifică mediul în care omul e silit să trăiască. A încerca să modelăm viitorul medicinei în baza principiilor tehnno-mecanice, în spiritul cărora a evoluat medicina ultimului timp, înseamnă a menține același răsad din care au fructificat atâtea neajunsuri și rătăcirii. În primul rând, civilizația e impersonală, pe când sănătatea și boala sunt strict individuale. Din această încrucișare de sensuri, se naște un conflict, azi încă surd, dar care ascunde pericole nebănuite. În orice caz, chiar azi se poate observa cum civilizația nu numai a dotat omul, dar l-a și uzat.

Spuneam că în lucrările lui Carrel și Nicolle abundă accente de critică față de stadiul actual al medicinei. Ei evidențiază răul

care s'a născut de acolo că tot ceea ce a fost cucerire în medicină nu a putut fi dirijat paralel cu existența complexă a vieții moderne. În ultima analiză, rostul medicinei este de a pune omul la adăpost față de boli și înzestrarea omenirii din punct de vedere fizic și intelectual. Însă Carrel susține că legile care circulă azi în medicină, fiind creația timpurilor când omul avea de luptat în primul rând cu calamitățile naturii, nu prevăd și perturbările create de noile calamități ale civilizației tehnico-mecanice, care a pus pe om « să respire o atmosferă electrizată și radioactivă » (Carrel). Pericolelor de până acum li s'au pus în față o savantă profilaxie infecto-contagioasă. Care-i însă profilaxia împotriva pericolelor create de mecanizările civilizației moderne.

Azi « oamenii nu ajung la vârste mai înaintate decât altădată, însă mult mai mulți ajung azi oameni bătrâni ». Aceasta înseamnă că medicina a reușit să ridice indivizii slab dotați la nivelul vârstei medii, dar pentru depășirea nivelului mediu nu a fost de nici un ajutor. Poate ea atunci perfecționează umanitatea, ori numai susține valorile medii? Face o operă de perfecționare, de dotare, ori numai una de standardizare? Carrel conchide, « nu mai e selecția naturală ». Efectul tot el îl arată; în centrele de intensă civilizație, generațiile tinere prezintă « stări de slăbiciune mintală », și sunt slabe la eforturi și infecții. Acestea împreună cu alte îngrijorări pe care nu le putem expune aici, se revarsă în același mare și singur neajuns, acela că civilizația a schimbat mult, însă la întâmplare, condițiile de viață. Omul a fost silit să i se acomodeze și nu ea i s'a acomodat. Civilizația s'a impus ființei umane. Omenirea pare a fi amenințată de o serie de noi pericole care nasc din lipsa spiritului de previziune în medicină.

Va putea vre-odată medicina să surprindă, dinainte nuanțele de infinită schimbare prin care ar trecea spectacolul vieții? Până acum toate cuceririle au fost niște revelații nebănuite. Ele numai pe urmă erau cuprinse în prelucrarea lucidității raționamentului, într'o operă finală de sinteze și concluzii. Spiritul utilitar, alături de zăbrălnicul specializării au îndepărtat mult medicina de sub primatul gândirii. Ne-am adâncit în specializări mărginite, dispărând astfel gustul pentru o cultură generală de orientare. Atât Ch. Richet, Nicolle ori Carrel se întâlnesc în aceiași părere atunci când arată modul în care s'au făcut cuceririle în domeniul medicinei; ele « nu sunt nici raționale, nici raționate ». (Nicolle).

Dacă și pe mai departe evoluția medicinei ar refuza orice încercare de ghidare raționată, atunci la ce folosesc accentele de critică aduse actualelor orânduiri? Viitorul rămâne și pe mai departe tot impermeabil pentru toate aceste frământări. Ele devin inutile din moment ce și viitoarele cuceriri nu vor putea marca autenticității unui spirit strict științific, ci aceia a întâmplării.

Totuși, aceste manifestări de protest a unor gânditori de mare suprafață în medicină, nu ni se par a fi fără temeii. Ele exprimă o răscruce de criză în spiritul științei medicale. Amintim, după Gaston Bachelard: crizele științifice nu se nasc din planul realizmului, ci din sfera abstracțiilor și ele nu au forța de a schimba realismul ci numai îl modelează după un alt sistem de gândire». Medicina, pentru a nu mai cădea în rătăcirii și pentru a nu mai face cale de ocol, are nevoie, în evoluția ei, de marcajul luminozității rațiunii. Orice problemă care țintește la scopul final al medicinei, nu poate fi desbătută decât în duhul gândirii.

În secolele, trecute din lipsa noțiunilor și metodelor științifice asupra maladiilor, diagnosticurile se făceau prin speculații filozofice fantasmagorice, cu totul artificiale. După ce medicina s'a îmbogățit cu o sumă enormă de date științifice asupra bolii și sănătății, ca un gest de reacțiune, s'a părăsit obișnuința de a se medita. Instrăinarea aceasta față de gustul problemelor spirituale nu pornește numai din simplul orgoliu că medicina a devenit o știință pozitivă. Dar ea nu putea să rămână neafectată de un rău general, care, după *Keyserling*¹⁾ naște « din cauza explicațiilor complete a fenomenelor, a informației rapide date de tehnica modernă, fiindcă nu cer nici un efort spiritual, se naște incapacitatea crescândă a occidentalilor de a înțelege aceia unde sensul nu le sare imediat în ochi, de aici repulsiunea lor crescândă împotriva efortului spiritului ». Știm prea bine cum medicina s'a vizualizat într'o mare măsură datorită marelui număr de reacții de laborator sau a examenelor radiologice. Diagnosticul boalelor îl avem în șirul eprubetelor în care soluțiile virează spre diferite colori sau în petele de umbră și lumină a plăcilor radiografice.

Azi însă se verifică pe încetul credința că acesta era un comportament profund fals. Iar în ghidarea medicului prin multiplele metode de investigație tehnico-mecanică e nevoie de darul intuiției, care, începând cu primul medic-vrăjitor și până la mecanizantul diagnostician de azi, constituie elementul care predestinează. În medicină totul se deplasează spre un plan de speculație intelectuală. Spre deosebire de celelalte științe, datele tehnice, experimentale și cele de observație directă, aici au numai valoarea unor semnificații. De aceia, cu toate covârșitoarele împrumuturi pe care medicina le-a făcut dela celelalte științe, ea tinde tot mai mult spre autonomizare. Acesta mi se pare semnul zodiei sub care se va desfășura medicina în viitor.

În biologie, s'a resimțit mai intens efectul la ceea ce *Bergson* spunea: « inteligența omului se caracterizează printr'o incomprehenșiune naturală a vieții ». Aici țintește și Carrel când arată că

¹⁾ H. de Keyserling, « L'art de la vie », (Stock-Paris).

omul a căutat să regăsească în cosmos formele geometrice care există în conștiința sa. De aceea avem în biologie atâtea rătăciri și exagerări. Medicina e o problemă de variație, de speculație intelectuală și nu de legi rigide. E o știință cu mii de variante și excepții. Legile ființei fiind foarte complexe, ele nu pot fi reduse la aparatura laboratoarelor și nici pe grafica unui cilindru. Complexul vieții omeneste depășește în finețe orice metodă de laborator și el abia dacă poate fi sesizat de fineța speculațiilor unui creier de gânditor.

În rezumat, se pare că desechilibrul din arhitectura spiritului medicinei de azi e un desechilibru rodnic. Mijeste un început de revenire la convingerea că speculația filosofică trebuie să-și redobândească demnitatea supremă în medicină. Regăsind acest filon, al speculației intelectuale, în jurul căreia se stratifică întreaga evoluție a medicinei, nu am putea oare ca, urmărindu-i firul, să ajungem a schița fața viitorului medicinei?

