

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL V

I NOEMVRIE 1938

NR. 11

| | | |
|-----------------------------|---|-----|
| T. ARGHEZI | Bilete de papagal | 234 |
| LUCIAN BLAGA | Versuri | 253 |
| G. BANEA | Gligore | 258 |
| AL. T. STAMATIAD | Din poezia japoneză | 272 |
| SORANA GURIAN | Medalionul | 282 |
| | Narcoza | 296 |
| MIRCEA STREINUL | Bucolică | 306 |
| ANTON DUMITRIU | Disciplina spiritului | 309 |
| BARBU THEODORESCU | Evoluția bibliografiei române și problemele ei actuale | 339 |
| NECULAI PARINCEA | Tonalitate sau atonalism? | 356 |
| MIHAIL SEBASTIAN | Correspondența lui Marcel Proust (III) | 370 |
| VLADIMIR STREINU | Recitind pe clasicii noștri: Ion Creangă (III) | 394 |
| ȘERBAN CIOCULESCU | Romanul d-nei H. Papadat- Bengescu | 409 |

C R O N I C I

CĂRȚILE LUPTĂTORILOR: IN VĂLTOAREA RĂZBOIULUI, DE CONSTANTIN TURTUREANU de *Camil^o Petrescu* (429); PRAZNICUL UNUI CLASIC de *Em. Bucuța* (440); FIGURI LITERARE, DE POMPILIU CONSTANTINESCU de *Vladimir Streinu* (445); CARAGIALE, CRONICAR DRAMATIC de *Mihail Sebastian* (449); NOUA STAGIUNE MUZICALĂ de *Virgil Gheorghiu* (454); ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE de *D. I. Suchianu* (444).

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:

CAMIL PETRESCU
RADU CIOCULESCU



R E D A C Ț I A
B U C U R E Ș T I I I I
39, BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 39
TELEFON 2 - 40 - 70

A D M I N I S T R A Ț I A
C E N T R A L A E D I T U R I L O R
F U N D A Ț I I L O R R E G A L E
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. 11, NOEMVRIE 1938

MONITORUL OFICIAL ȘI IMPRIMERIILE STATULUI
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ, BUCUREȘTI 1938

BILETE DE PAPAGAL

VĂZDUHURI

Ațipit în iluzii și obosit în munci, omul nu se mai uită în sus, la păsări și stele, și caută, ca o jumătate de orb, numai aproape de el și până acolo unde îi ajung mâinile și pipăitul. Și a tot văzut ce vede fiecare în toate zilele lui, urzindu-se cu împrejurarea și umbra, o sută de fire de păianjen la unul de țesător. Scufia tri-cotată mărunt i-a căzut pe ochi și i s'a lipit de gene și de-abia de mai zărește dincolo de blid și peste duminicatul.

Nu te speria: nu e nici o zare și nici o margine de lume. Mestică liniștit. E aburul din strachina vecinului dela masă. Mai trage în jos de scufie nițel. Ai și niște urechi. E necesar să nici nu mai auzi. Cine știe ce glas vei bănuși că te cheamă sau că te cercetează din cer și conștiința nu trebuie turburată.

La judecată, vei putea răspunde cinstit: « Doamne, eu eram absent când m'ai chemat. Era ora mesei și mâncarea nu pot să spui că nu era gustoasă. Ce ți-a venit să mă strigi tocmai atunci? În treburile noastre pământeste, viața se petrecea cu forme și preparative. Aveam citația, avertismentul, punerea în vedere, soneria, bătaia cu degetul în ușe, anticamera, audiența fixată; chiar și soroacele de rugăciune erau mai dinainte hotărâte. Duminica era Duminică și săptămâna săptămână. Noaptea, ne obișnuiam să nu ne facă nimic să tresărim. Ne-am organizat. Am izbutit să izolăm neprevăzutul, ireductibilul adversar al omului cuminte, și l-am băgat în contabilitate, amortizat cu anticipare.

« Acum, tu mă întrebi ce-am făcut. Ciudată întrebare la un sfârșit de viață. Mi-am făcut datoria. Am mâncat la 8, la 12 și

la 9, și aș fi mâncat de zece ori mai mult, toate porțiile tuturor celor de o seamă cu mine. Din tăcerea ta o să mă lași să deduc că mai trebuia să fac și altceva. Stau și mă gândesc... Mai erau și alte datorii?

« Mi se pare că mai erau. Parcă simțeam eu că trebuie să fie ceva, dar nu m'am încrezut în gândurile mele. Ca să nu mă mai supere, mi-am tras căciula de pe ochi și urechi și peste gură. Aveam în mine un vierme nevăzut și neadormit, este drept, până la care n'au putut ajunge căciula să-l acopăr, nici furculița să-l sature. Când îmi era lumea mai dragă, el se svârcolea și descosea tot ce puteam să cârlesc la puțina lumină a zilei. Puteam eu să mă încred într'un bâzâit ascuns al acestui diavol, care pune la îndoială tot ce nici nu isprăveam și părea să mă batjocorească și pentru tot ce duceam șovăind până la capăt? Puteam eu să cred că viermele era dela tine, dela Dumnezeu? »

Mai bine să ne vedem de ce-am apucat. Până la judecată mai e. Și nici nu este judecată: iaca o vorbă a neputincioșilor, răzbunarea și mângâierea lor. Toată viața și prezentă și viitoare încape în 70 de ani, aci pe loc, dela farfurie la gură: ai farfurie, te sature, nu ai: aduni de sub masă, după ce orbul s'a sculat. Fii cât se poate mai măgulitor cu el. Il mulțumești și-l alinți? Poate să-ți lase câte ceva și în farfurie. Și ți-ar putea da și mai mult, dacă meriți; ceva din el, din ființa lui morală, câte o idee, idee de sigur purtată, partea nevoiașilor fiind, și la intelect, pălăria de anul trecut și galoșii de astă iarnă, încă destul de buni, cu o mică reparație în talpă.

Când n'ai ce duce la gură, ferește-te de haine noi. Văzându-te îmbrăcat, lumea te poate crede avut și averea de rufărie curată și proaspătă e pentru stomac primejdioasă. Nu te lua după crini, trandafiri și chiparoase. Florile nu știu ce fac.

OMUL-ȘARPE

Pentru mulți și nu din cei mai necunoscuți, viața e un doctorat permanent, o reprezentare zilnică a unei valori personale, repetat probată, obligația de a se arăta și rearăta, contrafăcuți și autentici.

Un examen cotidian, cu tema: « Cine sunt eu » ar părea ostenitor și pentru orgoliu, afară de o deșertăciune cu totul anormală. Nu ostenește orișicine. Tenacitatea de a se demonstra

îi dă, dimpotrivă, insalubrul optimism și intoxicarea perseverării cu orice preț, dar doza narcoticului trebuie sporită. Oprit de o judecată neașteptată în drumul personajului jucat, în plin spectacol, actorul care își împrumută carnea, oasele și conștiința unei ficțiuni s'ar simți profund nefericit, dacă nu e mai mult decât un actor. Dar probabil că nici n'ar putea, beat cum este de sine. Și totuși ar fi singura recompensă adevărată, mântuirea lui.

Intr'un circ ambulant, am găsit odinioară pe August-cel-prost plângând afară, între vagoane, pe o ladă din dosul menajeriei. Fardul îi curgea cu lacrimile de-a-valma, schimonosite, verzi și albastre, și orchestra de alămuri din interiorul cercului, dominată de tobe, i le însoțea, pe un ritm accelerat, pierdute în peticele pestrice ale costumului de arlechin.

— Poate ți-e dor de-acasă, l-am întrebat.

August era Român, angajat pentru talentele lui de comic irezistibil, de firma internațională a proprietarului, un bătrân cu patria în căruță. În țara străină, unde din întâmplare l-am auzit înjurându-se în seara aceea pe românește și dându-și cu pumnii în cap și într'un joben caricatural, întrebarea era naturală.

— Mi-e scârbă de mine, mi-a răspuns...

Timbrul glasului m'a intrigat. El aparținea, puțin mai soprano, parcă unui copil din copilăria mea de școală, notat cu cifra maximă la gimnastică și mizerabil la toate studiile unde mușchii și zgârciul lucrau cel mai puțin.

— Nu cumva te-a chemat vreodată Bogdaprostea?

— Eu sunt în persoană, dragă Cutare! zise clovnul, nimerind numele numaidecât. Lasă-mă să te sărut. — Când nu te mai vezi douăzeci de ani cu cineva, crezi că trebuie să fi murit. Bucuria lui se adresa mai mult patriei decât mie, ca atunci când primești de acasă un cozonac. Un cățel de usturoi l-ar fi făcut tot atât de fericit. — Ce bine-mi pare! N'am mai auzit vorbă românească de opt ani de zile. Ce faci aici?

— Am venit și eu astăseară la circ, — răspunsei, eludând sensul întrebării. Nemaigăsind bilet fac și eu înconjurul cortului vostru și al harabalelor cu care călătoriți... Am o veche slăbiciune pentru sincerele voastre vopsele.

Mă ținea cu amândouă mâinile de mână și am șezut lângă el pe ladă. Mirosul de grajd îi umplea și sufletul parcă, și l-am între-

bat dacă nu dormea pe băligar, voind să prepar concluzia tendențioasă că unui Român între străini i se acordă exclusiv drepturile la viață refuzate de autohtoni.

— Te 'nșeli, — răspunse clownul. Toți puțim aici de duhoarea asta, și călăreța de înaltă școală, acoperită de străluciri de firmament, și balerinele acrobate. E un miros căutat chiar de o aristocrație. Un fum de Peau d'Espagne pulverizat peste el dă acea aromă de feminitate și de bărbăție care explică succesele călăreților și al amazonelor într'o elită de uremie și diabet. Și nici nu e neplăcut, dacă îi rectifici expresiile plastice cu ființa și frumusețea cailor noștri albi, niște adevărați crini de gunoi.

— Poate că ești plătit puțin...

— Altă eroare. Câștig cât patru oameni de Stat americani și n'am ce face cu banii. Cumpăr cărți și economisesc.

— Atunci, nu înțeleg de ce plângeai. Te face să suferi vre-una din balerinele ecvestre, așteptate la ieșire de notabilitățile exasperate în monotonia provinciei?

— Imi atribui o psihologie de om sărac. În camaraderia promiscuității ajungem de ne cunoaștem atât de mult beteșugurile, ne facem unii altora în cabină atâtea confidențe, încât mai mult mila și disprețul și dorința de a ne disprețui și mai mult ne apropie și ne leagă. Părechile iluzionate se adună din categorii deosebite, contrarii și antagoniste.

— Ți-am spus că mi-e scârbă de mine. Nu pentru că miros a iepe și armăsari sau că vreau să fug cu casierita blondă și virtuoasă și nu pot. Dacă atât mi-ar rămâne din numărul meu seral, putoarea de grajd, aș fi foarte mulțumit și asta e și singura mea consolare, herghelia cailor inteligenți și teferi — și trupa câinilor dresorului Mark. Animalele nu se contrafac, ismenite ca mine în meseria mea și probabil și ca dumneata în meșteșugul dumitale. Și poate că eu sunt totuși mai cinstit și aș avea să-mi aduc imputări mai puține, căci eticheta corespunde conținutului exact: mă numesc și sunt măscărici. În admirabila platitudine a naturii, cailor sunt cailor și câinii câinii pretutindeni și totdeauna conform, onest, moralitatea adevărată a rasei și a exemplarului nativ.

Ai văzut în capitalele Europei pe distinsa doamnă cărămizie, vicontesă sau miliardară, ducând în curea și lanț pe dulăul favorit.

Educația cea mai compusă n'a parvenit să mistifice individualitatea și caracterul. Frumoasa stăpână a unui câine, care poate deveni superficial, prin dresaj silit și grație unui costum grotesc, un actor, dar care nu se poate bastardiza până a ieși din matca lui și a se face om și om bine crescut, este silită să se oprească brusc, smucită cu lanțul, în dreptul unui felinar.

Nu știu dacă vrei să mă înțelegi. În meseria mea aparent hilară e un fond adânc de posibilități. Muntele ăla, care se înfățișează ca o babă cocoșată și strâmbă este pe dinlăuntru de marmoră sau de granit, izvoare necunoscute clocotesc în el, mișună diamante și aur. Dar chinuiții și întortochiații pomi în linii desperate, frânte, ce rodii dau din nodurile și cioatele lor! Eu nu sunt lăsat să-mi fac roadele întregi, trebuie să mă limitez la zarzăra acră și atunci sunt mai interesant când în locul fructului meu coc în crăcile mele morcovi și ciuperci. Are un talent! admiră cunoscătorii.

Trebuie să te ții de ceea ce ai nimerit din greșeală, dintr'o dispoziție parazitară a unui capriciu, să-ți faci o regulă din hiatus, din cacofonie.

Am vroit să joc un Hamlet simbolic, să încerc o caricatură gravă a personajului omenesc din el. În poezia dramatică, Hamlet este corespondentul lui Christ din poezia religioasă. El nu e încă jucat decât sub raportul de necesitate al unicei lui personalități: se pot face în interiorul lui sute și mii de ascensiuni, ca în univers... Rămâi la omul-șarpe, m'a sfătuit Directorul. Ai văzut ce bine merge cu el: mi-e teamă să nu ne strici afixul.

De vreme ce șarpele mă plătea și pe mine și pe Director, am intrat adânc în plagiatul gustului vulgar, în escrocheria artistică, în minciuna preferată, recoltând ovațiile mulțimii și ale amatorilor de lucru presupus fin. Am făcut toată zoologia, girafa, tigrul, crocodilul, maimuțărind tristețile lor simplități în ridicul și grotesc, cu casa închisă, cu biletele vândute de câte trei, patru zile înainte de spectacol. O scenă care mi-a adus elogiile enorme și victorii abjecte e așa numita în program « Simfonia Kabilă ». Gorilul stă cu gorila lui într'un pustiu. Vin vânătorii și o împușcă. Desnădejdea bărbatului și a destinului suprimat era lucrată de mine. Trăisem scena în Africa, la o vânătoare adevărată și o reproduceam într'o nuanță. Gorilul plângea ca un copil neputincios

și, în loc să ne omoare cu pietre, impresionați cum eram de neașteptata reacție a greșalei imbecilului de vânător, un camarad Argentinian care da la țintă cu cuțitul, el se învârtea inconștient cu puterea lui uriașe suprimată, în jurul soției, gemând cu o suferință melancolică, mângâindu-i sângele, dar înțelegând moartea definitivă.

Publicul râdea în hohote și când mă întorceam cu spatele, de-a-bușile și se vedea anatomia, confecționată din mușama și cauciuc, era delir. Ca să-mi dau o satisfacție și să acord câtorva inteligențe amare, remarcate în primele staluri o ușurare, am prins și eu într'o seară un purice în bumbacul din subsuoara picioarelor și l-am mâncat — și mestecându-l cu bale, l-am scuipat în capul unui personaj important, care uitându-și valoarea și prestigiul se tăvălea în fotoliul lui literalmente de râs, ca un Weinbursch.

