

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL V

I OCTOMVRIE 1938

Nr. 10

T. ARGHEZI	Bilete de papagal	3
NICOLAE BERDIAEF	Filosoful și existența	10
JULES DE GAULTIER	Tema bovarysmului în operele lui Flaubert	18
N. DAVIDESCU	Din ciclul « Renașterea »	41
AL. ROSETTI	Note din Grecia	48
ION IOVESCU	Vătășelul Drăgoi	54
G. MURNU	Traduceri din Carducci, Keats, Rilke, Faudelaire și L. Porfyră	80
TEODOR SCARLAT	Prima răspântie	92
BARBU SLĂTINEANU	Ceramica din Cotnari	100
AL. DIMA	Considerațiuni asupra formei în arta populară	119
MIHAIL SEBASTIAN	Corespondența lui Marcel Proust (II)	130
VLADIMIR STREINU	Recitind pe clasicii noștri: Ion Creangă (II)	149
ȘERBAN CIOCULESCU	Caragiale și Eminescu	163

C R O N I C I

PLECÂND DELA CARTEA LUI ZENOVIE PÂCLIȘANU de *Gala Galaction* (186); PE MARGINEA UNEI CĂRȚI DE TEATRU de *Mihail Sebastian* (190); UN CAZ DE « CRUZIME INGENIOASĂ » de *Constantin Fântâneru* (194); NOUTĂȚI SLAVE de *Tr. Ionescu-Nișcov* (202); ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE de *D. I. Suchianu* (205); DOI CĂLĂTORI ENGLEZI: HALL ȘI SITTWELL, DESPRE ROMÂNIA DE AZI de *Petru Comarnescu* (211); VITAMINE ȘI AVITAMINOZE de *Al. Mironescu* (218); OAMENI ȘI ÎNTÂMLĂRI: UN CERTIFICAT DE ROMANITATE de *C. Constante* (223).

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, D. GUSTI,
E. RACOVIȚĂ, C. RĂDULESCU-MOTRU, I. SIMIONESCU

Redactor șef:

PAUL ZARIFOPOL
(1.I — 1.V.1934)

Redactori:

CĂMIL 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 LASCĂR CĂRGI, 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
22, S T R A D A L I P S C A N I, 22
TELEFON 5 - 37 - 77



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

CONT CEC POSTAL NR. 1210

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

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

EDITATĂ DE SECRETARIATUL GENERAL
AL FUNDAȚIILOR CULTURALE REGALE

REVISTA
FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL V, NR. 10, OCTOMVRIE 1938

MONITORUL OFICIAL ȘI IMPRIMERIILE STATULUI
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ, BUCUREȘTI 1938

BILETE DE PAPAGAL

ARIPI INTRISTATE

Baru are 12 ani.

Apucăturile, preferințele, activitatea i s'au schimbat. Caută enigma și stârnește dificultatea. Vechiul arsenal i s'a înnoit. Ciocane, clește, cuie, mașinării, roți cu dinți, resorturi și proiecte, schițate în lemn și tinichea. La ora cinci e murdar ca un salahor și trebuie să facă baie generală. Nu-i prea tihnesc apa și săpunul, dar asta e regula: dinaintea feței albe, cu farfuriile accentuate de un reflex de lumină, nu poate sta pe scaunul curat și nu-și poate desface șervetul din cutele lui ireproșabil succesive, oricât i-ar fi de mare pofta de mâncare, un nespălat. Nu încape excepție: cine vrea să ia parte la cinstita masă, vine proaspăt, dela cămașe până la batistă.

Baru era odată Baruțu: nu mai e. A devenit client de librărie și abonat. Ii mai plac poveștile, dar cu nițică mecanică în ele. Iese dintr'o meditație lungă, cu sentințe și referințe: « Bat Chinezii, cum ți-am spus dela început ». Sora lui a văzut un film cu căprioare și geyșe și vrea să bată Japonezii. « Ai auzit tu de harakiri? » îl sfidează. Baru nu știe ce e harakiri. Poate-i o armă niponă irezistibilă și, intimidat, șovăie în convingeri. Intre submarinele care cad în lighian la fund, mai jos chiar decât un submarin, și între avioanele lui neclintite, toate facultățile lui Baru au evoluat, afară de suflet și de candida lui veche bună credință.

Era liniștit la pupitrul lui cu scule și atent. Șurubelnița își făcea datoria și tânărul mecanic ajuta lucrul din toate mădulările lui, cu toate mobilitățile fizionomiei transfigurate. Măța Piț se

gătea în oglinda ei invizibilă pe un scaun lângă el și cățelul Bob, pus pe brânci ca un câine fioros, își păzea stăpânul. Lungit între două sandale, ca o a treia, el dormea din toată conștiința cu siguranța că nu i se poate întâmpla nimic decât mai bine.

Strigăt subit de jale și desnădejde. S'a deșteptat și Bob și Piț și-a întrerupt toaleta. Mecanicul plânge cu lacrimi de copil mic.

— Mi-a rupt aripile! strigă Baru.

Un moment s'ar fi putut crede că băiatul avusese într'adevăr aripi, ca un șoim, atât de violentă îi era descurajarea, și că o putere uriașe, Jupiter ori trăsnetul, i le-ar fi frânt și schilodit.

— Bietul băiat!

Trebuiau căutate în cartea de telefon o specialitate rară și adresa unui medic de aripi. Ne gândeam că-i curge sângele și că ar fi nevoie de un pansament provizoriu, până la spital. Desaripatul își proclama nefericirea în toată gospodăria.

— Ia nu-l mai răsfăța pe acest romantic și pedant! răspunse cineva. Și tu, să-mi dai pace cu așa zisele aripi ale dumitale, domnule maimuțoi. Ești caraghios. Copiii se plâng de stomac și tu te vaiți de aripi. Iar ai mâncat struguri nespălați. Te văd că-ți face bine o lingură de rețină.

— Ce puteau să fie, dacă nu aripi? răspundea Baru, a căruia durere era precisă și simțită la locul unde, fie umărul, fie sufletul, se articulează cu o aripă de sburat în văzduh ori în vis.

— Îți dau o aripă dacă vrei, i se răspunse, arătându-i-se un cotor de mătură tocită. Sau poate-ți faci mai bine o coadă. Îți trebuie și coadă, dacă vrei să sbori.

Insulta îi opri lacrima tot atât de brusc pe cât izbucnise. Căutătura ochilor lui de pasăre mare stufoasă i se făcu semeață.

L-am cercetat cu băgare de seamă, despre ce fel de aripi era vorba.

Cu foarfeca, dintr'un carton de țigări, el își croise câteva perechi pentru fragedele lui iluzii și tocmai isprăvisese de pus la punct un motor când și le-a văzut dispărute. Intr'o ceașcă de sticlă era depoul de materiale, ață, sfoară, elastice policrome, bețe de pachet, celofan, staniol, pelikanol... Pregătise pe pupitrul lui o lupă, o busolă, un binoclu, câteva lentile cu dioptriile scăzute,

din familie, și globul pământesc. Universul și mijlocul de a-l străbate.

Avionul de bombardament trebuia să suporte trei mitraliere, din care una ochia prin intervalele helicei, ca mitraliera engleză a lui Gogu Constantinescu.

— Plângi că ți-au pierit aripile și tu te pregăteai de masacru, sentimental și crud. Ți-ar plăcea să treacă acum pe sus avionul tău și să lanseze un proiectil peste Bob, care s'a întors cu burta 'n sus? Ia te uită ce pântec frumos, cu pistrii. Ți l-ar face praf!

— Bob! zise Baru, aplecat cu mâna până la pielea trandafirică.

— Dacă știam că sunt niște aripi, nu ți le aruncam...

— Tu mi le-ai luat? zice Baru emoționat. Nici eu nu m'aș mai fi plâns, dacă știam.

— De ce, Barule dragă? Eram eu mai puțin vinovat și tu mai bucuros?

— Păi, tu m'ai învățat să le fac pe cele dintâi... Și nu credeam că mi le-a aruncat. Credeam că mi le-a rupt...

— Ce va să zică asta? Nu-i tot una, că ți le ia sau că ți le rupe?

Nu era tot una...

— Am vrut să fac nișel curat pe masa ta și am crezut că adun niște rămășițe de foarfecă bune de gunoi. Te rog să mă ierți. Altă dată o să mă uit mai bine. Dar ia seama și tu. Aripile se pot confunda cu mucurile de țigară, când sunt iscate aproape din aceeași mucava. Fă-ți-le dintr'un material mai ales și pune-le cu grije de o parte. Ține-le mai sus, să nu se târască la rând cu paietele și surcelele.

— Uite, pe cărți.

VISURILE

Baru nu-și explică visele.

— Adorm și văd o grămadă de lucruri și când mă deștept nu mai știu, le-am văzut sau le-am visat. Și tot lucruri neașteptate. Azi noapte profesorul, care era să mă lase corigent la matematici, sărea prin grădina noastră după fluturi și ciugulea vișine din pomi.

— Cred că nu l-ai împiedecat. Tot nu s'au făcut anul ăsta. S'ar fi săturat cu frunze.

— Pe urmă, a vrut să se joace cu mine și ne-am luat la luptă.

— Explicabil. Examen transpus: te-ai luptat cu el la tablă și acum continuai în grădină.

— Dar era să-l trântesc eu.

— Explicabil. Revanșă transpusă. Nu te-ai prea simțit împăcat după ce era să te trântescă el. Și cum s'a terminat lupta?

— Când era să dau cu el de pământ și el mergând de-a'ndaratele, am văzut că o să-și spargă capul de un bolovan, ivit în spatele lui. Am ridicat două degete și i-am spus: Domnule Profesor să stăm nițeluș să nu cădeți. Un obstacol! El și-a întors capul ca să-l vadă și s'a ridicat din iarba o capră, care s'a suit pe profesor și i-a mâncat tot părul din cap...

— Explicabil până la un punct. A intervenit cineva... Știi, ca la tine, în examene... Totuși mai puțin explicabil, zisei, dar nu cu totul în afară de liniile naturii. În definitiv, capra poate fi proastă și părul seamănă cu iarba. Probabil că nu visai numai tu: visa și capra din visul tău.

Dar vorbind de vise, Baru vrea să știe prea mult. Cum visează omul, ce e visul. Nemaî fiind la vârsta derivativului imediat, care face să se uite problema principală, sofisticată de amănunt, a trebuit să-i mărturisesc că și copiii mai bătrâni, cu barba albă, au fost frământați de întrebările lui, au publicat cărți și au ținut conferințe, fără să ajungă mai departe ca el.

— Generația ta, Barule, n'o să afle mare lucru dela generația mea. Ca să fiu cinstit, n'o să afle nimic. Dar nici generația mea n'a aflat dela precedentă și nici asta dela aceea dinaintea ei. Când o să te faci mai mare ai să găsești între cărțile din dulapuri, studii savante și despre vise și tocmai atunci, când trebuie să înțelegi că nu poți înțelege nimic și învăța nimic dela alții, nu o să te mai intereseze. E o lege a noțiunii false și ai să rămâi cu noțiunea falsă, că alții au știut ceea ce tu nu știi, ca să se continue o idolatrie de mizerie. Noi nu citim niciodată, Barule, lucrurile pe care le judecăm și tot în gol judecăm, și dacă și le citim pricepem exact cât înțelegem... Noi nici nu vorbim toți o singură limbă. Tu ai limba ta, eu am limba mea.

Însă Baru are o teorie a lui, care salvează ignoranța.

— Mie mi se pare, susține Baru, că după ce adormim, ochii ni se învârtesc și ni se dau peste cap...

Incepe să fie om de știință.

DESEN ȘI CARICATURĂ

Lucrurile și ființele legate de o îndeletnicire casnică și însăși gospodăria, cu mâinile și uneltele care o fac atrăgătoare și frumoasă, se bucură, după un patron estetic civil, de toate incapacitățile majore. Doamna din baie și dela harpă are creditul opiniei cultivate, până la sinucidere și crimă, capriciile îi sunt observate și utilizate, romanul, scena și filmul le exploatează cu succes și, plagiate cu de-amănuntul în miile de cazuri ale faptului divers cotidian, pornit dela cazino sau plajă și dus pe vârtej în teatrul gloriei sau la spital, tirajul lor seamănă în abundența maculaturii cu ziarele vechi restituite administrației în pachete.

Toate aceste străluciri efemere, în secunda cărora se prăbușesc speranța de scrum și monumentele de ceață ale elitelor de vitrină, confecționate în stoc și aflate în magazin, ca mantalele prinse la rând într'un cârlig, de un schelet sumar al unui umăr de lemn încovoiat, indică în culoare turbure, o cale a robilor socială. Ele trec pe lângă noi animate de iluzii goale, momentane și sterpe, și minutarul vieții, neinfluențat de pulberea fărâmată, răstoarnă egal timpul, cu acul lui cât firul de scamă, delicat și ineluctabil.

Substituită naturii, care îi dă femeii inimă pentru dragoste și credință, săni, plini ca niște urcioare deasupra pruncului robust, o voință, un optimism de înaltă sănătate, rezistent, biruitor și tenace, croitoreasa se inspiră dela manechin și face interesante păpușile fără brațe și pântec, improvizate pe un picior. Molia androgină are un singur punct de atac, înainte de a i se pierde nuanța și polenul aripilor veninos, căsnicia: mama.

Un editor ne-a cerut odinioară un manuscris. Avem, i-am răspuns, un subiect extrem de nou și greu de tratat și care ne obsedează de treizeci de ani, și nu-l putem desface în personaje și evenimente fără un impuls din afară. Poate că ne hotărâști să-l

încercăm dumneata. E vorba de existența, neîntreruptă de nici un relief, a unei familii de ceea ce se numește oameni de treabă... Înțelegi? Nici o tragedie, nici o complicație, nici o fatalitate: însă toată poezia unui nucleu de viață, trăită în tovărășie și solidaritate și întoarsă din vijelia civilizației bulevardiere către un tipar primitiv, descoperit între copii, câini, albine și curci...

Nu surâde, dumneata care le cunoști numai tăiate, cum ai cunoscut numai femeia preparată. Trebuie să te debarasezi de sensibilitatea restaurant și local, să-ți cureți înțelesurile de limbaje și tarife, să capeți o epurație a termenilor și a ideilor asociate și virginitatea substantivului. Dumneata sau altul vă veți scandaliza, pentru că simplitatea cinstită vă jighește și vi se pare imorală. O sută de pagini o să-ți vorbească de păsări, într'o sută or să fie buruieni și, amestecate cu ele, o a treia sută de pagini pentru oameni...

Nu te farmecă... Nu-i așa? Vrei viciu intrinsec. Asta vrea și cititorul. Și moralistul.

PICUȚE

Am avut un neam de « Puici », la care a trebuit să renunțăm. Sufletul le era lesne trist și puțin ca un oftat.

Copiii le-au numit Picuțe, pentru că întâia din neamul lor, aproape artificial de pitic, și-a dat singură numele ce i s'a păstrat, însoțindu-și toate mișcărilor de murmurul silabei. Și ca să nu le zică găini acestor soiuri de porumbiei, mierle și țărci, exprimate într'o corcitură gingașe, părinții a trebuit să le cheme picuțe și ei.

Cea dintâi, neagră, avea moțul negru, ciorapii care o încălțau până la genunchi negri și toată era cât o mânășă despărechiată. Ne-a dat-o un grădinar, o dată cu un snop de dălii albe, așezată între flori.

— Asta e tot o floare, l-am întrebat, de-i tot atât de blândă?

— Luați-o pe deasupra, o dete grădinarul. De 40 de ani caut să fac o dalie neagră și am nimerit-o cu pene...

Picuța ne-a venit în brațe cu florile o dată. S'a scoborât din buchet pe mâna care îl ținea, s'a urcat înapoi până la umăr, a făcut înconjurul grumazului gospodinei, i-a numărat mărgăritarele din șirag, s'a uitat la gura și la ochii ei și trebuie să-i fi plăcut

totul, și capotul, că s'a culcat la încheietura cotului, în dantelă, ca într'un cuib.

Și n'a mai lipsit Picuța de lângă noi un an, decât atunci când știa că trebuie să se ceară. Ciugulea pe masa noastră la cină și prânz, trecea dela unul la altul și — pic-pic! — ne ținea de vorbă un ceas întreg la mâncare și toată ziua prin toată casa și ograda, pizmuită de mâțe, certată de câini. Noaptea, dormea în bibliotecă, pe o coadă de perie lungă, pusă între două scaune și, dacă întârzia suirea bățului la locul obișnuit, Picuța țipa la noi ca o gaiță, ne urmărea prin odăi.

În ziua când n'a mai fost bună mătura și i-a trebuit coada înlocuită, Picuța a fost dusă la magazie și nemai auzindu-ne în apropierea somnului trezit de vocile noastre și într'un decor urît, Picuța a murit de inimă rea.

Am găsit o pereche roșie pestriță și am dăruit-o unor prieteni care aveau la munte un conac cu un balcon, potrivit cu două păsări ca niște papagali. Ne-am despărțit de ele cu părere de rău. Uliul le-a furat pe amândouă.

Am făcut o altă pereche. Cocoșul alb cu o pană lungă, fluturată în coadă ca o banieră, declarase război gospodăriei întregi. Punea pe fugă cocoșii mari, scula cu ciocul dulăii din bătaură, învrăjbea motanii, ciupea picioarele goale ale oamenilor și venea totdeauna din față, onest, ager și hotărît. Cu o singură persoană știa să se facă disciplinat și curtenitor, cu gospodina. Se înfoia într'un rotogol și se pitea jos, ca să fie ridicat, pus în palmă ca un puf de pudră și purtat ca pe disc. Atunci puteau și copiii să se folosească de concesiile lui. Când se socotea satisfăcut, trebuia să se laude. Da o trâmbiță victorioasă.

Cuconița lui era galbenă spălăcită, dar simțitoare și susceptibilă ca o domnișoară anemiata de cloroză. Ea vorbea ceasuri întregi numai cu Paraschiva și gătea cu ea în bucătărie toată mâncarea. Ca să-i arate cât o iubește, într'o zi a dat un strigăt entuziast uitându-se la ea. A înconjurat-o de trei ori bătându-și aripele vesele cu precipitare și, cântând o cantilenă curioasă, s'a răsucit și a murit.

Moarte de sentiment și de bucurie.

FILOSOFUL ȘI EXISTENȚA

În toate timpurile, gânditorii s'au străduit să se lepede de prezența lor subiectivă în filosofia lor. S'ar fi putut crede că omul pune piedică obiectivității cunoașterii. Filosoful era de părere că avea un merit scindându-și cunoașterea de existența sa omenească. Se pleca dela principiul că filosofia caută adevărul, și adevărul se identifică cu obiectivitatea. Lupta întreprinsă împotriva prezenței subiective a omului în cunoașterea filosofică lua forma unei lupte împotriva psihologismului și a antropologismului. Și Husserl, încă de curând, o susținea cu ardoare. În general, în decursul istoriei gândirii filosofice, obiectivismul, desprinderea cunoașterii de existența omenească, dacă nu triumfa în fapt, cel puțin căuta totdeauna să obțină victoria. Există o pornire să se creadă că omul nu participă la cunoașterea ființei decât încetând să existe în calitatea sa omenească sau, ca să întrebuițăm terminologia filosofică a lui Platon, că omul aparține unei lumi sensibile plurale, în care adevărul lipsește, și că e necesar să se ridice la lumea ideilor, unde adevărul există, însă de unde omul concret este pentru totdeauna gonit. Astfel, în idealismul german, teoria cunoașterii este legată de conștiința transcendențială, de rațiunea universală, însă nicidecum de om. Rațiunea nu este, în fond, o rațiune omenească, personală, ci o rațiune universală, impersonală, extra și supraomenească.

Cu toate acestea, dăinuește însă o problemă gravă, căreia parcă nu i se dă destulă atenție, aceea a persoanei active, a eroului însuși al cunoașterii: filosoful. Orice ar face acesta ca să renunțe la umanitatea sa, este și rămâne un om, și cunoașterea sa filosofică nu poate să nu fie condiționată de demnitatea și de calitatea sa

omenească, de toată experiența existenței sale. La drept vorbind, conținutul filosofiei a fost totdeauna în conformitate cu filosoful în calitatea sa de om. Orice gânditor autentic a filosofat totdeauna cu ajutorul unui spirit integral. Prin urmare, rațiunea nu e singurul element care trebuie să intervie în filosofie, ci întreg caracterul creatorului ei joacă un rol tot atât de activ.

Se cerea totdeauna dela filosof o purificare, însă interpretând-o numai ca o disciplină de metodă, ca o asceză pur intelectuală. Or, în realitate, viața spirituală integrală a omului-filosof precede cunoașterea sa. Misterul existenței poate fi privit ca ultima problemă a filosofiei. Totuși existența nu se află numai la sfârșitul procesului cognitiv, ci și la începutul lui. Intr'adevăr, filosoful plutește în existență, înainte ca cunoașterea sa să se fi manifestat; nu se ține numai « înaintea » existenței, ci și « în » ea. Cu toate acestea, această afundare în existență nu înseamnă încă cunoaștere. Și toată problema consistă să știm dacă da sau nu, acest acces la cunoaștere este, întru câtva, o diminuare sau o dispariție a existenței.

Suntem totuși de părere că este o eroare să punem problema subiectului, care cunoaște, și a cunoașterii lui, înaintea ființei, ca și cum nu ar face parte din ea. Căci înainte ca ființa să ajungă un obiect de cunoaștere, ea era un subiect de cunoaștere. Toți filosofii mai de seamă au introdus în creația lor cognitivă prezența lor subiectivă, experiența lor existențială. Și această constatare nu se aplică numai gânditorilor de tip existențial, ca Sfântul Augustin, Pascal, Maine de Biran, Schopenhauer, Kierkegaard și Nietzsche, ci și filosofilor « obiectivi », ca Platon, Plotin, Sfântul Thoma Aquinatul, Descartes, Spinoza, Kant, Fichte și Hegel. Filosofia, marea filosofie, a fost totdeauna o luptă vitală în favoarea sensului și a valorii, o luptă dusă împotriva întunericului. Intr'un anumit sens, s'ar putea chiar spune că filosofia a fost totdeauna o căutare a mântuirii, aceea a lui Plotin și a lui Spinoza, cu același titlu ca și filosofia creștină. Însă ea se afirma, prin aceasta însăși, ca o filosofie existențială. Filosoful cunoscător a fost totdeauna impregnat de existențialitate și nici o voință de obiectivitate nu era în măsură să distrugă în el acest caracter al ei. Filosofia adevărată nu era aceea care trata « despre ceva », ci aceea care era « ceva » în ea însăși.

Noțiunea de filosofie obiectivă, ce este recunoscută ca fiind științifică prin excelență, este întemeiată pe postulatul că există o rațiune universală ce acționează în om și pe care subiectul cunoscător trebuie să ajungă să și-o însușească. Această rațiune fiind supra-omenească, ca să o atingă, el trebuie să se sustragă prezenței subiective a omului din el. Această noțiune își are originea în filosofia greacă, începând cu Socrate. După ea, omul atinge un contact cognitiv cu ființa de-a-curmezișul naturii universale a intelectului *νοῦς*, care este dovada unei spiritualități în om, dovada stăpânirii sale asupra naturii sensibile. Acesta este drumul urmat nu numai de Sfântul Thoma Aquinatul și de scolastici, de Descartes, Spinoza și Leibniz, ci deopotrivă, cu toate că într'un chip oarecum diferit, și de Kant, Fichte și Hegel, cât și de Husserl însuși. De aci o concepție particulară a cunoașterii, care o face să se desfășoare într'o sferă ideală, extra-umană. În fond, începând cu Platon, natura omului se găsește scindată în două părți, din care nici una, nici alta nu sunt recunoscute omenești: una stăpânind pe om, alta fiindu-i inferioară. Într'adevăr, natura rațională, ideală, transcendențială, este supra-omenească, în timp ce natura sensibilă, empirică, psiho-fizică, este considerată ca infra-omenească. Astfel, rațiunea filosofului nu e nici personală, nici omenească. Personalul, omenescul în el sunt un izvor de erori, de psihologism, de subiectivism.

Empirismul și nominalismul au pus la îndoială universalitatea rațiunii, însă, în realitate, au rămas sub stăpânirea ei, căci raționalizând și limitând unicul izvor al cunoașterii, nu este agreată decât experiența care se desfășoară în cadrele rațiunii. De altminteri, nu se poate sezisa de ce, dintr'un punct de vedere empiric consecvent, experiența spirituală și mistică era recuzată *a priori*.

Problema în fața căreia se află gândirea filosofică corespunde unei incertitudini în ce privește universalitatea rațiunii, a acelei rațiuni de-a-curmezișul căreia cunoașterea extra-omenească este presupusă că se realizează. Astfel încât se pune următoarea chestiune: rațiunea universală nu corespunde oare unei conștiințe normale de nivel mijlociu, elaborată potrivit unei anumite stări a ființei și unor anumite forme de comuniune la oameni? Într'adevăr, ființa determină cunoașterea, iar existența omului îi determină

propria lui rațiune, ce este dinamică și depinde de starea omului, de calitatea existenței sale. Nu se poate nega că conștiința mijlocie, căreia i se acordă apanajul rațiunii universale, oferă, înainte de toate, un caracter social. Subiectul cunoscător e un om, e existențial și existent. Cunoașterea lui e omenească și calitatea ei nu e determinată de o desprindere de orice element omenesc, ci, dimpotrivă, prin integritatea și spiritualizarea omenescului, printr'o eliberare care sustrage pe om sclaviei stărilor inferioare ce-i diformează conștiința.

Astfel înțeleasă, cunoașterea s'ar intitula convențional: teorie umanistă a cunoașterii, deși într'un sens diferit de acela pe care i-l atribuia filosoful englez Schiller. Căci ea nu are nici o legătură cu pragmatismul și privește natura omenească ca reflectând ființa divină. Cunoașterea e omenească și existențială, și filosofia e obligată să fie antropocentrică pe bună știință. Inșă omul nu este antropocentric, ci teocentric; el se transcende fără încetare, și tocmai aceasta face cunoașterea posibilă și ca omul să nu se identifice cu o izolare a omului în el însuși. Ființa cere să fie înțeleasă nu în măsura în care corespunde legilor rațiunii, — noțiune a filosofiei eline, — ci omului integral. Și calitatea cunoașterii, cu alte cuvinte adevărul ei, ține de calitatea și de liberarea omenirii integrale de subiectul cunoscător. Or, această calitate e legată cu orientarea conștiinței, care-i determină structura. Faptul că conștiința urmărește descoperirea adevărului nu indică o obiectivare, ci o orientare spre un mister al existenței, ființa nefiind accesibilă decât de-a-curmezișul existenței omenești. De aici se vede că filosofia se deosebește în totul de știință. Aceasta este excentrică în raport cu ființa omenească, și cunoaște lumea independent de om, altfel spus ca un obiect. Dimpotrivă, filosofia este antropocentrică, căci cunoaște lumea în funcție de om, adică întru cât e existență. În fond, filosofia debutează totdeauna prin principiul « cunoaște-te pe tine însuși ».

Credințele religioase influențează conștiința filosofului și adesea sunt inspiratoarele cunoașterii lui. Influența lor se exercită nu numai când filosofia e religioasă, ci chiar când pretinde să fie obiectivă, de caracter științific și întemeiată pe rațiune. Intr'adevăr, dacă se găsește acest element religios la pre-socratici, la Platon, Plotin, în filosofia medievală, la Malebranche, Schelling,

o descoperim și la raționaliști, la Descartes, Spinoza, Leibniz, la criticistul Kant, la Hegel și Auguste Comte. Ceva mai mult, necredința activă a filosofilor n'a însemnat niciodată neutralitate; nu era mai neutră decât credința și nu dovedea, la subiectul cunoscător, decât o influență religioasă de ordin opus. Neutralitatea rațiunii, a raționalismului, este o ficțiune. În realitate, filosofia a fost totdeauna o luptă, o luptă în favoarea sensului și a valorilor, și e mai bine să o recunoaștem pe față.

Sociologia cunoașterii are, în domeniul care ne interesează, o valoare considerabilă, cu toate că e încă foarte puțin elaborată, și problemele ei, până în prezent, nu au fost încă situate pe planul lor veritabil. Căci cunoașterea îmbracă și un caracter social și este un mijloc puternic de comunicare între oameni. De altminteri, dacă s'a insistat atât de mult asupra universalității rațiunii, e tocmai pentru că se stabilea astfel o obligație generală, legând oamenii între ei. Cunoașterea depinde de gradele de legătură care există între oameni. Ea e legată de comuniunea omenească, iar când face abstracție de aceasta, prezintă totdeauna un caracter convențional.

Diferitele forme de comuniune duc cu ele diferitele calități ale rațiunii. Astfel «sensul comun» este stabilit pentru cercul cel mai larg de comuniune, pentru ceea ce se intitulează «firea omenească în general». Aceasta este rațiunea care are pretenții de universalitate. Cunoașterea, care are caracterul cel mai obligatoriu și cel mai obiectiv, este aceea care presupune cea mai mică comuniune spirituală, aceea care există în același chip pentru oamenii pe care nu îi leagă nimic interior și care aparțin grupărilor confesionale, naționale și sociale cele mai deosebite, cu toate că înglobează exterior toată omenirea cultivată. Științele fizice și matematicile, de pildă, se bucură de obligația și de obiectivitatea cea mai deplină și există fără deosebire pentru oamenii care se leagă de cercurile spirituale cele mai variate. Într'adevăr, nu e nevoie de nici o comuniune spirituală ca să recunoști singurele și aceleași adevăruri matematice. Astfel și marxismul, care subordonează cunoașterea situației de clasă, întâmpină oarecare greutate să aplice această teorie matematicilor, fizicii și chimiei. Științele umanității apar mai puțin obligatorii și obiective; ele presupun un cerc mai restrâns de comuniune între oameni. Într'un grad

superior, vedem că științele spiritului depind în mod considerabil de starea de spirit a oamenilor, spre care sunt orientate, și adevărurile pe care le proclamă implică o comuniune spirituală încă și mai mare. Intr'adevăr, cum ar putea fi obligați toți oamenii să recunoască existența însăși a spiritului? Filosofia nu s'a bucurat niciodată de o obligație universală și de obiectivitatea științelor exacte, și nu este convingătoare decât pentru cei cari au atins un anumit grad de uniune spirituală cu filosoful. Astfel, platonismul nu se arată ca o forță probatorie decât pentru o anumită rasă spirituală, care alcătuiește, întrucâtva, o sectă aparte; pentru foarte mulți, el rămâne cu desăvârșire neînțeles. Inșă ceea ce implică cea mai mare comuniune spirituală, este acceptarea adevărurilor de ordin religios. Adevărurile unei confesiuni au un caracter obligatoriu și absolut pentru toți adeptii acestei credințe, chiar dacă ele apar subiective și facultative acelora care se țin înafară de această comuniune spirituală.

Toate aceste considerații duc la concluzia că obligația universală și logică, către care năzuesc filosofii, prezintă un caracter social și a fost elaborată de cercul cel mai larg de comuniune omenească, pentru conștiința socializată a nivelului mijlociu. Obiectivizarea cunoașterii corespunde socializării ei. Înțelegem prin aceasta că logica este numai produsul, epifenomenul social, în timp ce *Λόγος*, acționând în mediul social al legăturilor omenești, este în corelație intimă cu ele, cu alte cuvinte, se manifestă după gradele de comuniune existente. Cea mai mare obiectivare a cunoașterii corespunde unei lumi desbinate spiritual, din care comuniunea e absentă și pentru care ea stabilește legături. Ca și dreptul, obiectizarea joacă un rol imens în viața omenească, însă, în ea, misterul existenței se închide și comuniunea oamenilor este inaccesibilă.

Obiectivarea în cunoaștere înseamnă o înstrăinare a firii omenești, o respingere dinăuntru înafară. Inșă răspunderea ei nu incumbă cunoașterii care, chiar sub forma obiectivată, îndeplinește o misiune pozitivă în lume, ci stării acestei lumi, în care omul e izolat de aproapele lui, de univers și de Dumnezeu. Cunoașterea misterului existenței nefiind « obiectivă », ci « subiectivă », însăși existența nu poate să fie obiect de cunoaștere. Filosofia nu poate să fie decât antropocentrică nu în sensul biologic

sau pragmatic, ci plecând dela principiul că ființa nu se revelează decât în existența omenească, ca fiind tot ce e mai concret și mai universal. Adevărul zace în subiect și nu în obiect. Și paradoxul consistă tocmai în măsura în care adevărul « subiectiv » este « obiectiv » și *vice-versa*. Subiectul e creat de Dumnezeu, în timp ce obiectul e creația subiectului. Obiectivarea este produsul subiectului, pe când subiectul este produsul unei ființe care-i este superioară.

La această concluzie trebuie să ajungă filosofia care e calificată astăzi drept « existențială ». Acest termen purcede dela Kierkegaard, care a fost el însuși un filosof existențial, în sensul autentic al cuvântului, filosofia sa fiind personală, subiectivă și destăinuindu-și adevărata-i existență. Totuși acest tip de filosofie a dobândit notorietatea ei cea mai mare grație a doi mari filosofi germani : Heidegger și Jaspers. Și cu toate acestea filosofia lor se deosebește radical de aceea a lui Kierkegaard sau a lui Nietzsche, a Sfântului Augustin sau a lui Pascal. Intr'adevăr, ei pretind că rezolvă probleme, ca de pildă, acelea ale grijei, ale destinului, ale morții, ale situației-limită a omului în lume, etc., sub o formă academică, quasi-științifică, cu ajutorul conceptelor raționale. În noul său opuscul, *Vernunft und Existenz*, Jaspers mărturisește că filosofia existențială este o realitate inaccesibilă și filosoful purcede totdeauna prin rațiune. După el, existența rămâne dincolo de limitele filosofiei. Ea nu e la originea ei, ci la termenul final, pe care cunoașterea nu o atinge nicidecum. Ni se pare totuși că a concepe cunoașterea filosofică sub acest unghi înseamnă să o menții sub stăpânirea obiectivării. În fond, în filosofia lui Heidegger și a lui Jaspers, existențialitatea subiectului nu se face simțită.

Posibilitatea unei filosofii existențiale, care trebuie să se substituie vechii metafizici, pur conceptuală și întemeiată pe primatul generalului, este condiționată de necesitatea de a părăsi filosofia abstractă care a izolat cunoașterea de plinătatea existenței omenești. Filosoful nu cunoaște prin mijlocirea unei inteligențe abstracte și izolate, ci prin intermediul spiritului său integral, al ansamblului forțelor sale spirituale. Elementul emoțional și volitiv al existenței sale exercită o acțiune asupra procesului cunoașterii sale, însă supunându-se, în același timp, spiritului integral. Prin urmare, pentru subiectul cunoscător, a se purifica nu în-

seamnă a renunța la elementele sale emoționale și volitive, ci a căuta să le spiritualizeze.

Odinioară, Părinții Bisericii Orientale propovăduiau că gândirea trebuie să fie inserată în inimă. Această noțiune restabilirea integralitatea firii omenești și poate avea o semnificație pur filosofică. Căci nu se poate nega că cunoașterea filosofică nu poate fi desprinsă de inimă, adică de nucleul ființei omenești, și cei mai mari filosofi au înțeles totdeauna acest lucru. « *Le coeur a des raisons que la raison ne connaît pas* ». Iar rațiunea inimii poate modifica rațiunea însăși. Omul nu e un nomad izolat, ci un microcosm, și, în subiectivitatea existenței lui, se destăinuște misterul existenței unei lumi întregi. Cunoașterea filosofică a spiritului și a omului nu poate să fie o cunoaștere obiectivă, ci trebuie să proiecteze o lumină asupra tuturor gradelor de obiectivare a cunoașterii și să-i divulge sensul.

A opta în favoarea filosofiei care așează, în centru, existența însăși a filosofului, înseamnă a depăși metafizica naturalistă care obiectivează produsele gândirii, hipostazează conceptele și e înclinată spre generalitatea abstractă. Problemele persoanei, ale libertății, ale dragostei, ale răului, ale cotidianității, ale morții, ale timpului și ale veșniciei trebuie să fie trăite de filosof. Căci filosofia a fost totdeauna nu numai dragostea de înțelepciune, ci și înțelepciune în ea însăși, adică cunoaștere integrală a spiritului și dobândirea sensului existențial ¹⁾.

NICOLAE BERDIAEF

¹⁾ Suntem bucuroși să anunțăm că, o dată cu publicarea acestui studiu, ilustrul filosof își începe prețioasa sa colaborare la revista noastră.

TEMA BOVARYSMULUI IN OPERELE LUI FLAUBERT

DOAMNA BOVARY

Este o mare deosebire între romanele lui Flaubert și celelalte romane. Deosebirea constă în acțiunea cu totul opusă pe care atât unele cât și celelalte romane o exercită asupra spiritului. Până la Flaubert, romanele unui Rousseau, Chateaubriand, Walter Scott, Goethe, Georges Sand, provoacă cititorului o tendință de a se identifica cu eroii lor, de a se confunda cu aventurile lor, de a se lăsa influențați de caracterul și de pasiunile lor, de a simpatiza cu sensibilitatea lor. În acest fel le-a citit Doamna Bovary și, datorită lor, s'a « bovaryzat ». A-l citi pe Flaubert în acest spirit înseamnă a te condamna singur să nu-l înțelegi. *Doamna Bovary* este tocmai o critică a sensibilității romantice. Relația dintre Flaubert și eroina sa este aceea dintre Cervantes și Don Quixotte. S'a spus despre Doamna Bovary că este un Don Quixotte feminin. Cu toate că, din motive foarte diferite, Don Quixotte și Doamna Bovary au, într'adevăr, ca trăsătură comună ura lor împotriva realității. Don Quixotte nu acceptă lumea în care domnește nedreptatea, — și de aici porcede cariera sa de cavaler rătăcitor în misiunea de a repara greșelile soartei. Doamna Bovary nu acceptă o lume ce nu-i aduce fericire și, de aceea, își imaginează o alta. Dar între ea și Don Quixotte mai este o deosebire: când își închipuște realitatea altfel decât este, acesta are puterea să o metamorfozeze, să o facă astfel cum ar vrea el să fie. Chiar când prietenii lui îl duc acasă pe un car cu boi, închis într'o cușcă, neputincios și ferecat, știe prea bine că nu este vorba decât de o vrajă. El nu este decât în ochii celorlalți Cavalerul Tristei Figuri. În ochii lui,

realitatea pe care și-o închipuește e mai puternică decât aceea pe care o percep ceilalți oameni. Ea e singura realitate. Don Quixotte întrupează un bovarysm triumfător.

Lucrurile nu se petrec în același fel cu Emma Bovary. Lumea imaginară pe care o evocă e în stare doar s'o viseze, dar nu o poate realiza. Este în ea ceva mai grozav decât neputința de a realiza condițiile fericirii, — neputința esențială de a se bucura de o stare prezentă. Ea nu urăște prezentul, pentru că este alcătuit din cutare sau cutare împrejurări, ci pur și simplu pentru că este prezentul. Dacă ar avea puterea să înlocuiască împrejurările care o rănesc cu acelea pe care și le închipuie singură, încă prin faptul că ar deveni reale, ele nu ar mai putea-o satisface. Dacă ar avea puterea să desprindă din frizele închipuirii ei toate decorurile de vis ce o însuflețesc, aceste decoruri frumoase, atingând pământul și înconjurând-o, ar pierde darul de a o emoționa. Acest lucru e fundamentul în Doamna Bovary și el învederează baza temperamentului însuși al lui Flaubert. Asupra acestei stări patologice esențiale vor acționa anumite împrejurări externe, care mai degrabă vor ține loc de pretexte, decât de adevărate cauze ale jocului acestei porniri interioare.

Înainte de toate și la vârsta la care înclinările naturale pot fi supuse unor influențe puternice, este educația fetei de țară, fiica jupânului Rouault, la mănăstirea Ursulinelor, mănăstirea aristocratică din Rouen. Iată primul desacord dintre mediul pe care-l întâlnește aici, educația pe care o primește la mănăstire și viața la care, prin originea ei, e destinată. Atmosfera de misticism ce o înconjoară îi transformă, într'o fervoare extatică, cea dintâi trezire a simțurilor. « Comparațiile de logodnic, de amant ceresc, de căsătorie eternă, care se repetă în predici, îi trezesc în suflet gingășii neașteptate ». În sufragerie se citesc pasaje din « Génie du Christianisme », iar o domnișoară bătrână din oraș, care vine acolo în fiecare lună să lucreze lingerie, împrumută în ascuns fetelor mai mari, romane în care se povestesc amoruri neverosimile și aventuri exorbitante petrecute în peisaje feerice.

Emma citește pe Walter Scott și se îndrăgostește de Evul Mediu. Sub influența acestor lecturi se înfiripă în ea idealul dragostei pe care n'o cunoaște, a naturii pe care până atunci n'o văzuse decât cu niște ochi indiferenți de țarancă, a pietății filiale,

a durerii și a tuturor sentimentelor, a căror intensitate îi apare ca pecetea unei frumuseți morale și unei noblețe sufletești. Ea suferă de pe urma erorii de a cunoaște imaginile vieții și ale sentimentelor, înainte de a putea cunoaște viața însăși și sentimentele ei. Desprinsă din ea însăși, ea se obișnuiește a-și deschide inima ființelor imaginare, de a-și ajusta după acestea sentimentele personajelor ei fictive.

Cu ocazia morții mamei, Emma încearcă sentimentul durerii. Iși creează într'însa o atmosferă de tristeță, dar, în urmă, relatează Flaubert, « se plictisi, nu voi să mai consimtă, continuă în virtutea obiceiului, apoi trăi prin vanitate și, în sfârșit, fu surprinsă de a se simți potolită, fără nici o tristeță în inimă și fără nici o cută pe frunte ».

Scapă de asemeni de falsa vocație religioasă la care aderase imaginar de dragul tristeții, sedusă de altminteri de materialitatea cultului, de parfumul florilor și al tămâii, de cuvintele înflăcărare ale cântărilor bisericești. Temperamentul ei este prea robust, pentru ca să nu-și dea seamă, la timp, de plictiseala comediei pe care și-o menise singură. În ce privește amorul însă, ea va încerca experiența de a confrunța cu realitatea imaginile pe care și le-a format anticipat despre dragoste. Dacă se mărită cu Charles Bovary, un umil serv al medicinei, nu este pentru că îl iubește, ci pentru că nu-i place existența de țărancă pe care a regăsit-o la tatăl ei. Actele ei sunt totdeauna determinate de aversiunea față de o anumită realitate. A hotărât, de altminteri, că este menită să încerce dragostea în toată violența ei și nu are nici o îndoială; la prima experiență, dragostea va veni.

Lucrurile însă nu se petrec tocmai așa. Manifestările lunii de miere conjugale nu răspund idealului pe care și l-a format despre pasiune, și, cum la ea imaginile stăpânesc senzațiile, rămâne nesimțitoare la tandreța vulgară, dar adâncă pe care i-o închină soțul. Imaginile întrerupându-se, o fac surdă la chemările inimii și ale simțurilor ei, care i-ar putea dăruii bucuria imediată a clipei. Deceționată, ea crede încă în făgăduiala imaginilor. Dacă nu simte dragostea pe care o aștepta, ea nu-și acuză visul, ci împrejurările realității. « Pentru a gusta gingășia lunii de miere care ar fi trebuit să o facă să trăiască cele mai frumoase zile ale vieții ei, ar fi trebuit, fără îndoială, să se ducă spre acele țări cu nume

sonore, unde zilele care urmează căsătoriei au cea mai suavă lenie. În poștalioane, sub storuri de mătase albastră, urci la pas drumuri răpoase... Când apune soarele, respiri pe marginea golfurilor parfumul lămâilor.» Nu pot reproduce decât primele note ale acestui cuplet liric, dar îndemn pe cititor să le compare cu acela care o va legăna pe tânăra femeie când Rodolphe va fi ajuns amantul ei.

Ca să realizeze fericirea, ea va trebui să apeleze la complicitatea decorului, la acele locuri care, crede ea, au însușirea exclusivă de a o trezi. « În galopul a patru cai, ea era purtată spre un ținut nou, de unde nu se vor mai întoarce. Mergeau, mergeau, îmbrățișați fără să-și vorbească... ».

Dar în intervalul acestor două faze din viața ei, se intercalează și alte episoade ale luptei între instincte și fascinația imaginilor. Prin faptul că s'a crezut a fi o mare îndrăgostită, ea așteaptă dela împrejurări, ca dela un mântuitor în care și-ar fi pus toată credința, realizarea făgăduielii imaginare.

După ce luna de miere i-a înșelat speranțele, crede că viața îi este frântă. E gata să se resemneze a muri în plictiseala vieții de provincie, căci balul care are loc în castelul Vaubyessard trezește din nou în ea toate puterile Himerei. La castelani vecini, ia contact cu viața aristocratică, cu bogăția, cu imposibilul.

De acum înainte, realitatea nu va mai avea nici o putere asupra ei. După ce se întoarce la Tôtes, își procură un plan al Parisului, se interesează de teatru și premiere, de curse, de recepții. Toate gesturile ei, abia schițate în realitate, nu se împlinesc decât în ficțiune. Iată că, după plecarea dela Tôtes, când au ajuns la Youville l'Abbaye, unde au tras la hanul « Lion d'or », în timp ce soțul ei stă de vorbă cu Homais, așternându-și prostia și informându-l despre clientela sa, ea are acea lungă conversație cu Léon, ajutorul de notar, în care Emma întâlnește un om de speța ei, îndrăgostit și el de emoții pe care nu le simte, dar pe care același lustru literar îl face să creadă că îi răspund idealului de fericire și de frumusețe pe care omul trebuie să-l atingă.

Iată-o pe Emma ajunsă în pragul dragostei, și, într'adevăr, Léon, care e primit în casa ei, se îndrăgostește de ea. Emma e cât pe-aici să răspundă acestei pasiuni. Se va precipita însă, sau se va grăbi să se bucure de această dragoste? Nu, căci această pasiune

care a început în ficțiune, a reușit să se aclimatizeze în realitate și, pe temeiul principiului histeric care o mână, îndată ce este îndrăgostită, Emma se concepe virtuoaasă, jucând comedia sacrificiului, și același spirit de minciună care a dat naștere dragostei ei, în sera caldă a imaginilor, îi opune o stavilă imaginară pe care timiditatea lui Léon nu o va frânge.

După plecarea lui Léon, realitatea izgonită de imagine ajunge ea însăși o imagine pe care o ațâță ardoarea amintirilor. Sub această formă, ea își regăsește toată puterea. Emma e îngrozită de comedia de care ea însăși s'a lăsat păcălită. Nu-i rămâne decât un nesfârșit regret. Câtăva vreme, ceea ce reprezintă realitatea în instinctele ei va birui asupra puterii imaginilor. Dar urmează întâlnirea cu Rodolphe Boulanger, un boieraș de provincie, care s'a stabilit într'un castel apropiat de Yonville.

Seducător de profesie și expert în arta sa, Rodolphe și-a dat repede seama ce fel de femeie este Emma Bovary și ce rol trebuie să joace spre a o cuceri. Minunata scenă a comițiilor agricole este o replică a conversației dela hanul « Lion d'or ». Rodolphe, comedian superior, joacă rolul tânărului ajutor de notar. O clipă, cele două tendințe care-și dispută ființa Emmei Bovary par, în sfârșit, a se fi împăcat. Ea are un amant și crede că simte și inspiră dragostea despre care se vorbește în cărți. În curând însă, imaginile își reiau vechea putere. Ea cere amantului ei s'o răpească și iată din nou leitmotivul poștalionului pe care l-am evocat mai sus: În galopul celor patru cai, fuga spre ținuturile himerice dătătoare de dragoste. Rodolphe încetează îndată să joace un rol care comportă urmări atât de grave și, în ajunul plecării, fuge singur, lăsând o scrisoare în care lașitatea rupturii este tălmăcită în fraze frumoase. E punctul culminant al dramei, al luptei dintre marea fantomă căreia Emma Bovary i-a închinat toate energiile ființei ei și realitatea destul de săracă a instinctelor naturale, slăbită încă din copilărie de puterea exorbitantă a imaginilor.

De acum înainte, sărmana eroină a acestei drame inegale pierde până și puterea închipuirii ce-i masca întrucâtva catastrofa vieții. Și, într'o supremă efortare, trezește o pasiune nouă lui Léon. Dar nu se mai lasă înșelată nici de sentimentul pe care-l inspiră, nici de acela pe care-l simte. Ea măsoară laturea de comedie care intră într'o pasiune, a cărei singură instigatoare este.

Iși dă seama de lașitatea amantului ei și de vulgaritatea josnică a depravării în care a căzut. Intensitatea visului nu mai are puterea de a ridica un paravan între viziunile ei și urîțenia realității. Emma nu poate îndura acest contact imediat și, prin sinucidere, tânăra femeie plătește nefericirea unui suflet, pe care puterea imaginilor l-a desacordat.

« Orice ficțiune se ispășește », a spus Amiel, « căci adevărul se răzbună ». Dacă nu adevărul, cel puțin realitatea, acea realitate înarmată cu pumnalul lui Nemesis, pe care a întâlnit-o Doamna Bovary în pragul casei ei, când se întorcea dela balul mascat dela Rouen, sub forma unei sentințe de sechestru. Pentru a satisface fantezia mării îndrăgostite care trona în mintea ei, soția lui Charles Bovary iscălise niște polițe, imitând semnătura soțului. Ea plătește cu viața actele săvârșite în vis.

Cu toate zburdălniciile, uscăciunea inimii și fantaziile ei delirante, Emma Bovary rămâne o mare figură tragică. Dacă la ea este o disproporție enormă între puterea închipuirii și puterea instinctelor firești, nu este vorba aici decât de o relație. Energia totală ce o însuflețește și care este de foarte mare intensitate îi determină caracterul dramatic al vieții ei. Dacă l-am compara cu lupta dintre datorie și pasiune, care constituie drama corneliană, acest conflict între imaginar și real poate părea un antagonism mai simplu și mai adânc între elementele persoanei omenești și deci mai aproape încă de viziunea tragică a vechilor Greci. În această luptă, în care a luat partea unei concepții imaginare a ei însăși și a vieții, și în care, printr'un idealism nebunesc, a vrut să substituie realității obișnuite o realitate pe măsura ei, eroina nu supraviețuiește propriei ei înfrângeri. Ea încearcă singură, și nu lipsită de măreție, să descurce conflictul de putere al cărui teatru a fost propria ei făptură.

Bovarysmul apare la personajele lui Flaubert ca o boală a energiei individuale, boală care-și recunoaște cauza în conștiință. Bovarysmul este o însușire proprie a omului, ca și răsul care nu este decât una din urmările lui. Animalele scapă bovarismului. Ele ascultă orbește de instinctele pe care le-au moștenit, astfel încât energia lor face un bloc și nu este sfârtecătă în ea însăși. Animalele nu se concep niciodată altfel decât sunt. Numai omului îi este hotărît să se vadă altfel. Conștiința, care nu este decât o

oglinză, reflectează în fiecare om imaginile înrădăcinate în experiența sa individuală, precum și acelea ce rezumă experiența celorlalți semeni. Răul începe din clipa în care aceste imagini străine sunt în desacord cu instinctele moștenite și cu posibilitățile de realizare pe care le implică. Ele acționează atunci întocmai ca niște magneti ce atrag energia înspre moduri de sensibilitate, judecăți de valoare și acte, față de care nu sunt adaptate.

Flaubert a fost pradă acestui rău, pe care-l exorcizase, renunțând la acțiune, și dedicându-se numai reprezentării vieții. După cum demonii din Evul Mediu, alungați cu apă sfințită, se refugiau în alte trupuri, tot astfel, demonul lui Flaubert, gonit din regatul unde își meșteșugea actele, s'a schimbat într'un fel de viziune ce a comandat, în taină, toată orânduirea psihologică a operei lui. Acest demon s'a materializat în personajele sale, astfel încât Flaubert le-a recunoscut ca pe niște aparițiuni ale propriului său eu. Astfel, după ce a scris *Madame Bovary*, întrebat dacă s'a servit de un model a răspuns: « Madame Bovary, sunt eu ».

EDUCAȚIA SENTIMENTALĂ

Ar fi putut spune același lucru și despre Frédéric Moreau, cenușul erou din *Educația sentimentală*, căruia i-a pus în seamă până și propriile sale întâmplări. În măsura energiei intense care o însufletește, *Doamna Bovary* constituie marea manifestare tragică a erorii eului față de el însuși, caracteristică prin care se exprimă Flaubert însuși și pe care o voi numi, pe scurt: Bovarysm.

Frédéric Moreau nu este un personaj de tragedie, căci mediocritatea firii sale, ce îl apropie de o umanitate mijlocie, lasă să se vadă mecanismul jocului psihic cu mai multă limpezime, cu cât nu este cătuși de puțin mascat de violența torentului ce îl cuprinde. Cu excepția acestei violențe, mecanismul este identic: aceeași preponderență a capacității de a imagina, îndepărtând ființa dela propria-i realitate.

Frédéric Moreau a fost dezaxat de același ideal romantic ce a fascinat-o pe Doamna Bovary. Între ei e totuși o nuanță: concepția romantică a dragostei rămâne la Doamna Bovary o formă goală, gata să se umple cu substanța vre-unei aventuri pe care i-o propun împrejurările. Frédéric Moreau și-a fixat-o în jurul

unei femei unice, întâlnită în vaporul care îl ducea dela Rouen la Paris, unde mergea să studieze dreptul. Această femeie, care se numește d-na Arnoux, nu este alta decât d-na Schlésinger, tânăra femeie pe care Flaubert a întâlnit-o la Trouville, când avea cincisprezece ani.

Această personificare a visului său atribuie *Educației sentimentale* o valoare mai concretă, de care e lipsită *Doamna Bovary*. De altă parte, răul psihologic apare acolo cu atât mai limpede, cu cât împrejurările ușurează tânărului realizarea personajului său himeric, câtă vreme ele sunt cu totul contrarii la Doamna Bovary. În vreme ce aceasta este săracă, surghiunită într'un mic orașel de provincie, el este bogat și trăiește la Paris într'o societate aleasă. Pe lângă asta, Frédéric întâlnește femeia visurilor sale și este iubit de ea. Dacă nu este în stare să-și realizeze amorul, faptul nu se explică decât prin tendința sa ascunsă și imperioasă de a iubi mai mult imaginile dorinței decât realitatea vieții.

Intr'adevăr, pasiunea închinată de Frédéric d-nei Arnoux nu răspunde decât sentimentalității dezvoltate în el de literatură și care, fiind de pură imaginație, nu trezește într'însul nici unul din efectele dragostei. El nu e gelos pe d-na Arnoux și când, după o absență destul de lungă, se întoarce la Paris, cu moștenirea lăsată de unchiul său, se miră că nu încearcă, revăzând-o, o mare fericire.

Amintiți-vă aici de Flaubert scriind Louisei Collet că după ce regăsise, după câțiva ani de absență, pe singura femeie pe care o iubise, — e vorba de d-na Schlésinger, — aproape că nici nu o mai recunosc.

Pasiunea imaginară pe care Frédéric a închinat-o d-nei Arnoux este destul de puternică ca să paralizeze orice alte inclinații, ca să-l facă insensibil față de dragostea micuței Louise Roques, să pue capăt legăturii sale cu Rosanette și să desfacă căsătoria sa cu d-na Dambreuse, văduva bogatului bancher; dar această pasiune nu e în stare să fie nimic pentru ea însăși. Ea nu conține înăuntrul ei acea putere de realizare, grație căreia adevăratele dorinți își ating scopul.

În ultimele scene ale romanului, după lungi ani de despărțire, când, după ce și-a irosit viața, risipindu-și visurile și o parte din avere, Frédéric trăiește ca un mic burghez, d-na Arnoux îi

aduce într'un portofoliu brodat de ea o sumă pe care el o împrumutase odinioară soțului ei. Au trecut mulți ani. Arnoux, ruinat, s'a refugiat la țară cu soția lui. Apoi a murit. Ea vrea să-l revadă pe Frédéric. Ii mărturisește că l-a iubit, dar el, cu toate că este pradă unei dorinți mai puternice decât oricând, se abține să o posede, pentru a nu-și degrada idealul, concepția sa despre dragostea pe care a preferat-o dragostei. Și, cu ocazia acestei din urmă întâlniri, simfonia este orchestrată pe aceeași temă a bovarysmului, ale cărei ultime acorduri se disting. « N'are aface, ne vom fi iubit foarte mult », și Flaubert spune despre Frédéric Moreau: « N'a regretat nimic, suferințele sale de altădată au fost răscumpărate ». Potrivit firii sale, a reușit să evite realitatea. El este cu adevărat animalul monstruos care se hrănește cu imagini și al cărui simbol l-am înfățișat la începutul acestui studiu. D-na Arnoux n'a încetat să trezească în el imaginile dorinței, dar numai ca să întreție pe acelea ale amintirii. Și romanul se încheie cu impresia unei mari dragoste pierdute.

* * *

Alături de Frédéric, Deslauriers, prietenul său din copilărie, este un bovaryc al voinței. În vreme ce Frédéric este fascinat de un ideal de dragoste și de pasiune. Deslauriers pretinde să-și realizeze grandoarea în materie de acțiune. Și-a făcut un ideal din puterea voinței. Imaginația sa e urmărită de Julien Sorel al lui Stendhal, care-și acordă zece minute ca să apuce mâna d-nei de Raynal. Dar nu e destul să te fi îndrăgostit citind Comedia umană de Rastignac și de Lousteau, ca să cucerești Parisul. El nu poate imita decât aparențele și atitudinile cele mai puțin demne de invidiat ale oamenilor cu voință tare și energici. Va fi rău, aspru, egoist, nesimțitor, răzbunător și trădător față de prietenii săi. Dar josnicia sa morală, care îl face să fie urât, îi este tot atât de prejudiciabilă ca și lui Frédéric delicatețea pe care o manifestă și grație căreia rămâne un personaj simpatic. Și acest contrast înfățișează toată tăria boalei bovaryce care-i condamnă numai la eșecuri. Și unul și celălalt se prăbușesc în prăpastia pe care o deschide sub pașii lor unghiul dintre concepția dragostei sau a paterii pe care și-au făcut-o ei înșiși, și mediocritatea nativă a ființei lor.

În jurul lui Frédéric Moreau, care este poate personajul cel mai reușit al lui Flaubert, prin faptul că scriitorul a știut să ridice, până la un relief de artă, o figură atât de apropiată de realitatea comună, mișună o sumedenie de tipuri caricaturale, pe care accentul trăsăturii bovaryce îi împinge pe scena comediei, asemenea clownilor unui circ de bâlci: Pellerin, pe care entuziasmul său pentru pictură îl convinge că l-ar egala pe Velasquez; Delmar, cântărețul de café-concert care, ajungând actor de melodrame, nu se mai deosebește de personajele rolurilor sale și se laudă că el singur e în stare să potolească o răscoală, arătându-se poporului; Arnoux, rând pe rând pictor, negustor de tablouri și de faianțe, om care, nefiind bun de nimic, se crede bun la orice și-și ispășește prin faliment încercările sale numeroase și incompetența sa universală. E apoi figura magistrală a lui Regimbard, ilustrația vidului absolut, căruia rigiditatea neclintită a feței și adâncimea unei tăceri încăpățanate, întretăiată de câteva formule invariabile, i-au făcut o reputație de om cheltuitor. Minunată fantoșă, mai pură decât Homais, la care o vanitate răzbunătoare frânge simplitatea trăsăturii bovaryce. Apoi sumedenia de personaje cărora bovarysmul, puterea de a concepe altfel decât sunt, ține loc de tot, pentru că ele nu sunt nimic. Sugestia socială, care le așează pe obraz masca unei personalități, îi salvează din neant. Dar astfel de tipuri se întâlnesc, de asemenea, în *Bouvard și Pécuchet*, unde mișună. Pentru a le aduna într'o aceeași evocare, menționăm pe Marescot, notarul, pe Foureau, primarul din Chavignolles, pe viconte de Cisy, pe contele de Faverges, pe preotul Bournisien și pe abatele Jeuffroy, care găesc în tăblița lor de notar, în felul cum își poartă sutana, în blazoanele lor, însoțit de tot arsenalul părerilor lor politice, religioase sau sociale, talismanul care le inspiră tot șirul de fapte pe care trebuie să le săvârșească și de cuvinte pe care trebuie să le rostească.

Dintre toate lucrările lui Flaubert, *Educația sentimentală* este aceea în care personajele lui, cu patologia care le caracterizează, sunt mai apropiate de autor. Am arătat și voi avea ocazia și în cele ce urmează să aduc aminte că Frédéric Moreau este Flaubert sau, mai de grabă, caricatura lui Flaubert, executată cu acea detașare de el însuși pe care o realizase deja în această epocă a activității sale. Frédéric Moreau nu numai că e supus ca și Flau-

bert preponderenței imaginilor asupra senzațiilor și instinctelor, dar chiar aventurile pe care l-a făcut să le trăiască sunt în parte acelea ale legăturilor lui sentimentale cu d-na Arnoux.

S A L A M M B Ô

Dimpotrivă, *Salammbô*, care în ordine cronologică urmează *Educației sentimentale*, este unicul său roman în care marea temă bovarycă se exprimă de cele mai multe ori involuntar. « Ceea ce mi-e greu să găsesc în romanul meu, scria Flaubert lui Ernest Feydeau, este elementul psihologic, felul de a simți ». Or, acest element psihologic pe care demonul lui Flaubert l-a introdus în roman este, în sufletul unei tinere fete, care nu e în nici un moment conștientă de el, lupta între cauzele fiziologice, care o fac să acționeze și motivele prin care ea se explică, crezând că-și săvârșește actele în mod conștient. Salammbô, tânăra fată a cărei puritate rezidă în ignoranța a tot ceea ce este în legătură cu materialitatea dragostei. Ea a fost crescută mistic de marele preot Schahabarin în cultul zeiței Tânit, căreia i-a închinat puterea-i de adorație și căreia îi împărtășește toate întâmplările vieții, toate motivele faptelor ei. Sub această concepție pe care și-o formează ea însăși, se dezvoltă criza pubertății și trezirea simțurilor ei.

Întâia întâlnire cu Mâtho are loc la ospățul mercenarilor. Salammbô înaintează printre soldații beți, care pradă grădina lui Hamilcar. Acompaniindu-se de liră, ea rostește incantații, recită poemele divine și se exaltă de un delir care nu este numai mistic. Lira cade, Salammbô tace « și ducându-și mâinile la inimă,—spune Flaubert,—rămâne câteva clipe cu pleoapele închise, savurând agitația acestor bărbați ». În această clipă îi apare Mâtho, cristalizând în imaginea sa toată emoția tinerei fete. Ea îl revede în palatul ei, aplecat asupra-i în somn, înfășurată cu Zaimphul, vâlul Tânitei, pe care el îl fură condus de Splendus. Ea aude cuvinte arzătoare, suferă gesturile lui pasionate, până ce, motivele trase din noțiunea religioasă punând din nou stăpânire pe faptele ei, îl gonește, acoperindu-l de blesteme.

Și conflictul continuă între violența instinctelor și puterea pretextelor religioase. Iat'o în palatul ei, cuprinsă de sfârșeală, și dacă durerea Zaimphului furat, groaza de a-l fi privit, colorează în ochii ei cauzele răului, el se manifestă cu toate simptomele

unei pasiuni cu atât mai puternice, cu cât ea se ignorează, fiind mai adânc organică. Flaubert ne descrie durerea Phèdreii. Dar când Schahabarin o convinge să se ducă să-l găsească pe Mâtho în tabăra sa, ca să-i ia vâul înapoi, cauzele exterioare care o împing și motivele interioare pe care și le dă se confundă, pentru a-i porunci același fapt. Se simte eliberată. Crede că nu se mai gândește decât la fericirea de a pune mâna pe Zaimph, dar un instinct mai ascuns o împinge și, după ce Mâtho, aplecat asupra sânilor ei, a posedat-o în cortul său, o liniște ciudată urmează chinului, și Flaubert ne lasă să înțelegem că, prin contactul cu realitatea, cerut de instinctele ei, Salammbô și-a pierdut toată fervoarea mistică. Ea se desinteresează de obligațiile-i religioase și când Pithonul sfânt e găsit mort în dosul unui pat de piele de bou în camera ei, Salambô nu mai încearcă nici o emoție. « Ea îl întoarse câțva timp cu vârful sandalei,—spune Flaubert,—și Taa-nach, bătrâna sclavă care o păzea, fu uluită de această nesimțire a ei ».

Cu toate acestea, bovarysmul motivelor continuă să-i ascundă adevăratele-i sentimente. Ea ia drept ură turburarea în care o cufundă amintirea lui Mâtho; și făgăduiește să-l ucidă, logodnicului ei Narrhavas, pe care nu-l iubește și-l disprețuește. Însă instinctul se trezește ca să-și săvârșească atotputernicia, și când, după înfrângerea Barbarilor, Mâtho, martirizat, sfâșiat cu unghiile de popor, înaintează, ca o arătare înroșită, spre tronul ei, minunea se săvârșește. Ea se ridică și, involuntar, pe măsură ce el se apropie, înaintează pe marginea terasei și nu-l vede decât pe el.

« În sufletul ei se făcuse o tăcere — una din acele prăpăstii în care întreaga lume dispăre sub presiunea unui singur gând, unei amintiri, unei priviri. Cu toate că el era în agonie, îl vede din nou în cortul său, în genunchi, încolăcindu-i mijlocul cu brațele, murmurând cuvinte gingașe; era însetată să le simtă încă, să le mai audă; nu voia ca el să moară. » Și când Schahabarin, spintecând pieptul lui Mâtho, îi smulge inima ca să o ofere soarelui, după ultima zvâcnire a acestei inimi care coincide cu dispariția astrului în valuri, Salammbô se ridică alături de Narrhavas ca să bea, ca și soțul ei, în cinstea geniului Carthaginei, și cade îndată « cu capul pe spate peste speteaza tronului; îngălbenită, înțepenită, cu buzele deschise și părul căzut până la pământ ».

Astfel a murit fiica lui Hamilcar, pentrucă a atins,—ne spune Flaubert,—vălul Tănitei. Luând însă partea demonului lui Flaubert împotriva lui Flaubert însuși, care, în mare artist, nu-și mărturisește secretul, nu putem vedea oare în această moarte involuntară a lui Salammbô, mai mult încă decât în sinuciderea Emmei Bovary, o răzbunare a realității asupra ficțiunii, precum și triumful bătrânului Eros, stăpânul oamenilor și al zeilor, în mitologia motivelor?

ISPITIREA SFÂNTULUI ANTON

Analizând perspectivele pe care viziunea de artist le impune lui Flaubert, am arătat că ele se referă la caracterul cel mai general al firii omenești, la actul de conștiință, prin care omul se deosebește de celelalte viețuitoare. Privilegiu primejdios, căci în această oglindă interioară, în care individul își vede fața, sunt reflectate, o dată cu propriile sale tendințe, toate sugestiile date în exemple, în educație, în literatură, prin felul de a fi al oamenilor, de pretutindeni și de totdeauna. Fundate pe judecăți de valoare, care le exaltă prestigiul, ele determină instabilitatea personajului uman, care nu se mai recunoaște în această multiplicitate de imagini, nu mai știe ce este, nu mai știe ce-i place și ce iubește, iar, în cazurile nefericite, își închină energia unei fantome a propriei lui persoane, fantomă care îl rățăcește, desorientat, spre scopuri în afară de posibilitățile sale și îl duce la catastrofă.

Această eroare față de propriul nostru eu, sub toate aspectele ei individuale și concrete, am înfățișat-o mai sus, când a fost vorba de *Madame Bovary*, de *Educația sentimentală* și de *Salammbô*.

În *Ispitirea Sfântului Anton* și în *Bouvard și Pécuchet* nu mai este vorba de niște indivizi concreți, ci de om, în calitatea sa de speță, și de fenomene de ordin colectiv pe care numai această speță a inventat-o: religiile și știința. Aceste două soiuri de creațiuni spirituale corespund în om unei stări de nemulțumire, ce își are izvorul în conștiință. Lumea în care trăiește omul este o lume incompletă și ciuntită de unul din fragmentele ei. Acest fragment e proprietatea omului. E conștiința sa pe care el o opune restului. Grație ei, omul are privilegiul, unic în univers, să vadă și să cunoască. Însă această lume, care cade în puterea

cunoștinței sale, nu se acordă nici cu ea însăși, nici cu omul, din pricina lacunei pe care omul o introduce în lume, luându-i o parte din totalitatea ei. Această lume, a cărei imperfecție se exprimă prin rău și durere, rănește pe om prin toate contactele, grație căroră îi simte prezența. Omul este așa dar un animal nemulțumit și, cum este împins de un neînvingător instinct de fericire, se străduiește, printr'o îndoită tentativă, să scape de fatalitatea destinului său.

Prin religii și filosofii, nedisociabile în esența lor, omul inventează lumi fictive, după placul și conveniența sa. Este tema religiilor pe care o ilustrează *Ispitirea Sfântului Anton*. În al doilea rând, omul încearcă să cunoască legile naturii și, o dată ajuns stăpân al cauzelor, pretinde să reformeze această realitate imperfectă și să o modeleze astfel, încât să slujească dorinței lui de fericire. Este istoria științei pe care o ilustrează *Bouvard și Pécuchet*.

Dar același instinct de fericire, care-l răzvrătește pe om împotriva realității potrivnice, îl împiedică să săvârșească singurul gest care l-ar descătușa. Conștiința sa îi este scumpă și omul refuză să renunțe la ea. Conștiința introduce în lume imperfecția pe care el ar vrea să o gonească. Dar dacă omul vrea absolutul, el vrea totodată să păstreze cu o dragoste și mai mare această conștiință care implică relația și risipește absolutul.

De aceea, aceste două mari opere, *Ispitirea Sfântului Anton* și *Bouvard și Pécuchet* sunt drame care își împrumută măreția lor tragică dela un pesimism desnădăjduit. În adâncul acestei prăpăstii, strălucește totuși o făclie destul de vie, ca să-i poată lumina întunericul.

* * *

Dintre toate operele sale, *Ispitirea Sfântului Anton* este aceea pe care Flaubert a purtat-o timp mai îndelungat în mintea sa. Prima idee de a o scrie i-a venit în 1845 la Geneva, în fața unui tablou al lui Breughel. După ce a compus o primă versiune în 1849, apoi o a doua, a treia versiune, cea definitivă, a fost publicată de abia în 1874. Comparația dintre cele trei versiuni prezintă un interes literar considerabil, dar textul definitiv din 1874 cuprinde toate elementele indispensabile din punctul de vedere foarte general al psihologiei care ne inspiră în acest studiu. De aceea mă voi referi numai la ea.

Sfântul Anton este, înainte de toate, omul nemulțumit de soarta sa. În această privință, el este omul din toate timpurile; însă și omul luat în epoca în care instinctul fericirii, aici tot una cu instinctul mântuirii, este destul de puternic ca să dea naștere credinței în făgăduielile fericirii. Găsim aici temperatura unei dorinți ce anticipează posesiunea. În acest climat se nasc religiile.

Sfântul Anton este sub stăpânirea uneia din acele religii ale mântuirii: religia lui Christos. Pentru a asculta de poruncile lui, a renunțat la bucuriile pământești și, după ce s'a expus martiriului, s'a retras în Thebaida. Coliba sa de pustnic, făcută din glod și trestie, este așezată la munte, pe un platou în formă rotundă, având la mijloc o cruce. În josul falezei, Nilul pare un lac. Este locul arătărilor, și halucinația ce o trezesc mărturisește o îndoită dramă.