E semnificativ cum, în câteva lucrări mai noi, păreri diferite autori se revarsă în cadrul unei concepții aproape identice asupra spiritului științific modern ¹⁾. Pentru punctul de vedere urmărit aici, acela de a răsbate în viitor, îi găsim în configurația noului spirit științific elemente pe tăria cărora putem dura construcția viitorului medicinei. Ceea ce evident e o încercare, pentru a cărei reușită se impune ca necesară, eliminarea elementului de capriciozitate, de fatalitate, din progresul medicinei.

Cade în ordinea naturală a spiritului omenesc ca revolta împotriva zorului necontrolat cu care a evoluat medicina, să ducă la plămădirea unei rândueli a determinațiilor conștiente. E un gest de eliberare de sub pecetea fatalizmului și o trecere în conul de lumină a lucidității raționamentului. Lămurirea coordonatelor care surprind noul spirit științific e făcută în special de *Gaston Bachelard* ²⁾. Cu toate că el verifică acest nou spirit științific cu date luate din fizică, geometrie și astronomie, găsim totuși unele reguli pe care se poate broda perfect conturul viitor al spiritului medicinei. « Determinismul » e formula care definește morfologia noii gândiri științifice. El nu numai însoțește fenomenele, dar le și dirijează. Acest gânditor ajunge la concluzia că în știință « a trecut timpul ipotezelor mobile, fără nici un sprijin, după cum a trecut și timpul experiențelor izolate și curioase ». Viitoare descoperiri și invenții se vor concepe în climatul forțelor raționamentului. Noul stil de gândire va înscăuna prudența, pentru că « observația are nevoie de precauțiune, ca înainte de a privi să reflecteze, el reformează prima vedere, fiindcă nici când prima vedere nu este

¹⁾ Jean Perrin, « L'orientation actuelle des sciences » (1930).

Hans Reichenbach, « La philosophie scientifique » (1932).

²⁾ Gaston Bachelard, « Le nouvel esprit scientifique » (Alcan).

justă ». Observația științifică este totdeauna polemică, ea confirmă și infirmă o teză anterioară, o schemă prealabilă, un plan de observație, ea prezintă demonstrând, ea reconstruește realul după ce și-a reconstituit schemele sale. « Deci, în tendința nouă a filosofiei științifice, atributele realiste « se limitează ». « Realitatea imediată este un simplu pretext de gândire științifică și nu un obiect de cunoaștere. Mai departe, « ipoteza e sinteza ». « Dacă trecem dela observație la experimentare, caracterul polemic a cunoașterii devine mult mai exprimat. Instrumentele de experiență nu sunt decât teorii materializate ». Intrebuițând o expresie a lui *Keyserling*, « experiența de ordin material trezește spiritul ». Avem de a face cu o « gândire în doi timpi » care observă determinările fenomenelor, dar le și poate determina.

Chiar și din aceste citate trunchiate, se poate observa cum busola noului duh științific ne indică hotărât o orientare în viitor. Pâcla viitorului se va risipi din drumul luminișului proiectat de puterea acestei noi gândiri științifice. Determinismul, sub vasalitatea căruia se plămădesc fenomenele noi ale științelor, nu se oprește numai la a desvălui o logică interioară a fenomenelor, acolo unde până acum domnea aparența capricioasă, ci în baza lui se poate modela relieful viitorului. Fiindcă e un stil de gândire care nu rămâne numai baza unei științe, dar și imprimă evoluției sale o anume dinamică. Își creează forța unei inițiative proprii. Sau, după G. Bachelard. « După ce, prin primele eforturi ale spiritului științific, am format o rațiune a imaginii lumii, activitatea spirituală a științei moderne începe construirea unei lumi după imaginea rațiunii. Activitatea științifică realizează, în virtutea temei, asemănări raționale ». Noul spirit științific nu se oprește la a face o operă de inventariere. Forțele care subsistă fenomenelor, primesc de acuma o energie de proiecție spre viitor. Perspectiva se prelungește dela trecut spre viitor. Accesul spre viitor îl câștigăm prin stăpânirea forței de a transpune concretul în abstract și invers.

Atunci când acest gânditor schematizează înțelesul noilor elaborări științifice nu face o operă de fantezie. Intreaga lui concepție se bazează pe o anume atmosferă spirituală a veacului, care, analizată sub un unghi mai larg de *Keyserling*¹⁾, îi permite să afirme că omul de azi « se recrează el însuși ». E un stil spiritual care a cuprins toate frământările veacului, așa că făgașele lui nu puteau să nu străbată și în ogorul medicinei. Acest spirit contemporan a « înscăunat elaborarea de litigiu ». Aceasta nu trebuie confundată cu o oscilație nehotărâtă a spiritului. E vorba numai să înzestrăm și spiritul științific cu mai multă suplețe

¹⁾ Comte H. de Keyserling, « Le monde qui nait » (Libr. Stock Paris).

pentru înțelegerea noilor doctrine științifice pline de « echilibrul ambiguității ». În filozofia științifică contemporană, s'a introdus ideea că « elementele complimentare pot fi alături în esența ființei », în opoziție cu credința de până acuma în virtutea căreia ființa este totdeauna « semnul unității ». Autorul exemplifică această nouă morfologie a spiritului cu exemple luate din alte științe, ca « materie și iradiație » — « undele și corpusculii » — determinismul și indeterminismul », în aceeași ființă sau obiect.

Acest nou spirit științific nu poate să nu învioreze și spiritul medicinei. O realizare specifică acestui spirit, cu posibilități multiple de mobilitate, sunt statisticile care abundă tot mai mult în medicină. Căci ele ne dau servicii în sensuri diferite ale problemelor medicale, după cum sunt utilizate. După unghiul din perspectiva căruia sunt privite.

Viitorul în medicină ni se ascundea într'o obscuritate de nepătruns, pentru că spiritul științific de până acuma se baza pe credința legilor statice și a fatalismului despuiat de perspectivă. Abia acum ele încep a fi animate de principiul mobilității. E o formulă de dinamică, care corespunde încercării de previziune. Mai mult în orice caz, destul leștul unor legi rigide, immutabile, care rețineau gândul de a atinge orizonturi mai îndepărtate.

Am amintit cum constrângerile civilizației moderne nu sunt făcute pe măsura ființei umane, producându-se de aici neajunsuri pe care medicina nu le-a putut prevedea. Dar chiar achizițiile de mare utilitate ale medicinei sunt la început încă pline de taine. Cităm numai observația făcută de Nicolle că aplicația sero-vaccinării ar duce la o slăbire a organismului în apărarea sa împotriva tuberculozei. În orice cucerire nouă, e o infirmitate pe care abia mai târziu o descoperim, când ea se dezvoltă. Pretutindeni se află ascuns un păcat inițial. E în medicină o lege curioasă, aceea că nu se câștigă nici o victorie în mod integral. Suntem vămuiți în permanență.

În noul stil de gândire științifică, găsim un spirit plin de precauțiune, pentru ca fenomenele din planul spiritual, când încearcă să se concretizeze, aceasta să nu se facă cu deformări mari. E o operă de modelare a feții viitorului după măsura în care se nasc noi lipsuri în domeniul medicinei. Viitoarele cuceriri sunt asimilate unui sens dinainte stabilit. Proecția de lumină a determinismului ne va deschide perspective asupra viitorului, a căror amploare va fi după măsura nevoilor curente, va fi însă înfrântă de pâcla necunoscutului, la distanță unde numai rășbat ecurile nevoilor care au impresionat pelicula acestui nou spirit științific.