O explozie de gigantic entuziasm a irupt în amfiteatru. Auzeam în spatele meu familiaritățile și confidențele strigate în gura mare ale doamnelor elegante: lasă-mă, dragă, să ies, că nu mai pot să mă țin. La circ și jazz clasele sociale se amestecă intim și se descompun, costumele, bijuteriile, rigiditățile, superstițiile se dizolvă și publicul în vârtejul dansului și al aplauzelor se arată în cămașă și pielea goală, ca în catastrofele furtunilor de mare, dar animat fantastic de marile resurse de brută, comprimate în ceea ce îi place să fie numit sufletul lui.

Și culmea: am fost bisat. Să mai prind și alți purici și să-i mănânc! Scena era atât de cumplit gustată, încât oamenii care țineau totuși să salveze ținuta, închideau ochii să nu mă mai vadă și se gândeau vizibil la altceva, la ceva dureros, se ciupeau, derivând hazul irezistibil într'o suferință, imposibil de obținut.

Unul m'a rugat să-i cârpecesc o palmă și, înțelegi, nu m'am lăsat invitat de două ori: i-am tras-o cu atâta sete că l-am desmeticit de tot și a început să plângă... L-am pocnit cu palma mea de maimuțoi peste o falcă. În criza de lacrimi și de ilaritate idiotul lovit nu a răbdat mult: râdea cu măseaua umflată, și mai tare decât până atunci și din falca zdruncinată îi curgea sânge, ca gorilului din pustietate. Dobitocule! am strigat, tu ai mâncat puricile, nu eu: ba mi se pare că ai mâncat o ploșniță plină.

Ovațiile meritate și de replică întreceau orice măsură.

Mă rog, nu exagerez nimic dacă spui că mi-e scârbă de mine. Și de public, nu e vorbă.

— Dă-mi voie să constat cu o plăcută surpriză că ești în largul dumitale... Nu prea semeni cu fratele sau cu vărul d-tale din București.

— Vrei să spui tâmpitul de unchiu-meu: ăla mă crede un deklasat, fiindcă n'am ieșit pedagog. O să-ți prezint dacă vrei un doctor ratat, care din dragoste de vocație face parte din personal și se ține după noi de câțiva ani. Distribue rația alimentară la animale și seara i se dă voie să se deghizeze: fericirea lui. La o vârstă academică înaintată, e greu să mai înveți ceva. Tot ce a putut deprinde e o cădere pe spate și se repetă cu o tenacitate de catâr. Trebuie să-l întrerupem.

Bucuria vocației este că trăim în contrabanda perpetuă a noțiunilor monotone și desordinea, care-i ordinea intimă a meseriei, m'a atras mai mult la circ decât la filosofie. In această privință nu-mi aduc nici o imputare.

Dar vezi, gloria!.. Marfa asta mă supără. Credeam că la circ am scăpat de expresia ei bombastică sau că aș fi avut de-aface cu o reducere, cu o glorie amuzantă, suportabilă, ironică, o modalitate decentă de glorie, o emblemă de tibișir. Pe dracu! Ziarele sunt pline, toată ziua bună ziua, de numele și fotografiile mele. Articole exaltate, în toate limbile de pe glob examinează tumba mea vulgară de-a'ndaratele. Variantele figurii, modificată spontan, fie din pricină că m'a încălțat groomul greșit, cu dreptul în stânga, fie că m'ar mânca în talpa labei, dau naștere la interpretări, fac obiectul reexaminării geniului meu complex în arenă. Între două părți ale programului, mi se cer autografe cu timiditate și sunt numit «maestre» pentru că mi-am scos limba sau pentru că am tras-o înapoi. Am primit decorații și am refuzat partide briliante. Portretul meu e în toate casele unde sunt zilnic invitat și nu mă duc. Afișele cu numele meu tipărit cu slove de 50 de centimetri compacte: «Feety» îmi fac rău și dacă nu le sfășii pe stradă este că de fapt lucrez cu un pseudonim nerecunoscut de conștiință.

— Nu poți face abstracție de amănunte, de vreme ce atmosfera îți place?

— Tocmai. Dar cum să trec peste ilaritatea scandaloașă din staluri, manifestată ca o tragedie, când apar cu nasul roșu și cu

perucă? Dacă scot un sfert de ceas o batistă kilometrică din buzunarul nădragilor, dacă-mi leapăd bastonul, dacă pui o tichie nouă și o nouă fizionomie, dacă am căzut lat și mă scol pe brânci, de multe ori cu genunchii umflați, publicul se tordează... Pentrucă strănut mi se fac manifestații ca lui Bismark. Mii de oameni ar merge la moarte comandați de tusea mea afectat măgărească.

— Intr'o seară am șchiopătat. Imi intrase pietriș în ciorapi. A doua zi am fost chemat de Guvernator, care voia nu numai să mă felicite, oferindu-mi un ceas împodobit cu mărgăritare, pe care l-am dăruit fetei dela bucătărie, dar să și învețe dela mine cum fac, ca să facă și el în momentele libere ale vieții Statului respectiv...

Când mă strânge gulerul sunt inegalabil, când am răcit sunt extraordinar și când îmi iese o bubă în ceafă cu operație și pansament, sunt fenomenal. Toate scăderile mele — și colicile — sunt probele unei genialități unice și în clipa în care mă ustură o bătătură și mă frec, toate lucrurile mari se micșorează, domin lumea, politica, artele, Statele, evenimentele și acopăr universul cu un cucui mititel umed al piciorului, ivit între două degete asudate. Vrei să nu-mi fie scârbă?

Să mă produc în toate zilele și să par că vreau să fiu mai năzdrăvan ca toți! Pentru mine, dragă, e și o rușine. Sunt hotărît să-mi schimb meseria. Mă fac orice, numai om de spectacol nu mai vreau să fiu. Mă fac căruțaș. Cu economiile mele cumpăr un camion și câțiva cai și transport lemnele dela gară în oraș. M'am și aranjat. Am trimis bani în țară și m'am făcut proprietar la mahala. E și mai cinstit. Pui calul la căruță și plec, fără fard și fără parfum. Aveai dreptate... Ce mi-a plăcut mai mult în circ a fost băligarul. Ți-o spune Feety, primul clown din generația lui, acrobat și muzicant...

CHEMARE DIN LUCEAFĂR

S'a deșteptat în tine curiozitatea omului vechi. Ai început să te uiți în cer, cu sfielile și consternările lui. Din clownul cultivat apare strănepotul duiosului și înfricoșatului cimpanzeu, omul pământului dur și al casmalei. Măsori depărtările, ocolești zărilor diamantine și te lași sorbit în lumina lunii, indiferent argintie.

Ca la un blid de lapte metalic, așezat pe velința de azur, roiesc în firmamentul ei, miliarde, albinele care au gustat laptele și s'au mânjit cu otrava ei rece de cositor. Seninul venin te îmbolnăvește cu gânduri și întrebarea omului trezit din trecut e inevitabilă.

Ce sunt toate aceste frumuseți și cine le-a făcut? Și de ce? Ca să te uiți la miracole și să nu le înțelegi?

Un fluture de mare negru s'a năpustit în lampă din întuneric și aripile lui pe dedesupt s'au dat pe față. Un curcubeu pe o foiță de țigare, o frunză care sboară cum vrea. Aripile fermecate, întocmite din așternuturi inconsistente înalță în slavă un vierme.

Golurile de mii de ani dintre aștri, mișcarea lor uniformă, calculată și verificată, gigantica suspendare în vecie a corpurilor grele, cuprinse de o sită de aer, n'au nici o explicare cu sens. Fiului maimuței s'a adaos ceva: el caută sens logic și constructivist; vrea tâlcuire totală, deductivă și concluzia la punct. Sporirea simțului tehnic, roata călcând pe roată și dinte lângă dinte, matematic precis, l-a făcut să fure o nimica toată din misterul care tăvălește armonnic și circular lumile, zărite ca niște scânteii, în vârtej — el și-a sporit numai puțința parcurgerii vieții mai rapid și puțința împărecherii mai multor senzații pe secundă, decât antecesorul pe planetă.

Năvălit de speranțe și sguduit de iluzia supremației și a victoriilor, ar căuta în prestigiu o mulțumire falsă. Poziția lui pe pământ e aceeași ca în tot trecutul, și urmele lui din jurul unei răscruci, care e mormântul, nu s'au înmulțit: șaizeci, șaptezeci, optzeci de pași. . . Tot ce a câștigat omul modern față de omul vechi e facultatea de ingraturitudine, că uită repede și nu-și mai amintește niciodată — și capacitatea plastică aproape lichidă, aptă să ia forma, indiferent, a recipientului ce-l primește, de piatră, de bronz ori de tinichea.

Am văzut și altădată numele domnești și inscripțiile comemorative încredințate unui vehicul mai tare ca timpul, dar tot atât de trecător ca și el, strămutate din sfânta lor reședință la ușile oamenilor, care aveau nevoie să-și frece tălpile și noroiul pe lespezi înflorate și să curețe vârful unui bocanc de o chirilică aspră. Scuză proastă, dar scuză de necesitate.

Imi amintesc cât a jignit cei 19 ani ai tinereții o relatare dela Locurile sfinte a duhovnicului Teodosie arhimandritul, obiș-

nuitul călătoriilor la Ierusalim. Atâtea cruciade, atâtea lupte, a căror povestire lăsa o vegetație de aur în visul cititorului, scorborea îngenuchiată la sfântul Mormânt, pe o scară de stâncă și treptele adâncite de câte două gropi rotunde pe forma rotulei, întocmeau un tablou al Ierusalimului, inefabil. Arhimandritul l-a păcătoșit cu un amănunt de inocență. Enorma afluență a pelerinilor silise autoritățile să înființeze chiar în catedrală latrinele uzuale...

Dar omul a început să uite cu o repeziciune adecuată vitezei motorului de opt cilindri. A doua zi după un eveniment, evenimentul este ca și cum nici nu s'a petrecut. Marile fapte, deopotrivă cu faptele de mic detaliu, slava și nemurirea, trec în 24 de ore la coșul de aruncat plicurile tăiate și maculatura de birou. Credința nu durează nici ea mai mult și cedează locul credinței de a doua zi, pregătită să i se substituie o a treia nouă nuanță sau un criteriu total.

O contradicție funestă a omului nou, o inconsistență, un provizorat care duc sufletul la panică și sensibilitatea la un preludiu de neagră demență. Să fie mai reală și mai statornică, oare, credința în Dumnezeuul creștin, atât de adânc trădată și ea la toată ora din zi și din noapte? Ce făgăduște omul modern oamenilor și sincerităților ridicate la marele potențial pentru el? Dragostei? Osteneții? Căci dacă unii joacă teatru și operetă, fără râvnă, ca niște puri plagiatori măscărici, alții și-au luat brazda, plugul și semănătura drept ceea ce sunt. O dare uitării instantanee, aproape pasională, agresivă. Instinctiv, omul nou urăște și fapta și ideea.

Rămâne consolarea poeziei, leac subtil al stărilor sufletești: melancolie la melancolie...

T. ARGHEZI

ESTORIL

Casele cresc în pădurea de pini
albe sau ca șofranul,
lucind pe coline.
Mai potolit Oceanul
mângâie locul sorin.
Largul priește nălucilor line.

Cu crestele 'n arc, doar bătrânii palmieri
se mai leagănă încă
întârziați în furtuna de ieri.
Imbrăcată în zâmbet și aur
Cora brodează
sub oleandri, sub alungitele foi.
Timpul, ce iese din casă,
cât de ușor l-ai putea prinde iar
să-l reții cu un fir de mătăasă.

Aceasta e pacea. Pacea, în care
crește imperiul
ceresc printre noi.

A L E A N

De ceasuri, de zile, veghez
pe-un galben liman portughez.

Cu zalele-alătura, drept,
cu mânilor cruce pe piept.

Doinind aş privi şapte ani
spre cerul cu miei luzitani,

De nu m'ar găsi unde sânt
neliniştea morii de vânt.

De nu aş pieri, supt de-un astru
văzut-nevăzut, în albastru.

UNICORNUL ȘI OCEANUL

Sfios unicornul s'abate la mal,
privește în larg, spre cea zare, cel val.

S'ar da înapoi când unda l-ajunge,
Dar taina cu pinteni de-argint îl străpunge.

Pe țărnișă unicornul, o clipă cât anul,
se 'nfruntă 'n poveste cu oceanul.

E apă, sau altă ființă, cu plesne,
în care se simte intrând pân' la glesne?

Se 'nalță de spaimă 'n paragini
când taina se sfarmă la margini.

VÂNZĂTORUL DE GREERI

Un strigăt în noapte pe bulevard: grilu! Din câmp
vânzătorul intrat-a 'n oraș pe-un măgar, cu greeri
în păr și pe brațe, ieșiți din corfele pline.
Cată să-i vânză 'n piață. Se uită aiurea și tâmp.

Să vânză ar vrea o palmă de luncă 'n cetate,
un cântec mai nou pentru vetre și casă.
Argint viu și negru e roiul — pe umeri.
Grilu, grilu! Cu sunetul scump, de zare aleasă!

Astfel intrarea și-o fac în oraș prin țipătul străzilor,
nestânjeniți în cântare — greerii țării.
Fetița mea singură, Ana lumina, în noapte
i-aude, și-o clipă surâde lunii și mării.

COASTA SOARELUI

Frunză verde, dragele
linele colinele
strâng de sus luminile.
Ape cântă, largele.

Trec pe drum copitele
și prin gând ispitele.
Pasărea din iniște
sparge bolți de liniște.

Chiparoși ca fusele
'n toate cimitirele
ne abat privirile
către inimi — dusele.

Neclintite-s morile,
gândul, sarcofagele,
frunza și catargele.
Ard în lume orele.

LUCIAN BLAGA

G L I G O R E

Gligore mi-a fost coleg de școală, din clasa întâi primară până într'a patra. La drept vorbind, numele lui suna la catalog Mușat Grigore, dar și ai lui, și el, și noi toți pe urmă i-am spus totdeauna Gligore. Intre noi copiii, întrebuițam mai mult numele de botez, ori porecelele, lăsând la o parte numele de familie, întrebuițate mai mult de oamenii mari. Pentrucă aceste nume de familie aveau ceva deosebit la noi. Erau mai întâi multe care arătau de unde venise rumânul. Lucrul își avea însemnătatea lui, căci orașelul mic dobrogean așezat pe malul drept al Dunării Vechi, fiind multă vreme raia turcească, prezentase pentru mulți rumâni din ținuturile vecine condițiuni de viață mai lesnicioase: pământ mai mult și mai bun, lipsa ciocoilor — pe la noi n'au fost moșii întinse — și, mai ales, locuri ideale pentru pășunat vitele. Nu mai spun că, fiind așezat chiar pe malul Dunării, era și schelă pentru încărcat grânele.