La început, credința Sfântului rămâne întreagă, cu toate că sacrificiul la care consimte i-ar întrece parcă puterile. Mizeria îl face să geamă și toate bucuriile de care singur s'a lipsit, dela cele mai curate până la cele mai vinovate, se exteriorizează în ochii săi cu o putere, cu atât mai mare, cu cât le-a refulat mai energic. Sunt mai întâi voci, ca și cum aerul ar șopti: « Vrei femei? Sau, mai de grabă, grămezi mari de bani? O sabie care lucește? » Viziunile se precizează. În fața lui răsare o masă cu toate bunătățile mâncării. În mijlocul ei, un mistreț aburit. Ideea de a putea mânca un animal atât de mare îi produce o bucurie nespusă. Iată-l însă la Alexandria, unde pustnicii din deșert au exterminat pe sectanții lui Arius. E plin de sânge până în genunchi, și se bucură. La Constantinopol, Constantin îi pune diadema sa pe frunte. Anton îl privește, considerând această cinste ca un lucru foarte firesc. Și iată-l că privește jubilând, pe părinții Conciliului dela Nicea, abjecți. Zdrențuiți, condamnați de Împărat la muncile cele mai josnice, pentru că îi detestă din pricina unor considerațiuni teologice. Apoi, după un ospăț, ajunge Nabuchodonosor. Sătul de desfrâu, vrea să se tăvălească în josnicie și, cum nu este nimic mai urât decât un animal sălbatic, se așază în patru labe pe masă și mugește ca un taur.

O pietricică ce l-a lovit îl trezește din vis și se vede din nou în coliba sa părăsită, deasupra căreia strălucește un cer înstelat. Ca să-și pedepsească carnea, se flagelează cu un mănunchi de frânghii întărite cu ghiare metalice. Dar excesul durerii se trans-

formă într'o mângâiere, în care chinurile ajung delicii, de parcă ar fi sărutări. O moleșeală îl cuprinde, și iată că se apropie cortegiul Reginei din Saba.

Această apariție încheie prima fază a ispitiilor care corespund temei din Legendă. E drama cărnei. Iată însă că altă ispită începe când ideea ce justifică sacrificiul apare spiritului drept îndoielnică, poate falsă și bazată pe un același act de credință care, în alte conștiințe, dă naștere la alte idei, la fel de tari.

Partea a doua a *Ispitei* pune în scenă drama spiritului în luptă cu el însuși. Sfântul Anton nu este numai un ascet, ci și un teolog sensibil dialecticei, și veacul al IV-lea, în care trăiește, dacă a văzut, cu Împăratul Constantin, triumful politic al ideii creștine, este în același timp și secolul ereziilor. Halucinația sa va evoca acum cortegiul marilor eretici. Hilarion, vechiul său discipol, care joacă pe lângă el rolul spiritului critic, l-a condus într'o biserică plină cu o mulțime imensă, în care apar, rând pe rând, Manes, Sf. Clement din Alexandria, Tertullian, Montanus, Arius și alții, și, urmat de discipolul său Damis, marele Apollonius din Thyane. Toți își expun doctrina cu o autoritate ce îi clatină credința. Hilarion precizează rațiunea care-l face să se îndoiască. « Ca și creștinii, spune el despre Montaniști, ei își au martirii lor și mai numeroși și mai îndrăzneți ». Anton, turburat, răspunde: « Adevărul doctrinei face martiriul ». « Cum, răspunde Hilarion, este el în stare să-și dovedească desăvârșirea, de vreme ce mărturisește în același timp pentru greșeală? » și arătându-l pe Apollonius « și el face minuni ». După ce scena se amplifică, urmează procesiunea religiilor în care nădejdea oamenilor din toate timpurile a clădit pe temeliiile credinței o seamă de lumi imaginare.

Unele religii mor de bătrânețe. Anton asistă la căderea zeilor din Olimp, care nu mai îndură credința păgână. Toți dispar în această atmosferă rarefiată, până și Venus care, invocându-l pe Mercur, inventatorul Lyrei și conducătorul sufletelor, se răstoarnă și, descriind o parabolă imensă, cade în prăpastie. Toate aceste religii, ce se combat unele pe altele, se exclud în numele credinței care le însuflețește și care singură constituie adevărul lor.

Certitudinea lui Anton se fărâmițează. Ispitit de Hilarion, cedând unei curiozități prea puternice, consimte să-l cheme pe

Diavol, care îl poartă pe coarnele sale de-a-lungul spațiului infinit și îi expune, aplecându-se deasupra prăpastiei, tema filosofică care l-a emoționat cel mai puternic pe Flaubert, pe când medita la vârsta de 25 de ani împreună cu cel mai scump prieten al său, Alfred Le Poittevin.

Această luptă dintre constrângerea inteligenței critice și dorința sa de a auzi în inima sa vocea unui Dumnezeu personal, care să răspundă dragostei sale, înseamnă pentru Sfântul Anton ispitirea supremă. El se apleacă asupra vidului ca « să asculte armonia planetelor sale ». — « Nu le vei auzi » și, cum întreabă care este sensul acestor lucruri: « Nu există nici un scop », spune Diavolul. « Nu are aface, trebuie să existe un rai pentru bine, după cum este un infern pentru rău ». Inteligența rațiunii tale dictează cumva legea lucrurilor? Fără îndoială că răul îi este indiferent lui Dumnezeu, de vreme ce pământul este acoperit de rele. Și îl suportă oare din neputință sau îl păstrează din cruzime? Anton simte rupându-i-se toate legăturile pe care le închipuise, între cuvintele sale, plânsul său, ardoarea sa și un Dumnezeu spre care ele s'ar ridica. E singur într'o lume înghețată. « Dar ești sigur că vezi? Ești sigur chiar că trăiești? Poate că nu există nimic. » Anton simte o sfârșeală. « Mă rostogolesc în nesfârșitul întunericului, care intră în mine. Conștiința mea izbucnește sub această dilatare a neantului. »

Trebuie să vedem în acest leșin al conștiinței care destramă, jocul mirajului și al erorilor cărora le dă naștere, soluția unei probleme filosofice? Atrag atenția împotriva acestei interpretări a gândirii lui Flaubert. Presupunând că, în timpul celei dintâi tinereți a scriitorului și a intimității sale cu Alfred Le Poittevin, a fost mișcat în adâncul firii sale, de neliniștea problemelor de metafizică, că ar fi găsit în panteismul lui Spinoza doctrina cea mai nimerită să-l liniștească și această bucurie a inteligenței « superioară plăcerilor dragostei » pe care Sfântul Anton parcă o presimte, într'o fulgerare de gândire, această neliniște face parte din experiența sa sensibilă și rămâne semnificația întregii sale vieți. Că a făcut din această experiență un obiect de reprezentare, un spectacol în slujba pasiunii sale de artist. De altminteri, Sfântul Anton nu sucombă ispitirii supreme a spiritului. Un gest de credință îl salvează. « Adoră-mă deci, spune Diavolul, și blestemă

fantoma pe care o numești Dumnezeu ». Anton ridică ochii într'o ultimă mișcare de nădejde. Și Diavolul îl părăsește.

« Prostia consistă în a voi să conchizi », a spus Flaubert. În ce privește soluțiile propuse neliniștii metafizice, el nu aderă nici la acelea care sacrifică dorințele inimii, clarității inteligenței, nici la acelea a cărei atracție este de a legăna, cu minciuni frumoase, sensibilitatea îndurerată. În legătură cu unele și cu altele am putea să-i atribuim un cuvânt din *Bouvard și Pécuchet*: « Tu vei sluji experiențelor noastre ». Dar, în lipsă de concluzie, atitudinea sa poate să ne învețe că, deși e dureros să-ți trăiești viața, viața e totdeauna frumoasă de privit, iar opera de artă este oglinda în care această frumusețe strălucește. Cu *Ispitirea Sfântului Anton*, Flaubert a înzestrat literatura franceză cu cel mai minunat poem în proză și cu oglinda artistică cea mai nimerită să facă din tragedia emoțiilor noastre, spectacolele noastre cele mai fermecătoare.

BOUVARD ȘI PÉCUCHET

Ispitirea Sfântului Anton înfățișează unul din expedientele prin care omul reacționează împotriva imperfecțiunii, în măsura în care acesta îl rănește. Evaziune în lumi fictive, cărora credința le atribuie consistența realității. Această tentativă este un faliment, dacă avem în vedere că fiecare din religiile evocate de halucinația Sfântului, pretinzându-se unica adevărată, se izbește de aceeași pretenție a tuturor celorlalte. Totuși creațiile religioase sunt cea dintâi manifestare prin care oamenii își dovedesc capacitatea de a se hrăni cu imagini. Prin aceasta, ele deschid calea artelor, care își dobândesc autonomia când imaginile, evocate la început ca niște făgăduieli de mântuire, aduc simțului estetic bucuria imediată a contemplării. Din acest punct de vedere, sentimentul religios se manifestă ca o ucenicie a sentimentului estetic.

Bouvard și Pécuchet simbolizează a doua ispitire, prin care omul reacționează împotriva imperfecțiunii lumii. Nu mai este vorba de o evadare, ci de o atitudine mai fermă, prin care omul înfruntă realitatea, piept la piept, și își frământă spiritul să-i pătrundă legile, spre a le exploata în profitul său. Încercare de reacțiune prin știință. Deosebindu-se prin mijloace de cea dintâi, ea are totuși, la origine, o legătură comună cu aceea, prin faptul

că izvorăște dintr'o nădejde interesată de mântuire ce dă naștere și unei stări de credință. Față de această primă fază a spiritului științific, *Bouvard și Pécuchet* reprezintă aceeași satiră pe care *Ispitirea* o reprezenta față de diversitatea religiilor.

Ispitirea era o dramă lirică, *Bouvard și Pécuchet* este o comedie caricaturală. Dacă însă șarja, grotescul și parodia sunt mijloacele ei de satiră, acestea simbolizează și semnificări mai înalte în care va apărea și o înfățișare slăvită a științei.

Ce sunt *Bouvard și Pécuchet*? Doi funcționari însărcinați cu expediția; unul într'un minister, iar celălalt într'o firmă comercială, care nu au făcut până la 47 de ani altceva decât să copieze acte. O moștenire le îngăduie să-și părăsească slujba, să cumpere un mic domeniu la Chavignolles în Normandia, unde să trăiască potrivit gusturilor lor. Dar ei n'au gusturi proprii, sunt lipsiți de orice pasiune, văduviți de orice aptitudine și calități native. În lipsă de impulsuri proprii, sunt reduși la imitație. Admirația propune scopuri activității lor, care n'are nici un scop, modele de sentiment și de pasiune sensibilității lor, care nu încearcă decât veleități, și ei își confundă entuziasmul lor cu puterea de realizare. Sunt foarte încrezători, cred în toate afirmațiile științei, în toate tehnicile, în toate noțiunile consacrate în tradiție. După cum Doamna Bovary crede că există țări privilegiate în care dragostea poate lua naștere firească, ei cred că se găesc în cărți rețete pentru orice lucru. Presumpția lor de a întreprinde orice nu este egalată decât de inaptitudinea lor de a realiza orice, și această concepție falsă, pe care și-o formează despre ei înșiși, dă naștere, într'o atmosferă de comedie, la o întreagă serie de eșecuri.

De abia ajunși la Chavignolles, vizitează exploatarea model a contelui de Faverges și hotărăsc să aplice în ferma lor metodele culturii în mare. Morile de grâu, clădite după procedeele cele mai moderne, iau foc și riscă să incendieze ferma. De aceea, hotărăsc să se mărginească la cultura pomilor fructiferi. Survine însă o furtună care le distruge toate fructele. Când se improvizează în distilatori, alambicul, în care fabrică o băutură numită Douvarine, sare în aer și e cât pe-aci să-i omoare. Ca și în *O mie și una de nopți*, fiecare aventură a lor se înlănțuiește cu alta. După accidentul cu alambicul, își dau seama că, dacă nenorocirea s'a întâmplat, este poate pentru că nu cunosc chimia, și, cum în urma

fiecăreia din decepțiile lor, ajung la concluzia că există un lucru pe care nu-l știu, această ignoranță, care explică insuccesul și îndrituește o nouă speranță, ne îngăduie să vedem marele resort care, destins fără încetare și armat din nou, îi permite lui Flaubert să treacă în revistă, ca într'o enciclopedie, toată știința omenească. Intr'adevăr, *Bouvard și Pécuchet* se apucă să studieze chimia în care se încurcă, dar, cuprinși de neliniște în fața problemei materiei, atacă filosofia, al cărei studiu duce la culmea zăpăcelii lor. Pécuchet constată cu surprindere că Bouvard nu mai credea nici măcar în materie.

Aici însă, scena se schimbă. Bouvard și Pécuchet se dezvoltă în mod ciudat. O dată cu scepticismul, spiritul critic a făcut loc credulității lor. În ei s'a dezvoltat o facultate vrednică de milă, aceea « de a vedea prostia, — spune Flaubert, — și de a nu o putea tolera ». Desnădăjduiți de incertitudinea în care i-a cufundat știința și filosofia, hotărâsc să se întoarcă la prima lor ocupație și încep iarăși să copieze acte. Dar copiază șirul de contradicții și boroboațe pe care le-au găsit la cei mai buni autori; ocupație care nu ne permite să punem la îndoială caracterul satiric al lucrării. Și Flaubert adunase în răstimpul carierei sale de scriitor elementele unui « sottisier », din care Guy de Maupassant a publicat unele extrase.

Oare această satiră vizează într'adevăr știința? Nu, ci ceva mai esențial din natura omenească, și anume, printre perspectivele viziunii personale ale lui Flaubert, acest *bovarysm*, această facultate specific omenească, care îngăduie omului să se conceapă pe sine însuși altfel decât este, astfel cum ar vrea să fie și, în funcție de această dorință, să imagineze lumea astfel cum ar vrea ea să fie ca să-l satisfacă. Această dorință se exprimă aici printr'o voință de optimism ireductibil.

Joubert a spus: Dacă vreți să cunoașteți inima omului, n'aveți decât să citiți pe poeți. Împreună cu Joubert, cred că poeții ne-au dat informații mai bune asupra inimii omului decât toți filosofii laolaltă. Citez cuvântul unui poet care va arăta în toată goliciunea lui acest optimism fundamental. E cuvântul lui Verlaine: « Hélas ! on se prend toujours au desir qu'on a d'être heureux malgré la raison ». Și această constatare plină de melancolie care, în poem,

se aplică dorinței amanților, îmi pare că definește cu o nuanță destul de exactă o dispoziție asemănătoare a omului, când se gândește la soarta sa, acel optimism ciudat căruia parcă i s'ar aplica următoarea formulă a unui gânditor: « *Mundus vult decipi* ».

Lumea vrea să fie înșelată, ba chiar decepționată, cu condiția ca o minciună grosolană să-i fie compensată dinainte o promisiune de fericire, chiar dacă ceul va fi fost fără acoperire. Această voință de optimism îl face să creadă că știința, care în realitate nu duce decât la lărgirea cunoștinței, ca și cum ar exista un geniu al Cunoștinței, contribuie la fericirea lui. Acest optimism îi orbește spiritul critic și îl împiedică să vadă că fiecărui dar al științei îi corespunde o exigență nouă a sensibilității care se satură de satisfacțiile noi pe care le primește și, grație influenței ei rele de a preface plăcerea în neplăcere, precedează totdeauna posibilitățile de fericire ce îi sunt oferite. Bouvard și Pécuchet, ca niște minunate păpuși de cauciuc, care se umflă și se desumflă fără încetare, simbolizează acest optimism naiv, plin de o voință secretă de decepție. Critica ce-i atinge este aceea a sensibilității, iar nicidecum a științei.

Asta să fie tot și critica lui Flaubert să nu meargă oare mai departe? Știința sa se mulțumește cu atâta lucru? Nu, Bouvard și Pécuchet sunt simboluri în mâinile lui Flaubert. Trebuie să-i considerăm drept clowni, căci te fac să râzi fără încetare, prin gesturile lor neizbutite, prin grotescul pozei și a situației lor, prin atitudinea serioasă pe care o păstrează în toiul ilarității pe care o trezesc. Dar în dosul acestei fațade a râsului, ca și la Rabelais și la Molière, distingem o alegorie de un sens mai înalt, în care comedia face adesea loc tragicului. Realizați simbolul și, stăpânindu-vă râsul, comparați seria lor de pățanii cu mersul științei. Nici o altă epocă decât aceea a ultimelor două veacuri nu se ilustrează cu o epopee atât de minunată. E Newton și atracția universală, Laplace și sistemul său al lumii, dispariția materiei și misterul energiei în care se rezolvă, e descoperirea undelor și, prin suprimarea distanțelor, îngustarea spațiului pe care, de altă parte, astronomii îl extind și-l populează cu aștrii infiniți până dincolo de Galaxii. Feeria cea mai surprinzătoare. Cu toate acestea, nici una din aceste cuceriri nu ne îngăduiește să îmbrățișăm, într-o sinteză totală, universul real. Sistemele care se succed denunță

insuficiența celor pe care le înlocuiesc, cum sunt legile relativității ale lui Einstein în raport cu legile lui Newton, sau geometriile cu patru sau mai multe dimensiuni în raport cu geometria lui Euclid. Asemenea lui Bouvard și Pécuchet, care ignorează chimia, și savanților le lipsește totdeauna câte o noțiune ca să prindă realul într'un sistem închis format, punându-l la dispoziția spiritului.

Critica lui Flaubert trebuie împinsă atât de departe, ca să celebrăm cu el, și nu împotriva-i, adevărata măreție a științei. Este oare știința răspunzătoare de caracterul absurd al problemelor care i se pun? « In ce mână ține pălăria Henric al IV-lea reprezentat pe statuia sa equestră de pe Pont Neuf? » Glumă de almanach. Henric al IV-lea nici nu are pălărie. Cum putem oare pretinde științei să cuprindă în formulele ei un univers limitat și ale cărui părți se ajustează unele în raport cu altele, dacă acest univers, potrivit perspectivelor rațiunii noastre, în funcție de care le sezizăm, este infinit și nelimitat, dacă conștiința, care ni se înfățișează, îl ciunțește, situându-se ca un spectator în afară de el? Credința că universul tinde către un scop, în care ar aștepta perfecțiunea, este una din moștenirile cele mai oneroase, transmise de mentalitatea primitivă, spiritului modern. Moștenirea care este la baza filosofiei încă dela Platon și ascunde, sub masca unei aspirații spre fericire, o dorință de sinucidere, în care se exprimă oboseala de a trăi. Căci dacă lumea ar atinge un țel, într'o armonie și un echilibru perfecte, ar fi pentru ca să se stingă într'o nemișcare absolută. Știința, făcând să apară, în urma fiecărei probleme pe care o rezolvă, probleme noi ce urmează a fi soluționate, opune o desmințire năzbâtiilor filosofilor și salvează existența, dovedind că realitatea vie știe totdeauna să scape din rețeaua în care ai crede că ai putea-o cuprinde.

Să conchidem împreună cu Maupassant cu « vanitatea efortului și veșnica mizerie a tot ce este »? Da, când este vorba de cei ce au mizat pe știință ca să posede lumea, vrând să o exploateze după placul lor. Nu, când este vorba de cei la care viața a făcut să rodească o putere nouă, aceea de a se bucura de spectacolul realităților, independent de profitul personal care s'ar putea trage, pentru care cunoașterea e un mod de viziune bogat în plăceri imediate și nu un mijloc de a reforma lumea.

Ca și lumea, care nu acceptă să ia sfârșit, știința, care reflectează această epopee nedefinită a existenței, nu ar ști să procure oamenilor nici o concluzie. După adevărata ei înfățișare, știința este de esență neapărat spectaculară. În prezența faptului improvizării creatoare, care se desfășoară în lume și care nu poate fi captată, ne indică singura atitudine care nu ne-ar putea decepționa, atitudinea estetică pe care o favorizează și o întărește printr'un îndoit demers. De o parte, ea inventează fără încetare instrumente noi de viziune, materiale și spirituale, care ne îngăduesc să deosebim o realitate care scapă simțurilor noastre. Savantul este un artist. Formulele lui cele mai abstracte sunt mijloace de reprezentare a acestei realități invizibile. Știința, care este fără îndoială forma cea mai înaltă a artei, aducând, în sfârșit, tuturor acelor care nu-i reclamă decât beatitudinea viziunii contemplative, certitudinea că vor exista totdeauna spectacole de contemplat.

Intr'una din ultimele mele lucrări, *La Sensibilité métaphisique*, spuneam că, pe culmea ei cea mai înaltă, teologia a identificat fericirea aleșilor în această formulă: a vedea pe Dumnezeu. Sensibilitatea spectaculară, alcătuind o formă analoagă de fericire, a transpus această formulă în următoarea: a vedea realul. Or, numai știința ne îngăduie să vedem realul. Prin ea ne ridicăm, în raport cu realitatea, dela atitudinea amăgitoare a exploatării și a profitului, la atitudinea contemplării.

Aceasta e ultima semnificație a lui *Bouvard și Pécuchet*, cât și aceea a operelor lui Flaubert în care, sub masca cea mai ascunsă, se poate ghici înfățișarea cea mai autentică ¹⁾.

JULES DE GAULTIER

¹⁾ Acest studiu a fost scris anume pentru Revista Fundațiilor Regale.

DIN CICLUL «RENAȘTEREA»

CEZAR BORJA

Se uită 'n zare ducele Cezar
De pe terasele pontificale,
Și fulgerele gândurilor sale
Imbrățișează Roma circular.

Ii este faptă mintea înțeleaptă
Și trează 'ntruna ca un șoim în zbor,
Și 'n ceasul împrejur hotărîtor
Înțelepciune este și-a lui faptă.

Pe dinainte-i trece un destin
De principe 'n Italia, latin,
Și-l deslușește parcă 'n întuneric.

Tresare 'n inima lui un imbold
Atunci al unui rost himeric,
Și-și pipăe pumnalul dela șold.

CRONICARUL

Am scris analele Florenței
Cu strălucirea lor în creștere
Și sfaturile Providenței
Mi-au fost îndrumătoare meștere.

Stă 'n pragul decadenței Roma
Și zidurile ei își clatină
In apa Tibrului fantoma
Trecutului lor rupt de datină.

In schimb e patria mea plină
De 'nțelepciune și de glorie
Și e structura ei lumină
Și ceas de aur în istorie.

Aici e totul cugetare,
E cântec îngânat de țitere,
E marmoră și e mișcare,
Filosofie e și litere.

Eu însă, Giovanni Villani,
Cobor pe treptele destinului
De pe terasa unde anii
Aveau căldura 'n ei a vinului.

Mi-a dăruit însă norocul,
Avântul meu, și 'mprejurările

Să curățim cu toți ca focul
De gibelini la noi cărările.

Acum mi-e inima, bătrână
În mulțumirea ei extatică,
O vatră coaptă sub țărână
De-un soare cald de Adriatică.

SERBARE VENEȚIANĂ

Bucentaurul trece liniștit și solemn
Prin canalul cel mare către Lido, și este
Strălucirea lui calmă și semeață poveste
Și e mit greu din aur încrustat și din lemn.

Noul doge pe punte ca un sfinx plin de el
In vestminte de perle prinse 'n purpură trece
Prin mulțimea de nobili din prejurul lui rece,
Și 'ntre valuri azvârle un simbolic inel.

Spune 'n urmă formula consacrată că « ia
« Marea 'n căsătorie pozitivă să-i fie,
« In a lui stăpânire permanentă, soție
« Impreună cu toată bogăția din ea ».

Gândul lui însă zboară pe cuvinte mai sus
Spre superba nevestă a patriciului care
A sosit delă curtea din Bizanț, la serbare,
Și 'n priviri orientul orbitor a adus.

Ochii lui întâlnește ochii ei, și-au jucat
Intr'o singură clipă și pe-o singură carte
Toate zilele-acelui care-acum îi desparte
Și 'nspre care 'mpreună pașii și-au îndreptat;

Ea, să-l apere parcă instinctiv, ca pe-un miel
Gata pradă să cadă lupului în pădure,
Și ca fiara la pândă prin unghere obscure
Să-l adulmece 'n umbra hotărîrii lui, el.

LA CURTEA LUCREZIEI BORJA

În astă seară Bembo povestește
Din cronica Veneției la curte
Și spiritul tăios al lui și scurt e
Gustat de-ascultători împărătește.

Lucreția-i surăde gânditoare
Și-i savurează vorbele 'n tăcere
Ca pe-un tezaur de polen și miere
Într'un amurg turburător de soare.

El însă-ascunde sub cupola dreaptă
A frunții lui de marmoră grădina
În care-a lui amantă, Morosina,
Ca un bondar de aur îl așteaptă.

În jurul lor sunt râsete și glume,
Cochetării de prinți și de donzele,
Risipă de confetii și dantele
Și 'ncredințarea că viața fum e.

Icoana papei Alexandru este
Și-a ducelui Cezar în fiecare
Primejdie-adunată 'n depărtare
Și trăsnet în cădere fără veste.

Știu toți că dintre ei oricine-odată
Cu dimineața s'ar putea să cadă
Pe-altarul neamului lui Borja pradă
Și jertfă zbirilor predestinată.

Au însă noaptea 'ntregă înainte
Și pacea până-atunci nestânjenită,
Și sunt cu toți alături de-o iubită
Cu gura ca un trandafir fierbinte.

Și oaspeții-și ascultă 'nsuflețirea
Afară doar de Ariosto care
Adastă liniștea ce tot n'o are
Ca să-și consacre muzelor iubirea.

DA VINCI LA CURTEA DIN MILAN

Meșterul Da Vinci Leonard venise
Să propună schițe de canale noi,
Piese pentru tunuri de turnat, și-apoi
Un întreg tezaur grec de manuscrise.

Se-așezase 'n fața unei mese mari
Cu brocart de-asupra roșiu-acoperită,
Și era cuvântul lui adânc ispită
Și senin de umbră calmă de stejari.

Ludovic Maurul în picioare sta
Și 'n tunica neagră de velur cu jeuri
Ca un joc de ape negre 'n curcubeuri
Cu privirea 'n planuri țintă asculta.

Imprejur curtenii ca o galerie
De statui în mantii cu urzeli de-argint
Urmăreau ca 'n fundul unui labirint
Geometria 'n flacări mari de poezie.

Impreună însă toți simțeau că sunt
Copleșiți de-atâta caldă cugetare,
Și păleau în taină și cu 'nfiorare
Sub al ei puternic și semeț avânt.

N. DAVIDESCU

NOTE DIN GRECIA¹⁾

Am pluit toată noaptea, trezit din când în când de chemările furioase ale căpitanului vasului, care-l certa pe Athanasaki, dela manevra elevatorului, și căutând să mă obișnuiesc cu sgomotul strident al lanțului răsucit pe osie și desfăcut apoi furtunos.

Plecasem de cu seară din Pireu. In portul tixit de lume, aflasem cu greu ambarcaderul și vaporul nostru, cu destinația Tinos, una din Cicladele meridionale, de unde, prin mijloace proprii, urma să ne transportăm la Delos, ținta călătoriei noastre.

Pe puntea de sus, unde a domnit până noaptea târziu o mare agitație a pasagerilor de toate clasele, confundați într'o naivă familiaritate, am reușit totuși să rămân singur, după miezul nopții, legănat de mișcările ritmice ale vasului.

A doua zi de dimineață am ancorat la Naxos; în Naxia, portul insulei, o viață umilă se ascunde în vechile palate genoveze, care au mai păstrat blazoane prinse în tristele fațade de astăzi, semne ale splendoarei trecute.

In port, sub un umbrar, și-au dat întâlnire câțiva bătrâni, în costumul pitoresc al locului; soarele, sus pe cer, îmbracă totul în haine de sărbătoare.

După câteva ore de navigație, am ancorat la Santorin, insulă vulcanică ce constituie una din curiozitățile Cicladelor meridionale. De jur împrejur, pe o rază de 5 kilometri, terenul s'a prăbușit și marea a umplut acest gol imens. Deși catastrofa s'a produs cu multe veacuri în urmă (între 1800 și 1100 în. d. C.), aspectul locului este extraordinar și ruptura terenurilor încă aparentă. Râpele insulei, prăvălitate în mare, prezintă o gamă de colori care merge

¹⁾ *Vezi Revista Fundațiilor Regale*, Nr. 12, 1935; 2, 4 și 7, 1936; 11, 1937.

dela brunul închis la galbenul pucioasei, prin degradări portocalii succesive; sus de tot, la o înălțime amețitoare, domnește albul de cretă al rocilor înfrățite cu clădirile orașului modern; un peisaj ireal și halucinant de circ lunar, făcut anume ca să contrasteze cu albastrul metalic al mării, lavă în fuziune aprinsă acum de lumina asfințitului, care prelungește umbrele sumbre ale insulei departe încoace, către craterul vulcanului gata să se trezească din letargie.

În cursul serii, am ancorat la Syra, port primitiv, în care casele și localurile de restaurațiune, sub lumina lămpilor electrice, dau călătorului (o, Barnabooth !) iluzia unei calde intimități.

La Tinos, orașel dominat de biserica în care se păstrează icoana făcătoare de minuni care aduce aci, de două ori pe an, procesiuni de mii de credincioși, am părăsit vaporul.

O barcă cu pânze ne-a transportat în două ore la Mykonos, când săltată pe valuri, ca o cavaloare neastâmpărată, când aplecată amoroasă pe unde, pentru o îmbrățișare de o clipă.

Mykonos este unul din locurile cele mai pitorești din lume; portul nu prezintă nimic deosebit. Dar morile de vânt și piețele mititele, dalate, ale orașelului spre interior și fântânile circulare zidite, rezervă vizitatorului spectacole de o gingășie și intimitate de pictură olandeză. Viața este aici fricoasă și umilă, ca o plantă ce de abia îndrăznește să-și facă loc printre pietre.

* * *

Am pornit spre Delos dimineața, pe o mare liniștită. În barca lui Athanasios, care face în mod obișnuit această cursă, ne-am trezit, în largul mării, cu mai mulți pasageri neprevăzuți: un măgaruș și câteva oi. Pluteam spre țărături necunoscute și călătoria noastră căpăta în felul acesta un neașteptat caracter biblic. Dar sus, la proră, cei trei tovarăși ai căpitanului, trântiți unul lângă altul, putând fi asemuiți cu legendarii pirați ai coastelor, ne-au transportat cu imaginația în veacul trecut, de romanțioase aventuri marine.

Sosirea la Delos printr'un pasaj strâmt, între stânci, evitat de marișari când marea este agitată, este o deziluzie: o suprafață aridă, semănată cu ruine, neavând, la prima vedere, nici un monument de seamă. Astfel apare insula de departe, și acoperită cu

un strat de pământ galben. Delos să fie oare un simplu câmp de lucru pentru arheologi, în care să nu fie loc pentru emoția artistică?

Muncit de aceste gânduri, am apucat drumul ce duce din port la casa Oficiului de turism, compusă din două camere curate și o prispă cu vederea spre mare.

În acest răstimp, soarele se ridicase mult deasupra orizontului și răspândea o căldură dogoritoare.

Dornic să-mi verific prima impresie, am vizitat imediat porțiunea câmpului de ruine din jurul lacului sacru, astăzi secat (din motive sanitare: era un focar de malerie), cu intenția să mă îndrept, apoi, înspre partea centrală a insulei.

La Delos singurătatea nu-l apasă pe călător, ci dimpotrivă, îi pricinuește bucuria certitudinii de a nu fi deranjat în timpul investigațiilor sale.

Impresurat de vestigiile nenumărate ale unor monumente glorioase, din care nici unul, luat izolat, nu mai impune astăzi, în confuzia inextricabilă a ruinelor, pelerinul mânat de focul sacru al descoperirilor se lasă puțin câte puțin emoționat prin numărul considerabil al monumentelor de tot felul, înșirate pe toată întinderea insulei. Ca și la Olympia, dar într'un grad superior aci, pacea augustă ce domnește în această insulă, ancorată în largul mării, este cel mai fericit prilej de meditație pentru drumețul avid de noutăți, ce-și croiește calea printre splendorile apuse, îmbătat de mireasma ierburilor înalte ce stăpânesc în voie câmpul ruinelor.

Legenda ne spune că Leto, concepându-l pe Apollo cu Zeus și urmărită de Hera, soția legitimă, s'ar fi refugiat la Delos, unde, la poalele muntelui Cynthos și în apropierea râului Inopos, la umbra unui palmier, ar fi dat naștere lui Apollo. De aceea insula a fost consacrată acestor divinități și Artemisei (sora lui Apollo). În 426 î. n. d. C., Athenienii, sub a căror autoritate căzuse Delienii, hotărînd purificarea insulei, interziseră nașterile și moartea în insulă (femeile aproape să nască și muribinzii erau transportați în insula vecină, Rheneea, separată de Delos printr'un canal strâmt). Pentru a înțelege sensul acestei măsuri, trebuie ținut seamă de faptul că Delos devenise unul din locurile sacre prin excelență ale Greciei antice. Nașterea miraculoasă a lui Apollo în această insulă mitică, aridă și neînsemnată, transformase Delos în loc celebru de pele-

rinaj; marinarii și comercianții veniți din toate direcțiile se opreau regulat aci, pentru a sacrifica în cinstea zeului tutelar și a-i aduce prinoase. Puțin câte puțin cultul zeului a fost organizat și solemnități publice au fost fixate, spre profitul material al insulei.

Din sanctuarele și din templele ridicate în cinstea zeilor venerați la Delos precum și din tezaurele ce se înălțau în preajma lor, nu au putut fi reconstituite decât puține elemente. Dar postamentele clădirilor, dalajele și treptele de marmură sau de granit ființează încă și ne îngăduie să ne facem o idee despre dimensiunile și măreția monumentelor. Din statuia colosală a lui Apollo, înaltă de 7 metri, nu au rămas decât fragmente insuficiente pentru reconstituirea ei. Palmierul de bronz consacrat de Athenianul Nikias, în 418 în. d. C., lui Apollo, în amintirea locului nașterii zeului, a dispărut și el, prăbușit de un cutremur deasupra statuii zeului, pe care a sfărâmat-o. În sanctuarul zis al taurilor poate fi admirat, zăcând la pământ, un capitel format din două capete de tauri, opuse, pe când în apropierea templului Artemisei sunt expuse câteva capiteli purtând de jur împrejur, sculptate în relief, capete de tauri frumos stilizate, reunite prin ghirlande de flori. Mai încolo se găseau diverse piețe, ornate cu statui, precum și stabilimentele armatorilor din Beyrut, care ocupau o mare porțiune de teren. Printre atâtea elemente disparate ce constituiau monumentele de odinioară, vizitatorul are câteodată surpriza să găsească fragmente bine păstrate, ca de exemplu grațioasa bancă circulară ce figura în exedra de marmură din sanctuarul lui Apollo. Aci, poate fi gustată pacea acestor locuri, de abia trezită de foșnetul șopârlelor, de dimensiuni neobișnuite, singurele vietăți ce animă mormanele de piatră îngrămădite de jur împrejur.

Pe malul lacului sacru, înconjurat de un zid de piatră, se ridică o terasă de vreo 50 de metri, străjuită de statuile, în parte bine conservate, ale unor lei înfățișați șezând pe picioarele dinapoi și ridicați pe picioarele din față, încremeniți într'o atitudine de pază agresivă: trupurile lor lungi și svelte, cu flancurile supte, conferă acestor reprezentări de un stil arhaic un aspect de mare artă.

Muntele Cynthos, deși înalt numai de 113 metri, domină maeștuos insula. Pe flancurile sale se disting, de departe, o îngrămădire de ruine: sanctuarele Aphroditei și ale zeilor egipteni. Aci, vizitatorul își poate face o idee destul de exactă despre mo-

numentele de odinioară; fațada templului lui Isis, reconstituită de arheologii școalei franceze, care execută săpăturile la Delos, se înalță grațios pe coasta muntelui.

Din vârful Cynthului privirea îmbrățișează câmpul ruinelor, în întregime, și, depășind conturul insulei, dantelat de spuma mării, se pierde în zarea luminoasă și în valurile albastre, în căutarea insulelor distribuite în cerc în jurul lui Delos.

Drumul antic care urcă până în vârful muntelui era străjuit de monumente votive, azi dispărute. Dar materialul de construcție al drumului, blocurile și treptele de granit, au rămas pe loc, și ar cursul este unul dintre cele mai evocatoare din Grecia.

Coborînd pe alt drum, călătorul s'a oprit în fața unui sanctuar celebru, vizitat de divinul Ulysse înainte de a fi întreprins călătoria sa: o grotă amenajată de mâna omului, cu acoperișul alcătuit din plăci de granit sprijinite cap la cap și formând, la intrare, un fronton de un aspect arhaic. Intrarea în grotă se zărește de departe și ansamblul are o înfățișare proprie a impresiona pe credincioși.

La poalele Cynthului se găsește barajul de marmură albă construit pentru captarea și păstrarea apelor râului Inopos, alcătuit un rezervor de 40 de metri lungime pe 10 metri lățime și cu o adâncime de 5 metri, lucrare de artă a cărei trăinicie a sfidat distrugerile timpului.

Cartierul villelor începe ceva mai jos; el rezervă vizitatorului reale surprize și constituie una din cele mai puternice evocări ale lumii antice.

Luxul și eleganța acestor locuințe, construite din materiale alese, după un plan unitar, frumusețea mozaicurilor, rămase în ființă, și buna conservare a monumentelor, fac din această regiune a insulei un loc de pelerinaj celebru.

* * *

Noaptea a venit și a pus capăt peregrinărilor prin câmpul ruinelor. Este momentul evocărilor, pornite dela impresiile culese în timpul zilei, de fină reculegere, sub cerul înstelat. Aci, pacea este muzicală.

* * *

Debarcat seara la Pireu, mă îndreptam cu mașina spre Athena. Locurile îmi devenise familiare; la bariera orașului, nu știu ce

arătare albă, suspendată în văzduh, în direcția Acropolei, îmi atrase privirile, ca un talisman luminos. Era Parthenonul, luminat de sărbătoare. În jocul reflectoarelor, Acropolea de marmură albă strălucitoare îmi apărea ca o arcă plutind deasupra timpurilor, simbol al perenității artei eline și semn evident al încheierii călătoriei mele, prin întoarcerea la colina sacră zărită din primul moment al sosirii mele la Athena.

AL. ROSETTI

VĂTĂȘELUL DRĂGOI

(FRAGMENT DIN ROMANUL « O DARAVELĂ DE PROCES »)

Se lumina de ziuă. Găinile începuseră să se dea jos de pe culme, una câte una. Stan Drăgoi se suci în patul lui, de-i trosni perna sub cap. O avea umplută cu paie. Se întinse ca ogarul pe răzor, căscă și-și duse mâna de vale, că simți niște junghiuri tăioase pe *țurloiu*l piciorului drept. Strângându-l în palmă, îl duru și mai tare. Zise încet, de abia auzindu-se singur:

— Mă roade *rumatismul*!... Văd eu că n'o să mai trăiesc mult. D'altfel, e și timpul. Mi-a « intrat viața între rotile ». Ca mâine o iau din loc după « muiere », *să-i duc premenelele*...

Și aducându-și aminte de nevastă, urmă:

— Ea, săraca, e moartă de zece ani de zile! I-a 'mplinit la Ignat. Și eu trăiesc...

Iși dete seama:

— La ce dracu trăiesc? C'ășa e, zău! Uite, până acum nu m'am întreat la ce mai trăiesc. Și nu știu de ce mai trăiesc, când toată viața văd că mi-a fost *așa*, tot zadarnică, cum ar fi fost și-o gaură în nisip...

Iar își dete seama:

— Dar acum de ce m'oi fi 'ntrebând? Să fie unde am să mor, ca să-i duc — cum zisei — muierei *premenelili* în mormânt?... Dracu' să le mai aleagă și înțeleagă, că eu unul nu mai sunt în stare...

Se mai suci în pat, își mai drese perna sub cap, își mai întinse din nou piciorul beteag și iar zise:

— Parascovenia ta de viață, că m'ai mâncat fript! Adevărat că mintea de-ar crește pe toate cărările, ar paște-o și măgarii.

Şi poate-aş fi păscut-o şi eu... Bietul *tica* — uşureze-i Dumnezeu ţărâna! — îmi spunea de-atunci, de când eram cât băţul de chibrit: « Mă Stane, mă, bagă-ţi minţile în cap! » Şi câtă dreptate avea săracul de el! Acum văd eu bine şi îmi dau seama de vorbele lui. Dar ce pot să mai fac, că e târziu... M'am stricat de tot. Când n'am să beau, miros clondire, sug dopuri de sticle. Iar de trec pe lângă f'o cârciumă, parcă mă trage dracul cu funii — şi intru înăuntru. Dau o *liturghie*, două, dau nouă, nu mai îmi dau seama şi viu pe şapte cărări acasă...

Când eram mic, în doaga aia dedesem: « De-ar muri tata, ca să-i apuc briceagul, să pun mâna pe averea lui », — îmi ziceam. Iată c'am pus. Şi cum am pus, așa s'a dus. Mai am *pomostul*, casa şi grădina. O să se ducă şi ăstea, văd bine. Ducă-se dracului! Parcă le ţiu eu?... La început mai ţineam la avere; acum simt o greutate în spate, pân'oi scăpa de toate, să rămân sărac cu luciu şi gol prepeleag. Mai bine așa. Ce-am avut şi ce-am pierdut!...

Iar îşi dete seama, că iar îşi zise:

— Ba, stăi c'am pierdut prostul de mine. Am pierdut mult. Mult am pierdut. Am mâncat toată averea moştenită, strânsă cu sudori de moarte de *ai mei*. Un drac au avut săracii, nu l-ar mai fi avut! De-ar şti în ce hal a ajuns averea lor pe mâna mea, ar ieşi săracii cu bulgării în cap din groapă!... Of, Doamne! să pot să mai mă fac o dată tânăr, aş şti atunci cum să-mi trăiesc viaţa. Nu ca aseară: dă-i cu vorba, dă-i cu ţuica şi iar cu vorba şi iar cu ţuica, *m'am dus de sufletul mortului*, că mai bine nu mi-oi zice...

Iar se mai suci Stan în pat. Şi parcă, totodată, i se suciră şi gândurile în cap.

— Dar ce tot mă *bălăbănesc* cu prostiile până în ziuă, așa de dimineaţă?... Parc'aş fi muiere! Numai o muiere trebuie să se frământă cu așa gânduri. Nu un *ditai* voinic ca mine... Şi-apăi ce? Dac'am băut aseară, am băut banii mei, nu ai altuia. Muncesc pe ei, îi strâng şi tot eu mi-i beau. Da de ce? E mai bine să fac ce-a făcut tata? Şi-apăi, n'am nici cui lăsa avere pe urmă, că mi-a luat Dumnezeu toţi copiii, apăi mi-a luat şi muierea, c'o fi zis El că m'am *pricopsit*. Şi dacă e așa, omului singur nu-i foloseşte averea, cum nu-i foloseşte orbului obrazul frumos şi curat, că

nu-l vede. Dacă așa a vrut Dumnezeu, pot să mă iau eu la *contră* cu El? Pot să astup eu soarele cu *deștiul*? . . .

Incepu să-și dea sfaturi singur:

— Viața, Stane, din vânt vine și tot în vânt se duce. Trebuie, Stănică, să-ți mănânci singur *tainul* de viață, pe care ți l-a lăsat Al de Sus. Și eu l-am mâncat cinstit. N'am înșelat pe nimeni. Nici cât negru sub unghie, nici atât (și arată degetul cel mic). M'a ferit Cristos! Oi fi 'njurat pe cineva vre-odată, am fost beat și se iartă, că din fața omului beat și dracul s'a dat la o parte. Dacă am iubit, fără asta nu se poate, că tot Stăpânul lumii a lăsat-o. . . Atunci, ce mai vreau? De ce mă judec ca un prost, cu noaptea în cap? . . .

Și se pomeni zicând tare, de răsuna casa:

— Calul bă, de e cal, are patru *picere* și tot se poticnește, dar omul, săracul, c'are numai două!

Incepu să judece lucrurile mai în adâncul lor:

— Și-apoi, lumea trebuie să fie și-așa și-așa, amestecată, că de-ar fi cerul bun de doage, fiecare prost și-ar avea butia lui în curte. Câtva timp, *m'am căznit și eu la virtute*, dar n'a mers, că nu sunt făcut pentru ea. Eu sunt făcut pentru băutura, văd bine. Și e bună băutura! Că apa nu-i bună nici în cisme. Are dreptate cine-a zis. . . Pe când băutura, eee-heee! . . . a'ci se schimbă vorba.

Incepu să se înflăcăreze după băutura, cum îi era firea și năravul:

— În *țara clondirului* găsești, neică Stane, toate bună-tățile. Când te uiți la ea, vezi bucuriile cum își înfig rădăcinile *până dincolo* de sticlă. Când apuci ciocanul în mână — mamă Doamne! — și-i dai drumul pe *gâtul mântuirii*, îți mai vine să trăești. . . Tiii! îmi lasă gura apă. . .

Iși aduse aminte:

— O mai fi rămas țuică în butoiașul ăla dela foc? . . . Ia să văd! . . .

Stan Drăgoi se sculă de sub pătură, luă tâlbul dela capul patului (aici îl ținea, ca să-i fie *mai la îndemână*) — descins, în cămașă, încălică pe butoiul dela foc, izbutind să umple ca la o jumătate de oală.

O duse la « urdinișul gurii », înghiorț! înghiorț! — din câteva înghițituri — țuica se făcu gunoiu din oală, parcă nu fusese de când lumea.

Iși veni în fire. Capul i se limpezi, gândurile i se așezară, voia bună îi apăru pe față, iar mâinile care începuseră să-i tremure de când se deșteptase i se potoliră. Numai junghiul după osul piciorului drept îl mai împunse de câteva ori, că fu nevoit să-l pipăie și 'n sus și 'n jos și iar să zică:

— E bun și *rumatismul* la ceva. Mă prind că până *dăsară* o să plouă. Nu mă 'nșeală. Mi-a mai spus-o de atâtea ori. Nu prea minte el.

În casă, întunericul începuse să se rărească.

Fără să mai aprindă lampa, că se vedea puțin de-afară — Drăgoi s'apucă să se 'mbrace. Iși trase nădragii albi cu *ghizde*, obielele, opincile, își puse un prosop la gât, ca s'o termine cu sumanul *caciorit*, înflorat că găitane roșii, lung de-i bătea pulpele. Iși căută căciula — și cu chiu cu vai, după multă scotoceală — o găsi sub pat. O scutură de genunchi, o mai dete și de colțul sobei, o dibui — era veche și roasă pe margini — « dar n'are aface, că pe un cap bun, stă bine și-o căciulă ruptă » — își zise.

Când vru să plece pe ușă, și-aduse aminte de ceva, că iar și-o luă din cap, vrând s'o pună sub subțioară, dar o aruncă în pat zicând:

— Stai frate, să-mi fac *tauleta!*

Dibui pe colțul sobei, găsi un ciob de oglindă, se privi și se văzu frumos, fiindcă se înveseli pe loc, începu chiar să râdă.

Deși părul l-avea alb, mustața neagră parcă tot mai stăruia să-i murdărească buzele. Ochii, d'un albastră șters, erau vârâți mult sub grinzile frunții, iar nasul sta *băzoi* în sus.

Tâmpolele goale ca fiarele de plug, unde câteva surcele de vine încrucișate, când svâcneau, îi umflau căciula.

Stan își luă ciomagul — îl avea după ușă — dar tot nu plecă. Ii mai lipsea ceva. Dete să șadă pe marginea patului și se pomeni căutând o strachină. Când o găsi, răsturnă tot butoiul dela foc de-asupra ei, de-o umplu cam de vre-o trei degete cu scursură de țuică, turbure boroghină. N'avu răbdare s'o lase să se limpezească. O puse la gură.

— Se limpezește ea în burtă, că altă treabă n'are — își zise râzând doar din colțul buzelor.

Bucuria și voia bună îl cuprinsesă și mai tare. Il apucă chiar o poftă de « trâncăneală », de vorbă lungă.

Stătu pe pat pentru mai mult timp. Se scârmă la brâu și scoase de-acolo un ghemotoc de hârtie. Înăuntru era o « citație » pentru « o daravelă de proces », ce-l însărcinase ieri primarul s'o ducă unde trebuie, că și acesta a primit-o « pe sârmă » dela tribunalul lor din Slatina. I-a spus că e a unei femei văduve din Bărăștii de Cepturi și că are « înfățișarea » peste trei săptămâni. Cum Bărăștii de Cepturi, față de Boroești, adică de satul lui, sunt mai colea — îi desparte doar o pădure, îngustă cât ar arunca o babă cu piatra — Stan Drăgoi o va duce cu bucurie. Mai ales când a « ordonat » primarul că doar după urma lui mănâncă Stan pâine. Dacă n'ar fi avut « sârviциul » ăsta, de mult s'ar fi ales praful de el.

— Dar mai e timp, — își făcu socoteala Stan. Nu poate lua femeia pe nespălate, din *cergă*. Nici găinile nu s'au dat toate jos de pe culme. Să aștepte barem să răsară soarele.

Se apucă să citească. Și ca să reușească, se dete mai lângă fereastră. Cu mare casnă putu să silabisească:

Tribunalul Jud. Olt
Secția I-a

Citație Nr. 9865

Se citează d-na *Ioana Florea Constantin Ion*, din comuna *Bărăștii de Cepturi județul Olt*, spre a se prezenta în fața acestei « eu-in, ... aa! enstanțe », ... în ziua de *17 Iunie*, la ora $9\frac{1}{2}$ *dimineața*, spre a fi « ... aud-ud-udiată... aa! să fie 'udiată », ca « en-inculpată », în cauză... caz... « con-cuntrariu » se va judeca în lipsă...

Judecător...

Grefier...

Dosar Nr. 693.

Stan Drăgoi rămase nedumerit. Se așeză și mai bine pe marginea patului. Incepu să-și facă socotelile:

— Care Ioană o fi asta, frate?!... *Ioana din Bărăștii de Cepturi!*... Dar câte Ioane nu sunt în Cepturi? Numai câte am iubit eu p'acolo, ai umple o căruță și ți-ar mai și rămâne. Care dracu din ele o fi? *Ioana Florea Constantin Ion!* Te pomenești

că n'o gădesc, că e satul plin de Ioane. Şi n'aş avea chef să bănăni o zi 'ntreagă după Ioan' asta, bat-o bubili s'o bată!

Totuşi, se 'ncurajă singur:

— Dar bun e Dumnezeu, o gădesc, mai ales c'auzi e şi văduvă. Şi mie d'ăstea-mi trebuie. A'nemerit el orbul nu ştiu ce oraş, dar eu pe Ioana mea, pe Ioana mea...

Bucuros că va găsi-o, Stan Drăgoi — cum era şi ameţit bine de ţuica băută pe nespălate — începu să joace prin casă, cu picioarele moi ca urechile măgarului când doarme, şi să strige:

— Iar mi-e bine!

Trase şi un chiot. Pe urmă se potoli şi începu să gândească mai aşezat, mai pe seama bătrâneţelor lui, cum îi cerea şi părul alb ce-l purta pe cap:

— Ioana!... Cine ştie ce nenorocită o fi asta! E văduvă. N'o fi având un băţ la uşa casei. Te pomeneşti nici după ce bea apă. Şi-auzi, se ţine de procese! Adevărat, după ce n'ai de cercei urechi, umbli să-ţi cumperi şi două perechi. Dar aşa o fi, aşa cad nenorocirile pe capul omului. Ne te 'ntreabă. Vin ele de sus. Ţi le trânteşte Dumnezeu pe cap. Şi tu ca om trebuie să te descurci. Şi dacă eşti sărac, mai rău le 'ncurci, cum le-am încurcat eu şi-or să le mai încurce şi alţii după mine.

— Oricum — urmă el imediat — procesele în viaţa omului nu sunt bune de loc, de loc. Pierdere de timp, risipă de parale şi scurtare de viaţă... Asta zic şi eu c'o fi, că se mai găseşte la un proces. Când e vorba mai ales de scurtare de viaţă, nu mai încape îndoială. Dar câştig?... Uite-aşa! — îşi scutură palmele, ca să-şi arăte şi mai bine cu ce te-alegi depe urma unui proces.

— De pildă, uite Ioan' asta. Cine ştie câte necazuri i-o fi adus *daravela* şi buclucul ăsta de proces. Tot bietul *tica* avea dreptate aici, când îmi spunea: « Băiete, în viaţă — ascultă la mine — să nu alergi la altul să te judece. Să-ţi pui căciula dinainte şi să te judeci singur, că prieteşul j'decătorului e pe genuchi. Ştie el bine Vlădica cui să-i smulgă chica. » Şi-aşa e! Că adică, schioapătă oaia şi se bucură lupul. Doar el e cu folosul. Şi are şi de ce se bucura. Noi ne spargem capetele şi alţii...

Soarele răsărise de câtva timp, iar toate umbrele, tot întunericul căzuse la pământ.

Cu puțină zăbavă, ieși și Stan Drăgoi din casă. Mângâie câinele ce-l ținea legat de stâlpul casei și-o luă agale pe șoseaua Boroștilor la deal, într'acolo unde duce drumul spre Cepturi, dincolo de pădure, să găsească pe Ioana.

— Care Ioană o fi aia? În ce casă o fi stând? — alergau gândurile acestea prin capul lui Stan, de colo până colo, ca banii în târg.

* * *

— Haide, haide, nea Stănică!... Hai cu tata, mă băiete! Nu te mai ajută vâna? Nu te-o mai ajuta, c'ai îmbătrânit și-ai iubit și mult, iar *picerile* ți s'au înmuiat și moleșit de tot. Ce să-ți fac?! Vremea te roade încet-încet, dar bine.

— Vorbești singur, nea Stănică?

— Aoleo, nepoate, nu! Imi fac doar socotelili, că vreau să mă 'nsor, — glumi el.

— Bună dimineața!

— Bună să-ți fie inima, Ilie... Mă Ilie, taci că te găsii. Nu știi tu unde șade Ioan' asta, cum dracu-i zice? Stai că ți-o spun numaidecât!...

Și Drăgoi băgă mâna sub brâu să scoată « citația ».

— Nițică, zăbavă, Ilie, și ți-o spui.

— Zău! nea Stane. Pe ochii mei că mă grăbesc! Lăsați plugul la capul locului și mi-e frică să nu-mi fure cineva *resteele* dela ug, d'altminteri până dăsară aș sta de vorbă cu d-ta, că și eu sunt dornic de vorbă!...

— Du-te, neică, unde te cer păsurile! — îi zise Stan. Nu vreau să-ți stric rosturile tale. Oi mai găsi fr'un creștin d'alu Dumnezeu și m'oi descurca din încurcătura asta în care m'a băgat primarul.

Ilie Gârlete, ca s'arâte cât e de grăbit, o luă la fugă pe șosea înainte, să-i sară călcăiele de-o poștă în urmă.

— A dracului Ioană e asta, nenisorule! Intreb de azi dimineață și *neam* s'o gălesc. Parc'a mâncat-o dracu!... Nu putea să aibă alt nume, mai *într'altfel*, ca s'o știe un sat întreg? Nu Ioana. Sunt destule Ioane, e plin pământul de Ioane...

— Ce ești așa necăjit, Stane? Ți-ai pierdut cumva căciula pe *drumul lui Troian*? Las-o dracului, băiete, c'o găsești! Sau

dacă n'o găsești, îți cumperi altă căciulă, că îți dă destui bani primăria. Nu te trece cu firea. Bună dimineața, că și uitai cu vorba mea.

— Bună să fie, mă Mărine, dar văd că nu prea e bună. Imi mearșă numai rău, de când mă sculai.

— Ce rău, Stane, că miroși a țuică dela un stânjîn. Așa rău aș fi vrut să am și eu.

— Nu d'asta e vorba, mă băiete. Vorba e că de când răsări soarele, caut p'o a dracului de Ioană și n'o găsesc. Stai că poate-o știi tu. In zice Ioana... Acum ți-o spun!... Are o *fitație*, pentru o *daravelă de proces*... Numaidecât ți-o spun...

Și Drăgoi iar băgă mâna sub brâu.

— Of, Stane, mă brodiși prost! Veni un copil după mine, că sunt la *prașilă* în capul pădurii, cu muierea și alți câțiva. Zornevoie: «Tată, ai că s'a nțeppenit porcul în gard». Lăsați tot și plecai. Auzi, s'aude guicind d'ici, că poate altminteri nu m'oiu crede. Și numai păsta îl mai am, că ailanți mi-au murit pe iarnă.

Mărin Zgâmboașă, el era, o luă la fugă pe șosea, tot atât de iute, după Ilie Gârlete. Stan Drăgoi mai înjură de câteva ori, se mai scărpină în cap și iar începu să vorbească singur:

— Adevărat că să n'ai d'aface cât trăiești cu muierile. Nu vezi acum? O fi ea bună muierea pe lume, dar nu întotdeauna...

Se opri, că văzu pe Lina Mitricioaia venind iute spre el.

— Babă, nu știi d-ta unde șade Ioana asta, cum dracu-i zice, că mereu o uit... Stăi că am *hitația* aici la brâu. Acușica ți-o spun...

— Viu dela fie-mea maică. M-a chemat d'asară că e bolnavă. A *fătat* și-a răcit, că i-am spus să nu se scoale din *strat*. Dacă n'a vrut să m'asculte. Ii țiu lumânările acum.

— Dadă Lino, stăi c'o găsii. Ii zice Ioana Florea Constantin Ion, bat' obubili s'o bată!

— Și acum mă duc, daică, să chem pe popa, că mi-e frică să nu moară *negrijită*... Dar ce e aia, de mi-o tot arăți? Vr'un petec din *tistament*?

— Nu, o *fitație*.

— Dela *pricepție*? Te pomenești că de-acolo o fi, că mai am niște *belele* de biruri neplătite de doi ani și mă tot *țacăne* ăștia la cap, de mi-au împuiat urechile.

— Ba e dela j'decătorie.

— Până odată m'or scoate din răbdări și i-oi lua la goană din curte cu *dârjala*, că — arde-i-ar focul! — nu se mai satură: Bani și bani!... bani și bani!... Parcă omul numai la bani stă să facă. Mai vede și el d'o găină, mai dă drumul la un porc, să mai duce la biserică, nu *ouă* la bani într'una.

— Lasă, Dodă Lino!

— Und'te duci?

— Incoa, la vale, să dau niște *fitații*.

— Cum?

— Nimic.

— N'aude mătușica. N'aude, că sunt surdă și sunt surdă... Și începu baba să se dăinăie jalnic, cu mâna înfiptă sub brâu.

— Bată-te norocul de babă! Uitasem că ești surdă.

— Oi găsi pe popa?

Drăgoi nu-i mai răspunse. Lina Mitricioaia o luă la deal, în fuga mare pe seama anilor ce i-a trăit, să-i sară și ei picioarele dela genunchi, ca și la ceilalți.

Stan Drăgoi rămase tot singur. Se mai înveselise nițel. Nu se putu stăpâni să nu zică, mai mult în glumă:

— Mă, cum văd eu, asta nici n'aude, nici nu le potrivește.

Iar râse:

— Și-apoi, când ți-o fi dor de vorbă să te-apuci c'o babă, că te sature pentru toată viața.

Din nou își dete seama:

— Mă, dar prost îmi mearsă pe ziua de azi! Imi mearsă așa rău, poate că unde mă sculai cu noaptea în cap. Prea fusei *bărbat!* Detei în cioburi. Fi-mi-ar Ioana de răs! Ia să merg ceva mai iute, că poate gălesc pe altul mai cu noroc și mă descurcă.

Ceea ce și făcu. S'apucă Drăgoi să salte niște pași mari față de statura lui, de-ți venea să crezi că are de gând să ia soarele în vârful opincii.

Gheorghe Dârloagă îl luă pela spate cu întrebatul:

— Ce tot dăpeni, Stane, de colo până colo? Te văzui în câteva rânduri.

— Am pierdut, mă Gheorghe, dragostea prin urzici. Nu cumva ai găsit-o tu? — glumi din nou Stan.

— Sau ți-a căzut în vine, poate? — că prea ți s'au stârcit *picurile* dela genuchi!...

— Ba s'a făcut pământ, Gheorghe. Și cred că și-a ta, tot la fel a pățit-o. Nu prea mai am putere, dac'am cărat șaizeci de ani fără unul cu spinarea prin viață. Tu câți împlinești?

— Păi sunt cam la fel. Mai mic o *țără*. Cum se trece *umenirea* Stane! Ce era, mă, cu noi când aveam *doojdă* ani! Parcă e ieri! Tu 'ncai speriasei satul. De-atunci te cunoșteai că n'o să ieși poamnă bună.

— Atunci era viață, mă Gheorghe, nu acum. Făcusem bățaturi la inimă de-atâta dragoste. Hei, s'au dus timpurile-alea...

— Dar, mă Stane, uitai să te 'ntreb, ce necaz te roade?

— Chiar mă pregăteam eu să-ți spun. Uite, mă Gheorghe, poate ai fi tu ăl cu norocul, că mă zăpăcii întrebând: M'a rugat aseară primarul să aduc aici în Cepturi, la voi o *fitație*, pentru un proces al unei muieri. Ii zice Ioana... Florea... Constanhin-din...

— Dă-o la mine s'o citesc eu!

— Na-o păcatelor, că nu mai văd bine.

— Ioana Florea Constantin Ion.

— Ei, așa, mă, bat-o focul s'o bată!

— Și nu știi, Stane, cine e asta?

— Nu, vezi bine; c'altminteri nu te-aș mai întreba.

— Păi, știi cine e?

— Ei cine?

— E Ioana Cotoibălan.

— Mă omoriși cu ușa încuiată! De azi dimineată, Gheorghe, întreb și iar întreb și nimeni n'o știa. Păi bine, nene, *stăpânirea* e proastă, e *toantă*, cum dracu mai e, că mai bine nu i-aș zice. Nu putea să-i spună aici Cotoibălan, că și găștele o știau. Pe când Ioana Florea Constantin Ion, de unde s'o știu eu? Câte d'ăstea nu sunt în Bărăștii de Cepturi? Pe Ioana Cotoibălan o cunosc, dacă asta-i e *porecla*. Bună e porecla în sat! Cunoști mai iute oamenii după poreclă, decât după cum le zice la *acte*. O cunosc, mă Gheorghe, că am *flăcăit* împreună. Ce piept tare avea, mă frate! Când i-l loveam că pumnul, scotea scânteii ca din cremene, ca dintr'o piatră de munte. Și pupa, mă băiete, repede și îndesat, de-ți lua aproape un rând de piele depe buze. Am vrut s'o și iau de nevastă.

— Și de ce n'ai luat-o, mă Stane?

— De dracu să mă ia, mă Gheorghe. Am zis că am avere mai multă. Poate blestemele ei m'au ajuns de mi-am mâncat-o toată acum, că vezi am fost păcătos de-am și 'nșelat-o. Pe urmă am lăsat-o...

Stan Drăgoi, deși beat, oftă cu foc, cu părere de rău. Pe urmă zise încet:

— Cum aș fi luat-o! Aș fi luat-o! Să mor de n'aș fi luat-o, dar vezi, *averea*. Și *pe dealta* mai trăia și tata. Și-așa, cum spun, averea și tata mi-au stricat socotelile, de am ajuns unde sunt. Cred că dac'aș fi luat pe Ioana, mi-ar fi fost viața *într'altfel*. Pe când așa, blestemul ei m'a ajuns. Bine că-mi spuseși, Gheorghe. Mă duc să-i duc *fitația* și să mai stau de vorbă cu ea, că de mult n'am mai vorbit. Păcătos am fost. *Mi-am bătut joc* de ea și pe urmă am lăsat-o. Să te trăească D-zeu, Gheorghe, că-mi spuseși!

Copleșit de amintiri, Stan Drăgoi luă o lacrimă pe mâneca sumanului și se îndreptă spre casa Ioanei Cotoibălan, cum îi zice în sat după poreclă, fără s'o știe satul că la *acte* îi mai zice și Ioana Florea Constantin Ion, nici chiar Drăgoi care-a iubit-o în tinerețe.

Soarele se ridicase mult de-asupra capului, iar căldura începuse să-i curgă maldăre-maldăre pe urechi de vale, că fu nevoit Drăgoi să-și ia și căciula în mână.

* * *

Stan Drăgoi e *vătășel*. Treabă face nu face la primărie, dar pantalonii îi are plini de cerneală, că ține sticla notarului, când acesta scrie pe genunchi în registru, la poarta omului, după cum cer nevoile. Tot pe capul lui Stan șterg mai marii lui penița.

— De ce ai, mă Stane, pantalonii plini de cerneală? — îl întreabă câte unul.

— C'așa trebuie. Asta e semnul *funcționarilor* la Stat, le răspunde el mândru. Taie și lemne, atâță și focul. Noaptea « face de col » prin sat, îl păzește, adică flueră nițel pe șosea de vreme și pe urmă se duce la vre-o văduvă de se culcă.

Din când în când, mai duce câte-o « fitație » pentru vre-o « daravelă de proces », vr'un « jurnal » sau vre-o « sumăție ». Iar când vede că nu mai are ce face, pleacă la cârciumă. Toată ziua

stă acolo. De are bani, bea. De nu, scuipe pe podele. Dar tot se mai găseşte, că-l cinstesc oamenii pentru «sârviciile» făcute. Bea şi pe datorie. Şi-atunci bea de două ori, că una gândeşte cârciumarul şi-alta socoteşte Stan.

— N'ai mă Stane, de gând să-mi plăteşti datoria aia? — îl întreabă cârciumarul câte-odată.

— Lasă, mă, de ce duci așa grijă, că eu sunt dator. Nu-mi mai purta tu de grijă!

Şi Drăgoi râde, şi râde şi cârciumarul. Când ia leafa — are şase sute de lei pe lună — se grăbeşte «s'o cheltuiască, ca să nu o prăpădească». Aşa râd oamenii de el. Fumează mult, iar degetele le are mereu jupuite de amnar. Nu ştie de ce, dar nu prea vrea să i s'aprindă. Poate că nu fierbe bine iască. Odată a pierdut luleaua şi-a jumulit un pogon de iarbă până a găsit-o. La beţie îi place să joace. Numai ce-l auzi:

— Schimb-o, țigane, la *variație*. Şi să mai vină o *felă* de vin. Cârciumar! Inc'o *felă*.

— Dacă are leafă!! — fac cu jind cei depe margine.

* * *

Sunt treizeci şi unu de ani, de când Stan a cunoscut pe Ioana, de când a început dragostea lor. Şi parcă e ieri.

Era la un Paşti, la Invierea Domnului, până în ziuă. Clondirul lunii asvârlise dopul de lumină pe deasupra dealului. Clopotele de pe la biserici înăduşiseră de atâta bătaie, că răsună tot pământul, văile şi luncile. Curgea apa de pe ele.

— Stai, fă, ce te 'ndeşi ca văduva la măritat! Imi spargi ouăle.

— Doar n'oi fi copt, să nu s'atingă nimeni de tine! Nu ştii, înghesuială ca la Paşti!

Se priviră. Stan şi Ioana. Se cunoşteau ei mai de mult, dar așa rumeniţi la faţă şi la inimă, nu s'au văzut niciodată. Se plăcură.

— La mulţi ani şi Cristos a 'nviat, Ioană!

— 'Dăvărat-a 'nviat, Stănică.

— Luaşi, fă, Paşti?

— Luai, sigur că luai!

— Dă care?... D'ăl mare sau d'ăl mic?

— D'ăl mare.

— Păi, n'ai sărit nici un *pârleaz*?

— Bată-te Dumnezeu! Așa mă crezi? Dar tu de care luași?
 — D'âl mic. Luai numai 'năfură, Ioană, că fu drumul mai scurt. Mă gândii, ce să mai dau eu pe la popa. Și scăpai c'un ou, că trebuia să dau două.

— Dacă te ții de *drăcii*! N'am auzit eu!

— Ia scoate, fă, un ou, să ciocnim și-amândoi. Ai ouă?

— Am. Dar mi-e frică să nu mi-l spargi.

— Și dacă ți l-oi sparge, nu piere, fă, capul *lu Crai*.

— Ia dă-l, Stane, să-l încerc!

— Pă ne 'ncercate, Ioană.

— Nu! L-ai umplut cu smoală.

— L-a umplut găina, fă, cu ce-a știut ea.

— Sau l-ai uscat pe coș. Are el ceva, de nu vrei să mi-l dai ca să-l încerc.

Drăgoi i-l dete. Ioana îl bătu cu unghia, ca pe oală când o cumperi. Il mai încercă și de dinți.

— Nu ciocnesc, Stane. E mai tare al tău. Și uite ce «rod» are pe coajă, sună ca sticla. Mi-l spargi. Dar de ce e-așa ascuțit la vârf?

— L-a strâns tot găina, fă, când să-l facă. Poate se grăbea și ea.

— Nu! E de bibilică. Ce vorbești tu? Pe mine mă orbești?

— Hai, fă, să ciocnim odată, ce ne tocimim atât'.

— Sau o fi, Stane, stârpitură de găscă, te pomenești! Am auzit că le-ai dat sare să mănânce. Prea îl văd umflat în lături.

— Dacă ți-e frică, ai să schimbăm, Ioană.

— Nu schimb, băiete. Ne schimbăm norocul. Să dăm mai bine drept. Ține tu!

— Ba ține tu, că ești mai mică nițel și ești muiere *pă d'alta*.

— Așa e! Să dai tu tare să mi-l spargi.

Se pregăteau să ciocnească ouăle:

— Stai, fă! L-ai acoperit de tot. Nici nu se vede. Nu pot nici să-l lovesc. Mai dă dracului *deștili 'ăstea* de vale... Nțu, nțu, nțu!... Dar ții la el ca la un bou!

— Nu, mă Stane, că nu m'a făcut pe mine un ou, mai am o c opaie acasă, dar nu vreau să mă bați, ca să nu răzi tu de mine la urmă.

Când să dea — că-l mai dezvelise nițel Ioana — Stan se îndoi el acum de tăria oului său.

— Ia dă-l, fă, 'ncoa, să-l încerc și eu.

— P'ăsta nu ți-l dau. Ți dau p'ăsta.

Ioana scoase un altul din batista cu ouă, ce și-o legase de brâu.

Drăgoi îl luă și-l privi. Era vânăt la față, de te-apucau frigurile. Il cântări în palmă și-l mai dete de dinți. Nu se pricepe la ouă.

— Mă Ioană, dar întunecat e, fă, la față! Parc'ar fi de cal și l-ai ținut numai pân băligar. Te pomenești că toată iarnă l-ai clocit, să-l scoți așa tare. E prea urît. Mă sperie. Nici nu-mi vine să-l mănânc. Cine te-a pus, fă, să-l vopsești așa?... Mai bine ciocnesc cu *ălant*. Ia scoate p'ăl dintâi. Ține! Acum ce-o fi, o fi!... Dar ascultă, Ioană, dacă ți l-oi sparge eu, înseamnă că eu te iubesc pe tine; dacă mi l-oi sparge tu, înseamnă că tu mă iubești pe mine. Vrei așa?

— Hai, dă-i odată, Stane!

— Christos a 'nviat!

— 'Dăvărat a 'nviat!

Drăgoi începu să-l lovească încet-încet, mărunț-mărunț, ca pe coasă când o bați la capul locului, până odată, tranc! — cât putu.

Se sparseră amândouă.

— De ne-ar fi de bine! La asta nu ne gândeam! — se mirară împreună.

— Dacă deteși tare, Stane! D'aia nu-mi vine mie *să țiu*. Ia să fi dat mai încet, că se spărgea numai unul.

— Acum, Ioană, să ne mâncăm fiecare oul și să ne fie cu noroc!

— Ia luați, *măcă* și dela mine un *pa'ar* de vin, — le întinse paharul o babă ce avea damigeana aplecată puțin sub subțioară.

Luna se lustruise bine pe cer, tot frecându-se de șoldul norilor.