Prin transpunerea datelor reale ale medicinei pe planul noilor sisteme de gândire științifică, se face o distanțare dela realitate, deplasare absolut necesară pentru a vedea perspectiva dela care

întotdeauna cuprindem viziunea veridică. Numai așa medicina va fi cruțată de drumul rătăcirilor, a exagerărilor și a ocolurilor. Lărgind perspectiva obtuză a spiritului medicinei de până acum, se dă posibilitatea spiritului științific de a face avansări precaute din etapă în etapă, în întunecimea viitorului în care până acuma a răvășit doar fantezia necontrolată. Determinismul e un sistem de gândire având centrul de gravitate spre viitor. Fantezia făcea asupra viitorului numai enunțări în vid, pe când determinismul le face în baza intimelor aderențe pe care le are cu neajunsurile și împlinirile care se nasc din neîncetata schimbare a condițiilor de viață. Determinismul nu e expresia unui spirit nomad, fiind organic legat de frământările, realizările și lipsurile prezente. El sensibilizează spiritul omenesc, nu numai pentru ceea ce s'a realizat, până acum, dar și pentru lipsurile care se nasc din poziția omului față de condițiile de viață actuale.

Nevoile de azi creează un obiect de atins, ele sunt impinse spre împlinire. Pentru elaborările determinismului, tot ce s'a creat și tot ce-i lipsă, constituie un ferment spiritual în opera de încheiere a viitorului. Noul spirit științific, chiar și în baza neajunsurilor sau nevoilor, ia o atitudine activă și ele se valorifică în material de construcție a viitorului.

În rezumat, determinismul stabilește o continuitate, o adeziune generatoare între prezent și viitor, devenind o forță care va oferi cârma viitorului medicinei dirijării îndeaproape de către spiritul omenesc.

Dr. EMIL VICIU

REVISTA REVISTELOR

STREINE

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

25-e Année, Nr. 286, 1-er juillet 1937

Denis de Rougemont este un nume, pe care cititorul de reviste franceze l-a reținut de sigur în ultimii doi ani. Face parte din grupul « Esprit », și multe din paginile sale au contribuit la definirea ideologică a acestei mișcări « personaliste ». Studii, recenzii, eseuri — tot ce semnează acest tânăr scriitor indică un spirit viu, o manieră netă și curajoasă de a pune problemele, o gândire ce depășește formulele gata făcute.

Paginile pe care le publică acum relatează o experiență personală cu totul interesantă. Este vorba de jurnalul unui an, petrecut departe de Paris, în Bretagne probabil, undeva pe o insulă obscură, într'un sat de pescari. Este jurnalul unui refugiu, și autorul îl întitulează nu pentru efecte literare, ci pentru a face o mărturisire completă, « Jurnalul unui intelectual șomer ».

Fragmentul publicat în N.R.F. poartă un titlu de manifest — « N'habitez pas les villes ! » — dar, în ciuda acestui ton imperativ de propagandă, paginile păstrează caracterul profund personal și dezinteresat al unei experiențe de viață.

Cu simplitate, fără artificii literare, autorul povestește etapele acestui refugiu, și nu ezită să ne comunice grijile sale cele mai greu de mărturisit: sărăcia, pâinea, așteptarea zilei de mâine. În totul, pune o sobrietate bărbătească ce dă confesiunii sale nobile și gravitate.

Transcriem câteva fragmente:

« Eram șomer de trei luni. Mi se oferea un adăpost undeva, o casă deșartă, în timpul iernii, un prilej de singurătate, dorită în ascuns de multă vreme. Nu aș vrea să am aerul prea romantic: ultimii mei ani la Paris îmi arătaseră în acest oraș, cel puțin pentru tinerimea fără bani, că este orașul proprietarilor ignobili și al portarilor, orașul locuințelor sumbre în care trebuie să intri cu inima umilită și cu plicul în mână. Atâția alții au spus: « hai să plecăm » — și au rămas pe loc, din lipsă de imaginație. Și totuși trebuie atât de puțin pentru a pleca: sunt în Franța mii de case goale. Spuneți în jurul vostru că sunteți în căutarea unei astfel de case și o veți găsi pentru nimica toată, în orice caz nu pentru mare lucru. Dar rămâne întrebarea de a ști cum vei putea « trăi »? Acestei întrebări judicioase am avut eu să-i răspund ».

Inceputul lui Noemvrie.

« Voi începe prin inventariul domeniului meu.

« Nu sunt proprietar, bine înțeles. Nu posed în mod legal decât valizele, hainele și câteva cărți. Dar de asemeni nu pot trăi nicăieri fără să-mi creez posesiuni, numind astfel orice lucru, pe care știu să-l întrebuițez în felul meu, și fiind, în ce mă privește, incapabil să înțeleg cum cineva poate să do-rească « a avea » în alt chip. A poseda nu înseamnă a avea. Nici măcar nu înseamnă a avea folosința eventuală a unui lucru; ci a te folosi *în fapt* de acest lucru. Este un act, nu este un drept. Nu este o securitate, și nici ceva care durează dincolo de timpul folosinței. Căsuța aceasta, grădina aceasta și insula aceasta vor fi ale mele după puterea cu care voi ști să le folosesc, pentru un scop care le este lor străin și care îmi va porunci să le părăsesc în ziua în care vor deveni un obstacol.

« Domeniul meu este ceea ce am sub mână.

« Iată mai întâi masa pe care mi-am fabricat-o: am găsit în pivniță două capre de lemn și două scânduri bine date la rându; le-am potrivit lângă fereastra deschisă spre grădina cu plante de un verde încă viu. Când ridic privirea, văd curtea de pământ bătătorit la umbra acestor doi tei, ghizdul de piatră al pușului, lângă care se odihnește bătrâna pisică, pivnița la dreapta...

« Casa numără două camere la parter, despărțite de bucătărie printr'un culoar pietruit. La etaj, unde te urci printr'o mică scară, din bucătărie, sunt alte două camere destul de mari și aproape goale, acoperișul ținând locul de tavan. Foarte puțină mobilă, cum îmi și place. Pereți albi sau zugrăviți în albastru luminos, podele de lemn aspru. Decor candid și vesel, da, mai mult vesel decât ascetic ».

10 Noemvrie.

« Jurnalul acesta nu va avea nimic intim. Vreau să-mi câștig viața, nu să o privesc...

« Iată-mă prins într'o experiență silită de viață săracă, liberă și solitară — trei vorbe mari ! și totuși asta este — la capătul unei regiuni lipsite de resurse, analog, cred, în mod practic unui post colonial la limitele deșertului. Curiozitate, ca la începutul unui film. Situația de altfel este excelentă pentru moment. Ne mai rămâne cu ce să trăim vreo șase săptămâni, dacă cumva socotelile noastre sunt juste: 200 de franci, un acoperiș bun și timp de așteptare ».

1 Decemvrie.

« *Cheltuieli* pentru prima lună în insulă: gospodărie, mâncare și băutură, 480 franci (în general totul e mai scump decât la Paris).

« *Venituri*: 80 de franci pentru câteva note publicate într'o revistă. *Rest*: cam 200 de franci.