De aceea erau mulți veniți de peste Dunăre, tocmai din ținutul Tecuciului ori al Covurluiului, așa dar moldoveni. Localnicii aveau o vorbă despre originea moldovenilor, nu mult diferită de aceea din unele faimoase cronici moldovenești.

Din ținutul Covurluiului erau oameni mulți dintr'o plasă întreagă — Horincea — și care se așezaseră toți într'o mahală numită a Horincenilor. Intre Horinceni locuia și Gligore, fără să fi fost Horincean. Mahalaua aceea era în prelungirea altor mahalale românești dela răsăritul satului și se întindea până aproape de « Cetate », lăsându-se până în vale la prival și acoperind în întregime mahalaua turcească-tătărească înghesuită între târg — târgul turcesc — și Cetate. Casele turcilor erau mărunte și ferecate, de nu vedeai nimic altceva din ele decât pereți de lut, fără ferestre,

parcă orbi, și garduri înalte bine încheiate, fără nici o crăpătură să poți vedea înăuntru.

Cele mai multe nume ale oamenilor dela noi arătau, cum am spus, locul de unde veniseră pe vremuri, unii de prin sate dobrogene ca Dăeni, Topalu. Erau deci Dăineni, Topoleni. Alții erau din sate brăilene, din Tichilești, din Vădeni, Tichileșteanu, Vădi-
neanu și, afară de Horinceni, mai erau din ținutul Covurluiului mulți din Barboși, Bărbuștenii.

Unii oameni aveau nume de animale, Vulpe, Lupu, alții de colori, Roșu, numai numele sfârșite în escu aproape lipseau de tot. În clasa mea erau reprezentate toate numele. Și Dăineanu și Topoleanu și doi Vulpe și un horincean cu nume de voevod, Dabija, altul cu nume de legumă, Leuștean, dar mirosind totdeauna a ceapă, erau și mocani, verii Obancea, mai era Aldea, era Agapie. Până și armeanul ce-mi era coleg purta nume arătând de unde venise: din Cilicia, Kilichian. Turcii și tătarii aveau nume obișnuite, precum Mustafa, Suliman, Ali, Ahmed, iar pe unul îl chema Engliș — Englezu.

Dintre toți, cel mai prietenos și vorbăreț a fost dela început Gligore. El era pe vremea aceea un băiețuș potrivit de statură, dar bine legat, cu un chip rotund și deschis, suferind puțin de o ureche și cu ceva albeață la un ochi, dar această meteahnă îi dădea nu știu ce înfățișare șugubeață, dând mereu impresia că privește dintr'o parte. Gura lui însă se auzea mereu, din toate colțurile, căci era totdeauna pornit pe glume și râs, orice vreme ar fi fost. Avea un dar deosebit de a spune povești, ca nimeni altul.

Talent la povestit aveam și eu, dar eu eram mai sfios, nu îndrăzneam să povestesc oriunde și oricum. Eu nu știam atâtea povești ca Gligore, cu toate că la ticluit minciunile eram și eu destul de meșter. Odată mă prinsese mama că-i povesteam unui băiat din vecini, mai mare cu un an decât mine și pe care-l făceam regulat să întârzie dela școală după masă, în vremea când eu nu începusem a umbla la școală, mă prinsese, zic, că voiam să-l conving pe bietul Tache că, găsindu-mă pe ceairul din vale, în colțul dintre vii, în dreapta, unde mai rămânea un ochi de ghiol și că dând de o buruiană deasă, obișnuită în locuri cu clisă, buruiană numită « unghia găii » și, neputându-mă descurca din hățușul ei, am început să înot prin ea, pentrucă tot venisem să mă scald

în ghiol. Și mama, venită pe la spatele nostru, fără s'o simțim, mă întrerupsese:

— Ce tot spui, Moș Stan Minciună? Doar în buruieni să înnoți și tu, că în apă... ca toporul fără coadă!

Eu mă înroșisem ca focul și rămăsesem mut. Ba am purtat o vreme și porecla: Moș Stan Minciună, așa că nu mai aveam nas să fac pe băsmuitorul. De altfel și pe atunci îmi plăcea mai mult să ascult poveștile altora, după cum și acum îmi place mai mult să citesc literatura altora, decât să făuresc eu una a mea. Pe atunci îmi plăceau poveștile lui Gligore, îmi plăceau mai mult decât ale bunicăi, pentru că el le ținea și mai bine minte și mai avea și darul de a le înflori așa de mult, încât nu se îndura nimeni să mai plece de lângă el, până nu și le isprăvea. Povestirea lui era plastică și știu și acuma, după trecere de atâția ani, cât de mult vedeam și simțeam cele ce zugrăveau vorbele lui.

Basmele lui Creangă nu ajunseseră pe la noi — le-am cunoscut mai târziu, tocmai în liceu, — literatura care circula pe la noi era reprezentată numai de haiducii lui N. D. Popescu, literatură stearpă și seacă, — dar aveam în schimb pe Gligore, desprins parcă din Halima.

— «N'aude, na vede, na greul pământului», spunea feciorul de împărat, ascuns sub pielea urcicioasă și de ocară, din care pricină îi și spusese lumea Cheluță Curbișan...

Și într'o zi de vară, după masă, când cursurile începeau tocmai la ceasurile 3, noi, veniți de vreme, unii chiar de pe la prânz, stăteam în clasă și tăcuți și liniștiți ca în biserică îl ascultam pe Gligore, cum ne povestea. Profesoara, nedumerită de liniștea neobișnuită a clasei, credea că nu suntem în școală și deschise ușa într'o doară, rămânând tare mirată când ne găsi aproape pe toți acolo îngrămădiți împrejurul povestitorului, care tocmai spunea, cum fiul de împărat ascuns sub pielea de ocară, fiind la strâmtoare, își chema ajutoarele:

— «N'aude, n'a vede, na greul pământului, uuuu măăă!»

La chiuitul răsunător al lui Gligore, parcă răspunzând, ușa clasei se deschise și în prag apăru «Domnișoara».

.. — Ce este? Ce faceți voi aici?

— Ascultăm pe Mușat, cum ne spune povești.

— Ce povești? Ce poveste spune?

—

— Ce poveste spui, Mușat?

— Povestea lui Cheluță Curbișan.

— Cum? Cum ai spus? De unde ai mai scos-o și p'asta?

« Domnișoara », adică profesoara noastră, era o biată femeie tânără încă, blondă spălăcită, cu oarecare urme de frumusețe, înnecate însă în amărăciunea unui trai chinuit. De aceea și era mai totdeauna dusă pe gânduri, închisă la față, tristă și, de multe ori, aspră. Cu noi însă se mai lua și, uitându-și necazurile de acasă, se deschidea la față, se înveselea.

Tot așa s'a întâmplat și când ne-a întrerupt povestea. Desigur mai mult într'o doară, l-a îndemnat pe Gligore să și-o continue.

Dar el nu era omul care să se rușineze, să-și piardă șirul.

El a dus firul poveștii mai departe, cașicum nu s'ar fi întâmplat nimic. Ba poate, dimpotrivă. Noua situația i-a dat și mai mult bici închipuirii, căci am ascultat-o toți furați de vraja ei, și noi, și Domnișoara, până la sfârșit. Ne-a trezit tocmai clopotelul de recreație.

Pe urmă, domnișoara a încercat să lămurească puțin lucrurile.

Și mai întâi să ne îndreptăm rostirea. Așa dar, să nu mai spunem Cheluță, după cum nu e frumos să spunem ghine, chicior, ș. a., ci să spunem Pieluță, bine, picior. . .

Unul dintre noi însă, mai naiv, a început să înlocuiască sunetele che, chi, ghe, ghi, din toate vorbele unde le găsea, ajungând să spună: îpid ușa cu peia, ceea ce a stârnit mare veselie. Și, fiindcă lămuririle Domnișoarei ne-au arătat că nu la toate vorbele cu che, chi, ghe, ghi, se înlocuiesc acestea cu sunetele be, pe, ne-am luat și noi voia să lăsăm în pace numele eroului basmului și i-am spus înainte tot Cheluță. . .

Atenția Domnișoarei s'a îndreptat apoi asupra lui Gligore.

— Știe și să cânte din fluer, Domnișoară!

— Știi să cânți din fluer? Ia să vii mâine cu fluerul la școală să te auzim și noi!

A venit a doua zi după masă și ne-a cântat, când cu ton jos ca de caval, când cu ton subțire ca de piculină. Din nefericire, pe Gligore atunci îl durea capul și șezătoarea noastră muzicală a fost mai scurtă decât am fi vrut-o noi. Eram pe vremea aceea

în clasa doua. Dar Gligore venise la școală cu fluerul încă din clasa întâi și în după amiezile lungi de după Paști, când cursurile începeau la ceasurile trei, el cânta hore și sârbe în curtea școlii, și cei din clasa a patra, băiețandri mari, cea din urmă serie de flăcăi ai unui sfârșit de veac, încingeau o horă de zdupuia pă-mântul și toată lumea o privea adunată la gard.

— Se strică vremea, măi flăcăi !

— Unde-ar da Dumnezeu, să mai scăpăm de seceta asta !

...Nouă ne-a cântat mai ales sârba dogarilor, la modă pe acea vreme.

...Nituri, doage, cercuri

Sunt sculele mele...

Păpuresc la butii

Și la putinele...

Așa sunau vorbele sârbei, după cum am putut vedea într'o cârtică de cântece aduse la școală de unul dintre băieți, fecior de târgoveț.

Șezătoarea muzicală și darul de povestitor l-au adus pe Gligore între frunțașii clasei, printre premianți. Darul lui de povestitor scotea efecte neașteptate din te miri ce, din lucruri pe lângă care toți trecuserăm fără să le luăm în seamă, pe care unii, eu bunăoară, le observasem și le așezasem, undeva, într'o tainiță a amintirilor, ca să-mi formeze un fel de rezervor pentru mai târziu, ori pentru niciodată. Dar el le folosea numaidecât. Inchipuirea lui era vie și neastâmpărată. Și de aceea el ne spunea mereu la trăznăi, care, nu știu cum, dar numai lui i se întâmplase. Și cum le mai ticluia de frumos !

Gligore însă avea ce avea cu Turcii. Nu că i-ar fi urât. În sufletul lui nu prea era loc pentru asemenea sentimente. Dar și literatura războiului dela 1877 ni-i aducea mereu pe Turci înainte, erau atâtea bucăți cu Turci în cărțile noastre ! Și ne mai și ciocneam toată ziua de ei. Mai ales Gligore, care-și avea casa pe lângă mahalaua turcească și care era și mai iscoditor. Unde mai pui că școlarii Turci mai făceau după ce terminau cu noi, încă un ceas, școală cu un hoga al lor. Se adunau toți turculeții mari și mici într'o încăpere, deschideau niște cărți ciudate cu un fel de râme în loc de litere, luau cărțile ca neoamenii dela coadă și pe urmă le cântau în cor, legănându-se ușor.

— Ce tot văietăți voi, bre Soliman, și vă țineți cu mâna de burt?

Apoi urma cu întrebarea, adresându-se acum tătarului Mola Leatif, care trebăluia pe la geamie, pregătindu-se mi se pare pentru slujba de paracliser, cum ar veni la noi, după cum arăta și numele lui « Mola ».

— Brea Leatif, ia spune, e adevărat că în geamie la voi sunt în loc de sfinți pe pereți zugrăviți numai câini, copoi de ăia de vânătoare, cu coada covrig? Nu-i așa că voi vă închinați la câini?

Turcii și Tătarii zâmbeau cu îngăduință la vorbele astea, fără să se supere. Și mai zâmbea la întrebarea asta și armeanul clasei, Aram Kilichian.

Pe Gligore nu se supăra nimeni. El era prietenos din cale afară și știa să se descurce oricum și oriunde.

Intr'o iarnă, bătusem mult capul mamei să mă lase să rămân la prânz și eu la școală, cum rămâneau unii cu casele departe de școală.

Eu stăteam aproape de tot, dar voiam să mă aflu și eu la un loc cu ceilalți băieți și să mă mai joc. Mama nu voia.

— Ce? Nu-ți ajunge de joacă? Vino și mănâncă la masă ca oamenii și pe urmă du-te iar la școală.

Eu nu, că eu vreau să rămân de prânz acolo, că am eu de mâncat la școală. Aveam, cum să nu? Aveam doar un gologan mic de 5 bani și plănuisem să-mi cumpăr cu el un sfert de pâine de târg, care o să-mi ajungă berechet. Zis și făcut, pentru că așa-mi spusese unii băieți, că e o masă ideală. Am rămas dar la școală, mi-am cumpărat sfertul de pâine și m'am așezat într'o bancă să-l mănânc. Dar tocmai atunci veni lângă mine și Gligore, care rămăsese și el la prânz la școală, fără să aibă însă nimic de mâncat.

— Gheorghită, hai și ne-om oleji amândoi, cum om putea, că eu n'am nimic de mâncare.

Haide dar! Vă închipuiți de bună seamă, că n'am avut chiar indigestie, după atâta mâncare! Numai eu, căci Gligore s'a mai dat și pe lângă alții și s'a tot « olejit », vorba lui, până s'a săturat de-a-binelea. Pe el îl primeau toți bucuroși, căci era băiat vesel și bun povestitor și în cinstea poveștilor i se treceau multe.

Ba, la drept vorbind, nouă ni se părea că el ne face un hatâr ospătându-se dela noi.

Odată, când se mai îndreptase vremea, m'am dus tocmai la ei acasă, într'o Joi după masă, de am văzut o groapă de ascuns grânele. În mijlocul ogrăzii lor, pe un loc ceva mai ridicat, era groapa. În forma unei sticle pântecoase, ori mai bine a unui urcior, strimț la gură și boltindu-se tocmai ca sticla dela gât în lături, groapa era largă și încăpătoare. Înăuntru ei pământul era nu numai bine bătut, dar și lipit. Te înăbușezi însă acolo jos și un miros greu de grâne încinse te pălea în cap. Repede afară ! Multă vreme îmi rămăsese o teamă absurdă că o să cad într'o groapă de astea și o să mor acolo înăbușit. Căci fără scară nu era chip să ieși de acolo.