* * *

De-atunci, dela Inviere, s'au mai întâlnit ei. Și de câte ori! Ba la horă, ba pe drum, ba la poartă, ba o aștepta Stan la puț și o trăgea în crâng, pe coastă pân'au ajuns noaptea la paie.

Incepuse să treiere dragostea în ei.

- Ce, Stane, îndrăznești *la rușine*?
- Glumesc, Ioană.
- Păi ce glumă a dracului e asta!... Stăi, mă că-mi suciși mâna. Bătea-te-ar D-zeu!... Tu nu ții la mine, Stane, de loc — cum văd...
- Țin, Ioană. Țin ca la suflet.
- Minți toată ziua.
- Hai, fă! De ce nu vrei?
- Că nu vreau.
- Ești rea, Ioană.
- Așa m'a făcut mama. Parcă tu nu ești *oț*.
- De unde știi?
- Eii! Te știu eu de când te-am văzut.
- Că multe știi fă! Și de ce nu vrei Ioană?
- Așa, că nu vreau eu!
- Barem să te ciup.
- Da' multe mai vrei?

Se cunoștea și Ioana că e amurezată. Era în *dracii* ei, pângă de primăvară. Ii jucau bărbații și horele 'n piept. Când mergea pe drum, călca apăsător, de aprindea lemne sub călcăie și pătrundea paiul în două cu piciorul. Dragostea îi cuprinsese pieptul până sub brâu.

Iși făcea socotelile când era singură:

— Până nu m'oi vedea cununată cu el, nu mă țiiu că-s măritată... De făgăduieli de-ale lui, mai am o ladă în pod îndesată cu genuchiul. Mă ține cu vorba. E *oooț*, de n'are pereche pe lume, dar nici eu nu sunt proastă!

Intr'o noapte a uitat.

Erau tot la paie. Groapa lunii se umpluse de lumină. Aerul era uns cu ceva dulce. Pământul reavăn asvârlea mirosoare ce te amețeau, te moleșeau, adormindu-te în vise bune de dormit. Alături un lan de grâu copt își lovea ușor fierul spicelor, la puțina bătaie a vântului. Iar în el, în lan, o prepeliță fluera și pitpălăcea de mai mare dragul.

— Ce dracu, Ioană, de nu mai veneai? Mi se urî așteptând.

— De-abia scăpai, Stane. Nu adormea de loc mama. Se sucea și perpelea. O mâncau purecii cred. S'au prăsit ai dracului, nu știu de unde! Dar n'o să stau mult. Mi-e frică să nu se deștepte

iar. N'am la ce mai trăi, m'ar omori. . . Adusei și-o pătură, ca să nu ne *tragă* pământul. Dar să fii cuminte!

Și Ioana râse, cum știe câteodată femeia să râdă.

— Că bine îți șade, Ioană! — băgă de seamă și Stan. Aș vinde, fă, lumea p'un răs de-al tău, să nu-ți fie *de deochi*!

Ea s'apucă să întindă pătura. Tremura. Pieptul îi vorbea mai deslușit, se umflase.

Norii pășeau încet pe lângă lună să n'o murdărească.

— Hai, Ioană, stai jos că nu ne cunoaștem de azi.

Ioana aștepta să fie trântită, cum se obișnuște la țară. Drăgoi știa cum « se stă cu fetele ». O apucă de sold și-o izbi de pământ.

— Uff! Stane. Stai dracului, mă, că-mi scrințiși mâna dela cot. Dar nebun mai ești! . . .

Dinspre ziuă, când au strâns pătura, un nor fâlfâia ca o coamă pe greabănul cerului.

* * *

A rămas însărcinată.

— Ia-mă, Stane! Cum ți-a fost vorba? Ai uitat?

— N'am uitat, Ioană, dar nu pot să te iau. Vreau să-mi fac întâi armata. Pe urma te-oi lua.

— Păi o faci și 'nsurat.

— Așa crezi tu, fă? Să-mi las muierea pe mâna altora? Dar deșteaptă mai ești! Dup'aia te iau. Dacă-ți spun eu că te iau!

— Păi știi c'am *rămas grea*, Stane? Am plecat în două luni. Și copilul n'așteaptă, că tu de-abia ți-ai tras *șortiul*. Și cum ești la *jandari*, o s'aștept eu pân' mi s'o urî, trei ani.

— Și ce-mi spui mie, fă?

— Dar cui să-i spun, Stane?

— Ce mă privește! . . .

S'au certat.

El a plecat fluierând și s'a dat în vorbă cu altele. Ea a rămas să-și spele fața cu apa caldă a lacrimilor. Iar copilul, după multe necazuri, l-a făcut mort.

* * *

Stan Drăgoi ar fi luat pe Ioana Cotoibălan, cum a poreclit-o în urmă satul. Dar nu l-a lăsat taică-său, Petre. Acesta ținea să-i

dea pe Ileana lui Catogean, fată bogată, cu multă avere, după cum s'a și 'ntâmpat.

De câte ori îl prindea Petre pe fiu-său, îi dădea sfaturi:

— Mă Stane, mă!... de mare, de frumos, îmi seameni mie; de prost, văd că-i seameni mă'tii... Tu ești mai învățat, c'ai făcut două clase primare. Eu știu doar să mă iscălesc, când aș lua bani cu împrumut. Incolo, nu cunosc o buchie. Dar ține seama băiete și de sfatul meu, că după ce-oi muri, n'ai să te mai întâlnești cu el. Și sunt bătrân. Trebuie să știu eu ceva... Nu zic, mă Stane, n'am nimic de zis. Să te 'nsori, că știm din bătrâni că mâncarea de dimineață și însuratul de tânăr, niciodată nu strică. Dar nu cu Ioan' aia... Ții la ea? Auzi!!... Bat-o focul de dragoste! Dragostea se duce *p'ici în colo* — băiete — și rămâi cu proasta rumânului... Zici că e frumoasă! O fi frumoasă, nu zic c'am văzut-o și eu. Dar din frumusețe vrei să trăești tu? Adică să vorbim drept, Stane, când ți s'o face foame, întingi cu dumi-catul în frumusețe și te-ai săturat?!... Da' prost te mai făcui, mă băiete!!...

— Tată, decât să mănânc unt și să mă uit în pământ, mai bine să ling sare, dar să mă uit la soare.

— Iet' al dracului cum îmi vorbește mie, parcă mi-ar ceti din carte! Ai prins limbă, porc fără rușine! Te 'nvăț eu pe tine! Doamne, Doamne! zici că faci copii și faci draci, de-ți amărăsc bătrânețele și nu te lasă să mori în tihnă.

— Și pe cine-oi fi vrând d-ta, *tică*, să-mi dai, de mă tot pisezi la cap?

— Uite, mă Stane, sunt în vorbă cu Mitru Cotogean, să-ți dăm pe Ileana lui.

— Chioar' aia, tată?

— Și ce-are aface, mă dacă e chioară? E muere. Și-are avere. Douăzeci și cinci de pogoane de pământ și-o sută de mii de lei, bani *peșin*, îi ține pe fundul lăzii. Numai fat' aia o are, cum te am și eu numai pe tine.

— Dă-o, fi-i-ar banii-ai dracului! Nu-mi trebuie banii ei. Barem știi bine că-i are după hoție. Sunt de furat. Ce? ai uitat?

— Stane tată, copil ești! Banii nu se caută, mă, din ce neam se trag. Are bani și-o să fie ai tăi, ai voștri când v'ăți lua.

— Nu, tată, nu!

— Mă prostule, mă, când o să-ți mai vii tu 'n fire?

— Și-apoi, tată, n'ai văzut ce slabă e Ileana? E moartă de slabă.

— Nu râde, Stane, că nu e de răs. *Apasă cu genuchiul* pe noroc, cum te 'nvăț eu și-o să fie ferice de tine. Pe bătrânețele mele îți spun!

— Și cum taică, s'o iau chioară?

— Chioară ia-o, băiete. N'are aface! In schimb, e dată diavolului de deșteaptă! Și e vre'nică! Și averea ei, cum ți-am spus, cât nu face?

— Dar uiți, tată, că sunt oameni ai dracului. Nu mai vorbim c'au avut casă de hoți, cuib de tâlhari... Pavalache din Mircești și Martin din Colonești, de cine erau ei găzduiți, când plecau cu toții în puterea nopții, de legau armăsarii de limbă în pădurea Buliga? Astea le-ai uitat, tată?

— D'aci s'au pricopsit.

— Atunci, e ban murdar, pătat cu sânge și fărădelegi.

— Ține de cald, Stane.

— Nu ține, tată. Pe nimic au fost luați, pe nimic or să se ducă.

— Nu mai vorbi prostii, băiete. Ai bani la *pozânar*, om să fii!

— Să zic și că d-ta, tată, că banii lui murdari ar ține de cald, deși mie nu-mi vine să cred nici în ruptul capului. Să mai zic că aș lu-o și chioară, și slabă moartă. Dar te 'ntreb pe d-ta, n'ai văzut ce oameni sgârçiți sunt? Rachiul când îl fac, ar fi în stare să-l bea cu fulgul, doar să-l înmoaie și să-l tragă prin gură, ca să le s'ajungă. Așa îl *legumesc*!

— Păi tu nu știi cum se face averea, mă? Tu parcă ai fi băiat de bani gata. Așa crezi tu, jiganie spurcată?... Dar mai vorbim noi. Ori te ia dracu, ori iei pe Ileana lui Cotogean. Eu sunt stăpân aici, eu sunt, mai mare. Și trebuie să faci ca mine. Nu s'o iei din capul tău. La Ioan' aia, nici să te mai gândești, nici măcar în vis. Să-ți iei gândul de-acolo. Osul gol!!... Osul gol, mă, nici câinii nu-l rod. Și tu vrei să-l ridici din drum și să-ți faci viața cu el? Fiii-ți-ar proasta dracului!...

Chiar maică-sa, Anica, îi dedia sfaturi:

— Ascultă pe tat'to, băiete, că de rău nu te poate învăța. Numai de bine te 'nvăț. Și-o să-ți prindă bine pe urmă. Inainte era viața mai *lesne*, măiculiță. Acum nu mai merge fără sfaturile

ălor bătrâni. S'a dat *Prăpădului* de tot. Și să-ți mai spun, Stane, și una dela mine. Așa proastă cum sunt. Pe muierea care e *ne-cinstită*, cum e Ioan'aia, se zice din bătrâni că să-i faci toate gusturile, de pildă s'o porți în spinare toată viața și numai odată s'o lași jos, ea se vaită c'a ostenit. Mai bine ascultă-ne pe noi și ia-o pe Ileana lui Cotogean, dacă vrei să fie bine de tine.

* * *

Stan Drăgoi i-a ascultat. A luat pe Ileana lui Mitru Cotogean. Și a dus-o rău.

— Mă băieți — ofta el dela inimă, pela câte un pahar de vin — până nu bagi cu omul în plug, nu-i cunoști boii cum trag. Vedeți voi ce vreau să zic. N'am avut cap, atunci când m'am însurat. Asta vreau să zic. Am ascultat pe tata, nu l-aș mai fi ascultat, că poate era mai bine. Să știți că mai bine era. Acum văd. Am luat pe Ileana. Nu e Ileana nevasta mea? E! Nu pot s'o sufăr. Ce stric eu dacă nu pot s'o sufăr? Când mă uit înspre ea, m'apucă *să vărs*. Imi dau seama că nu strică ea dacă e urită și e chioară. Strică tata, că m'a 'ndemnat s'o iau, n'ar mai fi lăsat D-zeu averea pe pământ, că mai liniștit ar fi fost omul fără avere!... Dau eu s'o pup, o pup. Dar mi se acrește gura. Și scuipe. O mai și bat. O bat, o bat, până-mi dau seama că de geaba o bat. Mai bine m'ar înghiți pământul, că trai cu vătrai nu merge, nu se poate. Voi îmi sunteți prieteni. Vă spun tot ce e pe sufletul meu. Poate râdeți, cum vă văd. Cârциumar!... ia mai ado, bă, o *felă* de vin... Asta de uritul muierii, c'am să beau, până mi-oi bea mințile din mine.

Și începea să plângă bietul Drăgoi, de-i cădeau lacrimile în pahar.

De uritul Ileanii, Stan a început să se strice. Mai ales că părinții lui au murit curând, după ce l-au văzut însurat. Parcă asta așteptaseră. Toată ziua sta la cârciumă. Noaptea umbla după mueri prin sat. Iar când venea acasă, își lua nevasta la bătaie, dacă ea încerca cât de cât să-l întrebe. Și chiar când nu-l întreba sărmana, el tot o bătea, că-i găsea nod în papură, te miri din ce i se năzărea: mâncarea rece, mămăliga nesărată ca lumea. Avea el de găsit destule, dacă rămânea vorba pe găsit.

Iși cumpărase și un caval, că-și vărsa focul des pe găurile lui. Dacă făcea țuică, nu mai descăleca de pe butoi, până n'o termina. Să se țină el de muncă, nici pomeneală! Da locurile în parte la alții, sau le lăsa să le umple bălăriile și *dudăul*. Ca să-l vezi pe Stan că ia plugul și 'njugă boii dimineața, ferit-a Sfântul!

Ajunsese de *pomină*. Toți vorbeau despre gospodăria lui neîngrijită și nechibzuită. Se « dusesse boul » peste sate și păduri.

— N'am zor — își zicea. Am de unde mânca. Copiii nu mi-au trăit. Nevasta mi-e bolnavă moartă. Bolnavă am luat-o. Pentru cine să strâng atunci? N'o să mai țipe nimeni pe urma mea de foame. Vând. Vând pe capete. Barem să trăiesc eu bine. Și-apoi, am pățit și multe, c'am făcut un război și pe la altul m'am plimbat (Așa îi zice el celui din 1913). Adică nu prea m'am plimbat, că ce d'am mai pățit și p'acolo. Doamne, Doamne!... cât p'aci să-mi rămâie oasele 'n Bulgaria. Zor-nevoie, să m'arunce doftorii de viu într'o varniță. Mă 'mbolnăvisem de *'oleră*. Cel puțin să trăiesc bine acum.

După războiul cel mare, n'a mai trecut mult și i-a ouat găina în căciulă. Stan a luat « sârviul de vătășel ». S'apucase de politică. Se putea să nu s'aleagă și el cu ceva? Nu se putea! Are șase sute de lei pe lună. La început, îi deteseră cinci. Acum i-au mai mărit.

De-atunci, Drăgoi și-a stricat rosturile de tot. Nu mai da cu săptămânile pe-acasă. Nevastă-sa boala într'una.

— Câte bube rele și *belele*, toate 'n capul babei mele! — râdea el de ea.

După cum râdeau și-alții de el:

— Mă, Stan ăsta poartă condei la ureche, numai ca să-i zicem noi *logofete*.

La un an după ce intrase vătășel, Stan Drăgoi venise beat turtă dela cârciumă, pe nouă cărări. Căzuse pe lat și 'n șanț, că arase cu nasul o bună bucată de pământ.

Era iarna. O vreme țăfnoasă și arțăgoasă, ca o văduvă rămasă nemăritată. Nu-și mai nimerea casa. Cu chiu cu vai, a nimerit-o. Nevastă-sa slăbise de se făcuse *scovergă*. *Arătare de muiere*, că muere întregă nu mai semăna. Impletea la un ciorap cu iglița. Lampa o atárnase în cuiul de lângă icoană. Avea o pernă la spate, ca să n'o tragă peretele; firul după gât și *fiștăraiele* goale în pat. Plângea. Iși plângea soarta, viața.

De dimineață, pe nespălate, Stan o bătuse ca pe nădragi la Paști, când și-i scutură de praf. O bănuise că se ține cu altul.

Parcă d'asta îi mai ardea ei! Dar așa i se năzărise lui.

— Bună seara, Ileano!... Aida-dè, răspunde! Nu mai fi supărată!... Nu răspunzi, fă! Fire-ai a dracului cu cine mi te-a scos în cale! Vrei să te iei la contră cu mine, *arătare*? Nu s'aude?... Mă fac oamenii că eu sunt rău, dar nu știu cum trăiesc, cum mă amărăsc... Of, Doamne, Doamne! Muierea asta m'a mâncat fript...

— Cum o să vorbesc, mă, cu tine, când ți-ai ieșit din minți! — lămuri Ileana. Și vorbea încet, de parcă avea cioburi pe limbă și se ferea să nu se taie în ele. Ea era și atacată — de inimă rea — că scuipa roșu.

— De unde ai văzut, fă, asta?

— Toată ziua prin cârciumi, ca porcul *hârbar*. Dai cu râtul, *mășui* și la ușa casei, nu 'nozi un pai. Și când ți se răsare, mă iei la bătaie. Nu e *proastă* în sat, să nu fi vorbit și să nu te fi dus la ea. Asta e casă? Asta e viață?

— Fă, nu vorbi așa, că iar o iei. Dă-ți seama la vorbă! Ți-am mai spus de atâtea ori: Vorba s'o bați cu limba de cerul gurii ca pe opincă, auzi? ca pe pâine când o bagi în țest, și-atunci să-i dai drumul. Te găsesc dracii acum, dacă mai sufli un cuvânt.

— Toată ziua, *înghiort, înghiort!*... nu iei sticla dela gură...

— Ai tăcut?...

Ileana tăcu, dar își duse mâna spre bătătura pieptului, cam înspre inimă.

Drăgoi s'apucă să-și lepede opincile. Băgă de seamă că-i put picioarele.

— Ia căldarea și du-te de ia apă dela lac. Până mănânc, s'o și 'ncălzești. S'aude?... Ai plecat?... Mișcă-te, *căzătură*, de acolo!

— Da' e 'ntuneric, Stane, și alunecuș. Ferească Dumnezeu!

— Ai ochii la tine. Pleci sau mă reped?...

Ca să nu se repeadă, Ileana lăsă lucrul, dibui pe sală până găsi o rugină de găleată cu marginile rupte, și-o luă *pe chioncite*, ca o găină bolnavă de moroi, până la pârleaz. Iși sumese fusta și-l trecu. Când ajunse la lac, s'apucă să meargă binișor pe mal, de *șvale*, și (ce ți-e și cu întâmplările!) picioarele îi alunecară, căzu

pe brânci cu capul înainte, și scăpă pe sub ghiață, că rămase căldarea alături de copcă.

— Mă, ... Dumnezeu ei de muiere! ... Puse de mămăligă la lac, de nu mai vine! Moleșită am mai luat-o, fi-mi-ar norocul al dracului! Să te mai pricopsești cu asta, atâția draci!

Stan n'avea răbdare. Mai așteptă ce mai așteptă și iar zise:

— Altă *belea!* ... Te pomenești c'o fi 'n dragoste cu *fr'unul* la gard! Ce-i trebuie chelului, drace-al dracului! ...

O luă spre pârleaz. Când văzu căldarea pe ghiață, înțelese tot, că n'cepu să plângă cu hohote, până-l găsiră vecinii pe mal.

Sunt zece ani de-atunci. Dar ce i-a pătimit sufletul lui Stan! Satul zicea că el a dat-o pe *copcă*, ca să se scape de ea. Și ce de judecăți, ce de procese! (D'aia crede el la judecăți și-i e milă de cei ce apucă pe drumul lor).

A trebuit Stan să-și mănânce aproape toată averea, ca să scape cu fața curată.

Rămas singur, îi părea rău uneori după nevestă, că numai ce-l auzeai:

— Oarbă, șchioapă, așa cum era, era bună. Imi făceam treaba cu ea. Ne *arăneam* amândoi. Să-i ușureze Dumnezeu țărâna! Dar s'a hotărât:

— Nu mai țin muiere. Mai bine țin o vacă cu lapte.

Ceea ce a și făcut.

* * *

— Puii mării, puii mării! ... Păsărei, păsărei, păsărei! ... Clo! clo! clo! ... Uși, găină, de-aci! ... mânca-te-ar uliu! ... Ssst-d'aici, găță, fire-ai al dracului! ...

Stan Drăgoi bătu cu ciomagul în poartă. Era *făcut bine*, că de când se despărțise de Gheorghe Dârloagă, se întâlnise cu Onică Dădălău, alt prieten. Și-l luase acesta pe la el să-l cinstească. Nu schimbaseră țuica. Băutura i se lăsase mai mult într'o parte, că se apleca des-des într'acolo, cam pe stânga.

Ioana Cotoibălan nu auzi, că făceau o gălăgie de ne'nchi-puit «lighioanele» ei leșinate de foame. Drăgoi mai bătu odată. Pe urmă, bătu și mai tare. Și zise în glumă:

— Ia vin, Ioana moșului! ... Vin cu neica vin... Vin, fă, că am portofelul plin! ...

Ioana întoarse capul spre șosea, dar nu se mișcă din loc.

— Vin, fă... fire-ai a dracului de muiere! N'auzi odată? Crezi că d'ăia mă plătește primăria, să-ți păzesc poarta?

Și izbi în *palan*, cât putu cu ciomagul. Ioana deșertă boabele în bătătură la găini și-o luă schiopătând spre poartă. Ii amorțise piciorul drept.

— Cum mai schiopătă mititica! — glumi Stan. Bună dimineața, Ioană!

— Mulțumim d-voastră, Stane!

— Ce faci, cinteza taichii? Ce mai faci?... De azi dimineață te caut într'una și *neam* să te gălesc. Dar mișcă-te, fă, mai iute, că doar n'ai fi având buruieni *pân picere*...

— Ce e, mă *Sarsailă*, cu tine? Un'te duci? Nu te-am mai văzut de... ori' cât e de-atunci, Stane?

— Doi ani încheiați, Ioană.

— M'ai părăsit și tu, mă, cum m'au părăsit toți, până și Dumnezeu... Dar ce te uiți așa la mine? Am cumva *ceva* la ochi?

— Ai la ăl stâng. Sterge-te!

Ioana Cotofbălan luă colțul basmalei și se șterse la *ăl stâng*.

— Mă sculai cam târziu, zise ea dup'asta, că n'am putut să dorm deloc ast'noapte.

— Văd, văd! Dai la găini la ziua jumătate, că bărbată mai ești! — o lăudă Stan. Dar nu la asta mă uităm eu, fă Ioană. La alta mă gândeam. Văd c'ai îmbătrânit de tot. Să te strângă unul în brațe, ar cura rugina din tine.

— Ce-ți veni, mă *țurleo*? Innebuniși, să dea Dumnezeu? Vătășelul Drăgoi, copleșit de amintiri și'nmuat de țuică, iar începu:

— Nu, zău, Ioană! Mi-aduc aminte de pe timpul când ne iubeam amândoi, când erai tu fată. Numai busuioc era în tine atunci. Pe când acum... ce ți-ai atârnat, fă, disagii ăștia în piept?

Ii arătă cu mâna sânul ei lăpoșat.

— Ai paralizat, Stane?... Ce dracii-ți veniră, mă?!

— Of, Ioană! Când *te dispuneai tu la veselie* și'ncepea să ți se umple pieptul!... Se mai cunosc cumva, fă, *deștili* mele p'aci? Iar îi arătă pieptul. Oftă:

— Că prost am fost, Ioană, de nu te-am luat de nevastă! Ar fi fost ferice de viața mea, ne-am fi *arănit* bine amândoi. Te știu gospodină, că te cunosc de mică. Dar și-acum te-aș lua, fă, că ți-u la tine. Și eu sunt văduv și tu ești văduvă. Copil nu la mine, copil nu la tine. Vrei să ne luăm amândoi? Ia vin să te pupe moșul! . . .

Se îndreptă spre ea.

— Mă Stănică, mă, smulg parul dela gard și te-ating, mă. . . auzi tu? Acușica te dau dracului!

— Lasă, Ioană. Te știu eu că ești *dârză la ambiții*. . .

— Păi bine, mă zăpăcitul dracului! D'asta îmi arde mie acum? De mărițiș? Trăsni-te-ar Dumnezeu din senin, să te trăsnească, c'ai îmbătrânit degeaba! *Vasăzică*, lumea piere de belea și nouă ne arde de măritat! . . . Te 'mbătași de dimineață, cu noaptea 'n cap, ca un porc fără rușine. . .

— Eu beat, Ioană? Pe ochii mei dac'am gustat. Sunt bun să iau *aiasmă*. Ia uite ce drept stau! (Incercă să stea drept). . . Stai, fă, că mă 'ncurcă piatra asta. Fire-ai a dracului de piatră! . . . Uită-te-acum, Ioană.

— N'ai fi beat, Stane. Se poate să nu fii. Dar știi că să fii treaz nemâncat, dacă ți-o zice lumea că ești beat, să te duci să te culci. Așa și tu. Du-te de te culcă și lasă-mă în pace!

— Uuuf! . . . iar mă luă dorul dela *nouăsuteșaispe*! Am răcit, fă, la mijloc în război. Treceam Căinenii în *ritragere*. Detese un *prășcău* de zăpadă și era o lapoviță, mamă-Doamne! de nu-ți puteai trage sufletul. Ferească Dumnezeu! Am dormit pe pământul gol, doar foaia de cort o așternusem. . .

Vorbeau amândoi peste un gard băjenit de vreme. Vorbeau peste el, dar puteau trece și prin el.

Cerul se umflase de nori, iar vântul s'apucase să-i mână repede cu biciul dindărăt, că se 'ncovoiau plopii din fundul curții ca fetele mari când spală rufele la râu.

Burta lui Stan Drăgoi începu să chiorăie de foame. O auziră amândoi, dar numai el zise:

— Mi se ceartă mațele pe sărăcie, Ioană. Așa am fost rându-it! Nu vezi?

Ioana se deslipi de lângă gard, să plece în casă. Drăgoi sări în sus ars:

— Ce e cu tine, Ioana moșului? Nu ți-e bine? Nici nu mă 'n-trebi de ce venii, nici nu mă 'njuri cel puțin. De ce pleci așa iute? . . . Te-așteptai c'o să vii pe la tine? Ți-a cântat cumva coțofana ast' noapte pe casă? Intreabă-mă de ce venii, ca să-ți spun.

— Păi ai ceva să-mi spui?

— Păi de dragul tău nu veneam, fă. Adică veneam și de dragul tău, dar venii mai mult cu treabă, că *m'a 'nsărcinat* primarul aseară să-ți aduc ceva.

— Ce să-mi aduci, Stane? — sări cât putu și Ioana.

— Stăi ușor, fă! Stăi mai întâi, ce te sperii așa, neică? . . . O, că-ți spun eu!

— Păi spune, mă, odată!

— Ufff! . . . cum mă taie, Ioană! Parcă se răsuci foamea în mine *pe parte' ailantă*. N'ai, fă, ceva de mâncare? Știu că mai ai și țuică. Altminteri nu-ți spun. Zău! nu-ți spun. Hai să mergem în casă, să mâncăm amândoi. Și-ți spun la urmă, până dăsară, că gura nu mă costă bani. Hai nu mai sta, că se pune ploaia.

— Da-mi spui?

— Iți spun, fă. Numai să mâncăm ce-i avea. Și să bem nișel.

— Și e de bine, Stane, ce vrei să-mi spui? Sau o fi de rău?

— Hei, asta nu știu! Tot la urmă o să vezi, după ce-om mânca și-om bea, că așa se fac treburile mari.

Cerul se lăsase jos de tot, ca un moșneag pe vine, când dă să-și aprindă luleaua. Vântul se 'ntețise și bătea puternic, că dac'ai fi ridicat palma spre răsărit, te-ai fi proptit în el ca 'ntr'un zid de cărămidă.

Nu mai trecu mult și gloanțele ploii începură să găurească pământul.

Cei doi, Ioana și Stan, intrară în casă.

* * *

Până nu bău bine și mâncă de se sătură, vătășelul Drăgoi nu-i spuse Ioanei de ce venise pe la ea. De câte ori încerca aceasta să afle, Stan o oprea:

— Stai ușor, Ioană. Lasă-mă, fă. Iți spun eu tot. Mai e vreme.

Pe urmă îi spuse. Ii arătă « citația ». I-o dete. Și n'o mai slăbea cu sfaturile:

— Să te duci, Ioană, că ești la *nicisitatea* procesului. Să nu care cumva să fii lipsă când se *cheamă apelul*, că nimerești la *ixcipțional*. . . Auzi tu, Ioană? Că eu sunt mâncat de procese, neică. . .

Mâncat bine, băut bine, vătășelul și-aduse aminte iar de timpurile de altădată:

— Off, Ioană! . . . de câte ori n'am *îniernat* eu, fă, în inima ta! Uite ici (I-o arată). Că *jurată* mai erai, mă neică! Știi că odată mi-am rupt un dinte, când am vrut să mușc d'aci (Iar arată). Așa de tare l-aveai pieptu-ăsta! Atunci, fă, atunci erau timpuri, când ne curgea dragostea printre *dește*. . . Și veselă mai erai! Când mă pupai iarna, simțeam cum îmi tragi tot frigul din oase. . . Dă-te mai încoa, Ioană! Nu fi proastă, fă. . .

Și vătășelul Stan o trase mai aproape de el, ea nu prea vrea, și-și înfipse dinții în buzele ei, îi înfipse adânc, ca fiarele de plug prin arătură bătrână, ca oamenii ce se petrec pe pământ iute.

Tocmai spre seară plecă vătășelul Drăgoi din casa Ioanei. Cam întârziase.

— Dar așa-i *sârvičiu' ăsta* păcătos! — își zise el cu ciudă.

O luă prin ploaie, cu sacul în cap, să nu-l ude. Sacul i-l detese tot Ioana.

Amurgul era înnoit ca porcii vara, pe nămiez. Tuna de se dărdâia cosorobul cerului și cădeau bucăți de lut din tavanul caselor.

ION IOVESCU

O D Ă

La aniversarea întemeierii
oraşului Roma.

După Giosue Carducci

Pe tine 'ncoronată 'n flori de purpură
Aprile te-a văzut pe deal ivindu-te
Din brazdele lui Romulus cu ochii
Cruntaţi privind câmpiile sălbatice;

Pe tine Aprile dup' amar de secole
Te 'nrază cea mai naltă culme falnică
Şi te salută soarele Italiei
Pe tine, Flora ginteii noastre, o Roma.

Şi dacă nu mai urcă astăzi Capitoliul
Tăcută vergura păşind după pontifice
Şi nu încovăie în calea sacră pe cei patru
Sirepi bălani strălucitor triumful,

Singurătatea asta mut' a Forului
Invinge orice faimă, orice glorie,
Şi tot ce 'n lume-i rânduial' a obştilor,
August şi mare, e roman şi astăzi.

Salve, o, zeiţă Roma. Sloi de negură
E minţea celui care nu vrea să te ştie,
Hain e sufletu-i şi 'ntr'însul toropită
Mocneşte surd pădurea barbariei.

Salve, o Roma. Inchinat peste ruinele
Din Forul tău, eu urmăresc cu-o dulce lacrimă

Și preamăresc slăvindu-ți urmele răzlețe.
Divino, născătoare sfântă, patrie !

Prin tine cetățean mă număr în Italia,
Poet prin tine, o maică a popoarelor
Ce duhul tău însufli lumii desmorțind-o
Și 'ntipărești Italiei a ta mărire.

Iată, spre tine acea Italie, pe care tu
Un singur nume al celor liberi ai făcut-o,
Se 'ntoarce iar și pieptul tău îmbrățișează
Țintind privirea 'n ochii tăi de acvilă.

Și din ursitul deal prin largul Forului
Cel amuțit te 'ntinzi cu brațele de marmură
Spre fiica ta liberatoare, semnuindu-i
Coloanele și arcurile tale

Ce-adastă noi triumfuri care nu mai sunt
Triumfuri de-ale regilor și împăraților
Și nici de lanțuri ce sub carele de fildeș
Apasă chinuind umane brațe,

Ci doar victoria poporului Italiei
Asupra veacului cel negru, al barbarilor
Și monștrilor, de care tu cu o senină
Dreptate dezrobi-vei pe tot omul,

O, Italie, o, Roma ! In ziua aceea desnorat
Și pașnic va fi cerul peste For și cântece
De glorie, de glorie, de glorie
Cutreera-vor spațiul infinit albastru.

PLÂNGEREA ÎNAMORATULUI

După John Keats

De ce nu pot să mă'nstator cu tine, o stea
Care străluci? Nu peste noapte singur în splendoare
Veghind cu pleoapele deschise spre a sta
Ca pusnicul naturii veșnic treaz și cu răbdare
Să văd cum valurile 'n slujba lor divină
Tot spală pământene țărături de prihană
Omenești; sau cum s'așterne în cădere lină
Zăpada ca o mască peste munți și bărăgane;
Oh nu, ci tot statornic, pironit în loc sub stele,
Proptit de sânul fraged înflorit al dragei mele,
Să simt cum el deapururi molcom stă să bată,
Și 'n veci trezit de-o grijă fermecată,
S'aud mereu suflarea-i, dulcile-i suspine,
Să 'ncremenesc așa. De nu, să mor mai bine.

ODĂ LA O PRIVIGHETOARE

După John Keats

Mă doare și de chin letargic abătută
Mi-e inima, de parcă am băut cucută
Sau pân' la drojdie am golit de o minută
Greoiul afion, de-alunec cufundat
În Lete. Nu râvnind norocu-ți dat,
Ci numai că tu ești în tine așa de beată
De fericire, tu ușor înaripată
Driadă copăcină ascunsă în melodios
Ungher din verdele făget umbros,
Că 'n tihnă vara poți cânta din gură plină.
O, de-aș sorbi din suculele tămâios păstrat
Demult la ghiață sub pământ adânc săpat,
Din vin care miroase a Floră, verde țară
Și horă, cântec provensal, dogoare
De mirt sub soare, o cupă doldoră de pară
Din miazăzi, de rubinie Hipocrene pură,
Ce dulcea-i gură 'n perle i-ar înspumega
Și buzele mi le-ar împurpura.

Să beau, să nu mai văd nimic din lumea asta,
Să pier cu tine prin pădurea 'ntunecată,
Să fug departe 'nspulberat, să uit năpastă
Ce tu sub frunze n'ai știut-o niciodată,
Grețosele oboseli și friguri, cazna toată
De-aici unde tot sufletul l-auzi cum plânge
Sau geme crunt, și cel din urmă păr cărunt
Incremenirea-i seacă dintr'o dată,
Pălește tinereța, se 'nstafie și se stinge,

Gândirea știe numai grija și tristețea
 Și oarba plumburie desperare; frumuseța
 Abia din ochi străluce și dispăre,
 Iar dragostea trăiește o zi și moare.

Depart, mai departe aș vrea să zbor cu tine,
 Nu 'nsăniat ca Bachus dus de-a lui feline,
 Ci nevăzut pe aripi de Pegas, de Poezie.
 Cu toat'a minții trândăvie,
 Care 'n loc te ține și 'ntârzie.
 Cu tine sunt. E bolt 'acum senină,
 Pe tron apare a noptilor regină,
 Roiesc în juru-i feele 'nstelate.
 Pe-aici în umbră nu-i nici o lumină,
 Ci numai tot ce din senin răzbate
 Prin verde amurg, prin cotituri mușchiate.
 Nu văd ce flori îmi stau lângă picioare,
 Nici smirna peste crengi tămâitoare,

Ghicesc numai din bezna 'mbălsămată
 Desfătul dat de luna asta fermecată
 Cu iarba, cu desișul, și cu pomii din păduri
 Cu albul păducel cu câmpenești răsuri,
 Cu toporașii de sub frunze trecători
 Și cu mezina din maiale flori,
 Mușchioasa roză 'n roua-i proprie 'mbătată
 Pe unde zburdă seara gongăria toată !

Ascult prin noapte. Adese m'am trezit
 Cași 'ndrăgît de moarte odihnitoare,
 Cu nume dulci am tot chemat-o 'n vers gândit
 Să-mi ia 'n văzduh încet a mea suflare.
 Acum ca niciodată 'mi pare mai plăcut
 Să mor, să încetez din viață nedurut
 În miezul nopții, unde tu o melodie,
 Te risipești în astfel de beție.
 Tu tot vei mai cânta; troparul sfânt
 Eu n'o să-l mai aud, voi fi pământ.

Nemuritoareo, n'ai fost dată spre-a muri,
Flămânde generații nu te vor strivi.
Cântarea ce-auzii asnoapte a desfătat
In vremuri vechi și slugă și 'mpărat,
E-aceiași poate care dulce a străbătut
Prin sufletul mâhnit al bieteii Rut,
Când ea, de-al țării dor într'un străin ogor,
Sta 'nlăcrimată; cântec care nu o dată
Vrăji măestrelor ferești deschise
Spre largul negrei mări din țări de vise
Pierdute. O, trist cuvânt care spre mine
Napoi mă chiamă ca un clopot dela tine.

Rămâi cu bine! Fantazia nu e 'n stare
Să 'nșele după faima sa de zână amăgitoare.
Rămâi cu bine! Accentele-ți de jale pline
Se pierd prin lunci și peste ape line,
Peste coline și cu-a lor ritmată undă
Pe-aproape 'n luminiș de văi s'afundă.
A fost vedenie? Visat-am în trezie?
S'a dus descântecul: veghez sau e somnie?

ODĂ LA O URNĂ ELINĂ

După John Keats

Neîntinată înc' a liniştii mireasă,
Odor de grij' a vremii şi-a tăcerii,
Tu povestaşă pădureană care plăsmui
Din flori poveşti mai dulci ca stihul nostru.

Ce basm înciucurat în frunze, chipuri
De zei sau muritori ori laolaltă
In jurul tău răsar nălucitoare
Din valea Tempe sau din văile Aradiei?

Şi cari sunt zeii, cari sunt oamenii? Ce vergure
De spaimă fug? Ce-i goana asta 'n urma lor?
Ce luptă de-a se smulge braţelor? Ce viers de fluere
Şi de ţimbale? Ce sălbatic' aiurire?

E dulce de-auzit un cântec, dar mai dulce
Când nu-l auzi. De aceea, blânde fluere,
Cântaţi mereu, nu simţului trupesc al nostru,
Ci mai cu farmec duhului cântări tăcute.

O mândră tinereţe, tu sub umbra de copaci
Nu-i chip vrodată doina ta s'o taci,
Nici pomii nu se vor mai desfoia vrodată,
Nici tu, ibovnic îndrăzneţ, sărutul
Nu vei putea să-l dai, oricât de-aproape
Eşti tu de ţintă. Ci deloc nu te 'ntrista,
Iubita-ţi va 'nflori deapururea, măcar că
Nu vei gusta deplină fericirea ta,
Mereu vei îndrăgi-o şi ea tot va fi frumoasă.

O, prea ferice ramuri voi, că nu mai pierdeți
 Frunzișul, bun-rămas voi nu mai ziceți Primăverii.
 Și tu ferice doinitor care netrudnic
 Tot flueri cântec nou ce nu se curmă !

O, dragoste de mii de ori mai fericită,
 Fierbinte 'n veci și nemai potolită
 Ce tot palpită, totdeauna 'ntinerită;
 Tu mai pesus de orice-a noastră patimă
 Ce umpli de obidă și de saț tot sufletul
 Și lași scrumată fruntea și uscate buzele.
 Dar cine sunt acei care la jertfă vin ?
 Spre care verde altar, o tainic preot,
 Mâni tu o juncă mugitoare 'n slăvi
 Cu flori pe coaste mătăsoase 'mpodobită ?

Ce târgușor de plai, sub pașnică cetate
 Stă gol de lume 'n zorii zilei sfinte ?
 Cum străzile-ți, biet orășel, pe totdeauna
 Vor amuți și nici un ins pe veci nu va veni
 Spre-a povesti de unde-i jalea ta pustie.

O, formă atică, mândrețe de făptură,
 Măestritură 'n marmură, flăcăi și fete
 Sub crengi codrene, pe călcate buruene.
 Tăcută formă care mintea ne-o trudești
 Ca veșnicia, înghețată pastorală !

Când anii grei pe noi, pe cei de azi, ne-or mistui,
 Tu 'n mijlocul răstriștii celor care vor veni
 Vei sta prietenos zicându-le: « Frumos
 E adevărul și adevărat e ce-i frumos —
 Să știți mai mult ca asta-i de prisos ».

TOAMNA

După Rainer Maria Rilke

Cad frunzele, tot cad ca din departe,
Din veștede grădini cerești, cu gesturi
Nevrute cad păscute ca de-un vânt de moarte.

Și 'n nopți pământul cade greu din toate
Nălțimile de stele în singurătate.

Noi toți cădem. Și mâna asta-i dat să cadă.
Oriunde cauți toate cad în noapte pradă.
Și totuși este Unul care ține
Căderea ast' așa de blând cu mâni divine !

PE DEANTREGUL

După Baudelaire

Chiar azi în faptul zilei vine
Satan în nalta mea cămară
Și, ispitind pe om în mine,
Mi-a zis: « Te 'ntreb așa 'ntr'o doară,

C'aș vrea să știu: din tot ce are
Frumos, de farmecă deapururi,
Din tot ce-i roz și negru care
Te 'mbată 'n forme și contururi,

Ce-ți pare mai suav? » Indată
Satanei sufletu-mi răspunde:
Fiindcă ea e farmec toată,
Mi-e drag la fel s'o văd de oriunde.

Nebun de tot al ei, nu-mi pasă
Nimic ce 'ndeosebi mi-apare,
Ca nopțile-i de mângăioasă
Ca zorile de uimitoare.

Ea 'nstrună 'ntreaga-i întrupare
Cu-așa melodic' armonie,
Că mintea-mi nu mai e în stare
Să 'nsemne acordurile o mie.

O, mistică metomorfoză
De simțuri contopite 'n mine!
I-un cântec duhul ei de roză,
Mireasm' accentele-i divine.

MOARTEA AMANȚILOR

După Baudelaire

Avea-vom paturi pline de tămâeri ușoare
Și niște adânci divanuri ce par morminte moi
Și stranii flori avea-vom pe etajere care
Sub ceruri mai frumoase 'nfloriră pentru noi.

Văpăile din urmă arzându-și tot mai tare,
Vor fi a noastre inimi ca facle mari în toi
Care-și răsfrâng lumina 'ndoita 'nflăcărare
In sufletele, gemene oglinzi, din amândoi.

Ci 'ntr'un amurg în taină de rumen și de-albastru
Schimba-vom fulger unii ca de apus de astru
Un hohot lung de-adio din cel mai greu suspin.

Dar mai târziu un înger venind pe porți învinse
Va renvia, duh vesel și de credință plin,
Oglinzile cernite și flăcările stinse.

VECERNIE

După L. Porfira (poet grec)

O, mute suflete durute !
O, mute suflete durute ! Decuseară
L-așteaptă pe Hristos al nostru iară
De dincolo, de mai departe, cine știe ?
El vine 'n vânt de toamnă tulbure pustie

Cu stemă albă de lumină preacurată,
Cu ochi divini, cu fața smernic aplecată,
El singur. Frunze veștede i-aștern covoare
De aur în deșarta, lunga lui cărare.

Și vrăbiile câmpului și orice zburătoare
Se 'ntorc napoi în stoluri la cuibare.
Dar cum îl văd, din zbor se lasă fiecare
Și-l împresoară vesele și 'n țiri de urare.

Rărită 'ntunecimea străvezie
Abia-l învâluie în ceață fumurie.
Ca brațele se nalță 'n aer ramuri goale
Și rugă 'ndreaptă trecerii lui imateriale.

Se milcue 'n tăcere. Și el vine
Și peste sufletele gloatei ce s'aține
S'apleacă molcom și duios. Și 'ncep alene
Duios să sune surde clopote aeriene.

G. MURNU

PRIMA RĂSPÂNTIE

Peste miriștele pustii tălăzuia leneș un cer de fum încondeiat pe alocuri cu flori sinilii, agonizând acolo sus, răzlețe.

Impovărate de aur greu, pădurile sprijineau tăcute, orizonturi imprecise, cufundate într'o pace de început de lume; o pace prevestitoare de mari și necunoscute surprize, ce se așternuse peste toate, o dată cu ultimele zile ale lui Septemvrie.

După o vară secetoasă, atmosfera aceasta răcoroasă și tristă venea cu evocări îndepărtate de basm și îndemnuri la pribegie.

Mic și neînsemnat, în mijlocul unei naturi bolnave de colori și nostalgii, satul în care îmi fusese dat să-mi treer aproape un sfert de veac îndoielile, își scutura liniștit salcâmi din curtea largă a bisericii, părând că-și anunță, prin acest obișnuit semnal, gospodarii, că iarna nu e departe. Și ce frumos intra Iarna în satul acela mic și neînsemnat! Mai întâi se furișa dinspre cimitir un Crivăț rece, de încerca gardurile, căpițele cu fân și glugile de coceni.

Cerul se lăsa puțin mai jos și căpăta culoarea plumbului vechi. În urmă, de obicei pe sub seară, se stârnea o vijelie albă de fluturași reci, care se așterneau obosiți peste ogrăzile și ulițele adormite. . . Așa venea mai totdeauna Iarna, în satul care acum se pregătea parcă mai din vreme ca în alte dăți, să-și primească alba și vechea musafiră, o musafiră cu care în nici un caz n'aș fi dorit să dau ochii, ca în atâtea rânduri tot acolo, pe prispa mică și umedă a casei noastre, peste al cărei acoperiș de stuf și trestie, arborii grădinii își trimeseseră frunzele să viseze, ori poate să se ascundă, pentru ca să moară tot sus, lângă cer și lună.

Stăruințele unei mame bătrâne, veșnic bolnavă de tuse și de alte timpuri, nu puteau să-mi înduplece dorul ce mă chinuia

dela o vreme, de a-mi mai încerca norocul și pe alte meleaguri. Câteodată mă înduioșa, e drept, bătrânețea necăjită a mamei mele, care ținea cu tot dinadinsul ca singurul ei fecior să rămâe lângă ea, strajă casei dărăpănate și sprijin bătrâneței ei atât de încercate de necazuri și neajunsuri. Cum vedeam însă că nu-i pot fi de nici un folos, în situația în care mă dorea, hotărîrea de-a o părăsi devenea din zi în zi mai legitimă; căci nu dorința de aventură era aceea care mi-o impunea; ci un imperativ de ordin strict vital, mai ales că, în afară de sărăcia ce se cuibărise dela o vreme în casa noastră, era în joc propriul meu viitor. Cei șapte ani trăiți câinește la învățătură, într'un orașel cu muzică la ore fixe în chioșc, pe bulevard, cu o gară în a cărei sală de așteptare îmi făceam somnul ori de câte ori baba Gherghina, gazda mea, mă izgonea de acasă, din cauza chiriei totdeauna în urmă, mă obișnuiseră să cred în atotputernicia banului; dar, pentrucă, de când începusem să cunosc lumea, încercasem din plin lipsa acestui esențial element de viață, îmi venea să cred că aș putea trăi și fără sprijinul lui, până la izbânda definitivă care, după părerea mea, n'avea să vie prea târziu.

Piedicile de orice fel nu mai interesau: mă socoteam destul de tânăr ca să mă neliniștească. Și apoi cine, în locul meu, s'ar mai fi gândit la asemenea lucruri, când toamna căzuse, în anul acela, cu atâtea colori bolnave și atâtea jale în țipetele cocorilor porniți spre alte țărături!

Aveam impresia că dacă nu mă hotărăsc să părăsesc odată satul acela unde nu se întâmpla nimic, afară de micile răfuieli între flăcăi, Dumineca, la horă, satul care își tremura nostalgia ca un ecou sfâșietor, sub zărilor ce psalmodiau departe tristeți obositoare, voi sfârși prin a mă sinucide într'o bună zi, copleșit de propria mea neliniște.

Copiii cu care îmi făceam pe vară de lucru, jucându-mă în nasturi, nu prea mai ieșeau pe-afară din cauza timpului răcoros. Și apoi n'aveam să mă joc doar toată viața în nasturi, om în toată firea, coșgogea-mi-te bacalaureat! De multe ori îmi spunea mama lucrul acesta. Alteori mi-l spusese prietenii de o vârstă cu mine, supărați că nu le țin hangul la petreceri. De data aceasta însă, mi-l spuneam singur, cu seriozitatea omului conștient de sine. O voce tainică mă îndemna, din fundul adânc al sufletului meu

chinuit de o nelămurită revoltă, să iau viața în piept cu orice risc, cu orice sacrificiu. Nu știu dacă îndemnul acesta lăuntric nu era datorit și lecturilor despre viața oamenilor celebri ai lumii, oameni cu care mă confundam de atâtea ori în nopțile mele de insomnie, fără să țin seamă de idealurile pentru care acești oameni își irosiseră tinerețea. În gândurile mele aprinse, mă socoteam alături lor și credeam că totul îmi va deveni posibil numai și numai prin simplul contact cu o altă lume, cu o altă viață, o viață care să-mi disciplineze sufletul, să mă elibereze de îndoieli și să mă facă să mai cred, cel puțin, în omenie, dacă nu în Dumnezeu.

În ziua când am îndrăznit, în sfârșit, după atâtea ezitări, să-i spun mamei că sunt hotărât să plec în căutarea norocului, întocmai ca săracul din poveste, aceasta a zâmbit neîncrezătoare apoi s'a uitat țintă la mine și mi-a vorbit tăios:

— Incotro vrei s'o apuci?

— Unde m'or duce picioarele.

— Nu așa! Spune unde, că nu mi-am cheltuit averea cu tine ca să ajungi borfaș sau mai știu eu ce!

— Mă duc la București.

— Ce vrei să faci acolo?

— Orice, numai să pot trăi.

— Sigur, îți convine! — Și după o pauză în care timp ochii săi lăcrimară absenți, tăcuți: — Bagă de seamă că e rândul tău să mă ajuți acum. Nu te gândeai numai la tine. Sunt bătrână și săracă lipită pământului, după cum vezi.

— N'ai grijă mamă, n'ai grijă!

De afară, o boare rece de vânt aruncă în fereastra cu geamul crăpat, un pumn de frunze uscate, și în încăperea strâmtă și scundă pluti, pentru o clipă, fiorul acela al despărțirilor nelimitate.

Retrasă în colțul ei obișnuit de lângă sobă, mama începu să împletească încet la un ciorap, așa de încet de parcă ar fi deslegat, cu cârligele de fier, tocite, descântecul unui crud blestem, descântecul propriului meu destin.

— Când vrei să pleci?

— Măine dimineață.

Prin geamul crăpat se vedea afară, peste păduri, agonia toamnei.

— Să nu uiți să-mi scrii cum îi ajunge. — Și iar o podidiră lacrimile.

— Ei, lasă, nu mai plânge și dumneata, că doar nu mă duc la tăiere! Ce Dumnezeu, bre, parcă...

— Așa e, măi băiatule, așa e, dar rămân eu singură și străină...

— Am eu grijă să nu-ți lipsească nimic. Cât despre singurătate, nu-ți fie teamă. O să vii cât mai des pe acasă. Sănătoasă să fii și lasă că de singurătate n'au prea murit mulți oameni.

— Bine, băiatule! Du-te sănătos și Dumnezeu să-ți ajute!

Binecuvântarea mamei, cu toată doza ei apreciabilă de regret, mă făcu să respir ușurat, deși în sufletul meu se ciocneau atâtea nesigurante. Mă gândeam că dacă mai rămân până în primăvară, mi se rup de-a-binelea hainele și n'o să mai am cu ce pleca. Oricum, îmi ziceam, tot mai bine e să începi mai din timp o inițiativă, mai ales când te avantajează un lucru — hainele în cazul meu — decât să aștepti o probabilă schimbare de evenimente care nu ți-ar fi, până la urmă, de nici un folos. Iată cum se face deci, că a doua zi, în zori, când păleau stelele, am sărutat nu fără emoție, pe amândoi obrajii pe mama și am pornit tăcut și pe jos, spre București. În sat se auzeau, prin ceața deasă ce se lăsase, cântecele răzlețe ale cocoșilor, ca un alai vesel, plecat în întâmpinarea dimineții, întârziată undeva, peste dealuri.

Răsăritul soarelui m'a găsit departe, la o margine de pădure, răsucindu-mi trist o țigară.

Ceața căzută peste noapte, ca un fum des, se rărise de mult și acum scânteiau ca diamantele, în ierburi, stropii grei de apă, atârând ca niște mărgelile transparente pe foile veștede.

Străpuns de săgețile multe și calde ale soarelui, aerul răcoros răspândește peste întinderi un miros pătrunzător de ierburi putrede și pământ umed. Câțiva arbori răzleți își profilau, aproape, pe-o arătură, crengile, ca niște mâini gigante, adormite într'un somn adânc, obositor.

Așezat pe un maldăr uscat de cositură îmi plimbam privirile pe creasta nemișcată a pădurii, așteptând parcă de undeva, din nesfârșitul îndepărtat și searbăd, un gând mai bun care să-mi alunge toată neîncrederea într'un viitor ce mi se arăta destul de tulbure.

Approape de mine, pe o muche de șanț străjuită de o tufă de mărăcini, un drumeț își lipia cu gesturi încete, calculate, o țigară

groasă și parcă mai lungă decât cele obișnuite. Judecat după îmbrăcămintea părea a nu fi chiar așa de sărac, încât să se încumete să meargă pe jos. Și totuși hainele-i destul de prăfuite arătau că vine de departe.

Când mă văzu că întârzii să-mi aprind țigara îmi strigă:

— N'ai foc?

— Ba am! — și-i arătai cutia cu chibrituri.

Streinul se sculă greoi și se apropie de mine.

— Bună dimineața!

— Bună dimineața!

Și după ce își aprinse țigara:

— Incotro?

— Spre București.

Ce vorbești, domnule? Atunci vom merge împreună.
Bucuros!

— Imi dai voie? — și-mi întinse mâna: — Sandu Aluniș.

Florin Codreanu... Ești de pe aici? — îl întrebai.

— Aș!.. Sunt tocmai din Mehedinți.

— Tocmai de-acolo? Hâm!. Și ce cauți pe meleagurile astea?

Deasupra noastră, sus, sus de tot, pluteau tăcute în cercuri tot mai largi, câteva berze.

Noul meu cunoscut, tolănit comod cu fața în sus, lângă mine, oftă din greu, între două fumuri groase de țigară:

— Pasăre călătoare, domnule!

— Ei, ce să faci? Viața plimbă pe om pe unde nu gândește.

— Așa e!.. Dar dumneata?

— Eu... eu cam tot așa ca dumneata.

Cu ochii pe jumătate închiși, spre bolta de un albastru spălăcit, Sandu Aluniș începu să-mi povestească, fără să-l rog, viața lui: plecat de mult din familie, înarmat doar cu încrederea în el și un certificat sdrențuit de două clase normale pornise poate prea de timpuriu și prea puțin pregătit, să cucerească rețuta atât de întărită a vieții. Poate că de aceea nu izbutise, în decursul celor cinci ani printre streini, decât să fie logofăt pe o moșioară din Bărăgan, slujbă dela care abdica acum în favoarea unor noi iluzii. Și cum Capitala devine de multe ori, pentru cei care mai cred în iluzii, centrul acestor himere, Sandu Aluniș spera să-și ia, în București, revanșa decisivă. Cele câteva sute de lei pe care

îi suna distrat în buzunarul drept al pantalonilor, conta — după spusele sale — mai mult decât tot timpul pierdut zadarnic îngândurat și... idealist.

— Realitatea, dragă, realitatea este totul. Restul e basm. M'am convins. Cine fuge de realitate, fuge de viață. Asta e! — Și banii sunau, în buzunarul lui Aluniș, ca o doină pe alăută, o doină căreia abia acum îi înțelegeam modulațiile și farmecul.

După ce își termină povestea vieții, încheiată cu filosofia realității, a unei realități târziu înțeleasă, Sandu Aluniș se ridică greoi:

— Repede trece timpul, domnule! — exclamă privind departe, peste porumburi.

— Ce, plecăm?

— Păi că doar n'om face sat aici. Ce crezi dumneata că Bucureștii sunt colea?

Pornirăm tăcuți. Aluniș înainte și eu în urmă, pe o cărare ce șerpuia netedă printre bălăriile prăfuite de pe marginea șanțului, ce însoțea șoseaua în tot lungul ei îndepărtat, alb ca văruiț, mărginit de lanurile foșnitoare și înalte, de porumburi.

— Să ne grăbim, că dacă ne ajung din urmă mașinile de curse, până la pădurea aia, de colo, ne fac tot una de praf.

Zâmbii, la auzul acestui motiv de marș forțat, mai cu seamă că tovarășul meu de drum nu prea părea să-și fi respectat chiar așa ca acum hainele, cât timp călătorise singur. Totuși mă abținui să i-o spun, de teama de-a nu-l face să se găsească ridicol în fața unui cunoscut pe pragul de-ai deveni prieten și — cine știe? — tovarăș de suferință. Iată de ce, îl urmam tăcut, ascultându-i cu un interes afectat, în măsura în care îmi propusesem, pățaniile printre oameni și întâmplări. În răstimpuri, Sandu Aluniș se oprea în loc pentru a insista asupra vre-unui amănunt; dar, ca să nu aibă impresia că pierdem din timp, răsucea nervos câte o țigară groasă dintr'o tabacheră mare de lemn și, după ce o aprindea începea să grăbească pașii de parcă l-ar fi gonit cineva din urmă.

Când am ajuns, pe la amiază, în pădure, abia mă mai puteam ține pe picioare.

— Nu ești, se vede, obișnuit să mergi pe jos! — observă el, nu fără o oarecare ironie.

— Ba da, dar m'ai adus până aici ca o vijelie!
 — Păi nu ți-am spus de ce? Crezi că mie îmi convine?
 — Mai lasă-le în plata Domnului de haine! — izbucnii sincer și necăjit.

Aluniș nu-mi răspunse. Pe fața lui arămie, punctată de câteva ciupituri de vărsat, se putea citi, totuși, o oarecare nedumerire. La rândul-mi, îl lăsai să creadă ce-o vrea și mă așezai pe trunchiul unui copac căzut de-a-curmezișul unei cărări. Aluniș își scoase pălăria de culoarea cafelei crude, își trecu de câteva ori mâna prin păr și se așeză lângă mine pe buștean.

— Grea e viața! — îl auzii oftând mai mult pentru sine.

— ... și mai ales când n'ai nici un sprijin! — îl completai numai pentru că n'aveam ce face. Aluniș îndreptă spre mine o privire blândă de om resemnat și, ca și cum am fi fost de când lumea prieteni, mă bătu sfântos pe umăr:

— Lasă, mă, că s'o găsi și pentru noi un loc sub soare... — Apoi reveni, interesat: — Unde dracu' om dormi diseară?

— Ei, parcă nu sunt atâtea hoteluri.

— Ce-i aia?

— Hoteluri, zic.

— Mi se pare că-ți lipsește o doagă! Iartă-mă!

— Cum?

— Păi nu știi că la hotel trebuie să plătim?

— Ei, cât o să ne coste?

— Nici vorbă, dragă! Dacă o luăm dela început cu plata, peste câteva zile facem foame.

— Atunci ce-i de făcut?

Aluniș își încruntă privirea și rămase așa un timp. Ochii lui de un verde crud, pironiți asupra unui punct nevăzut, căpătară o lucire metalică, străină.

— Vom vedea noi ce-om face! — îl auzii într'un târziu, când prin față îmi defilau, ca pe un ecran, salcâmi și ulițele satului meu rămas departe...

— Cred că e mai bine să ne sfătuim de pe acum! — încercai eu să-l mai rețiu puțin, văzându-l ridicat și pregătit de drum.

— Hai că ne-om mai sfătui și pe drum. Uite că e târziu și-o să ne apuce noaptea aici.

— Domnule Sandu...

— Nici o vorbă dragă! Haidem!

De partea cealaltă a pădurii se întindea, cât cuprindeai cu ochii, câmpul brăzdat de dungile simetrice ale miriștilor.

— Pe unde o luăm?

— Uite: ocolim șoseaua...

— A, nu! Nu ocolim nimic, — îl întrerupsei. Poate întâlnim pe drum vre-o căruță. Adică ce mai încoa și 'n colo: așteptăm aici mașina de curse. Dăm acolo un pol-doi și s'a făcut. Ajungem în București devreme.

Sandu Aluniș stătu un moment pe gânduri:

— Mai mult de 30 de lei de fiecare nu dăm!

— Nu!

— Cu jurământ?

— Ei...

— Știi: foamea!

— Cu jurământ!

TEODOR SCARLAT

CERAMICA DE LA COTNARI

Inceputurile Târgului Cotnari nu ne sunt încă îndeajuns de lămurite, și voi lăsa pe seama istoricilor să ne dezvăluie tainele acestui trecut ¹⁾. Acum mă voi mulțumi să fac cunoscut materialul găsit de țăranii la fața pământului sau cu ocaziunea sondajelor ce am făcut. Materialul se compune mai cu seamă din numeroase fragmente care vor aduce câteva elemente noi în reconstituirea trecutului.

Renumele viilor dela Cotnari era bine stabilit chiar din veacul al XV-lea, când Petru Vodă, în anul 1447, hărăzește Mănăstirii Probota câte 6 buți cu vin din decima domnească ²⁾. Și în anii următori, domnii dau din zeciuiala ce li se cuvenea aceleiași mănăstiri ³⁾. De sigur că aceste documente care amintesc de veniturile domnești dela Cotnari nu vor fi fost cele dintâi, dar sunt unele din cele mai vechi pomeniri ale Cotnarului.

Cultura viilor ar fi fost făcută poate într'un început de colo-

¹⁾ Elena M. Herovanu, *Cotnarii*, București 1936, face o monografie asupra acestei localități și asupra vinurilor sale.

²⁾ B. Petriceicu Hasdeu, *Arhiva Istorică a României*, Tom. I, part. I, p. 113, Nr. 159. Probota 1447, Oct. 5, pergament: « Petru Vodă, fiul lui Alessandru Vodă și allu dómnei Mariei, hărăzesce mănăstirii Probota venitū annuale câte 6 buți cu vinū din decima domnéască și tótă céra... ». Arhiva Statului.

Textul spune: « Am dat mănăstirii noastre dela *Poeana* pe tot anul câte șase buți cu vin din decima domnească fie dela Hârlău, fie dela Cotnari, . . . ». Xenopol, *Istoria Românilor din Dacia Traiană*, vol. IV, p. 68.

³⁾ B. P. Hasdeu, *op. cit.*, pp. 102—103:

« Alexandru Voevod fiul lui Ilieș, în anul 1453, hărăzește tot mănăstirei dela poeana Pobratei », mai multe venituri între care și 6 buții cu vin dela Cotnari.

niști unguri ¹⁾, așa cum crede Bandini, sau s'ar mai putea ca locurile să fi fost plantate cu viță de tokai de Ștefan cel Mare, după cum pomeniște Cantemir ²⁾, dar această ultimă presupunere nu este plauzibilă fiindcă viile erau renumite chiar dinaintea domniei lui.

Prezența catolicilor la Cotnari ne îngăduie să împingem viața

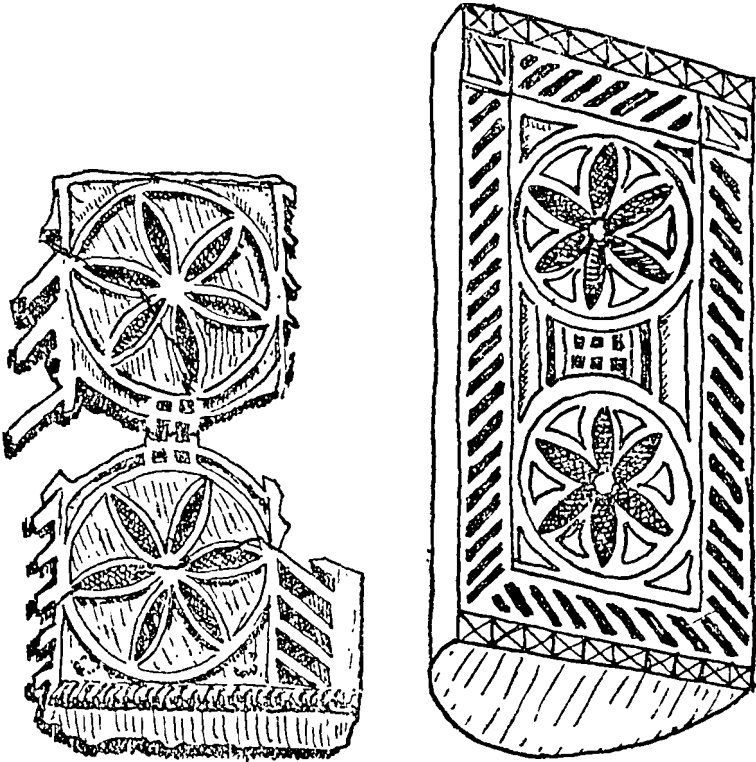


Fig. 1

Fig. 2

acestui târg cel puțin în veacul al XIV-lea, când domniile Mușatinilor au îngăduit și au încurajat dezvoltarea catolicismului.

¹⁾ Radu Rosetti, *Ungurii și episcopatele catolice*. Acad. Rom., București 1908, spune că Ungurii au stabilit pe la 1250 unele colonii în aceste părți ale Carpaților ca grăniceri la granița de Vest.

²⁾ D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, traducere de Geronte Ieromonahul.

Astfel, după Fra Bernardino Quirinii ¹⁾, în anul 1599, când a vizitat Cotnarul, existau 198 de familii latine (catolice) reprezentând circa 1080 de suflete din totalul de 3.500 de case. Ne dăm seama de însemnătatea acestui târg astăzi atât de mic și de decăzut și de mica proporție a catolicilor față de români, care poate fi evaluată la circa 1 la 17.

De altfel și alte mențiuni, cum ar fi a lui Bandinus ²⁾, dovedesc

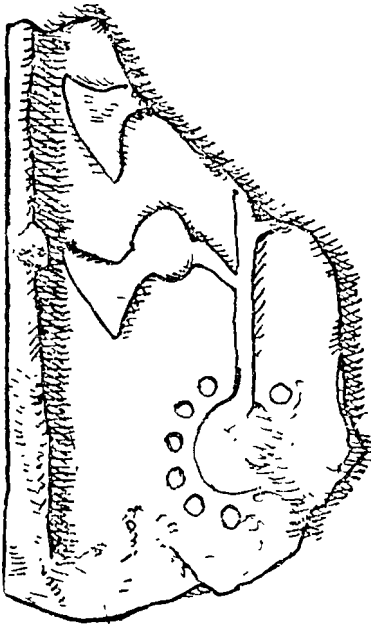


Fig. 3

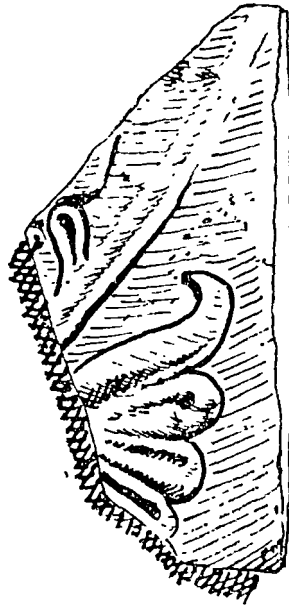


Fig. 4

deosebita înflorire a Cotnarului chiar în secolul al XVII-lea (1646), căci acest călător găsește, în afară de bisericile ortodoxe, trei bi-

¹⁾ Hurmuzachi, vol. III, p. 545 apend.

Relatione di fra Bernardino Quirinj osservante di S-ta franco, anoo 1599, p. 548:

« Visitai la cita di Cotunari di tre milia e cinquecento fuochi delli qualli sono centonovantotto famiglie latine, anime mille ottantova ».

²⁾ V. A. Urechîă, *Codex Bandinus*, 1646, Analele Acad. Rom., Seria II, Tom. XVI, Mem. secț. Ist., 1895, pp. 78—82.

³⁾ G. Balș, *Bis. Mold. din sec. XVI-lea*, Bul. Com. Mon. Ist., 1928, p. 165. Biserica catolică din Cotnari, Sf. Fecioară, a ars în 1873.

serici catolice, sau mai bine zis o catedrală a Sf. Fecioare Maria ¹⁾, clădită probabil la 1561—1563 pentru cultul reformat de Despot Vodă, și două capele, Sf. Leonard și Sf. Urban, ale căror



Fig. 5

urme se mai pot identifica, prima pe dealul lui Bulău și a doua pe dealul Coteanu și care, poate, vor fi fost mai vechi.

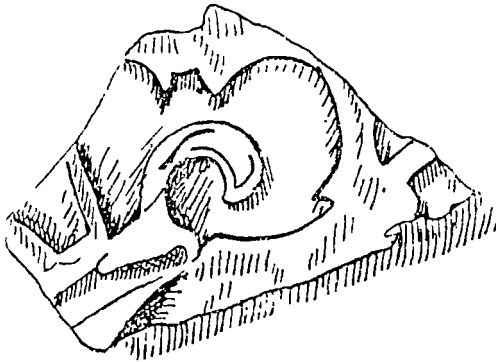


Fig. 6

Biserica ortodoxă este, după cum spune tradiția, vechea bi-

¹⁾ V. Drăghiceanu, *Antichități din Cotnari*, Bul. Com. Mon. Ist., 1933, p. 37 — fotografie de H. Teodoru — în care se vad pe o piatră mormântală însemnele masonice.

serică a lui Ștefan cel Mare, cu hramul Sf. Paraschiva. Ea n'are pisanie și este astăzi refăcută ¹⁾.

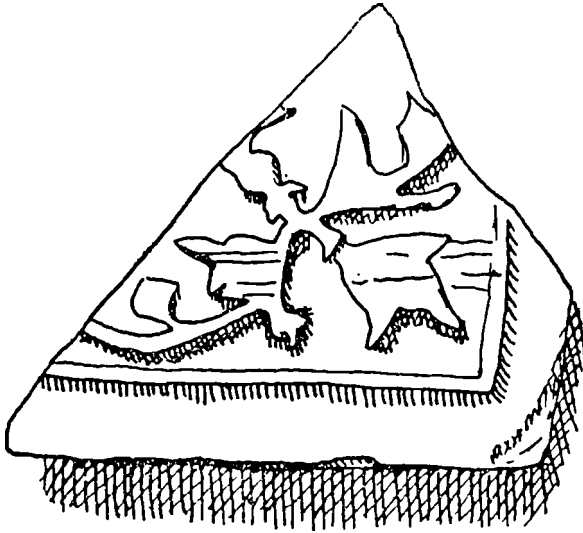


Fig. 7

După toate probabilitățile însă, viața catolică a acestui orașel s'a dezvoltat mai târziu, tocmai la sfârșitul secolului al XVI-lea,

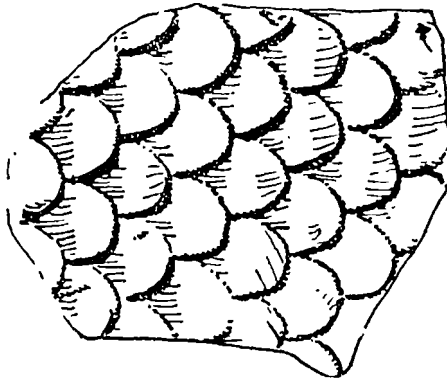


Fig. 8

¹⁾ G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, Bul. Com. Mon. Ist., 1925, p. 139 — Bis. din Cotnari, Sf. Paraschiva. După *Marele Dicționar Geografic*, ar fi fost clădită în 1496. În afară de această biserică se mai află un paraclis făcut de monahul Grigore Radu în 1836.