« Sentimentul de a depinde în întregime de bunele sau relele-voinți îndepărtate și de hazard, deșteaptă prin rezonanță un sentiment de libertate, de gratuitate aventuroasă. Soarta mea nu mai depinde de ceea ce pot eu face sau imagina: eliberare. Trebuie să se întâmple ceva. Și dacă nu se întâmplă

nimic? « Nu se moare de foame în țara noastră », se spune și eu însumi cred că am spus-o de câteva ori. Dar mai sunt și excepții, cazuri fără precedent, și rațiuni cu totul personale de a nu chema pe nimeni în ajutor. Totuși sunt foarte liniștit — și nici n'am fost vre-odată așa de absolut liniștit.

« Poate că într'asta stă cauza fericirii noastre. Să găsești ritmul tău natural și mijloacele de a te reduce la acest ritm, iată scopul oricărei morale: căci de asta depinde orice gândire bună.

28 Februarie.

« Oameni. Este foarte impresionant să te întrebi în fața acestor oameni, la câțiva metri de ei, când muncesc pe parcela lor de pământ, ce înseamnă metodele productiviste și lipsa de măsură colectivă a unui plan cincinal. Tăcerea landei și a mlaștinei, rumoarea coastei, micile lovituri neregulate ale sapei și ale târnăcopului, tot ce e liniștit, mare, meschin, milenar în această slabă activitate umană la suprafața solului, sub acest soare... În numele cărui « adevăr » să brutalizăm și să răsturnăm cu zgomot de motoare ritmurile acestei insule și ale acestor vieți...

7 Aprilie.

« Rețetă pentru a trăi cu puțin.

« Prima condiție este să câștigi puțin...

24 Mai.

... « Măncăm primele legume din grădină: salată și ridichi. Pentru morcovi, trebuie să mai așteptăm, iar verzele nu au decât câteva foi. Dar cu pescuitul, cu făina, cu ce ne mai rămâne din butoiul de vin alb, o mai putem duce fără bani încă vreo câteva săptămâni. Imi mai rămân cam 300 de franci. Dar din nou nu mai am de sperat pentru multă vreme noi « încasări ».

14 Iunie.

« Aseară, făcusem o ultimă revizie a posibilităților noastre de a subzista în timpul săptămânilor ce vin. Articole, zero. Traduceri, zero. Capitolele cărții pe care sunt în curs de a o scrie, nedetașabile. Un eseu filosofic asupra persoanei destinat unei reviste care nu plătește. Alte resurse: neant. Rest: 90 franci.

10 Iulie.

... « A te instala în sărăcie ca într'un câmp de activitate nou, cu ardoarea și curiozitățile naive ale debutantului, presupune mult mai puțin curaj decât își închipue junii tineri burghezi, cei care ar voi « să plece », « să se libereze » și care ezită în fața saltului. Poate că le-ar fi de ajuns, pentru a cuteza, viziunea prinsă a acestei stări pe care o visează și de care se tem.

Nu o dată m'am gândit că ar putea fi util să descriu unica mea experiență de intelectual în șomaj: că ar putea fi util să arăt, că poți ieși din orașele, unde se face « carieră », fără ca totuși prin aceasta să ieși din viața adevărată. Iată aproape un an de când am părăsit Parisul. Iată un an de când dorm bine, lucrez fără febră și planez fără « vague à l'âme ». Nu spun că e fericirea. N'am

înțeles niciodată acest cuvânt, pe care atâți oameni îl invocă cu un accent trist. M'am îndrăgostit cu încetul de viața mea și cred că acest lucru îi place și ei. Nu că m'ar răsplăti în schimb cine știe ce surprize: sunt prea puține aventuri în viața unui om care caută să se posede pe sine însuși și nu să se piardă în accidente. Este fără îndoială un efect al vârstei de 30 de ani care se apropie; nu mai sper, ca la 20 de ani, să întâlnesc « realul » sau « adevărata viață » în nu știu ce încăierare cu destinul, cum s'ar zice, într'un colț de pădure. Cred că realul este la îndemâna noastră și nu e decât aici. Trebuie doar să știi cum să-l prinzi. Este o chestiune de răbdare sau de nerăbdare dominată — și fără îndoială că numai o anumită sărăcie mă poate sili în mod folositor la aceasta. »

REVUE DES DEUX MONDES

Anul 107 — Tomul 40 — Nr. 1—1 Iulie 1937

Publicând în continuare studiul său despre Franța și Napoleon al III-lea, în capitolul *Restaurarea Imperiului*, d. Octave Aubry, istoriograful dinastiei Bonaparte, face următorul portret al ultimului Napoleon:

« Napoleon al III-lea, cu toate că Beauharnais, adică gentilom și creol, nu seamănă întru nimic cu Bonaparte din care descinde și a cărui urmă se străduiește fără încetare să o regăsească. Dacă este un șef, în schimb nu este soldat. Nu-i place războiul care îi însângerează inima. N'are ambițiunea care l-a consumat pe unchiul său, nici spiritul insașiabil de dominație al acestuia. N'are privirea limpede, hotărîrea netă și promptă. Simțul realului, atât de puternic la Corsican, este întunecat de imaginație și de himere la nepotul său. De sigur curajos, însă fără avânt, fără căldură, indolent, flegmatic, tenace, se îndreaptă către țintă, fără să se deschidă, fără să accepte sfaturi, cu un gust rece al aventurii, o încredere adâncă în destinul său, pe care-l socotește, de bună credință, « providențial ». Suveran, are merite chiar în afară de conspirator. Orice ar face, nu va fi niciodată decât un carbonaro încoronat. »

« Fiu al unei epoci bastarde, cu toate că dorește gloria, n'are acel simț de grandoare al antichității care a înălțat figurile Revoluției și ale Imperiului. Culmile istoriei nu-l obsedează. Inteligența sa, dacă nu vie, cel puțin întinsă, se îndreaptă mai de grabă către economia politică, problemele sociale, progresul industriei. În capul său, un amalgam de proiecte, visuri acumulate de douăzeci de ani, fac un amestec ciudat: idei revoluționare, doctrină imperialistă, gusturi conservatoare, instinct pacific, atracție către lucrurile militare vor imprima ezitări și întoarceri, atât gândirii cât și politicii sale. La el primează o trăsătură esențială. Educația, viața sa fac din el un European. Și va rămânea un European pe tron, și adesea i se va întâmpla să nu mai distingă net interesul francez, cu toate că are veșnic grija acestuia. Ambiția sa supremă este de a asigura pacea și prosperitatea continentului într'un cadru armonios, în care popoarele își vor regăsi, în sfârșit, identitatea lor, își vor satisface aspirațiile și își vor echilibra drepturile... »

D. René Pinon consacră o pagină plină de duioșie memoriei Președintelui Gaston Doumergue, care a murit subit la 18 Iunie 1937. Bonomia sa surăză-

toare, bunul său simț de o esență superioară, patriotismul său energic făcuseră din Doumergue un Președinte după calapodul Francezului mijlociu, ale cărui aspirații le înțelesese și ale cărui gusturi le împărtășea. Doumergue știa să îmbine mlădierea cu autoritatea. Franța n'a avut până acum alt Președinte care să fi exercitat o influență mai personală asupra treburilor publice, și totdeauna în înțelesul înțelepciunii și al interesului național. La omul politic e mai interesant sensul curbei care descrie evoluția gândirii sale, decât punctul la care a ajuns la un moment dat în carieră. Pornind dela un radical-socialism sectar, ministru în guvernul Combes, sub care a avut loc despărțirea Bisericii de Stat, în calitate de șef de guvern și Președinte, Doumergue a fost meșteșugarul păcii religioase. Când, după evenimentele dela 6 Februarie 1934, partidele dezorientate și Franța au apelat la el ca la un salvator, imitând exemplul lui Poincaré din 1922 și 1926, a părăsit îndată domeniul său dela Tournefeuille, unde bătrânul de 71 de ani hotărâse să-și petreacă ultimele zile, și a luat frânela puterii, dând Franței un guvern de scurtă durată, însă investit cu multă autoritate.