— Așa s'ascundea pâinea pe vremea Turcului, băiete, ca să nu ți-o ia « turbările ». Venea Turcul și întreba : — Ecmec ? adică pâine ? — Ioc, aga, ioc. Poftim de caută, dacă nu crezi. Și turcul căuta. Căuta în casă, căuta în magazii, dacă erau, căuta în coșare. Și, negăsind nimic, pleca bombănind și înjurând. Și Românul, când i se isprăvea pâinea, descoperea groapa, scotea o găleată două de grâu, cum scoți apa din fântână, astupa groapa la loc și nimeni nu știa nimic. De multe ori gropile cu grâne rămăneau necunoscute, uitate, dacă cei ce le făcuse, fugise ori se prăpădise. Cine știe când, mai târziu, vre-un norocos dădea de ele ! După Gligore, tată-său avusese un astfel de noroc.

— A fost, mă, a fost plină ochi numai cu grâu de ăla bun, cu grâu arnăut, mă încredința el.

Dar mare temei nu puteai pune pe vorbele lui. El se întâmpla de croia vre-o minciună și pe asta clădea altele, încât, în cele din urmă, credea și el toată înșiruirea de minciuni.

Așa se întâmplase într'o primăvară, când unii băieți mai îndrăzneți se duceau departe în munții noștri la cules brânduși.

Floarea delicată a brândușii abia ieșită de sub zăpadă nu ne interesa atâta pentru frumusețea ei, ci tot interesul îl făcea rădăcina, care avea un fel de umflătură ca ceapa și care se mânca. Nu era cine știe ce bunătate, dar nouă ni se părea cea mai aleasă trufanda.

Stătusem de capul mamei în multe primăveri să mă lase și pe mine la brânduși, dar ea nici nu vrea să audă. Până într'o primăvară, — eram ceva mai mărișor, eram într'a treia, — am pornit-o cu vreo doi tovarăși la brânduși, mai mult fără știrea

mamei. Am pornit-o până la « calea întoarsă ». Când eram pe la jumătatea drumului spre Pricopan, vreo 2-3 băiețândri se întorceau grăbiți înapoi. Porniseră și ei la brânduși, dar le ieșise în cale un lup și de teama lui o luaseră înapoi. Lupul nu-l văzuseră chiar ei, ci îl văzuse Gligore, plecat și el la brânduși, îl văzuse bine cum se târa încet de-a-lungul unei tarlale dincolo de Slatina. Și atunci înapoi, înapoi cu toții. Hazul a fost însă că s'a întors din drum, fără să fi ajuns la brânduși, chiar Gligore, care auzise și el propria lui năzărire ori scornitură spusă și lui de altcineva.

— O fi fost numai vre-un câine, mă flăcăiași, ne spuse un om ceva mai vârstnic, care venea și el dinspre Greci, satul așezat la poalele Pricopanului. Omul ne găsisse pe toți adunați la fântânile de lângă șosea, prin dreptul viei lui Vulcan și vorbind aprins de această apariție a lupului ziua namiaza mare.

Să nu credeți însă că Gligore s'a rușinat, ori s'a turburat, când i s'a dat de gol fapta, căci el era de bună credință, născocirile lui nu urmăreau să înșele pe nimeni, ci numai închipuirea lui prea vie îl îndemna mereu să ticluiască altceva...

Cum am spus, casa lor era în mahalaua Horincenilor, atingând dealul pietros dela miazăzi a orașelului nostru. Pe acest deal care înainta până în malul Dunării — acolo se zicea « La Piatră » — fusese în vremea stăpânirii turcești un fort întărit bine. Se mai cunoșteau pe coama lui lată urme de valuri de pământ din redatele dela 1877. Un fort asemănător, dar mai mare, fusese pe Urliga, dealul care înainta în dreapta până în baltă, amenințând Dunărea spre Brăila și Galați. Acolo se mai spunea încă și acum « Tabia » și se cunoșteau de departe rămășițele redutei turcești.

« Cetatea » de lângă oraș era un deal de granit. Piatra de granit se tot scotea din el, se cioplea frumos și era încărcată, după ce fusese frumos așezată în stive geometrice, în ceamuri și dusă pe Dunăre până departe în orașele care voiau să-și aștearnă drumurile cu piatră. Cariera deci scobea fără încetare Cetatea din cele două părți dinspre Dunăre, dar lucrul mergea încet și dealul rămânea tot în picioare, tot « Cetate ». Pe acest deal care se prelungea topindu-se în colina pe care orașul era așezat călare, se găseau în marginea mahalalei turcești vreo două cimitire păgâne. Mormintele, la căpătâiul cărora veghiau în loc de cruci niște pietre

mai mari sau mai mici, unele de marmoră și cu inscripții aurite, erau întrucâtva ascunse vederii de valuri de pământ, slujind unele drept împrejmuire. Din pricina ploilor care roseseră și mâncaseră multe din scofâlcirile ce prezenta spinarea Cetății, apăruseră acolo din loc în loc gropi, urme de ziduri.

Când, într'o bună zi, ne trezim cu Gligore că ne spune la școală:

— Mă, știți ce am pățit ieri după masă?

— Ce ai pățit, Gligore?

— Am fost, bre, pe Cetate și am dat de o groapă în care se vedea că începe un zid. M'am scoborît binișor p'acolo, m'am târît pe burtă și am dat de un loc mai larg, dar întunerec, întunerec... Dacă am văzut așa, m'am întors acasă, am luat un căpețel de lumânare de ceară rămasă dela Paști, pe care o păstrează mama de-o aprinde când trăznește mai tare, am mai luat și niște chibrituri și înapoi pe Cetate. Am aprins lumânărica și am intrat iar pe brânci. Am mers, băiete, am mers și am dat de o ușă de fier, care astupa drumul.

— De ce n'ai deschis-o?

— Aș fi deschis-o eu, dar vezi că avea un lacăt cât o strachină de mare. Tocmai când mă gândeam că aici ar trebui iarba fiarelor, cineva, nu știu cine, mi-a suflat lumânarea. Am simțit, bre, cum mi-a suflat-o de trei ori, până mi-a stins-o. Mi se făcuse în mine inima cât un purice, dar mi-am făcut cruce cu limba în gură și am scăpat teafăr de am putut ieși iar afară. Eu zic că acolo trebuie că și-au ascuns « turbările » paralele când și-au luat tâlpășița dela noi. Acolo trebuie că sunt numai drugii de aur.

În zilele ce au urmat, toți ne-am făcut drum până la Cetate. Era adevărat. Într'o vâlcea pământul se surpase de ploi și se vedea un fel de scobitură de-a-lungul unui zid de cărămidă, care rânjea roșu-vânăt. Prin scobitura aceea n'ar fi încăput nimeni. Dar cine stătea să judece mai mult la vârsta noastră? Dacă erau adevărate primele lucruri din povestea lui Gligore, trebuie că erau toate. Așa că peste câteva zile toată școala știa de descoperirea de pe Cetate, toți băieții dădeau încredințare că se găsește acolo, sub pământ, o ușă de fier cu 3 lacăte, ș. a. Una-două, ne tot duceam toți pe Cetate. Până a ajuns și la urechile lui « Domnu ». Acesta era un om mărunț, cu un cap mic, cu părul în sus, foarte aspru, dar foarte bun profesor.

S'o fi dus și el pe Cetate și o fi văzut și el ceea ce se putea vedea de toată lumea? Nu știu. Știu numai că într'o zi a venit la școală cam furios, a strigat pe Gligore la lecție și după ce acesta se cam încurcase în nu știu ce problemă, « Domnu » începu să strige la el furios :

— Ascultă, Mușat, dacă te-oi mai prinde că-mi zăpăcești școala cu scorniturile tale, cu hruba de pe Cetate și cu ușa de fier încuiată cu 9 lacăte, să știi că te dau « cățeaua », te fac să joci ton-toroii prin clasă, ca să mă ții minte câte zile ai mai trăi, *min-cinosule !*

Toți rămăsese-răm muți, căci cu « Domnu » nu era de glumit. Și un timp am lăsat Cetatea în pace cu toate ușile ei de fier și cu toți drugii de aur din hruba blestemată.

Cât despre comori, erau pe la noi și mulți oameni în toată firea care credeau că ele există. Ascunse bine, ele ar putea să pricopsească pe descoperitor. Și după Paști mai ales, te trezeai dimineața că dai pe drum, pe izlazul de sus cu deosebire, de o groapă adâncă alături cu un mușuroi mare de pământ, într'un loc unde mai înainte fusese neted. Cine știe ce nebun sau câți nebuni și după ce semne trudiseră o noapte întreagă muncă de onnași, fără nici un folos !

Când mai afla și de asta, Gligore, iar firosos cum era el, spunea :

— Apăi au dat de o comoară jurată și degeaba... n'o pot scoate. Tot așa știu eu de un om care cunoștea bine locul unde era ascunsă bine o comoară. A săpat toată noaptea, a dat de o ladă de fier și, când s'o salte cu casmaua din loc, ca s'o scoată afară, Sarsailă a încălecat pe ea, a chiuit de trei ori de l-a surzit pe rumân și s'a dus cu ea în fundul pământului. Și omul care dăduse de comoara blestemată, mai mai să rămână ciolac de o mână... .

Mai pe urmă Gligore ne-a mai spus că trecând într'o zi pe lângă cimitirul turcesc de pe Cetate, cum se găsea el pe drumul care se scufunda nițel într'un loc, aruncându-și ochii în cimitir, numai ce vede ridicându-se un Turc mort de sub un mormânt.

— L-am văzut, bre, bine, cum vă văd pe voi. L-am văzut ridicându-se încet până la brâu. « Turbarea » era neclintit. Nu

mișca, nu clipea. Se ridica doar, încet, pe nesimțite. Era îmbrăcat cu haine de postav bun, cu giubea cu găitane și cu fes roșu în cap . . .

Dacă era așa, cu fes roșu în cap și îmbrăcat cu giubea de postav bun tivită cu găitane, desigur că era adevărat. Acesta era de altfel portretul multor Turci mai cu stare de pe la noi și care păstrau încă portul lor vechi. Dacă apăruse și ziua namiaza mare, trebuia iarăși să fie adevărat. Asta, mai mult decât teama de nuiua « Domnului »; ne-a mai răcorit puțin pasiunea pentru descoperirile de pe Cetate. Și încet, încet, am uitat-o. A uitat-o și Gligore, când a născocit altă bazaconie . . . Avea el ce avea cu Turcii.

— Ii vedeți cum se duc în toate zilele la geamie, când îl aud pe hogaș lor că le chiuie de sus din turn ? Nu-și pun și ei ca oamenii un clopot acolo, să-l tragă Mola să răsune . . . Și pe urmă, cum intră în geamie, își descalță toți papucii în tindă și apoi intră înăuntru și fac mereu la mătăanii pe rogojini . . . Ce-ar fi să le șterpelim papucii, ori cel puțin să-i ascundem ? . . . Hai să le luăm papucii !

N'a găsit pe nimeni pentru treaba asta pe care de altfel și el o gândise fără răutate. Tot fără răutate le spunea Turcilor și « turbări », pentru că în mintea românilor turc și câine erau aproape același lucru.

O fată mare din Horinceni, soră cu unu dintre noi, muncind prea cu inimă la prașă, se betegise de mâna dreaptă. Și în palmă i se făcuse de bătaia cozii de sapă o bășică mare albă, care se încolăcea în podul palmei albă și umflată. A trebuit să se ducă în câteva zile la rând la spital ca s'o panseze. Gligore nu, că el știe bine cum doctorul i-a făcut « operație » la mână, că i-a tăiat podul palmei și că i-a scos de acolo un vierme mare alb care rodea mâna fetei . . .

Locuri și lucruri pe lângă care noi treceam fără să ne oprim asupra lor, în gura lui Gligore căpătau altă culoare și alt interes.

Făcusem odată o excursie cu școala la munți. Pornisem de dimineață înșirați frumos în rând câte doi și ieșind din sat pe șoseaua dela miazănoapte, o luasem la dreapta, la « Cheia ». Aici coama munților era întreruptă și lăsa o trecătoare îngustă pe unde trecea un drum de care. Dincolo de coama munților locurile se lăsau lin la vale și erau acoperite cu păduri de tei, înfloriți, toți

la vremea aceea. Chiar aproape de popasul nostru era un fel de izvor, groapă plină ochi cu apă rece și limpede.

— Aici este apă, dar mai încolo, în inima pădurii mori de sete. Nu se mai găsește deloc. Eu am fost odată cu taica la pădure și ca să nu mor de sete am băut și eu ce am găsit în scochina drumului, unde trecuse un bou și-i rămăsese urma în lutul pe care-l călcase. Hai s'o luăm pe coama muntelui și să ajungem la « Ieșit suflet ».

— Ieșit suflet ?

— Ieșit suflet, da. Dincolo de Pricopanu un om a murit într'o noapte, după ce s'a luptat până la ziuă cu niște hoți care tot l-au răpus. I se mai cunoaște și acuma mormântul...

Până acolo era drum lung. Dar tot ne-am găsit câțiva naivi care s'o pornim. N'am ajuns departe însă și ceilalți ne-au chiuit să ne întoarcem. Inapoi, așa dar. Ca să scurtăm drumul, am luat-o de-a-dreptul să le ieșim peste munți în vale, să le tăiem drumul, căci vedeam de departe șiragul de școlari înșirat pe dealuri, cum se mișca de parcă ar fi fost o omidă. Am ajuns într'un loc și drumul ni se îmfundase. Se oprise scurt tăiat de un fel de prăpastie. Nu era perete chiar drept. Puțin aplecat, era un fel de fâgaș semănat cu bolovani și pietre mai mărunte, loc de scurgere a unui șuvoi de apă secăt de mult. Ne-am așezat și noi atunci ca pe sanie și ne-am dat drumul pe acolo. N'am pățit nimic. Am ajuns repede jos, împreună cu bolovani mari și mici. Doar pantalonii noștri se cam cunoșteau... dar noi eram tare veseli că descoperisem această cale scurtată.

Șirul băieților se oprise tot în dreapta și ne aștepta la umbra unui păr.

— Hait, « Domnu » !

« Domnu » apărură ca din pământ, roșu de mânie, ne puse la rând în fața tuturor și începu să ne judece.

— Cum te chiamă pe tine ? făcea el către fiecare din cei trei câți plecasem la « Ieșit suflet », parcă nu ne-ar fi cunoscut deloc până atunci.

— Gheorghică ? Gligoraș ? Iliuță ? Tot nume frumoase. Ah ! Unde este un băiat al meu cu nume mai urât, cu numele Stancu, pe care-l aveam eu la Roșiorii de Vede și care nu mă dădea de rușine ca voi ?

Și am scăpat numai cu atâta.

Așa era prietenul și conșcolarul meu Mușat Gligore. El n'a avut parte să învețe mai departe — învăța ușor, lua și premii, dar nici nu se dădea el în vânt după școală multă. Incepuse a învăța la o școală comercială la Galați, cu un frate mai mare al lui, dar trebuise să se lase de ea, căci părinții mai scăpătaseră. Nici taică-său nu mai descoperise vre-o groapă plină cu pâine, nici Gligore nu dăduse de iarba fiarelor să ajungă la druggii de aur din comoara turcească de pe Cetate și pe deasupra murise și mama băieților, o femeie înaltă, osoasă și cu chipul mereu suferind.