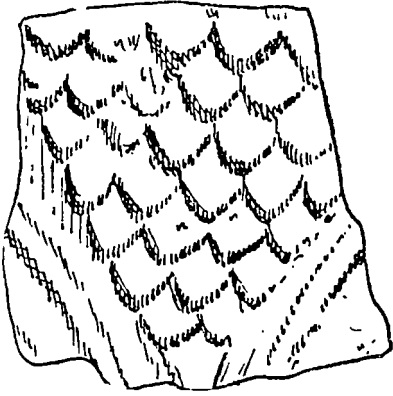


Fig. 9

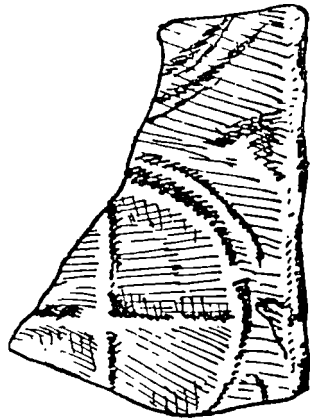


Fig. 10

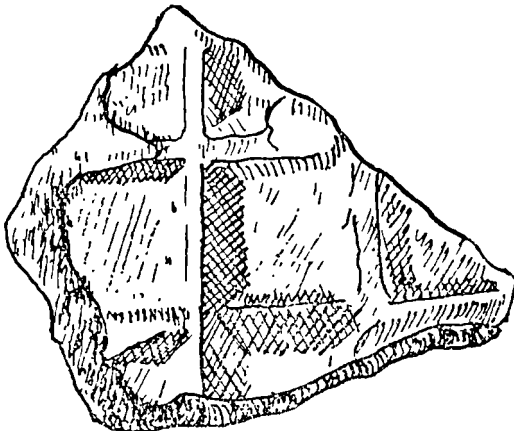


Fig. 11

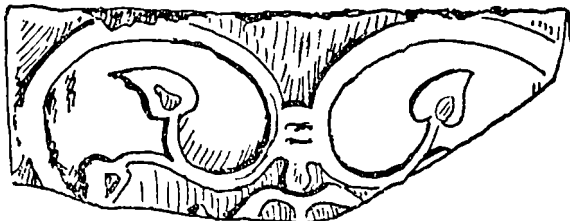


Fig. 12

după construirea de către Despot Vodă a catedralei reformate, când înființează o școală pe lângă Catedrală ¹⁾. Numai după sfârșitul domniei lui Despot, s'a revenit la cultul catolic ²⁾.

De sigur că atunci când a fost vizitată de Bandinus, era epoca de înflorire catolică ³⁾.

Dar după însăși datele monumentelor rămase și după relațiile călătorilor și ale cronicarilor reiese că viața ortodoxă a fost cea

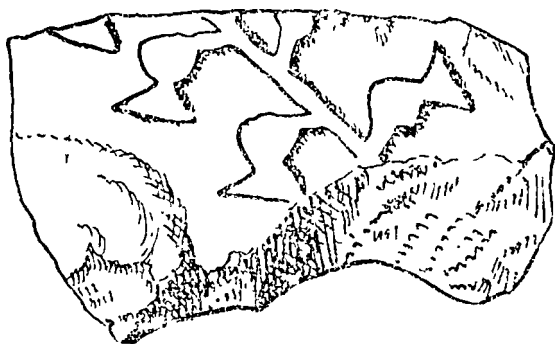


Fig. 13

predominantă ⁴⁾. Ruinarea timpurie a locașurilor de viață catolică dovedesc că acest cult n'a avut rădăcini adânci.

¹⁾ Despot-Vodă a înființat o școală reformată, luterană, în Cotnari, sub direcția sasului Jean Sommer, care a și scris de altfel biografia voievodului.

²⁾ N. Iorga, *Istoria Românilor prin căldtori*, vol. I, p. 130, spune că, după ce Ștefan Tomșa se răsculă împotriva lui Despot-Vodă, școala dela Cotnari fu desființată și Sommer alungat, acesta ascunzându-se printre aracii viilor.

Bandinus, *op. cit.*, descrie biserica și cele două capele cu odoarele lor, insistând însă asupra unor moravuri destul de puțin catolice ale preotului dela Cotnari, care era însurat și pe care l-a condamnat să se despartă, trimetându-și femeia cât mai departe.

³⁾ Bartolomeus Bruti, marele Clucer al Moldovei, în anul 1587, vorbește de Cotnari: « Con tre bellissime et antichissime chiëse catolice ». Hurmuzachi, vol. III, p. 95, LXXX.

De asemenea, la p. 100, tot Bartolomeu Bruti raportează în 1588 legatului apostolic din Polonia, Hanibal de Capua, despre progresele bisericii catolice în Moldova și anume: « In Cotnar potrano venir e star per stancia 4 padri gesuiti ». . . « e patrono seminar il verbo a confussion delli eretici Transilvani », ceea ce înseamnă că la acea dată lupta dintre reformași și catolici era încă vie.

⁴⁾ Bernardino Quirinii, *op. cit.*, pe lângă Români erau Sași și Unguri, Nicolae Costin, *Letopiseșe*, p. 67.

Existența caselor domnești dela Cotnari, a conacului și a pivnițelor domnești, unde voievozii moldoveni poposeau în drum spre curțile dela Hârlău sau ale cetății Bahului, au dat acestui târg o însemnătate deosebită ¹⁾.

De altfel, multe pivnițe mari ruinate dovedesc însemnătatea ce a avut-o odinioară acest centru vinicol pentru boierimea noastră. Astfel avem pivnițele din fața Primăriei și cele dintre Biserica Românească și Biserica Catolică, care sunt mai mari și care par

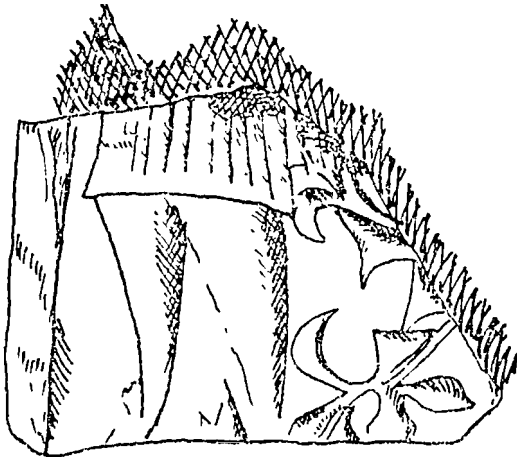


Fig. 14

a fi subzidirile unei construcții mai însemnate, poate a caselor voievodului sau ale vre-unui mare boier ²⁾.

Casa parohială a bisericii catolice cu pivnițe frumoase se află peste drum de mica bisericuță catolică ce s'a construit în urmă pe lângă biserica cea mare.

De altfel în prelungirea acestei noi biserici și paralel cu vechea catedrală, se vede o movilă lunguiață cu urme de clădire care ar putea fi resturile unei trapeze ori ale școlii lui Despot Vodă ³⁾.

¹⁾ V. Drăghiceanu, *op. cit.*, crede că ruinele caselor domnești erau cele din fața bisericii Sf. Paraschiva.

²⁾ E. Herovanu, *op. cit.*, p. 21, spune: « Cotnarii erau un fel de reședință de odihnă a Domnitorului și boierilor țării ».

³⁾ Informația dela d. arhitect H. Teodoru, din Comisia Monumentelor Istorice.

Originea numelui Cotnar ar proveni dela un *Gutnar*, care ar fi venit să puie primele vii și al cărui nume s'a transformat în *Kutthnar*, cum crede Bandinus ¹⁾). Această ipoteză pare foarte puțin verosimilă; totuși se poate ca o dată cu înființarea curților domnești și dată fiind însemnătatea viilor, să se fi adus la Cotnari câțiva Germani, Unguri sau Polonezi specialiști în construcția beciurilor și a butoaielor, poate chiar Italieni pentru cultura viilor și, astfel, să se fi făcut între Români un mic nucleu de catolici care, dezvoltându-se cu vremea, a ajuns la însemnătatea pe care o constatăm călătorii în veacul al XVI-lea.



Fig. 15

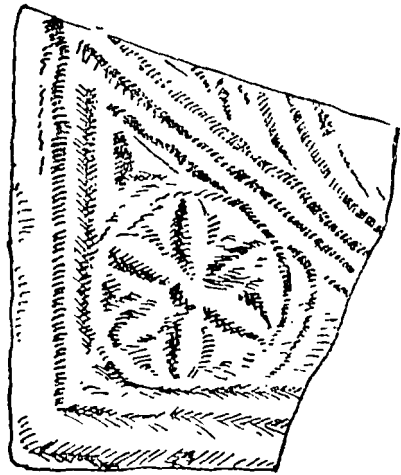


Fig. 16

tându-se cu vremea, a ajuns la însemnătatea pe care o constatăm călătorii în veacul al XVI-lea.

* * *

Până în prezent, nu s'au făcut săpături sistematice care să ne aducă noi elemente în lumina acestui trecut.

Cu ocazia unor cercetări superficiale ce le-am făcut și a unor

¹⁾ V. A. Urechă, *op. cit.*, p. CI. După un german cu numele «Gutnar», care însemnează *bonus stultus*, sau după cum unii pretind Gutnor, adică *bonus ventus*, numiră și localitatea, și după aceea *G* trecând în *K*, scriseră numele orașului Kutnar sau Kotthnar și din bordeiașe umile crescú oraș celebru (*sic*) în care din cauza viilor nu numai domnitorul, dar și toți fruntașii Moldovei, ba încă și mulți din Polonia, își cumpărară vii și le locuesc ».

săpături executate întâmplător de un țăran ¹⁾, am găsit un foarte bogat material ceramic.

Materialul s'a găsit pe amplasamentul probabil al vechilor case domnești sau în imediata lor împrejurime. Acest loc se află astăzi în curtea locuitorului Titirez, nu departe de vechea pivniță ce se găsește la stânga drumului când mergi spre ruinele Catedralei. Cele mai multe cioburi sunt de influență orientală sau bizantină și cele mai târzii aparțin cel mult secolului al XVIII-lea. Nu se poate preciza îndeajuns vechimea lor, deoarece n'avem

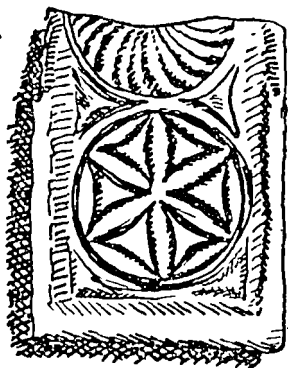


Fig. 17

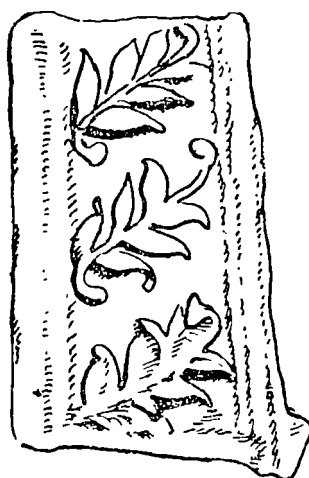


Fig. 18

destul material comparativ, și cel ce s'a găsit nu este un material descoperit în cursul unor lucrări sistematice și care să permită luarea în considerare a unor criterii mai sigure. Totuși, din puținul material comparativ, de o parte, și mai cu seamă din aspectul și întrebuințarea unor motive care n'au supraviețuit la noi în ceramică, se poate considera că el este în cea mai mare parte din veacul al XV-lea și al XVI-lea.

Ceramica găsită este cât se poate de originală, iar unele bucăți par a fi contemporane cu cele găsite la Hârlău și la Șipote. Motivele orientale au aici o deosebită predominanță.

¹⁾ Săpături făcute în primăvara 1938, de locuitorul Titirez în curtea sa, nu departe de pivnița cea mare.

Materialul găsit este cât se poate de divers și, cu excepția unui ciob din Asia Mică, este de factură locală și se poate clasa astfel:

— Plăci de sobă de o formă deosebită din care unele sunt ajurate (nesmălțuite).

— Plăci de sobă obișnuite, nesmălțuite și smălțuite.

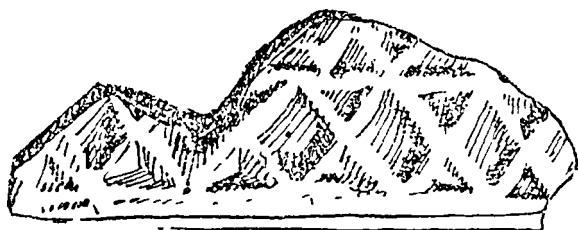


Fig. 19

— Frize ornamentale.

— Farfurii (fragmente) smălțuite.

— Vase nesmălțuite.

Bucățile cele mai interesante sunt desigur numeroasele frag-

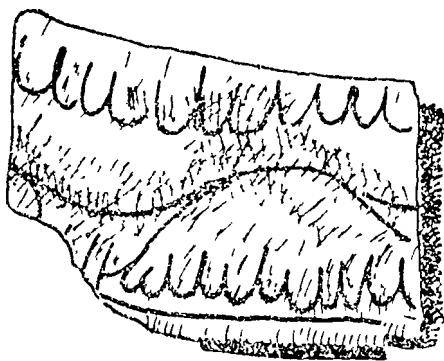


Fig. 20

mente de plăci de sobă ajurate (fig. 1). Forma lor este deosebită și nu cunosc decât o bucată asemănătoare provenită dela Hârlău ¹⁾. Ea este ajurată dar mult mai mică. Plăcile dela Cotnari sunt făcute dintr'o suprafață plană ajurată, care formează partea orna-

¹⁾ Săpăturile d-lui V. Drăghiceanu. Se află în vitrinele dela Muzeul Comisiunii Monumentelor Istorice.

mentală ce se vede, iar la spate au, spre a fi expus la foc, o jumătate de olan tăiat de-a-lungul înălțimii lui. Această jumătate de cilindru este astupată la amândouă capetele. (Vezi schița din fig. 2). Înălțimea plăcii este de 30 cm. iar lățimea ei de 18 cm. Placa nu e smălțuită și nici micasată.

Motivul decorativ este compus din două rozase foarte frumos desenate și ajurate, înconjurate pe margini de un desen linear. Forma rozasei este un motiv oriental bine cunoscut și care a fost întrebuițat la noi deseori, atât în sculptura în piatră, cât și în lemn. Originalitatea plăcilor consta în faptul că sunt ajurate cu scopul de a lăsa să treacă căldura prin ele.



Fig. 21

Cu toate că e destul de greu de stabilit vechimea acestor bucăți, totuși ele par să fi fost făcute sub influența româno-bizantină, așa încât după înfățișare le-aș socoti din secolul al XV-lea sau începutul secolului al XVI-lea.

Plăcile obișnuite sunt numeroase, însă n'am găsit până acum bucăți întregi. Mai tot materialul se compune din numeroase fragmente de plăci ceramice nesmălțuite, în deosebi din colțuri cu rebord care erau mai rezistente. Indoitura din spate pe margini este mică, ceea ce ar dovedi vechimea lor și ar permite să se admită și folosirea unora din ele în scop ornamental (fig. 3).

Ornamentația plăcilor nu seamănă cu cea din alte localități, afară de mici excepțiuni, și este în deosebi florală. Florile sunt ca de obicei puțin reliefate și cu margini rotunde când plăcile au fost bucăți în forme (fig. 4). Însă aici se deosebește o tehnică primitivă pe care am identificat-o, de altfel, și la Șipote, aceea a reliefulurilor făcute cu mâna prin scobirea adâncă a fundului cu un instrument (fig. 5—6). Pe unele din ele se cunoaște bine urma sculei folosite (fig. 7). Relieful este mai accentuat, iar florile sunt cu

unghiuri (muchii pe care nu le-ar permite folosirea formeii). Acest procedeu permite o mare fantezie din partea artistului și este caracteristic regiunii Hârlău—Șipote—Cotnari. El pare cel mai vechi, ar putea data din secolul XIV-lea, al XV-lea, și este deosebit de decorativ, deoarece fundurile sunt foarte adâncite, ceea ce dă un frumos efect de umbră și lumină.

Această tehnică, cu toate că este primitivă, permite artistului să-și afirme fantezia și talentul. Desenul este același pentru fiecare placă, dar lucrul de mână introduce o notă prețioasă pe

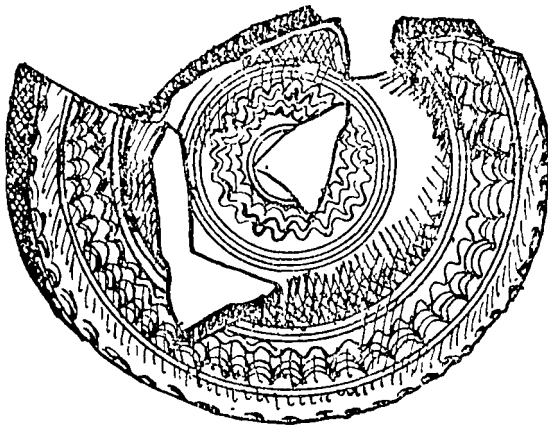


Fig. 22

care nu le au plăcile obișnuite făcute din tipar. Unele au un motiv *salzit* care este foarte decorativ (fig. 8 și 9).

Desigur că aceste plăci nesmălțuite și puțin neregulate erau făcute de maiestri români sub influența bogată a motivelor orientale.

Plăcile făcute la tipar sunt și ele interesante, dar reliefurile sunt mult mai slab executate. Motivele folosite sunt combinate cu antrelacuri, arcade, chenare sau cu motive geometrice (fig. 10 și 11). Motivul este de obicei circumscris în cadrul unui chenar care amintește elementele arabizante al copertelor de cărți, al decorurilor, miraburilor, covoarelor, etc. Aceste plăci par mai târzii și pot fi datate cu aproximație din secolul al XVI-lea și chiar al XVII-lea pentru unele (fig. 12). Totuși aceste motive cu chenare sunt din aceeași familie cu chenarele ferestrelor dela

Dolheștii Mari, despre care Balș spune că ar putea proveni din influența Mangupului ¹⁾.

Un motiv simplu, dar deosebit de frumos, se vede pe un fragment care reprezintă niște flori de lăcrămioară (fig. 13). Motivele antropomorfe și de animale sunt de asemenea folosite, dar micimea fragmentelor găsite nu ne îngăduie să putem aprecia frumusețea lor (fig. 14 și 15). Unul din ele pare a fi fost compus din două personaje în haine occidentale, asemănătoare cu una din plăcile găsite la Suceava (fig. 15). La altele se disting tru-

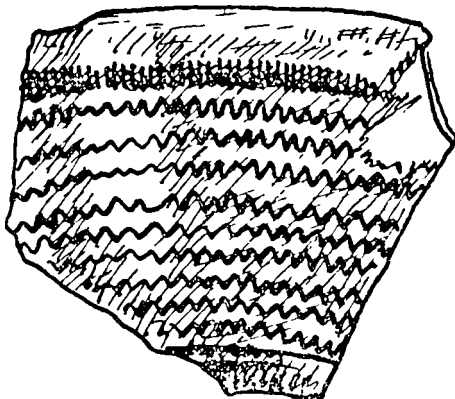


Fig. 23

puri de animale. Aceste bucăți sunt caracteristice secolului al XV-lea și al XVI-lea. Bucățile smălțuite sunt foarte rare și materialul pare să fi fost făcut acolo sau prin împrejurimi cu mijloace mai rudimentare, căci smălțul este defectuos și de proastă calitate, iar colorile, verde sau galben, sunt puse de multe ori fără angobă (fig. 11 și 13).

Se poate bănuși că materialul a fost făcut pe loc, fiindcă am găsit unele plăci angobate fără smălț, ceea ce dovedește că ele erau în curs de fabricație.

Motive geometrice, în deosebi motivul solar, cu rozasă, chiar cel învârtit, sunt găsite deseori.

Se găsesc și bucăți de frize ceramice de formă îngustă și lun-

¹⁾ G. Balș, *Chenarele ferestrelor dela Dolheștii-Mari*. Bul. Comisiei Monumentelor Istorice 1929, p. 161.

guiată, cu decorații geometrice și mai cu seamă florale (fig. 17, 18 și 19). Unele au foi stilizate, bine reliefate, sau decoruri geometrice ca în sculptura în lemn ¹⁾. Cele mai reliefate, care au profiluri semi-cilindrice, pot să fi fost cornișe ale sobei (fig. 18), iar altele, foarte subțiri (plate), par să fi servit ca friză ornamentală pentru interioare. Și la acestea motivele sunt curat orientale.

Farfuriile sunt de trei tipuri:

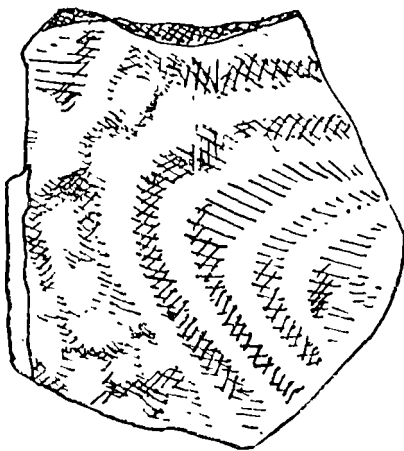


Fig. 24

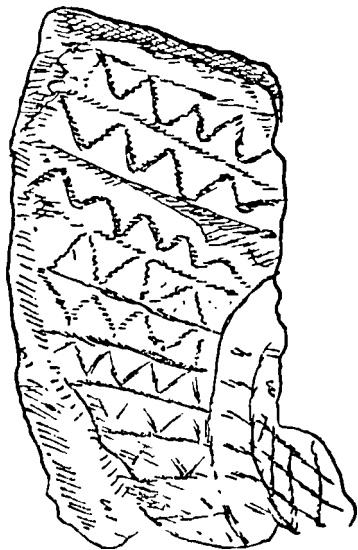


Fig. 25

Unele (fig. 20 și 25) sunt sgrafito asemănătoare cu cele găsite la Curtea-de-Argeș, Târgoviște, etc. datând din secolul al XVI-lea și secolul al XVI-lea, lucrate în tipul bizantin deja cunoscut ²⁾, sau în tradiția ornamentală preistorică cu linii paralele făcute cu pieptenul (fig. 21). Ele sunt zgâriate foarte fin și acoperite cu smalt verde și maron. Acestea sunt poate cele mai interesante, dovedind o adaptare a meșteșugului bizantin cu sgrafito la vechea tradiție preistorică a decorației au pieptenul (fig. 22 și 23).

¹⁾ Tzigara-Samurcaș, *Izvoade de crestături ale țaranului român*. București, Soccec, 1928.

²⁾ Slătineanu, *Ceramica românească*. Editura Fundației pentru literatură și artă « Regele Carol II », 1938, pp. 35—41.

Altele pictate cu alb pe fond verde și smălțuite la fel cu bucățile găsite la Suceava și care sunt acum la Muzeul din Cernăuți (fig. 24), datând toate din aceeași epocă cu precedentele ¹⁾.

În fine, un tip mai tardiv din secolul al XVII-lea sau al XVIII-lea, cu desene florale făcute cu maron și verde pe fond alb de angobă (fig. 26).

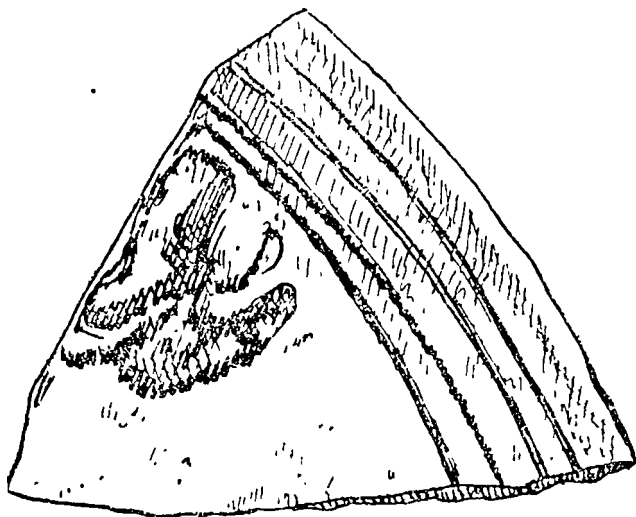


Fig. 26

Acest tip amintește în totul ceramica găsită în palatele Brâncovenești și pe care am clasat-o ca aparținând în Muntenia Centrelor Oltenesti ²⁾.

Până acum din cele două fragmente găsite nu se poate spune dacă sunt de factură locală sau aduse din altă parte. Ele dovedesc însă o puternică influență orientală, ca și în Muntenia.

Fragmentele de vase de capacitate mare sunt și ele de mai multe feluri. Cele vechi par a fi fost toate nesmălțuite, având în schimb ornamentații făcute în lutul moale prin imprimare sau prin zgâriere cu pieptenul la fel cu cele preistorice (fig. 27 și 28).

Un fragment însă dovedește că se foloseau și vase smălțuite și

¹⁾ Slătineanu, *op. cit.*, p. 40, fig. 8 a.

²⁾ Slătineanu, *op. cit.*

decorate pe angobă albă de tip mai tardiv ca și farfuriile despre care am vorbit mai sus.

* * *

Din materialul găsit la Cotnari se poate trage următoarele concluzii:



Fig. 27

Mai întâi vedem deosebita importanță a acestui centru vinicol unde a ființat o curte domnească și câteva case boierești și unde s'au folosit sobe făcute cu plăci ceramice, ornamente, și unde probabil s'au întrebuițat și plăci ca frize pentru ornamentat pereții, precum vase smălțuite.

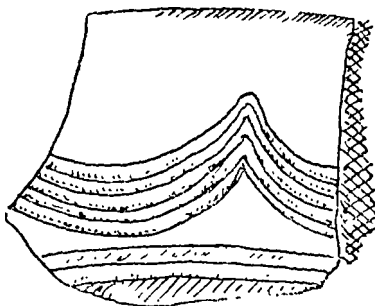


Fig. 28

Materialul este în cea mai mare parte din secolul al XV-lea și al XVI-lea, dar se găsesc și bucăți destul de târzii care merg până în secolul al XVIII-lea, ceea ce înseamnă că viața acestui târg a mers în descreștere.

Motivele ornamentale folosite sunt caracteristic orientale, ceea ce dovedește marea influență ce a avut-o în Moldova arta orientală. Motive occidentale aproape că nu se găsesc. Numai o placă ce arată două personaje în straie occidentale ar dovedi o in-

fluență germană sau polonă în aceste părți, dar și aceasta poate fi o placă adusă din afară sau influența vre-unei cărți de modele (fig. 14 și 15).

Fenomenul este cu atât mai interesant, cu cât știm că la Cotnari, alături de Români, a fost și o colonie ungurească și germană, a cărei urme se pot dovedi prin resturile bisericilor catolice sau protestante. Lipsa unor influențe occidentale este aici mult mai caracteristică decât în capitala țării, unde înrăuirile firește au fost multiple și depindeau mult de legăturile diplomatice. La

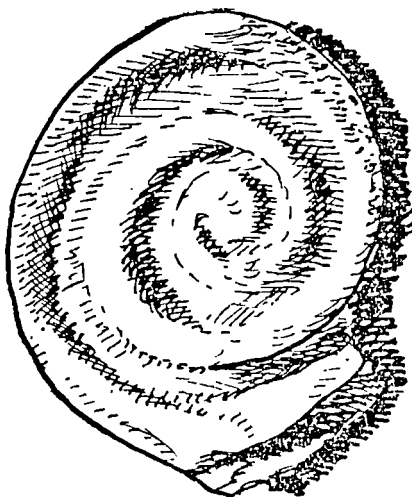


Fig. 29

Cotnari adevărata artă românească s'a putut manifesta mai bine cu toată prezența străinilor apuseni; ea s'a adeverit a fi o artă de sine stătătoare și cu înrăuire orientală.

Aici găsim o tehnică nouă, pe care n'am mai întâlnit-o decât la Șipote, aceea a plăcilor a căror ornamentație este săpată în corpul plăcii în loc să fie imprimată ¹⁾.

¹⁾ I. Mihail, *Curțile lui Luca Arbore din Șipote-Iași*. Bul. Comisiei Monumentelor Istorice 1929, p. 141. Pomeneste de fragmente variate găsite la Șipote.

Am putut constata că actualul proprietar al ruinelor, Petre Vasiliuc, a transportat o imensă cantitate de pământ care se afla în locul ruinelor vechii case și a umplut cu ele o vâlcea, astfel că cea mai mare parte din fragmente

De asemeni găsim plăci de o formă nouă, ornamentate prin ajurare. Intrebuițarea acestei tehnici n'a fost semnalată nicăieri până în prezent și este probabil că Românii care dispuneau de mijloace puține și-au îmbogățit ornamentația și cu aceste procedee simple, dar foarte decorative.

Există o înrudire între ceramica dela Cotnari și cea pe care am găsit-o la Șipote.

Puținul material găsit la Cotnari dovedește încă o dată importanța ceramicii românești în acele vremuri și înrăurirea bizantino-orientală care s'a răspândit la noi, aceasta fiind singura artă mai în floare și cu prestigiu din imediata noastră apropiere.

BARBU SLĂTINEANU

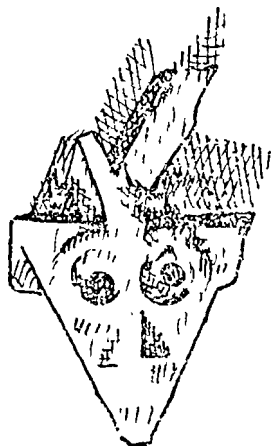


Fig. 30

și alte mărturii ale trecutului nostru s'au amestecat și se află astăzi îngropate la o adâncime de peste 6 m. Totuși am mai găsit unele fragmente strănse de proprietar care sunt în deajuns de vorbitoare pentru a ne face o idee despre acest centru.

CONSIDERAȚIUNI ASUPRA FORMEI IN ARTA POPULARĂ¹⁾

Producția populară e — în primul rând — cum spune un cercetător etnograf ca A. Spamer, *die sichtbare Festhaltung einer Idee* ²⁾. Creatorul sau «contemplatorul popular» al operei se preocupă aproape exclusiv de *ceea ce* reprezintă ea, dând modalității formale o atenție minimă. Subiectul sau motivul e singurul de altfel care reține de obicei luarea aminte a profanilor artei din orice pătură socială ar face parte. Prețuirea presupune un grad oarecare de cultură și simț artistic. Intrucât forma rămâne însă elementul estetic propriu zis, e ușor de înțeles insuficiența — din acest punct de vedere — a artei populare. Ea este de aceea protivnică oricărui formalism sau purism estetic pentru care — firește — nu poate avea nici o înțelegere. Valorile de conținut tind să străbată cât mai limpede prin învelișul formelor, alese de obicei printre cele mai simple, evitând complicațiile și problemele tehnice, folosind cu mare abilitate primitivele indicații ale materialului însuși.

Tradiția că determinantul sociologic cel mai evident al artei populare oferă creatorului ei o tehnică ce se impune cu atâta putere, încât închide într'o bună măsură drumurile inovației. Formele fiind deci preluate pe calea moștenirilor seculare, integrarea în ele e o condiție sine qua non a circulației operei și, prin urmare, a caracterului ei popular. Perpetuarea lor vine adesea din depărtări preistorice ce nu mai pot fi identificate. Un străvechi depozit de forme stă dar la dispoziția artistului popular ușurându-i munca, dar

¹⁾ Capitol din lucrarea: *Conceptul de artă populară*, din care «Revista Fundațiilor Regale» a mai publicat o parte în Nr. 12 din 1937.

²⁾ «Volsk lied und Volkskunde».

micșorându-i contribuția personală la încheierea operei. El închide între granițe severe un număr limitat de soluții la problemele formei care sunt reluate de câte ori se ivește — în lupta dintre concepție și materie — un caz analog. Însăși modelele artei culte tind a fi introduse în acest tipic al formelor tradiționale.

Micul interes pentru formă al artei populare ca și predeterminarea ei prin tradiție îndelungată sunt desigur caractere care o diferențiază de arta cultă, al cărei accent cade în mod natural pe tratarea formală a subiectului precum și pe gestul de reacțiune împotriva formei tradiționale prin efortul inovației personale. Prin aceeași însușire, arta populară se apropie de arta primitivă de care numai diferențe graduale o separă.

Dar cum rezolvă arta populară problemele mai însemnate ale formei? Întrebarea privește mai ales artele plastice și anume felul cum artistul popular operează în *spațiu*.

Observația cea mai generală ce se poate mai întâi însemna, e evitarea problemei spațiului însăși. Reprezentarea obiectelor se face prin cuprindere bidimensională numai, în plan, pe suprafețe. Perspectiva propriu zis spațială prin cultivarea celei de-a treia dimensiuni lipsește în deobște. Ordonarea orizontală și verticală a figurilor tinde s'o înlocuiască. O evidentă asemănare întâlnim aici cu felul reprezentării spațiale în arta primitivă și a copilului care evită de asemeni cea de a treia dimensiune. Se ocolește de tot astfel mișcarea în timp.

Lucrându-se exclusiv în plan, acesta trebuie împărțit și decorat. Punctele și liniile îndeplinesc acest oficiu. Punctarea suprafețelor produce efecte șterse, delicate, miniaturale. Linia dreaptă exprimă siguranța și bărbăția, în timp ce linia frântă e moale și feminină. Dreapta poate parcurge planul, orizontal sau vertical. Prin tăiere se ajunge la formele crucii, triunghiului, patratului ș. a. Împărțirea planului se face după relațiile proporționale ce dau echilibrul sau desechilibrul, simetria sau asimetria. Artă populară cultivă cu precădere simetria ce aduce o anume liniște și încremenire ce-i este proprie. Nu trebuie să uităm apoi că toate aceste operații în plan nu sunt numai efectul unei funcțiuni estetice, ci au uneori și valențe simbolice și magice încă nestudiate.

O caracteristică a artei populare pare a fi îngrămădirea figurilor în plan sau a obiectelor în spațiu, folosirea oricărui gol, un

adevărat *horror vacui*. O astfel de părere e susținută printre alții și de mai sus citatul *Adolf Spamer*¹⁾. Unele manifestări plastice românești par a o confirma de asemeni. În două din gravurile pe lemn prezentate de d. *G. Oprescu* în revista «*Transilvania*» (1923, p. 129), observăm tendința artiștilor populari de a umple cu trăsături de pensulă cam la întâmplare spațiul rămas gol între figura centrală și marginile gravurii atât în cazul reprezentării botezului lui Isus cât și în acel al înfățișării sfântului Ilie. Impodobirea odăilor care se face cu prilejul vre-unei mari sărbători creștine sau a unui eveniment familiar, descoperă aceeași tendință uneori²⁾. Pe broderiile cămășilor femeilor dalmate se constată de asemeni insistenta preocupare de a se ocupa toate spațiile goale³⁾.

Încărcarea planului gol nu e totuși atât de generală în cuprinsul artei populare. În tabloul în care d. *Lucian Blaga*⁴⁾ încearcă o caracterizare comparativă a artelor populare naționale, observăm de pildă o astfel de «*horror vacui*» în cazul artei ungurești, a celor sud-slave și ucrainiene, în timp ce, dimpotrivă, o compoziție cu largi câmpuri libere se ivește în arta cehoslovacă, în cea franceză, germană, ba chiar și românească.

Ocupându-ne mai departe cu modalitatea operării în plan a artei populare, însemnăm câteva din procedeele sale în materie de *ordonare*, caracter socotit un important moment constitutiv al operei de artă și în construcțiile estetice cele mai noi, ca de pildă în cea românească a d-lui *Tudor Vianu*, a cărui teorie a ordonării o vom folosi mai jos.

Arta populară folosește în genere mijloacele geometrice cele mai simple ale ordonării. *Diagonala* e astfel procedeul cel mai întrebuițat în tablourile în care o persoană îngenunchiată solicită ajutorul ceresc dela un sfânt protector figurat de obicei în colțul opus al cadrului, cum întâlnim uneori în plastica populară germană⁵⁾. Procedeul nu este mai puțin folosit în cea românească și anume pe domeniul icoanelor pe sticlă, de pildă. Iată astfel icoana reproducă

¹⁾ «*Volkskunst und Volkskunde*» în «*Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde*», 1928).

²⁾ *G. Oprescu, L'art du paysan roumain*, 1937, p. 25.

³⁾ *G. Oprescu, ibidem*, p. 46.

⁴⁾ *Spațiul mioritic*.

⁵⁾ *Joseph Maria Ritz, Bauernmalerei*, 1935.

pe planșa XXVI a lucrării recente a d-lui *G. Oprescu* ¹⁾, reprezentând pe Sf. Gheorghe: ordonarea în diagonală se realizează cu ajutorul unor stânci schematic înfățișate care pornesc din colțul stâng și drept al tabloului, de sus, și se încrucișează spre mijloc; de asemeni prin direcția sulii Sf. Gheorghe îndreptată spre gura balaurului dela stânga de sus spre dreapta de jos. Și mai tipică pentru ilustrarea procedului ordonării prin diagonală ne apare icoana pe sticlă a planșei XXX, înfățișând un ospăț în rai: o dublă diagonală parcurge spațiul icoanei dela stânga spre dreapta și dela dreapta spre stânga desemnând limpede o cruce ce stă culcată pe brațul ei drept; înlăuntrul crucii sunt așezate două câte două figurile. Este evident aici că procedeul ordonării coincide cu tratarea motivului religios al crucii.

Dacă însă două persoane imploră sprijinul divin, artistul popular le situează simetric în cele două colțuri de jos ale tabloului, în timp ce figura sfântului se înalță sus, la mijloc, realizând astfel ordonarea prin forma *triunghiului* ²⁾. În afara ilustrațiilor oferite de *Ritz* pentru pictura țărănească germană, întâlnim exemplificări și în cea românească, așa de pildă icoana pe sticlă reproducă în planșa XXX ³⁾, ultima, înfățișând pe Isus în centru, înalt, puternic, având alături doi sfinți mai scunzi, alcătuiind baza ipotetică a triunghiului ordonator.

Ordonarea se săvârșește alteori cu ajutorul schemei dreptunghiulare, așa cum remarcăm de pildă în icoana pe sticlă reproducă pe planșa XXVII, înfățișând coborîrea lui Iisus de pe cruce ⁴⁾.

În cazurile mai complicate ale reprezentării grupelor de sfinți, verticale și unghiuri orânduiesc firesc compoziția. Un procedeu frecvent al ordonării e echilibrul, în care tabloul — împărțit în două — așează într'o parte a sa un singur obiect de dimensiuni mari, pe când în cealaltă adună numeroase obiecte mici. Avem astfel o pictură votivă din 1736 reprezentând în partea stângă a cadrului o biserică înaltă în timp ce în partea dreaptă, găsim laolaltă o femeie îngenunchiată, un bou și o serie de pomi proiectați

¹⁾ G. Oprescu, *op. cit.*

²⁾ Ritz, *op. cit.*

³⁾ G. Oprescu, *op. cit.*

⁴⁾ G. Oprescu, *ibidem.*

diagonal care dau față de biserică impresia echilibrului ¹⁾. Simetria germinează apoi o icoană pe sticlă ca cea din Transilvania datată 1865, a cărei copie se află reprodusă în *Boabe de grâu* ²⁾ și care reprezintă închinarea magilor și a păstorilor în fața micului trup golaș al lui Isus, așternut la mijloc pe o ipotetică axă de simetrie între două grupe de câte cinci figuri. Alteori unificarea se săvârșește datorită revenirii necurmăte a aceluiași tip de linie. Iată de pildă icoana pe sticlă reprodusă în pl. XXVI de către același cercetător. Ordonarea se realizează cu ajutorul liniei curbe ce se repetă. Icoana reprezentând pe Sf. Ilie e închegată din curbe paralele ce figurează pământul pe care-l ară un țăran, apoi deasupra plutesc norii de asemeni curbi, frâul din mâna Sf. Ilie în loc să fie întins ca pentru drumul cutremurător al profetului atârână rotund, liniile din care se înfiripă personajele sunt ele însele ușor curbate. Unificarea prin același tip de linie e de altfel foarte generală și pe alte domenii ale artei populare, pe desenul costumelor, covoarelor, broderiilor, creștăturilor în lemn, etc.

Infățișând câteva din cele mai frecvente procedee ale ordonării în plastica populară, nu voim să susținem — firește — prin aceasta, exclusivitatea lor pe seama ei. Și arta cultă le folosește în mod natural. În « Nașterea Venerii » a lui Boticelli curba ondulatorie e de asemeni procedeul unificator, triumghiul era foarte întrebuițat în renaștere, diagonală o întâlnim alteori ca în « Coborîrea de pe cruce » a lui Rubens ³⁾. Despre arta cultă se poate spune însă că a depășit cu mult simplele procedee geometrice, folosind scheme ordonatoare tot mai complexe.

Specificul compoziției populare pare a veni însă dintr'o altă direcție. Sunt într'adevăr cercetători care susțin că ordonare cea mai simplă chiar este în fond tot o expresie a meșteșugului artistic și că arta populară se caracterizează dimpotrivă prin lipsa oricărei ordonări. O astfel de opinie e susținută într'o lucrare a lui *Max Picard* ⁴⁾ care ne-a dăruit o foarte profundă și mișcătoare descriere a felului particular al expresionismului țăranesc dominat — după el — într'un mod exclusiv de valorile religioase. Într'o pictură

1) Ritz, *op. cit.*

2) G. Oprescu, *op. cit.*

3) I. Vianu, *Estetică*, I, 125.

4) Max Picard, *Expressionistische Bauernmalerei*, p. 22.

țărănească, obiectele unui spațiu determinat nu se ordonează după anume principii unificatoare. Ele alcătuiesc, dimpotrivă, fiecare o individualitate ce interesează pe țăran în ea însăși și în izolarea ei. Fără a se influența reciproc, obiectele zac imobile, aninându-se parcă de o forță ce le transcende. De aceea figurile par înțepenite, membrele apucă alături, în timp ce spațiile dintre ele sugerează o liniște atât de pură și profundă, încât lui Picard îi pare că poate auzi pe Dumnezeu. Situate numai în raport cu divinitatea, obiectele sunt lipsite de legături spațiale și perspectivă. Planul e preferat spațiului tridimensional, nu pentru că artistul popular n'ar fi posedând știința acestei reprezentări, ci pentru că « *un lucru nu e niciodată atât de singur ca în plan* ». Izolarea obiectelor și lipsa relațiilor spațiale corespunde deci — după Picard — unui caracter metafizic al fondului religios, nu e dar o problemă de estetică. Prin lipsa ordonării, pictura țărănească dobândește acel caracter abstract care a încorporat-o tipului idealist sau expresionist al artei. Max Picard ține însă să surprindă o interesantă delimitare între expresionismul cult și cel popular. Cel dintâi se pare produsul unui act reflectat, derivat care a desfăcut intenționat relațiile dintre obiecte, după ce însă le-a intuit mai întâi sistemul legăturilor fenomenale. Cel de-al doilea e, dimpotrivă, primar, absolut, pictorul țăran pătrunzând inițial în lumea nerelaționalului fără vreun ocol prealabil. Picard își ilustrează afirmațiile cu o serie de tablouri. Intre ele unul reprezentând Nașterea Domnului înfățișează pe Iosif și Maria nemișcați, fiecare legat parcă de transcendent, fără relații spațiale între ei cu copilul Iisus căzut ca o minune sau ca un mister alături. Un alt tablou reprezintă o sumă de animale — un cerb, un cal, un măgar, izolate între ele, neajutorate, sfioase de nu știu ce să înceapă cu picioarele. Un statism și abstractism divin caracterizează aceste tablouri.

Dar opinia lui Picard poate fi ușor ilustrată și cu exemplele românești ale icoanelor pe sticlă sau gravurilor pe lemn. Reprezentând anume subiecte biblice ca de pildă lupta Sf. Gheorghe cu balaurul sau drumul producător de ploaie al Sf. Ilie, cu toată opera ordonării elementelor tabloului — așa cum am descris-o mai sus — motivul nu pare a săvârși totuși unificarea acestor elemente. Sf. Gheorghe, sulita lui, balaurul, sunt orânduite, e drept, pe aceeași linie diagonală, dar privindu-l cu atenție, între toate aceste date

nu se statornicește o relație de agresivitate, ci, dimpotrivă, chiar fiecare din elemente se izolează într'un calm adânc de celălalt ¹⁾. Aceeași impresie o dobândim contemplând mai sus citata icoană pe sticlă reprezentând pe Sf. Ilie pe care pictorul țăran ni-l înfățișează nemișcat, iar pe plugarul care ară, privindu-ne fără a trăda vre-o legătură cu actul ceresc al profetului. O concepție statică, o divină nemișcare ne întâmpină și aici tocmai în două tablouri care ar fi trebuit să se caracterizeze printr'o vie acțiune.

Dacă problema se pune în acest fel, nu ne aflăm atunci în fața a două feluri deosebite ale ordonării, specificul artei populare constând dintr'o ordonare numai aparentă a elementelor tabloului care nu se încheagă totuși în unitatea cerută de motiv? Oricum ar fi însă evitarea spațiului tridimensional, operarea exclusivă în plan, folosirea celor mai simple procedee ale ordonării, lipsa de multe ori a relațiilor dintre elemente — rămân soluțiuni generale pe care plastica populară le dă problemei spațiului. Chestiunea aceasta are însă și o altă latură, pe care o reliefează — de data aceasta — raportarea artei populare la cea primitivă.

Cercetările privind structura de spațiu și timp la primitivi au arătat că acestea nu sunt de aceeași natură ca la oamenii culti — scheme sau categorii abstracte ale ordonării — ci ele se află date laolaltă îcu vieța concretă în situații obiective și acțiuni. Timpul e desemnat astfel prin momentele ce au o importanță practică pentru primitivi. Ora șase poartă la unele triburi numele de « *timpul mul-sului* », ora 15: « *adăpatul oilor* », ora 17: « *întoarcerea vitelor* » ș. a. Spațiul de asemeni coexistă în și cu obiectele situate în el. Din acest concretism, rezultă că spațiul și timpul nu pot fi diferențiate, ci alcătuiesc o « structură omogenă de spațiu-timp », care nu corespunde deloc schemei omului cu mentalitate logică. Aceste trăsături dominant obiective și concrete se răsfrâng firește în arta primitivă. *Heinz Werner* s'a ocupat de problemă într'o comunicare ținută la 1931 la cel de al patrulea congres de estetică și știință generală a artei din Hamburg, arătând că arta primitivă reprezintă structura de spațiu-timp pe bazele concretismului și practicismlui. Spațiul optic înfățișat în arta cultă e înlocuit în era primitivă cu un spațiu determinat de condițiile reale ale vieții,

¹⁾ G. Oprescu, *op. cit.*, planșa XXX.

de valoarea și importanța obiectelor pentru această viață practică. În locul perspectivei spațiale optice ne întâmpină o « *perspectivă a valorii* » (*Wertsperspektive*). Înfrățind astfel o trupă de albi condusă de un locotenent, primitivii l-au desemnat pe ofițer într'o mărime foarte redusă față de soldați întrucât, la cercetarea pe care aceștia din urmă o făceau, locotenentul stătuse deoparte.

Timpul fiind apoi legat de spațiu în structura comună de care vorbeam, reprezentarea mișcărilor se realizează spațial și simultan, momentele succesive concentrându-se într'unul sintetic. Asimilarea timpului cu spațiul e atât de vădită încât cântecele cu desfășurarea lor temporală sunt socotite ca obiecte spațiale ce pot fi cumpărate sau vândute.

În reprezentarea spațiului și timpului la primitivi se mai adaogă extrem de importantul factor al magiei. Relațiunile și mărimile spațiului cunosc și determinări magice. Proporția obiectelor reprezentate în arta primitivă crește în raport cu importanța lor magică. Așa se explică de pildă mărirea apreciabilă a capului față de restul trupului, capul fiind considerat ca sediul forțelor necunoscutului. Verticalele și orizontalele nu indică apoi numai direcțiuni optice, ci simbolizează — primele — puteri înfricoșătoare și răufăcătoare, celelalte puteri ce se supun, împăciuitoare. Valori magice au de asemeni punctele, liniile, suprafețele.

Studiul lui Heinz Werner ni se pare interesant și pentru arta populară. Căci unele din caracterele primitivității cu privire la timp și spațiu se exprimă și aci. Concretismul și practicismul sunt și note ale sufletului popular și ca atare înlocuirea perspectivei spațiale optice ca o *Wertsperspektive* se întâlnește și în cazul artei populare. Iată de pildă cum un tablou din 1855 reprezentând pe un soldat ca sentinelă, îl înfrățesează într'o mărime ce depășește considerabil clădirile, turnurile, pomii și pe ceilalți oameni din spatele lui ¹⁾. Perspectiva optică e vădit sacrificată în favoarea gradului de importanță pe care soldatul îl are în conștiința populară. În plastica noastră populară, întâlnim nu odată cazuri ale perspectivei de valoare: așa în icoana pe sticlă reproducă pe pl. XXVI ²⁾ reprezentând pe Sf. Ilie — cel dătător de ploaie — semințe de mari

¹⁾ Ritz, *op. cit.*

²⁾ G. Oprescu, *op. cit.*

dimensiuni plutesc în aer spre a reliefa efectul intervenției sfântului. De asemeni faptul se remarcă în numeroasele icoane pe sticlă cari reprezintă pe Maica Domnului la picioarele crucii Mântuitorului. Sf. Maria ne apare în mărime considerabilă ocupând trei sferturi din spațiul icoanei, în timp ce crucea cu Isus e modest figurată într'un colț al tabloului.

Pentru a pune în relief valoarea obiectelor, artistul popular folosește printre altele, procedeele schimbării de perspectivă, eliminarea elementelor secundare, transparența etc. O foarte frecventă schimbare a perspectivei spre a evidenția o caracteristică ce trebuie neapărat reprezentată, o întâlnim în operele de artă populară ce înfățișează un cal și un călăreț, pe primul în profil, pe cel de al doilea în față, ca de exemplu — spre a cita numai un singur caz — reprezentarea cavalerului cu armură de pe placa de sobă secuiască reproducută în planșa XII b ¹⁾). Lipsa elementelor secundare e izbitoare în figurarea omului căruia nu i se mai reprezintă toate părțile corpului. Numeroase ilustrații de acest fel întâlnim în albumul lui *H. Th. Bossert* ²⁾). Cităm aci un exemplu românesc: pe o farfurie oltenească dela Horez, datată în secolul al XIX-lea, e reprezentat un harap. Spre a-l recunoaște artistul popular a crezut că e suficient să-i înnegrească numai capul, neinteresându-se de loc de restul corpului. Gâtul e astfel redus la minimum, trunchiul e înlocuit cu un oval împodobit cu nervuri ce-i dau aspect de frunză, picioarele au dispărut în volutele unor spirale; doar mâinile pot fi recunoscute ³⁾). Procedeu transparenței apoi se ilustrează prin numeroase cazuri în care artistul popular vede prin trupurile oamenilor, prin ziduri, etc.

În ce privește determinarea magică a perspectivei de valoare, ne lipsesc din păcate cercetări care să ne lumineze întrucât și în ce măsură se mai mențin încă în arta populară vechile moșteniri magice. Anchetele pe teren, și nu în muzee, sunt și aci absolut necesare.

Un caz important al perspectivei de valoare îl alcătuiește *tipismul formei*. Artistul popular nu tratează formele după caracterul lor naturalist și individual, așa cum sunt date în obiectele concrete și

¹⁾ Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*.

²⁾ Albumul: *Volkskunst in Europa*, tabela XXII, nr. 6.

³⁾ B. Slătineanu, *op. cit.*

particulare ale naturii, ci potrivit perspectivei de valoare, el reține numai liniile esențiale și definatorii. Tipismul artei populare ne întâmpină astfel pe domeniul basmului și cântecului popular. Caracterele eroilor sunt schițate în trăsături generale. Unul e înfățișat numai ca « rege », altul ca « fiu de rege », un altul e « hoțul », în sfârșit « ostașul » și atât. Procedul tipizării merge atât de departe încât adeseori se renunță chiar la numele eroilor sau când acestea se folosesc au o formă comună: Hänsel și Gretel la Germani, Făt Frumos și Ileana Cosânzeana la noi, sunt atât de răspândite încât nu mai au semnificația unor nume proprii. Tipizarea cuprinde și locul și timpul unde se desfășoară acțiunea. « Intr'o poiană », « pe un picior de plai », într'o pădure », pe « culme de munte » sunt termeni cu totul generali fără note determinative. Foarte cunoscută sunt de asemeni vagile indicații ale timpului: « a fost odată ca niciodată », « în vremurile de demult » ș. a.

Procedul tipizării se extinde și asupra acțiunilor și situațiilor. Fiul cel mai mic dintre alții trei e totdeauna făptuitor și izbânditor al unor mari acțiuni, un ostaș, când moare trimite totdeauna ultimul său salut patriei iubite ș. a. Tipismul duce în cântecul popular la formule de început și sfârșit, la strofe călătore, la repetarea de cuvinte sau versuri întregi — Delavrancea ¹⁾ observă că legenda Meșterului Manole a putut ajunge la 800 versuri numai prin repetarea a jumătate din ele —, la rime călătore sau uniforme ca cele în imperfect, gerundiv sau genetivul substantivelor la noi, la imagini identice.

Procedul tipismului îl întâlnim însă de asemeni în plastica populară încurajat de cerințele țărănești chiar, care se mulțumesc cu tratarea generală a subiectelor. Un foarte elocvent exemplu ne oferă citata lucrare a lui Ritz care ne relatează cazul unei picturi votive din 1879 pe care s'a găsit și biletul de comandă al unui țăran bavarez. Acesta cerea: « Pe această tablă trebuie pictat un înger, un cal negru, un bou bălțat, o vacă cu spete alb, și un chip de femeie²⁾ ». Pictura urma să implore protecția divinității prin înger pentru animalele enumerate, care erau amenințate de epidemii. Afară de cele câteva determinări coloristice și acestea foarte generale, for-

¹⁾ *Estetica poeziei populare.*

²⁾ Ritz, *op. cit.*

mularea comenzii e ea însăși tipizată. Respectând vagile indicațiuni ale țaranului, pictorul popular a zugrăvit chipurile cerute, în mod cu totul tipic. Picturile votive sunt foarte caracteristice pentru acest tipism al artei populare tocmai fiindcă deși în genere ele sunt chemate să reprezinte cazuri particulare, tind totuși vădit către tipism. Sub stăpânirea acestuia cad într'un mod cu totul caracteristic pentru structura mentalității populare, și modelele artei culte atunci când pătrund în popor.

Tipismul se întâlnește uneori și în cadrul artei culte. În timp ce aci e însă numai accidental, cu justificări în concepția școalei din care face parte artistul, tipismul artei populare e o condiție fundamentală a ei motivată de însăși circulația operei. Căci numai o creație desfăcută de rețeaua determinărilor individuale, esențializată și abstractizată, poate găsi ecou în sufletul colectivității.

Perspectiva de valoare cuprinzând toate modalitățile formale de mai sus, diferențiază arta populară de cea cultă, care operează cu perspectiva optică. În același timp însă, perspectiva de valoare integrează arta populară în familia artelor primitive alături de arta popoarelor exotice, a copiilor și chiar a schizofrenicilor, așa cum a arătat pentru copii Luguët și pentru cei din urmă Prinzhorn.

AL. DIMA

CORESPONDENȚA LUI MARCEL PROUST

Lui Gheorghe Nemișior

I. Introducere și bibliografie. — II. Caractere generale ale corespondenței. — III. Elemente de biografie. — IV. Mama lui Marcel Proust în opera și corespondența sa. — V. Pregătirea și construcția operei. — VI. Probleme de stil, tehnică și morală. — VII. Izvoare și « chei ». — VIII. Strategie literară. — IX. Concluzii.

III

Dacă, așa cum vom arăta mai târziu, corespondența lui Proust aduce asupra operei sale lumini decisive, dimpotrivă, asupra vieții sale, ea păstrează curioase tăceri. Biografia lui Proust nu ar putea fi scrisă întregă, sprijinită numai pe scrisorile lui. În ciuda accentului de confidență pe care l-am remarcat, ele nu intră niciodată în viața profund intimă a scriitorului. Tot ce putem afla din aceste scrisori, exceptând incidentele zilnice, curente, anecdotice, este figura unui om grav bolnav, care, sub amenințarea iminentă a morții, pregătește o operă monumentală și, printr'o serie de eforturi fizice repetate, trăiește exact până în momentul în care această operă fiind terminată, el își poate în sfârșit îngădui să moară.

Este o viață tragică, dar simplă, de vreme ce se poate rezuma în trei rânduri și chiar în mai puțin. Marcel Proust a fost grav bolnav. Marcel Proust a scris o mare operă. În aceste două propozițiuni se încheie tot.

Sunt două teme care revin permanent în corespondența sa: boala și munca. Și despre una și despre cealaltă, găsim nesfârșite explicații și detalii, atât de multe încât s'ar putea urmări clinic,

fazele și crizele boalei sale și de asemeni s'ar putea reconstitui, ceas cu ceas, etapele muncii sale literare. Dincolo de aceste absorbitoare fapte, viața lui Proust își păstrează toate secretele. Corespondența nu ne ajută să mergem mai departe...

Gândul morții e mereu prezent în scrisori. Nu ca o tânguire, ci ca o precizare necesară. Dacă primește o invitație, sau propune o întâlnire, sau fixează un termen, Proust e obligat să adauge clauza pentru el mereu actuală, mereu plauzibilă a morții, care poate revoca totul.

« Sunt decis ca anul viitor să ies în fiecare zi și să mă îmbrac; voi putea deci, dacă voi mai trăi, să te revăd din când în când »¹⁾.

Acest « dacă voi mai trăi » nu este o exclamație superstițioasă, ci o îndoială permanentă, obligatorie. Moartea poate veni oricând, și fiecare criză este o agonie, din care va scăpa său nu.

« Dar moartea împiedică totul și eu trăiesc cu ea... »²⁾.

Din tinerețe și până în preziua sfârșitului, scrisorile lui Proust poartă această obsesie. « Moartea mea, lucru mai puțin îndepărtat poate », spune într'o scrisoare din 1907. « Moartea mea, probabil puțin îndepărtată », spune într'altă scrisoare din 1916, repetând după zece ani aproape aceleași cuvinte. Nu este un bolnav închipuit acest om care își anunță mereu sfârșitul și mereu întârzie să moară? Proust are uneori un sentiment de jenă, ca cineva care nu și-a ținut promisiunea.

« Nu-i spune gravitatea stării mele. Căci după asta, dacă mai trăiesc câțva timp, nimeni nu mi-o va ierta. Imi aduc aminte de oameni care au « trenat » ani de-a-rândul. S'ar fi spus că au jucat teatru. Ca Gautier, care atâta întârziase să plece în Spania, încât i se spunea « Te-ai întors? », neputându-se admite că încă n'am murit, se va spune că m'am « reincarnat »³⁾.

În fapt, unii din prietenii lui vedeau în Marcel Proust un ipohondru, iar mai târziu, adversarii lui literari, mai ales cu pri-

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, p. 203.

²⁾ *Corr. Gén.*, vol. V, p. 71.

³⁾ *Lettres de Marcel Proust à René Blum, Bernard Grasset et Louis Brun* (Éditions Kra), pp. 36—37.

lejul premiului Goncourt, afirmau că boala lui nu e decât o poză, ba chiar, mai rău, o impostură ¹⁾. Adevărul e că această boală (o astmă nervoasă, cu complicații cardiace) îi împunea un straniu mod de viață. Pentru a ieși o dată în oraș, la o vizită sau la un restaurant, avea nevoie în prealabil de o săptămână întreagă de fumigații, injecții și droguri, iar pe urmă, pentru a se restabili — adică pentru a reveni la starea anterioară de boală — îi trebuia un nou tratament la fel de complicat. Asupra acestor operații, pe care el le numește « mecanismul crizelor mele și al orariului meu », corespondența ne dă nenumărate amănunte, cu atât mai precise cu cât, fiu și frate de medici celebri, Marcel Proust avea minuțioase cunoștințe medicale. Nu o dată le trimite prietenilor săi adevărate consultații, precizând diagnosticul, recomandând regimul alimentar indicat și tratamentul necesar ²⁾.

Sentimentul de apropiere a morții, de atâtea ori exprimat în scrisorile lui (« nici o certitudine de a trăi mâine... », « nu știu dacă mai am mult timp, înaintea mea... », « îmi mai rămâne foarte puțin timp până să mor... »), conștiința clară că totul este iremediabil nu-i provoacă lui Proust decât o singură mare alarmă: gândul că ar putea muri înainte de a-și fi terminat opera.

Speranțe pentru ce ar mai putea fi, regrete pentru tot ce n'a fost sunt mai rare și ele au ceva resemnat, obosit.

« Și ultimele frunze moarte au căzut, fără să le fi văzut, și iată încă o toamnă în care n'am știut culoarea anotimpului » ³⁾.

Anotimpurile, locurile, oamenii, se schimbă nevăzute, dincolo de cei patru pereți ai singurătății lui.

¹⁾ Iată ce scria în Iulie 1921, patru luni înainte de moartea lui Proust, un critic parizian:

« Cine este în fond acest domn Marcel Proust, de obicei invizibil și închis în locuința sa, pe care câțiva privilegiați afirmă că l-au întrevăzut în zori, între orele două și trei — ora audiențelor — mâncând la marginea patului său trufandale aduse dela Ritz și două sau trei ducese, descinse direct din almanahul Gotha? Aș înclina să-i bănuiesc de impostură pe acești exploratori ai unui ținut misterios... ». (André Germain, « De Proust à Dada ». Éditions du Sagittaire).

²⁾ E de văzut în privința aceasta a XXVII-a scrisoare din cele 60 trimise lui Lucien Daudet (op. citat, pp. 152—153), adevărat exemplu de consultație medicală, plină de altfel cu precizuni și detalii specific proustiene.

³⁾ *Corr. Gén.*, vol. VI, p. 140.

«...sunt la Versailles de patru luni, dar să fie într'adevăr la Versailles ? N'am părăsit patul și n'am fost o singură dată la Castel sau la Trianon, sau în altă parte; deschid ochii spre noaptea închisă și mă întreb adesea dacă locul hermetic închis și luminat cu electricitate în care mă aflu, nu este mai degrabă situat în altă parte decât la Versailles, căruia nu i-am văzut nici o singură frunză moartă zburând deasupra basinelor lui cu apă. Asta e frumoasa mea tinerețe și frumoasa mea viață »¹⁾.

O vagă speranță descurajată îl susține dela zi la zi și îl împiedică poate să-și grăbească sfârșitul²⁾, deși în fond e prea lucid pentru a-și face iluzii:

« Vă puteți imagina că nemai văzându-mi nici măcar familia, de ani de zile, neputând nici să citesc, nici să scriu, nici să mănânc, nici să mă scol... nu pot persevera într'o existență atât de îngrozitoare, decât grație unei iluzii, în fiecare zi desamăgită, în fiecare a doua zi refăcută, că toate acestea se vor schimba. Trăiesc de cincisprezece ani cu speranțe de azi pe mâine »³⁾.

Este în aceste rânduri unul din rarele lui accente de revoltă împotriva destinului, pe care altfel, chiar dacă nu se poate spune că s'a împăcat cu el, în orice caz îl acceptă. Proust nu luptă cu moartea, pentru a i se sustrage, ci doar pentru a obține amânarea, pauza, oprirea în loc necesară operei lui.

« Am puterea de a mă sili să mai trăiesc pentru a-mi sfârși cartea »⁴⁾. E tot ce îi cere și vieții și morții, care, dincolo de opera sa, îi sunt în cele din urmă, deopotrivă de indiferente.

* * *

Deși bolnav foarte de tânăr, Proust a avut, cel puțin până în momentul în care boala agravându-se l-a despărțit definitiv de lume, câțiva ani de viață agitată, plină de întâmplări și poate chiar de aventuri. Sunt anii în care viitorul romancier acumula, fără să știe poate, materialul social, sentimental și psihologic al operei sale de mai târziu.

Despre această perioadă de viață, din care au rămas un mare

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, p. 112.

²⁾ «...starea îngrozitoare a sănătății mele ajunsă la punctul de a regreta că nu am cianură de potasiu ». « *Lettres à la N.F.R.* », p. 134).

³⁾ *Corr. Gén.*, vol. III, p. 30.

⁴⁾ *Ibid.*, p. 217.

număr de scrisori ¹⁾, corespondența ne spune totuși puține lucruri. Mai mult decât se poate afla din cronicile mondene, pe care Proust le publica în acel timp, nu aflăm. Dineuri, recepții, flori, relații strălucitoare de club, de plajă și de salon — aceasta pare să fie toată viața lui. Dacă uneori, și cu un anumit ton de bravadă juvenilă, vorbește, mai ales în scrisorile către camarazii săi de vârstă, despre anumite aventuri sentimentale, niciodată nu riscă să facă asupra lor mai mult decât o vagă aluzie.

Intr'o scrisoare dela 1888 — avea deci atunci 17 ani — e vorba despre « o pasiune platonice pentru o curtezană celebră » și de asemeni despre o « intrigă foarte puțin complicată . . . care a dat naștere unei legături absorbitoare și care amenință să dureze cel puțin un an » ²⁾. E unul din foarte puținele pasaje frivole din întreaga corespondență. Ce loc au ocupat însă în viața lui Proust asemenea « pasiuni » și « legături », în ce măsură iubirea a fost sau n'a fost un lucru grav în existența lui, ar fi greu să aflăm din aceste rare aluzii. Nu există nici o scrisoare de dragoste în toată corespondența. O mare tăcere acoperă viața sentimentală a lui Marcel Proust. Omul acesta care scria sute de scrisori pentru cele mai infime incidente, nu scrie despre viața lui profund intimă nici un rând.

Nici un rând? E greu de crezut. Trebuie însă să renunțăm a cunoaște vre-odată un întreg capitol din corespondența lui Proust, în veci nepublicabil, și un întreg capitol din viața lui, în veci secret. Se ascunde aici o rană morală, pe care nu numai corespondența, dar întreaga lui operă încearcă s'o acopere. Dacă asemeni lui Gide, Proust ar fi putut și el să scrie un « Si le grain ne meurt », poate că ar fi reușit să legitimeze față de el însuși, prin sinceritatea unui examen de conștiință, iregularitatea vieții lui intime. Dar

¹⁾ Să remarcăm în treacăt că nu s'au publicat până azi — și nici măcar nu știm dacă s'au păstrat — scrisorile lui Proust către Anatole France, cele mai multe scrise probabil în această epocă, adică înainte de 1905. Ținând seama de bunele lui raporturi și mai ales de marea admirație pe care Proust o avea pe atunci pentru opera lui France, e de presupus că trebuie să-i fi scris un număr important de scrisori. N'ar fi de mirare ca gloriosul autor al « Istoriei contemporane » să nu fi găsit necesar a păstra scrisorile acelu amabil tânăr, cărui îi acordase, e drept, în 1896, o prefață pentru « Les plaisirs et les jours », dar în al cărui destin literar desigur nu credea.

²⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, p. 180.

totul în Proust refuză și oprește o astfel de împăcare. Sensibilitatea lui alarmată, educația lui familiară, imensa, copleșitoare dragoste pentru mama lui, tradițiile unei familii de mari burghezi, o timiditate înăscută, totul îl oprește și îl dezarmează. Proust nu poate avea nici disperarea de vagabond a lui Rimbaud, nici inconștiența alcoolică a lui Verlaine, nici cinismul de estet al lui Wilde, nici liniștea gravă, responsabilă a lui Gide. Singurul lucru pe care îl poate face pentru salvarea lui este să ascundă, să desmintă, să dezaprobe. Sodoma și Gomora n'au avut vre-odată un observator mai lucid, mai aspru, mai neînduplecat decât pe acest locuitor al lor. Cine ar fi putut spune că din confreria lui Charlus, Jupier și Morel, văzuți cu atâta forță satirică, făcea parte și neîndurătorul lor observator? Cine ar fi putut crede că divulgând o întreagă psihologie și moralitate aberantă, romancierul se divulgă pe sine?

Poate că în efortul lui Proust de a privi lucrurile nu numai cu detașare, dar cu o rea cruzime analitică, trebuie să vedem dorința sa de a desminti, de a se desolidariza, de a se pune la adăpostul bănuielilor și de a-și pregăti astfel — cum spune cu o pătrunzătoare expresie Henri Massis — un « monumental alibi »¹⁾.

Monumental, dar insuficient. Când la rădăcina unei vieți este o taină, ea otrăvește, printr'un întreg sistem de ramificări și consecințe, cele mai îndepărtate gesturi, cele mai neînsemnate cuvinte. Și e destul ca un singur gest, un singur cuvânt să se trădeze, pentru ca întregul sistem de simulări și adevăruri camuflate, menținut până atunci cu istovitoare eforturi, cu o permanentă panică, să cadă.

Un cititor foarte atent ar fi putut să aibă dintr'o lectură scrutătoare a operei lui Proust, oarecare bănuiele. Sunt în « A la recherche du temps perdu » câteva fisuri. Sunt câteva situații false, câteva camuflaje insuficiente. Prin ele se poate întrezări, dacă nu adevărul, în orice caz existența unui secret.

Împotriva suspiciunilor, împotriva zvonurilor și, mai ales, împotriva sentimentului său intim de neliniște. Proust nu opune de obicei decât tăcerea, această tăcere totală a corespondenței.

¹⁾ « Scopul vieții și artei sale, intenția sa profundă, iată-le. Se pare că el caută — cu ce devorantă neliniște — să-și păstreze o șansă: șansa de a nu fi identificat, recunoscut, descoperit. (« Le drame de Marcel Proust », p. 97).

Dar uneori — foarte rar — simte nevoia de a preciza, de a desmînți, și în aceste rare izbucniri, prea abile ca să nu fie trădătoare, panica lui morală apare ca o rană ce nu se mai poate ascunde.

Intr'o scrisoare din Noemvrie 1920, către Paul Souday, răspunzând unei cronici din « Le Temps », citim un protest mai mult naiv și imprudent, decât convingător.

« Un lucru m'a făcut să sufăr... În momentul în care voi publica « Sodome et Gomorrhe » și în care, pentru că voi vorbi despre Sodoma, nimeni nu va avea curajul să-mi ia apărarea, faceți dinaintea drum (fără răutate, sunt convins) tuturor răutăcioșilor tratându-mă de « feminin ». Dela feminin la efeminat, nu mai este decât un pas. Cei ce mi-au servit de martori în duel vă vor spune dacă am moliciunea de caracter a efeminaților »¹⁾.

Proust își dă seama poate de gravitatea acestei « puneri la punct », căci adăugă stăruitor că scrisoarea este « cu totul confidențială, privată și în nici un caz nu trebuie publicată ». Dar revine asupra aceluiași lucru în cele două scrisori imediat următoare.

« Aș vrea să-i întrebați pe martorii mei de duel, eu care nu m'am împăcat cu adversarii mei. dacă într'adevăr caracterul meu este cel pe care îl credeți »²⁾.

« Feminin », aplicat mie, și-a făcut drum, după cum mă temeam: câteva tăieturi (*coupures*) din Figaro mi-o dovedesc, iar drumul Sodomei devine de asemenea un leit-motiv. Nu mi s'a retras încă crucea de cavalier (*al Legiunii de Onoare*, N. R.), dar poate că va veni și asta »³⁾.

Se va înțelege cât ne e de greu să vorbim despre acest delicat capitol din viața lui Proust. O facem cu o dublă timiditate, și față de cititorul nostru, și față de memoria unui scriitor a cărui operă ne e scumpă. Dar după ce ani de zile cazul acesta a fost prada tuturor șoaptelor și a svonurilor mai mult sau mai puțin

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. III, p. 36.

²⁾ *Ibid.*, p. 87. De confruntat acest pasaj, în care în mod vizibil și puțin naiv, Proust ține să treacă drept un bărbat combativ, energic și neiertător, cu o frază absolut contrazicătoare, dintr'o scrisoare către Jacques Émile Blanche (aceiași volum, p. 133): « *Imi aduc aminte cât m'au făcut să sufăr martorii mei, împiedicându-mă să-i strâng mâna lui Lorrain, după duelul nostru* ». Contrazicerea e prea flagrantă. E un caz tipic de « fisură » într'un șir de simulări, ce nu se mai poate susține.

³⁾ *Ibid.*, p. 89.

scandalizate, mai mult sau mai puțin bârfitoare, el începe să treacă de câtva timp în dezbateră publică. Henri Massis n'a ezitat să-i dedice o întreagă carte și să discute deschis lucrurile, spunându-le răspicat pe nume.