REVUE DE PARIS

Anul 44 — Nr. 13 — 1 Iulie 1937

Pentru a ilustra studiul remarcabil al d-lui Marcel Emerit despre « Egeria lui Napoleon al III-lea » publicat în numerele trecute ale Revistei, aceasta reproduce câteva scrisori inedite ale Impăratului către Hortense Cornu, care indică tonul acestei vaste corespondențe și ne destăinuiesc trăsături interesante din psihologia viitorului Impărat.

D. Albert Mousset publică un eseu spiritual și vioi, « Paris raconté par ses rues », din care reproducem încheierea:

« După cum se vede, numirea străzilor Parisului a urmat, în ciuda strădaniilor trecătoare, la întâmplare și sub influența diferitelor « climaturi » politice. Nomenclatura nu se datorește numai fanteziei, dar și năzdrăvăniei. Multe nume, printre care cele mai ilustre, nu sunt introduse în nomenclatură decât grație unui quiproquo sau calambur. La drept vorbind, aceasta e o tradiție pariziană de o origine foarte îndepărtată. Astfel *rue à petits-Souliers* a ajuns în veacul al XVI-lea, pentru a-și cinsti proprietarul, fără să-și desmintă originea, *rue Courtalon*. Și *ruelle Volontaire* n'a trebuit să se transforme decât în *rue des Volontaires*, pentru a fi pe gustul Revoluției. *Rue Chevreuse*, patronimica unui obscur rentier, s'a transformat în 1791 în *rue de Chevreuse*. Mai aproape de noi, acest soi de grefă onomastică s'a practicat în diferite rânduri: astfel *rue du Chemin-de-la-Croix*, la Passy, s'a laicizat în *rue Eugène-Delacroix*, la finele Imperiului; *rue La Fontaine*, numită astfel la început în amintirea unei fântâni, a fost mai târziu legată de aceea a fabulistului; *rue d'Enfer* a ajuns în 1879 în *rue Denfert-Rochereau*; *rue Carpentier* (fostă Charpentier) a fost schimbată în 1885 în *rue Pape-Carpentier*; *rue Biset* (care exista în 1826) a fost transformată în 1906 în *rue Georges-Biset*; *rue Thierry* (numele unui proprietar), în 1894, în *rue Augustin-Thierry*; în sfârșit, *rue des Grandes-Carrières*, la Montmartre, a fost rebotezată în 1907 în *rue Eugène-Carrière*.

Rilke avea dreptate când afirma că gloria este suma neînțelegerilor care se formează în jurul unui nume!»

L E M O I S

Anul 7 — Nr. 78 — 15 Iulie 1937

Număr închinat Expoziției dela Paris, descrie toate aspectele mării manifestări internaționale și conține primul reportaj complet asupra Expoziției, apărut în presa periodică franceză.

Tălmăcim în întregime articolul consacrat României și participării ei la Expoziție:

«Pavilionul României evocă o civilizație rafinată purtată de un popor de țărani.

«Sobru în linii și ornament, tot corpul Pavilionului este placat în marmoră de Ruschița. Frontonul fațadei principale e ocupat de un vitraliu în metal prețios. Portalurile sunt de bronz masiv. Fațadele laterale sunt ilustrate în mosaicuri în care d-na Nora Steriade, moștenitoarea unei vechi tradiții naționale care se trage din Bizanț, reînvie legenda românească a Ilenei Cosânzenei și a lui Făt-Frumos, și povestea Genezei care ne spune cum au fost izgoniți din Rai, Adam și Eva.

«Hallul de onoare, pavat cu plăci de onyx, este dominat de statuia Regelui Carol al II-lea care a vrut ca această manifestație să fie ceea ce este: magnifică. Zidurile și coloanele de alabastru sunt luminate prin transparență. În interior, pereții sunt îmbrăcați în marmoră; pavajele sunt de mozaic, ușile masive ale ascensoarelor sunt de metal sau de lemn prețios cu incrustații. La parter, căptușeala tavanului și a pilaștrilor este de plăci de sare care seamănă cu sticla opacă. Grație transparenței sării, luminatul indirect proiectează o lumină cernută uniformă.

«In acest decor somptuos, opera arhitectului Duiliu Marcu, Comisarul General, D. Gusti, fost ministru al Instrucțiunii publice, și-a propus să evocoe icoana cea mai completă și cea mai sugestivă a forțelor creatoare ale unei țări pe care o așteaptă cel mai strălucit viitor».

«Aceste forțe creatoare provin din sol și din subsol. Ești izbit de o impresie de bogăție și de abundență. Pe zidurile Secției economice se desfășoară un fel de frescă însuflețită de 4 metri în înălțime pe 20 de metri în lungime. E un vast fotomontaj care înfățișează diferitele aspecte ale vieții economice a țării: dela plug la marea industrie, dela exploatarea pădurilor și a tutunului la producția și rafinarea petrolului, dela extragerea sării, a cărbunelui și a aurului, la întreprinderile industriale.

«Marea frescă economică rezumă munca colectivă care trebuia înfățișată în amănuntele și rezultatele ei. În fața panourilor sunt dispuse figuri în relief, și proiecțiile cinematografice înfățișează munca omului și a mașinii. Iată irumpând dintr'un sol generos, 30 de milioane de chintale de grâu, 50 sau 60 de milioane de chintale de porumb. Arăturile, culturile, petrolul ocupă un loc de cinste. Petrolul curge printr'un tub de sticlă ca un fluviu ce nu poate seca, a cărui producție trece dela 3,2 milioane de tone metrice, în 1926, la 8,3 milioane de

one 1935. Un grafic compară producția anuală a petrolului cu lungimea unui tren-cisternă ce se întinde dela Paris la Bombay. Mai departe, o masă de praf de aur arată amploarea crescândă pe care o ia extracția metalului galben. Producția de aur a României progresează dela 4.376 kgr. în 1937 (pe semne 1935, N.T.), la mai mult de 15.000 kgr. (pe semne 5.000, N.T.) în 1935 (pe semne 1937, N.T.).

« Impresionat de generozitatea solului românesc, vizitatorul se întoarce și privirea sa e în căutarea oamenilor care îl pun în valoare. Să uităm o clipă cifrele și statisticile! Iată o pictură murală de mari dimensiuni ce reprezintă o familie românească. Iată mobilele, costumele. Centrul sălii e ocupat de o machetă de trei metri în diametru. Fiecare sat și-a păstrat portul, și costumele sunt magnifice. E nevoie de trei ani ca să brodezi rochia miresei. Covoarele care împodobesc casele trezesc atât admirația cunoscătorului cât și curiozitatea eruditului. Gravurile în lemn, ceramica, decorația icoanelor, totul e viață, prospețime, poezie. Acest popor e atât de legat de tradiția sa seculară, care variază dela provincie la provincie, încât vizitatorul fermecat are impresia, vizitând pe acești Europeni de astăzi, că este dus de-a-lungul veacurilor și că face o călătorie în propriul său trecut.