Dacă prietenul meu Gligore ar fi învățat mai departe, ar fi ajuns, cred eu, un scriitor, un povestitor rar.

Toate plăsmurile închipuirii lui jucăuse și-ar fi găsit de bună seamă rostul în romane sau cel puțin în povestiri, pentru că el nu-și punea mereu frână închipuirii, cum mi-am pus eu. Gligore n'a făcut nici armata, căci era beteag de un ochi. Nu s'a mai găsit așa dar cu mine încă o dată în război, pe frontul de foc dela Parachioi, unde au căzut aproape toți din conșcolarii mei de atunci, care și-au găsit acolo și ei un « Ieșit suflet » mai grabnic decât cel dela noi.

Pe Gligore l-am găsit după război într'un oraș mare dela Dunăre. Era îmbrăcat nemțește și chiar binișor. Inarmat cu o geantă frumoasă de piele făcea pe agentul la o bogată Societate de Asigurări. Cum era bun de gură, atrăgea lume multă și treburile-i mergeau. Ii mergeau minunat. Dar tot din pricina firii lui prea prietenoase, se oprea — la început numai câteodată, apoi tot mai des — prin cârciumi la băut aldămașul. El cinstea și ospăta numaidecât pe oricine. Se înțelege că repede a intrat și în banii societății unde-l avea ca șef chiar pe fratele lui mai mare și pe urmă s'a curmat deodată cariera boierească a lui Gligore. Fratele mai mare a împlinit golurile făcute de cel mic și lucrurile s'au oprit aici, fără ca să ajungă prea departe. Eu l-am întreat mai în urmă pe cel mare de Gligore.

— Ia, un nemernic. N'a fost în stare să-și țină cumpătul. L-a băut și l-a mâncat care cum s'a nimerit. Nici nu vreau să mai aud de el. Acuma s'a întors acasă și o duce ca vai de el. Trage pe dracu de coadă. Ca să-și scoată un codru de mămăligă, iarna trebuie să taie stuf în baltă...

« Taie stuf în baltă » ! Cu adevărat, grea și chinuitoare muncă. Prin frig, pe ger să te chinuești prin jăpșile din Balta Țării, pe ghiață, dând de multe ori pe copcă în apă, să tai stuf, să-l faci snopi și să-l duci dincoace peste Dunăre...

Cum îl știu însă om cu închipuirea aprinsă, de bună seamă că Gligore nu-și face prea multă inimă rea. Sigur, el taie la stuf, taie, flueră vre-un cântec și poate se închipuie că este vre-un personaj din numeroasele lui povești, pus la încercare numai pentru moment de soarta rea, care n'o să rămână vitregă și căinoasă până la sfârșit. Și tot așa cum chiuia feciorul de împărat, ascuns sub pielea de ocară, tot așa așteaptă și el să zvârle de pe dânsul blestemul și să se prefacă iar cum a fost.

— « Uuu... măăă ! N'aude, na vede, na greul pământului ! »

G. BANEA

DIN POEZIA CHINEZĂ

SCRISOARE UNUI PRIETEN

Păianjenii grădinii își adăpostesc pânzele
Sub ferestrele mele,
Iar cântecul greerilor
Se-aude pe treptele scării dela intrare.
Vântul rece vestește sfârșitul anului;
Mi-e inima sfâșiată de tristețe,
Dar tu, prietene scump, cum îți duci zilele?

Adeseori mă uit lung la casa rămasă acum pustie;
Iubirea de singurătate
L-a făcut pe cel care-o locuise, s'o părăsească.
Zadarnic cercetez cu privirea ușa tăcută;
Singur, soarele pătrunde înăuntru,
Mângâind florile de toamnă cu razele lui obosite.

Intr'adevăr, mi-ai scris, dar ca să mă vestești
Că astăzi suntem despărțiți prin o mie de *li*.
După ce-ai rătăcit îndelung,
Pe drumuri necunoscute, te-ai retras în munți.

Suntem prieteni de douăzeci de ani,
Și nu găsim o singură zi să ne 'mpletim sufletele.
Dacă-ai suferit crâncen de boală și de oboseală,
Să știi că nici eu n'am fost mai fericit.
Cu toate că toamna înaintează
Și nu te-ai întors încă,

Nădăjduesc totuși că nu se va sfârși anul
Fără să ne revedem.
Dar dacă gândul meu se va 'mplini,
Cât timp vom fi împreună!?
Mi-e scris oare
Ca veșnic să mă gândesc la prietenul depărtat?

ÎNCEPUT DE PRIMĂVARĂ

Alaltăieri, m'am dus să mă plimb;
Arborii nu 'nfrunziseră, iar florile nu 'nfloriseră încă.
Astăzi, ieșind din marea sală și coborînd scara,
Văzui că lacul s'a desghețat.
Zăpada acoperea florile de « mei »,
Și se confunda cu ele spre aripa de Sud a casei,
Iar în curtea de Nord, briza îmbobocise sălciile.
Atunci, strigai pe-a doua mea soție,
care era în fața cuptorului,
Și pe femeia mea, care țesea,
Spunându-le: « A sosit primăvara,
Pregătiți deci vinul primăvăratice în vase! »

CÂNTECUL PĂRULUI ALB

Albă ca zăpada de pe vârful munților,
Curată ca luna în mijlocul florilor,
Astăzi am aflat că ți-ai schimbat gândul,
Și de-aceea am venit să-ți spun adio.
Pentru ultima dată să bem împreună,
Măine mă voi îmbarca pe Canalul Imperial.
Apele lui curg, unele spre Răsărit, altele spre Apus.
— Copilă nevinovată, de ce te simți tristă, căsătorindu-te?
— Aș vrea să mă căsătoresc cu un bărbat
Cu inima credincioasă, cu care să 'mbătrânesc împreună,
Și de care să nu mă despart până la moarte.

NEGUȚĂTORUL

Neguțătorul s'a sculat cu noaptea 'n cap;
« Ar fi trebuit să fiu plecat », își zise.
Munții pot să aibă poteci prăpăstioase,
El merge hotărît prin întuneric.
Bandiții însă îl urmăresc și-i ies în cale;
Banii și pietrele nestemate
Sunt împrăștiate în cele patru vânturi,
Iar sacul gol zace la răscrucea drumului.
La Yang-Șeu avea o splendidă locuință;
Oasele-i albesc acum ne 'ngropate,
In timp ce tânăra lui soție,
In fața oglinzii, mângâie o ramură 'nflorită.

I M P R E S I I

Bolnav, locuiesc de multă vreme în pădure;
Copacii și râul cascând îmi purifică sufletul solitar.
Intins în pat, contemplan natura veșnic schimbătoare;
Calm, mă gândesc la ființele în viață.
Suflul primăverii face să răsară plantele,
Dar vara a și început să-și răspândească dogoarea.
Sub această revărsare de viață,
Toamna își pregătește pe ascuns, opera.
Vai ! când vor înceta suspinele și temerile mele ?

SPĂLÂNDU-ȘI PĂRUL

In ziua de vară care 'ncepe să se mărească,
Ea singură, își spală părul.
Halatul roz îi acoperă pe jumătate corpul,
Lăsând să i se vadă bustul.
Dar soțul ei intră pe neașteptate.
Surprinsă, se preface că vrea să fugă,
Să-și ia tunica și fusta.
E prea târziu însă, și, râzând,
Rămâne pironită locului.

CELOR CARE PLEACĂ LA HOTAR

Când întinzi arcul, întinde-l bine;
Când tragi cu săgeți, alege-le lungi,
Inainte de-a ținti în luptători,
Trage mai întâi în cai.
Ai grije să faci prizonieri, și mai ales pe șefi.
Totul are un sfârșit,
Și măcelul trebuie să aibă unul.
Gloria stă în supunerea celor pe care i-ai învins,
Și nu în mulțimea celor uciși.

P E I S A J

Pe țărmul râului

Cea mai mare parte din căsuțe sunt locuite de pescari.

Umbra plopilor înseamnă mici pete pe apă.

Soarele are s'apună, vântul cu 'nctul se potolește.

Râul s'a 'nroșit pe jumătate,

Și 'n jurul nostru a 'nceput vânzarea peștelui.

LA PLECAREA UNUI PRIETEN

Boala mă desparte de lume;
Știrea plecării tale mă găsește 'n pat
Și mă 'ntristează.
Adio, prietene scump, nu pot să te 'nsoțesc,
Dar copacii de pe cele două maluri
Iți vor spune gândurile mele!

Traducere de
AL. T. STAMATIAD

M E D A L I O N U L

Sub clătinătoarea lumină a becului, umbre se furişau prin colţuri, umbre ca dinţii ascuţiţi ai unui rechin uriaş sau umbre crestate de ferigi uriaşe, crescute în întunericul din dosul căptuşelii de catifea a compartimentului. Umbre clătinătoare, întâmplătoare şi neclare, ca mâini de fantome întinse după pradă, cu teamă şi lăcomie. Mâini tremurătoare de vampiri ahtiaţi de trupul gol şi tânăr cu miros de sânge viu... sânge fermecat, fiert cu plante de câmp, în nopţile fără lună.

Dormea ori ba? Sub pleoapele coborâte din prima clipă cu îndârjire, gânduri ascunse roiau... Voluptate sau încăpăţănare? Nu se strecurase încă raza nouă a prunelilor de smaragd. Focul lor verde, ca semnalul de oprire al automobilelor la răscruce, îl ţintise pe culoarul vagonului. Fata nu-i trezise interesul. Mică, subţire, indiferentă. Ii plăcuse, așa în treacăt, părul blond, palid, ciufulit, care-i cădea peste gât, pe frunte, peste ochi, ca și cum s'ar fi bătut cu pisicile. Trecuse și fără să știe de ce întoarse capul. Ea dăduse, cu o mână, părul în sus și atunci el îi zărise ochii... O privire fugară, verde, iute, și în același timp pustie, imobilă, ca a unei pisici sălbatice. Privirea îl arse. El trecuse înapoi. Fata rămase nemișcată, pierdută în noaptea opacă a drumului, privind sau vrăjind, prin norul translucid al geamului.

Iși aprinse o țigară. Se apropie de fată și îi întinse port-țigaretul. — Poftim, duduie. — Mulțumesc, nu fumez.

Fata nu-l privise. Vocea ei trezi însă într'însul un sunet tulbure, ca un dangăt de clopot scufundat într'o fântână adâncă... O voce din piept, catifelată și clară în același timp. Note voalate ca ale unui glas auzit de dincolo de draperii, note sonore ca niște

bule de aer pornind dintr'un balon scufundat în mare, venite să explodeze la suprafață și, în același timp, întonările leneșe ale unui glas înecat în voluptate. Îndârjit de noua tăcere și de imposibilitatea ei, el nu plecase. Fumă, privind prin geam licuricii locomotivei scăpărând, stol fugar și scânteietor, în fum sau de-a-lungul căii... Fata părea că nu-l observă. El îi trimise un sul de fum în obraz. Ea îl săgetă din nou cu privirea-i verde, strălucitoare, lucioasă ca un eleșteu adormit la soare, lipsită de sufler, ca reflexele unor mătăsuri la lumina electrică. Și deodată, se depărtă liniștit, sigur, de-a-lungul culoarului.

O urmări. Părăsi wagon-lits-ul, în coridorul căruia o întâlnise. Ea trecu, cu pază, șovăitor peste punțile de fier zăngănitore, ce legau vagoanele. Cl. I, a II-a, a III-a. Se oprise. Miros de sudoare, fum de țigări, alcool. Mirosuri diferite, omenești. Miros de piele nerasă, de rufe murdare, de acreală unui tutun prost. Fata se așezase într'un colț. Iși culcase capul pe un braț sprijinit de geam. Părul ciufulit îi căzu din nou peste ochi.

Purta un costumaș maron, plăcut, discret, cu o vestă de pichet alb, ce-i dădea alura unui băiețandru îngrijit din Eton... Picioarele goale în sandale maron contrastau însă prin nota lor de neîngrijire, nepăsare cu aerul corect al costumului. Și părul ciufulit alături de obrazii fardați priceput. Contraste. Picioare tinere, bronzate... El fu de multe ori gata să se întoarcă. N'o făcuse. Iși păru rău. Vru să puie punct într'un fel sau altul. Se apropie din nou de dânsa. — « Dudaie, nu-ți cer nimic în schimb. Am un cupeu de wagon-lits. Ți-l pun la dispoziție... E mult mai comod... ». Ea tăcu... « Eu am să stau în vagonul restaurant... » Nu era sigur că fata îl auzise. Părea adormită. El repetă, înfuriat, stăpânindu-și încă glasul. — « Dudaie, te rog să mă crezi... n'am nici un gând ascuns. Pe cuvântul meu de onoare ». Fata înălță capul, îl privi mirată, cercetătoare... O scânteiere veselă și batjocoritoare svâcnise scurt pe tipsia verde a irisului. — « Dacă ești atât de amabil... primesc cu plăcere ». El se surprinse răsuflând ușurat. Dar buzele ei, care zâmbiră o clipă, redându-i o înfățișare de copilă șăgalnică, se închiseră iar.

Fata se ridicase; își scoase geamantanul din plasă, geamantan mic, maron; își luă pe braț paltonul și o eșarfă roșie. Mănușile

și basca le păstrase în mână. Il privi, apoi, drept, poruncitor. El roșise, rămase pentru o clipă desorientat, poate surprins de rezeziunea învoielii, poate izbit de reușita îndrăznellii lui. O dorise mai rezervată, mai pudică, mai speriată, o pradă mai greu de prins. I-ar fi plăcut peripețiile, bătăile de inimă, de teama pericolului și de surpriza prăzii. Era prea târziu pentru a bate în retragere. Ii luă geamantanul din mână. — « Poftim, duduie... » Merse înainte, auzind din spate, foșnetul eșarfei și castagnetele tocurilor de lemn. Fata îl urmă fără șovăială, dar și fără zâmbet. In timp ce se strecura prin culoare, el se gândi s'o jignească, dovedindu-i că nu ține la desăvârșirea cunoștinței. Iși zugrăvi instantaneu cum va depune geamantanul în plasă, cum îi va atârna paltonul de cuier, îi va oferi poate și un sandwich... apoi, dorindu-i noapte bună, va închide în urma lui ușa indiferent în fața privirii mirate a fetei. Ca să știe!...