În același timp, critici și ziaristi mai puțin scrupuloși, mai puțin preocupați de semnificația morală a dramei, dau publicității, cu un aer de indiscreție amuzată, amănunte și anecdote pe care Proust spera desigur să le poată definitiv îngropa sub tăcere ¹⁾.

Sunt în corespondență câteva însemnări, care, deși foarte vagi, deși foarte sumare, ne lasă totuși să întrezărim o viață sentimentală agitată. Prizonier al morții cu care se luptă și prizonier al operei la care lucrează, Marcel Proust nu este totuși singur în singurătatea lui, de unde probabil continuă să întrețină sau izbuște să înceapă unele legături de iubire.

Intr'o scrisoare din 1906, către Doamna Strauss, vorbește despre « o tânără fată pe care o iubește » ²⁾. Intr'o scrisoare din 1916, amintește de o iubire recent sfârșită.

« Astfel, puțin înainte de război am pierdut ființa pe care o iubeam mai mult ³⁾ ».

« Puțin înainte de război » adică în 1914, când de altfel mărturisește, într'o scrisoare din acel an, că are mari supărări.

« Nu v'am mai scris în ultimul timp, fiindcă sunt foarte nenorocit în momentul acesta. Când voi fi mai puțin mâhnit... , voi încerca să vă văd ⁴⁾ ».

Tot din același timp trebuie să fie o scrisoare către Lucien Daudet, în care e vizibilă aluzia la o recentă dezamăgire sentimentală.

«...în dragoste, când iubești și nu ești iubit (aceasta e forma sub care cunosc eu de obicei acest sentiment)... » ⁵⁾.

¹⁾ V. în « Nouvelle Revue Française », Mai 1933, pp. 863—864, un mic articol de Maurice Sachs, sub titlul « Historiette ».

²⁾ «...une jeune fille que j'aime ». *Corr. Gén.*, vol. VI, p. 103.

³⁾ « Lettres de Marcel Proust à René Blum etc. », p. 173.

⁴⁾ *Ibid.*, p. 122.

⁵⁾ « Autour de soixante lettres », p. 68.

Până în ultimii ani, până aproape de moarte, este în viața lui Proust, un loc pe care îl ocupă nu știm ce agitate și bine ascunse legături și suferinți de iubire.

Iată o scrisoare din 1918:

«...dar sunt îmbarcat în lucruri sentimentale fără soluție, fără bucurie și dând mereu naștere la oboseală, suferință și cheltuieli absurde »¹⁾.

În același timp i se plânge lui Walter Berry, de « un amor nefericit care se termină »²⁾.

Acestea sunt puținele ecouri ce răzbat din viața intimă a lui Proust, în corespondența sa. Nici un nume, nici un amănunt nu vin să le precizeze sau să le confirme. Cine este (dar este cu adevărat!) « tânăra fată » iubită în 1908? Cine este « ființa pe care o iubește mai mult » și care îl părăsește în 1914? Cine este « amorul nefericit » din 1918? Câte obscure întâmplări se ascund în aceste intervale? Ce nemărturisite speranțe sau deziluzii rămân sub această tăcere?

Corespondența nu răspunde. Dacă sunt pe undeva scrisori ce poartă deslegarea tainei, ele nu vor fi publicate probabil decât foarte târziu, sau poate niciodată.

IV

Deși scrisorile lui Marcel Proust către mama sa, presupunând că ele mai există, n'au fost încă date publicității, prezența ei în corespondență este dominantă. E una din figurile luminoase, consolatoare, ale acestui imens roman întunecat, pe care îl scrie Proust cu fiecare nouă scrisoare. Multă vreme după moarte, ea continuă să fie pentru fiul ei un exemplu, un îndemn, uneori o mustrare și totdeauna o mare iubire.

« Quelquefois ma mère passait sa main sur mon front en me disant:

— Alors, les petits garçons ne racontent plus à leur maman les chagrins qu'ils ont? »³⁾.

Niciodată această mână maternă nu s'a depărtat de fruntea fiului. Niciodată el n'a încetat să fie și să aibă conștiința de a fi « son petit garçon ».

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. VI, p. 220.

²⁾ *Corr. Gén.*, vol. V, p. 57.

³⁾ *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Vol. I, p. 100.

Există în literatura franceză o mamă de neuitat: a lui Jules Renard. Atâta ură, atâta rece dușmănie, o atât de implacabilă aversiune, poate că n'a fost vre-odată fiu în lume, capabil să aibă față de mama lui. Paginile din jurnalul lui Renard privitoare la această bătrână sunt fără exemplu. Nu este exagerat să le considerăm un document omenesc unic.

În sens opus, mama lui Marcel Proust e destinată să lase în literatură o la fel de puternică amintire. Toată opera fiului ei o chiamă o evocă și o păstrează. Iar de-a-lungul întregii lui corespondențe, ca o suferință mereu vie, dincolo de atâtea lucruri care vin, pleacă și se uită, rămâne mereu amintirea ei.

Proust avea 14 ani, când pe un formular de anchetă întreprinsă în școli — era pe atunci elev la liceul Condorcet — întrebat care ar fi pentru el cea mai mare durere în viață, a răspuns simplu: « être séparé de maman ».

La 14 ani, vârstă ingrată, confuză, vârsta evaziunilor de acasă, a despărțirilor de părinți, vârsta la care adolescența se încheie în ea însăși, impenetrabilă, ostilă, cu gesturi de cinism precoce, cu atitudini puerile de revoltă, e foarte greu de dat un asemenea răspuns. Cine, în acea clasă de « băieți teribili » dela liceul Condorcet, ar fi îndrăznit să vorbească, fără teamă de ridicul, cu atâta simplitate și cu atâta gravă iubire, despre mama lui? Ca și cum ar fi privit în acea clipă în depărtarea anilor, ca și cum ar fi simțit de atunci intolerabila lovitură de mai târziu, el rezuma în trei cuvinte o durere, pe care îi era dat să o spună cândva pe zeci și sute de pagini: « être séparé de maman ».

Pentru cititorul operei lui Proust, mama scriitorului a devenit de mult o figură familiară. Atâtea din cele mai frumoase pagini ale romanului îi sunt consacrate: Este, împreună cu portretul exemplar al bunicăi, singura apariție peste care nu coboară de-a-lungul întregii opere nici o umbră. Este singura ființă față de care ironia clar-văzătoare a romancierului cedează. Glasul ei, felul ei de vorbă, gesturile, rochiile, lecturile ei preferate, atitudinea ei în lume, rarele ei severități de mamă, ținuta ei puțin ștearsă, puțin timidă de soție, totul este evocat cu o pietate, cu o tandrețe, cu o nevoie de a o revedea și păstra, care dau paginilor pe unde trece pasul ei, « le bruit léger de sa robe », o vibrație particulară.

Băiatul nervos și sensibil, care o aștepta în fiecare seară în odaia lui dela Combray, alarmat că ar putea să nu vină, îngrozit că ar putea să plece prea devreme, nu s'a schimbat niciodată, și în plină maturitate, într'o viață tragică, împărțită între atâtea drame, continuă s'o aștepte și s'o caute. În această așteptare și-a scris poate întreaga lui operă.

Corespondența ne lasă în câteva locuri să întrezărim viața lui Marcel Proust, înainte de moartea mamei. Lecturi comune, proiecte de lucru împărțășite, o mare apropiere, o mare înțelegere...

Iată o frază dintr'o scrisoare către contesa de Noailles:

« Mama vine lângă patul meu să mă vadă, îi spun că mă gândesc la un studiu despre Sainte Beuve, i-l supun, i-l dezvolt »¹⁾.

Altă frază, dintr'o scrisoare către Robert Dreyfus:

« Eu... nu sunt prea nenorocit în momentul acesta. Pot să lucrez puțin... și duc o viață foarte dulce de repaos, de lectură și de studioasă intimitate cu mama »²⁾.

Foarte instruită, foarte sensibilă și în același timp foarte ordonată, d-na Proust a fost pentru fiul ei o tovarășă de lectură, o confidentă de planuri literare, o secretară afectuoasă și vigilentă. În viața lui de reverie, de lene, de frivolitate mondenă, ea aducea chemarea la ordine, mustrarea pentru timpul pierdut, îndemnul la lucru.

Când Proust renunță să scrie studiul său despre Ruskin, la care se gândea de câțva timp și despre care îi vorbise mamei sale, ea îl obligă să-l termine și să-l publice³⁾. Toată silința ei este să-l sustragă dela melancolie, să-l împiedice a renunța la muncă, să-l stimuleze la rezistență. Fără ea, i se pare că fiul ei se va lăsa copleșit de boală, destrămat de lere, dezarmat cu desăvârșire în viață.

Și când moare, în Septemvrie 1905, deși îl lasă bărbat în vârstă de 34 de ani, are sentimentul că părăsește un copil.

Ea e în agonie, când Marcel Proust îi scrie Doamnei Strauss:

¹⁾ *Corr. Gén.*, Vol. II, p. 45.

²⁾ *Corr. Gén.*, Vol. IV, p. 197.

³⁾ *Corr. Gén.*, Vol. VI, p. 37.

« Am dorit totdeauna să nu mor decât după ea, pentru ca să nu aibă durerea de a mă pierde. Dar nu știu dacă neliniștea în care se află, gândindu-se că poate ne va părăsi, că mă va lăsa atât de puțin capabil de a fi singur în viață... nu o torturează și mai mult »¹⁾.

Într'un moment în care s'ar părea că mai e o ultimă speranță de scăpare, îi scrie lui Robert de Montesquiou:

« Nu o cunoașteți pe mama. Extrema ei modestie ascunde, pentru aproape toată lumea, extrema ei superioritate... Cât despre sacrificiul neîntrerupt care a fost viața ei, e lucrul cel mai mișcător din lume. Ea mă știe atât de incapabil de a trăi fără ea, atât de dezarmat în fața vieții, încât, dacă a avut, cum mă tem și mă îngrozesc, sentimentul că ne va părăsi pentru totdeauna, a suferit de sigur minute atroce, pe care nu le pot imagina fără un oribil supliciu »²⁾.

Moartea ei răspunde în scrisorile lui Proust cu un strigăt de durere, de câteva ori repetat. Totul se prăbușește, totul se termină.

« Moare la cizzeci și șase de ani și pare de treizeci de când boala a slăbit-o și i-a redat tinerețea... Ea duce viața mea cu ea... Astăzi o mai am aici, moartă, dar primind încă tandrețea mea. Și pe urmă nu o voi mai avea niciodată »³⁾.

« Iți poți închipui în ce sfâșiere mă aflu, d-ta care m'ai văzut cu urechea și inima mereu ațintite spre odaia mamei, unde mă întorceam mereu sub toate pretextele ca s'o sărut, și unde acum am văzut-o moartă, fericit încă de a o fi putut săruta și așa. Și acum odaia e goală, și inima mea, și viața »⁴⁾.

« Viața mea și-a pierdut de aici încolo, singurul ei țel, singura ei bucurie, singura ei dragoste, singura ei consolare. Am pierdut ființa a cărei neîncetată vigilență îmi aduna în pace, în tandrețe singura miere a vieții mele, pe care încă o gust uneori cu oroare în această tăcere, pe care ea o știa face să domnească atât de adâncă, toată ziua, în jurul somnului meu și pe care obișnuința servitorilor instruiți de ea, o face încă să supraviețuiască, inertă, activității ei sfârșite. Am fost încercat de toate durerile, am pierdut-o, am văzut-o suferind, cred că și-a dat seama că mă părăsește, că nu-mi poate spune anumite lucruri, care poate că era înspăimân-

1) *Corr. Gén.* Vol. 6 p. 39.

2) *Corr. Gén.*, vol. I, p. 161.

3) *Corr. Gén.*, vol. II, p. 107.

4) *Corr. Gén.*, vol. V, p. 177.

tător pentru ea să le tacă, am sentimentul că prin proasta mea sănătate am fost durerea și grija vieții ei... Un singur lucru mi-a fost cruțat. N'am avut chinul de a muri înaintea ei și de a simți oroarea care ar fi fost pentru ea acest lucru. Dar a mă părăsi pentru eternitate, simțindu-mă atât de puțin capabil a lupta în viață, a fost de sigur pentru ea un foarte mare supliciu. Cred că a înțeles înțelepciunea părinților, care, înainte de a muri, îșiucid copiii mici. Cum spune sora care o îngrijea, eu aveam mereu pentru ea, vârsta de patru ani » ¹⁾).

Multă vreme, amintirea mamei moarte rămâne în scrisori cu aceași acuitate a primelor accente de durere. Sunt obiecte, cuvinte și gesturi care îi păstrează încă prezența și în care fiul ei o caută cu un amestec de consolare și de suferință mereu reînnoită.

« Am intrat în unele odăi din apartamentul nostru, unde din întâmplare nu fusesem încă și am explorat părți necunoscute ale durerii mele, care crește la nesfârșit, pe măsură ce înaintez. Este o bucată de parchet aproape de odaia mamei, pe care nu poți călca fără să nu scârțâie și mama când auzea, îmi făcea cu gura un mic semn care parcă spunea: « Vino să mă săruți ». Când mă gândesc că va trebui să părăsesc aceste locuri care nu sunt atât de triste, decât pentru că au fost atât de fericite și care fac parte din inima mea... » ²⁾).

Trecerea anilor va calma desigur această desnădejde. Marcel Proust o știe prea bine — el care mai târziu avea să scrie pagini unice despre treptele uitării, despre zonele progresive ale uitării, despre cicatrizarea marilor suferințe ³⁾. El nu consimte totuși să accepte nici uitarea, nici despărțirea. Va încerca să păstreze mereu lângă el pe această mamă, pe care moartea i-o răpește, va încerca să o lege de mici lucruri familiare, de decorul casei, de obi-nuințele zilnice, de gesturile pentru totdeauna oprite, în care suflarea ei persistă. Silit să părăsească apartamentul din Rue de Courcelles, va căuta o nouă locuință, în care să poată însă avea sentimentul că mama lui moartă îl urmează.

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. I, pp. 162—163.

²⁾ *Corr. Gén.*, vol. II, p. 108.

³⁾ «... la permanence et la durée ne sont promises à rien, pas même à la douleur ». (« Jeunes filles en fleur », vol. II, p. 45).

« Până la urmă, nu m'am putut decide să mă duc să trăiesc într'o casă pe care Mama n'ar fi cunoscut-o și, anul acesta, ca o tranziție, am subînchiriat un apartament în casa noastră din Boulevardul Haussmann, unde adesea am venit cu Mama să cinez și unde împreună l-am văzut pe bătrânul meu unchi, murind în odaia pe care o voi ocupa » ¹⁾).

« Este un apartament foarte urât. . . pe care l-am luat pentrucă, din câte am găsit, e singurul pe care mama îl cunoștea și de vreme ce am avut sfârșierea de a părăsi casa din Rue de Courcelles, care prea era scumpă, nu am curajul să intru într'un apartament în care aș fi simțit că ochii ei niciodată n'au văzut nimic, că ea n'a putut să-l cunoască și să aibă o părere despre el. Noul apartament este încă prea scump și nu cred că voi rămânea. . . dar va fi fost o tranziție între ceea ce este pentru mine un adevărat și scump cimitir, casa din Rue de Courcelles. . . și necunoscutul, lucrurile cu totul străine » ²⁾).

Anii trec. Iubiri și dezastre, așteptări și deziluzii, o covârșitoare muncă, o boală teribilă, războiul, celebritatea, agonia, nimic nu îndepărtează chipul mamei (« penché sur ma fatigue », cum scrie undeva ³⁾), nimic nu stinge durerea de a o fi pierdut.

Târziu, unui prieten, căruia și lui i-a murit mama, îi trimite aceste cuvinte simple, pe care și opera și corespondența sa le confirmă: « Je connais ton malheur, c'est le mien. Je sais qu'il dure toute la vie » ⁴⁾).

* * *

Moartea mamei sale rupe viața lui Marcel Proust în două. Reîntoarcerea este grea și fără nădejde. Nimeni nu-l mai poate ajuta să suporte crizele, singurătatea, insomniile. Nimic nu mai dă sens acestei existențe chinuite. Relațiile mondene, întreținute cu funeste sacrificii fizice, nu pot decât agrava sentimentul lui de inutilitate.

Încă înainte de a-și fi pierdut mama, Marcel Proust, trecut

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. VI, p. 62.

²⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, p. 114.

³⁾ « Sodome et Gomorrhe », II, vol. I, p. 177.

⁴⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, p. 30.

de 30 de ani, e obligat să încheie tragicele socoteli ale vieții lui de până atunci.

« Voi continua oare să duc până la moarte o viață pe care nici bolnavii foarte grav bolnavi nu o duc, lipsit de tot, de lumina zilei, de aer, de orice muncă, de orice plăcere, într'un cuvânt de toată viața? Sau voi găsi în sfârșit un mijloc de a schimba? Nu mai pot amâna răspunsul, căci nu mi se trece numai tinerețea, ci viața toată. . . »¹⁾.

Răspunsul poate fi cu atât mai puțin amânat acum, când moartea mamei îi retrace lui Proust ultimul sprijin, singura consolare. Ceva trebuie să se schimbe. Ceva trebuie găsit, care să-i redea puterea de a trăi, justificarea de a trăi. Acest « ceva » este opera pe care începe să o scrie.

În mod vag, la această operă el se gândise totdeauna. Avea conștiința că o poartă cu el și că într'o zi o va realiza²⁾ — dar era un proiect fără termen. Din lene, din oboseală, din teama de a se angaja pe un drum definitiv, din ezitarea de a primi anumite grave răspunderi, amâna mereu pe altă dată începerea lucrului. Tot ce publicase până atunci nu constituia decât o activitate risipită de amator. Cronici, mici studii, articole ocazionale, unele conținând fragmente remarcabile, dar care abia mai târziu își vor căpăta sensul lor adânc, sub lumina operei ulterioare, — totul era interesant, nimic nu era decisiv. Un om de gust, un om sensibil, care, din când în când, notează impresii de lectură, de artă, de observație socială: tipică activitate literară de diletant.

Opera la care meditează de multă vreme, dar de care nu are curajul să se apropie, este cu desăvârșire altceva: ea nu poate fi scrisă decât printr'un efort continuu, printr'un sacrificiu total, printr'o schimbare radicală de viață. În fața ei, Marcel Proust a ezitat mulți ani, ca în fața unei plecări fără întoarcere. Moartea mamei l-a obligat să se decidă. Poate că fără această nenorocire, opera lui Marcel Proust n'ar fi fost niciodată scrisă.

Sunt multe motive, unele vizibile, altele secrete, care explică pentru ce această operă a trebuit să aștepte atât de mult mo-

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. V, p. 165.

²⁾ « . . . réaliser l'oeuvre que je portais peut-être en moi ». (« Jeunes filles », vol. III, p. 63).

mentul în care va fi începută și arată de ce acest moment este în strânsă legătură cu moartea mamei.

Pentru Marcel Proust, a începe să lucreze trebuie să fi fost în primul rând un act de pietate față de amintirea ei. E ca și cum ar voi să-i trimeată dincolo de mormânt, asigurarea că va fi ascultător, că nu se va lăsa răpus de disperare și că va munci. Dorința cea mai vie a Doamnei Proust fusese să-l vadă pe fiul ei mai mic, părăsind viața de frivolitate și melancolie, pe care o dusese până atunci, prea debil și prea visător într'o familie cu tradiții burgheze de carieră, și dedicându-se unei munci organizate. Această dorință, fiul ei vrea să i-o îndeplinească.

Când în 1906 apare un volum de John Ruskin, tradus, adnotat și prefațat de Marcel Proust, primul lui gând este pentru bucuria ce i-ar fi procurat această carte, mamei.

« Dar în sfârșit, sentimentului meu atroce de a o fi făcut atât de mult să sufere... i se adaugă acum sentimentul de a face ceva bun, care ei i-ar fi făcut plăcere »¹⁾.

Când un prieten — Robert Dreyfus — are nu știu ce succes de publicistică, el se grăbește să-l felicite în felul cel mai copilăros și mai emoționant.

« Bietul meu Robert, știu bine că lucrurile acestea nu sunt fericirea, dar ele permit să-ți spui că ai făcut o bucurie mamei tale, ceea ce este forma de fericire, pe care aș fi dorit-o mai mult »²⁾.

Rândurile acestea sunt din 1909. Au trecut patru ani dela moartea doamnei Proust. Totuși « a face o bucurie mamei » a rămas pentru el un ideal neschimbat. Acestui ideal i se dăruiește, dăruindu-se propriei lui opere.

Mai e un lucru care explică poate de ce Proust începe a-și scrie romanul îndată după moartea mamei: e nevoia de a o revedea, nevoia de a continua să trăiască mai departe în intimitatea ei. Să nu uităm că primul volum din « Du cote de chez Swann »

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, p. 202.

²⁾ *Ibid.*, p. 246.

este plin de prezența ei și că cele mai multe pagini, cele mai vibrante pagini ale acestui volum îi sunt închinată. E un refuz pe care fiul ei îl adresează morții, e un obstacol pe care îl ridică în fața uitării, e un protest împotriva despărțirii. El nu vrea să se despartă. Tot așa cum în apartamentul din Rue de Courcelles, iar mai târziu în cel din Boulevard Haussmann, încerca să păstreze și să regăsească ființa ei între obiecte și obișnuințe de familie, încearcă acum să o regăsească și să o reconstitue în vechi amintiri din copilărie, pe care le înviază, pe măsură ce le scrie.

Atât de departe merge refuzul său de a accepta moartea, încât în romanul pe care îl scrie, mama lui nu va muri niciodată. Poate din superstiție, poate din teama de a o vedea murind a doua oară, poate în sfârșit din dorința de a o crede mereu în viață, romancierul îl va cruța pe fiu de această nouă pierdere.

Totuși agonia mamei a fost un lucru prea grav, prea atroce, pentru ca « în căutarea timpului pierdut » Marcel Proust să nu se oprească în fața ei și să nu o revadă. Această agonie o va reconstitui în roman, dar o va trece asupra altui personaj. Printr'o adevărată « substituie de persoană », bunica va muri în locul mamei. Agonia aceasta, care e de altfel unul din episoadele sortite să devină clasice, reface în totul agonia descrisă în scrisorile din 1905, cu deosebirea că romancierul o atribuie bunicăi, ca și cum ar încerca să deplaseze o durere care, fixată în același punct, doare prea mult.

« C'est ainsi qu'elle est partie pour Evian dans un état d'urémie que tout le monde ignorait », scrie Marcel Proust despre mama sa, în preziua morții ei ¹⁾.

« Votre grand'mère est perdue. C'est une attaque provoquée par l'urémie », constată medicul în roman ²⁾.

Dar nu numai boala, ci toate fazele ei, toate simptomele, până la cele mai particulare detalii, sunt identice: paloarea, albumina, expresia ochilor, convulsiunile, afazia.

Iar masca mortuară a mamei, așa cum fiul ei o desenează într'o scrisoare către contesa de Noailles, nu e decât masca mor-

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. VI, p. 78.

²⁾ *Le côté de Guermantes*, II, p. 11.

tuară a bunicăi, așa cum o va desena câțiva ani mai târziu romanțierul, într'o pagină de neuitat ¹⁾).

« Quelques heures plus tard, Françoise put une dernière fois et sans faire souffrir, peigner ces beaux cheveux qui grisonnaient seulement et jusqu'ici avaient semblé être moins âgés qu'elle. Mais maintenant au contraire, ils étaient seuls à imposer la couronne de la vieilleuse sur le visage redevenu jeune d'où avaient disparu les rides, les contractions, les empâtements, les tensions, les fléchissements, que, depuis tant d'années, lui avaient ajoutés la souffrance. Comme au temps lointain où ses parents lui avaient choisi un époux, elle avait les traits délicatement tracés par la pureté et la soumission, les joues brillantes d'une chaste espérance, d'un rêve de bonheur, même d'une innocente gaité, que les années avaient peu à peu détruits. La vie en se retirant venait d'emporter les désillusions de la vie. Un sourire semblait posé sur les livres de ma grand'mère. Sur ce lit funèbre, la mort, comme le sculpteur du moyen-âge, l'avait couchée sous l'apparence d'une jeune fille ». (« Le côté de Guermantes », II, p. 34).

Confruntarea acestor texte e interesantă și din alt punct de vedere. Ea arată în ce mod, un fapt adevărat, trecând din viață în literatură, își schimbă anumite elemente. se amplifică. Dar acest aspect al chestiunii e prea instructiv, pentru a fi tratat incidental.

În legătură cu moartea doamnei Proust și cu influența decisivă pe care acest fapt a avut-o asupra vieții și operei fiului ei, mai e de făcut o ultimă remarcă.

Nu e nevoie de speculațiuni psihanalitice, pentru a observa că niciodată Proust n'ar fi scris: « A la recherche du temps perdu », în timpul vieții mamei sale. Un sentiment de pudoare filială l-ar fi împiedicat.

Vom discuta într'un capitol special problemele de morală care se pun în raport cu această operă. Proust însuși le-a formulat adesea, în numeroase scrisori, cu o anxietate ce pornea desigur dintr'un foarte grav examen de conștiință. Opera sa e departe de a fi frivolă; ea e străbătută de un sentiment tragic al vieții, care dă gravitate lucrurilor. Totuși, și mai ales în momentul în care începea să-l scrie, temele romanului său erau riscate.

¹⁾ Cele două texte merită a fi alăturate.

« Elle meurt a cinquante-six ans, en paraissant trente, depuis que la maladie l'avait maigrie, et surtout depuis que la mort lui a rendu sa jeunesse d'avant ses chagrins, elle n'avait pas un cheveu blanc ». (*Corr. Gén.*, vol. II, p. 116).

Proust ataca zone de psihologie și moravuri, pe care literatura până atunci nu îndrăznise să le abordeze decât prin aluzie. Incercarea sa literară putea fi o primejdioasă aventură.

Ei bine, e absolut sigur că în această aventură, fiul ascultător, timid, timorat al doamnei Proust, nu s'ar fi angajat niciodată. Câtă vreme această mamă admirabilă, care reprezenta pentru el un ideal de nobleță și de puritate, ar fi fost de față. Pentru a-și scrie opera, Proust era gata — și corespondența lui ne-o dovedește — să înfrunte orice scandal, orice sancțiuni. Un singur lucru n'ar fi putut înfrunta: privirea rănită a mamei sale. Numai în momentul în care această privire s'a stins pentru totdeauna, numai în momentul în care tăcuta presiune morală care, o dată cu o imensă dragoste, îl copleșea, s'a desprins de el, monumentală operă pe care o purtase ani de zile în tăcere, ca pe un secret, a putut însfârșit să se realizeze.

O dramă obscură făcea ca moartea acestei mame, iubită cu atâta desnădejde, să fie pentru Marcel Proust și o rană în veci nevindecabilă, dar și o inconștientă eliberare.

Scriitorul rămânea singur în fața operei lui.

(*Urmează*)

MIHAIL SEBASTIAN

RECITIND PE CLASICII NOȘTRI

ION CREANGĂ

II

Impresii critice despre homerismul povestitorului nostru au mai comunicat și alți cercetători. După timpul când au scris, aceștia sunt d. N. Ioșga (*Pagini de critică din tinereță*, 1921, din *Conv. Lit.*, 1890), G. Ibrăileanu (*Note și Impresii*, 1920), d. Pompiliu Constantinescu (*Critice*, 1933) și d. Simion Mehedinți (*Comunicare la Radio*, 1937). Iar dacă spirite atât de felurite au putut să se împreuneze în aceleași afirmații, e semn că stăpânim cu ele un adevăr critic fundamental.

Am mai arătat însă, deși numai în treacăt, că homerismul, ca formulă a acestei identități literare, cuprinde în sine o anume improprietate. Cu toate că e singura potrivită să exprime puterea lui Creangă de a organiza în ciclul poveștile poporului, a cărui fire cu deosebire fabuloasă o trece și în produceri de gen cult, ea conține totuși posibilitatea unei erori, care provine din perspectiva istorică a celor de azi câți o întrebuițăm. Pare a fi vorba de o referință cărturărească pur și simplu, ceea ce nu e. Căci, la Homer, ne-am obișnuit a ne raporta ca la o cunoștință livrescă veche, ca la un *autor* milenar anterior față de Creangă. În adâncimea vremii ce-i desparte, se pierde aproape cu totul adâncimea cealaltă, de alte mii de ani, dinaintea rapsodului clasic, a invențiunii poporului grec.

Dacă un faimos bard sau scald ar fi dobândit poziția universală a lui Homer, ca să formulăm aceleași caracteristice literare, ne-am fi folosit de numele lor, după cum Celții sau Scandinavii ar fi

fost în locul de cultură al Grecilor, făcându-ne vinovați de aceeași greșală istorică. Homeric sau, dacă ar fi fost cazul, ossianic (nu strică să ne amintim mereu) însemnează « ca Homer » sau « ca Ossian », dar în primul rând însemnează « ca poporul ». Și cum popoarele primitive nu diferă unele de altele în felul eroic al viziunii lor, s'ar putea vorbi, pentru plăcerea logicei singure, chiar de anteritatea în spirit a lui Creangă față de Homer. Afirmând dar homerismul lui Creangă, îi exprimăm încă odată poporanitatea.

O astfel de structură originară, cu imemorabile rădăcini, identificabilă la fiecare seminție începătoare, ni se vedește limpede din opera lui, formându-i, dimpreună cu valoarea artistică, interesul permanent. A mai stărui, este, se înțelege, curată pierdere de vreme. Simțul comun știe acest adevăr atât de demult, că nici nu bănuiește noua oportunitate a formulării lui. Ar fi de prisos, dacă încercarea din ultimul timp de a prezenta pe Creangă drept scriitor « cult », n'ar justifica orice stăruință.

Din observarea că nu e gustat de popor (pe care întâia oară, indirect, o face Ibrăileanu: « numai intelectualii adevărați l-au priceput cum trebuie... », *op. cit.*), s'a scos încheierea contrară, fiind așezat în rând cu scriitorii cărturari. E un caz de logică oarecum sumară, de care Ibrăileanu și d. Sadoveanu, aceștia urmărind să arate numai că nivelul artistic al povestitorului se află cu mult deasupra celui țărănesc, s'au ferit. Alții însă au crezut că depărtarea de gustul poporului influențează și înfățișarea de scriitor popular, deși logica atentă, aceea care se sprijinește pe realități și nu numai pe corectitudinea formală, ne dă altă îndrumare.

Țăranii nu răspund la frumusețea *Poveștilor* și *Amintirilor*, deoarece folclorul, care e coloarea de fond la Creangă, este pentru ei o modalitate de viață și nu una de artă. Superstițiile, datinile și proverbele, ca limite ferme și străvechi ale existenței, ei și le cunosc prea bine — atât de bine, că nu-i va câștiga nimeni vorbindu-le despre ele. Cât privește arta, valoarea autonomă a acesteia, fie extrasă chiar din viața lor, nu-i impresionează în nicio măsură. Cu alte cuvinte, deși creatori ai unui stil artistic, țăranii nu sunt, luați la un loc sau în parte, mari amatori de artă și cu atât mai puțin — judecători.

Asemenea afirmații, pe care le susține o experiență personală, pot indispupe pe anumiți intelectuali. Căci, la noi, se crede încă în mistica poporului: din păstrător al instinctului național, ceea ce nu se contestă, din creator de supreme frumuseți, ceea ce — fără « supreme » — este adevărat, din depozitar al celei mai înalte înțelepciuni, dacă înțelepciunea practică este cea mai înaltă, poporul a devenit și autoritate critică, dela care se ia verdicte. S'ar părea că, tocmai când pierdură atribuțiile judecătorești, curțile cu juri au dobândit în schimb altele literare. Reflexele frazelor unui liberalism mort continuă de fapt să joace mai pretutindeni, încurcând treburile. Așa că, profitând de timpul oarecum mai prielnic azi, putem spune că a traduce pe un artist în judecata « poporului », cu alt gând decât a-i verifica lipsa de înțelegere, ține de linguşirea generală de altă dată, fiind în cel mai bun caz o urmă de vechiu romantism social.

De altă parte, mai este în totul o îndrumare greșită a raționamentului. Căci, dacă țărani nu-l pricep pe Creangă (adică pe singurul care le-a exprimat întocmai mișcările de conștiință, ce le vin dintr'o vechime la care nu gândesc), aceasta mijlocește mai curând decât orice idee, pe aceea despre capacitatea lor limitată de a primi impresii de artă. Nevoia de a modifica structura scriitorului nu apare.

E interesant de comparat cazul lui Creangă cu acela al lui Coșbuc. Nici « poetul țărănimii » nu se bucură de favoarea țărănilor. Conformația lui de intelectual, complicația tehnică și, în general, știința prozodică îl separă atât de categoric de modul simplu popular, încât numai un socialist, cu ceața romantismului vremii pe ochi, a putut să-l declare « poet al țărănimii ». Constatându-i lipsa de ecou popular, nu ne mirăm. Găsim că e în ordinea firească a lucrurilor ca fanteziile ritmice și savanta lor invențiune să se realizeze în afară sau deasupra sensibilității țărănești, obișnuită cu măsuri instinctive și monorime. Dar Creangă a lucrat în prelungirea sensibilității primitive; oricâte meșteșuguri i s'ar descoperi, condeiul său n'a depășit raza naivă a istorisirii; a dus viața a lor săi oriunde l-a purtat soarta, exprimând-o numai cu mijloacele lor. Noul caz, în mirarea ce stârnește, e mult mai expresiv pentru posibilitățile reduse de înțelegere artistică ale poporului.

Cât privește locul povestitorului, nu-l vom afla nici unde pare a-l așeza denumirea de « scriitor popular », nici între cărturari, unde timpul nostru se încearcă a-l fixa cu eticheta de « scriitor erudit ». Să ne reamintim că opera sa a fost scrisă cu gândul la oamenii culți ai *Junimii*. Acestora li se desfășura cu ea spectacolul nou al sufletului țărănesc și, deși atingea forme superioare de artă, scriitorul, pentru ei — noblețea intelectuală a Iașilor, nu putea fi decât un autor popular.

Interesul manifestat de oamenii aceia aleși față de scrierile lui, pe Creangă chiar îl surprindea. Căci, despre condiția lui de țăran, el gândea cam la fel cu colegul Trăsnea dela școala din Fălticeni: « Decât țăran, mai bine să mori ! ». Sentimentul acesta despre sine împletit cu altul mai înviorător, pe care i-l provoca aprobarea junimiștilor, între care observa că se poate trăi și ca țăran, îi crea o stare mixtă de sfială sinceră și curaj uimit. Sau cum scrie în *Amintiri* . . . :

« Nu mi-ar fi ciudă încaltea, când ai fi și tu ceva și de te miri unde, înzice cugetul meu; dar așa, un boț cu ochi ce te găsești, o bucată de humă însuflețită din sat dela noi și nu te lasă inima să taci; asurzești lumea cu țărâniile tale ! ».

Când își declară scrierile drept « țărâni », el e și sincer mirat că poate un om din Humulești să vorbească ceasuri întregi acestor boieri învățați și ei să tacă; dar scria nainte, vorbia și scria, pentru plăcerea lor, care i se părea totuși curioasă. Munca de a scrie, pe care Creangă o scălda în sudori până să rotunjească o frază fără prisosuri și o poveste fără prolixități, era fără îndoială o constrângere a gustului propriu, fiind însă în același timp grijă și aproape teamă de părerea învățaților cărora urma să le citească. Incât nivelul artistic atins este, într'o măsură, un produs istoric al împrejurărilor în care geniul său a fost pus să lucreze.

Între humuleșteni, e sigur că n'ar fi făcut atâtea sortări câte arată ștersăturile și păenjeniușul de trimeteri de pe manuscrise, prin care urmărea să se mulțumească pe sine, dar vroia intens să mulțumească și pe junimiști. Intors între ai săi ca preot sau învățator, nici sfială de « țărâni », care nu există între țărani, nici temere de gustul unui Oșlobanu sau Mogorogea, n'ar fi avut; pe câtă vreme la Iași erau « boerii » cei învățați, aăl cror for,

venindu-i în minte când scria, fără să-l scoată din sfera popularității, îl complica neașteptat.

Privită însă din inima satului, această operă cu bază folclorică, în care sensibilitatea autorului-țăran își amestecă stări impuse de mediul cult și a cărei înălțime artistică a fost servită de înzestrarea scriitorului ca și de prezența unor anumiți ascultători, pierde din interes. Folclorul nu reprezintă, acolo — între ai săi, o noutate; atitudinea umilită de sătean în fața mărimilor rămâne neînțeleasă, fiindcă fiecare calcă apăsător în satul lui; iar valoarea artistică e prea sus ca să se ajungă până la ea. Incât Creangă, după cum este privit, din *Junimea* sau din Humulești, se află prins într'un joc dublu de perspectivă: pare « popular » pentru intelectuali și « cult » pentru popor.

Numai pentru ceea ce este în adevăr, pentru simplul om din popor conformat genial, care umple și depășește în același timp cele două perspective, nu s'a găsit încă o formulă lapidară. Căci spiritul lui ținea de fericita ambiguitate creatoare a naivității care nu este efect de stângăcie tehnică și a voinții de perfecțiune tradusă în proaspăt homerism. Dar această complexitate scapă cui privește numai nivelul artistic sau numai cuprinsul folcloric al operei.

Iar la situația de a o caracteriza dintr'o singură perspectivă, a dus mai ales procesul de degradare al celor două formule. Ideea de « scriitor popular », pierzându-și pentru câțiva critici semnificația întreagă de viziune homerică, fără de care nu există, a ajuns să indice exclusiv pe scriitorii rudimentari, de nivel țărănesc. Așa că nevoia de a despărți pe Ion Creangă de un Rădulescu-Codin, legitimă până la un punct, a creat cealaltă formulă a unui Creangă « scriitor cult ». Și degradării celei dintâi i-a răspuns lipsa de măsură a celei de a doua: în contra declarării de « scriitor popular », adică un Rădulescu-Codin oarecare, povestitorul nostru devine « autor cărturăresc », un erudit în viața și știința satelor « ca Rabelais, și în linia lui ca Sterne și Anatole France ».

În lupta de cuvinte, ce s'a încins, Nic'a lui Ștefan din Humulești, ca țăran ce a fost în toată conștiința lui, aproape că dispare. D. G. Călinescu chiar poate scrie:

* După unii, Creangă ar fi un țăran. Țăran și nu prea decât la fire. Cât despre intelect, corespondența, polemicele lui desvâlue un mănuitor sigur de idei într'o limbă tehnică fără nicio pată » (*op. cit.*).

Ce noi devin câteodată unele idei vechi ! În acest citat, ni-se sugerează, potrivit unei psihologii perimate, să disociem personalitatea omenească în « fire » și « intelect » aproape ca pe vremuri: voință, sensibilitate, inteligență. Abia ajunseseam să știm că, în întregime, conștiința omului e o structură, alcătuire indivizibilă de facultăți, ce se condiționează reciproc, și suntem sfătuiți să ne întoarcem la concepția definitiv pășită. Dar, să admitem dicuția în termenii ce ni se dau.

În arhiva scriitorului, sunt în adevăr câteva dovezi despre « intelectualitatea » lui. Ca să luăm un exemplu, petițiile, în legătură cu îndepărtarea din cler, către ministrul Tell, au un stil uscat, funcționăresc și deci neologistic, care nu e al *Poveștilor* și *Amintirilor* de mai târziu. Ce semnificație alta pot avea cuvinte ca « destituire », « expunere », « a justifica », « a acuza », « a suprima », « sentință », « nedeterminat », « profesoral », etc., decât că petiționarul ținuse seamă de omul căruia i se adresa și adoptase după cuviință stilul oficial ? Neologismele acestea au o semnificație numai de oportunitate.

În ceea ce privește ideile lui Creangă, *Misiunea preotului la sate*, articolul de tinerețe din *Columna lui Traian*, publicat spre a-și dovedi pregătirea spirituală și spre a-și atrage simpatia ierarhilor, de care depindea, ele nu depășesc bunul simț preoțesc: preotul « să-și înceapă cariera cu blândețe și devotament », să întrunească cele trei calități indispensabile unui apostol: să fie *învățător* blând și conștiincios, *doftor* fără sete de argint și *giudecător* imparțial, să facă o « bună impresiune » cu « înfățișarea pentru întâia oară între poporeni », în « conversări să amestece anecdote morale », să țină predici « cu limbajiu poporal », iar după slujbă să organizeze petreceri țărănești, în cadrul cărora, să dea îndrumări practice, « să introducă narațiuni istorice, să-i pună a recita balade și doine poporale », « să converseze cu bătrânii despre educațiune, căsătorie și despre virtuțile familiei », « să le arate stricăciunea ce provine din beție » — « vițiu odios », etc.

Acestea îi sunt și ideile, dintre care, de câteva, el însuși n'avea să se țină mai târziu, și care, dimpreună cu neologismele întrebuintate, pun pe conștiința lui de țaran o pojghiță aproape de nebăgat în seamă. Căci ori de câte ori se depărtează de « țărăniile » sale, vorbirea și atitudinea i se explică prin cei care îl

interesează în acel moment, scriind și gândind ca ei. Era un îndemn de adaptare pornit din bun simț. Numai o singură dată, oameni cu adevărat culti i-au interzis acest proces mimetic, dorindu-l, printre câți intelectuali avea *Junimea*, humuleștean pitoresc în grai și gândire.

De altfel ce e mai frumos în *Amintiri*, e tocmai ceea ce numim complexul de îndărătnicie țărănească al lui Creangă. Adăpostul primitiv ce-și înjghebase în Țicăul Iașilor, cum s'a spus, după chipul locuinței strămoșești, cu ferestre mici, cu lavițe și pe jos, în loc de scândură, cu huma care desfată talpa goală a piciorului, e totuși de o slabă semnificație pe lângă anumite pagini din scrierile sale.

Chemarea satului natal i-a fost realitatea sufletească cea mai trainică din copilărie, când se manifesta ca lipsă de interes pentru școalele depărtate, până la anii maturității petrecuți în Iași, unde înfiripă un pur timbru de elegie. Ca să fie dus la școala de catiheți din Fălticeni, Nică nu se împotrivi: Fălticeni era doar în apropiere de Humulești, abia peste apa Moldovei. Pentru tinerețea fără astâmpăr a școlarului de atunci, « o cale scurtă de două poște » se străbătea « ținând tot o fugă ca telegarii », putând astfel să apuce clăcile de noapte din Humulești, iar a doua zi, « cam pe la prânzul cel mare » să se afle din nou pe băncile școlai. Contactul cu însăși condiția lui morală, cu felul rural de existență, nu se întrerupea. Dar când fu să-l strămute la Iași, în seminarul Socolei, până unde se așternea drumul de « șese poște », legăturile lui cu viața satului și cu ținutul hoinărelilor copilărești, ca niște coarde grave, vibrară toate:

« Dragu 'mi era satul nostru cu Ozana cea frumoasă curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu măhnire Cetatea Neamțului, de atâtea veacuri ! Dragi 'mi erau tata și mama, frații și surorile și băieții satului, tovarășii mei din copilărie, cu cari în zile geroase de iarnă, mă desfătam pe ghiță și la săniuș; iar vara în zile frumoase de sărbători, cîntînd și chiuînd, cutreeram dumbrăvile și luncile umbroase, prundul cu știoalenele, țarinile cu holdele, cîmpul cu florile și mîndrele dealuri, de după care 'mi zîmbeau zorile, în sburdalnica vîrstă a tinereții ! Asemenea dragi 'mi erau șăzătorile, clăcile, horele și toate petrecerile din sat, la cari luam parte cu cea mai mare însuflețire. De piatră de-ai fi fost și nu se putea să nu 'ți salte inima de bucurie când auzai une-ori, în puterea nopței, pe Mihai scripcariul din Humulești, umblînd tot satul cite c'o droaie de flăcăi după dînsul și cîntînd :

« Frunză verde de cicoare
 Astă noapte pe răcoare
 Cînta o privighetoare
 Cu viersul de fată mare;
 Și cînta cu glas duios,
 De picau frunzele jos.
 Și cînta cu glas subțire
 Pentru-a noastră despărțire,
 Și ofta și ciripea
 Inima de țî-o rupea. »

Și cîte și mai cîte nu cînta Mihai lăutariul din gură și din scripca sa răsunătoare, și cîte alte petreceri pline de veselie, nu se făceau pe la noi, de 'ți părea tot anul zi de sărbătoare... Apoi, lasă 'ți, băete, satul cu tot farmecul frumuseșilor lui, și pasă de te du în loc strein și așa depărtat, dacă te lasă pîrdalnică de inimă ! »

Un caz de întretesere mai deplină a ființei omenesti cu peisajul-cuib, literatura noastră nu cunoaște. El ținea de pămîntul său ca vegetalele, trebuind smuls tot ca ele, dacă părinții îl vroiau la atîta depărtare de Humulești. Și, în adevăr, drumul pînă la Iași, în căruța unui Luca Moșneagu, se face cu privirea întoarsă către satul din munții Neamțului și cu suspine adânci. În orașul, unde se ducea, el nu putea ști că, în aceeași atitudine sufletească de țaran transplăntat, va rămîne pînă la moarte. Vârsta maturității, deși mîngăiată oarecum de priveliștea ca și rurală a Țicăului, va aspira în pagini elegiace la dulcele loc de baștină. Caracteristic, pentru acest fel țărănesc de a fi structurat cu peisajul, e începutul tuturor celor patru capitole ale *Amintirilor* și cu deosebire al ultimului :

I

« Stau cîte-odată și 'mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre, pe cînd începusem și eu drăguliță.-Doamne a mă rîdica băețaș la casa părinților mei, în satul Humuleștii din tîrg drept pesta apa Neamțului; sat mare și vesel... etc., etc.»

II

« Nu știu alții cum sunt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit... etc., etc.»

III

«...satul Humulești în care m'am trezit, nu 'i un sat lăturalnic, mocnit și lipsit de priveliștea lumii ca alte sate; și locurile care încunjură satul nostru

încă 's vrednice de amintire. Din sus de Humulești vin Vinătorii Neamțului, cu sămînța de oameni de aceia, care s'au hărțuit odinioară cu Sobietzki, craiul Polonilor. Și mai din sus, mănăstirile Secul și Neamțul, altă dată fala bisericeii romîne, și a doua vîsteșie a Moldovei. Din jos vin satele Boiștia și Ghindăoanii, care înjugă numai boi ungurești la carăle lor... etc., etc.»

IV

« Cum nu se dă scos ursul din bîrlog, țăranul dela munte strămutat la cîmp și pruncul deslipt dela sînul mamei sale, așa nu mă dam eu dus din Humulești... »

Mișcarea de solidarizare cu vatra stirpei căreia îi aparținea, mișcare reprodusă în fiecare capîtol de cîteva ori, este pentru această viață sufletească actul ei reflex. Și ține în așa măsură de subconștientul automatic, încât autorului nu i se pare de loc nepotrivit ca, în *Ivan Turbincă*, adică într'o poveste de pe cînd umbra Dumnezeu pe pămînt, Moartea să pedepsească pe erou, lăsându-l să trăiască atît « cît zidul Goliei și Cetatea Neamțului, ca să vezi tu, cît e de nesuferită viața la așa de adînci bătrînețe ! ». Nici vorbă că blestemul e cum nu se poate mai limpede. Dar, pe lângă sensul aparent și necesar mersul istorisirii, un a'tul subteran, privind sensibilitatea autorului, iese la iveală. Și atenția critică se simte furată nu de sumbra idee a unui viitor inept și fără sfârșit, ci de trecutul ca și geologic al ruinelor, a căror soartă e menită lui Ivan. Creangă avea pentru turnul Goliei aceeași ochi ca pentru ruinele istorice din ținutul lui, sub a căror mușenie s'au prăfuit generații de generații — strămoșii. Povestitorul le contemplă cu ochii spiței. Căci, în privirea țăranului localnic, Cetatea se vedește ca fiind pusă acolo de cînd lumea, odată cu munții nemțeni ce o străjuesc, odată cu apa Bistriței și a Moldovei, și totodată cu străvechile așezări Humuleștii, Pipirigul și Broștenii. Aceste realități devenite spirituale, structurate solidar atît între ele cît și cu conștiința povestitorului, l-au susținut de sigur să viețuiască în Iași; el a plecat din Humulești cu ele, cum pleacă tulpinile, în rădăcina smulsă, cu ceva pămînt, fără de care s'ar usca.

Iar revenirea literară neîncetată la ținutul de origină semnifică îndărătnicia săteanului strămutat, dependența vitală, aspirația întoarsă la ce a fost și cum a fost, adică la sentimentul deplinei siguranțe a vieții. Ceea ce se desprețuește în expresia « a trage la teapă », e — fără să se știe, însăși manifestarea cea mai puternică

a instinctului de conservare; și Creangă trăgea la teapa lui humuleșteană, ca țăran ce era, simplu în cuget și ascultând numai de șapta instinctelor.

Modalitatea erotică din *Amintiri* luminează aceeași conformație elementară. Nicăiri pentru povestitorul nostru femeia nu e prilej de amețeală în cuvinte, de ocoluri și întâzieri, care la un loc dau complicația sentimentală a orășeanului. Lui începuse de cu vreme și dintr'odată, fără neînțelesuri, « a-i miroși a catrință », cum prezisese tată-său, care cunoștea firea țăărănească. Și, în adevăr, deși copil încă, Nică se complăcea în atmosfera clăcilor femeiești, torcând pe întrecute cu fetele, care îi scorniseră porecla de « Torcălău »; unei Măriuca, « la o clacă de desghiocat păpușoi », îi scoate « un șoarece din sân, care era s'o bage în boală pe biata copilă »; iar la abia numai zece ani, mergând la scăldat, ne spune singur ce făcea: « . . . mă trăgeam încetișor pe-o coastă, la marginea bălții, cât mi ți-i moronul, și mă uitam la piciorușele cele mândre ale unor fete, ce ghileau pânză din susul meu ».

Cu timpul, dar nu târziu, « copila popei din Folticenii-Vechi » îl va întărâta la hârjoană amoroasă, iar o crâșmăriță — la dragostea nesentimentală, specifică oamenilor de seama sa.

Erotismul neamănat, fără proiectare în peisaj și prisosuri verbale, care îmbrobodesc instinctul, dă scrierilor lui Creangă o înfățișare licențioasă, un aer de ușoară nerușinare. Astfel, ca să nu fie dus la Iași, el pune gând de călugărie la una din mânăstirile ținutului; fiindcă

« . . . peste « Piciorul Rău » spre « Cărarea Afurisită » dintre Secu și Agapia din deal, . . . toată vara se aude cîntînd cu glas îngeresc:

Ici în vale la pîrău
Mielușa lui Dumnezeu !

Iar câte-un glas gros răspunde:

Hop și eu dela Durău
Berbecu lui Dumnezeu.

Căci fără să vreau, aflasem și eu păcătosul cîte-ceva din tainele călugărești, umblînd vara cu băeții după . . . bureți, prin părțile acele, de unde prinsesem și gust de călugărie . . . Știi, ca omul cuprins de evlavie. »

El nu se sfiște nici să transcrie întocmai recomandarea de cumințenie a unui Luca Moșneagu către nevastă-sa:

«...harabagiul... dă bici cailor, zicînd nevastei sale, care închidea poarta după noi: — « Olimpiadă, ia sama la borta aceea ! » Căci, niște porci spărgînd gardul într'un loc, se înădise în grădina lui. »

Moș Nichifor Coțcarul cuprinde atâtea momente dificile, pe lângă altele exprimate cu o rară fineță (și alăturarea lor duce gândul la Boccacio), că Maiorescu, cetind nuvela în manuscris, îi scria lui N. Gane:

« Dacă s'ar întâmpla să o tipărească « Convorbirile » (ceea ce însă eu n'aș face, fiindcă istoria prea este din Borta... Caldă, și atunci ce ar zice « duduca dela Vaslui », care știa poate numai de Borta-Rece) atunci sunt de părere să se schimbe ceva la început. » (Torouțiu: *Studii și documente literare*).

Deși modificarea sugerată privea altceva decât libertăți'e națiunii, prudența criticului nu era fără temeii. Nuvela întregă e căptușită cu intenții licențioase și simboluri erotice. De altfel, mai tot scrisul povestitorului, când pentru un motiv sau altul ocolește cuvîntul și situația riscată, se umple de echivocuri și aluzii, luminându-se pe sub înțelesul aparent de o abia reținută latență sexuală. Când însă nu se teme de cenzura din afară a « duducai dela Vaslui », care — după cum se văzu — era puțin și « de la Iași » spune lucrurilor pe nume, ca în poveștile pornografice rămase în manuscris. Dintre acestea *Povestea Poveștilor* nu are nici un fragment, care să poată fi reprodus.

Dar ori până unde ar fi ajuns scriitorul cu nuditatea exprimării, pe noi ne interesează numai absența sentimentalismului erotic din opera sa, ca semn al unei construcții sufletești primitive. În adevăr, la Creangă atenția erotică nu depășește nivelul instinctului, care s'ar părea că în chip firesc nu îngăduie să fie premers și urmat de nici o atmosferă. Nostalgia amoroasă e treabă orășenească. Instinctul dispune de o mecanică proprie, în nici o legătură cu voința personală. Și întru cât nu angajează responsabilitatea omului din popor, aceasta îi șterge vinovăția, născînd libertatea de a se vorbi deschis.

Creangă însă, scriind pentru o lume streină de felul țărănesc, abia reușește să-și oprească pornirea în marginea extremă a echivocului. Exemplul tipic de fraze, cărora li s'a lăsat pe de lături să joace și un sens foarte « coțcăresc », pe care la lectură Creangă trebuie să-l fi semnalat cu sclipire din ochii turchezi, este următorul:

«...Și câte oștiri străine, și o droaie de cătane călări, tot Nemți de cei mari, îmbrăcați numai în fir, au trecut în vremea copilăriei mele cu săbiile scoase prin Humulești spre mănăstirile de maici, după Natalița cea frumoasă; și au făcut Nemții mare tărașoiu prin mănăstiri, și au răscolit de-a-fir-a-păr toate chiliile maicelor, dar n'au găsit-o; căci beciul privighitorului Părvu din Târgu-Neamțului putea să tăinuiască la nevoie o domniță. Și noroc de vărăticence, care au știut a'i dămoli, luându-i cu binișorul și a'i face să'și bage săbiile în teacă; spuindu-le că cei ce scot sabia, de sabia vor pieri!»

Semnificația psihologică a unui astfel de erotism natural, ca și aceea a patimii după Humulești, este de elementaritate.

La integrarea artei sale în tipul popular, de asemeni nu se întâmpină mai nici o opunere. Limba aspră, topica frazei și conținutul rustic ajută prea puțin pentru aceasta. Vom renunța chiar la specificul momentelor nuvelistice din *Povești*, unde condiționarea precisă a vieții se face cu intuiții exclusiv țărănești. În cele din urmă, concluzia, ce s'ar scoate din asemenea elemente, s'ar dovedi fărâmicioasă, deoarece literatura noastră cunoaște scriitori destui care, folosindu-se de ele, aparțin totuși tipului cult.

Ajutor efectiv ne vine din altă parte și anume dela epicul pur al creației. Atât *Poveștile* cât și *Amintirile* au o viteză în desfășurarea faptelor, ce nu le dă răgaz de analiză sau descripție. Unde ar fi putut lua loc un portret întreg, e numai o trăsătură grăbită; unde n'ar fi stricat lămurirea psihologică, e numai mișcarea exterioară; faptele singure aleargă neistovite.

Insuși povestitorul, când se surprinde meditănd, analizând sau descriind, resimte aceasta ca un fel de abatere dela lege, ca o întârziere nefolositoare. Astfel, fiind vorba despre pușinul avut al Irinucăi din Broșteni (bărbatul, fata, boii, țapul și două capre râioase), apare reflecția oarecum mângâietoare: «Dar și asta 'i o avere, când e omul sănătos», pentru' ca numaidecât: «Inșă ce mă privește pe mine? Mai bine să ne căutăm de ale noastre». Altundeva, după o hartă în cuvinte a ținutului nemțean (pagină faimoasă care cuprinde arătarea Cetății Neamțului ca fiind «îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger... și străjuită de ceuce și vinderei...»), aceeași tresărare din greșeală: «Dar asta nu mă privește pe mine, băiet din Humulești. Eu am altă treabă de făcut.» În sfârșit, dacă alunecă în amănunte despre vreo vizită domnească

pe la mănăstirile locului, se întrerupe la fel: « Dar ce 'mi bat eu capul cu craii și cu împărații... ? ».

Interesul epic al narațiunii e pretutindeni singura preocupare artistică; îl absoarbe pe autor ca și pe cetitor. Iar impresia întregului vine amestecată cu puțină amețeală: atât de îndemnată este goana întâmplărilor. Pentru cititorul abia ieșit din literatura de tip cult, unde ritmul narativ aduce a linie ondulată, trebuind să înconjoare mari spații de analiză și descriție, Creangă învârtește iute un cinetoscop nespus de odihnitor. Acest cititor, fie în basme, fie în amintiri, resimte probabil mai exact plăcerea de spectacol filmat, ce i se desfășoară cu repeziciune. Ca să ceară ritmului de aventură, care se menține dela un capăt la altul, încetinelii analitice și descriptive, însemnează că nu poate ieși complet din literatura intelectualilor, că nu e liber de deprinderi.

Semnul înțelegerii depline a lui Creangă se face tocmai prin neobservarea acestor lipsuri, care — fiind structurale, nu sunt imputabile. Căci omul din popor, primitivul, nu se analizează; cercetarea de sine l-ar duce la instinctele care apar singure, cu fiecare act, în viața lui zilnică. Și nici nu descrie, fiindcă descriția, când nu e un alt fel al analizei psihologice, are de obiect natura-peizaj. Iar despre așa ceva țărani nu prea vorbesc. Tablourile de natură abundă la scriitorii culți ca nevoie mai mult orășenească de a sări peste zidurile ce le astupă vederea; în literatura cu adevărat a poporului, pe care trebuie mereu s'o deosebim de imitățile cărturărești, peizajul e numai pretext liric. Creangă știa bine aceste lucruri, pe care le ocolea din instinct, dar și, după cum am văzut, din conștiința tipului de creațiune populară, în care, ceea ce domină, este evenimentul pur: basm și baladă.

Prin manifestările, așa dar, adânc semnificative de viață și artă, Ion Creanga aparține tipului popular și rapsodic. Sub stări sufletești dobândite după transplantare, îi identificăm firea primitivă în jocul celor două instincte, care au dat aspirația la vatra strămoșească și erotismul licențios; precum sub deosebiri de compunere literară și chiar dincolo de materialul rustic al *Poveștilor* și *Amintirilor*, recunoaștem rapsodismul structural. În totul, spectacol de măreție simplă.

Această elementaritate creatoare, e adevărat, se va contrazice totdeauna, pentru nevoia logică a criticeii, cu singura complicație,

ce prezintă povestitorul; cu conștiința sa artistică. Dar aspirația la perfecțiune, ca gest deliberat și măsură a voinței conștiente, așa cum se vede a o fi avut Creangă, rămâne pură și fericită întâmplare în rezultatele ei. Cu orice putere de analiză am fi prevăzuți, cazul acesta e pragul din urmă al oricărei străfări critice, peste care se află zona interzisă a facultății geniale.

Noi ne vom mulțumi cu observația îngăduită și anume că, deși rară conștiință de artist (ceea ce la scriitori de tip cult apare tot întâmplător) marele povestitor nu și-a alterat poporanitatea. Efortul de a se stiliza ca poporan nu i-a uscat seva. Căci opera sa, pe lângă ce am arătat a-i constitui nativitatea elementară, va fi reflectând fără îndoială asemenea efecte de stilizare. El trebuie să fi simțit limpede că junimiștii îl prețuiau în particularitățile lui țărănești, că i se cerea să fie altfel decât erau ei înșiși, adică om nou, om din popor, cum nu mai cunoscuseră. Natura humuleșteanului s'a îndoit de sigur cu conștiința humulestenismului propriu. Cine însă ar putea indica punctul, unde sfârșește una și începe cealaltă? Sub înfățișarea egală de perfecțiune în elementaritate, opera îl ține ascuns.

Poveștile și Amintirile sunt, cu alte cuvinte, ale unui artist deopotrivă superior categoriei poporane ca și de altminteri celei culte, — care a și fost a și voit să fie țăran; dar țăran istoric din patriarhat ca bunicul David, ca moș Bodrângă și mai toți eroii scrierilor sale, care atât de bine seamănă între ei; ca unchiașul povestaș din exilul de la Soveja al lui Alecu Russo; ca toți aceia câți încă mai citesc ceasul apropiat al dimineții numai pe marele cadran fosforescent: «găinușa'i spre asfințit, rarițile de-ase-mine, și luceafărul de ziuă de-acum trebuie să răsără»

(*Va urma*)

VLADIMIR STREINU

CARAGIALE ȘI EMINESCU

I. Prima întâlnire. — II. Un atac al lui Caragiale în « Ghimpele »? — III. Prietenia dela « Timpul ». — IV. Examinarea unei legende, cu privire la tâlcurile omenești ale « Luceafărului » și o lumină nouă în obscurul incident Veronica Micle. — V. Caragiale față cu soarta lui Eminescu și cu opera marelui poet.

I

Rămas orfan de tată la vârsta de șaisprezece ani, Caragiale se mutase la București în vara anului 1868, împreună cu mama și cu sora lui, Lenci. Mama și fiica erau adăpostite provizoriu la verișoara lui Ion, Cleopatra Lecca. Nevoit să lucreze, ca să-și poată întreține în viitor familia, Ion se hotărîse să se facă actor, pe urmele unchilor săi, Costache și Iorgu Caragiali. În vederea carierii dramatice, el a urmat cursul de declamațiune al lui Costache Caragiali. Despre aceasta stă mărturie broșura marelui actor, în exemplarul din păstrarea noastră, cu dedicația autografă: « D-lui I. L. Carageally, Nepotului meu spre suvenir » și semnat « C. Carageally ». În această cărțuție, pe falsul-titlu, Ion a făcut următoarea însemnare: « Subvenire dela Profesorulu meu de Declamațiune: < Unchiulu meu > C. Caragialy » și a semnat « I. L. Caragialy », notând mai jos « Anul 1868-69 ». (Trecem peste alte însemnări, făcute de tânărul Ion pe coperta din dos a broșurii). În toamna aceluiași an, elevul cursului de declamațiune, găzduit de Pascali, directorul « Societății dramatice » din București, a făcut cunoștință cu Eminescu, înapoiat dintr'un turneu de vară în Ardeal și chiar atunci angajat ca al doilea sufleur și copist la Teatrul Național. Întâlnirea lor e unul din cele mai frumoase episoade ale vieții noastre literare. Un orfan, cu studiile întrerupte, setos de cultură,

prea devreme aruncat în vârtoarea vieții, e pus față 'n față cu un tânăr pribeag, fugit de acasă, răzvrătit contra școalei și găsind timpul, între munci istovitoare, să-și înzestreze sufletul cu o comoară de cunoștințe. Cu doi ani mai vârstnic decât Ion, Mihaiu se investește în ochii acestuia cu întreitul prestigiu al refractarului, al fugosului și al inspiratului: în toate privințele, i s'a impus ca un ales, ca o ființă de excepție. Eminescu îi apăruse frumos ca o sculptură antică sau ca un sfânt, hărăzit muceniciei. În tânărul de opt-sprezece ani, clocotea temperamentul pasionat, cu alternanțele de euforie și depresiune, care îi vor caracteriza și vârsta adultă. Citi-torul sceptic, recitind cunoscutele pagini de necrolog, « In Nirvana », e ispitit să-și însușească refrenul tedesc desamăgit: « e prea frumos ca să fie adevărat ! ». Nu cumva autorul dibaci va fi aranjat puținel lucrurile, potrivindu-le senzațional, în vederea unor efecte teatrale ? Oare l-a cunoscut în adevăr pe Eminescu în aceste împrejurări, sau este curată născocire ? Intr'adevăr, frumusețea acestei întâlniri, unică în felul ei, este de ordin romantic și expusă îndoielii. Dar dacă verificăm datele de care dispunem, suntem siliți să recunoaștem autenticitatea faptului. Iată, am sincronizat documentar sosirea lui Caragiale la București, cu întoarcerea din turneu a lui Eminescu și proaspătul său angajament, după precisele amintiri ale lui Ștefan Cacovean, prietenul său blăjean. Un alt amănunt din necrolog, și anume recenta compunere a poeziei « Amorul unei marmure », e confirmat de data publicării ei, în « Familia » dela 19 Septembrie st. v. 1868; iar o dovadă că I. L. Caragiale n'a « aranjat » acest amănunt, e faptul că nu-și amintește în necrolog titlul exact al poeziei și cuprinsul ei întreg, ci reține doar o notă fugitivă: « ... era vorba de strălucirea și bogățiile unui rege asirian nenorocit de o pasiune contrariată... cam așa ceva ».

Caragiale, servit de o memorie comună, și-a mai amintit totuși cu o precizieune fără greș, de turneul întreprins de trupa Pascali, în primăvara anului următor, în Moldova, cu care prilej tatăl a reușit să descopere pe fugar și să-l ducă acasă. Nu mai este nevoie să verificăm datele ulterioare, relative la membrii familiei lui Eminescu, reținute de prietenul său: dovada e făcută cu privire la situația tânărului Eminescu, din anul 1868-69, care este și primul an de ședere la București, al lui Ion Luca. Mai târziu, scriind necrologul actriței Teodora Pătrașcu, Caragiale

și-a adus aminte că « Eminescu visa foarte tânăr, pentru Tudorița, un Endymion într'un act ». Dar. . . « Pentru nenorocirea debutantei, poetul tocmai atunci a fost ridicat din teatru și trimis transito la Viena: Endymion a rămas astfel un vis pierdut de poet ». De aci deducem că între cei doi viitori mari scriitori, trebuie să fi dăinuit o bună camaraderie în cursul sesiunii teatrale 1868-69. Peste toate deosebirile de temperament, care vor fi fost de pe atunci neted conturate, îi va fi unit o egală pasiune pentru literatură. Să nu se creadă că Eminescu, precocele geniu romantic, își iubea la acea dată Muza fără discernământ, lăsându-se furat de pasiuni și de exprimarea lor tumultuoasă, nemeșteșugită. De pe atunci, el era în stăpânirea unei lucidități de artist, care cunoaște prețul muncii migăloase de atelier. Prietenul său Ștefan Cacovean și-l amintea la București, făcând haz de graba unui ardelean, ce-și strânsese poeziile în volum și susținând cu severitate că actul publicității e încărcat de răspunderi. Spiritul critic al poetului se răsfrângea asupra-i, până la regretul de a fi publicat. El recomanda o zicătoare populară cu trei lacăte ale gurii, ca valabilă în publicitate și susținea că « limba face pe scriitor, precum unealta bună face pe maestru ». Deși prieten apropiat cu tinerii ardeleni cunoscuți de el, la Blaj sau aiurea și mai apoi stabiliți la București, nu se sfia să judece aspru pe gloriosul Mureșanu, patriot mare, dar mediocru artist. În aceste principii generale și în judecățile dela scriitor la scriitor, de bună seamă că Eminescu întrunea aprobarea fără rezervă a lui Caragiale. Acesta se dedase scrisului în ascuns, încă din clasele primare, dar nu se îmbulzea să publice, dintr'un simț pre-timpuriu al răspunderii scriitoricești. El dobândise învățatură temeinică dela veneratul său institutor Bazil Drăgoșescu, emerit gramatician, care nu avea mâncărime de condei ca inenarabilul său coleg, Zaharia Antinescu, de ale cărui versuri proaste râdeau pe înfundate colegii și chiar învățăceii. . . Mai puțin citit decât Mihaiu, Ion Luca trebuie să-și fi strâns foarte de curând un mănunchi de aspre principii literare, în care precumpănea munca de atelier, artizanatul prob și laborios. Așa se va fi netezit calea înțelegerii între două tinere dughuri cât se poate de deosebite ca structură sufletească, dar tot atât de apropiate prin respectul limbii și al scrisului. Câte discuții s'au depănat între dâșii, în ceasurile libere petrecute laolaltă, între două spectacole, ne putem închipui

și urma lor de sigur a rămas neștersă amândorura, deși nu ne-a fost încredințată. Pasiunii pentru idei a lui Mihai se potrivea demonul dialectic al lui Ion Luca, iscoditor, iubitor de contradicere, dibaci maieutic, întru îmbogățirea cunoștințelor sale, din lecturile mai înalte ale celui dintâi. De ce să ridicăm o îndoială prea precaută, cu privire la impresia covârșitoare pe care din primul moment a produs-o poetul, cu bucăți tipărite și cu o reală aura de prestigiu, asupra mai tânărului, în taină scriitor, Caragiale? E adevărat că nu vom mai întâlni la Caragiale niciodată expresia unei așa de covârșitoare impresiuni, la cunoașterea unui alt scriitor: pentru că niciodată el nu s'a mai găsit față în față cu un exemplar omenesc de asemenea excepțiune.

II

Caragiale a mai fost martor în București, trecerii lui Eminescu, însoțit de fratele său Iorgu, în drum spre Viena primul, celălalt spre Berlin. De aici înainte, se pare că n'a mai avut prilejul să se vadă cu prietenul său, decât în treacăt, poate, după definitivarea acestuia înapoiere dela studii. În interval, Eminescu își desăvârșise formația poetică, depășindu-și versurile de începător cu câteva minunate creații, apărute în « Convorbiri literare ». Prudentul Maiorescu, cu precauții verbale, îl așezase după V. Alecsandri, pe primul plan al atenției publice, în vestitul său articol, despre *Dirrecția nouă* (1872). Să fi stârnit această fericită anticipare critică, invidia lui Caragiale? Acesta se străduiește în 1874 și anii următori să găsească un fâgaș literar vechiei lui vocații, întârziată de împrejurări vitrege. Cronicile lui tăioase îl arată necruțător față de scriitori abundenți și nesubstanțiali ca N. D. Popescu (Nedea) și Al. A. Macedonski sau față de politicieni abuzivi, ca primarul capitalei, G. Manu, ori utopici, ca bonapartistul Cezar Boliac.

D. Perpessicius și-a afirmat recent credința că una din cronicile dela « Ghimpele » l-ar viza pe însuși Eminescu. E și acolo vorba de un oarecare verdict al criticei, care a decretat pe un poet, nenumit de Caragiale, ca vrednic să ocupe un jeț în Parnas după Vasile Alecsandri. Cine ar putea fi criticul, altul decât Titu Maiorescu, și poetul decât Eminescu, se întrebă d. Perpessicius? E

adevărat, remarcă d-sa, că poetul cu pricina, urmărit pe stradă și la cafenea în București, de verva incisivă a lui Caragiale,— și dacă într'adevăr e vorba de Eminescu, era pe atunci stabilit la Iași, dar acest amănunt nu i se pare d-sale hotărâtor. Potrivirea dintre decretul maiorescian și judecata critică, relevată de Caragiale, ar fi suficientă ca să identificăm, sub trăsăturile poetului atacat, pe Eminescu și pe nimeni altul. D. Perpessicius absolvă pe agresor, punând agresiunea în cumpănă cu cele trei răsunătoare articole carageliene închinată amintirii lui Eminescu: « In Nirvana », « Ironie » și « Două note ». Criticul nu merge însă mai departe ca să caute a identifica în textul și titlurile poemelor indicate de Caragiale în numita cronică, bucățile care au ațâțat a e v e a verva tânărului autor satiric. Să ne îndreptăm atenția în această direcție. Așa, bunăoară, n'am găsit la autorul pe care din capul locului l-am bănuțit a se ascunde în cronică, textul sonetului de ancilară inspirație:

« Dar ce folos, iubito ! Păcat că ești servanță !!!