« Dar mișcarea nu poate fi oprită și progresul are exigențele sale ineluctabile. Se nasc noi generații, care nu pot rămânea în extaz în fața frumuseții arhaice a satelor strămoșilor. Ele cer să fie instruite pentru a juca rolul pe care țara îl așteaptă dela ele în schimburile internaționale și în viața modernă. Cum s'ar putea lega viitorul care se elaborează, cu supraviețuirea solidă a trecutului? Răspunsul la această întrebare ne este dat în sala Oficiului de Educație a tineretului și al instrucției pre-militare. Centrul sălii e ocupat de o hartă a României în relief, sculptată în alabastru și așezată pe o bază de cristal. Un proiector puternic face să iasă în evidență toate centrele de cercetași și de formațiuni pre-militare. Sustras devreme rivalităților de bisericuță și antagonismelor provinciale, tineretul român se antrenează la exerciții fizice și învață să se supui unei discipline naționale.

« Însă Regele nu se preocupă numai de educația militară. El e și animatorul unei mari mișcări culturale. În El sălășluște un suflet de pedagog, dublat de un apostol. Hallul Fundațiilor Culturale Regale arată cum s'a ajuns, sub imboldul Lui, la dezvoltarea educației și a instrucției la țară. Încă din 1925 Institutele sociale din România au pus la punct o metodă de lucru. Încă din 1934, au fost instituite echipe de studenți care sunt trimise în sate pentru a colabora la înființarea de Cămine-model. Din toate părțile răsare un tineret plin de sănătate care învață să se disciplineze în muncă și jocuri. Un covor rulant trece sub ochii vizitatorului publicațiile Fundației, lucrări tehnice sau de vulgarizare, lecturi recreative. Numărul Căminurilor conforme modelului crește din an în an, grație propagandei prin carte și școalelor speciale de pregătire a cadrelor. După ce-și termină studiile, tinerii medici trebuie să-și exercite, în mod obligatoriu, meseria, timp de doi ani la țară.

« În aceeași ordine de idei, standul școalelor profesionale ne înfățișează educația fetelor, în dormitoare și în lucrul lor, la bucătărie, sufragerie, salon. Și

acei ce ar vrea să împingă mai departe studiul politicii sociale, se vor plimba de-a lungul unor alegorii agreabile, colorate de un pitoresc local.

« Teatrul este și educație, dar e și artă. Standurile presei și Radiofuziunii ne duc la standul Teatrului. Iată opt machete de decoruri care ne dezvăluiesc gustul publicului și talentul artiștilor români. O machetă e din Shakespeare (*Richard III*), alta din Molière (*Avarul*). Celelalte cinci evocă piese românești, printre care *Taina* a M. S. Regina Maria.

« Intreg etajul al doilea e închinat picturii și sculpturii, și este foarte semnificativ că această secție e cea mai importantă din ansamblul Pavilionului românesc. Aici, ca și în sălile cu mobilier, porturi și arte minore, progresul și armonia se îmbină armonios cu manifestarea unei puternice tradiții populare. Vizitatorul este inițiat în tendințele cele mai diferite care s'au manifestat în răstimpul ultimilor zece ani și are plăcerea de a intra în contact cu personalitățile marcante ale unei arte pline de vitalitate și de nuanțe. Astfel vizita care începe printre produsele solului și ale subsolului se termină în frumusețe. Trebuie semnalată încă una din bogățiile acestei țări privilegiate cu câmpii întinse și munți înalți: vânatul. Expoziția vânătorii ocupă două treimi din subsol. Toate spețele de vânat, păsări și mamifere, sunt înfățișate în decorul lor natural: căprioara și vulturul, ursul brun, porcul mistreț și lupul, lynxul, nenumărate varietăți de pasări care populează Delta.

« Nu ne rămâne decât să ne reculegem în restaurant, printre peisajele și scenele de vânătoare, pentru a pătrunde și mai mult în cunoașterea unui popor, gustându-i bucătăria: carne, pește, vânat, icre și vinuri din țară. Și în timp ce vă ospătați, accentele orchestrei vestite a lui Grigore Dinicu din care țâșnește deodată naiul, vă vorbesc de o veche civilizație agricolă care se îndrumă spre viitor, într'un mare avânt de tinerețe ».

REVUE ROUMAINE DE DROIT PRIVÉ

Anul I — Nr. 1

O nouă revistă juridică ce se deosebește însă, prin obiectivul ce urmărește și factura ei, de celelate publicații similare care apar în România.

Primul ei număr debutează printr'un articol program care trebuie reținut. Constatând carența noțiunii de obligație și, în general, a noțiunii de drept, noua publicație, — pusă sub direcția d-ilor: Traian Ionașcu, profesor la Facultatea de drept din Iași, Mircea Possa, procuror la Inalta Curte de Casație, și Const. A. Stoeanovici, docent și conferențiar la Facultatea de drept din București, — își propune, în primul rând, să contribuie la « restaurarea valorii dreptului ». Pentru inițiatorii revistei, dreptul nu este însă o valoare pragmatică sau experimentală. Există, se spune în articolul liminar, un drept natural care, nu este decât « la raison naturelle en tant qu'elle gouverne tous les hommes ». Deci, afirmarea unui drept universal și imuabil. Omul ca scop al dreptului. Organizația juridică concepută în funcție de individ.

Având în vedere acest punct de plecare și considerațiunile expuse în prefață, era firesc ca revista să apară în limba franceză. E un omagiu pe

care juriștii români îl aduc Franței, « dela care deținem atâtea învățăminte și cu care ne împărtășim în același ideal de justiție ».

Prezentându-se sub un aspect cu totul occidental, revista aduce o contribuție prețioasă a profesorului Demogue, care-i consacră un studiu documentat despre « Interdicțiunea de a se crea incapacități pe cale convențională ». Colaborarea profesorului Demogue și scrisoarea profesorului Allix, decanul Facultății de drept din Paris, evidențiază interesul pe care știința juridică franceză îl arată noii publicațiuni.

Sumarul bogat conține multe studii, dintre care semnalăm: Prof. Sipsom, Asupra inutilității și pericolului revizuirii generale a codului civil; Prof. Cerban, Asupra lucrului judecat și a întinderii opozabilității lui în raporturile cu terții; Prof. Al. Otteteleșanu, Asupra dreptului comparat; Prof. Traian Ionașcu, Asupra fundațiunii în dreptul civil român; Prof. Bălescu. Asupra caracterului juridic al contractelor încheiate de societățile de asigurare cu agenții și reprezentanții lor.

Cronicile consacrate jurisprudenței sunt semnate de titulari permanenți care formează comitetul de redacție al revistei, și comentează soluțiunile de căpetenie ale jurisprudenței românești, operă de sinteză în genul cronicilor de jurisprudență din « Revue trimestrielle de Droit civil ».

Un buletin legislativ, o bibliografie a lucrărilor românești în materie de drept privat, apărute în 1936, și multe recenzii substanțiale completează sumarul acestui prim număr, în cuprins de 240 de pagini, al Revistei, care, prin scopul ce-și propune și felul cum e întocmită, pune într'o lumină favorabilă activitatea juridică din România.

ROMÂNEȘTI

VIAȚA ROMÎNEASCĂ

Anul XXIX — Nr. 7 — Iulie 1937

Găsim în acest număr o traducere a poemului « Corbul » de Poë, făcută de Luca Ion Caragiale și rămasă până azi inedită, deși au trecut atâtea ani dela moartea nefericitului « Luki ».

Citorii noștri vor confrunța cu interes versiunea lui Luca Ion Caragiale publicată în « Viața Romînească » și versiunea d-lui G. Murnu, pe care « Revista Fundațiilor Regale » a publicat-o în numărul său pe luna Iunie.

Dificultățile de expresie, de versificare, de rimă au fost diferit rezolvate de cei doi traducători.

Despre G. Topîrceanu semnează articole critice d-nii Al. O. Teodoreanu, M. D. Ralea, D. I. Suchianu.