Va fuma pe culoar... sau își va petrece noaptea în fața unei sticle de vin roș, în vagonul restaurant. Făcuse o prostie. Iși jertfise cabina comodă unei fete în căutare de aventuri cu o fată ordinară, probabil interesată ca și celelalte. Evocă cu părere de rău cartea ce ar fi putut-o citi în liniștea patului clătinat de ritmul osiilor și pijamaua proaspătă ce-l aștepta. Jură în sinea lui că nu va mai face niciodată astfel de prostii și că nu va rămâne în compartiment cu fata. — « Să fiu de azi înainte om serios ». Gândul păru hazliu și hotărîrea definitivă. Descuie ușa și o lăsă să intre. Ea se așeză, fără să-l privească, în colț, lângă geam. El îi atârna paltonul, îi rânduie valiza în rețea. Fata îl privi absentă parcă și murmură un vag « Mulțumesc ». Putea să se așeze în fața ei, dar hotărîrea luată îl împiedica să facă în mod natural gesturile de circumstanță. Iși aprinse o țigară și oferi fetei. Ea refuză scurt. Jignit, își aduse aminte de hotărîrea luată. Inchise ușa și pe prag: — « Noapte-bună, duduie, — zise. Cred că vei dormi liniștit. » Trase violent ușa în urma lui. Abia îndeplinită prima parte a promisiunii, el se simți în pierdere, oricum dezamăgit. Fata nu reacționase, ci rămăsese neutră și total nepăsătoare. Se vede că nu ținea deloc să lege o conversație — nici nu căuta aventuri. A nu căuta aventuri era noua dată a unei probleme cu necunoscute pe care el, o dată ce deslegarea putea fi neprevăzută și cu câștig de cauză, a unui câștig de cauză pur teoretic, ca dovadă măgulitoare a ra-

țiunii și psihologiei lui deductive, combinate cu știința femeilor, era ispitit să le deslege. O problemă cu necunoscute te poate pasiona, — gândi el și farmecul unei nopți solitare în tovărășia înviorătoare, dar oricum mută a sticlei de vin roș, îi păli brusc în închipuire. Nu se dădu totuși bătut. Des, imaginea fetei își sporise acțiunea, el se simția deajuns de tare și stăpân pe sine-însuși pentru a rezista ispitei. Cu pași hotărâți, merse spre vagonul restaurant.

Ea rămase pitită în colțul vagonului și după ce-i auzi pașii depărtându-se. Inima îi bătea în pulsații rare și violente, iar mâinile crisplate erau leoarță de sudoare. Se întrebuse de câteva ori — de ce-i era frică.

Presimția întâmplarea ce avea să vină. Sensuală și sensibilă ca o pisică, ea adulmeca la distanță dorința bărbatului și o savura. Era vicioasă fără să o știe și perversă fără să o simtă. Reacționa instantaneu ca o baterie electrică, abia atinsă și violent. Câteodată se speria de neprevăzutele ei izbucniri. Azi era totuși liniștită. Se descărcase de atâtea ori, în aceste șase luni de căsnicie, fusese atât de animalic fericită și atât de fericită sufletește! Soțul îi prețuia temperamentul dar îi înțelegea și sufletul. Legătura lor era un amestec al celor două elemente, care dăduse la iveală metalul nou, strălucitor al perfecte lor dragoste. Era iubită, era înțeleasă, era fericită, era satisfăcută. Nu-i lipsea nimic, nimic, nimic. N'ar fi trebuit să dorească, să dorească vag, fără a-și lămurii nimic. Femeiușca pitită în colțul canapelei căutase să pară indiferentă dar își mușcase totuși buzele de ciudă la auzul acestui « Noapte-bună », într'adevăr jignitor pentru cocheta ce ațipește în orișice femeie. Se stăpânise însă ciulindu-și urechile și numărând pașii necunoscuți și bătăile propriei sale inimi. Pașii s'au depărtat, au amuțit. Lacrimi de mânie, de regret ori lacrimi de izbucnire a unei porniri înăbușite se rostogoliră grăbit peste obrajii fardați. Le șterse cu batista, ca să nu fie nasul roșu, nici pleoapele umflate. Scoase pudriera, creionul din poșetă, concentrată toată asupra imaginii ce-i răspundea din oglindă. « Poate e mai bine așa », își continuă monologul, în timp ce-și arcuise sprincenele, e cu siguranță mai bine așa. E foarte drăguț din partea lui respectul ce mi l'a arătat. Sau m'am purtat eu în așa fel încât a văzut că nu este nici o șansă », și își zâmbi sie-și în zeflema

în oglindă. « Oricum, o să dorm comod și mâine, mâine seara, îl revăd pe Niky ». La amintirea numelui scump, un val cald de dragoste o scaldă toată. Trase de lănișorul de aur ce-i atarnă de gât și deschise medalionul. Două chipuri ale lui Niky. Unul grav, altul vesel, îi zâmbiră simultan. Intr'o pornire involuntară și pătimașă, își apăsă buzele pe cartonul sepia. « Dragostea mea unică », murmură în neștire. « Niky, bărbatul meu, al meu, al meu ». Cuvintele erau mai mult gândite, șoptite ca un descântec, o vrajă tănuită din nopțile fără lună. Inchise medalionul și îl strecură din nou sub plastronul de pichet. Atingerea metalului rece îi produse un fior de plăcere. Se ghemui iarăși în colțul de lângă geam și își ridică picioarele pe canapea. Privi o clipă glesnele goale și, ca o vagă reminiscență își închipui necunoscutul mângâindu-le cu priviri flămânde. Trenul o legăna abia auzit. Ea se împăcase cu singurătatea. Incheiase un armistițiu și cu ea însăși. Adormi...

Peste o jumătate de oră și, după ce golise sticla, el își aprinse ultima țigară. Iși controlase socotelile în carnet ce nu se dovediseră atât de strălucite, cât i se păruseră la început. În adevăr, afacerile tratate erau bune dar erau de lungă durată și cu multă bătaie de cap. Trebuie să muncești pentru orice leu, mai ales când ai datorii și obligații de soț și de tată. Iși revăzu în minte nevasta subțirică și elegantă și cei doi copii de școală primară, sgomotoși și drăguți. Era fericit în viața conjugală și cele câteva aventuri pe care și le îngăduia în călătoriile nu erau decât reminiscențele unui trecut de crai — uitat de mult... sau aproape. Ii erau dragi, adânc și sincer, copiii și nevasta. Iși organizase viața nesilit și potrivit aspirațiilor lui. Se socotea potolit, deși fusese ispitit de privirea fugară și verde a unei neînsemnate călătoare din clasa a treia. Presimțise, adușmece, o urmă; auzise ecoul unei chemări ascunse și ciulise urechile. Ecoul nu se repetă. O ciudată tristețe îl cuprinse deodată. Melancolie, nu, ci mai degrabă tristețea unei vieți fără rost sau a unei dorinți îndeplinite altfel de cum fusese dorită. O tristețe, în care se simțea singur și rătăcit. Dorea o apropiere așa cum dorești prima fereastră luminată la capătul unui drum necunoscut, pustiu, înecat în amurg; așa cum dorești hanul, odihna, somnul după un mers lung. Se

simțea obosit. Plăti sticla, își aprinse încă o țigare. Rămase sprijinit de un cot, uitându-se în gol, iar fumul în volute ca un șarpe străveziu, își răsucea inelele. Fără gânduri, se ridică încet și merse spre cupeu. Clătinați, nehotărâți îi erau pașii prin coridoarele pustii. Se uită pe geam. Negrul opac era brăzdat de mii de sclipiri diamantine, iar becul răsări pe un fond de ceață. Înțelese deodată că ploua.

La zgomotul ușii deschise, ea nu se deșteptă. Dormea ori se prefăcea. Un picior îi alunecase de sub fustă și zăcea întins, «gol, de-a-lungul canapelei. Intre lanierile sandalei dungi ușoare de praf îi umbreau contururile. El închise încetșor ușa în urma lui și se apropie de fată. Nu dormea adânc căci prin vesta deschisă, sub pichetul amidonat tare, i se ridicau zbcuciumat sânii. El se aplecă asupra ei, reținându-și respirația. În clipa aceasta se dedublase și un alt el, sfidător, cinic, desiluzionat asupra posibilității de generozitate și noblețe a omului — privea cu interes la gesturile lui, pornite acum de mult mai adânc, necugetate, totuși doveditoare a unei mari experiențe și a unei înțelepciuni de dincolo de secole. Se aplecase peste fată și îi atinse abia perceptibil tâmpla și părul cu buzele. Ea tresărise toată, ca și cum ar fi fost lovită de curentul electric și ochii ei deschiși îl priveau acum; două prunele de pisică hipnotizate și hipnotizatoare, cu pupila strălucitor neagră, ca tipsoida unei fântâni adânci, două prunele pline de umbre și ape scăldate feeric într'o lumină verde. Gura încheștată se destinse, apoi buzele avură o curbură leneșă și capricioasă, buza de jos umflată ca o gură de prunc gata să sugă, buza de sus ridicată într'un fel de zâmbet provocator, ironic, lăsând să se întrevadă alba sclipire a dinților. El se aplecă din nou și își apăsă gura peste buzele moi, arzătoare. Ea avu o mișcare de împotrivire, o încercare de fugă; el îi prinse umerii, apoi o alipi toată de el. Ii simțea sânii tari, umflați, corpul tremurând ca într'un acces de friguri. Fata îi încolăci gâtul cu brațele...

Tăceau acum, întinși unul lângă altul atât de strâns încât se atingeau dela umăr la coapsă într'o singură linie, sinuoasă, de umbră. El se gândi că peste două ceasuri va trebui să se coboare și să-și reia vieța liniștită, ordonată, după vechiul calapod.

Ea? Ea nu se gândea la nimic. Ii lunecase medalionul pe umăr și el îl luase între degete și-l potrivea, drept pe piept, între sâni. El întinse brațul drept spre măsuță și băjbăi țigările. Apoi își trase brațul stâng de sub umerii fetei și aprinse țigara. — « Poftim », se aplecă el spre fată. Ea dădu din cap. El puse din nou cutia pe măsuță și fumă, dus pe gânduri, suflând fumul în sus. Ea simțea nevoia adâncă, nemiloasă a femeilor, aceea a mângâierilor de după dragoste, a vorbelor pe jumătate spuse, a alintărilor care dau iluzia unui suflet, al unei înțelegeri de dincolo de timp. Nevoia de a se simți om și tovarăș, după ce fusese femeie subjugată de patimă; nevoia unei duioșii discrete și asexuale, unei recunoștinți sublimată în mângâieri. El o ghicea dar îi păreau grele de spus cuvintele obișnuite. Acordul lor tacit fusese armonios și sincer. Intrebările unuia erau răspunsurile celuilalt.

Trenul, ca și acele ceasornicului, își urma drumul. Prin stururile lăsate se strecura lumina nehotărîtă a primelor raze pierdute în ceață. Geamul clănțănea slab. La răstimpuri treceau peste un pod și roțile hurducau metalul. Cu pleoapele coborîte, fata tăcea. Ii era acum lui rușine că trebuia s'o trezească, să se întoarcă și apoi cum îi va spune adio? Ce caraghios va apărea în ochii ei? Nu mai era totuși timp de pierdut. Zăbovise până 'n ultima clipă. — « Mă ierți? » se strecură de-a-lungul ei și se refugie în lavabou.

Ea nu-i cunoștea numele, nici reședința, nici vieața. Necunoscutul în mască de carne și haine bine croite; necunoscutul, care-i dăruise oboseala plăcerii; necunoscutul, căruia i se dăruise altfel decât bărbatului iubit, altfel, toată, întregă și plină, ca o ciorchină coaptă și strivită între dinți. Necunoscutului, căruia nu se preocupase, căruia îi dăruise toată căldura, toată frăgezimea, toate tainele. Va pleca și va fi ca și cum n'ar fi fost nimic?

El se îmbracă grăbit și precis. În timp ce-și spăla părul, își reaminti cu o palpitate de nări mirosul de alge și busuioc a corpului fetei. « E cea mai frumoasă dintre aventurile mele », se gândi măgulit. Iși scoase geamantanul din plasă. Iși îmbracă paltonul. Cu pălăria în mână se aplecă asupra fetei goale. O acoperi gri-juliu cu plaidul dar ea îl împinse. Medalionul strălucea în reflexele dimineții strecurate prin stururi și sub razele violete ale becului.

— «Îți sunt adânc recunoscător. Nu te voi uita niciodată... Regret că... sau poate ne vom revedea? Vrei să-mi scrii la poste restante din...». Fata îl întrerupse. Vorbi ostenit, în șoaptă — «La ce bun? E prima și ultima dată. Nu e nevoie să». Intr'adevăr, fata asta era extraordinară, se gândi el oarecum ijjnit de lipsa de interes ce o arăta persoanei lui sociale, dar în același timp ușurat de o grije. Scăpa de complicații. E om cu datorii... Crâmp-ele acestea de idei îi trecură repede prin minte, și fără să le fi analizat în total, fu mulțumit de întorsătura lucrurilor. — «La revedere, fată dulce... Îți las pe măsută țigările. Le vei fuma, gândindu-te la mine... cât de puțin?» Ca să nu-i vadă ochii deodată străini și muștrători, îi sărută mâna și părăsi repede compartimentul cu multă stânjenire sufletească și o ușurare pur fizică parcă, totuși sufletească. Trenul flueră, apropiindu-se de gară și el se întrebă de va fi întâmpinat de nevastă. Ar fi fost bucuros deși nu voia s'o vadă fata, care cu siguranță că va privi prin geam.

Rămase mult timp nemișcată. Nu se clinti nici atunci când trenul intră în gară. Nu voia să știe nici numele stației, ca să nu aibă vreun punct de reper.

Se simți din nou desorientată și o luptă cruntă, mută, pustii-toare, se petrecu în interiorul trupului gol, liniștit.