Versul este de invenția lui Caragiale. Dar în ceea ce privește celelalte două indicații de titluri, ele denunță străveziu, pe poetul batjocorit. Și acesta nu este Eminescu, ci iarăși și iarăși vechiul client al lui Caragiale, din precedentele cronici, Al. A. Macedonski. El scotea un periodic în format de ziar, « Oltul », de o desmățată atitudine antidinastică; tot acolo își debita cu incontinență inspirația versificată, de barcarolist alecsandrinian și de elegiac lamartinian, călare pe pegasul satiric, când antidinastic, când pretimpuriu pesimizat de societate. Coarda eroică îl ispitesea de asemenea pe junele bard, care opunea presupusei decăderi contemporane, gloria lui Mihai Viteazul. Când Caragiale vorbește de poetul în trecere pe bulevard, luându-l pe Mihai Viteazul « la refec » cu « Strofe la marele Mihaiu cel mare », el nu mai scornește, cum am văzut că a procedat cu « servanta » din sonet. Macedonski compusese un imn, « Călugărenii », de două ori publicat în « Oltul » (I, 2, 1873 și II, 62, 1874) și ocazional recitat de Pascali, chiar la inaugurarea monumentului. În această indigestă odă, se repetă epitetul « Mihaiu marele ». Caragiale adaugă un *rinforzando*: « La marele Mihaiu cel mare ». Poema se găsește, așa dar, în Macedonski, în timp ce Eminescu nu s'a inspirat nicidecum dela același erou. Tot așa se petrece cu un alt poem, deopotrivă reperabil la Macedonski. În « Ghim-

pele » e vorba de o bucată: « La țeara patriă și mamă dulce și iubită »; iar în « Oltul », poezia care va fi reeditată cu titlul mai cunoscut « Două cuvinte », se numește: « Mamă și țeară » (3 Ianuarie 1874). Amatorul de gramatică se va fi desfătat cu aceste versuri compuse de Macedonski (strict autentic !):

Două vorbe face peptu'mi se tresară:
 Una este *Mamă* și cea l'altă *Țeară!*..
 Dulce-i vorba Mamă, dulce vorba Țeară,
 Numai ele face peptu 'mi să tresară...
 Soarele atâta nu mă încălzește
 Cât aceste vorbe mă înveselește...

Se înțelege ce hohote de răs va fi stârnit muza, pe atunci agramată, a lui Macedonski, discipolului lui Bazil Drăgoșescu. Același efect ilar îi va fi provocat și fervoarea regionalistă a poetului craiovean, nespus de mândru de virtuțile-i pandurești, carele, în câte o poezie de aceeași forță, vocifera:

« Să trăiască Oltenia !
 Mumă mi-e, îi sunt fiu eu !

(« Olteniei », *ibid.*, 6 Octombrie 1874)

În serie se remarcă « Cântecul Olteanului », la 22 Noembrie 1873 și « Craiovei », la 20 Dec. 1873 și la 1 Septembrie 1874. Muza regională și patriotică (vădită și în primele produceri eminesciene), era la acea dată a lui Macedonski și de arzătoare actualitate. Cum însă « Ghimpele » era o revistă opoziționistă ca și « Oltul », Caragiale era ținut să deghizeze ușor titlurile poeziilor aliatului politic, în bună uzanță gazetărească, de a nu scărmana fățiș pe amici, — mai ales că Macedonski avea prieteni la « Ghimpele » unde reușise să i se reproducă o poezie. Atacat cu transparență, Macedonski nu catadicsește să răspundă direct lui Caragiale, ci se mulțumește să reproducă în circumstanță, o fabulă « Șarpele și pila ». Nu ne-a fost cu putință, de altă parte, să descoperim verdictul critic, în favoarea lui Macedonski, care a excitat malițiile lui Caragiale. Colecția dela Academie a « Oltului » se oprește la sfârșitul anului 1874 și nu ne dă cheia, poate aflată în numerele următoare, dacă cumva se reproduc acolo laudele critice. Oricum, din alăturările făcute de noi, coroborate cu identitatea poetului

stabilit la București, unde redacta « Oltul », se poate susține mai veridic că I. L. Caragiale l-a vizat pe prolixul și prolificul bard craiovean, iar nu pe Eminescu, care dăduse de curând la iveală « Împărat și proletar » (« Convorbiri Literare », 1 Decembrie 1874).

Caragiale stăpâna prea mult simțul gazetăresc, ca să dea un travesti de nerecunoscut victimei sale. Dacă ar fi vrut să-l atace cu adevărat pe Eminescu, nu l-ar fi cruțat de loc, mai ales că nici un considerent nu dicta la « Ghimpele », organ liberal, în favoarea junimiștilor. Aceste temeuri ne îndeamnă să nu putem primi ipoteza d-lui Perpessicius, din prea binevoitoarele « Mențiuni critice », pe care ni le-a consacrat și să stăruim a crede că, până la colaborarea dela « Timpul », nimic nu a turburat prietenia dintre cei doi camarazi de adolescență.

III

În toamna anului 1877, Eminescu primește însărcinarea de prim-redactor la ziarul « Timpul » și părăsește Iașii, stabilindu-se la București. El se grăbește să facă apel la Caragiale, spunând că nu cunoaște pe altul în București, mai bun decât dânsul. Se vede că știa de trebăluirile lui gazetărești, de corector, girant responsabil, secretar de redacție, codirector și mai recent de unic redactor al « Claponului » și al « Calendarului Claponului ». Poate că citise micul periodic umoristic al tovarășului de adolescență și se lăsase în voia râsului, cucerit de buna calitate a glumelor, atât de rară în presa noastră. Informat cum era, asupra întreg scrisului românesc, era poate în curent și cu bunele încercări dela « Ghimpele », atât de discret prezentate sub semnătura Car. Caragiale a răspuns la stăruințele lui Eminescu, dând în primele luni câteva articole din afară de redacție și consimțind în primăvara anului 1878, să intre în redacția ziarului. El nu avea chemarea de doctrinar politic, a lui Eminescu, care, din primele săptămâni, a cules aprobarea condescendentă a lui Titu Maiorescu (« S'a recunoscut în Junimea de îndată pana lui Eminescu. Saraca Junimea ! Cât de bine resumă un băiet cu talent diversele sale discuții ! »). Cu mai puțin talent și neîndoctrinat încă de Junimea, ca să aibă ce rezuma, celalt « băiet », Caragiale, dă dela început două articole, « Național-liberali » și « Liberalii și Conservatorii », care n'au darul să fie

remarcate de șefii conservatori sau junimiști. În timp ce Eminescu, tot «rezumând», crează o întregă doctrină, conservatoare și naționalistă, tovarășul său de redacție îl ajută la bucătăria ziarului, cu mai învederată pricepere redacțională decât hărnicie. Trebuia să se ivească evenimente parlamentare deosebite, pentru ca, ieșindu-și din toropeală, Caragiale să dea strălucite reportaje, nelipsite de țepi. Eminescu îi era însă un prea bun prieten ca să-l prețuiască după serviciile prestate la ziar, fără mare tragere de inimă. Era în primii ani ai guvernării lui Ion Brătianu, ce avea să se prelungească până în 1888. Caragiale a avut intuiția slăbiciunii conservatorilor. El susținea în redacție că «baraca e șubredă» și că nu face ca băieții să-și irosească puterile în slujba unei cauze «pe dric». Cu temperamentul său de luptător iluminat, Eminescu ducea greul «negustoriei de cuvinte», conferindu-i o noblețe unică, în publicistica noastră politică. Slavici, lucrând în aceeași vreme în redacția «Timpului» (s'a retras însă după un an), a lăsat cele mai prețioase amintiri despre atmosfera redacțională și despre prietenia dintre Caragiale și Eminescu. Se statornicise obiceiul citirii cu glas tare a articolelor în manuscris: lectorul era Eminescu, înzestrat cu darul actoricesc al dicțiunii. Citirile iscau nesfârșite controverse de ordin gramatical, înainte de luarea în cercetare a ideilor.

Caragiale, om de litere fără faimă, în 1878, dar a cărui proaspătă traducere a piesei «Rome vaincue» de Parodi plăcuse lui Alexandri și lui Titu Maiorescu, obținându-i îngăduința de a intra în cercul Junimii, și-a câștigat în redacția «Timpului» un adevărat ascendent asupra lui Eminescu și Slavici, — scriitori cu oarecare renume. Cu talentul scenic ce se cerea întrebuițat, mimând, gesticulând și rostind apăsător, el susținea întâietatea graiului vorbit, asupra limbii literare provincialiste sau arhaizante. Slavici și Eminescu se dădeau până la urmă bătuți, recunoscându-i și simțul deosebit al sintaxei. Discuțiile lingvistice și gramaticale nu se mai istoveau, spre disperarea emisarilor dela tipografie, care-și reînnoiau infructuos stăruințele, după manuscrise. Treimea gramaticescă s'a hotărât chiar să alcătuiască o gramatică, numai pentru propriul uz, urmând ca Eminescu să scrie etimologia, Caragiale sintaxa și Slavici topica, dar proiectul nu s'a înfăptuit. După ce se sleia acest gen de debateri, urmau lungi colocvii de economie politică și istorie națională, în care cu deosebire Eminescu își fixa doctrina, cu o desă-

vârșită închegare. Tot el își dădea la iveală o întinsă cultură generală, cu substrat filosofic, care îi dădea prilej lui Caragiale să prindă cunoștințe noi. Ca să învețe dela Eminescu, el trata de moftangii pe Kant și Schopenhauer, până ce, din adevăratele prelegeri ce i se expuneau pe loc, ajungea să se dumirească. Cu o putere neobișnuită de asimilație, el știa să prindă din puține cuvinte, esențialul, în domenii de cultură ce-i erau închise, dar în care excela Eminescu. Astfel își forma Caragiale un mic bagaj portativ de noțiuni filosofice, care-i stătea apoi la îndemână, ca să uluiască alt auditor, cu totul lipsit de asemenea cunoștințe. De altă parte, ei se înțelegeau de minune asupra tehnicei artistice și desăvârșirii formale. Caragiale era curios de toate artele frumoase și avea principii clasice de simetrie, proporție și armonie.

După ceasuri lungi de discuție în redacție, ei se mai căutau unul pe altul și în oraș, izolându-se pentru alte nesfârșite taclale. Deși erau diametral opuși, în firea lor intimă, unul interior și meditativ, celalt verbal și sociabil, un ciudat magnetism îi atrăgea reciproc. Adeseori Eminescu se revolta de nerușinarea lui Caragiale, în aprecierile lui despre oameni și în principiile de viață hedoniste. El suferea până la urmă ciudata conformare a prietenului său, « cinicul », cum îl numea el și cum aveau să-l numească și ceilalți junimiști. Solidaritatea lor se manifesta în deosebi la ședințele literare ale Junimei, unde cu toate că erau cei mai tineri, își câștigaseră un adevărat prestigiu, prin precizia și fermitatea vederilor critice. Eminescu, atât de indiferent sau chiar disprețuitor de sufrajele cenaclului, se mulțumea cu încuviințarea lui Maiorescu și se bucura mai ales de admirația mută a prietenului său; atunci îi spunea lui Slavici: « Las' c'a tăcut și hătrul de Caragiale ». Scriindu-și amintirile, peste patruzeci de ani, bătrânul Slavici era încă pătruns de « frumuseța nespusă » a convenirilor și discuțiilor lor: « era o plăcere nu numai pentru dânsii, ci și pentru oricine care vedea cum petrec împreună ». Cu firea lui mai puțin comunicativă, povestitorul ardelean, cântărind greu cuvântul prietenie, ne-a lăsat categoric mărturia că Eminescu și Caragiale au fost « prieteni în cel mai bun înțeles al cuvântului » și că, într'o vreme, « ei erau oarecum nedespărțiți și mereu doritori de a se lumina unul pe altul ». Colaborarea lui Caragiale la « Tim-pul » s'a prelungit din primăvara anului 1878 până pe la mijlocul

anului 1881, când a trebuit să părăsească redacția, silit de motive ce ne-au rămas nelămurite. De bună seamă că Eminescu nu a jucat nici un rol în această plecare, pe care o va fi regretat cel mai mult, cu toate că prietenul său nu era un redactor stăruitor. Acolo însă, în redacția « Timpului », se cimentase prietenia lor, care le făcuse suportabile mizeriile profesionale ale gazetăriei și sărăcăcioasele retribuții acordate de puternicii sprijinitori politici.

IV

Până mai anii trecuți, cercetările biografice n'au oferit nici un document, care să atesteze că ar fi intervenit un prilej de ruptură între cei doi mari scriitori. Ar mai fi trecut poate multă vreme până la descoperirea faptului, fără interesanta comunicare a d-lui Ioan Al. Brătescu-Voinești. Se va vedea mai jos că documentele existau încă dinainte de război, dar au trecut neobservate. Intr'un târziu, autorul lui « Niculăiță Minciună », scotocind prin vechi hârtii, a dat de următoarea însemnare: *Luceafărul, Eminescu, Caragiale*.— « *Păstrează'o pentru mult mai târziu* ». 1892, Iunie. Intr'una din convorbirile d-sale cu Titu Maiorescu, la data de mai sus, venind vorba de Eminescu și « Luceafărul », d. Brătescu-Voinești și-a exprimat credința că frumoasa poemă a izvorit dintr'o mare durere a autorului. Titu Maiorescu i-a răspuns, zâmbind: « Vous êtes le premier à me poser cette question » și i-a confirmat impresia, printr'o lungă expunere. Am citit-o cu o nesfârșită admirație pentru puterea mnemotehnică a povestitorului, care a redat întocmai, pe o întindere de patrusprezece pagini, vorbele magistrului. Iată-le, în esență. Eminescu lipsise multă vreme dela ședințele Junimei și nu mai cercetase nici casa lui Titu Maiorescu, din pricina Veronicăi Micle. În aceste împrejurări, Maiorescu e vizitat de Caragiale, care îi confirmă temerile și-i înșiră pe toți prietenii intimi ai d-nei Micle, printre care el însuși. La câțva timp după aceasta, își face și Eminescu mult așteptata apariție la Maiorescu acasă. Gazda, după ce a exclamat « Ei ! rara avis ! », s'a așezat la birou, l-a poftit pe Eminescu să șeadă și l-a întrebat perfid (aprecierea e a noastră): « În ce mreje ai fost prins, de n'ai dat atâta vreme semne de viață ? », Eminescu a răspuns cu o privire nemulțumită (și pe drept cuvânt, după noi): « Domnule Maiorescu, situația e

mult mai serioasă decât credeți... vreau să mă căsătoresc ». Titu Maiorescu rămâne încremenit. Când află că e vorba de Veronica Micle, își pierde liniștea interioară și cere un pahar cu apă, ca să câștige timp. Urmează o pledoarie în regulă, cu temeieri generale și fără considerente personale, la adresa Veronicăi: căsătoria comportă greu tăți, amândoi sunt săraci, n'au situație, ș. a. m. d. Eminescu e însă hotărât; va munci, vor munci. Aici intervine o mare îngrijorare a esteticianului, care se exprimă lapidar și interogativ: — Și atunci poezia?... Eminescu răspunde că se lasă de poezie și că mai bine n'ar fi scris nici un rând de poezie. Atunci Maiorescu se hotărăște să recurgă la un mijloc suprem, dar nu tot atât de elegant știind sau crezând a ști că Eminescu și Caragiale nu puteau fi prieteni, pentru că structura lor era cu totul opusă, i-a spus fără inconjur, după o mică formulă introductivă de scuze: « Eminescule, iartă-mă te rog, de sfâșierea pe care știu că o să ți-o pricinuesc,— dar aceea pe care ți-ai ales-o drept tovarășe de viață, nu merită această cinste, n'o merită. Înainte de d-ta a fost prietena altora, a fost și a lui Caragiale. Mi-a mărturisit-o chiar el ». Eminescu a rostit « Canalia ! », s'a sculat și a plecat. Apoi a lipsit iarăși multă vreme dela Maiorescu și a publicat « Luceafărul » în almanahul « România Jună » dela Viena, poate jenându-se să-l dea la « Convorbiri », unde Maiorescu ar fi recunoscut cadrilul figurativ al: Luceafărul-Eminescu, Cătălina-Veronica, Cătălin-Caragiale, Demiurgul-Maiorescu !

Așa dar, după destăinuirile d-lui Ioan Al. Brătescu-Voinești, geneza « Luceafărului » a fost o dramă erotică a avea întâmplată, care se ascunde sub simbolul general al poemei. Explicația e cât se poate de ispititoare, din perspectiva vieților romanțate a marilor scriitori și cată să-și facă drum și să se statornicească. Nu ne gândim să punem la îndoială mărturia d-lui Brătescu-Voinești, venită dela înălțimea unei mari autorități morale. Vom cerceta însă datele conservative ale lui Titu Maiorescu, confruntându-le cu documente de mai bine de două sau trei decenii publicate și mai nedescifrate decât caracterele de pe « Cloșca cu puii de aur ».

Una din fiicele Veronicăi Micle, defuncta Virginia Gruber, a încredințat spre publicare un număr de șase scrisori dela Veronica și o scrisoare dela Eminescu, unui tânăr publicist neexperimentat. Ele au apărut în 1905, urmată fiecare de câte o entuziașă

și diluată notă, de cel mai prost gust. La câțiva ani în urmă, se încredințează unui alt tânăr cercetător nepriceput, stocul pare-se complet al corespondenței dintre Veronica Micle și Eminescu; cartea comportă două părți deslușite: cea dintâi, un comentariu inept al corespondenței, completată cu pretinse scrisori găsite la anticar; partea doua, toate scrisorile din păstrarea familiei Micle. Nu ne rămâne să adăogăm decât că cel de al doilea editor al corespondenței, era d. Octav Minar, de pe atunci învățat cu deprinderi puțin corecte, de plâsmuire a unor documente, niciodată expuse spre a li se recunoaște autenticitatea. Oricât de preveniți am fi față de procedările incalificabile ale sus-numitului, să reținem că scrisorile înmânate de fiicele Veronicăi Micle spre publicare și prezentate la un loc (izolate adică de comentariul împănate cu documente false), sunt autentice, dar cu mici trunchieri. De altfel avem convingerea că Virginia Gruber comunicase rând pe rând celor doi editori, numai copiile scrisorilor și nu originalele; dacă le-ar fi dat originalele, ei ar fi putut pătrunde mai bine în unele tâlcuri ale corespondenței, ce le-au rămas ascunse, tocmai fiindcă ei au fost în stăpânirea doar a copiilor. E astfel vorba acolo de o trădare a Veronicăi, sincer recunoscută de Veronica și iertată de Eminescu. Iată cum o « interpretează » primul editor: « Păcatul de care ea vorbește aci, sunt unele mici *afirmațiuni* pe care Veronica le-a enunțat cu ocazia curtenirii ce D-l X. i-o făcea, afirmațiuni care întăresc destul de mult prin încheerea definitivă a lor, iubirea perfectă a Veronicăi tot pentru Eminescu. Ea era atât de sinceră că nu i-ar fi putut ascunde nimic lui și chiar micile și inocentele greșeli naturale ce le făcuse, ea le mărturisește însușindu-și neimportantă vină ». În realitate păcatul pe lângă care comentatorul trece fără să înțeleagă nimic, este chiar chestiunea care ne interesează. Corespondența conține întreagă cheia dramei petrecute între Eminescu, Caragiale și Veronica. O vom reda pe de-a 'n-tregul. La 1 Septembrie 1881, Veronica e certată cu Eminescu și își cere pentru a doua oară îndărăt corespondența. Ce a urmat nu știm, dar la 28 Decembrie Eminescu începe prin a-i scrie că nu e supărat pe Veronica, față de care caută să-și poarte vina proprie. Și adaugă: « Pe domnul în chestiune l-am bruscat în societate, dar a tăcut frumușel ca un om de nimic ce este. Am consultat pe un om cunoscător de afaceri ce trebuie să fac pentru a putea

cere scrisorile tale. El mi-a spus că tu trebuie să i le ceri. În caz când nu ar voi să le dea, căci e liber a nu voi aceasta, pot să-l silesc a-mi da satisfacțiune... Te rog dar, cere-i scrisorile și răspunde-mi apoi dacă ți le-a trimis sau nu. Dacă s'ar lăuda cumva la Maiorescu, precum s'a lăudat față de Bădescu, o poate în orice caz. Nu te mai îndoii că e de absolută rea credință. E un om care nici nu poate fi altfel ». Și la *N. B.*: « Tu-mi spui că regretă. Nu regretă nimic te asigur, nu e gelos de loc și după spusa lui nu se teme de a te pierde. Fii convinsă de asta. Pentru întâia dată te-ai înșelat cu totul în privirea unui om ». Eminescu răspundea de bună seamă la o scrisoare a Veronicăi, de sigur greșit datată 28 Decembrie 1881, în loc de 23 Decembrie, în care ea își mărturisise sincer greșeala: « Dar am voit să mă înșel pe mine însă-mi și prin o prostie am voit să cred că te-am uitat; însă dorința nespusă ce aveam de a te întâlni și regretul că nu te zărisem măcar în timp de două săptămâni era o dovadă vie și puternică că sufletul meu era încă plin de tine. Prostia era făcută. Să nu mă acuzi pe mine, căci eu sunt atât de dreaptă, încât nici ție nu voiu să-ți aduc impuțări și bănueli; așa a fost să fie, era scris, era destinat. Dacă tu m'ai fi părăsit încetând de a mă iubi, poate te uitam și eu de mult, dar niciodată nu m'am crezut atât victima ta, cât victima altora; de aceea toată ura mea a fost îndreptată în contra aceluia cari, voindu-mi mie răul — mult bine nu ți-au dorit nici ție (*Aici e vorba de Maiorescu și prietenii dela Junimea. N. R.*) »).

Cine poate fi « domnul în chestiune », care s'a lăudat față de Bădescu și s'ar putea lăuda și față de Maiorescu, se poate ști dintr'o altă scrisoare a lui Eminescu (care la data de 11 Ianuarie 1882, cere Veronicăi să nu spue nimănu de împăcarea lor). Intre timp, Veronica l-a vizitat pe Eminescu la București (înainte de 5 Februarie, când scrie dela Iași, recent înapoiată), apoi se îmbată, într'o scrisoare, datată 10 Februarie, de « vârsta de aur » și de fericirea lor, care e mai intensă decât oricând. Dar iată începutul de deslegare a enigmei: « Domnul în chestiune — scrie Eminescu la 21 Februarie, aud că după cererea sa proprie va fi permutat la Curtea de Argeș în aceeași calitate în care e la Neamț. Această cerere a făcut-o de acum opt sau zece zile la minister și i s'a acordat. Signe de la profonduur du sentiment. Vorbă să fie. Asta încăodată (la d. Minar greșală de tipar *niciodată*) pentru a arăta

că nu este nimic solid în acest om ». Domnul în cestiune e însuși Caragiale, care, după amintirile lui I. Suchianu « a fost între anii 1881 și 1884... revizor școlar, întâi în județele Neamțu și Suceava și apoi în Argeș și Vâlcea... »

Dacă e nevoie de o confirmare a datei când și-a cerut Caragiale mutarea, dăm un fragment dintr'o scrisoare a arhitectului Gabrielescu, către cel dintâi: « Curtea de Argeș, 28 Februarie 1882. Scumpe amice, ești foarte greu a te decide să scrii câteva rânduri, și numai în cazuri cu totul extraordinare ca cu transferarea ta pe care o privesc ca bună venită în vechea capitală a lui Radu Negru. Fără a mă mai întreba trebuia să știi că-mi face plăcere viind în Argeș-Vâlcea, dupe cum vorbeam la București despre acestea. Vei fi deci în cea întâi săptămână a lui Martie, te voiu aștepta ». În sfârșit, dacă totuși se mai simte lipsa unei dovezi hotărâtoare, o găsim în scrisoarea Veronicăi, datată de asemenea 28 Februarie 1882: « ... Intr'adevăr, recunosc că ființă mai arhicanalie — după cum ai numit-o tu ! (D. Car.) — nici că poate să mai existe vreuna ». Nimeni n'a știut să citească în D. Car., D[omnul] Car[agiale]. Dar să ascultăm mai departe, cele referitoare la Caragiale, în aceeași scrisoare, copiată de d-na Gruber cu patru spații albe; așa, incompletă, e un document extraordinar de sugestiv. « L'am întâlnit azi !.. Mi-a zis că eu, nu ți-am spus, nu ți-am mărturisit păcatul meu decât ca să sfărîm prietenia ce există între tine și el — et, il m'a traité un peu par dessus (la cei doi editori, *dessous*) la jambe !. . Il enrage ! Eu, m'am făcut că nu știi că el a clămpănit pe la ușă la mine și l-am întrebat : — Ce v'ați făcut aseară ? El mi-a răspuns : « Nu se spune ! ». . . A-propos, zice : « Hai, ai să-l faci pe Eminescu să se bată cu mine, să mă împuște ! » și câte alte prostii... E un adevărat spion. Mi-e groază de tot ce poate fi capabil acest om, dar să-l lăsăm în pace ! »

Cu această scrisoare, se încheie episodul « domnului în cestiune », elucidându-se desăvârșit « păcatul » — sau, ca să-l urmărim pe primul editor, « neînsemnata vină » sau « inocentele greșeli naturale » ale Veronicăi. Suntem în măsură totodată, să recompunem împrejurările.

Veronica se simțea părăsită de Eminescu și credea că nu mai are nimic de așteptat dela el. De curând numit revizor școlar de Neamțu și Suceava, Caragiale se plictisea în provincie și își căuta

distracțiile pe la Iași. Veronica era disponibilă și a făcut « prostia ». Neobișnuit cu discreția, Caragiale a spus în dreapta și în stânga isp rava lui și printre alții lui Scipione Bădescu, un prieten comun, care s'a și grăbit să-l pună în curent pe Eminescu. Veronica a mărturisit, cu lacrimi și jurăminte de credință, obținând iertarea și l-a rugat pe Eminescu să ceară de la Caragiale scrisorile pe cari ea i le adresase (era, se vede, o volubilă corespondență). Ce i-a rămas lui Caragiale, decât să bată în retragere? « Bruscat în societate », el a tăcut chitic și s'a grăbit să-și ceară permutarea, ca să pună distanță între el și Veronica. Deși își cedase locul uzurpat, pe care nici gândea să-l păstreze definitiv, el mai dădea târcoale pe la casa Veronicăi. Ținea să se asigure dacă Eminescu s'a liniștit și de nu are cumva gânduri negre împotriva-i. El mai fusese amenințat cu împușcarea, în vara sau toamna anului 1880, când poetul, cuprins de o pasiune aprinsă pentru Cleopatra Lecca, verișoara corpulentă și tare boită a lui Caragiale, îl bănuise că se are bine cu dânsa. Mite Kremnitz, cu un an înainte obiectul înflăcăării lui Eminescu, își râdea într'o scrisoare către N. Gane, de naivitatea poetului, ale cărui declarațiuni de dragoste către Cleopatra, zicea dânsa, ar fi fost primite cu hohote de râs, în timp ce Eminescu nutrea speranța unei căsătorii.

Cum rămâne însă cu povestea lui Titu Maiorescu, care pretindea a-i fi deschis poetului ochii, când am văzut că Eminescu se aștepta dela Caragiale să se laude și față de șeful literar al Junimei? La data când s'ar fi produs eventual această din urmă indiscreție a lui Caragiale, știm acum că Eminescu aflase « prostia » și se împăcase cu Veronica, luând vina asupra-și. Rămâne să mai privim problema « Luceafărului » și geneza ei. Cercetătorii știu că poema a fost inspirată de basmul lui Kunisch « Das Mädchen im goldenen Garten », pe care Eminescu l-a transpus în versuri cu același titlu, prefăcându-l apoi într'un mod mai original, în « Luceafărul ». Din cercetarea variantelor « Luceafărului », se mai știe că poetul avea concepția sa pe șantier încă din 1875, adică cu șase sau șapte ani înainte de trădarea prietenei sale (de pe atunci, în prima variantă a poemei, se deslușește un misoginism principial, care n'a așteptat trădarea Veronicăi : *Dar cine e veți întreba — Nebună și infamă — Nu vreau să știu cărarea sa — Și nici cum o chiamă*). El însuși a consemnat prin manuscrisele sale,

tâlcul simbolic al poemei, care este destinul de singurătate și nefericire al geniului. Nu e nevoie să căutăm în cele patru personaje ale « Lucefărului », corespondențele biografice, cum spunea Titu Maiorescu: « Căci, oricât de splendidă era haina în care îmbrăcase prozaicele mele cuvinte, prin care încercasem să-l conving, știa c'o să le recunosc ». Să rămânem, așa dar, la datele pe care ni le oferă istoriografia literară și manuscrisele lui Eminescu, cu privire la « Lucefărul », renunțând la interpretarea ei subiectiv-biografică, păstrată de d. Ioan Al. Brătescu-Voinești, dela Titu Maiorescu.

Din străbaterea avizată a corespondenței Veronica Micle — Eminescu, se confirmă însă ruptura dintre poet și dramaturg, necunoscută în zilele noastre, înainte de relatarea d-lui Brătescu-Voinești. Dacă s'ar mai găsi bănuitori, care să suspecteze autenticitatea corespondenței, întemeiați pe numeroasele falsuri ale editorului secund, le-am propune ca piatră de încercare, scrisoarea Veronicăi dela data de 2 Sept. 1879. Veronica citise poema « Atât de fragedă » și simțise că versurile sunt adresate unei ființe, după propriile ei cuvinte « ... cu care din nefericire sau din fericire poate eu nu mă pot nici măsură, nici compara ». Și mai departe: « Versurile tale mi-au făcut o durere să simt că o figură *souverainement supérieure* m'a alungat afară din sufletul tău, unde poate fără drept și fără veste mă introdusesem. Scriindu-ți plâng lacrimi de durere, durere nouă și necunoscută mie până acum și care poate e cu atâta mai amară, cu cât îmi vine într'o stare destul de tristă » (rămăsese văduvă, de o lună). Toată scrisoarea e vrednică de citit pentru simțirile frumoase, de suferință și resemnare, care dovedesc că oricare i-ar fi fost purtările, Veronica nu avea un suflet de rând. Această scrisoare vizează pe Mite Kremnitz, muza din ajunul morții profesorului Micle, a lui Eminescu și necunoscută ca atare la data editării corespondenței, de d. O. Minar; această scrisoare nu putea fi plâsmuită. Iar dacă celelalte, relative la Caragiale, ar fi false, plâsmuitorul lor le-ar fi speculat conținutul, care însă i-a rămas neînțeles. Poate că fiica Veronicăi a avut grijă să lase la o parte anumite fragmente prea intime, dar n'a făcut-o cu pricepere, de vreme ce a lăsat să se publice scrisori ca acelea datele 3 și 7 Noemvrie 1879, prea grăitoare despre unele penibile mizerii fiziologice ale amorului sau aceea cu data 7 Octombrie

1882, din care reese că Veronica se dăruise lui Eminescu la 27 Octomvrie 1878, adică cu zece luni înainte de a rămâne văduvă. Pentru toate aceste pricini, nu e locul să contestăm autenticitatea scrisorilor, din care se poate reconstitui capriciosul grafic al unei iubiri celebre dar încă vag cunoscută și din care nu ne-a fost greu să recompunem incidentul Eminescu-Caragiale.

V

Dintr'un fragment al jurnalului lui Titu Maiorescu, aflăm felul cum a primit Caragiale vestea primului acces de nebunie al lui Eminescu: «Duminică 26 Iulie st. v. 1883. Innebunește Eminescu, vine la d. Maiorescu. A binecuvântat cu ochii ațintiți în zid pe d-na Maiorescu și pe d-ra Livia, iar pe d. Maiorescu l-a strâns în brațe tremurând în toată firea... Veni apoi Caragiale la dejun la noi, aflând toate despre Eminescu începu să plângă». Resentimentele, dacă vor fi fost, s'au năruit înaintea soartei nefericite a vechiului său prieten (la drept vorbind el credea că nu are temeii de supărare decât împotriva Veronicăi, care prin mărturisirea ei le stricase prietenia). De-acum înainte, el se simte dator de a apăra împotriva tuturor neprietenilor și mai ales a prietenilor, opera și persoana lui Eminescu. Astfel, în ședința Junimei dela 17/29 Martie 1884, solemnă prin participarea lui Alecsandri, el nu s'a sfiit să sdruncine puțin superbia poetului «veșnic tânăr și ferice». Alecsandri citise câteva bucăți și un admirator spusese că sute de galbeni de s'ar da, nu s'ar găsi în literatura noastră poezii așa de frumoase. S'a dat apoi citire și unei poezii a lui Eminescu, de curând restabilit, dar neaflător la ședință. Atunci Caragiale, cu glas mușcător, a dat replica, spunând că zeci de mii de galbeni de s'ar da, nu s'ar găsi cineva să-l ajungă pe Eminescu. Aceasta a indispus grozav pe Maiorescu, care a notat în jurnalul său «Caragiale agresiv și nepoliticos cu Alecsandri». Putem crede, în lipsa oricărui izvor, că Eminescu și Caragiale s'au mai întâlnit, că și-au strâns mâna și au mai vorbit, că dușmănia ce i-o păstra poetul se va fi topit, odată cu năruirea conștiinței sale, dar demonul ideativ lăsase locul unei biete epave umane, care nu mai putea susține desbateri înflăcărate, ca pe vremea adolescenței sau a colaborării dela «Timpul». Ba chiar, — fapt care ne-a fost împărtășit de d. Paul Gusty. — ca director

al Teatrului Național, Caragiale a dorit să reprezinte « Lais » de Eminescu, după « Le joueur de flûte de Augier », dar dată ca lucrare originală. Cu prilejul izbăvirii definitive a geniului, care încetase de mult a mai fi el însuși, Caragiale a scris vibrantul său panegiric, cu o simțire împrăștiată la zilele mari ale prieteniei lor. O nesfârșită admirație i-a dictat cuvinte profetice: « Generații întregi or să sue cu pompă dealul care duce la Șerban-Vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme și o bucată din care să scoți un alt Eminescu, nu se va mai găsi poate ». În același necrolog, el apără memoria lui Eminescu de învinuirea vițiului, revendicând și pentru omul superior, dreptul de a avea defecte și de a gusta plăcerile materiale ale vieții. El mai mărturisește că nu plânge moartea, ci truda vieții lui, în care poetul a suferit de multe, și de foame. Cu prilejul morții lui Eminescu, câte un admirator ocazional ca Hasdeu, care îi batjocorise « Doina », a găsit oportun să ridice un imn în slava nefericitului poet, aruncând vina sfârșitului său tragic pe prietenii lui dela « Junimea », vizând în deosebi pe Maiorescu. În loc să fie împăcat în conștiința sa că l-a ajutat efectiv și statornic, criticul s'a afundat în savante speculări metafizice asupra esenței supra-umane a geniului. Cum adică? scria el în notița biografică închinată marelui poet — poate geniul să fie măsurat pe măsura comună a muritorilor? a suferit Eminescu, a avut ambiții nerealizate? a fost nefericit? Cu neputință! Eminescu era doar o fire impersonală, care plutea cu nepăsare peste contingentele vieții; pasiunile la el se reflectau în esența lor incoruptibilă, de-asupra realităților omenești. Teoria era foarte frumoasă, dar era numai o teorie, lipsită de teme real și făurind din omul viu, care a fost Eminescu, sbuciumat ca oricare om și de sigur mai intens, la orice contrariedade, o construcție metafizică. Ea anula omenescul, substituindu-i o plâsmuire fumurie, o entitate fantomatică și neconsistentă. Caragiale va fi cetit studiul, clătînând din cap și cu interjecții familiare foarte usturătoare, către nebulosul metafizician, care era și autorul formulei, de astădată, reversibilă: « Tristă scuză, slabă scuză ».

Sub impresia năucitoarelor justificări, de care Maiorescu s'ar fi putut scuti, deoarece în adevăr îl ajutorase pe marele poet, Caragiale a scris articolul său « Ironie », spre a apăsa cât mai puternic

asupra tristului adevăr al sărăciei lui Eminescu. « Imi vine destul de greu să contrazic niște autorități în materie literară, știind bine cât le iritează contrazicerea și cât de primejdioasă e iritația lor pentru soarta și reputația unor simpli muritori ca noi; dar trebuie să spun odată că poetul de care e vorba a trăit material rău; sărăcia lui nu este o legendă: a fost o nenorocită realitate și ea îl afecta foarte. Ce Dumnezeu! doar n'a trăit omul acesta acum câteva veacuri, ca să ne permitem cu atâta ușurință a băсни despre trista lui viață! a trăit până mai eri, aci, cu noi, cu mine, zi cu zi, ani întregi. Pe cine vrem noi să amăgim? » Și, răspunzând mai precis teoriilor metafizice, adăoga: « S'a susținut că disprețuia averea. E un neadevăr — pe care nu-l poate spune decât sau cine n'a cunoscut pe poet, sau cine... vrea să spună un neadevăr — o afirm eu aci cu siguranța că afară de teorii fantaziste, psihologice, etnice, etice, estetice, șcl. nu voiu putea căpăta nicio desmințire serioasă. L-am cunoscut, am trăit lângă el foarte aproape vreme îndelungată, și știu cât de mult preț punea pe plăcerile materiale ale vieții. L-am văzut destul de adesea scrâșnind de lipsă. Contrarietatea patimilor, dorul vag de poet, acel dor de care se depărtează ținta cu cât îi pare lui că se apropie de dânsa, îl aruncau ce-i drept în cea mai întunecată melancolie, dar nu-l zdrobeau niciodată; lipsa materială însă îl excita, îl demoraliza, îl sfârâma cu desăvârșire... da, dar era prea mândru ca să se plângă de asta și mai ales acelora ce trebuiau s'o înțeleagă nespūsă! » El încheia cu o notă foarte dură: « Ieri d'abia îl cunoșteau și-l aprețiau câțiva prieteni de aproape, și astăzi e un nume la modă, universal cunoscut; ieri d'abia avea ce mânca, în lipsă absolută de subsistență, amenințat de cea mai neagră mizerie » (termenii proprii din scrisoarea lui Eminescu către V. G. Morțun, dată de acesta în facsimile, în « Proză și versuri », de M. Eminescu, Iași, 1890, *N. R.*), și astăzi se mănâncă mulți bani, direct cu opera lui, indirect sub pretextul numelui lui; eri d'abia haine și hrană, astăzi statue și monumente de bronz, de marmură, de... hârtie velină — mai știu eu de ce! » Caragiale era foarte hotărât să se emancipeze de vechiul său protector, a cărui distantă condescendență îl exaspera de multă vreme. De aceea s'a ridicat a doua oară contra lui Maiorescu, spre a protesta împotriva modificărilor introduse în textul poeziilor lui Eminescu.

Scriind articolul « Două note », el amintea că la lectura « Scrierilor a II-a », în cercul Juminii, i s'a cerut lui Eminescu să renunțe la două expresii prea tari pentru urechile delicate ale auditoriului: *Famenii* să fie înlocuit cu *oamenii* și *m'ar scârbi* cu *m'ar mâhni*; iar mai apoi, la editarea în volum a poeziilor, pe când poetul era internat, s'au făcut « îndreptări, purgări și omisiuni cu desăvârșire arbitrară ». Și dacă s'ar fi făcut numai din ignoranță ! nu, ci cu o culpabilă prezumție, profanatoare, de către « un om fără inimă și cu spiritul îngust, un om care niciodată nu se poate uita pe sine, care nu poate avea nicio ridicare de suflet pe d'asupra egoismului strâmt, nicio emoție... cum să zic? impersonală — ca să întrebuițez și eu niște platitudini platonice scoase de curând iar la modă... » Asprimea era nejustificată, deoarece erorile ediției Maiorescu se datorau numai lipsei de metodă. Caragiale vădea și o patimă veninoasă, suspectând pe Maiorescu de a trage profituri materiale din tipărirea poeziilor. În acest fel, în apărarea autenticității de text a poeziei eminesciene, Caragiale a produs ireparabilul în relațiile, și altminteri încordate, cu Titu Maiorescu. Nu e locul aici, să ne oprim și să cercetăm dacă vina este toată de partea lui Caragiale, dar nu putem primi nici câte o interpretare a celor trei articole scrise de marele dramaturg în amintirea lui Eminescu, ca aceea a defunctului V. Tassu, care le atribuia un tâlc interesat: « ... este o reclamă a lui Caragiale, luând de pretext pe Eminescu, către care țara — și în special Junimea — a fost ingrată, pe cât timp era în viață, după cum asemenea ingratitude se manifestă și față de Caragiale » (scrisoare cu data 23 Mai 1892, către d. N. Iorga). Același mai scrie totodată: « Ideea intimă a lui Caragiale despre Eminescu știi că nu este bună căci spune că, dacă Eminescu n'ar fi murit nebun, ar fi rămas obscur ». Se poate oare deduce din spusa lui Caragiale, că nu-l prețuia pe Eminescu? Intr'adevăr, dacă Eminescu n'ar fi murit nebun, ar fi rămas încă o bucată de timp obscur. E doar istoricește limpede pentru noi, că gloria lui Eminescu a fost edificată de noile generații, în timp ce păturile oficiale îl socoteau a fi un iregular, un excentric, un veleitar, de esență nedurabilă (foarte elocventă rămâne, ca măsură de apreciere academică și oficioasă, judecata lui Hasdeu în « O vizită la castelul Iulia Hasdeu », de Caragiale, în 1897). Și tot atât de sigur este că sfârșitul tragic al lui Eminescu a stârnit în

tineret o vie emoție, foarte prielnică răspândirii operelor lui. Dar nu e de loc adevărat că I. L. Caragiale nu ar fi avut « o idee intimă bună » despre opera lui Eminescu. În timpul când scotea, împreună cu Anton Bacalbașa, « Moftul Român » (1893), ei făceau ședințe întregi de lectură din Eminescu și amândoi zeflemiştii plângeau de-a-binelea, unul poate numai din pricina răsunetului emotiv al versurilor, celalt de sigur și pentru că i se trezeau puternice amintiri, despre omul pe care-l iubise și prețuisese. Caragiale era urmărit și de cadența cântecelor eminesciene, în care a turnat chiar două poezii îndreptate împotriva lui Hasdeu; dar niciodată n'a bagatelizat poezia prietenului său, ca în pastişele după Bolinteanu, Alecsandri și Macedonski, care iau în derâdere pe înșiși autorii. Iar în « Câteva păreri anonime », fixează la câteva puține nume, « talentele literare mari » din cultura noastră: Alexandrescu, Alecsandri, Bălcescu, Odobescu, Hasdeu, Eminescu și Coșbuc. Pe toți îi pune pe același plan, ca « poeți desăvârșiți, care vor rămâne totdeauna poeți desăvârșiți ». E adevărat că spiritul său sarcastic, care nu cruța pe nimeni, șicana câteodată, cu un simț exagerat al precizunii și vre-un fragment din poeziile lui Eminescu, ca acela:

« Când cu gene ostenite sara suflă 'n lumânare »,

spre a susține că nu se suflă 'n lumânare cu genele. Se mai pare că, cu vârsta, evoluându-i gustul către producerile lirice mai obiective,— potrivit prejudecăților clasiciste, care, prin tăgăduirea subiectivității, anulează însăși esența lirismului —, ajunsese să prefere baladele lui Coșbuc, autorul său predilect, pentru lecturile de familie, seara, la lumina lămpii. El nu și-a renegat însă niciodată admirația față de Eminescu, căreia îi dăduse curs nestăvilit, în articolele din 1889, 1890 și 1892. Și nu s'ar fi sfiit s'o facă, dacă ar fi gândit altfel, pentru că era omul părerilor bucuroși în răspăr cu opinia comună. Zadarnic ni se pare deci a-i face proces de conștiință, scriitorului celui mai cutezător în exprimarea credințelor sale. De altfel, se mai găsește o mărturie ultimă de prețuire a lui Eminescu, în una din scrisorile despre « Politică și literatură » (1909—1910), din schimbul de vederi, public exprimate, cu A. Vlahuță.

La întrebarea acestuia, dacă Eminescu, în ipoteza că ar mai fi în viață, ar face bine să se avânte în politică, urmează răspunsul afirmativ al lui Caragiale: « Aceasta (înălțarea socială prin politică) ar da omului încrederea în sine și prin urmare, demnitate, și l-ar ajuta să-și ridice glasul în fața concetățenilor, să devie poet și mai admirabil, admirat și dincolo de marginile strimtului cerc de intimi. Intr'un cuvânt, talentul literar i-ar fi consacrat de succesul politic, și n'ar mai fi nevoie să aștepte o moarte nenorocită pentru a deveni popular ». Și după ce spune logos-ul ce i l-ar ține lui Eminescu, dacă însuși acesta i-ar pune întrebarea, Caragiale încheie: « Inchipuie-ți-l pe Eminescu trăind, vârit în activitatea politică și având norocul să dea peste el răscoalele din 1907 — căci astfel de evenimente mari sunt un mic noroc pentru un om politic, ia închipuie-ți-l pe autorul « Doinei », al « Satirei a treia » și al discursului « proletarului din scunda tavernă » (din zeama căreia se hrănește azi atâta lume politică lacomă de succes)... Ce carieră!.. ai? » Caragiale examinează chestiunea participării « clericilor » (cum spune Benda) la politică, din sectorul literaturii și o rezolvă în sensul afirmativ. El are privirea lucidă a mecanismului politic-social, care lăsa să se piardă valorile literaturii, ca nepractice, ca articole inutile, de lux. Viața lui Eminescu i s'a părut totdeauna cel mai grozav exemplu de desconsiderare a talentului, de către o societate rezemată pe valori materiale. El n'a uitat un moment semnificația pateticului destin eminescian și l-a pus în lumină mai bine ca oricine. Indiferență, nerecunoaștere, părăsire în mizerie și boală și apoi, după moarte, onoruri peste onoruri, ce crudă ironie într'adevăr! E destinul scriitoricesc în genere, dar înverșunat asupra lui Eminescu, cu toată strășnicia. Acesta e sensul pur al unei prietenii, turburată de o trecătoare rivalitate erotică, de care a trebuit să ne ocupăm: dacă I. L. Caragiale a fost până la un moment, legat de o camaraderie de adolescență, întărită între zidurile unei redacții, după ce prietenul său s'a prăbușit, în nepăsarea societății, el i-a păstrat amintirea ca un legat scump, a relevat adevărul soartei sale mizerabile, l-a susținut în pofida tuturor riscurilor și nu și-a desmințit niciodată singurele emoțiuni ale inimii, încredințate publicității.

ȘERBAN CIOCULESCU

Bibliografie. I. « In Nirvana » de I. L. Caragiale, *Constituționalul*, 20 Iunie 1889; « Eminescu la București » de Ștefan Cacovean, *Luceafărul*, 1 Februarie 1905; exemplarul dăruit de Costache Caragiale, lui I. L. Caragiale « Teatru Național în Țeara Românească » de C. Carageali, dedicată publicului romanu, 1867, București, cu data compunerii, 1 Iulie 1855, broșură de 48 pagini, in-12; « La mormântul unei artiste » de I. L. Caragiale, în *Sara*, Iași, 10 Noemvrie 1896 și « Opere », III, 1932. — II. « Cronică?... » de Carlagiale, *Ghimpele*, 5 Ianuarie 1875; « Mențiuni critice » de Perpessicius, I și II, *România*, 15 și 17 Iulie 1938. — III. « Amintiri » de Ioan Slavici, București, Cultura Națională, 1924 (fragmentele: « I. L. Caragiali », « Eminescu și Caragiali » și « Eminescu și Caragiali, felul lor de a concepe viața ». — IV. « Luceafărul » de Ioan Al. Al. Brătescu-Voinești, în « Din pragul apusului », București, Cartea Românească, 1935; « Poezii » de Mihai Eminescu, ediție îngrijită de Constantin Botez, București, Cultura Națională, 1933; « Două basme necunoscute din isvoarele lui Eminescu » de D. Caracostea, București, 1926; « Iubire — Durere, M. Eminescu-Veronica Micle, Scrisori, Note, Impresii, Epilog » de Nic. V. Baboeanu, București, 1905; « Cum a iubit Eminescu, Pagini intime » (Amintiri, scrisori și poezii inedite) de Octav Minar, ediția a doua refăcută, « Biblioteca Lumina », București, fără dată, dar înainte de 1917; « Diverse însemnări și amintiri » de I. Suchianu, București, Universul, 1933; « Studii și Documente literare » de I. E. Torouțiu, « Junimea », vol. I—V, București, Bucovina, 1931—1935; scrisoare inedită a arh. Gabrielescu către Caragiale, în arhiva familiei. — V. Din « Insemnări zilnice » de Titu Maiorescu, note transcrise de d-na Livia Dymza, fiica autorului, pentru folosința îngrijirii « Operelor » lui I. L. Caragiale; « Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol, 1905—1912 », București, Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1935; nota biografică « Poetul Eminescu » de Titu Maiorescu, în « Poezii » de M. Eminescu, București, Socec, ed. IV, 1889; « Ironie » de I. L. Caragiale în *Țimpul*, 15 Iulie 1890; « Două note » de I. L. Caragiale în « Note și Schițe », București, 1892; scrisorile lui V. Tassu în « Studii și documente literare » de I. E. Torouțiu, vol. VI, « Sămănătorul », București, 1936; editorialul fără titlu de Anton Bacalbașa în « *Adevărul [literar]* », 15 Noemvrie 1893; pastişele din « Moftul Român », de I. L. Caragiale în « Opere », IV, 1938; « Amintiri despre Caragiale » de Luca Ion Caragiale, *Ideea europeană*, 4—11 Ianuarie 1920; « Publicul și arta lui Caragiale » de Paul Zarifopol, *Viața Românească*, Iunie 1922; « Câteva păreri anonime » de I. L. Caragiale, *Epoca*, 19—23 Iulie 1897; « Politică și Literatură », scrisori de I. L. Caragiale și A. Vlahuță, în *Universul*, Martie 1909—Mai 1910.

PLECÂND DELA CARTEA LUI ZENOVIE PÂCLIȘANU ¹⁾

Amicul Zenovie Pâclișanu, pe lângă fireasca istețime, dată de Domnul dela naștere, a muncit și a strâns multă învățătură teologică și variate și bogate cunoștințe în orice l-ai întreba. Cu deosebire, este mare cunoscător în istoria întâmplărilor din Biserica universală și în aceea a evenimentelor din biserica neamului românesc.

La Academia Română, unde este membru corespondent, în misiunile lui diplomatico-bisericești, ca și în dregătoria pe care o ține azi, este întrebant, consultat și prețuit.

Zenovie Pâclișanu și-a pus în minte, acum în urmă, să scrie o operă în mai multe volume despre peripețiile, prefacerile și durerile Bisericii lui Iisus Hristos, pe pământ. Autorul are tot ce-i trebuie ca să ne dea o lucrare valoroasă: pricepere, școală multă și bună, meșteșugul istoricesc și comori întregi informative la dispoziție. A tipărit un prim volum și lucrează acum să dea pe cel viitor.

Vom vorbi mai târziu și mai de aproape despre această lucrare întreprinsă de un om destoinic și menită, poate, să umple un gol — pare-se de neumplut — în literatura noastră istorică bisericească. Deocamdată trec cu vederea peste faptul că Zenovie Pâclișanu, fiind un teolog unit cu Biserica Romei, trezește și va trezi printre noi, ori de câte ori își va mai tipări câte un volum, protestările, vociferările și violențele literare cu care noi, creștinii și teologii de azi, comentăm, regulat, Psalmul: «*Vezi cât de bine este și cât de drag, când frații trăiesc bine laolaltă!...*»

Cartea lui Zenovie Pâclișanu — bine chibzuită, bine proporționată, bine scrisă, deși cu tendințe supărătoare pentru ortodocși — stârnește în sufletul meu probleme prealabile de care nici Pâclișanu, nici alți istorici bisericești nu au tradiția să se ocupe.

¹⁾ *Istoria Creștinismului antic*, Oradea, 1937.

Mai toți autorii de istorie bisericească încep operele lor, de mai încoace de Pogorîrea Sf. Duh, cam de pe la uciderea primului martir, Sf. Ștefan, sau dela convertirea Sf. Pavel... Chiar când sunt excepțiuni, excepțiunea consistă într'o sumară expunere a istoriei evanghelice, cu o discretă pomenire a Invierii Domnului și tot atât de discretă a Pogorîrii Sf. Duh. Și pe urmă, autorii încep povestea lungă, amestecată, zbuțuită și uimitoare a veacurilor creștine, cu noianul lor de erezii, de stridențe, de catastrofe și de mii de naufragii duhovnicești...

Autorul este bine informat, copios, supraîncărcat cu toate câte au întristat, au mușcat și au înveninat sânul Sfintei Biserici, în decursul amarelor milenii... Aceasta este marea datorie și marea onoare a istoricului bisericesc, să ne sece inima și ochii, să ne pârjolească cucernicia cu arșița erudiției și a specialității sale!

La fel cu savantul istoric bisericesc, se poartă și exegetul și dogmatistul și specialistul liturgic și toți prea învățații scriitori teologi care se învață pe sine și învață și pe alții — în cărți grele și adânci ca mormântul — fiziologia și anatomia Bisericii lui Christos și a credinței în dumnezeirea lui.

Mă veți întreba: — Ei, atunci, ce-ai pofti? Să renunțăm la Teologie? Să ne întorcem la Părinții Ignorantini?

Nu! Aș pofti altceva. Aș pofti o nouă metodă și o resurrecțiune a teologiei universale. În deosebi, când e vorba de istorisirea celor întâmplare în Biserica Domnului, dela început și până azi, aș dori ca orice operă istorică să înceapă cu faptul fulgerător că Iisus Christos a înviat din morți și cu evenimentul extraordinar că Sf. Duh a pogorît într'adevăr în dimineața de Rusalii.

Ce ne folosește o metodă științifică severă, în tratarea istoriei bisericești, dacă ai presupus cunoscute Invierea și Venirea Paracletului și nu le-ai pus în toată dumnezeiasca lor lumină? Cu cât vei fi mai exact în redarea celor ce au fost, cu atâta vei face să crească nedomirirea mea! Imi trebuie grozav de mult să-l văd pe Iisus Christos biruind moartea și pe Sf. Duh transformând pe ucenici, ca să pot să rabd și să înțeleg Golgotha Istoriei Bisericești!

Ce este viața Bisericii de două mii de ani încoace și de aci înainte, până la Parusia Domnului? Este o neconținută, zguduitoare și înfricoșată repetiție a suferințelor lui Logos întrupat, o infinită ascensiune pe Calvar, pe treptele tuturor secolilor pământești. Biserica Domnului, adică trupul său mistic, reface, în mii de înfățișări, cu mii de peripecii, sub mii de văluri simbolice, dureroasa dramă a petrecerii pe pământ și a răstignirii. Christos se smerește, oboșește, însetează, flămânzește și suspină în viața milenară a Bisericii, întocmai așa ca odinioară, când nu avea unde să-și plece capul și când primea — El, Dumnezeuul întrupat! — milosteniile ucenicilor sale bogate Maria din Magdala, Ioana lui

Chusa, Suzana și altele (Luca 8, 2—3). Christos este azi, în viața Bisericii lui, tot atât de chinuit și de amărit de savanții săi ucenici de azi precum era, pe căile Palestinei, de primii săi ucenici galileeni...

Mântuitorul, când era aproape de patima sa și știa prea bine cât de zdrobiți vor fi ucenicii, a avut grijă să le dea, pe Muntele Taborului — lui Petru, lui Ioan și lui Iacob — o lecție de anticipativă reconfortare. Arătându-li-se în slava-i cea dumnezeiască, a voit să le dea un sprijin, să-i întărească din vreme împotriva marilor zguduituri din Săptămâna Patimilor.

Istoria Bisericii lui Christos este — de când a început — arhimilenara săptămână a patimilor lui, în neconținută progresiune, spre Golgotha a doua, urmată, de data aceasta, de mult așteptata Parusie.

Ucenicii galileeni avură nevoie să vadă pe Invățătorul lor în lumina Taborului, adică să soarbă, ca pe o cupă întăritoare, dovada dumnezeirii lui. Suntem noi cei de azi mai tari decât aceia? Nu avem și noi nevoie, când îl vedem pe Christos, hulit, contrazis, caricaturizat, huiduit și îmbrăcat cu haine de bufon, de-a-lungul și de-a-latul Istoriei Bisericii, nu avem și noi nevoie să-l vedem, iar și iar, în divina lumină a Invierii și adevărit de Sf. Duh Mângâietorul?

Mi se pare că toată teologia noastră de azi, cu încărcatele, eruditele și istovitoarele ei mii de volume, este un labirint păgubitor. Cine se simte mai creștin, mai vrednic de împărăția cerurilor — unde pruncii sunt cei dintâi primiți — după ce a citit un tom de morală creștină, sau istoria conciliilor ecumenice, sau istoria încercărilor de unire, potmolite la Florența?

Nu cred că mă înșel. Teologia noastră — istorică, exegetică, sistematică și practică — trebuie să-și revizuiască tradițiile, metodele și morga ei savantă. Dacă o operă teologică, de orice natură ar fi ea, nu mă face să simt pe Iisus Christos, ca Domnul și Dumnezeuul meu izbăvitor — e bună de aruncat în foc. Vorba înfumurată și pretențioasă că aceasta este treaba apologetului sau a predicatorului ne-a scos la falimentul de azi. Teologia a ajuns prea învățată, specialistă, tehnică, anatomistă și — moartă!

Intrevăd mari prefaceri, întrevăd revoluții în teologia noastră. Când Petru și Pavel se arătau odinioară înaintea mulțimilor și le strigau: «Pocăiți-vă și botezați-vă!» — ei aveau suprema justificare: Așa ne-a poruncit Domnul Iisus, Cel ce a înviat din morți! Și din toată purtarea lor, și din toată ființa lor și din toată inima lor țâșneau flăcările adevărului!

Ce proclamăm noi astăzi, în fața popoarelor? Oare nu aceeași poruncă atotdivină? — : Pocăiți-vă și botezați-vă! Și care este suprema noastră justificare și care este supremul nostru argument?

Este învierea lui Iisus Christos din morți! Ceea ce vă poruncim, vă poruncim în numele Biruitorului Morții, în numele lui Iisus Christos, cel ce a înviat din morți, cu moartea pe moarte călcând, și celor din mormânturi viață dăruindu-le!

Dar pentru aceasta se cuvine ca Învierea Mântuitorului să se prevadă, să se afirme și să biruiască în tot ce predicăm în tot ce lucrăm, în tot ce trăim!

Ce viață creștină poate să mai fie viața noastră, când noi ne aducem aminte de Învierea Domnului numai în noaptea Paștilor? Și — să nu fie cu bănat — ce fel de știință teologică poate să fie aceea care se specializează întru atâta încât adună magazii întregi de pietre, de cioburi, de pergamente, de mărturii, de texte, de controverse interminabile... și lasă pe seama altor *specialiști* pârghiile de viață și de minune care ne susțin?

Această grozavă specializare — aibă-și oricâtă rațiune de a fi! — aduce toată oboseala și toată uscăciunea lumii noastre teologice. Teologia noastră ultra-specializată în altceva decât izvoarele vieții este Marta din Sfânta Evanghelie: «Marto, Marto, te grijești și spre multe te silești. Ci un lucru trebuiește! Maria partea cea bună și-a ales care nu se va lua dela ea.» (Luca 10, 41—42).

* * *

Să nu fiu rău înțeles. Știu foarte bine că Teologia trebuie să fie informată și alimentată prin miile de izvoare ale erudițiunii celei mai diverse. Dar țelul ei nu poate să fie erudiția pentru erudiție. Mai cu seamă în zilele noastre, erudiția de vitrină nu ne mai este îngăduită. Necredința sapă prăpăstii în jurul Bisericii. Lumea care se mai botează, se mai spovedește, mai vine la Sf. Liturghie este șovăelnică, atinsă de superstiții și bântuită de tot felul de erezii, vechi și noi.

Fiecare teolog, fiecare creștin adevărat trebuie să fie un apologet. Orice carte scrisă azi de cei ce cred în dumnezeirea lui Iisus Christos trebuie să fie o vibratoare ofrandă adusă Învierii lui. Il mărturisim Dumnezeuul nostru, fiindcă suntem convinși că a înviat din morți!

Învierea lui din morți trebuie să fie pâinea noastră cea de toate zilele.

Teologia noastră trebuie să se reformeze. Ca în zilele Sfinților Apostoli trebuie încă o dată să punem problema cu violență. Suntem martorii Învierii!

Tot ce suntem, suntem pentrucă El a înviat! Dacă El n'ar fi înviat din morți, n'ați fi știut niciodată de existența noastră!

Zilele apostate în care trăim ne obligă să schimbăm radical metodele noastre, alcătuirea cărților noastre și toate manifestările

creștinătății noastre. Știm de mult că grațioasa și liniștita corabie poate să fie și este — vas de război. Avioanele — libelulele văzduhului — se prefac în avioane de luptă și carele automobile ajung tancuri...

O armătură specială apologetică și polemică, un dispozitiv luminos pus în fruntea tuturor operelor noastre teologice trebuie să se ridice la regula stabilită de Sf. Evanghelist Ioan: « Acestea s'au scris ca să credeți că Iisus este Christos, Fiul lui Dumnezeu, și crezând să aveți viață întru numele lui » (Ioan, 20, 31).

* * *

În rezumat, cartea lui Zenovie Păclișanu, scrisă cu competența și cu sagacitatea teologului specialist — așa cum îl concepem și-l slăvim astăzi — mi-aduce aminte de tot labirintul Teologiei noastre și de tot potmolul erudiției teologice. E adevărat că nu putem să ne lipsim de știință, dar este dezastruos să uităm că învățătura Domnului este mai întâi viață și miracol, și pe urmă carte și bibliotecă!

...Și de ce am ales tocmai pe acest autor ca să-mi exprim punctul meu de vedere separatist și nemulțumit?...

Fiindcă totdeauna când... caleașca Teologiei se înglobează, dai cu biciul în calul cel mai bun!

GALA GALACTION

PE MARGINEA UNEI CĂRȚI DE TEATRU ¹⁾

D. George Mihail Zamfirescu publică sub un titlu regretabil, o carte interesantă. D-sa are o veche preferință pentru vorbele mari și simbolurile vagi. Cum am mai observat și altă dată (în 1932, la apariția romanului « Maidanul cu dragoste »), resursele sale de creație sunt puternice, dar confuze. Un stil retoric, pretențios, prea liric, încărcat de violențe deplasate și de expresii improprii, îl dezorientează pe acest scriitor, ale cărui mari calități nu pot fi totuși puse la îndoială.

« Mărturii în contemporaneitate » este un titlu inutil de grav pentru o culegere de cronici și articole ocazionale. El este agravat de o serie de subtitluri, la fel de misterioase: *Mască pentru mască, Forme în lut, Drum nou din ceață*, etc.

Cartea d-lui Zamfirescu ar fi meritat să poarte un titlu mai simplu și să se prezinte cititorului cu mai multă degajare. Este în fond o carte vioaie, o carte de luptă zilnică în lumea

¹⁾ George Mihail Zamfirescu: « Mărturii în contemporaneitate ». Biblioteca Teatrală. Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II ».

teatrului, o carte de discuții libere. D. Zamfirescu nu este în teatru nici critic, nici teoretician, nici director de școală estetică: d-sa este un om de meserie, care cunoaște teatrul și în calitate de regisor, ceea ce îi dă dreptul să ne vorbească în numele unei duble experiențe. Trebuie să vedem în d-sa, ceea ce în singur afirmă că este: « *simplu profesionist care crede în imperativul categoric al bunului simț* ».

Dacă ne-ar permite, am simplifica și mai mult această prezentare, spunând doar că e un profesionist de bun simț, căci « imperativul categoric » e puțin nelalocul lui în fraza citată ¹⁾.

De câte ori d. Zamfirescu încearcă să formuleze teoretic ideile sale despre teatru, scrisul său e confuz. Sunt unele formule pe care ni le propune fără să le explice și asupra cărora nici d-sa nu pare deplin clarificat. In numărate locuri, d-sa îi cere de exemplu teatrului « *o tentativă de adaptare în contemporaneitate* ». Intr'o motivare mai simplă și mai justă, s'ar părea că prin această « adaptare în contemporaneitate », autorul înțelege o apropiere a teatrului de preocupările omului de azi.

¹⁾ « Imperativ » și mai ales « imperativ categoric » sunt termeni de care autorul abuzează, uneori cu o prea vizibilă stângăcie. Ca de exemplu, în fraza următoare, greu de înțeles:

« *Precizăm, în primul rând că aproape toți marii reformatori ai tehnicii teatrale au exagerat, încercând să împrumute decorului imperative categorice, să condiționeze orice realizare unor legi anume și absolute* » (p. 130).

« A împrumuta unui decor imperative categorice » este o operație cel puțin neobișnuită, ca să nu spunem stranie.

Textul d-lui Zamfirescu este foarte adesea victima unui vocabular neprecis, întrebuițat fără o prea clară cunoaștere a cuvintelor.

« *Literatura dramatică are o valoare independentă de spectacol. E un eşalon sigur* » (p. 42).

Ce sens va fi dând autorul cuvântului « eşalon »? Nouă, în propozițiunea de mai sus, cuvântul ni se pare cu totul de neînțeles.

« *Adevărul e că procedeele de dramatizare sunt cu totul inconforme* » (p. 158).

« Inconform » nu e nici măcar un neologism. E un termen inventat de autor și căruia nu-i putem găsi nici un sens, cu oricâtă atenție am citi întreg contextul.

« *Ar fi exclus să lăsăm spectacolele de teatru... sub egida de primă altitudine a cronicelor informative* » (p. 184).

Ce trebuie oare să înțelegem prin « egidă de primă altitudine »? E păcat că d. Zamfirescu se lasă atât de ușor speriat de cuvinte. E aproape mișcător să observi cât de mult îi plac expresiile « radicale » și cu câtă plăcere le întrebuițează. Neologismele sale, când nu sunt complet eronate, complet lipsite de sens (*eşalon, imperativ, inconform, egidă...*), sunt strigător de nefirești: « tangențăm astfel principal problema repertoriului » (p. 104) sau « o comisiune poate fi suspicioasă de părtinire » (p. 57) sau « eclectică repertoriului e reclamată de interese materiale ».

E dela sine înțeles că aceste greșeli de stil și de gust nu acoperă talentul scriitorului, și dacă le menționăm în această notă, și nu chiar în corpul articolului nostru, este tocmai pentru că socotim că darurile d-lui Zamfirescu sunt mult mai puternice decât insuficiențele scrisului său. Mai multă atenție, un mai sever control de sine și un hotărât efort de a fi clar îi pot aduce d-lui Zamfirescu mari servicii.

« Evoluția în cariera unui creator de valori efective sau reproductivă — spune d. Zamfirescu — e în raport direct cu posibilitățile lui de respirație în timp ».

Prin « respirația în timp », d-sa vrea probabil să înțeleagă legătura directă pe care un artist o are cu epoca în care trăiește.

Toate aceste formule și explicații teoretice nu au numai păcatul de a fi obscure ca exprimare, dar mai ales pe acela de a oferi soluții simpliste pentru cele mai delicate probleme de artă. Bunul simț poate călăuzi de minune pe un artist, dar el e cu totul insuficient pentru un teoretician.

Ar fi greu să arătăm care este poziția critică și concepția teoretică a d-lui Zamfirescu în teatru. Tot ce ne spune d-sa în această privință este vag. S'ar părea că d-sa înclină pentru un teatru de avant-gardă, un teatru revoluționar, dar nu ni se spune prea lămurit despre ce « revoluție » e vorba. Se referă d. Zamfirescu la o revoluție de ordin estetic, sau la o revoluție de ordin social? Cere d-sa un teatru cu mijloace reînnoite de expresie, cu un nou stil actoricesc, cu noi procedee scenice, și deci « revoluția » de care ne vorbește o caută în însăși structura artei dramatice? Cere d-sa, dimpotrivă, un teatru revoluționar prin tendință socială; un teatru de idei revoluționare?

Și una și cealaltă presupunere pot fi susținute cu citate din cartea sa, dar nici unul din aceste citate nu va fi deplin lămuritor.

Teatrul de avantgardă, teatrul de « factură revoluționară », de care vorbește cu multă pasiune autorul cărții, e ceva foarte neguros — un ideal care răspunde mai mult temperamentului său neliniștit, decât unei concepții de artă. Când ne chiamă « *sub fal-durile unui revoluționarism răscolitor, răsturnător* » (p. 44), autorul nu știe prea bine unde ne chiamă. El e atât de puțin fixat asupra reformelor, pe care le caută, încât, atunci când e vorba să schițeze un repertoriu de avantgardă, ne propune trei piese de « factură revoluționară », care nu sunt altceva decât trei piese, poate nu de repertoriu curent, dar de repertoriu teatral cuminte. În orice caz, ar fi greu să vedem în Marcel Achard, în Jean Jacques Bernard și chiar în Ferdinand Bruckner, un început de revoluție.

Cum cele mai multe din articolele d-lui Zamfirescu sunt vechi de câțiva ani, ele reflectează — cu întârziere — acea febrilitate reformatoare ce agita teatrul european înainte de 1930, sub presiunea experiențelor regisorale germane și rusești. De atunci cuvântul « avantgardă » a îmbătrânit, și astăzi când îl întâlnim într'o carte, ne dăm seama că el răspundea mai mult unei agitații nervoase de suprafață, decât unei profunde transformări de structură.

Dacă trecem peste speculațiunile teoretice ale d-lui G. M. Zamfirescu și dacă uităm de asemeni anumite obiecții de stil și vocabular, cartea d-sale devine o lectură plină de sugestii.

D. Zamfirescu iubește teatrul. Nimic nu poate descuraja această pasiune: nici deziluziile autorului dramatic, nici sărăcia mijloacelor tehnice de care dispune regisorul, nici ostilitatea autorităților oficiale, nici neînțelegerile publicului. D. Zamfirescu le cunoaște pe toate, le denunță pe toate, se luptă cu toate, dar toate la un loc sunt insuficiente, pentru a învinge setea sa de teatru.

◀ *Numai acolo, pe scenă, e aerul sântos al plămânilor noștri bolnavi.* ▶

În nici o altă artă, bătăliile nu sunt atât de pătimășe. Poezia, pictura, muzica se pot face probabil cu oarecare detașare, cu anumită indiferență pentru public, cu anumit scepticism poate. Teatrul nu permite însă artistului să păstreze această rezervă. Contactul lui cu publicul e direct, brutal, imediat. Cortina e ridicată: nimic nu va întârzia loviturile, nimic nu va amortiza căderile. Totul se joacă, se pierde sau se câștigă pe o singură carte, într-o singură seară. De aici poate vine acea intensitate de emoție, pe care teatrul o transmite tuturor servitorilor lui, dela autor și actor până la cel din urmă din mașiniști. Teatrul e fascinant, pentru că e primejdios. Întră în el atâta hazard, atâta necunoscut, atâta mister, încât nu e de mirare că în apropierea lui, oamenii devin superstițioși, cabotini și farsori.

Nimic nu e mai pitoresc, mai copilăros și mai mișcător, decât teatrul văzut din culise. Ce amestec de naivitate și ipocrizie, de orgoliu și neliniște, de megalomanie și panică! În nici o altă artă nu se cheltuiește probabil atâta tensiune nervoasă.

D. Zamfirescu are neliniștea omului de teatru. E ceva zbuciumat în toate experiențele pe care le-a întreprins, în toate polemicele pe care le-a suportat sau provocat, în toate peregrinările sale de autor și regisor. Cartea sa ne introduce în intimitatea culiselor de teatru. E o carte făcută din convorbiri, din note de lucru, din polemici — toate prinse viu și transmise cu toată căldura și uneori naivitatea lucrurilor trăite. Este în aceste pagini o încordare, o febrilitate, un zbucium, pe care numai teatrul le poate da unui artist și dela care probabil puținii se pot sustrage.