Cităm din articolul d-lui Ralea:

« Clasicismul său (*al lui Topîrceanu. N.R.*) făcut din cerebraltate, din cenzura severă a inteligenței, îl așează printre făuritorii poeziei neoclase.

« Atențiunea specială pe care cel mai savant mânuitor al tehnicei poetice românești o dă aspectului formal al poeziei, nu e numai o meticulozitate de profesionist nișel maniac. E o chestiune de fond, nu de formă. La Topîr-

ceanu intelectualitatea se coboară până la tehnică, până la materia fizică a versului. Perfecțiunea estetică a poeziei sale izvorăște din atitudinea sa lucidă, inteligentă în fața lumii. El vede că pornirile instinctive ca și sentimentalitatea desmățată sunt aspecte urâte ale vieții. Simțul său critic îi spune că a prezenta o emoție fără haina decentă care trebuie s'o îmbrace, înseamnă a fi ori grosolan, ori ridicul.

• La Topîrceanu, între cunoștința intelectuală și cea poetică este o perfectă armonie și colaborare. Materia poetică se selecționează după legile logice, ale criticei, ale bunului gust.

• Puțini poeți români au ajuns la atâta perfecțiune a versului prin elaborarea severă a materialului ca Topîrceanu. Citiți « Balada morții » ori « Balada iernii ». Se poate spune că el e primul poet clasic român... Alecsandri era și el un clasic, dar un clasic preartistic, am zice un *clasic psihologic*, nu un *clasic estetic*. La el echilibrul ieșea din natura sa sufletească, nu din arta lui. De asemeni la Coșbuc. La Topîrceanu clasicismul reiese din elaborarea artistică a poeziei. Echilibrul său sufletesc e cucerit, nu e dat a priori... Alecsandri era clasic fiindcă era născut așa, Topîrceanu fiindcă se învingea și se depășea. Și la urma urmei omul nu interesează: poetul însă se definește, clar, prin ceea ce exprimă. Și nu e de ajuns opera ca să-l putem clasifica.

• Analiza psihologică ne duce pe același drum ca și cea estetică. Nimic mai curios ca structura sufletească a acestui poet. Inteligența s'ar putea defini: neutralizarea bine dozată a tragicului cu comicul.

• Cu toată luciditatea sa cerebrală, există în Topîrceanu un bogat fond sentimental. Dar este prezentat astfel încât de abia se întrezărește. Rareori un vers îl trădează. Sentimentalismul lui Topîrceanu e și el critic, inteligent. Versurile care i se par prea emoționate le exprimă cu rezervă, ca între ghilimele, având parcă aerul că se scuză. Un sentimental umorist e un caz sufletesc din cele mai originale. Ne gândim la exemplare ca Théodore de Banville sau Laforgue.

... • Umorel său (*al lui Topîrceanu, N.R.*), consecvent cu aceeași linie a bunului gust și a măsurii, nu cade în glume, nici în bufonerie, nici în farsă. E atitudine « pince sans rire », poate cea mai subțire formă a comicului. Inzestrat cu ea, Topîrceanu nu se cruță nici pe el, nici pe alții. Trece în revistă toate peregrinările sale de boem, de artist amoretat de libertate, de libertate înainte de orice. Faptul divers are la el o semnificație mai generală. Astfel odiseea sa de-a-lungul multelor diverse odăi cu chirie e identificată cu scurgerea însăși a vieții printre fapte inutile sau inconștiente.

• Nota boemului sentimental e, la rându-i, o contribuție inedită la istoria literaturii române.

• Am avut până la Topîrceanu poeți declasați, ratați, neadaptați de tot soiul. Boemi însă, în sensul occidental, n'avusesem încă. Adăogați la toate acestea că Topîrceanu e cel mai virtuos dintre făuritorii versului român în momentul de față, că arta lui poetică a atins perfecțiunea și asta tocmai prin procesul descris mai sus ».



FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ
ȘI ARTĂ «REGELE CAROL II»



CPT.-COMANDOR P. C. FUNDĂTEANU, *Libertatea mărilor și prizele maritime* epuizat

BIBLIOTECA «ENERGIA»

Au apărut:

M. CONSTANTIN-WEYER, <i>Cavaler de la Salle</i> , traducere din limba franceză de Paul I. PRODAN	Lei 40
I. F. ROUQUETTE, <i>În căutarea fericii</i> , traducere din limba franceză de E. FLĂMÂNDĂ	» 40
ALAIN GERBAULT, <i>Singur străbătând Atlanticul</i> , traducere din limba franceză de A. VIANU	» 20
COLONEL T. E. LAWRENCE, <i>Revolta în deșert</i> , traducere din limba engleză de Mircea ELIADE, cu o hartă (2 volume)	» 60
RENÉ BAZIN, <i>Pustniul din Sahara, viața părintelui Charles de Fouchaud</i> , traducere din limba franceză de Alexandru HODOȘ	» 30
MIHAIL SADOVEANU, <i>Viața lui Ștefan cel Mare</i> (Ediția a II-a)	» 30
C. ARDELEANU, <i>Domnul Tudor</i> (Ediția a II-a)	» 30
R. P. HUC, <i>Descoperirea Tibetului</i> , traducere din limba franceză de Apriliana MEDIANU	» 30
HOMER, <i>Odiseea</i> , traducere în proză din limba elină de E. LOVINESCU (Ediția a II-a)	» 60
JAKOB WASSERMANN, <i>Viața lui Stanley</i> , traducere din limba germană de Radu CIO-CULESCU	» 40
H. M. STANLEY, <i>Autobiografie</i> , traducere din limba engleză de Mary M. POLIHRONIADE	» 60
R. M. HUC, <i>În China</i> , traducere din limba franceză de Natalia BĂLUTĂ	» 40
F. YEATS-BROWN, <i>Bengali</i> , traducere din limba engleză de Radu GEORGESCU	» 40
JAKOB WASSERMANN, <i>Christofor Columb</i> , traducere din limba germană de I. SÂNGIORGIU	» 40
DEAN FARRAR, <i>Sf. Winifred sau școala și lumea ei</i> , traducere din limba engleză de W. și C. NOICA	» 60
R. P. HUC, <i>În Tataria</i> , traducere din limba franceză de Victor STOE	» 40

BIBLIOTECA «INFORMATIVĂ»

Au apărut:

Ing. I. ORBONAȘ, <i>Manual de ateliere mecanic</i>	Lei 80
H. STAHL și DAMIAN P. <i>Manual de paleografie slavo-română</i>	» 140

BIBLIOTECA «ARTISTICĂ»

Au apărut:

O. HAN, <i>Sculptorul D. Paciurea</i> , cu 24 de planșe	Lei 60
AL. BUSUIOCEANU, <i>Andreescu</i>	» 120

BIBLIOTECA «ORAȘE»

Au apărut:

MIRCEA DAMIAN, <i>București</i> , cu 48 de planșe	Lei 120
TUDOR ȘOIMARU, <i>Constanța</i> , cu numeroase ilustrații în text	» 80
OCTAV ȘULUȚIU, <i>Brașov</i> , cu numeroase ilustrații în text	» 100

BIBLIOTECA «DOCUMENTARĂ»

Au apărut:

<i>Amintirile Colonelului Lăcusteanu</i> , publicate de RADU CRUTZESCU	Lei 70
ELENA G-ral PERTICARI-DAVILA, <i>Din viața și corespondența lui Carol Davila</i>	» 20c
E. DVOICENCO, <i>Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu</i>	» 60
EM. BUCUȚA, <i>Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)</i>	» 120

BIBLIOTECA «ENCICLOPEDICĂ»