Luase o țigară. Sperase poate, fără să și-o mărturisească, să găsească bani în loc de țigări? Bani nu erau... Cu atât mai bine ori cu atât mai rău... Bani n'ar fi schimbat mare lucru în situația de fapt. Ar fi fost însă bineveniți în orice caz... și ea nu s'ar fi simțit jignită... Dimpotrivă, ar fi fost o dovadă că face. Dar nu banii erau lucrul însemnat. Și-ar fi cumpărat o pereche de ciorapi subțiri ca o ceață de toamnă. Se va descurca și așa. Ce se va întâmpla însă cu Niky? Ce-i va spune? Nici asta n'are importanță. Nu-î va spune nimic. Necunoscutul n'are nici nume, nici casă. Se va întoarce ea însă la Niky? Va duce alături de el o viață împovărată cu taina asta nouă? Prima taină a primei greșeli? De ce greșeli? Cum a putut fi atât de nesocotită? În ce nesocotită? Cum de nu s'a temut de consecințe? Prostii... Dacă necunoscutul era bolnav? Nu. Dece nu? Nu crede... N'ar fi îndrăznit? Ce știe despre el? Să trăiască astfel cu Niky? Incerca, fără să-și dea seama, să-și abată gândul dela dânsul și mai ales să nu ia în considerație noțiunea «greșelii». Căci nu putea

fi o greșală cu un necunoscut. La un moment dat se trezi însă, închipuindu-și ce frumos ar fi să se arunce sub roțile trenului... Singurul semn al identității ei ar fi medalionul... cu cele două chipuri, unul trist și altul vesel... Medalionul găsit pe cadavru... Niky l-ar recunoaște, ar alerga să-i sărute buzele închise pe veci și chinuitor ar căuta deslegarea morții voite ori întâmplătoare. Niky va trăi, purtând-o în suflet, închinându-se amintirii ei ca unei icoane. O va iubi mereu. Ar fi frumos și deodată îi păru totul clar. Câțiva pași, o alunecare rapidă. Atât și s'a sfârșit. Voi să se scoale dar își dădu seama că mai avea timp până diseară. Trase storurile. Acceleratul gonia prin câmpii ruginii și violete. Câte o frunză tomnatică se lipea o clipă de geam în fuga vântului. Soarele răsărise dincolo de nori și ca prin transparentul mat al unui lumnator, își răspândea obosita lumină rece. Cu fruntea lipită de geam, plânse încet. Plânse ca ploaia de toamnă, rar ușor, scuturându-și părul ca plopii frunzele sub picături. Incepu apoi să se îmbrace. Scutură tailleurul maron, prăfuit, și își cercetă cu luare aminte picioarele. Dungile de praf păreau ca linii trase cu cărbune. Iși muie batista în salivă și începu să-și frece gleznele. Iși dădu seama mai la urmă că avea colonie și un prosop în geamantan. Le scoase cu amara satisfacție de a le întrebuința pentru cea din urmă dată. — « Ași putea să vărs acum toată sticla. N'o să mai am nevoie... ». Vechiul obicei de a economisi din lipsă de mijloace o reținu totuși. Grijulie, făcu ordine în geamantan și, proaspăt fardată, își îndesă basca pe un ochi. Se așeză din nou în colțul de lângă fereastră, își încrucișă picioarele și aprinse o țigară. O neliniște vagă părea totuși că o roade pe dinăuntru. Ii era greață. Iși dădu seama că nu mâncase nimic dela prânzul de eri. Scotoci prin poșetă și hotărî că poate face risipă. Ce importantă are? Înainte de a muri, va mânca în vagonul-restaurant. Sandwichurile ce și le preparase se puteau odihni în geamantan. « Să mănânc și eu odată bine ». În definitiv, era ultima ei plăcere. Argumentul din urmă învinse celelalte porniri de economie și se îndreptă spre restaurant într'un fel de veselie, mirată parcă de hotărîre, lucrând ca într'un vis.

După pasta de anchios, luă frigănele cu mazăre iar, după marmelada de portocală, o ceșcuță cu cafea. Intre două înghițituri,

aspiră aroma cafelei și o senzație de vagă și cumplită mulțumire o cuprinse toată, odată cu căldura lichidului: chipul ei copilăresc în lăcomia clipei, destins, privea vioi spre ceilalți călători. Proaspătă, fragedă după somn tihnit și dulce se regăsea uimită și bucuroasă, școlăriță în primele călătorii. Vacanță, independență. Școlăriță ștregară și fecioară pricepută, nebună dar numai până la un anumit punct. Curată însă absolut. Diminețile, când se trezea cântând după nopți petrecute pe valize, pe culuarele ticsite de lume sau, aplecându-se pe fereastră și întinzând mâinile în întâmpinarea soarelui, vântului, cu voga speranță de a prinde din sbor o frunză de pe copacii ce păreau atât de aproape... Zâmbi tuturor călătorilor și rupse din fugă câte o privire mirată sau alta binevoitoare care o mulțumia. Două gropițe i se săpară la colțul buzelor și corpul întreg întins ca sârma de telegraf vibra în ritmul roților plin de sonoritatea drumului și de neastâmpăr.

Astăseară îl revăd pe Niky. Bucuria gândului, bucuria, nerăbdarea de a-l vedea, de a-l cuprinde puternic și tare în colacul strâns al brațelor... Il revăd, îl revăd, îl revăd. O clipă i se tulbură bucuria la ideea morții. Dacă nu-l va revedea niciodată?... Scoase medalionul și-l deschise. Privi lung și duios ambele chipuri. « Am greșit față de tine! Și voiu îndura pedeapsa. Nu te voi revedea niciodată... Spune-mi de ce trebuie însă să te pedepsesc? tu doar n'ai greșit cu nimic?... Nu se măgulea că e de neînlocuit dar, oricât, Niky, care o iubea atâta, va suferi... Sunt rea și nedemnă de tine, bărbatul meu drag... Sunt totuși hotărâtă... « Mă vei uita, sigur. Și apoi, am cheltuit atâta azi. Vei fi, cu dreptate, supărat. Și apoi tot trebuie să mor ».

Cel mai tare argument pentru sinucidere deveni, deodată, nu simțul greșelii, ci faptul că cheltuisese pentru o simplă plăcere banii necesari gospodăriei. Simțimântul vinovăției și minciunii se localizase inconștient în cusurul unei naturi cheluitoare și probabil ușuratece la socoteli. Căută din nou în jur cu o privire ce chema mărturia celor de față și chiar cu voce tare: — « Plata! ». Ostentativ dădu un bacșiș, la care chelnerul nu se așteptase dela o clientă modest îmbrăcată, și părăsi, senină și demnă, vagonul. Cotrobăi prin poșetă și găsi biletul clasei a III-a alături de cel al cupeului de wagon-lits, și-l lăsă să cadă.

Își aminti vag necunoscutul ce-i dăruise puțința unui compartiment elegant, și-i strecurase în poșetă, fără comentarii, în momentul plecării, biletul ce o ducea mult mai departe decât îi era destinația, spre Capitală, și zugrăvi pe dată ce frumos va trece prin gara, în care o aștepta soțul nerăbdător și cum îl va privi prin stourile lăsate ale unui compartiment bleu-rose unde soțul nu se va gândi să o caute. Drumul nou spre o nouă destinație, fluerul locomotivei, cântecul expresului ținându-i loc și de romanță și de marș funebru. Doar medalionul! Dacă n'ar atârna medalionul de gât, nimeni n'ar recunoaște cadavrul... Niky nu va ști niciodată de-i moartă sau vie și nici unde să o caute... Tot depănându-și firul vieții născocite în imagini, se văzu bătrână, trecând alături de Niky bătrân, fără să se recunoască unul pe altul sau, imaginea neprocurându-i plăcere, întâlnindu-l într'un local șic, unde, curtată și elegantă va apărea însoțită de bărbați în frac și-l va zări simplu și trist la o masă. Cum îi va întinde mâinile și-i va reîntoarce veselia... sau va trece superbă și indiferentă înainte, asemenea unei regine, a cărei sclav o admiră prăvălit în praful străzii. Își zâmbi sie-și puțin compătimitoare și cam ironică. Imaginile dovedeau prost gust literar și sentimentalism de provincială sau vulgaritate de cocotă. Compătimitoare, căci le știa irealizabile. În momentul în care le trăise îi dăruiseră totuși plăcere. — « Acum să mă gândesc serios și adaogă: Sunt 50 la sută pentru, și 50 contra. Va banque. Trebuie să hotărâsc... » Nu se hotărî însă în niciun fel ci continua să se uite la galopul copacilor și la o apă ce șerpuia în lungul liniei îngălbenite de trestii și străjuite pe alocuri de berze cu două batisse albe la subțiori. Vieța nu e cântec, nici nu suntem pe pământ pentru a petrece, fredonă ea și, văzându-se singură în culoar, tresări și intră brusc în cupeu. Își scoase basca și coborî geamul. Vântul se năpusti asupra-i și îi sburli părul. I se furiașă apoi de-a lungul picioarelor goale, sub rochie, mângâie șira spinării cu un degete rece, șerpuitor. *To be or not to be*. Se înfură deodată căci amestecul reminiscentelor literare o supăra, mai ales acum când trebuia să gândească serios la desfășurarea vieții sale. — « La ce bun toate aceste amintiri ce nu servesc la nimic? Țara din care nu s'a întors niciun călător... Nostim. Hai, la revedere, Hamlet, și vino încoace. Hai să facem procesul-verbal al viitorului. Mă

reîntorc la Niky sau? ». Pe ecranul transparent alergau copacii sburliți de vânt la întrecere cu stâlpii telegrafului, și le urmări cu interes cursa neprevăzută și identică. Apoi se întinse comod și-și aprinse o țigare. Se simțea împinsă spre somn de o mână ușoară și puternică ca legănarea vagonului și de oboseala nopții nedormite, oboseală ce i se furișă prin mușchii picioarelor, în vine, în sângele care-și încetina mersul. Se făcuse covrig și cu genunchii strânși până sub piept, capul sub plaid și mâinile petrecute sub pernă, se lăsă toată în voia oboselii și a somnului.

In vis discuta aprig cu profesoara-i de istorie și cobora un șir infinit de scări...

O trezi clopoțelul prânzului. Se așază drept și privi mirată în jur. Se regăsea cu uimire singură și aproape identică. Sirena urlă prelung și becul se aprinse. Ea sări ca să închidă geamul. Tunelul era lung, fereastra brăzdată de întuneric și fum. Așteptă în picioare ca să mijească lumina și respiră ușurat la ieșire prin coasta muntelui. Un neastâmpăr nou și viu o cuprinse. Se sui pe canapea ca să-și scoată din geamantan sandwichurile și fredonă saltând pe resorturile moi. Apoi se așază tacticos la masă și înfulică cu poftă tartinele cu șuncă și brânză. Mai scotoci prin geamantan și găsi trei limbi de piscă de ciocolată, sărace orfane a căror soartă o înduioșă atât, încât le trimise în grabă să-și revadă rudele. Isprăvisc cu treburile urgente și se așază la loc, cu picioarele turcește ca să descurce problema vinovăției sale. Păcat că nu mai avea ciocolată, și că nu cumpărase vre-un ziar, o revistă, o carte ceva. Cu toate că, de obicei, nu cetea în tren. Ii plăcea să vadă peisagiile și să-și construiască prin păduri și pe marginea vreunui râu un castel, o vilă, o casă țărănească, unde ar fi trăit ascunsă și fericită, alături de bărbatul iubit. In definitiv, își zise, și-și întinse picioarele perpendicular pe peretele din față, admirându-le sveltețea și bronzul pielii: nu știu cum de am ajuns la concluzia că trebuie să mor. O greșală fără importanță o dată ce nu-i va urma alta. Va fi o lecție și atât. Știa însă bine că întâmplarea petrecută se va mai întâmpla de nenumărate ori, de neprevăzute ori. O dată ce primul pas fusese atât de ușor. Azi furi un ou, mâine un bou... Intr'adevăr nu-i lipseau calitățile de umoristă și un bagaj însemnat de proverbe bune de aplicat tu-

turor circumstanțelor vieții. — « Ce-mi mai rezervă viața? Dureri, chinuri, socoteli cu necunoscuți: să fim curagioși și să punem punct ». Se sculă și merse hotărît spre ușă. Se strecură în lungul culuarului și ajunsese pe platforma vagonului. Vântul îi ridicase fusta, îi svârli pumni reci în obraji, îi suflă în nări și în ochi. Ii era greu să respire și să-și ție ochii deschiși. Unul, doi, trei, numără ea și se agăță spasmodic de rampă căci inconștientul o îndemna să se ție, ca să nu cadă sub roți. — « La trei mă voi arunca, hai. Unu, doi, trei... ». Scâncet de mânie în fața neputinței de a face un pas. Lacrimi de ciudă, de frică. Inima îi bătea cu putere, brusc cu opriri neașteptate. Stătu o oră pe platformă, bătută de vânt, vânăta de frig, cu buzele încleștate și cu mintea aiurită. Voise să-și îndrepte greșeala, radical și ușor. Ii fusese cu neputință.

Nu se dovedise lașă, ci vie. Vie și naturală, mică fiară nedomesticită, anormală și liberă ca și căprioarele munților. Se dăruise, potrivit-se unei tainice porniri; trăia acum, necompliat și trainic, fiindcă asta îi era chemarea. Să trăiască, oricum, oricât, din plin. Simțurile ei toate erau puternice și nefalsificate și nobilele porniri sufletești, plantele de cultură, crescuseră la suprafață, fără să înăbușe instinctul și fără să sece țărâna rodnică, tânără, neplivită de tot sucul tinerețelor de mii de ani.

Controlorul o atinse de umăr. — « Scuzați, duduie. Nu e voie de stat aici... E periculos... ». Ea îi mulțumi și se îndreptă spre cabină.

Amurgul cobora acum pe curbele sepie a dealurilor, prin crângurile ruginite, în care iepurii dormeau sub frunze, pe câmpiile de un albastru de cobalt și fumuri de ierburi arse în asfințit. Pe râurile devenite negre, nestrăjuite de nimeni, pe liniile strălucitoare de metal și pe stâlpii telegrafului, înfipti în noapte. Se împăcaseră definitiv cu vieața. Aruncaseră din fuga trenului, așa cum arunci hârtiile murdare, în care ți-ai învelit dejunul, amintirile de prisos. Undeva, pe câmpiile nesfârșite ale toamnei vor fi acoperite de zăpezi... Se apropia de țel. Bucuria clipei ce avea să vie o copleșea de nerăbdare, de spaimă și veselie. Iși dresese fardul și se parfumă. Apoi tiptil, cu paltonul pe umeri, basca și geaman-tanul în mână se strecură din cabina de lux și își regăsi locui în vagonul de cl. III-a, murdar, afumat și strămt.

Șinele se înmulțeau, perechi, perechi, sirena fluiera strident, Aproape de gară...

Accident fatal, scriau a doua zi ziarele. Tânără femeie nu așteptase să oprească bine trenul. Sărise din mers pe peron ca să-și îmbrățișeze bărbatul și lunecase sub roțile vagonului, groaznic mutilată. Dacă n'ar fi fost medalionul victimei, cadavrul n'ar fi putut fi identificat.

N A R C O Z A

Venise singură la spital. La ce bun să vii însoțită de o rudă neliniștită, care repetă: « Ași vrea să mă văd după operație... » sau de o prietenă care, dăruindu-ți din belșug priviri compătimitoare, cercetează cu coada ochiului internii, medicii și împrejurările.

Venise singură, cu neliniștea ei. Venise singură cu neliniștea ei — la dânsul. El o va opera. Urcă grăbit scările. O întâmpinără coridoarele albe și lungi, ușile închise fără șgomot, mirosul de iodoform și eter.