Am recitat, o dată cu cartea d-lui Zamfirescu, și îndemnat oarecum de ea, anumite pagini din jurnalul fraților Goncourt și din jurnalul lui Jules Renard, în legătură cu diverse premiere de teatru, din veacul trecut. Toate își seamănă. Toate se pregătesc în aceeași atmosferă de nerăbdare și teamă, de încredere și dezorientare, toate se desfășoară în aceeași halucinantă tensiune de joc de noroc.

Emoții, certuri, indignări, entuziasme, deprimări — comedia culiselor de teatru este etern aceeași.

La prima lor lucrare dramatică, frații Goncourt constată că « e mai greu să distribuie o piesă decât să formezi un minister » și că trebuie « mai multe demersuri, curse și diplomație decât pentru un tratat de pace ».

La început teatrul e pentru ei un miracol (« *Nous descendons l'escalier, fous, ivres de joie* », notează în ziua în care piesa le e primită de comitetul de lectură), dar mai târziu el devine un adevărat coșmar :

« 2 Ianuarie 1868. Alaltăieri ni s'a adus copia piesei noastre... Aproape că ne e teamă în mod instinctiv de ea, ca de un lucru din care va ieși infernala neliniște (angoisse) a emoțiilor de teatru ».

Această « infernală neliniște » o încearcă pe rând Zola, Flaubert, Daudet, ori de câte ori li se joacă o piesă.

« *Il faut faire du théâtre en s'en fichant* », spune Alphonse Daudet, dar poate că acest lucru nu e posibil, de vreme ce absurdului chin al teatrului nu i se poate sustrage nici ironicul, visătorul și calmul Jules Renard. Ce copilăros de emoționate sunt notele sale din seara în care se joacă pentru prima oară comedia lui « Monsieur Vernet » !

« 2 Mai 1903. N'am dormit astă noapte. Friguri, arsuri, febră. Nici o liniște în privința actului întâi. Incerc să-mi aduc aminte că actul al doilea i-a plăcut lui Feydeau.

Rămân culcat aproape toată ziua, enervat și gemând.

Marinette (soția lui Jules Renard. N. R.) admirabil de curajoasă, îl va trimite pe Fantec (fiul lor. N. R.) ca să-mi spună cum a mers primul act. « Foarte bine. Bine. A mers. N'a mers. »

— Fii liniștit, îmi spuse ea. Îți jur că voi spune adevărul.

Incetul cu incetul, mă calmez. Și pe urmă, dacă n'ar fi vorba de bani, ce înseamnă toată această nebunie de teatru ? »

E greu de răspuns la întrebarea pe care și-o pune Jules Renard acum 35 de ani. Ea face parte din misterele de totdeauna ale teatrului. Nici cartea d-lui G. M. Zamfirescu nu-i răspunde, dar ea ne face să trăim încă o dată acest mister.

MIHAIL SEBASTIAN

UN CAZ LITERAR DE « CRUZIME INGENIOASĂ »

În cele ce urmează, încercăm să analizăm nuvela « O făclie de Paște », alături de un text latinesc din sec. II d. Ch., din romanul lui Apuleius « Măgarul de aur ». Ne referim de altminteri numai

la partea finală a nuvelei lui Caragiale, la ceea ce Paul Zarifopol numește « cruzimea ingenioasă a omului zmintit de frică » și declară că: « aceasta-i motivul central al dramei lui Zibal ». ¹⁾

Sunt două părți distincte în « O făclie de Paște ».

Prima cuprinde toate fazele analizate ale fricei, până în momentul când, imaginându-și cum Gheorghe « o să vâre încet, ca în blana de lemn moartă, sfredelul în osul viu al pieptului, adânc, mai adânc, până să atingă inima, pe care s'o oprească din zvâcniturile-i nebune și s'o țintuiască pe loc » ²⁾, Leiba se pomenește repetând halucinat propozițiunea: « Da ! s'o țintuiască pe loc ! », din care țâșnește mântuitoare ideea de a înfășura în laț mâna hoțului.

A doua parte o formează descripția « cruzimii ingenioase ». Caragiale desparte cele două etape ale psihologiei personajului astfel: « Se petrecu atunci în această ființă, un fenomen ciudat, o completă răsturnare; tremurătura lui se opri, abaterea-i dispăru și figura-i, descompusă de o atât de îndelungată criză, luă o bizară seninătate. El se ridică drept cu siguranța unui om sănătos și puternic, care merge la o țintă lesne de ajuns. »

Leiba este de acum normal, fiindcă știe ce trebuie să facă pentru a-și salva viața. Mai mult, își salvează numea și totdeodată pedepsește și pe atentator. Zibal se răzbună. Exaltarea disperării prin care trecuse succesiv îl duce la un procedeu diabolic de răzbunare. Ceea ce se întâmplă în sufletul lui acum este tot atât de important, din punctul de vedere artistic, ca și în etape de analiză a fricei. Dar noul curs psihologic se pretează mai puțin la o cercetare lăuntrică, ci urmărim evoluția nouă a eroului, pe deasupra, după indicația faptelor. Il vedem pe Leiba lucrând cu frânghia și cu lumânarea, și tehnica extraordinară a salvării răsbunătoare ni se tipărește definitiv în memorie. Produce o atât de puternică impresie modul cum scapă evreul, încât, multă vreme după lectură, ne aducem aminte cu limpezime, numai de sfârșitul nuvelei. Ca și când tehnica răzbunării lui Zibal ar fi partea mai valoroasă din « O făclie de Paște », iar nu analiza fricei. Zarifopol afirmă chiar categoric că « motivul central » este « cruzimea ingenioasă ». În cazul acesta, punctul genetic al povestirii ar putea fi iscusința însăși a pedepsirii. Caragiale a avut întâi ideea unui atentat prin introducerea mâinii într'o gaură făcută în ușă, și zădărnicierea atentatului prin țintuirea mâinii, de către cel care se afla înlăuntru. Din această inspirație plastică se desfășură povestirea, în chip normal, pe două direcții: ce simte *cel din lăuntru* și ce i se întâmplă *celui de afară*. Caragiale a stăruit mai mult asupra *celui*

¹⁾ I. L. Caragiale, *Opere*. Ediția îngrijită de Paul Zarifopol, vol. I. Introducere.

²⁾ *Op. cit.*

din lăuntru, a cărui analiză psihologică i s'a părut excesiv de prețioasă! Și, ca să fie și mai interesantă analiza, a presupus că eroul nu are dela început în cap ideea salvatoare, ci ea îi năzărește de abia în ultima clipă cu totul întâmplător. Din moment ce-i năzărește ideea, încetează însă analiza; autorul nu-l părăsește totuși și nu se ocupă de cel de afară, în speță de Gheorghe, ci rămâne tot cu Zibal pe care îl urmărește în febrilitatea lui activă. «Cruzimea ingenioasă» este în legătură directă cu frica, iar descripția ei, cu analiza fricei. Întrebarea este, care din aceste două «invenții» au precedat în spiritul creator al lui Caragiale? E cu puțință ca scriitorul să vi avut întâi în minte schema unei tâlhării prin spargerea ușii, ipoteză ce s'ar putea susține prin critica lui Zarifopol, care constată că «artificialul construcției totale, prea aparent, slăbește întrucâtva verosimilul: schema prea vizibil voită a unei probleme, răcește impresia de viață imediată». Ar reieși de aici că cele două părți sunt legate prea grabnic între ele, că autorul a ținut să ajungă mai curând la prinderea hoțului, după planul a cărui originalitate îl isbise mai întâi. La rândul său, Dobrogeanu-Gherea spune într'un fel pe care îl laudă Zarifopol, socotind judecata definitivă: «Sfârșitul e prea brusc, prea neașteptat, pare a fi într'adins căutat, pentru a produce efect; de aceea nu e pătruns de sinceră emoție, și ne lasă și pe noi reci. Și să se noteze bine, noi nu credem sfârșitul nereal și imposibil. El poate să fie foarte real și foarte posibil; ce nu poate să se întâmple în realitate? — dar din imensa cantitate a posibilităților reale, artistul alege pe aceea, care mai cu seamă e caracteristică personajelor lui, și care ajută la producerea impresiei totale. Când Leiba prinde în laț mâna lui Gheorghe și începe s'o frigă cu lampa, această carbonizare a mâinei ne produce în loc de groază, scârbă. Cuvintele evreului, cu care se mântue nuvela, sunt cam teatrale». (Studii Critice, Vol. II, Ediția II, «Viața Românească», 1923, pp. 143—144). Gherea atacă, prin urmare, sfârșitul nuvelei. E prea brusc și căutat, cuvintele lui Leiba sunt teatrale, arderea mâinii lui Gheorghe produce scârbă. Spre deosebire de Zarifopol, Gherea însă stabilește valoarea nuvelei în analiza fricei, iar nu în sfârșit. El gândea că «O făclie de Paște» s'ar putea termina într'altfel, dându-i lui Zibal alt mijloc de scăpare. Esențialul este că deci finalul constituie element distinct în nuvelă, și, după toate probabilitățile, el a fost născocit aparte de autor, înainte de a vedea aeve, personajul evreu, ca întrupare a fricii. Este «cruzime ingenioasă» o invenție absolut originală a lui Caragiale? Adevărat că multe din bucățile marelui scriitor sunt structurate pe ceea ce tot Zarifopol numește «mașinărie logică», astfel Bubico, Două loturi, Cănuță am sucit, etc.... Era suficientă invenția unui procedeu, și restul se cristaliza după o sime-

trie literară oarecum facilă. Aceste procedee veneau ele numai din închipuirea sau spiritul de observație al lui Caragiale? Nu contribuia la declanșarea lor lectura, documentarea orală, sau chiar ziarele cu materialul faptelor diverse?

Ne punem întrebarea, aflându-ne în fața unui text latinesc din secolul II d. Ch., din romanul lui Apuleius, *Măgarul de Aur*. Opera lui Apuleius este, ceea ce se chiamă, o culegere de fabule mileziene, adică o redare în latinește a o sumă de povești care circulau în orientul elenic, și dintre care multe aveau ca temă isprăvi tâlhărești. Pline de ingeniozitate și scrise cu deosebit talent artistic, fabulele mileziene denotau un gust literar apreciabil, și răspândirea lor indică preferința pentru narațiuni a Orientului, transmisă până în vremile moderne.

În romanul lui Apuleius, își găsește întocmai tiparul « cruzimea ingenioasă » din « O făclie de Paște ».

Transcriem textul în traducere:¹⁾

În sfârșit, aflărăm de un zaraf Chryseros, posesor al unei foarte însemnate averi. De teama îndatoririlor către Stat și ca să nu fie silit să facă daruri publice, acesta ascundea cu multă dibăcie marea sa bogăție. Se mulțumea să trăiască retras de lume, doar el singur, într'o biată căscioară, pe care și-o întărise însă destul; umbra zdrențaros și murdar și se culca totuși pe saci de aur. Am hotărât deci să pătrundem întâi la el; credem că o să răzvim ușor în luptă cu unul singur și că, fără bătaie de cap, o să

¹⁾ « Nec nos denique latuit Chryseros quidam nummularius copiosae pecuniae dominus, qui metu officiorum ac munerum publicorum magnis artibus magnam dissimulabat opulentiam. Denique solus ac solitarius parva sed satis munita domuncula contentus, preaosus alioquin ac sordidus, aureos folles incubabat. Ergo placuit, ad hunc primum ferremus aditum, ut contempta pugna manus unice nullo negotio cunctis opibus otiose potiremur. Nec mora, cum noctis initio foribus eius praestolamur, quas neque sublevare neque dimovere ac neq̄ perfringere quidem nobis videbatur, ne valvarum sonus cunctam viciniam nostro suscicaret exitio. Tunc itaque sublimis ille vexillarius noster Lamachus spectatae virtutis suae fiducia, qua clavi immitendae foramen patebat sensim immissa manu, claustrum evellere gestiebat. Sed dudum scilicet omnium bipedum nequissimus Chryseros vigilans et singula rerum sentiens lenem gradum et obnixum silentium tolerans paulatim adreptit grandique clavo manum ducis nostri repente nisu fortissimo ad hostii tabulam effigit et exitiabili nexu patibulatum relinquens, gurgustioli sui tectum ascendit atque inde contentissima voce clamitans rogansque vicinos et unum quemque proprio nomine ciens et salutis communis admonens diffamat incendio repentino domum suam possideri. Sic unus quisque proximi periculi confinio territus suppetiatum decurrunt anxii. Tunc nos in ancipiti periculo constituti vel opprimendi nostri vel deserendi socii remedium e re nata validum eo volente comminiscimus. Antesignani nostri partem, qua manus umerum subit, ictu per articulum medium temperato prorsus abscidimus atque ibi brachio relicto, multis laciniis offulto vulnere, ne stillae sanguinis vestigium proderent, ceterum Lamachum reportamus (Apulei Metamorphoseon Lib. IV, 9—11, Ediția III, R. Helm, Teubner, 1931).

punem mâna pe toate bogățiile. De aceea nu zăbovim; de abia începuse noaptea și noi eram la el în fața ușii și așteptam: stam nedumeriți însă, fiindcă nu ni se părea potrivit, nici să săltăm ușa, nici s'o împingem într'o parte și nici s'o spargem; zgomotul loviturilor în scânduri ar fi pus toată vecinătatea în picioare, spre pierzania noastră. Atunci Lamachus, cutezătorul nostru șef, s'a încrezut în destoinicia sa deseori încercată, și a vârit mâna, fără să facă zgomot, pe unde se deschidea gaura ca să intre cheia și tocmai voia să tragă drugul zăvorului. Dar în vremea asta, cel mai ticălos dintre toate animalele cu două picioare, Chryseros, stătuse de pază și simțise fiecare mișcare a noastră; s'a apropiat binișor, pe vârful picioarelor, dându-și silința să nu facă cel mai mic zgomot, și dintr'o dată cu o lovitură foarte puternică, țintuște mâna comandantului nostru, cu un piron zdravăn, în scândura ușii; lăsându-l spânzurat de legătura fatală, se urcă pe acoperișul cocioabei sale, de aici începe să strige cât îl ținea gura și să se roage de vecini, chiamă pe fiecare pe nume, și, pomenind de siguranța obștească, dă de veste că locuința i-a fost cuprinsă de foc. Astfel, fiecare îngrozit de primejdia ce se apropia dela vecin alergă înspăimântat să dea ajutor. Iată-ne pe noi amenințați de pericol, oricum am fi procedat: dacă fugeam, trebuia să ne părăsim tovarășul, dacă rămâneam să-l apărăm, ne prindea pe noi; după însăși voința lui Lamachus, am găsit însă calea cea mai potrivită cu împrejurarea în care ne aflam. Am tăiat conducătorului nostru, definitiv, partea mâinii care vine dela umăr în jos, potrivit lovitură chiar la mijlocul încheetorii; după aceea, am lăsat brațul acolo atârnat și am închis rana cu multe fâșii de pânză ca nu cumva picăturile de sânge să ne trădeze urmele pașilor; pe Lamachus, fără o mână, l-am luat ca pe o pradă, cu noi ».

Nu știm dacă a cunoscut acest text Caragiale. N'ar fi exclus ca el să fi citit « Măgarul de aur » într'o traducere franceză. Dar o cale mai sigură de a-i fi ajuns la cunoștință pare a fi comunicarea de către vre-un prieten latinist, care știa gustul lui Caragiale pentru cazuri « excentrice ». Un asemenea prieten al nuvelistului ar fi fost Anghel Demetrescu, care, dacă a citit romanul lui Apuleius, este aproape sigur că a povestit scena pentru originalitatea ei spectaculoasă. În urma ediției d-lui Ovidiu Papadima (Anghel Demetrescu, opere, editura Fundației pentru literatură și artă Regele Carol II București, 1938), avem indicații că lectura lui Demetrescu din autorii latini era variată și bogată. Rămâne să cercetăm în manuscris « *Poetica* » nepublicată încă, în speranța că vom da acolo peste o dără lămuritoare. Până la soluționarea problemei din punctul de vedere al istoriei literare, ne mulțumim cu o simplă analiză, ca și cum potrivirea lor ar fi fortuită.

Remarcăm mai întâi că în povestirea antică faptele sunt privite *de afară*, din grupul hoților. Eroul principal este hoțul. De omul din năuntru nu se ocupă autorul; nu se gândește să-i zugrăvească starea sufletească, desigur pentru motivul că lui Chryseros nu-i e frică, el știe dela început cum să se apere. Lui Leiba Zibal i-a venit de abia în ultima clipă ideea de a înfășura cu lațul mâna hoțului. Numai astfel este posibilă analiza fricii. Cu toată diferența de conținut sufletec, situațiile apropiate surprinzător pe Leiba de Chryseros. Evreul « are strânsă o avere bunicică în bani și vinațuri bine îngrijite, o marfă care totdeauna face parale » iar Chryseros « quidam nummularius copiosae pecuniae dominus ». « Valea Podenilor este o văgăună închisă din 4 părți de dealuri păduroase... în mijlocul văii stă hanul lui Leiba: e o clădire veche de piatră sănătoasă ca o mică cetățuie; deși terenul e mlăștinos, hanul are zidurile și beciurile bine uscate ». « Denique solus ac solitarius parva, sed satis munita domuncula contentus, pannosus alioquin ac sordidus, aureos folles incubabat ». Impresia singurătății, cadrul traiului retras și ferit de spaima hoților, sunt sugerate aproape cu același mijloace la amândouă personajele. Raporturi cu lumea înconjurătoare, psihologicește, este același. Lui Zibal îi spusese subprefectul « să fie cuminte; nici să nu mai pomenească de așa ceva, ca să nu deștepte în adevăr într'un sat unde oamenii sunt răi și săraci, poște de călcare ». La rându-i zaraful antic, « Metu officiorum ac munerum publicorum magnis artibus magnam dissimulabat opulentiam ». S'ar părea că Apuleius l-a gândit pe Chryseros ca pe un evreu dintre cei numeroși care făceau cămătărie în perioada aceasta a lumii vechi. Momentul esențial al perforării ușii prezintă iarăși elemente de asemănare între personaje; criza fricii a trecut; *omul dinăuntru* este la Caragiale ca și la Apuleius, în toată firea știe ce trebuie să facă spre a se apăra... « cu precauția celui mai încercat vânător, intră binișor în dughiană. Caută sub tarabă, luă ceva, ieși înapoi cu același tact, ascunzând obiectul pe care-l ținea în mână ca și cum se ferea de indiscreția zidurilor și se duse în vârful picioarelor la poartă ». Iată-l și pe Chryseros « vigilans et singula rerum sentiens, lenem gradum et obnixum silentium tolerans paulatim adrept ». Este momentul psihologic caracteristic, când personajul știe cu precizie absolută că viclenia lui va birui.

Cercetând ce s'a întâmplat *afară*, vom observa că Gheorghe face parte dintr'un grup și că numai prin abilitatea lui Caragiale îl vedem doar pe el, operând singur. Individul avea vocație de tâlhar. « Dar Gheorghe s'a arătat a fi un om prea brutal și prea ursuz... suduia mereu și mormăia singur prin ogradă. Era o slugă rea, leneș și obraznic... și fura ». La Podeni, în dughiana

lui Zibal, el intrase ca să se ascundă de urmărirea poliției, care l-a și căutat după ce a fost denunțat. Fugise însă de teama jandarmilor, iar nu isgonit de hangiu. Noaptea Invierii fusese aleasă pentru spargere, fiindcă atunci cârciumarul închidea de vreme și țărani mergeau la biserică. Hoțul n'a venit singur la poarta hanului «sunt mai mulți oameni afară... și Gheorghe». Ei discută între ei și se pregătesc după planul fixat dinainte. «Poarta o deschid eu; îi știu meșteșugul. Să-i croim ferestruica... bârna trece pe aici». La Apuleius, hoții stau o clipă să reflecteze. Conducătorul lor nu știa meșteșugul, ca Gheorghe, în schimb era tot atât de destoinic și găsește numai decât soluția spre admirația tovarășilor. «Tunc itaque sublimis ille vexillarius noster Lamachus spectatae virtutis suae fiducia». Desfășurarea «cruzimei ingenioase» prezintă în schimb aspecte de diferențiere interesante de analizat. Croirea ferestruicii cu fierăstrăul o găsim la Caragiale, excelent descrisă și indiscutabilă în ce privește verosimilitatea. «Planul era ușor de înțeles: patru borte în patru unghiuri ale unui pătrat; între ele ferăstrăul trage liniile; în centrul pătratului s'a înfipt sfredelul mai dinainte; când bucata va fi cu totul deslipită de trupul întreg al lemnului, se trage afară. Prin golul rămas, o mână puternică se introduce, apucă bârna o dată într-o parte și... goii sunt la Leiba în casă». Lamachus n'a avut acest plan, de care probabil nu simțea nevoie, pentru că el a introdus mâna prin deschizătura făcută pentru chee. Nu vedem însă cum a putut încăpea mâna «Qua clavi immitendae foramen patebat». Bănuim că ușa avea o ferestruică anume ca la porțile noastre țărănești, prin care se vâra mâna din afară și se trăgea zăvorul. Admițând astfel lucrurile, ele vin în contradicție cu precizarea de mai înainte că locuința cămătarului era bine întărită. Bănuim mai de grabă că povestitorul a vrut să arate destoinicia lui Lamachus, care a cutezat să vâre mâna prin ușă cu orice preț. Procedul lui Caragiale este cu mult mai superior însă și de altminteri cel firesc. Hoții au venit pregătiți cu unelte cum se cuvine, și au făcut uz de ele, fără zgomot. Tot superior este Caragiale și în modalitatea prinderii mâinii înăuntru. Metoda lațului n'avea cum să dea greș, câtă vreme fixarea în scândură, cu un piron, dintr'o singură lovitură cât de zdravănă, ne pare o șansă îndoelnică, mai ales că nu ni se spune dacă Chryseros avea cu el lumina aprinsă. Ca și Leiba, el stătuse de veghe, dar nu ni se dă amănuntul luminii. Dacă prinderea cu lațul este desăvârșită ca verosimilitate, ceea ce urmează ni se pare în schimb mai slab ca observație și inferior față de versiunea latină. Sfârșitul se deosebește fundamental. Lamachus pune să i se taie mâna din umăr, în vreme ce Gheorghe «renunțase la o inutilă sbuciumare» și rămâne captiv. Caragiale dă amănuntul că, în clipa străngerii frânghiei, hoțul a scos un

răcnet de pierzare. « Se auziră apoi pașii depărtându-se grabnic. Tovarășii lui Gheorghe părăseau lui Zibal prada prinsă cu atâta isteție ». Fuga tovarășilor lui Gheorghe pare, de sigur, normală, dar tot atât de normală este și rămânerea celorlalți pe lângă Lamachus. Există o solidaritate a hoților sprijinită și pe tema de denunțare. Tovarășii lui Gheorghe aveau interesul să rămâie o secundă cel puțin pentru a-și da seama de ce s'a întâmplat și ca să vadă dacă nu pot salva pe cel ce îi adusese aci și care, odată prins, avea să înlesnească și prinderea lor. Chiar părăsit, lipsa de reacțiune a lui Gheorghe nu se explică în destul. Ca și Lamachus, el era șef, avea cea mai mare energie, și ca bandit prin temperament, trebuia să se sbată ca o fiară sălbatecă și să scape. Se știe, de pildă, că vulpile, când sunt prinse în cursă cu un singur picior, își rod osul cu dinții și fug în trei picioare. Durerea arderii cărnii mărea de altfel puterile și ducea pe hoț în paroxismul disperării. Cum avea uneltele cu el, fiindcă singur lucrase la fereastră, două modalități de scăpare se ofereau: să se înjunghie cu sfredelul sau să reteze, ca și Lamachus, brațul din umăr, cu fereștrăul. Ar fi suportat mai lesne durerea fereștruirii cărnii, decât arderea ori carbonizarea treptată a brațului întreg. Caragiale a urmărit însă un sfârșit teatral. Greu ar fi renunțat el la descrierea admirabilă a spectacolului tragic: « Zibal urmărise cu nesațiu toate conturșiunile, toate crispațiile stranii ale degetelor, apoi amorțeala cuprinzându-le încet unul câte unul, — erau parcă labelle unui gândac, care se sgârcesc și se întind, se agită în mișcări extravagante, tare, mai încet, încet de tot și apoi înțelenesc sub jocul unui copil crud ». Ca și în « Năpasta » lui îi trebuia o scenă de puternic dramatism, în care în ultimul moment, să năvălească lumea și să întrebe: « De ce omorâși creștinul, mă ? » sau « Care fu pricina, jidane ? ». Trebuia ca în noaptea Învierii un evreu să aprindă o făclie lui Christos, pentru ca apoi să plece « încetinel spre răsărit la deal, ca un călător cuminte, care știe că la un drum lung nu se pornește cu pasul pripit ». Zarifopol ca și Dobrogeanu Gherea au văzut sfârșitul teatral al nuvelei. În comparație cu versiunea latină, el ni se pare și mai artificios. Cu mult mai naturală găsim despicarea umărului la personajul antic, iar spectacolul ne stărnește un sentiment de admirație, ca pentru o bravură, iar nu de « scârbă », cum califică Gherea simțământul în fața cărnii omenești prăjite.

CONSTANTIN FĂNTĂNERU

NOUTĂȚI SLAVE

Prima săptămână a lui August ne-a adus trista noutate a morții lui *Konstantin Sergejevič Stanislavskij*. Artistul inspirat, a cărui concepție scenică a înscris un capitol avântat în istoria teatrului european, pornește pe căile neființei la o vârstă destul de înaintată, 75 ani, și în preajma unui popas de patru decenii, dela înființarea Teatrului de Artă din Moscova (*Chudožestvennyj teatr*). Pentru valoarea acestui mare artist și regisor, se cuvine să evocăm aici, pe scurt, liniile artei sale scenice.

...Ultima decadă a veacului trecut a înregistrat pentru teatrul rus lichidarea realismului «șcepkinist» și apariția revoluționară a realismului lui Stanislavskij. «Șcepkinismul» a stăpânit teatrul rus timp de aproape șapte decenii (1830—1898), rămânând permanent pe o linie monotonă, fără realizări înalte; în schimb Teatrului de Artă, de sub conducerea lui Stanislavskij, i-a fost de ajuns opt ani pentru a atinge perfecțiunea și a se adânci până la epuizare. Cu toate acestea, la începutul veacului nostru s'a vorbit de o criză a teatrului rus, tocmai când piesele lui Cechov recoltau succese frumoase pe scenele teatrelor din Moscova. Critica vremii n'a cruțat nici Teatrul de Artă, care a fost învinuit de prea mult «realism» și «naturalism». O analiză obiectivă a lucrurilor dovedește că obiecțiunile aduse sunt lipsite de temei. Oricine înțelege azi că strămutarea realității pe scenă sau e imposibilă, sau transformarea ei devine problematică, inexpresivă și comică. Dacă e vorba să admitem o criză a realismului teatral din acest timp, apoi criza aceasta a fost de altă esență: fiindcă vechile mijloace teatrale erau uzate și lipsite de efect, teatrul lui Stanislavskij nu s'a simțit neputincios în strămutarea cât mai fidelă a adevărului pe scenă, ci i-au lipsit mijloacele în care să redea viu și expresiv, realitatea în lumina rampei.

Însă meritul teatrului lui Stanislavskij constă în dorința arzătoare după unitatea operei teatrale, după înfăptuirea în cuprinsul scenei, a unui organism viu, funcțional, în care actorii, rechizitele, culisele, personalul tehnic, deci întreaga atmosferă scenică cu toate amănuntele ei, să se transforme într'o ființă vie și sensibilă, care să tremure la orice zâmbet și suferință. În acest sens, Teatrul de Artă din Moscova e considerat drept primul teatru din Europa. Stanislavskij ținea să dea viață întregului material scenic: fiecare obiect, fiecare rol, mare sau mic, un scârțâit de scară sau închiderea unei uși, căpătau în înscenarea acestuia o deosebită semnificație, o anumită funcțiune de amănunt înlăuntrul ansamblului scenic. A însufleți aceste amănunte înseamnă a le împrumuta ceva din misterul emoției artistice, stabilind astfel între ele și spectator o rază de comunicativitate emoțională. Și aici e locul să

amintim un amănunt dela sfârșitul piesei « Trei surori » de Cechov : de undeva, din spatele scenei, se aud sunetele unei tobe militare, care nu alcătuiască nici un element de gingășie. Mijlocul acesta însă potențează în chip neobișnuit emoția artistică : e cel mai puternic moment din cuprinsul piesei, fiindcă plasticizează situația și prelungește în timp, sub loviturile ritmice ale sunetului, soarta iubirii umane. Sunetele tobei, în care Mașa se desparte de Verșinin, destramă în bucăți viața celor trei surori. Simți cum plutește în preajmă fiorul morții cu o intensitate mai mare decât săvârșirea unei crime pe scenă. In acest caz toba nu-i nici program și nici o copie a realității, ci o interpretare a acesteia în așa fel încât, căpătând glas, grăiește și trădează intenția poetică a dramaturgului.

Inceputurile Teatrului de Artă au pornit în lumina istorismului dela 1898. Premiera « Țarul Fedor Joanovič » de A. Tolstoi, ca și « Julius Caesar » al lui Shakespeare, au fost reprezentate în urma unor îndelungate și migăloase studii istorice. Critica vremii amintește că reprezentațiile acestea au fost o minunată lecție de istoria culturii latine, care în loc de cuvinte a folosit figurile plastice. Numai că față de tehnica teatrului vechi, instituția scenică a lui Stanislavskij aducea înnoiri în ceea ce privește locul, acțiunea și personajele. In locul trapezelor tipice sau prospectelor scenice, noul teatru folosește metoda individualizării. Eroii și acțiunea dramelor, concepuți clasic de vechiul teatru, luau pe scena Teatrului de Artă o înfățișare nouă, o interpretare surprinzătoare. Teatrul lui Stanislavskij n'avea eroi în adevăratul înțeles al cuvântului. El căuta oameni care își pierduseră tonul eroic al glasului în crizele, maladiile și defectele ereditare ale vieții. Teatrul de până atunci fusese o școală a siguranței tehnice, care căuta să înfățișeze omul ca pe un tip generos, nobil, cu trup frumos, glas muzical și mișcare ritmică. Actorii acestui teatru se trudeau cu mândrie să realizeze un tip scenic armonios, un exemplar clasic. Meșteșugul actoricesc izbutise să se fixeze astfel într'un fel de standard, care era, în același timp, o formă avansată, înfrățită cu moartea artei vii. Pentru înscenarea dramelor lui Cechov nu era nevoie de o astfel de școală scenică. Nu era nevoie nici de gesturi armonice, nici de glasurile sonore ale eroilor. Nu se căuta artistul, ci omul. Nu se descopereau eroi, ci șuvițele suferinței omenești. Teatrul de Artă nu încerca să formuleze acordul dulce dintre bine și rău, ci căuta rezonanțele adânci și tragice din nervii unei omeniri blestemată.

Inercând să descopere omenia și omul — deci, adevărul — teatrul lui Stanislavskij ajunge din lumina rampei tipul șlefuit de artă scenică de până atunci și realiza un altul, a cărui autenticitate urma să se măsoare cu schema oricărui om viu, ales de poet de pe stradă sau din societate. Astfel se explică succesul

neobișnuit al «Pescărușului» lui Cechov, jucat de ansamblul Teatrului de Artă, după ce căzuse sgomotos pe scena teatrului alexandrin din Petrograd. Numai un actor diletant, din ansamblul lui Stanislavskij, a putut să redea pe neașteptate tonul trist și tragic al personajelor din dramele lui Cechov. În felul acesta s'a înregistrat o nouă intonație a artei dramatice realiste, iar piesele dramaturgului rus rămân adevărate fragmente desprinse din complexul vieții, scheme logice și estetice ale realismului. Între Teatrul de Artă și opera lui Cechov se făurește o legătură vitală. Instituția lui Stanislavskij devine pe încetul un organism care împlinește concepția autorului cu formele artei dramatice și strânge actorii într'un mănunchi nedeslipit, în care orice gest sau tremurare a unui artist stă în strânsă corelație cu mișcările celorlalți, ca un dispozitiv mecanic. Un tot artistic, o zonă continuă de gesturi și sunete vii, care se înalță și scoboară ca ritmul respirației, ca fluxul și refluxul unei pasiuni. Acesta este succesul și noutatea, în jurul căreia s'a strâns avangarda artistică a Rusiei din pragul noului veac.

Teatrul lui Stanislavskij a fost un teatru al realismului psihologic care, în locul cuvintelor și realităților neînsuflețite, căuta totdeauna o acțiune sufletească subconștientă. Pentru o cât mai perfectă interpretare, regisorul (și Memirovič-Dančenko a devenit celebru în urma înscenării originale a «Pescărușului») analizează cu intuiție de literat personajele dramatice și, cu armătură de psihiatru, pătrunde în taina sufletească a eroilor de teatru. Activitatea instituției lui Stanislavskij devine o paralelă a metodei dramatice cehoviste. Dramaturgul Cechov ca și artistul Stanislavskij încercau să descopere «reconcilierea interioară a eroului»: Se căuta realitatea psihologică, menită să ne deschidă un ochi de lumină către tristețea tragică a omului. Cei doi artiști credeau că în viață aleargă alături două realități și căutau ca, de o parte prin mimică, intonația cuvintelor și accent, să evoace imaginea sugestivă și deplină a omului suferind, iar de altă parte să elibereze și să înfăptuiască toată bogăția și contrastele vieții interioare în lumina freamăntului scenic. Opt ani de eforturi artistice și elanuri entusiaste au adus lui Stanislavskij gloria și, inevitabil, amurgul. Realismul, transformat într'o explicație a vieții reale, cu dubla lui interpretare scenică, — comic și tragic, — a obosit de timpuriu sufletul rus, aflat în plină răsvrătire la începutul secolului XX. Și astfel, peste citadela teatrului stanislavskist s'a înălțat cu treizeci ani în urmă, drapelul unei noi reacțiuni, Teatrul lui Vsevolod Meierhold.

Exemplul neîntrecut de muncă, perseverență și iscoditoare, voința neînduplecată dela scopurile sale, ca și profunda cunoaștere a sentimentelor omenești, au făcut din scena lui Sta-

nislavskij una din cele mai curate forme de artă, din care a ieșit o mare epocă realistă. De aceea, la moartea lui, un gând pios pentru acest mare artist.

TR. IONESCU-NIȘCOV

ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE

— ACTUALITĂȚI ANTICE ȘI ANTICHITĂȚI ACTUALE —

Revista « Viața Românească » (Nr. 9, Septembrie) publică un articol de binecunoscutul romancier și moralist francez Jules Romains. Autorul amintește de o carte recent citită de d-sa asupra cauzelor decăderii lumii antice. Este vechea problemă a « prăbușirii » imperiului roman, chestiune ce i se pare actuală lui Jules Romains din cauza analogiei dintre atunci și acum. Atunci, ca și azi, oamenii credeau că crizele sunt trecătoare și neînsemnate. Căutau să curme criza momentană, convinși că tot răul e numai acesta și uitând că criza cea adevărată este permanentă, că e o turburare generală, o criză de structură. Și cauzele acestei decrepitudini lente și sigure trebuie căutate — atunci ca și acum — în decăderea spiritului internațional. Orice civilizație — zice Jules Romains — este ceva internațional. A combate acest spirit al ginților înseamnă a ucide civilizația, oricare ar fi ea.

Că situația imperiului roman și aceea de azi prezintă asemănări — o credem și noi. Dar ele sunt cu totul altele decât acele care-l impresionează pe Jules Romains.

Este destul de greu de priceput mecanismul caracteristic al lumii romane, tocmai fiindcă seamănă în multe privinți cu stilul nostru de viață — analogii care maschează deosebiri.

Dacă ar fi să rezumăm foarte tare ideea noastră, am spune că formula romană de societate a murit, nu din pricina corupției Statului, nici din pricina excesivei complicații, nici din pricina exagerării etatismului, și nici din pricina războaielor nefericite, ci din pricina că, *dela un moment dat încolo, Roma n'a mai făcut război altora*. Regimul roman era posibil numai dacă se făcea mereu și mereu război. Un stat — în antichitate exact ca și astăzi — bazat pe cucerire, nu se poate menține decât dacă face mereu altele nouă. Nu e de ajuns ca el să nu fie atacat de alții. Trebuie neapărat ca el să atace pe alții. Motivele care reclamă aceasta azi sunt încă neclarificate. Este interesant însă de cercetat cauzele de pe vremea Romanilor.

Există o abundență literatură asupra imperialismului roman. Savañți ca Rodbertus, Mommsen, Marquart, Pöhlmann, Salvioli, Friedländer, Bücher, Glotz, Guiraud, Ed. Meyer, Giuglielmo Fer-

rero și alții, au scris lucrări de pe acum clasice. Dar nici unul din ei n'a insistat asupra următoarei chestiuni: « De ce Romanii trebuiau să facă noi războaie, sub pedeapsă de a pieri dacă nu le făceau? » Asupra acestui aspect al Istoriei romane voim a insista. Aici este — credem noi — cheia structurii romane.

Există o metodă — inaugurată de Marx — pentru a reprezenta oarecum « grafic » mentalitatea economică a unei epoci și structura regimului dintr'o societate dată. Este ceea ce autorul « Capitalului » numea « ciclul producției ». În Europa medievală, — scria Marx, — acest ciclu putea fi exteriorizat în formula: Marfă — Bani — Marfă. În cea capitalistă formula devine: Bani — Marfă — Bani.

Sau mai precis:

Marfă — Bani — altă marfă (în cazul economiei precapitaliste) și:

Bani — Diverse Mărfuri — Bani mai mulți (în cazul capitalismului). Ceea ce revine a spune că în cazul din urmă este ceva care se acumulează: moneta, capitalul, pe când în cazul întâi nu se acumulează nimic; căci s'a plecat dela o marfă și s'a ajuns la alta. La începutul și la sfârșitul ciclului sunt elemente heterogene. Acumularea nu e cu puțință.

Raportând formulele lui Marx la lumea romană — care din ele i s'ar putea aplica?

Credem a putea spune că nici una. Și iată pentru ce:

Mai întâi de toate nu întâlnim la Roma acumulare monetară capitalistă. Banul nu se acumula, ci venea tezaurizat gata. O dată ajuns la Roma, el nu se înmulțea, ci, dimpotrivă, se risipea.

O dată intrat sub zidurile urbei, era automatic dilapidat. Luxul alcătuia o categorie fundamentală a vieții romane. Ni se relatează cazul unei mese de cedru care costase un milion de sesterti, și acela al unui bogătaș ale cărui vase de noapte erau de aur. Dar capitolul cel mare al luxului nu era atât consumația, cât distribuția. Clientela personală a puternicilor cetățeni ai Republicii primea regulat milioane de sesterti dela patronii ei. « Panem et circenses » este un fenomen tardiv, un fenomen de decadență.

În perioada de înflorire a Romei, darurile se făceau în bani. De altfel, aceste risipe generoase nu erau complet improductive. Ele generau și întrețineau popularitatea, într'o vreme și într'o societate unde popularitatea însemna posibilități de fabuloase reîmbogățiri viitoare.

Intr'un cuvânt, banul se pompa, se risipea, dar nu se acumula în vechea economie romană.

De altfel, oamenii bogați se distingeau nu atât prin importanța activului, cât prin aceea a pasivului.

Toți marii bărbați de Stat au fost în permanență ciuruți de datorii pe care le soldau, când și când, printr'o «lovitură». Singura valoare pozitivă a patrimoniului lor era pământul, latifundiile, pe care le posedă orice cetățean, frunțaș al Republicii.

Așa încât, alături de lux și generozitate, banul mai avea și un alt canal de scurgere, tot atât de important. Era pământul. După cum aminteam mai sus, toate averile cavalerilor republicani erau finalmente plasate în bunuri funciare. Aticus, acel care a fost supranumit «Prințul Cavalerilor», își plasase aproape întregul patrimoniu în valori imobiliare.

Nici celalt ciclu marxist (marfă-bani-marfă) nu se aplică economiei romane. Mai întâi, pentru că în genere mărfurile nu se cumpărau cu bani, ci se produceau direct acasă. «Omnia bona domi nascuntur», — cum spunea Petroniu. Dar formula marxistă este nepotrivită mai ales pentru că face abstracție de ceea ce era mai important în lumea romană: latifundiul. Desigur nu se acumulau bani, dar se acumula pământ. Acest pământ era fără îndoială, altceva decât o «exploatare agrară de azi». La Roma, latifundiu se numea o mare întindere de pământ acoperită cu sclavi și producând aproape numai întreținerea lor și a lui dominus. Era altceva decât o moșie contemporană. Dar așa cum era, se acumula într'un chip prodigios. Și acest proces de polarizare alcătuia pivotul întregii economii romane. În jurul lui va trebui deci să grupăm elementele unei corecte definițiuni.

În mod general, se poate spune că formula care oglindește cel mai fidel circulația de valori în economia romană este:

Pământ — Diverse valori (inclusiv moneta) — Pământ. Tot ce era mai important pleca dela pământ și totul se reîntorcea acolo. Iată mai în amănunte cum poate fi descris acest ciclu:

Roma era un spațiu geografic foarte restrâns, în care trăiau o mână de câteva zeci de mii de ambițioși pe care nu-i încăpea întreaga lume cunoscută.

Ceea ce alcătuia acolo primatul vieții morale, era puterea politică și socială. Trei erau situațiile mai proeminente. Aceea de proconsul, aceea de general și aceea de cavaler. Tustrele erau sprijinite pe autoritatea de Stat.

Toată lumea știe de importanță de putere și de avere aveau publicanii și proconsulii. Ne rămâne să spunem câteva cuvinte despre cel de al treilea personaj caracteristic al civității romane, despre generalul civil.

Căci marii generali nu erau militari de carieră. Sila, Cezar, Antoniu, Pompei erau aristocrați și cetățeni, dar nu erau meșteșugari ai armelor. Nu făceau războaie tehnice, ci politică prin războaie. Și ceea ce urmăreau în primul rând era să dispună de câteva sute

de mii de cetățeni care la un semn al lor să facă orice: să dea foc Romei sau să-i proclame zei.

« Războiul a fost marea industrie națională a Romei ». Mulți dintre comentatorii istoriei romane au întrebuițat această formulă. Și cu toate că nu poate fi luat de tot « à la lettre », este totuși probabil că ea reprezintă mai mult decât o simplă metaforă.

Trebue să nu uităm un fapt istoric de o mare însemnătate și noutate.

Pentru prima oară până atunci, se ivește interesantul fenomen al mercenariatului aplicat la cetățeni. Soldatul roman devine un proletar salariat, în sensul cel mai modern al cuvântului. Și ostașul cu soldă alungă, « expropriază » cu o necesitate fatală, vechea miliție de patrioți. Ceva mai mult, mercenarul expropriază chiar pe agricultor. Soldatul alungă pe proletar. Ogoarele sunt lăsate pustii, și un « run » uriaș se produce dinspre sate către Roma, unde soldatul putea găsi angajament. Un fapt tipic este acela al militarilor întorși din război și împroprietăriți drept recompensă cu pământ. După fiecare război se distribuiau întinderi colosale de pământ foștilor combatanți. Aproape nici unul însă nu-l păstra. Prima grijă a ostașului liberat era să-și vândă pământul și să caute din nou un general, care să-l ia într'o altă expedițiune. Sfârșitul unui războiu echivala — cum spune Guiraud, — cu un « lockout » dezastruos, care trebuia neapărat evitat.

Așa dar oamenii fug de pământ, de acea specie de pământ care seamănă cu exploatarea agricolă de azi. În schimb, cealaltă specie de pământ, latifundiul, adică moșia de mare întindere, posedată « ad pompam et ostentationem », fără altă pretenție decât de a întreține sclavii așezați pe ea, pământul care e simbol de situație morală și de putere socială — această formă de bun funciar este căutată mai mult ca orice.

Pentru a fi general, trebuia să fii senator. Pentru a fi proconsul, trebuia să fii senator. Dar pentru a fi senator, trebuia să fii mare proprietar funciar. Cele două situații din care se puteau trage cele mai mari avuții erau condiționate de latifundiu.

Generalul făcea război. Acest război îi aducea bani și glorie. Dar mai aducea poporului roman sclavi și teritorii. Deci posibilități de noi latifundii « genere romano », adică pământ populat cu robi.

Banii câștigați de general în război erau risipiți de el în scop de a-și întreține și eventual spori popularitatea, și deci situația în Stat, deci posibilitatea de a trafica mai departe, pe sub mână și nepedepsit, în afacerile publicanilor, dar mai ales pentru a căpăta din nou comanda unei expediții fructuoase sau pentru a obține dela Senat un nou proconsulat remuneratoriu. Și astfel, operația este reluată dela început. Dar la fiecare etapă, personajul își rotunjește

averea imobiliară, și deci și turma sa de sclavi. Iar la sfârșitul sfârșitului, ceea ce rămâne din această vertiginoasă achiziție și deperdiție de valori, e latifundiul, acel complex « pământ — sclavi », rațiune ultimă a tuturor frământărilor și valoare supremă a moralei timpului.

Râvna după pământ și sclavi pornea deci mai mult dela o necesitate ideală decât materială; era vorba aici poate de o străveche dragoste de pământ proprie semințiilor indo-germane, pe care s'a altoit sentimentul mai recent și specific roman al « voinței de putere », al dragostei de autoritate, care începe cu patria potestas și culminează în dominația glogului.

Se numește valoare economică sau marfă un bun care are proprietatea de a se acumula cu el însuși. Iar capital este acel bun care prezintă o deosebită ușurință de acumulabilitate (cum sunt de pildă azi acțiunile societare; cum era, cândva, aurul, etc.).

La aceste condiții satisface cu prisosință latifundiul roman, acel quid duplex compus din pământ și sclavi. El își trage existența dintr'o nevoie străină de economie, din nevoia morală de glorie, de arivism, de putere de rang social și respectabilitate. Dar împrejurări specifice societății romane au făcut din această insignă de forță politico-morală un obiect de o foarte conturată exterioritate, un obiect care sfârșește prin a fi prețuit ca scop în sine, până într'atât încât acumularea lui este percepută ca o sporire reală și ca o creștere efectivă.

Să se observe:

Sclavul este o marfă. O marfă, adică o valoare acumulabilă cu ca însăși — ca oricce marfă. Dar acumulabilitatea e mărginită. Un număr prea mare de sclavi încetează de a mai fi o afacere și devine o pagubă.

Pământul — la rândul său — este o marfă, o valoare susceptibilă de acumulare. Dar și aici acumulabilitatea e mărginită de legi imuabile. Este în deosebi cunoscută legea « randamentului neproportional » și a « venițului descrescând » (abnehmender Bodenertrag), cum zic germanii.

În schimb — aceste două mărfuri, combinate, produc o acumulabilitate quasi indefinită. Pământul hrănind pe sclavi și sclavul îngrijind de pământ — afinitatea acestor două elemente unul pentru celălalt este așa de mare, încât din sinteza lor rezultă o valoare solită, menită să lovească imaginațiile și să domine spiritele.

Am numit latifundiu această valoare specific romană, care nu are nimic comun cu latifundiul contemporan. Oricum l-am numi, el a fost centrul de gravitate al vieții economice din societatea latină.

Desigur, toate aceste lucruri sunt foarte topice, deci destul de greu de priceput astăzi, când altele sunt simbolurile economice

de care ne servim. Cele uzitate în lumea romană — acum nu mai sunt. Trebuie însă să ni le reprezentăm pe acestea pentru a o înțelege pe aceea. Dacă vrem să înțelegem evenimentele timpului, trebuie să ne identificăm mentalitățile de atunci și să constatăm că tot acel proces complicat de războaie, guvernări jefuitoare, ambițiile de a ajunge, lupte civile, etc., etc., prezintă, într'o privință, un aspect categoric economic, și că ceva mai mult prin el, tocmai, se poate defini însuși fundamentul regimului economic al Romei antice.

Firește nu trebuie să forțăm sensul cuvintelor și să spunem că în Roma a existat un capitalism sui-generis, care nu era nici capitalism, nici capitalism de camătă, ci un capitalism de latifundii. Căci, dacă într'o privință este adevărat că capitalul nu e în ultimă analiză decât acumulatorul principal dintr'o societate dată, în schimb — și cum foarte bine spune Salvioli — toate societățile au capital. E vorba însă de cu totul altceva, și anume de a ști dacă acest regim descris mai sus are o analogie cu forma precisă de capitalism pe care Europa l-a dezvoltat între veacurile XIV și XX. În această privință răspunsul — trebuie s'o mărturisim — nu poate să fie decât negativ.

Dar acei care invocă fapte în favoarea asemănării dintre cele două regimuri se înșeală nu atât pentru că aceste fapte ar fi excepționale și minoritare. Credem că, dimpotrivă, faptele cu parfum capitalist menționate de un Mayer, Momsen sau Ferrero sunt mai importante în economia romană, decât cele aduse în sprijinul caracterului « meseriași » al producției industriale. De asemeni, nu este complet adevărat că la Roma n'a existat « o clasă care să fi avut monopolul virtual » al mijloacelor de îmbogățire (Salvioli), după cum inexact este că Romanii n'au cunoscut muncitorii liberi și salariați. Dimpotrivă, în ocupația cea mai productivă de bogăție: războiul, întâlnim ca lucrători pe soldatul mercenar, care este — în cel mai riguros înțeles al cuvântului — un proletar cetățean.

Decât, în toate aceste fapte, dacă este îndreptățit să vedem fenomene economice, nu este îndreptățit să vedem fenomene capitaliste. Capitalism înseamnă cu totul altceva decât acumularea indefinită de acele bunuri specific române care au fost latifundiile, adică sinteza ce nu se poate descompune pământ — sclavi.

Latifundiul roman a fost, de asemeni, cu totul altceva decât senioria medievală. Numai dacă ne referim la aceasta din urmă putem vorbi, o dată cu Bücher și Rodbertus, de « Hauswirtschaft ». În Roma însă, latifundiul nu era un stătuț, o societate, ci o valoare de portofoliu, o unitate care făcea parte integrantă, alături cu altele, din patrimoniul unui singur om, iar indivizii ce trăiau pe acel pământ erau obiecte, res, res mancipii, piesele componente ale unui aparat material.

Desființarea societății romane se definește tot prin acest fenomen central. În momentul când războaiele victorioase au încetat, a încetat simultan atât importul de sclavi, cât și câștigarea de noi bucăți de pământ. Pământul existent a rămas. Dar a devenit o moșie banală și un stătuț automat. Foștii sclavi au rămas, dar au devenit colonii de mai târziu și țăranul liber de și mai târziu. Ceea ce a dispărut însă cu desăvârșire a fost acea posibilitate de acumulare progresivă a tuturor acestor elemente. Acumularea de pământuri acoperită cu sclavi devenind imposibilă — întregul regim al economiei romane a lăsat locul liber economiei medievale care i-a succedat.

E cazul, oare, să ne temem și noi de o fărâmițare a lumii de azi, de o revenire la un nou Ev Mediu, din cauza acelor popoare care trăiesc în febrilitatea și tensiunea — more romano — pe care o dau victoriile războinice neîntrerupte, popoare care trăiesc tocmai grație optimismului precar produs de aceste trecătoare stimulente?

Este greu de răspuns la o asemenea întrebare. Ne mărginim a o propune reflecțiunii cititorilor noștri.

D. I. SUCHIANU

DOI CĂLĂTORI ENGLEZI, HALL ȘI SITWELL, DESPRE ROMÂNIA DE AZI

În vremea din urmă, ne-a fost dat să citim două cărți asupra țării noastre, excepțional de interesante și scrise de doi Englezi cu totul deosebiți unul de altul ¹⁾. Dacă lucrarea d-lui Sitwell am citit-o la timp, fiind tipărită abia de câteva luni, pe cealaltă, datorită d-lui Hall, am cunoscut-o cu o regretată întârziere, prima ei ediție apărând în 1933. De fapt, aceste două cărți despre România se completează atât de bine, încât, pentru a ne cunoaște cu adevărat, un cititor străin ar trebui să le cunoască pe amândouă, căci numai astfel își poate forma o viziune întregă și substanțială despre realitatea românească.

Adevăruri esențiale, înfățișate într'un chip cu totul personal și ingenios, se găsesc pe prisosință în *Romanian Furrow*, rod al unei experiențe și metode de cunoaștere cu totul remarcabile. Căci autorul acestei cărți, d. D. J. Hall, a luat un contact nemijlocit cu țărănimea noastră, stabilindu-se într'un sat din regiunea Argeșului, locuind la o familie de acolo, învățând limba românească din discuțiile cu țărani sau pe când le ajuta la munca ogorului

¹⁾ D. J. Hall, *Romanian Furrow*, Methuen and Co. Ltd., London, 1933; Sacheverell Sitwell, *Roumanian Journey*, B. T. Batsford Ltd., London, 1938.

sau participa împreună cu dânșii la diferitele ceremonii și obiceiuri locale. *Romanian Furrow* sau pe limba noastră *Brazde Românești*, după cum arată și titlul, — și aici se cuvine să semnalăm că d. Hall caută să impuie substantivul și adjectivul *Romania* și *Romanian* în loc de obișnuitele *Roumania* sau *Rumania* și *Roumanian* sau *Rumanian*, accentuând astfel obârșia numelui țării noastre, precum și sensul realității noastre, ambele venind dela *Roma* și *Roman* și stabilind astfel o întrebuițare și mai corectă, și mai relevantă, pe care ar fi trebuit s'o trecem și în franțuzește, spunând *Romanie* și nu *Roumanie*, — deci chiar titlul însuși indică obiectul aventurii întru cunoaștere a acestui Englez: pământul nostru cu oamenii și bunurile lui.

Scriitorul Hall, care a cunoscut și descris Mexicul în același chip direct și autentic ca și România, a ocolit pitorescul și înnoirile relative, modernismul și orașele noastre, pentru a se concentra acolo unde este substanța realității românești, trăind și participând la toate muncile, bucuriile și tristețele gospodăriei lui Nicolae Dumitrescu, mergând la câmp îmbrăcat țărănește, văzând cum femeile noastre nasc copiii în toiul lucrului și peste trei zile revin iarăși la muncă, lăsându-și pruncul sub umbra unei sălcii, înțelegând cât de legat este agricultorul de ploaia, pe care o cer deopotrivă preotul și paparudele, și cât de plină este integrarea țărânului în sânul naturii, de care atârnă toate eforturile și năzuințele lui, pe care mai totdeauna le poartă cu rituri și cântece, ca acel caloiian, care l-a impresionat așa de mult și în care vede, pe bună dreptate, « plânsul după dragoste, după viață, după fertilitate și creștere ». Cu inteligentul și nostalgicul Costică merge « Domnul Englez » la pescuit sau la nunta lui Ilie și a Ilicăi, precum cu un alt fiu de țaran, Nicu Popa, a cărui mamă locuia prin ținutul Sibiului, va cutreera valea Țolului, vizitând o mănăstire, « unde stăpâneau deplin cele două virtuți religioase, sfințenia și foamea, pentru ca prin jurul Sibiului, la Gârbova, să participe amândoi la o nuntă de Sași.

Iată ce scrie d. J. D. Hall despre Sași în comparație cu Românii, pe care i-a cunoscut atât de bine: « Deși el (Sasul Hans Leinz) era foarte agreabil, totuși nu m'am simțit la largul meu. Ospitalitatea nu-i ședea bine, căci pentru el era o datorie și nu o plăcere să te ocupi de un străin. . . Am mai întâlnit și alți oameni care sunt de acord cu mine și care spun că (Sașii) sunt un popor mai curând vrednic de respectat decât de iubit. . . Sașii, care sunt practici, luterani reci și nu cu prea multă imaginație, și care se devotează muncii și se îngrijesc de viitor, agonisindu-și multe prin bani solizi și respectabilitate, privesc de sus pe Români, pe care ei îi socotesc ca un popor fără resurse și leneș. De altă parte, Românii, fiind comunicativi și putând numai cu greu și

doar fiind provocați să nu simpatizeze pe cineva, sunt gata să râdă de vecinii lor, gândindu-se că este păcat că ei nu sunt în stare să găsească decât foarte puțin timp pentru a se bucura de tot huzurul vieții (*all the fun there is in life*), (p. 132—133).

Chiar numai din acest singur citat reiese metoda și spiritul cu care și-a scris cartea d. Hall: o metodă directă și vie, prin participare adevărată la viața celor pe care îi descrie; un spirit de cunoaștere simpatetică, de dragoste întemeiată pe adevăruri dobândite nu numai cu ochii, ci mai ales cu sufletul. Englezul Hall n'a venit cu idei preconcepute, n'a făcut considerații filosofice, nu s'a avântat în generalități. A mărturisit în *Romanian Furrow* doar ceea ce a observat și a trăit el însuși în anumite părți ale țării noastre. Că i-a fost dat să nimerească tocmai în niște regiuni specifice și semnificative, nu mai încapă îndoială și aceasta dă cărții sale o valabilitate generală. Ținuturile Argeșului, Oltului și Sibiului păstrează de minune însușirile tipice ale neamului românesc și cunoscând atât de temeinic aceste ținuturi, scriitorul a isbutit să redea în substanțialele sale reportaje (citiți: în descrierile sale de lucruri trăite cu adevărat) o viziune relevantă a trecutului și viitorului României.

Englezul acesta miraculos iubește pe țăranul nostru pentru că l-a judecat și l-a înțeles în toate condițiile și realitățile lui proprii. Dar simpatia lui nu se oprește doar la țăran și mai ales la țăranul regiunilor cunoscute de dânsul, care de altfel îi apare nu îndestul de spiritualizat. « Țăranii nu sunt », scrie d. Hall, « creaturi spirituale. Andrei și ceilalți prieteni ai mei pot respecta formele cerute de Biserică, dar dorințele lor sunt mai mult practice. Ei nu suspină după desăvârșirea spirituală. Nu sunt nereligioși și simt semnificația ritualului bisericesc într'un chip de neexplicat. Dar miturile ce leagă pe vechii zei cu soarele și ploaia, ce fac ca să le crească roadele și le dă viață, îi stăpânesc cu putere. Ei sunt țărană și în țărană se vor întoarce. Dar cât timp trăiesc, sângele aleargă prin ei și aici este pasiune, muncă pentru femei și pentru pământ, teamă și râs » (p. 32).

Observația aceasta este tipic englezească, pentru că ni se vorbește aici de perfecționarea omului prin religie și se cere țăranului, care trăește totul direct și nu prin intermediul problemelor de conștiință sau al conflictelor raționale, un plan de realizare-de-sine pe care el nici nu și-l poate pune în astfel de termeni, fiindcă fatalismul său metafizic și scepticismul cu care l-a îmbibat însăși istoria țărilor noastre (deci și condițiile sale proprii, și manifestările sale din trecut) îl împiedică s'o facă. Admitem că spiritualitatea maximă se dobândește în felul stabilit de d. Hall, dar nu-i mai puțin adevărat că riturile și miturile descrise și înțelese aici atât de remarcabil, și mai ales sensul frumuseții, inteligența și bună-

tatea pe care și d. Hall le recunoaște cu prisosință țăranului nostru, toate acestea fac ca afirmația « țărani nu sunt creaturi spirituale » să devie foarte relativă, dacă nu chiar să fie complet anulată. Căci unde este trăire semnificativă, cântec și la rău, și la bine, preocupare de artă și de frumusețe, acolo nu se poate spune că nu există spiritualitate. Afirmația arătată nu este valabilă, din această pricină, nici chiar pentru țărănimea regiunilor cutreerate de d. Hall și cu atât mai puțin poate fi ea valabilă pentru țărani din Moldova, unde misticismul religios este mai intens iar spiritul practic mai redus. De altfel, chiar în ținuturile vizitate atât de atent, d. Hall a aflat că țărani « vor cânta totdeauna. Chiar dacă e trist, e frumos. Căci, domnule Englez, este frumusețe în tristețe, precum este și tristețe în frumusețe » (p. 166).

Dacă scriitorul a luat de pe malurile Argeșului și Oltului imagina tipică a țăranului român, ridicând la o valabilitate aproape generală constatările experienței sale de călător întru cunoașterea autentică, din Moldova, pe unde a trecut foarte repede la finele călătoriei, a căpătat încă o înțelegere fundamentală pe care de altfel o surprinsese și mai înainte, și anume că la noi nu se crede că aurul îl face pe om mai bogat. I-o va spune boierul Pavel, de prin preajma Iașilor, la al cărui conac a înopțat. Boerul fusese, firește, expropriat și încă înainte suferise de pe urma unei răscoale țărănești. Totuși, boierul Pavel înțelegea și iubea pe țărani, iar acestui Englez îi spune printre altele: « Vezi, prietene, în țara asta, noi nu tânjim după bani. Ceea ce dorim este pacea și să fim lăsați așa cum voim pentru a ne putea bucura. . . Un leu sau un milion este tot aceea. Pământul dă mulțumire, banul ispitește » (pp. 195—196).

Chiar dacă scriitorul Hall nu a atins toate fețele metafizice ale trăirii românești, el a izbutit să descopere singur o seamă din adevărurile ei esențiale și chiar dacă nu a ajuns la aprofundări și generalizări de eseu filosofic sau teologic (ortodoxismul nostru aproape că nici nu este cercetat), descrierile sale vii și atât de înțelegătoare sunt adesea nespuse de caracteristice. Prietenia, bunătatea, comunicativitatea, sociabilitatea, luminozitatea și bună voia oamenilor legați de pământ, fie ei țărani sau boieri, veselia lor simplă, integrarea în natură și cosmos, truda lor de muncitori umili și dârzi, iată elemente bine reliefate în cartea *Romanian Furrow*, care astfel, face un mare act de dreptate acestui neam atât de puțin înțeles și adeseori atât de greșit judecat. Inteligența și sufletul acestui Englez ales se învederează la tot pasul. D. J. Hall este, într'adevăr, un călător care vine și isbutește să cunoască, să iubească și să rostească adevăruri constructive.

Ca ultime ilustrații ale acestei excepționale puteri de înțelegeri și simpatizare umană, menționăm încă două cazuri. Autorul pare

a-și însuși în epilogul cărții, în care descrie, dacă nu suntem greșiți, atmosfera de la Mogoșoaia și palatul brâncovenesc, părțile următoare: «Murdăria lor (a țăranilor) este murdărie de pământ, lenea lor este inteligența oamenilor care nu suspină după bani, ci muncesc îndeajuns ca să se îndestuleze pe ei înșiși și familiile lor» (p. 222). A doua ilustrație o luăm dintr'un alt domeniu, acela al artei, unde autorul deosebește, în chipul următor, țesăturile și broderiile românești de cele săsești: «În țesăturile românești nu este nici o sugestie de cultură. Cu toate că desenele și colorile sunt fără greș, ele sunt pe de-a 'ntregul naturale. Privindu-le, simți cum lucrul își are obârșia în inimă și nu în cap. Broderiile săsești arată contrariul... Cele românești sunt expresia unui popor plin de imaginație, condus de-a-dreptul de simțuri, o expresie de frumusețe, ce a supraviețuit prin veacuri de luptă. Țesăturile săsești sunt datorite unei comunități dârze (*hard-headed*), practice, și prospere, care a dat multă importanță aparenței vestmintelor, poate pentru a face din ele simbolul meritatei lor prosperității» (p. 122).

Cartea aceasta plină cu observații măgulitoare și subtile, rostite sincer și curat, printre care adesea găsim multe cântece și zicale autohtone, ar trebui neapărat tradusă în românește, căci nu numai străinii, dar chiar și noi înșine avem ce afla dintr'însa.

* * *

Deosebită și ca metodă și ca spirit, cartea d-lui Sacheverell Sitwell, *Roumanian Journey*, este mai curând un bun manual pentru turiști. Aici găsim mult mai multe despre speciile de țigani aflați prin locurile noastre, despre lipovenii Deltei și scapeții Bucureștilor și Galaților decât despre țăranii noștri sau chiar despre burghezia și aristocrația noastră, fie de sânge sau intelectuală. Călător rapid și vioi, d. Sitwell a văzut enorm de multe lucruri în cele patru săptămâni în care a cutreerat țara, și cartea sa, de bună seamă, completează cu aspectele ei pitorești și exterioare ceea ce a rămas netratat în lucrarea profundă a d-lui Hall. Repetăm că ambele cărți se completează și apariția amândorura este un act util.

Mare călător și uneori reporter strălucitor, d. Sitwell are, după părerea noastră, un merit pe care nu l-am întâlnit la alți călători veniți prin meleagurile noastre, și anume că încearcă mereu să compare lucrurile și localitățile dela noi cu cele din străinătate, chiar dacă uneori în mod forțat și paradoxal. Ținuturile Vâlcei îi par tuscanne sau provansale (p. 17); undeva, pe lângă cula dela Măldărești se gândește la valea Arnolui; Rucărul și împrejurimile lui sunt comparate cu Mittenwald sau drumul la Kloster Ettal (p. 19); costumele dela Rucăr îi par că au «prea mult aerul unui bal artistic dela Chelsea» (p. 20); Românii, «fiind

mai ales Latini ca origine, au fețele civilizate sau supra-civilizate ale Spaniolilor și Italianilor » (p. 22); cofetăria Kalinzachis (sic) dela Sinaia este de clasa lui « Gerbaud de la Buda-Pesta, a lui Zauner dela Ischl, a lui Hasselman de la St. Moritz » (p. 23); castelul Peleş este un fel de « Balmoral tropical » (p. 23); țiganiii lăeși au figuri asemănătoare cu cea a lui Christos sau cu cele ale discipolilor săi; clădirile de lemn sunt la fel cu cele scandinave (potrivit teoriei lui Stryzowski) (pp. 12 și 25); mănăstirile din Bucovina sunt mai aproape de Trebizunda decât de Bizanț (potrivit teoriei d-lui Talbot Rice) (pp. 104—105).

Am menționat toate aceste comparații și legături pentru a sugera aerul când paradoxal, când ingenios, când snob, când științific al cărții aceștia, scrisă de un om inteligent care voiește să fie mereu interesant și inedit, chiar dacă mai mult decât se poate. Acolo unde d. Hall adâncește, reliefând adevăruri uneori rostite, d. Sitwell improvizează, compară exterior, leagă sau îmbină ingenios.

Goana aceasta după originalitate și inedit este prezentă de altfel și în excelențele ilustrații luate de d-nii A. Costa și Richard Wyndham, adevărați artiști, care completează și exemplifică de minune textul. Susținem că lucrarea d-lui Sitwell conține cele mai expresive și reprezentative fotografii care au ilustrat vreodată un text despre țara noastră.

Și fiindcă avem de a face cu un scriitor care ține să-și arate la orice pas individualitatea, nu este rău să menționăm câteva din preferințele, impresiile și obiecțiile sale asupra diferitelor localități și monumente românești. (De considerații generale și de judecăți cu caracter metafizic, sociologic sau măcar etnic nici nu este vorba în cartea asta care, repetăm, este un fel de călăuză modernă, care indică pe unde a mers și ce a văzut scriitorul, și prin urmare ceea ce ar putea vedea și alți călători mult umblați).

L-au impresionat dela primul contact cu țara luminozitatea peisajului, soarele puternic și abundența florii soarelui, iarmaroacele și țiganiii, misterul sectei scapetilor, melancolia relativă dela noi, « deși în România nu există acea străfundă mizerie, acea melancolie mută ce a fost totdeauna endemică scenei spaniole » (p. 25). Nu este de părere că Bucureștii au ceva din Paris, afară de « unul sau două inevitabile magazine de modă » (p. 35). De altfel, capitala noastră își are personalitatea nu în monumente, ci în oameni (p. 36). În țara noastră « este mai bine să nu te uiți la cai » (p. 51), atât de « spectrali » și de rău ținută sunt. Bucătăria românească este, după cea din Rusia pre-revoluționară, cea mai bună din toată Europa (p. 57). Vinul este bun, dar niciodată extraordinar. Apele minerale puține și la masă nu se servește decât apă de Borsec (p. 58). I-a rămas în urechi dintre cântecele auzite

« Ionel, Ionelule », această « capodoperă a deziluziei », care începe ca un cântec popular din Sevilla sau Valencia (p. 62) ! Este sigur de altfel că « Ionel, Ionelule » și « Să vină Pompierii » sunt « cele mai frumoase dintre cântecele populare » (p. 114) !, ceea ce este cel puțin surprinzător, căci d. Sitwell se referă în mai multe rânduri la muzică, analizând unele păreri ale lui Liszt și comparând între ei o seamă din compozitorii întregului glob. Probabil că tot din gustul pentru paradox a emis aceste aprecieri, care ar scandaliza pe susținătorii adevăratei muzici populare. De altfel, la Englezi noțiunea de « popular » are un alt înțeles decât la noi. Alături de cultul pentru paradox, călătorul Sitwell are mereu tendința de a crede că oricât de grăbit ar vizita un oraș, el nu a putut omite nimic interesant de acolo. « În afară de magazine (care au reputația de a fi mai bune decât cele din București, spune d-sa mai sus) și de Biserica Neagră aproape că nu mai este nimic interesant în Brașov » (p. 24). Procedul acesta este repetat și în alte cazii.

Dintre mănăstirile și bisericile noastre, Hurezul îi apare drept cea mai fermecătoare, iar Sucevița și Voroneț drept cele mai valoroase opere de artă (p. 114). Detestă, în schimb, Biserica episcopală dela Curtea de Argeș, care în toate privințele « is the worst thing in Roumania » (este cel mai prost lucru din România), fiind « un înflorit și dulceag exemplu de stil armenesc » (p. 18). Nici d-lui Hall nu-i place această biserică, deși d-sa se arată ceva mai puțin intolerant decât d. Sitwell. Deplânge și dânsul « îmbunătățirile » aduse acum patruzeci de ani, detestă decorațiile interioare și ironizează zaharoasele turnuri și aurăria exterioară. (*Romanian Furrow*, pp. 101—102). În schimb, d. Hall admiră frescele Bisericii Domnești dela Argeș, « singurele care l-au impresionat » la noi (p. 100), pe care și d. Sitwell le consideră « bune » (*Romanian Journey*, p. 18).

Regretăm că acești călători, care s'au putut opri la Cernăuți și la Chișinău, nu au vizitat și Iașii, centru care le-ar fi întregit cunoașterea despre România. De asemenea, ceea ce este curios în cazul acestor călătorii, este și faptul că nici d. Hall, nici d. Sitwell nu au luat contact cu nici un gânditor sau literat dela noi, când, alături de țaran, intelectualul este acela care reprezintă mai tipic România de astăzi.

Cultivând paradoxul și păreri trănșante, jucând pe cele mai subțiri frânghii de erudiție și comparație, afectând adesea « genul genial », care prinde atât de bine pe un conte Keyserling, oprindu-se asupra unor amănunte și trăsături pitorești înfinit mai mult decât asupra realităților substanțiale, d. Sitwell a isbutit, totuși, să scrie o carte interesantă și plăcută, care va atrage de sigur mulți streini la noi.

Roumanian Journey vorbește de o Românie senzațională mai mult prin amănunte trecătoare și prin elemente secundare, dar care tocmai acestea atrag cel mai mult în zilele noastre. *Romanian Furrow* construiește, prin altă metodă și în alt spirit, imaginea României eterne. Nimic mai instructiv decât compararea, pentru îmbinare și excludere parțială, a acestor două cărți, una scrisă de un romantic însetat de adevăr și de voie bună între oameni, alta de un amabil reporter, care, cu o siguranță de meșter baroc, cultivă, cu multă bună voință, senzaționalul și focurile de artificii. Dar din amândouă profilul României iese bine reliefat, precum și actuala epocă de propășire sub domnia M. S. Regelui Carol al II-lea, care este înfățișat ca un mare intelectual și organizator. Amândoi meșterii englezi trebuiesc prețuiți și stimați pentru că aduc un plus de cunoaștere a realității românești de azi și de mâine. Și dragostea d-lui Hall, și scânteierile d-lui Sitwell sunt un valoros omagiu adus adevărului.