Au apărut:

CONST. C. GIURESCU, <i>Istoria Românilor, I</i> , ediția a II-a, revăzută și adăugită, cu numeroase ilustrații în text	Lei 200
Dr. G. BANU, <i>Sănătatea poporului român</i>	» 200
I. SIMIONESCU, <i>Tara noastră</i>	» 200
CONST. C. GIURESCU, <i>Istoria Românilor, II</i> , două părți	» 260

SCRIITORII ROMÂNI CONTEMPORANI

R o m a n e

Au apărut:

JOACHIM BOTEZ, <i>Insemnările unui Belfer</i>	Lei 60
C. GANE, <i>Trecute vieți de Doamnă și Domnișe, II</i> , cu numeroase ilustrații în text	» 160
ADRIAN MANIU, <i>Focurile primăverii și flacări de toamnă</i>	» 60
SĂRMANUL KLOPȘTOC, <i>Feciorul lui Nenea Tache Vameșul, II</i>	» 70
LUCIA DEMETRIUS, <i>Tinerete</i>	» 50
N. M. CONDIESCU, <i>Insemnările lui Săfirim, I</i>	» 60
N. M. CONDIESCU, <i>Peste mări și fări</i> , cu 20 acuarele originale de S. MÜTZNER	» 800

Au apărut: Esseuri, Critică

PAUL ZARIFOPOL, <i>Pentru arta literară</i>	Lei 60
PERPESCIUS, <i>Mențiuni critice, II</i>	» 80
G. M. CANTACUZINO, <i>Isvoare și popasuri</i>	» 60
N. IORGA, <i>Oameni cari au fost</i>	» 80
EM. CIOMAC, <i>Viața și opera lui Richard Wagner</i>	» 60
M. D. RALEA, <i>Valori</i>	» 50
N. IORGA, <i>Oameni cari au fost, II</i>	» 90
ȘERBAN CIOCULESCU, <i>Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905—12)</i>	» 40
G. CĂLINESCU, <i>Opera lui Mihail Eminescu, II, III</i>	» 140
C. ANTONIADE, <i>Renașterea italiană. Trei figuri din Cinquecento</i>	» 70
N. IORGA, <i>Oameni cari au fost, III</i>	» 90
ALICE VOINESCU, <i>Montaigne</i>	» 70

EM. CIOMAC, <i>Poezii armoniei</i> , I	Lei	60
G. CĂLINESCU, <i>Opera lui Mihail Eminescu</i> , IV și V	»	150
PERPESCIUS, <i>Mențiuni Critice</i> , III	»	90
DRAGOȘ PROTOPOFESCU, <i>Fenomenui Englez</i>	»	100
N. IORGA, <i>Sfaturi pe întuneric</i>	»	90
ION PETROVICI, <i>Figuri dispărute</i>	»	50

Au apărut: Versuri

DEMOSTENE BOTEZ, <i>Cuvinte de dincolo</i>	Lei	60
Z. STANCU, <i>Antologia poezilor liniari</i> , cu portrete de Margareta STERIAN	»	60
G. BACOVIA, <i>Poesii</i> , cu o prefață de Adrian MANIU	»	40
G. GREGORIAN, <i>La poarta din urmă</i>	»	60
ADRIAN MANIU, <i>Cartea Tării</i>	»	40
G. LESNEA, <i>Cântec deplin</i>	»	40
GEORGE SILVIU, <i>Paisie psaltul spune</i>	»	40
V. CIOCĂLTEU, <i>Poesii</i>	»	60
N. DAVIDESCU, <i>Helada</i>	»	60
N. DAVIDESCU, <i>Roma</i>	»	60
ION POGAN, <i>Zogar</i>	»	40
RADU BOUREANU, <i>Golful Sângelui</i>	»	50
ION MINULESCU, <i>Nu sunt ce par a fi</i>	»	50
VIRGIL CARIANOPOL, <i>Scrisori către plante</i>	»	40
ADRIAN MANIU, <i>Poesii din Carmen Sylva</i>	»	100
MIHAIL MOȘANDREI, <i>Singurătăți</i> (poeme)	»	40
CICERONE THEODORESCU, <i>Cleștar</i> (poeme)	»	50
ILARIU DOBRIDOR, <i>Vocile Singurătății</i>	»	70
ANDREI TUDOR, <i>Amor 1926</i> (poeme)	»	40
V. VOICULESCU, <i>Urcuș</i>	»	60
ION PILLAT, <i>Tărnm pierdut</i>	»	60

EDIȚII DEFINITIVE

TUDOR ARGHEZI, <i>Versuri</i>	Lei	100
MATEIU I. CARAGIALE, <i>Opere</i>	»	150
ELENA FARAGO, <i>Poesii</i>	»	100

TRADUCEREA SFINTEI SCRIPTURI DE Pr. V. RADU
ȘI GALA GALACTION

Au apărut:		
<i>Cântarea cântărilor</i>	gratuit	
<i>Cartea lui Iov</i>	»	
<i>Elemente</i>	»	
<i>Eclesiastul și Cântarea Deborci</i>	»	

SCRIITORI ROMÂNI MODERNI

Au apărut:		
BOGDAN PETRICEICU-HASDEU, <i>Scriseri literare, morale și politice</i> , Ediția critică cu note și variante de Mircea ELIADE (2 volume)	Lei	280

SCRIITORII STRĂINI MODERNI ȘI CONTEMPORANI

Au apărut:		
E. MADACH, <i>Tragedia omului</i> , traducere în versuri din limba maghiară de Oct. GOGA	Lei	40
LUIGI PIRANDELLI, <i>Răposatul Matei Pascal</i> , traducere din limba italiană de A. MARCU	»	40
M. CHOROMANSKI, <i>Gelozie și medicină</i> , traducere din limba polonă de Gr. NANDRIȘ	»	50
R. L. STEVENSON, <i>Comoara din insulă</i> , traducere din limba engleză de Radu GEORGESCU	»	50
EMILY BRONTË, <i>La răscrucă de vânturi</i> , traducere din limba engleză de Mary POLIHERO- NIADÉ	»	60
COLONEL T. E. LAWRENCE, <i>Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii</i> , traducere din limba engleză de Petru COMARNESCU, cu 44 planșe și 4 hărți afară de text	»	240

BIBLIOTECA DE FILOSOFIE ROMÂNEASCĂ

Au apărut:		
D. D. ROȘCA, <i>Existența tragică</i>	Lei	60
T. VIANU, <i>Estetică</i> , vol. I	»	100
PETRE PANDREA, <i>Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu</i>	»	60
LUCIAN BLAGA, <i>Orizont și stil</i>	»	60
MIRCEA ELIADE, <i>Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne</i>	»	200
T. VIANU, <i>Estetică</i> , vol. II	»	100
C. RĂDULESCU-MOTRU, <i>Românismul. Catehismul unei noi spiritualități</i>	»	60
ALEXANDRU CLAUDIAN, <i>Originea socială a filosofiei lui Auguste Comte</i>	»	70

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE CONTEMPORAINE

Au apărut:		
G. I. BRĂTIANU, <i>Napoleon III et les nationalités</i>	Lei	60

COMPOZITORII ROMÂNI CONTEMPORANI

P. CONSTANTINESCU, <i>Sonatină pentru pian și violină</i>	Lei	120
---	-----	-----

Cărțile noastre se găsesc de vânzare în principalele librării
din țară. Ele se pot trimite franco la domiciliu în toată țara.

CENTRALA EDITURILOR

2, Strada C. A. Rosetti, 2 — București, I — Telefon 355-66