PETRU COMARNESCU

VITAMINE ȘI AVITAMINOZE

Vitaminele formează astăzi unul din capitolele cele mai pasionante ale cercetărilor științifice. Laturea lor în imediată atingere cu viața, cu alimentația, cu dezvoltarea, cu reproducerea organismului omenesc, le-au ridicat într'un prim plan de importanță. Deși lumea științifică a fost pusă pe drumul lor de mai bine de o jumătate de veac, de abia acum au pătruns într'un cerc mai larg de preocupări. E un proces pe care îl putem urmări, în zilele noastre, în mai multe ramuri de activitate: coborîrea secretelor de laborator în mijlocul lumii cu îndeletnicirile cele mai variate. Până mai acum câțiva ani, interesul pentru vitamine rămăsese închis numai între zidurile câtorva laboratorii, iar astăzi, fără surprindere, constatăm că vitaminele sunt pe buzele tuturor. Adevărul e că aceste substanțe recunoscute indispensabile alimentației, prezentând proprietăți miraculoase, în cantități extrem de reduse, merită întreaga atenție care li se acordă. Curiozitatea oamenilor va fi cu greu satisfăcută, pentru că aceste substanțe se găsesc în proporții minime, așa că extragerea lor în scopul de a le studia este nu numai anevoioasă dar și foarte delicată.

Vitaminele au răsturnat oarecum punctele noastre de vedere asupra alimentației.

Așa, de pildă, s'a crezut la un moment dat că una din condițiile de căpetenie, pe care trebuie să le îndeplinească un aliment e sterilitatea lui. Mai ales în alimentația copiilor acest lucru se observa cu strictețe. Făinoasele erau obținute de preferință din

boabele decorticate, pentru ca făina să fie cât mai albă, fructele transformate în compot, zarzavaturile fierte cât mai conștiincios. Toate aceste măsuri de precauțiune sunt considerate astăzi tot atâtea erori. Mai târziu, acestui punct de vedere i s'a adus o completare, pe temeiul că viața fiind o ardere, o combustiuine, alimentele introduse în organism trebuie să totalizeze un număr de calorii necesare întreținerii acestei combustiuini. Firește, în această ordine de idei erau preferate alimentele, care, sub un volum redus, conțineau un important număr de calorii. Se ajunsese astfel la convingerea că problema nutriției este o problemă simplă. Dacă organismul omenesc — se spunea — este format din elementele carbon, hidrogen, oxigen, azot, fosfor, etc... și dacă are nevoie de un număr oarecare de calorii, atunci nimic mai simplu decât să i se furnizeze elementele trebuincioase și numărul necesar de calorii. Ori tocmai când se credea definitiv stabilit acest criteriu, aplicarea lui a dat rezultate foarte puțin încurajatoare. Aici e punctul de plecare al cercetărilor asupra vitaminelor. N'a fost greu să se observe că în asemenea condițiuni nutriția rămâne deficitară.

Îată câteva fapte. Porcii de India hrăniți cu grăunțe și apă, deși trebuiau să se dezvolte normal, acest fel de alimentație conținând și principiile și kaloriile necesare creșterii, la un scurt interval prezentau turburări grave; le cădeau dinții, erau izbiți de un fel de rigiditate parțială și, în urmă, mureau. Dacă însă li se administra și puțină verdeață, dezvoltarea lor era normală și în cele mai multe cazuri turburările dispăreau.

De asemenea, păsările hrănite cu orez decortecat cad repede pradă paraliziei și mor. Boala contractată de păsări în aceste condițiuni se numește polineurită și se aseamănă mult cu o boală care bântuia și secera populația nevoiașă în Extremul Orient. Boala se suprimă dacă intervine în alimentație puțină zeamă de țărâțe de orez.

Observațiunile de felul acestora s'au înmulțit repede și s'a putut demonstra în mod indubitabil că alimentația numai pe baza principiilor hrănitore și a caloriilor este insuficientă și că are o absolută nevoie și de alte elemente, măcar în doze minimale, pentru ca să întrețină viața unui organism.

Să menționăm o experiență categorică a profesorului Hopkins din Cambridge.

O grupă de șoareci a fost hrănită cu următoarele substanțe pure: amidon, caseină, grăsimi de porc, zahăr și săruri minerale. O altă grupă hrănită exact cu aceleași cantități și același regim, dar în plus s'au adăogat trei centimetri cubi de lapte zilnic. Șoarecii lipsiți de lapte se îmbolnăveau. Inversându-se regimul, prima categorie s'a însănătoșit și a început să prospere, iar a doua să dea dovadă de turburări observate mai întâi la prima grupă. Era clar că

laptele, deși în proporție redusă, conținea acea substanță misterioasă, fără de care viața devenea imposibilă.

Faptele și experiența, au dat indicațiuni și asupra metodei de urmat cu scopul de a izola o substanță atât de prețioasă. Rezultă, în adevăr, un șir de operații, deopotrivă de grele și delicate. În primul rând este necesar să se determine, care din alimentele cunoscute conțin vitamine. Pentru aceasta trebuie experimentat asupra diverselor animale și chiar asupra oamenilor în clinici, mai ales, regimuri alimentare, tatonându-se, până când se stabilește, pe cale de eliminare, dacă un anumit aliment conține sau nu vitamină. Se obține, în modul acesta, o listă de alimente, în care se găsește una sau mai multe vitamine. În al doilea rând se procedează la izolarea substanței active și, dacă e posibil, la izolarea chiar a vitaminei. Apoi se stabilește care vitamină a fost izolată. Se înțelege, și vrem să subliniem insistent că cercetările sunt anevoioase și presupun un număr mare de operații și o îndemânare particulară. Aici rezidă faptul că, deși lumea științifică a călcat pe urmele vitaminelor încă de mult, rezultatele obținute au fost relativ destul de mediocre.

Capitolul vitaminelor este cu siguranță merit să scoată din întineric o sumă de alte probleme.

Dar să trecem mai departe.

După laborioase cercetări, în anul 1912, Cazimir Funck, un savant polonez, reușește să izoleze patru decigrame de substanță activă, prelucrând 50 de kilograme de produse dela decorticarea orezului. Această substanță, injectată în cantități infinite mici păsărilor bolnave de polineurită, le însănătoșea. Funck a numit substanța: vitamină.

Cuvântul, foarte sugestiv, s'a încetățenit cu ușurință și astăzi se cunosc mai multe substanțe cu acțiune bine determinată, numite la un loc vitamine și catalogate cu literele alfabetului A, B, C, etc.

Nu s'a putut până astăzi stabili în mod precis constituția tuturor vitaminelor, pentru că cele mai multe n'au putut fi încă izolate în stare pură și supuse unui studiu valabil.

Funck a reușit totuși să izoleze una din ele și s'o cristalizeze realizând un pas enorm.

Dar analiza acestui produs cristalin nu a fost făcută decât în 1926, de Donath și Jansen, care au stabilit cu greutate o formulă globală, fixând câți anume atomi de carbon, hidrogen, oxigen, conține o moleculă de vitamină. Astăzi cercetătorii sunt pe cale de a cunoaște care anume este dispoziția acestor atomi în moleculă, cu alte cuvinte de se cunoaște arhitectura moleculară. Vitamina aceasta izolată în stare de puritate s'a însemnat cu B numărul unu.

Evident că este de o deosebită importanță să se cunoască nu numai efectele fiecărei vitamine, dar și ce este această vitamină, care este constituția ei intimă.

Oricât de ingrate ar fi cercetările pe terenul vitaminelor, știința, cu răbdarea care o caracterizează, va deslega toate tainele.

Cercetători de renume mondială au reușit în ultima vreme să izoleze în stare curată mai multe tipuri de vitamină și să stabilească cu precizie constituția lor.

* * *

Am arătat că turburările care se nașteau dintr'un anumit fel rațional de alimentație, au condus pe cercetători pe urmele vitaminelor.

Turburările, care corespund absenței unei vitamine din alimentație, se numesc cu un termen general avitaminoze, și sunt destul de bine caracterizate.

Vitaminele se împart în două grupe, după criteriul solubilității, adică după natura mediului în care se pot dizolva.

Astfel avem vitasterine — liposolubile, care se dizolvă în grăsimi și vitamine propriu zise — hidrosolubile, care după cum și anunță expresia care le urmează, sunt solubile în apă. În categoria vitasterinelor se cunosc trei vitasterine mai importante și anume:

A. Necesară creșterii animalelor tinere; cu proprietate anti-xeroftalmică.

D. Antirachitică, prin urmare indispensabilă animalelor tinere în prima lor dezvoltare.

E. Trebuincioasă reproducerii.

Iar ca vitamine propriu zise, cei mai mulți din cercetători consemnează existența a trei vitamine, toate solubile în apă.

Iată-le:

B. 1. Trebuie să se afle în orice hrană normală și este indispensabilă tuturor vârstelor; acțiune împotriva bolii numită ber-beri.

B. 2. Necesară unei hrăniri normale la toate vârstele și cu acțiune contra pelagrei.

C. Anti-scorbutică.

Să vedem acum manifestațiunile care au loc atunci când lipsește unul din aceste elemente infinitezimale, dar absolut necesare existenței. Absența vitaminei A oprește organismul din creștere, corpul se ratatinează, și în cele din urmă viața este sugrumată. În cursul boalei se ivește de cele mai multe ori o complicațiune la ochi, cunoscută sub numele de xeroftalmie care debutează printr'o conjunctivită catarală, leziuni în corneea, scurgeri purulente; răul se agravează și se termină cu orbirea completă. E o boală care bântue mai ales la copii. La adulți lipsa vitaminei A, poate produce o boală cunoscută sub numele de hemeralofie,

care este în legătură tot cu organul vederii, foarte jenat în momentul când lumina zilei descrește. Aceste afecțiuni se pot preveni și vindeca cu untură de pește, unt, ficat de pasăre, gălbenuș de ou, lapte nesmântănit, toate produse avute în vitasterina A.

Să trecem la vitamina B și să spunem din capul locului că se bănuște existența a patru factori activi notați cu B numărul unu, doi, trei, patru. Mai bine cunoscuți sunt primii doi factori. Acestea însă, sunt amănunte care n'au o importanță prea mare în cadrul considerațiilor noastre. Faptul e că absența vitaminei B provoacă o gravă paralizie, mușchii spatelui suferă o contracțiune puternică, așa fel încât șira spinării este încovoiată ca un arc. În unele cazuri vederea este alterată și chiar pierdută.

Simptomele s'au observat mai ales la porumbei, păsări particular sensibile la acțiunea vitaminei B, în cazul când au fost hrăniți cu orez decorticat.

Boala se numește polineurită. E interesant să subliniem că fenomenele de perturbație observate în cazul polineuritei prezintă multe asemănări cu o maladie care bătue de multă vreme în Extremul Orient făcând ravagii impresionante. Mortalitatea se ridică uneori la 70 la sută.

Maladia e cunoscută sub numele de beri-beri.

Imediat ce laboratorul a cunoscut origina acestei grozave maladii a luat măsuri împotriva ei, administrând populației vitamina B, mortalitatea a scăzut numai la 2 la sută. Prevenirea și vindecarea se obțin cu extrase provenind dela decorticarea orezului, și cu un regim alimentar, în care intră multă verdeață. Să menționăm că cercetările, care se duc pe terenul factorilor B 2, indică rezultate în tratamentul pelagrei.

Vitamina C este în legătură cu boala numită scorbut și care se manifestă uneori la copii prin câteva simptome bine cunoscute încă de multă vreme.

Bolnavul se simte fără puteri, dureri în picioare, se simte invadat de o mare tristețe, se umflă gingiile, prezintă turburări cardiace.

Lămâia, banana, roșiile crude și fierte, varza crudă, ficatul, rinichii, toate aceste alimente conțin vitamina C în cantități importante și administrarea lor copiilor, îi pun complet la adăpost de orice neplăcere.

Vitamina D este cea mai importantă, dacă se poate spune, pentru că e în legătură cu rahitismul.

Rahitismul, adică acea dezvoltare anevoioasă a organismului, întârzierea procesului de calcificare a oaselor se datorește absenței vitaminei C. În adevăr s'a constatat că rolul important al acestei vitasterine e să păstreze un echilibru între fosforul și calciul necesar organismului, elemente fără de care întreg organismul este

în suferință. Rahitismul se combate cu untură de pește. Dar nu numai untura de pește, ci și soarele și « soarele artificial » cum se numesc lămpile producătoare de raze ultra-violete au un efect salvator acționând întocmai ca vitamina D.

La început s'a părut foarte curios acest lucru și anume legătura între razele soarelui, mai precis razele ultra-violete, și vitamina D, dar după laborioase cercetători enigma a fost deslegată. S'a găsit în adevăr că celule vegetale și animale conțin o categorie de substanțe numite steroli și că acești steroli sunt activați de razele ultra-violete, prezentând în urma « iradiațiunii » exact proprietățile cunoscute vitaminei D. Astfel că alimentele iradiate sau chiar corpul animalului supus unei băi solare suferă un proces intern de activare a sterolilor, pe care îl conține, și care reacționează ca și vitamina. S'a explicat că prezența în cantități așa de importante a vitaminei D în untura de morun s'ar datora faptului că acest pește trăiește într'o regiune unde activitatea soarelui și în special razele ultra-violete se produc în cantitate mare și se resimt cu putere; sunt regiunile arctice, cunoscute ca bogate în fenomene datorite radiațiunilor cosmice.

În fine vitamina E anunțată de Evans la 1923 se pare că e în strânsă legătură cu reproducerea; absența ei producând o completă sterilitate la animale.

Se desprinde din rândurile de mai sus că întreaga noastră dezvoltare este pusă sub auspiciile unor substanțe cu proprietăți miraculoase, care se găsesc ici și colo în cantități infinite mici, dar care sunt absolut indispensabile vieții. Absența lor se traduce prin turburări grave, care afectează organismul și dezvoltarea lui. Pentru înlăturarea fenomenelor, care decurg din absența acestor vitamine, se recomandă o alimentație variată, bogată în verdețuri și fructe și pe cât este cu putință crude și proaspete, cunoscând că vremea, fierberea, contactul îndelungat cu aerul alterează aceste principii active.

Să lăsăm dar copiii să mănânce de toate.

AL. MIRONESCU

OAMENI ȘI ÎNTÂMLĂRI: UN CERTIFICAT DE ROMANITATE!

Citind frumosul discurs de recepție la Academia Franceză, ținut de cunoscutul om politic și scriitor, Léon Bérard, gândul m'a dus la omonimul său, la Victor Bérard, eruditul publicist și elenist, pasionat în aceeași măsură de problemele omerice, ca și de cele balcanice, și pe care, cu patru decenii în urmă, l-am

cunoscut la Scopia, orașul copilăriei și primei mele tinereți, astăzi: Scoplje, capitală a Banovinei Vardarului, din Jugoslavia.

Victor Bérard, pe vremea aceea, pare-mi-se, era inspector general la Ministerul Instrucțiunii Publice. În această calitate fusese trimis de guvernul francez, să facă cercetări asupra stărilor din Macedonia, care începuseră să dea mult de lucru cabinetelor europene, din pricina intereselor lor contradictorii și a intrigilor diplomației Rusiei și Austro-Ungariei în Balcani. Din această pricină, diversele naționalități din Macedonia mânate de dorința de a se vedea, cât mai curând, emancipate de sub jugul turcesc, ajunseseră a fi întrebuițate ca niște simpli pioni pe eșichierul jocului diplomatic.

Venind dela Paris — via Viena și Belgrad — el s'a oprit, pentru a-și începe cercetările, la Scopia. Aici cearta dintre Greci și Bulgari, Bulgari și Sârbi, Români și Greci se mai îngreua și cu o ceartă locală între Sârbi și comunitatea greacă, din pricina comunității sârbești — alcătuită din puțin Slavi patriarhiști — care credea că i se cuvine dreptul de a stăpâni biserica cu hramul Sf. Înălțări, singura din cele trei biserici ortodoxe în ființă ce ținea de Patriarhie, pentru a putea înlocui limba greacă, în care, până atunci, se făcea slujba religioasă, cu limba sârbă.

Ea se întemeia pe faptul că membrii comunității grecești nu erau de obârșie greci, ei fiind, pur și simplu, Români imigrați în acest oraș, de puțină vreme, din comuna Crușova, de unde, unii din ei veniseră fără a-și aduce familiile, iar cei mai mulți nici nu erau însurați.

Lucrul era perfect adevărat. Ca în toate comunele și orașele din Macedonia și la Scopia elenismul era reprezentat, în lipsa unor Greci autentici, de Români; cei mai fanatici adepți ai elenismului. Dar ei fiind socotiți de Patriarhie drept Eleni autentici, erau, pretutindeni, sprijiniți de membrii clerului grec — episcopi și arhierii — încurajați și lăudați pentru spiritul lor de abnegație ce-l aduceau jertfă pe altarul intereselor elenismului.

Numai aici, la Scopia, pentru interese ce scăpau înțelegerii lor, Patriarhia, pentru prima oară în lunga ei existență, se resemnase la unele concesiuni. Anume: ea se învoise să se cânte în biserică, la una din strane grecește, la cealaltă slavonește. Iar slujba religioasă să se facă pe rând; în limba greacă și în limba slavă.

Comunitatea însă, cum am spus, formată din Români, în îndârjirea cu care apăra interesele elenismului, a mers până a nesocoti ordinele venite, în acest sens, dela Patriarhie, opunându-se din răspuțeri pretențiunilor sârbești, pe care le găsea nu numai nejustificate, dar de-a-dreptul absurde, dând, astfel, naștere aceluia lung șir de scandaluri, cu răsunet până dincolo de graniță.

Între 1887—1890, Sârbii, — căutând o ieșire din greutățile lor economice, pricinuite de monarhia austro-ungară, care, ori de câte ori simțea că năzuiesc a scăpa de sub tutela ei politică, amenințându-i cu închiderea granițelor pentru exportul vitelor — cea mai de seamă ramură a economiei lor — izbutea să-i mențină sub o veșnică dependență, — își întorc privirile în spre Macedonia, cu minunatul ei port pe marea Egee, orașul Salonic.

* * *

Aceasta era starea de lucruri când Victor Bérard a descins la Scopia, care, pe timpul acela, după cinci secole de stăpânire turcească, avea înfățișarea unui oraș curat oriental.

După felul orașelor din Anatolia, ulițele târgului erau acoperite. Populațiunea fiind în majoritate turcească, numeroase geamii își înălțau spre cer silueta elegantă a minaretelor. Călătorii și mărfurile ce veneau cu caravanele erau adăpostite în hanuri, adevărate caravanserauri, având curțile interioare spațioase, pridvoare și odăi boltite și împodobite cu cupole, învelite cu tablă de plumb, ca și hamamurile care, văzute de afară, aveau aspectul unor biserici bizantine.

Casele erau învelite cu olane și umbrite de streșini largi. Cele cu două caturi aveau, în colțul din spre uliță, câte un cerdac, închis până sus cu un geamlâc, prevăzut, în partea de jos, cu zăbrele de lemn, vopsite în verde. Mai toate casele erau spațioase; aveau băi, cu aer uscat, după modelul hamamurilor (băilor publice) și grădini cu pomi fructiferi, iar curțile, pentru a fi ferite de priviri indiscrete, erau înconjurate de ziduri înalte.

Așezat pe malul stâng al râului Vardar, străjuit la răsărit de dealuri acoperite cu podgorii, cu o viță de vie renumită, până la poalele cărora se întindeau grădinile de zarzavat, — la apus câmpia roditoare — în care se cultivau tot felul de cereale trecând prin plantele oleaginoase și cele textile — până la tutun și hașiș — se întindea până la poalele masivului Șar-Dag, pe a cărui spinare gârbovită, în zilele senine de vară, se puteau vedea, cu ochiul liber, ca niște pete albe, troiane de prin scorburi.

Varietatea produselor solului, un negoț activ, înlesnit de linia ferată care îl leagă cu Europa Centrală prin Belgrad—Viena, și cu apusul prin portul Salonic, făceau din Scopia, sediul guvernatorului civil și militar, un oraș în plină ascensiune și prosperitate.

În zilele de iarmaroc, când orașenii, în straele lor pestrițe: hogi cu turbane și caftane, popi în rase negre, negri din serviciul marilor demnitari, cadâne în cearșafuri, Turci, Români, Evrei, Țigani și Bosniaci, se amestecau cu Albanezii munteni, care aducându-și spre vânzare produsele lor încărcate pe cai, măgari și catări, veneau îmbrăcați în haine de șaiac negru, ce contrastau

cu hainele albe, cu fireturi roșii, ale Slavilor dela câmpie, ducând după ei care preistorice, trase de boi sau de bivoli, — orașul avea o înfățișare de un pitoresc, și o culoare orientală, pentru un apusean, fără pereche.

Fără îndoială că în această a lui nouă înfățișare nu avea nimic asemănător cu anticul *Scupi*, despre care Liviu, Ptolemeu și alți scriitori din antichitate ne spun că fusese ridicat în apropiere și dela care, până la noi, n'a ajuns, însă, nici o urmă.

Numai din epoca romană au rămas câteva monumente: un pod de o linie arhitecturală desăvârșită, un apeduct cu peste 40 de bolți, un castru și câteva inscripțiuni, din care rezultă că aici își avea sediul legiunea XI, claudiană. Fiind un punct strategic, ca și un centru economic însemnat, în decursul secolelor, trece din stăpânire în stăpânire.

Astfel, sub Constantin cel Mare, devine metropola Dardaniei.

Se afirmă că tot aici s'ar fi născut Iulian Apostatul (*Ἰουλιανὸς Παγαβάρης*). Mai sigur este însă că în apropiere de Scopia s'a născut împăratul Justinian I. Pe la 520 d. Ch., în urma unor cutremure, orașul a fost distrus, iar pe ruinele lui, pe locul unde se află Scopia de azi, a clădit un nou oraș, numindu-l *Justiniana Prima*, pe lângă care s'a păstrat însă și vechea numire.

La 553, Justinian face din el centrul unei arhidieceze, independentă de Salonic.

Sub Bizantini orașul face mari progrese, devenind un centru comercial foarte activ, fiind dotat cu un episcopat, care, la 1219, se supune bisericii autocefale din Ipek. El rămâne sub imperiul roman de Orient până la începutul sec. XIII-lea.

După aceea trece sub dominațiunea lui Teodor Anghel Comnenul, despotul Epirului. La 1246 este cucerit de împăratul Ioan Batazi, din Nicea.

Pe la mijlocul secolului XIII-lea fiind cucerit de Sârbi, cu un mic interval de dominație bulgară, începe, pentru istoria lui, o perioadă.

Sub Milutin (1271—1321) devine un centru politic și comercial nouă foarte important.

La 1346 (10 Aprilie) este încoronat, aici, cu mare pompă, ca împărat al Sârbilor și Grecilor, Ștefan Dușan. Mai târziu (1366—1371), trece sub dominațiunea țarului Vucașin. La 1392, după faimoasa bătălie de pe câmpia Mierlei (Cosovo-Pole) este cucerit de Turci, întărit cu lucrări strategice și desemnat a fi locul de reședință al Vilaetului Cossova.

* * *

Victor Bérard, spirit analist, om de cultură superioară, descinzând în acest străvechi oraș, cu un trecut militar și politic

atât de frământat, crede că-i va fi ușor să pătrundă în miezul disputelor politice actuale, care, în ultimul timp, degeneraseră din ocări în bătăi și ciomăgeli în fața Sf. Altar, cu capete sparte și arestări, spre marea bucurie a autorităților de Stat turcești, care cred că pot găsi, împotriva năzuințelor de emancipare politică a creștinilor, scut de apărare în aplicarea maximei: *divide et impera* !

El ia contact cu reprezentanții comunităților, apoi cu membrii clerului și al corpului didactic respectiv, întrebă pe unii, ascultă pe ceilalți, și, conștiincios, notează răspunsurile, crezând, prin confruntarea lor cu ceea ce spun faptele istorice și realitatea prezentului, să-și poată face o părere precisă și obiectivă.

* * *

Intemeiați pe privilegiile, *ab antiquo*, ale Patriarhiei, de a avea sub a sa jurisdicțiune spirituală populațiunile creștine din Balcanii cucerite de Turci; socotind pe ortodocși — Slavi, Români, Albanezi — drept câștigați, prin școală și biserică, definitiv elenismului și, în virtutea legendei, creată tot de ei, cum că Macedonenii lui Filip și Alexandru cel Mare erau eleni, — Grecii sau cei care vorbeau în numele elenismului socoteau Macedonia, până la Vardar, o provincie grecească.

Dar iată că, la 1762, în suflul grecizat al preotului Paisie, pro-igumen la mănăstirea Hilendar, de origină bulgar, se reaprinde, prin nu știu ce împrejurare, scânteia conștiinței și a mândriei sale de neam. El, pentru prima oară, dela dispariția Bulgariei ca Stat, se încumetă să-i reînvie trecutul, scriind: « Istoria Sloveno-Bulgară a Popoarelor, a Țarilor și a Sfinților Bulgariei ». Rusia, în executarea testamentului lui Petru cel Mare, se grăbește să sufle în această scânteie, schimbând-o, prin tinerii bulgari pe care i-a adăpostit în universitățile sale, într'o flacără, care, cu timpul, a devenit o vălvătaie, în care avea să sucumbe puterea patriarhală ca și stăpânirea turcească.

După războiul Crimeei, în urma injoncțiunilor Puterilor învingătoare, Turcia este silită să publice acel: *Hatt Houmayoun* (1856), prin care se prevede o anchetă asupra situației creștinilor din Imperiu și organizarea lor în comunități distincte. Era prima spărtură care se făcea în cetatea patriarhală. La 1857, cu prilejul adunării delegaților, din toate provinciile, ordonată de Patriarhie, sub instigațiile Rusiei, clerul grec — în marea lui majoritate hirotonisit din mijlocul populației slave — cere o biserică națională autocefală și organizarea în comunități distincte, despărțite de Patriarhie. După lupte care aveau să dureze încă peste un deceniu, în cele din urmă, Sultanul promulgă — 10 Martie 1870 — firmanul prin care, creându-se Exarhatul bulgar, se recunoștea existența legală a naționalității bulgare din imperiul turcesc. De

îndată școli și biserici încep să se întindă pe tot cuprinsul Rume-
liei, Traciei și Macedoniei, izbutind, încetul cu încetul, să insufle
— unui popor, redus după cinci secole de sclavie la cea mai
neagră mizerie morală și materială — sentimentul demnității și a
naționalității sale reînviată.

Și în clipa în care biruind toate obstacolele, provenite din ulti-
mele ezitări ale unor suflete simple, prin acea manoperă a Patri-
arhiei, de ultima oră, de a fi declarat Exarhatul drept schismatic,
Bulgarii credeau, în fine, că, învingând elenismul pot afirma,
fără teamă de a fi desmințiți de fapte, că Macedonia, dela lacul
Ohrida și Prespa și până dincolo de Vardar, este o provincie bul-
gărească, iată că se pomenesc cu un nou pretendent: Sârbii!

* * *

O abilă propagandă prin presă, urmată de unele scrieri asupra
Macedoniei ¹⁾, premerge acelei acțiuni care, cu sprijinul Porții,
se va desfășura, în Macedonia, pe calea bisericească și culturală.
Sprijiniți de puținele elemente slave, aparținând mai mult bur-
gheziei orașenești, ce mai rămăseseră credincioase bisericii patri-
arhale, Sârbii izbutesc să întemeieze, în mai multe centre, comu-
nități sârbo-ortodoxe și să înființeze școli cu limbă de predare
sârbească.

Ei își întemeiază pretențiunile lor asupra Macedoniei pe
temeiuri istorice: invocând lunga domnie asupra acestei provincii
a regilor sârbi. Pentru ei, Scopia este orașul de scaun unde a fost
încoronat marele Ștefan Dușan, iar Salonicul portul natural al
Serbiei de Sud.

* * *

Iată dar, lupta pe care Bulgarii o duseseră, decenii de-a-rândul,
împotriva Grecilor, va trebui reluată acum împotriva fraților lor
de sânge — a Sârbilor. Și ea va fi dusă, firește, cu aceleași mij-
loace, dar cu încă și mai mare îndârjire.

Pretențiunile Sârbilor nu au nici un temei istoric, cu atât
mai puțin unul etnic, răspund Bulgarii, întemeindu-se pe domnia
țarilor bulgari și comunitatea lor de nume, cu populațiunea
slavă din Macedonia, ce se denumea ea însăși: bulgară (bugari,
bugarski narod = bulgar, națiunea bulgară) și pe unele parti-
cularități ale limbii, în special pe articolul care, lipsind la sub-
stantivele sârbești, este comun Bulgarilor din regat și Slavilor
macedoneni (srb. zemlja, blg. zemia-ta, dial. mac. zemia-ta).

La această afirmațiune, Sârbii răspund prin alte argumente:
de aceeași putere și calitate. Ei invoacă obiceiul comun Sârbilor

¹⁾ Vezi Sp. Goptschevitch, *Stara Sârbia i Makedonia* (Macedonia și Serbia
Veche), Belgrad, 1904; V. Veselinovitch, *Makedonia*, Belgrad, 1905.

și al Slavilor macedoneni, denumit: *slava*, ca fiind drept cea mai concludentă dovadă că Slavii din Macedonia sunt Sârbi.

Slava este obiceiul de a serba, în locul zilei onomastice ca la Greci, un patron, ereditar familiei, care, este drept, nu există la Bulgarii din Macedonia. În ceea ce privește termenul uzual de *Bulgari* (bugari) ce și-l dau Slavii din Macedonia, Sârbii pretind că este un termen nou, introdus de propaganda bulgară, în epoca când, din cauza luptelor dintre Sârbi și Turci, populațiunea sârbă din Macedonia, temându-se de persecuțiuni, își ascundea cu grijă originea sârbească, adoptând termenul de Bulgari.

Un fapt este cert: țărani din Macedonia sunt, după limbă, Slavi de origină. Întrebarea ce se pune era: limba slavă, vorbită în Macedonia, filologiceste, cărei ramure slave aparține? Celei dela Sud — a Sârbilor sau celei dela Est — a Bulgarilor?

Având unele cuvinte aparținând la amândouă idiomele; prin unele forme gramaticale și unele particularități ligvistice ca și prin unele cuvinte lexicale ce se păstrează numai în slavismele din limba Românilor carpatini, ea se depărtează de limba bulgară, ca și de limba sârbă, tinzând, aproape, spre un idiom intermediar, ce pare a se fi dezvoltat în afară de mediul celor două limbi, suferind, însă, influența și a uneia și a celeilalte.

* * *

Firește, acest lucru nu era recunoscut nici de unii, nici de ceilalți. Dar nici pentru rezolvarea acestei probleme venise Victor Bérard la Scopia. Totuși, ascultând argumentele pro și contra ale unora și cântărind pe ale celorlalți, după o săptămână de cercetări, de interviuri, văzând că nu izbutește să iasă din acest labirint istorico-filologic, pentru a-și face o părere concludentă s'a hotărât să recurgă și la luminile reprezentanților țărilor interesate, care, parcă, pentru a încurca și mai mult itele, cu bunăvoința Porții, înființaseră, consultate și anume: Sârbii, Bulgarii și Grecii, pe lângă celelalte două existente, mai de mult, al Austro-Ungariei, care în planul ei de expansiune spre Salonic, se folosea de populația catolică din Albania de Nord și al Rusiei, care își luase misiunea de a dejuca planurile Austro-Ungariei, sprijinindu-se când pe Sârbi împotriva Bulgarilor, când pe Bulgari împotriva Sârbilor, când și pe unii și pe ceilalți împotriva Grecilor și a politicii engleze, reprezentată, în Orient, prin Greci.

Nu știu cum și-au pledat procesul agentul consular al Bulgariei, pe atunci D. Rizoff, el însuși originar din Macedonia (Bitolia), și nici consulul Greciei. Consulul Serbiei, însă, Mihailo Ristitch, mai târziu ministru plenipotențiar al Serbiei la București, cu atât mai îndârjit patriot sârb, cu cât se pare că era de obârșie aromânească, după ce a epuizat toate argumentele de ordin istoric, filo-

logic, politic și din acel religios al *slavei*, etc., pentru a da susținerilor sale un fel de confirmare, s'a gândit să-i sugereze ideea de a se recurge și la părerea unui neutru.

Neutrul, firește, trebuia să fie un Român !

Eram de câțiva ani, învățător la școala românească. În această calitate întrețineam legături cu toate taberele în luptă și eram în relațiuni personale cu toți consulii. Legăturile mele cu Mihailo Ristitch, om cult, afabil și manierat, erau dintre cele mai bune.

Cunoscând bine dialectul slav-macedonean, pe deasupra vorbind limbile literare: bulgară și sârbă, avusesem puțința să urmăresc, în revistele de specialitate ca și în presa cotidiană, tot ce se scrisese pentru și contra, de unii ca și de ceilalți. Eram, deci, în măsură să-mi pot face o părere, proprie, desinteresată.

Dar, pentru un savant ca Victor Bérard, ce valoare putea să aibă părerea unui tânăr ca mine, care nu eram nici istoric, nici filolog și mai puțin încă lingvist? Nu știu. Fapt este, însă, că într-o zi m'am pomenit poftit, de Mihailo Ristitch, la consulat. Cum am intrat în biroul său de lucru, am dat, acolo, așezat pe canapea, peste un domn gras, cu ochii albaștri, cu o pereche de ochelari de baga pe nas și un barbișon ascuțit.

Era Victor Bérard.

Inteligență superioară, spirit critic, fin și spiritual, Victor Bérard era omul în stare, prin cunoștințele sale multiple, să pătrundă, mai bine ca oricare altul, cele mai aride probleme.

La capătul convorbirii noastre, Mihailo Ristitch încântat de felul expunerii mele, care, probabil, era mai apropiat de teza pe care o susținuse, s'a ridicat în picioare, și-a scos ochelarii de pe nas, i-a șters cu batista, i-a pus la loc, apoi, privind pe Victor Bérard drept în ochi, i-a spus:

— Ar fi de dorit să vizitați mâine școala românească, ca să vă convingeți că în fața d-voastră nu aveți vre-un Sârb camuflat, adus să susțină punctul meu de vedere, ci pe un adevărat Român : în carne și oase !

— Voi vizita, de sigur, și școala românească, zise Victor Bérard, râzând, dar sunt sigur, de pe acum, că în fața mea am pe un român autentic.

Am călătorit în Italia, cunosc bine Roma și privind pe domnul am impresia de a avea înaintea mea, pe un tânăr țaran din împrejurimile Romei !

Această afirmație, a unui erudit de seama lui Victor Bérard, făcută în fața reprezentantului Serbiei, care era un fel de recunoaștere indirectă a latinității noastre, a Aromânilor, firește, m'a încântat. Aveam doar 20 de ani !

A doua zi, a venit să cerceteze și școala noastră, iar ziua următoare a părăsit Scopia, ducându-se, pentru continuarea cercetărilor, la Salonic și Bitolia.

Concluziile acestor cercetări au fost apoi rezumate în cartea sa: « La Macédoine »¹⁾, care a apărut, în același an, în editura Calman Lévy, din Paris²⁾.

C. CONSTANTE

¹⁾ *La Macédoine*. Paris, 1897.

²⁾ Cu privire la trecutul orașului Scopia se pot cerceta cu folos următoarele lucrări:

N. Velič: *Teritoria Rimscog Scoplja* (Teritoriul Scopiei romane). Belgrad, 1925.

G. Elezovič: *Turski Spomeni u Scoplje* (Monumente turcești la Scopia).

N. Gruič: *Scoplje u Prošlosti* (Scopia în trecut).

I. Vasilievici-Hadji: *Scoplje i Negova Ocolina: Istoriscka, Etnograficka, i Culturno-politicka izlagania* (Scopia și împrejurimile ei: expuneri istorice, etnografice și cultural-politice).

REVISTA REVISTELOR

STRĂINE

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Anul 26—Nr. 299 — 1 August 1938

Sumarul începe cu un eseu de Alain, a cărui semnătură ¹nu mai apare dela un timp în paginile revistei, cu regularitatea de pe vremuri.

Le Roi Pot, din care, pentru început, autorul publică 8 capitole, pare să fie un eseu vag romanțat, un eseu făcut din scurte conversații, povestiri și reflexiuni, toate în genul acelor « propos », ce constituie, prin conciziunea lor, prin tonul lor liber, prin amestecul dozat de lirism și ironie, un gen specific lui Alain.

Preocupările scriitorului se împart între politică, artă și morală. Cititorul va regăsi reunite în « *Le Roi Pot* », subiectele de meditație cu care Alain ne-a obișnuit în « *Eléments d'une doctrine radicale* », în « *Système des Beaux-Arts* », și în « *Propos sur le bonheur* ».

Reflexiuni despre biologie și morală semnează biologul Jean Rostand. Transcriem câteva:

« Biologia a ajuns la un punct de evoluție, ale cărei consecințe îl vor atinge pe om ca atare. Dacă nu putem decât să aplaudăm prodigioasele cuceriri ce fac din această tânără știință un fel de magie pozitivă, cum să nu ne lăsăm îngrijorați când o vedem lărgindu-și mereu imperiul ei, și încercându-și puterile asupra persoanei umane, până acum intangibilă? Savanții, în laboratoare, se joacă cu insectele, cu broaștele, cu pasărilor. Unul schimbă sexul unui pui de găină, introducând în embrion o substanță chimică. Altul, înțepând un ou cu un stilet cu sânge, aduce la viață un mormoloc fără tată. Altul nu are nevoie decât de o picătură de limfă, pentru a schimba culoarea ochilor unei muște... Și mâine, vom putea oare să nu utilizăm și pentru noi aceste stranii descoperiri? Mâine, propriii noștri copii vor servi drept material de experiență — li se va determina sexul, li se va impune, prin hormoni suplimentari, o personalitate fizică și morală. Cel puțin în privința aceasta, nu prea trebuie să invidiem viitorul. În ce mă privește, sunt mai bucuros de a fi trăit în epoca barbară în care părinții trebuiau să se mulțumească cu darurile hazardului, căci mă îndoiesc dacă acești copii rectificați și calculați

vor inspira aceleași sentimente, pe care le inspiră copiii noștri întâmplători, imperfecti și decepționați cum sunt.

*

« Biologia ne revelează particularitatea fiecăruia, dar, în același timp, ne amintește fraternitatea tuturor.

*

« Când omul va reuși să atenueze, ba chiar să suprimе, inegalitățile artificiale de rang și avere, se va găsi față în față cu teribila problemă a inegalității naturale. Ce datorează oare grupul social acestor oameni mai bine concepuți, acestor aristocrați ai trupului, care nu și-au dat altă osteneală decât pe aceea de a moșteni în celulele lor cromozoniu de bună calitate. Trebuie oare să sporim nedreptatea naturii avantajând pe acei pe care i-a favorizat prea mult? Sau trebuie printr'o nedreptate inversă, să tratăm în mod egal pe cei pe care ea i-a făcut inegali?

Dacă nu-i vom răsplăti pe cei mai buni, nu-i vom descuraja oare de a-și pune superioritatea lor în serviciul intereselor colective? Și de altă parte, cât ar fi de crudă o societate care, bazându-și ierarhia pe meritul ănnăscut, nu i-a- lăsa omului inferior nici resursa de a lupta cu nenorocul? ».

REVUE DE PARIS

Anul 45 — Nr. 13 — I Iulie 1938

Sub titlul « Vingt ans d'avertissements », d. Marcel Thiébaud consacră un studiu interesant operei Contelui de Fels. E nevoie de oarecare perspectivă ca să poți aprecia valoarea reală a anumitor idei, pentru ca adevărurile politice și sociale să capete strălucirea necesară ca să reziste realităților de fiecare zi. Textele citate de d. Marcel Thiébaud confirmă, la o distanță de mai mulți ani, că atât în domeniul politicii externe cât și în acela al politicii interne, d. de Fels a avut adesea viziunea foarte clară a unei evoluții care, dacă era în firea lucrurilor, în schimb însă, doctrinele la modă, pasiunile momentului și rivalitățile dintre marile ideologii o ascundeau conducătorilor Franței.

Astfel, încă din 1917 d. de Fels milita împotriva desmembrării Austriei, susținând că dacă se va menține o Germanie intactă alături de un imperiu austriac îmbucătățit, în mod inevitabil Germania va absorbi partea propriu zis germană a fostului imperiu, astfel încât, chiar dacă ar pierde războiul, va sfârși prin a-l câștiga. « Astfel, scria Conte de Fels, această națiune (Germania) cu o populație de 65 de milioane la începutul războiului, se va găsi sporită după încheierea păcii cu alți 15 milioane de Germani, prin complezența diplomației noastre... și cei 40 de milioane de Francezi vor trebui să păzească veșnic Vosgii ca să respingă invaziunea posibilă a 80 de milioane de Germani... Se va putea acorda Prusiei învinse triumful pe care-l aștepta dela izbândă: adică reconstituirea unui Mittel-Europa? » Și adăoga: « Constatuarea acestui Imperiu al Europei Centrale ar face inutilă victoria Antantei ».

D. de Fels susține că, în fapt, erorile politice franceze purced încă dela idealul din 1793, cuprins în formula următoare: « Franța este liberatoarea popoarelor », în numele căruia Napoleon I a răscolit Europa ca să « elibereze popoarele », iar Napoleon al III-lea a legat destinul Franței de principiul naționalităților. Acestui principiu, d. de Fels îi opune acela echilibrului, arătând că Franța riscă mai de grabă să fie târîtă într'un război pe socoteala aliaților dela răsărit, decât să-i vadă susținând-o cu eficacitate, în cazul când ar fi atacată. Iar în Februarie 1919 scria: « In prezent e necesar ca Franța și Anglia să devie paznicii și regulatorii rânduiei europene », — ceea ce a ajuns realitate de abia în 1938. În Septembrie 1918, d. de Fels prevedea eșecul Societății Națiunilor dacă acest organism nu va fi conceput decât ca o asociație spontană a tuturor Statelor Europene, ceea ce implica încheierea unei păci fără învinși, pe când, dacă pacea avea să reprezinte o înfrângere hotărâtoare pentru beligeranții răpuși era necesar ca Societatea Națiunilor, asociație a învingătorilor, să dispună de sancțiuni eficace. Neputându-le obține, clădirea avea să se năruiască din temelie.

În 1916, Contele de Fels preconiza ideea unei « politici imperiale » în cadrul colonial; imaginând formula « Statele-Unite franceze », prin gruparea tuturor posesiunilor Republicii într'o vastă confederație, cu un statut de cetățean al imperiului francez, care nu s'ar fi confundat cu acela al cetățeanului francez, ci care ar fi stabilit bazele unei uniuni veritabile între diferitele colonii franceze. D. Marcel Thiébaud subliniază că teoria d-lui de Fels despre « școala conducătoare » se inspiră dela ideea că în Franța există numai o oligarhie de politicieni care, cu mici diferențe, are aceeași doctrină, fie că e de dreapta sau de stânga, pregătește aceeași evoluție, are același program, unii fiind de părere că trebuie să-l realizeze mai repede, alții că e mai bine să-l aplice mai încet. Partidelor moderate le lipsește un program constructiv al « școlii conducătoare », un antietatism absolut.

«D. de Fels observă că Statul, înmulțindu-ș incontinuit atribuțiile, transformându-se în industrie, asumându-și mii de sarcini care nu au nimic comun cu funcțiile sale de autoritate, n'a încetat să se îmbogățească, în timp ce națiunea, totalitatea particularilor, nu încetează să sărăcească printr'o mișcare contrarie. Pare paradoxală afirmația că Statul e bogat, foarte bogat, în momentul în care ne sbatem în faliment. E totuși un fapt incontestabil, și ambii termeni nu au nimic antinomic. Un mare proprietar poate să fie totdeauna în nevoie de bani. E destul dacă are o proastă administrație, dacă nu știe să-și exploateze bogățiile. Sub vechiul regim, oamenii bogați au dovedit adesea că, fiind foarte bogați, pot să fie într'o situație financiară dezastruoasă. Statul continuă astăzi tradiția de risipă fastuoasă. « Statul proprietar de domenii constituie un nou sens administrativ, căci Statul nu știe să le valorifice și pierde și, în același timp, se lipsește și de impozite: pierde două produse în același timp ». Această frază pe care d. de Fels ar fi putut s'o scrie în fruntea programului său, și pe care el însuși a citat-o, se datorește lui Balzac, și rezumă limpede constatările asupra cărora școala noastră conducătoare, din pasiune etatizantă, se încăpățânează să închidă ochii ».

De aici reiese concluzia că trebuiesc lăsate pe seama sectorului liber, toate afacerile industriale, că proprietatea particulară trebuie multiplicată în loc să fie suprimată, că interesul totalității Francezilor trebuie să prevaleze asupra unui principiu. În ce privește reforma socială pe care o pune acum douăzeci și doi de ani în fruntea unui program al restaurării Franței, d. de Fels scria că e necesar să se dea lucrătorului un statut legal, organizându-se raporturile dintre capital și muncă, reprezentate prin sindicate patronale și muncitorești. Se comite o eroare radicală prin îngenuncherea capitalismului, pregătindu-se ruina clasei avute, ca un pretins preludiu al prosperității muncitorești. « Trebuie stabilită o trăsătură de unire între patronat și proletariat, subordonându-le amândouă interesului superior al profesiei. E vorba să se realizeze comunitatea de interese a cărei existență ne-o dovedește *Politica experimentală*, între patron și lucrător ». Potrivit acestei teze, numai corporația consacră realitatea legăturilor dintre muncitori și patroni; e necesar să se creeze pentru fiecare corporație o *avere sindicală*, constituită din cotizațiile muncitorilor și a patronilor și aportul Statului. *Averea sindicală*, averea muncitorilor, ar ajunge sprijinul celor patru opere sociale de căpetenie: proprietate, asigurări, dreptul la distracție (loisiris), suprasalariu familiar. « Trebuiesc create sindicate bogate, foarte bogate, care să satisfacă însărcinările care le vor reveni ». Caracteristica esențială a politicii sale fiind desproletarizarea muncitorului pentru a-l agrega în masa posedanților, d. de Fels a preconizat, după cum se știe, să se ia din imensele domenii ale Statului terenurile necesare pentru construirea de case ale căror proprietari vor fi muncitorii.

D. Marcel Thiébaud subliniază că d. de Fels a prevăzut acum douăzeci de ani soarta Europei Centrale, înfrângerea partidelor moderate, triumful sindicalismului, că acum șaptesprezece ani se întreba ce beneficii speră Franța să tragă din stabilirea ei în Siria, că de zece ani afirmă că « centrismul este legea care guvernează funcționarea parlamentarismului de manieră franceză » și că « sunt temeri că în ziua în care d. Léon Blum va juca în felul său pe Guizot, iar radical-socialiștii vor avea rolul moderaților, regimul parlamentar să nu se apropie de sfârșitul existenței lui ». Aceste « profeții » se reduc de fapt la observații istorice și la cântărirea faptelor, iar d. Marcel Thiébaud conchide că din opera d-lui de Fels se desprinde că e mai degrabă necesar să ai filosofia experienței, decât să purcezi la experiențe ca să ilustrezi a filosofie.

REVUE DES DEUX MONDES

Anul 108—Tomul 40—Nr. 1 — 1 Iulie 1938

Scrisorile atât de interesante pe care Regina Victoria a Mării Britanii le-a adresat membrilor familiei Hohenzollern și care au fost publicate în 1936, la Berlin, de d. Kurt Jagow, directorul arhivelor casei de Prusia sub titlul: *Queen Victoria. Ein Frauenleben unter der Krone*, și pe care *Revue des Deux Mondes* le publică în versiune franceză însoțite de comentarii, sunt în măsură să dovedească ce mare pierdere a fost pentru Prusia și Europa dispariția prematură a Împăratului Frederic al III-lea, care se căsătorise la 25 Ianuarie 1858 cu principesa Victoria, fiica mai vârstnică a mării regine. Regina Victoria

își copleșește timp de treizeci de ani ginerele cu elogiile ei. Nu-i spune nicio-dată pe nume, fără un calificativ sau un epitet care să dovedească dragostea pe care i-o purta: « Der liebe Fritz », « Unser lieber guter Fritz », « der vortreffliche Fritz », etc., și îi este foarte recunoscătoare că o făcea fericită pe fiica ei, Vicky. De altminteri, și-a manifestat simpatia pentru ginerele ei, încă în 1855, cu ocazia logodnei lui cu principesa Victoria, când regina scrie: « E un tânăr amabil și seducător, căruia îi vom putea acorda cu toată încrederea scumpul nostru copil ». (Scrisoarea din 22 Septembrie 1855 către regele Belgiei).

În această căsătorie atât de reușită pe planul sentimental, Victoria văzuse, în același timp, baza unei apropieri între ambele familii domnitoare, între Anglia și Germania. Căci era visul ei să realizeze înțelegerea politică anglo-germană, și acest ideal a constituit leit-motivul corespondenței ei cu familia germană. Fritz îi apărea ca bărbatul desemnat de Providență ca să-i realizeze visul. Kronprinzul era un om onest și cu vederi largi, admira cu sinceritate Anglia și credea în virtutea instituțiilor libere; căsătoria sa cu principesa Vicky și numeroasele lui călătorii la Londra au avut o influență covârșitoare asupra ideilor sale politice. De multe ori o auzise pe regina Angliei formulând dorința ca Prusia să fie absorbită de Germania și nu Germania de Prusia, și acesta se pare că era și idealul său.

În clipa în care, prin moartea lui Wilhelm I, ginerele ei iubit și fata ei aveau să domnească în Germania, colaborând la buna înțelegere între cele două țări, Victoria vedea năruindu-se toate nădejdiile. În clipa în care a ajuns să domnească, Frederic al III-lea nu era decât un muribund, atins de o boală ce nu iartă, — cancer la laringe. Ea îl văzu cu două luni înainte de moartea lui, în Aprilie 1888, întins pe un simplu pat de fier în castelul său dela Friedrichskrone, și se străduia să liniștească desnădejdea fiicei sale. Apoi avu o întrevedere cu Bismarck, căruia îi recomandă să aibă grijă de Vicky, cu care ocazie veni vorba și de viitorul Wilhelm al II-lea, nerăbdător să-i urmeze la tron tatălui său: « I-am vorbit de lipsa de experiență a lui Wilhelm, i-am spus că nu era destul de copt, — scria ea în *Jurnalul* ei. Principele Bismarck îmi răspunse că Wilhelm nu cunoștea nimic în chestiunile militare dar că, « în clipa în care va fi aruncat în apă, va începe să înnoate », căci era foarte îndemănat ».

Scrisorile și *Jurnalul* Victoriei în Iunie 1889 ne-o înfățișează pe regină foarte neliniștită de știrile primite dela Berlin. Știind că Wilhelm era foarte voluntar, se temea de soarta scumpei sale fiice. La 14 Iunie, îi telegrafiază lui Wilhelm dela Balmoral: « fă tot ce poți, așa cum te-am rugat, și ajută-ți mama în greaua ei încercare ». La 15 Mai, după ce primește telegrama care-i vestește moartea împăratului, scrie în *Jurnalul* ei: « Pierderea unuia din proprii mei fii nu ar fi putut să mă atingă mai dureros ». Și trimete fiicei sale următoarea telegramă: « Soțul tău a luat cu el în mormânt ultimul surâs al vieții mele ».

Presimțirile ei cu privire la Wilhelm nu vor întârzia să se justifice. Tot la 15 Iunie îl imploră să facă tot ce depinde de el pentru împărăteasa văduvă, și

adaogă: « Incearcă să mergi pe urmele tatălui tău, cel mai bun, cel mai nobil, cel mai afabil dintre oameni ». Dar « scumpul Willy », a cărui anglofobie s'a manifestat în mai multe rânduri, nici nu răspunde scrisorilor bunicăi sale. Culegerea publicată la Berlin de d. Kurt Jagow conține o scrisoare a Impărătesei Victoria pe care Wilhelm al II-lea ar fi ținut de sigur să o distrugă, așa cum și-a distrus în Octomvrie 1918, în ajun de a fugi în Olanda, toată corespondența sa cu Regina Victoria.

În anii următori, decepțiile ei se țin lanț, și Regina Angliei constată cu amărăciune că nu e nici o simpatie între noul împărat al Germaniei și « unchiul Bertie », viitorul Rege Eduard al VII-lea; că, prin urmare, orice posibilitate de înțelegere între Berlin și Londra e, pe zi ce trece, mai problematică. Wilhelm al II-lea nu făcea nici un efort ca să apropie ambele dinastii și popoare și, în timpul războiului cu Burii, s'a manifestat pe față împotriva Londrei. Cităm scrisoarea Victoriei din 5 Ianuarie 1896, după ce Wilhelm trimisese faimoasa telegramă lui Krüger. Telegrama aceasta, spunea ea, « e privită ca foarte dușmănoasă față de țara noastră și a făcut aici o impresie penibilă ». Ea repeta că dorința ei cea mai scumpă e să fie în cei mai buni termeni cu Germania: « Am încercat să lucrăm împreună, însă mă tem că agenții tăi în colonii fac tocmai contrariul, ceea ce ne preocupă mult ».

ROMĂNEȘTI

REVUE DE TRANSYLVANIE

Tomul 4—Nr. 1-2 Ianuarie-Iunie 1938

D. Jacob Rusu publică un interesant articol intitulat *Un anacronism în Europa: Situația țăranilor în Ungaria*, în care arată că reformele economice și sociale realizate în diferite state după război dovedesc în mod neîndoielnic că multe nemulțumiri și revolte populare pot fi evitate prin măsuri cumpănite luate la timp de guvernanți. Aceste reforme alcătuiesc azi un obiect esențial de preocupări al tuturor statelor civilizate, mari sau mici. Pacea socială depinde tocmai de realizarea acestor reforme și, mai ales, de măsura în care sunt satisfăcute cerințele lor, în ce privește condițiile de existență. Ungaria e țara care și-a neglijat în chip surprinzător clasa ei țărănească, a cărei stare actuală evocă condițiile sociale din Evul Mediu.

În comparație cu situația populației rurale din Ungaria, în Ardeal, țăranii liberi și micii proprietari unguri își trimit o bună parte din copiii lor la liceu sau la Universitate. Studiile se pot face și cu venituri modeste; la Universitatea din Cluj sunt înscriși mulți studenți unguri, copii de țărani, astfel încât scriitorul Asztalos Miklos, în urma unei călătorii în Ardeal, își exprimă mirarea într'un articol intitulat « Mosaicul transilvănean » apărut în *Magyar Szemle*, întrebându-se dacă societatea maghiară din Ardeal va putea să absoarbă această supra-producție de intelectuali.

Regimul actual din Ungaria este, în schimb, incapabil să ia măsurile necesare pentru a asigura masei țărănești participarea la avantajele unei vieți culturale și a unei instrucții bine organizate.

Nedreptatea regimului actual din Ungaria reiese și din deosebirea care dăinuiește la plata impozitelor între marii și micii proprietari rurali. Astfel, la un jugăr cadastral, marea proprietate plătește un impozit de 10,71 pengö (299,17 lei), iar micii proprietari 17,89 pengö (483,03 lei). Transformând valoarea impozitului agricol în kilograme de grâu, la un jugăr cadastral marea proprietate trebuie să vândă 17,7 kg de grâu, iar țăranul ungar 24,1 kg ca să-și plătească impozitul. De altă parte, în Ardeal, atât marea cât și mica proprietate nu trebuie să vândă decât 5,32 kg de grâu ca să plătească același impozit.

Intr'un studiu foarte judicios însoțit de numeroase hărți, d. Ștefan Manciulea dovedește că regiunea de câmpie cuprinsă între Mureș, Criș, Someș și Tisa, aparținând astăzi României, numără o populație în majoritate absolută românească, în care Ungurii nu s'au instalat decât în Evul Mediu; imensele latifundii ale magnaților, ale episcopilor și abaților catolici nu au putut niciodată schimba caracterul etnic al acestor teritorii românești.

SOCIOLOGIE ROMÂNEASCĂ

Anul 3 — Nr. 4-6 — Aprilie-Iunie 1937

În continuarea studiului său despre teoriile d-lui Lucian Blaga cu privire la satul românesc, d. H. H. Stahl, cercetează și respinge câteva din formulele pe care autorul « *Filosofiei stilului* » și al « *Eonului dogmatic* » l-a pus în discuție.

Transcriem pasajul privitor la *spațiul mioritic*, formulă care a devenit între toate cunoscută și care a îmbogățit, după cum se știe, limbajul eseistilor noștri tineri:

« Să trecem peste ciudățenia acestui nume al spațiului, să trecem și peste faptul că el e în același timp prea larg și prea strâmt, căci deși « balcanic », nu-l cuprinde pe Eminescu, și să urmărim ce concluzii trage d. Blaga din el.

O primă constatare: Românii, adică ciobanii români, trăesc pe plaiuri. Suntem obișnuși a spune că împrejurările istoriei au făcut din Carpați un loc de adăpost și o matcă geografică a acestui neam. De aici, au zvâcnit, rând pe rând, valorile în creștere ale așezărilor noastre, atunci când ani de răgaz ne dădeau puțința revărsării pe șes.

« D. Blaga nu admite însă această explicație prin împrejurări istorice; după cum nu admite nici explicația prin îndeletnicire. Pentru d-sa, faptul că ciobanii trebuie să-și urce oile la munte, la vâratec, nu este o explicație suficientă. Ci d-sa introduce un gând nou în discuția acestei probleme: Românii tângesc metafizic după spațiul ondulat. Ca atare, ei se urcă la munte pentru că acolo, Plaiul, care seamănă de fapt cu spațiul ondulat, le oferă un peisaj care le satisface dorința lor metafizică ascunsă. « Ciobanul român, împins de valurile istoriei a colindat sute și sute de ani toți Carpații și toate meleagurile balcanice. Orizontul mioritic subconștient l-a menținut cele mai adeseori în peisaj de plai și i-a dat o permanentă, irezistibilă fobie față de altele » (II, 28).

« Cu toate acestea există și Români la șes. Pe aceștia, d. Blaga nu prea îi stimează: sunt valahi! Acești « valahi dela șes » care trăesc pe Bărăgan, pe malurile râurilor, la margine de pădure, n'au, de sigur, plaiul la îndemână, însă subconștient, plaiul tot există în sufletul lor. De aici « o nostalgie orizontică după plai » (I, 106 și II 20).

« Rugăm să nu se creadă, de cititorul neatent, cum că d. Blaga ar socoti că românii, ciobani, trăind multă vreme la munte, s'au îndrăgostit de Plaiu și că, atunci când sunt departe de el, îi duc dorul. Nu. Căci aceasta ar însemna o explicație prin mediu: spațiul mioritic s'ar explica prin tăierea îndelungată în plai și atunci nimic abisal n'ar mai rămâne. Am înțelege ușor de ce Sașii de pildă, care sunt cetățeni, nu iubesc plaiul și ne-am întoarce la teoria lui Ovid Densusianu, care credea că poezia populară românească este esențial o poezie păstorească. Pentru d. Blaga problema e răsturnată: spațiul infinit ondulat e începutul apriori. El nu devine « mioritic » decât prin accident, ocupația pastorală nefiind decât un efect al unui dor metafizic.

« În definitiv, această teză se poate susține. (Ce nu se poate susține?) Inșă ea trebuie să fie supusă unei verificări prin fapte. D. Blaga o încearcă.

« Astfel d-sa afirmă că « cel ce a colindat odată pe plaiuri, a remarcat de sigur, cum pe cutare vârf stă tupilată o așezare ciobănească, dominând de acolo de sus până în vale, și cum trebuie să rotești binișor privirea pentru a desluși chiar pe celălalt piept de plai, o altă așezare asemenea: ceva din ritmul « deal-vale » a intrat în această rânduială de așezări ».

Deocamdată, verificarea cu faptele nu dovedesc nimic: constatăm, de comun acord, că așezările ciobănești sunt unele pe un deal, altele pe altul, la oarecare distanță între ele. Care este pricina acestei așezări? D. Blaga spune că este efectul unei viziuni abisale a unui spațiu infinit ondulat. In ce ne privește, credem pur și simplu că oile au nevoie să pască iarbă. Ca atare, nu se îngrămădesc stânile unele într'altale, ci se depărtează astfel ca să aibă fiecare stână iarbă destulă. Nu este vorba deci de un dor metafizic al oamenilor după o alternanță « deal-vale », ci de o nevoie fizică a oilor după iarbă ».

In același stil, d. Stahl încearcă să ofere pentru ceea ce d-sa numește « explicațiile de gen sublim » ale d-lui Blaga, explicații « prozaice », în care intră criteriile de agrimensură, geografie și economie politică, în locul speculațiunilor de ordin metafizic.

In ultima analiză, cum am mai observat și cu alt prilej, disputa dintre d-nii Lucian Blaga și H. H. Stahl, e o dispută între metafizică și sociologie.

Acest lucru reiese și din îndrăznețul capitol, pe care d. Stahl îl scrie despre « Miorița și filosofia populară » — îndrăzneț pentru că revizuește o întreagă tradiție:

« Versiunea Mioriței dată de Alecsandri a monopolizat, din nefericire, atențiunea cercetătorilor. Am ajuns în situația că, atunci când cineva vrea să înțeleagă ce este neamul românesc, sau vrea să arate altcuiva ce suntem noi, în loc să se apuce de traiul colindător prin sate și ținuturi, în loc să strângă necurmat informații pe care să le prelucreze apoi științific, preferă să scoată textul Mioriței și să înceapă « analizele » filosofice și literare.

« Acest exercițiu curent al cărturăriei românești are o infinită gamă gradată: începe cu tema de bacalaureat, discursul de 10 Mai, teza de doctorat și sfârșește cu analizele abisale « mioritice ».

« . . . Dar noi trăim în mijlocul unui popor românesc încă în plină viață. Și fără să vreau a supăra pe cineva, mi se pare oarecum ridicol să ne mărginim activitatea la o « analiză literară » a Mioriței ca să aflăm credințele poporului român despre moarte, atunci când nu avem decât să mergem să cercetăm înfinitul material pe care ni-l oferă cele 15.201 de sate din România.

« În acest sate mor oameni. Cei vii îi îngroapă și atunci de bună seamă că ei trebuie să știe ce anume se cade de făcut mortului și ce anume trebuie crezut despre mort. Că o fi Thracic sau ortodox, deocamdată ne-am mulțumit să știm ce se petrece în sate când moare un om ? Și când e vorba să știm ceva despre poporul românesc, va trebui să preferăm nu zece versuri din Miorița, ci țara românească ea însăși cu toți oamenii ei ».

INSEMNĂRI IEȘENE

Anul 3 — Vol. 7 — Nr. 8 — 1 August 1938

D. Panaite Zosin publică, se pare pentru prima oară, o scrisoare a lui Titu Maiorescu către Ana Conta-Kernbach, scrisoare în care e vorba despre câteva poeme trimise de aceasta revistei « Convorbiri literare ». Documentul e interesant pentru atitudinea criticului față de debutanta care bate la porțile literaturii.

D. N. P. Smochină, ale cărui articole privitoare la problemele rusești sunt de reținut mai ales prin documentația lor privitoare la « Republica moldovenească », scrie despre « Rusia și războiul chino-japonez ». Articolul d-sale merită a fi menționat în special pentru referințele la viața intelectuală românească din zisa republică. Ni se dau câteva citate sugestive dintr'o revistă « politico-literară » ce apare în românește la Tiraspol sub titlul *Octombrie* și ni se oferă mai ales câteva naive strofe dintr'un tânăr poet « comsomolist », Nistor Cabac, originar din Cubaia-Veche.



FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ «REGELE CAROL II»



CPT.-COMANDOR P. C. FUNDĂTEANU, *Libertatea mărilor și prizele maritime* epuizat

BIBLIOTECA «ENERGIA»

M. CONSTANTIN-WEYER, <i>Caeleier de la Salle</i> , traducere din limba franceză de Paul I. PRODAN	Lei 40
L. 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 Foucauld</i> , traducere din limba franceză de Alexandru HODOȘ	» 30
MIHAIL SADOVEANU, <i>Viața lui Ștefan cel Mare</i> (Ediția a III-a)	» 30
C. ARDELEANU, <i>Domnul Tudor</i> (Ediția a II-a)	» 30
R. P. HUC, <i>Descoperirea Thibetului</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. POLIHRONIADÉ	» 60
R. M. HUC, <i>În China</i> , traducere din limba franceză de Natalla BĂLUȚĂ	» 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. SĂNGIORGIU	» 40
DEAN FARRAR, <i>Să, Winifred sau școala și lumea ei</i> , traducere din limba engleză de W. și C. NOICA	» 60
R. P. HUC, <i>În Tartaria</i> , traducere din limba franceză de Victor STOE	» 40
L. F. ROUQUETTE, <i>Împărăția Țcerii albe</i>	» 40
M. C. WEYER, <i>Trecutul Domnului Monge</i> , traducere din limba franceză de RADU BOUREANU	» 40
L. F. ROUQUETTE, <i>Epopoea albă</i> , traducere din limba franceză de Victor STOE	» 40
C. LEWIS, <i>În zodia Săgețătorului</i> , traducere din limba engleză de Constantin NOICA	» 50

BIBLIOTECA «INFORMATIVĂ»

Ing. I. ORBONAȘ, <i>Manual de ateliere mecanice</i>	Lei 80
H. STAHL și DAMIAN P. <i>Manual de paleografie slavo-română</i>	» 140
A. I. BRĂTESCU-VOINEȘTI, <i>Tratat de pescuit</i>	» 80

BIBLIOTECA «ARTISTICĂ»

O. HAN, <i>Sculptorul D. Paciurea</i> , cu 24 de planșe	Lei 60
AL. BUBUIOCIANU, <i>Andrescu</i>	» 120
G. OPRESCU, <i>Pictura românească în secolul al XIX-lea</i>	» 320

BIBLIOTECA «ORAȘE»

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 «ENCICLOPEDICĂ»

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>Țara noastră</i>	» 200
CONST. C. GIURESCU, <i>Istoria Românilor</i> , II, două părți	» 200
AL. ROSETTI, <i>Istoria limbii române</i> , I. <i>Limba latină</i>	» 160
BARBU SLĂTINEANU, <i>Ceramica românească</i>	» 240
N. CAROTJAN, <i>Cărțile populare românești II</i> , cu 16 planșe afară din text	» 150

SCRITORII ROMÂNI CONTEMPORANI

R o m a n e

JOACHIM BOTEZ, <i>Insemnările unui Belșer</i>	Lei 60
C. GANE, <i>Trecute vieți de Doamne și Domnișe</i> , II cu numeroase ilustrații în text	» 160
ADRIAN MANIU, <i>Focurile prishăverii și flăcări de toamnă</i>	» 60
SĂRMANUL KLOPSTOCK, <i>Feciorul lui Nenea Tache Vameșul</i> , II	» 70
LUCIA DEMETRIUS, <i>Tinerete</i>	» 50
N. M. CONDIESCU, <i>Insemnările lui Șafirim</i> , I	» 60
P. M. CONDIESCU, <i>Peste mări și țări</i> , cu 20 acuarele originale de S. MUTZNER	» 800
T. ARGHEZI, <i>Ce-ai cu mine vântule?</i>	» 80
G. BANEA, <i>Zile de Lazaret</i>	» 70
I. PETROVICI, <i>Amintirile unui băiat de familie</i>	» 50

Esseuri, Critică

PAUL ZARIFOPOL, <i>Pentru arta literară</i>	Lei 60
PERPESCIUS, <i>Mențiuni critice</i> , II	» 80
G. M. CANTACUZINO, <i>Isoave 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</i> , II	» 90
ȘERBAN CIOCULESCU, <i>Correspondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905—12)</i>	» 40
C. CĂLINESCU, <i>Opera lui Mihail Eminescu</i> , II, III	» 140
C. ANTONIADE, <i>Renașterea italiană. Trei figuri din Cinquecento</i>	» 70
N. IORGA, <i>Oameni cari au fost</i> , III	» 90
ALICE VOINESCU, <i>Montagne</i>	» 70
EM. CIOMAC, <i>Poezii armonice</i> , I	» 60
G. CĂLINESCU, <i>Opera lui Mihail Eminescu</i> , IV și V	» 160
PERPESCIUS, <i>Mențiuni Critice</i> , II, III	» 60
DRAGOȘ PROTOPOESCU, <i>Fenomenul Englez</i>	» 60

N. IORGA, <i>Sfaturi pe întunec</i>	Lei 60
ION PETROVICI, <i>Figuri dispărate</i>	» 90
C. BANU, <i>Grădina lui Glauccon sau Manualul bunului politician</i>	» 70
HAIG ACTERIAN, <i>Shakespeare</i>	» 90
ION SÂN-GIORGIU, <i>Goethe</i>	» 120
G. CĂLINESCU, <i>Viața lui Ion Creangă, cu 21 planșe afară din text</i>	» 90

Versuri

DEMOSTENE BOTEZ, <i>Cuvinte de dâncolo</i>	Lei 60
Z. STANCU, <i>Antologia poeziilor tineri, cu portrete de Margareta STERIAN</i>	» 60
G. BACOVIA, <i>Poesii, cu o prefață de Adrian MANIU</i>	» 40
G. GREGORIAN, <i>La poartă 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, <i>CARIANOPOLO, 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 DOBLĂDOAN, <i>Vocile Singurătății</i>	» 70
ANDREI TUDOR, <i>Amor 1926</i> (poeme)	» 40
V. VOICULESCU, <i>Urcuș</i>	» 60
ION PILLAT, <i>Tărniș pierdută</i>	» 60
N. DAVIDESCU, <i>Evul Mediu</i>	» 60
Z. STANCU, <i>Albe</i>	» 60
AL. O. TEODOREANU, <i>Cașel</i>	» 60
MIHAIL CELARIAN, <i>Flori fără pace</i>	» 50
MIRCEA STREINUL, <i>Poezii tineri Bucovineni</i>	» 60
VIRGIL, GHEORGHIU, <i>Tărâmul celălalt</i>	» 40

EDIȚII DEFINITIVE

TUDOR ARGHEZI, <i>Versuri</i>	Lei 100
MATEIU I. CARAGIALE, <i>Opere</i>	» 150
ELENA FARAGO, <i>Poesii</i>	» 100
ADRIAN MANIU, <i>Versuri</i>	» 120

SCRIITORII ROMÂNI UITAȚI

ANGHEL DEMETRIESCU, <i>Opere</i>	Lei 160
ȘTEFAN PETICĂ, <i>Opere</i>	» 160

SCRIITORII STRĂINI MODERNI ȘI CONTEMPORANI

R. MADACH, <i>Tragedia omului</i> , traducere în versuri din limba maghiară de Oct. GOGA	Lei 40
LUIGI PIRANDELLO, <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 răscruce de vânturi</i> , traducere din limba engleză de Mary POLIHRO- NIADE	» 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
EMIL GULIAN, <i>Poeziile lui Edgar Poe</i>	» 50
SHAKESPEARE, <i>Hamlet</i>	» 60

BIBLIOTECA DE FILOSOFIE ROMÂNEASCĂ

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
LUCIAN BLAGA, <i>Geneza Metaforei</i>	» 60
CAMIL PETRESCU, <i>Modalitatea estetică a teatrului</i>	» 60
MIHAI D. RALEA, <i>Psihologie și viață</i>	» 60

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE CONTEMPORAINE

G. I. BRĂTIANU, <i>Napoleon III et les nationalistes</i>	Lei 60
--	--------

COMPOZITORII ROMÂNI CONTEMPORANI

P. CONSTANTINESCU, <i>Sonatina pentru pian și violină</i>	Lei 120
MIHAIL JORA, « 15 cântece », pentru canto și piano, pe versuri de A. MANIU, G. BACOVIA și Tudor ARGHEZI	» 180



Cărțile noastre se găsesc de vânzare în principalele librării
din țară. Ele se pot trimite franco la domiciliu în toată țara.

CENTRALA EDITURILOR

22, Strada Lipscani, 22 — București, I — Telefon 5-37-77