Câte o infirmieră, cu broboada sclipitoare și pantofii fără tocuri, câte un intern grăbit, cu seringă întinsă în sus, făclie sau simbol — o apucau în treacăt, îi zâmbeau în fugă. — « Ce cauți aici? Ai venit la un bolnav? Ce mai faci? » Treceau mai departe. Ea rămânea singură. Mergea agale în labirintul alb, străjuit de placate țintuite pe pereții imaculați. « Păstrați liniștea... Păstrați curățenia. Fumatul interzis. Scuișatul. Liniștea. Curățenia. Fumatul... Liniștea. Curățenia ». O clipă se oprise. Nu cumva nu apucase pe unde trebuia? Un intern ivit, ca un spiriduș fantastic, cu bonețică, șorț și mâini de cauciuc roș îi arăta însă calea. — « Tu pe aici? Ce bine îmi pare că te văd... » O cunoșteau toți. Era prietena tuturor... Lăsase tuturor amintirea unei bolnave vesele, mulțumite. Bolnavă ideală și tânără. Surorile îi destăinuiau secrete sentimentale. Internii făceau în rezerva ei de gardă. Medicii se strângeau la sfat, în jurul ei... Ea oferea, pe atunci, între două glume, o tartină și-și puncta zâmbetele cu bomboane. Medicilor le plăcea rezerva, în care nu mai stăruia mirosul de iodoform, cu geamurile deschise pline de lumină, și patul alb, măsuța încărcată de flori, de cărți, și mai ales fetița plâpândă, nostim fardată, ce-i

întâmpina cu ambele mâini, subțiri, transparente, lungi, întinse. Ii asculta cu ochii mari deschiși. Cunoștea istoricul boalelor și temperatura cotidiană a pacienților « interesanți ». . . Și zâmbea mereu, mereu nemișcată, o lună, două, trei . . . în patul alb-proaspăt la fereastră.

O înconjurau acum trei medici, tineri, în halate cu mânecile sumese, în timp ce, oprită în fața sălii de operație, ea zâmbea automat, neputându-și rupe privirea de pe ușa închisă și povestindu-le cazul. — « Un fleac . . . o prostie, nu ți-e frică, nu-i așa, dudue . . . ? Mă bucur că te văd între noi », râse unul, chel, cu ochii înfloriți albaștri, adânc sub frunte și o lovi prietenește peste umăr. Ea îl căuta pe dânsul și se străduia să-i deosebească pașii între cei ce se apropiau prin coridoarele sonore. O clipă îi auzi glasul, stăpânitor și în același timp glumeț, pomenind o dietă: « supă de pasăre, numai supă de pasăre . . . » dar îl pierdu în dosul unei uși trântite neașteptat. Iși căută rezerva.

Înainte de a se desbrăca, stătu la ușă. Peste pereții în ulei alb, soarele desemnase crengile copacilor din curte. Ele se mișcau, ca și cum, rupte de furtună, ar fi plutit peste apele unui lac. Mișcări ondulatorii, neclintite, ce-ți reaminteau scrânciobul și-ți dădeau senzația vagă, neliniștită a greței iminente . . . Nu mâncase nimic, de eri. Nici nu simți foamea . . .

— « Ai venit? Bun. Nu te emoționa. E o clipă neplăcută, dar o clipă și atât. Fii cuminte . . . » El era în fața ei, mare, energic, sclipitor de alb, însuflându-i și ei energie, speranță . . . Ea îl privea, ca un iepure, pitit în fundul cuștei și care cu nările, în freamăt, fixează mâna îngrozitoare ce se întinde să-l înșface. — « Nu cumva ți-i frică? O fiică de doctor nu se teme de moarte . . . » Râse scurt. Se sperie să n'o fi îngrozit ultimul cuvânt . . . Adaose repede: — « Ce mutrișoară? Să-ți fie rușine, neînfricoșată prietenă a chirurgilor! Apoi, nu sunt eu de față? Nicio grijă, deci, dudue . . . nicio grijă ». Ea tăcea și-l privia mereu. Teama se topise în sentimentul ce-o cuprindea toată, la vederea lui, — deseori când și-l aducea aminte: sentimentul adânc și cald al superiorității lui, asupra ei ca și asupra celorlalți oameni, al mării ei dragoste pentru omul acesta puternic, frumos și bun. El o bătu peste umăr și-i mângâie obrazul. — « Iți face rezerva . . . ți-am ales-o eu. Ai să

stai aici, cel mult 3 zile. E caldă? Nu știi? De ce nu te desbraci? ». O împinse ușor. Intră la urma ei, închizând ușa. Se așează pe pat și întinse peste genunchii lui, mâinile albe de talc. — « Mai am o operație... pe urmă vine rândul tău... Vrei o țigară? Aprinde-mi-o, te rog... ». Ea îl regăsea acum alături. Era el, iubitul ei, care o chinuia cu aluzii indecente, știind c'o înfurie, căruia îi păstra țigări și chibrituri, și care știa atât de bine s'o mângâie, să-i vorbească blând. Ii întinse țigara și el o luă între buze. Degetele ei lăsară să cadă chibritul aprins pe linoleum și el îl stinse sub talpă. Mai aprinse, unul. Limba roșie, ascuțită a flăcărei se lungi spre vârful alb al țigării. El trase fumul în piept. Ea se așează alături, pe pat și el se amuză, ca un copil, să-i sufle fumul prin bucle, învăluindu-i capul într'o rețea de spirale albastrii... Creanga se legăna pe perete, evocând apele adormite ale unui lac rătăcit prin trestii. Un clopot dângăni scurt ora laptelui. Ea îl privea serioasă. Inima-i bătea grav. El privi o clipă cerul albastru al amiezii, copacul aurit de toamnă, arabescurile de lumină și umbră proiectate pe pereți. O privi și pe ea în treacăt. Era palidă, neobișnuit — « Mică ființă dragă, fetiță frumoasă ce-mi ieși... ». Ii plăcu tăcerea ei — nouă. Mila masca dragostea. Iși reaminti trupul bronzat de soare, subțire, tineresc și liniile curbe adorabile. Ii căuta forma sânilor, rotunzi, tari, sub palton, și nu le regăsia sub haina croită bărbătește. O trase în spre dânsul și-i sărută buzele. Ea coborî pleoapele. Aripa de pescăruși băteau slabi, roiu alb pe cerul nesfârșit. El se opri sorbindu-i răsuflarea, pândind sub pleoapele coborâte, privirea ei extatică, — nocturnă, a dragostei pline de zările patimii înflorind din adâncul trupului. O îndepărtă brusc. — « Fii cuminte... ». Se ridică. Totul va fi bine. Se îndreptă spre ușă. Ea avu un gest abia schițat de rugămintă, de a cere ajutor. El se făcu că nu-l vede. — « Peste un sfert de ceas să fii gata. Curaj! » îi dori tare ca să-i insuflă și ei tărie. Ieși; nu se mai uită la ea.

Rămase pe pragul sălii de operație, izbită. Lumina năvăli, cu vesel neastâmpăr, de soare și cer albastru, prin peretele de sticlă. Rece, rigid, luceau instrumentele. Cu măști și mănuși, oamenii din jurul mesei, păreau ființe înfiorătoare, un fel de locuitori de pe o planetă necunoscută, spioni ce ascundeau sub halate, mănuși

și măști și ghiare... Străini, vrăjmași, sclipind metalici, le erau și ochii... O învăluia aerul sălii, prea cald și mirosul nelămurit înăbușitor... Broboane de sudoare îi lunecară pe tâmpile. Părul i se lipi de frunte. Miros de iod, de eter, de medicamente, miros insidios de sânge. Iși învinse slăbiciunea. « Nu mai pot fugi de aici. De ași putea ». Privi, însuflețită de o speranță nebună, ușa. Era închisă. Două surori se apropiau. Orice ași face, nu mai e chip. Nu voi scăpa de-aici... Zâmbi. Să le arăt cel puțin ». O tortură însă imposibilitatea unei ultime evadări. El era, între alții, străin deodată, cel mai înalt, dintre dâșii, cel mai iubit. Nu-i vedea gura, iar ochii erau curioși și reci, fără milă. Parcă n'o mai recunoșteau. O infirmieră îi scoase halatul de mătăasă neagră. Stătu o clipă, goală, în fața atâtor ochi. Nu simți nicio sfială. Dimpotrivă. Știa că are un corp curat, fin, frumos. Intinsă pe masă, fu acoperită de un noian de cearceafuri albe. Protestă când începură să-i lege picioarele, mâinile. « Nu, nu, am să stau cuminte, vă rog ». Se adresa impersonal. El trebuie s'o audă, s'o ghicească, să-i vie în ajutor... Tăcere. Pregătiri cu sunet de metal, zumzet de țevi, sticlă lovită... I se unse gura, obrajii cu ceva gras... Ah! narcoza... « Acum să respiri liniștit, adânc, să stai cuminte ». El se aplecă peste fața ei crispată, gata de plâns, jalnică. « Să respiri adânc, numărând. Să nu-ți fie frică. Uită-te în ochii mei ». Ea zâmbi. Coborî pleoapele. Nu-i mai era frică, dar se simțea cuprinsă de o intensă, chinuitoare curiozitate. Nervii încordați, ascuțiți, la pândă senzațiilor... Un șir de imagini, rostogolite, de amintiri, vorbe auzite, cândva, aeeva, văzute poate, se desfășurau într'un ritm înebunit, un film nerod, pe ecranul opac al pleoapelor... Chipuri răsturnate, dureri noi, bucurii părăsite. Ar fi voit să spună « Uită-te în ochii mei ». Un medic orișicare aplecat asupra unei paciente... care-i ea. Un medic orișicare, plin de importanța intervenției și de conștiința profesiei. Recomandații de rigoare. Respiră. Numără... Pe gură, pe nas, răceala unui tifon umed... Subjugându-se poruncii lor — cu vocea tremurătoare. Unu. O frică imensă îi pătrunse în rărunchi odată cu prima inspirație nouă de efluvii necunoscute. O frică cotropitoare împreună cu un sentiment de singurătate absolută, de părăsirea în voia soartei, în voia narcozei perfide, rece, trădătoare. Lacrima gata să izburnească în șuvoiu fierbinte. Sudoare rece,

lipicioasă care o scaldă, o frică neînchipuită, ce-i înfigea un căluș între dinți, îi paraliza mișcărilor, voința. Frică. Fiecare nerv, fiecare celulă, tot sângele înghețat de spaimă... gândurile ca un roi de muște în jurul flăcărei, atroce, nemiluite, arse tot mai mult, în rotocoale concentrice tot mai strânse. Frică, frică, frică. — « Ține-mi mâna... ». Doi. O voce străină care numără. O voce depărtată care vibra ciudat, străin... Mă duc la fund... Trei... Mă înăbuș. Să-mi dau bine seama ce se întâmplă. Să-mi dau bine seama ca să știu pe urmă. Să-mi dau bine seama cum număr. Doi? Trei? Nu știu ce simt. Nu știu. Trebuie să spun patru. Să-mi dau bine seama... să spun patru... trei... Un sgomot vibrător de helice, care se apropie, mereu mai mult, mereu mai mare ca uraganul. O helice ce-ți intră în carne, în nervi, în creeri, ronțâind, sfărâmând totul. Zbărnaie helicea uriașe, lovește, se învârte cu o viteză maximă, înnebunită. Opriți... ah... Ii sparge timpanul, îi crapă capul într'o mie de bucăți. Opriți... Trebuie să spun patru... să spun patru... patru... patru... O măciucă năpraznică o trăzni la ceafă... A... a... a... a... Patru... A-a-a-a...

Ea spusese jalnic: « Ține-mi mâna, tu » cu o voce voalată de narcoză, adâncă, vocea ei din întunericul mângâierilor. Sâni reliefati de cearceafuri erau cupe răsturnate. Și sub narcoză, ca sub mângâieri, răsăreau bobocii sfârcurilor. Ea spusese, aproape dormind: — Ține-mi mâna... iar el îi număra pulsațiile. Ii lăsă mâna și trecu mai jos. Asistenul îi întinse seringă, fără ca să-l privească. Internul, care dădea narcoza, tuși sec întorcând capul. Doarme. Pe coapsa brună de iod, el căuta din ochi locul cu pricina. « Dacă vom găsi colecția... începui el... » Nici nu se gândise la durerea ei. Fulgerător, dar în același timp precis îi înfipse acul în carne... Nicio amintire nu-l mai turbura acum. Carnea omenească dată cu iod, de sub degetele lui, nu era decât o carne anonimă, fie și tânără, deci mai suplă și mai dură, care trebuia punționată... El lucra repede, frumos, sigur. In cinci minute terminase. Privi înc'odată atent armele roșii ale intervenției. Asistentul începui pansamentul. Ii lăsă pe seama lui — părăsi sala. Aruncă din prag o privire asupra ei, și cu un fel de uimire își dădu seama că pacienta care dormea, palidă, cu buzele fardate,

strânse și părul lipit pe frunte, era micuța lui. . . Fu însă o constatare fără comentarii al unei stări de fapt, care nu trezi într'însul nici milă, nici dragoste. Era aidoma unei serii nesfârșite de alte paciente, care dormeau la fel întinse pe aceeași masă. Slava Domnului, că isprăvisse pe azi cu operațiile. Se simțea obosit. Era îngrozitor de cald în sală. Caloriferul. A asudat. Ar fi trebuit să spună surorii s'o acopere. Se simția prea obosit. Din mers își aprinse o țigară. « Știe și singură ». Răspunse brusc unui intern. « Cafeină; fără mine nu se face nimic, ar trebui să știți și singuri. Nu pot fi eu pretutindeni ». Era enervat, se depărtă grăbit și fără gând, urcă treptele spre terasă de pe acoperiș. Ii erau deodată nesuferiți acești oameni, boalele, vorbele. E, într'adevăr, prea cald. Și deodată îl cuprinse liniștea.

Căci îl așteptas — sus — cerul senin, aurit, tomnatec, revărsat peste dealuri și străzi, cu o risipă infinită de albastru fluid strălucitor. Scăldate în raze, dealurile își arcuiiau spinările de mâțe cenușii iar orașul pufăia, lenevit și el, ca un marinar bătrân, lungit pe chei, cu pipa între dinți. Și mai departe — în centru — puncte sgomotoase, grăbite, miile de guri negre ale coșurilor, forfota caladarâmului și claxoanelor. Merse în lungul terasei și pașii lui răsunau puternic pe ciment. Inviorat respiră adânc aerul fără miasme. Și gândul bucuriei sbură, foșnind vesel din aripile albastre de lăstun, în spre el. Ea se întorsese. . . Speriată de boală, având încredere numai într'însul, sau dragostea de altădată reînflorise? ca o consecință tardivă dar răzbunătoare a propriului dor — tăinuit? El o ridică, în fața lui, mândru, fără efort, ca pe o statuie grea, într'o singură încordare a mușchilor, și-o așeză pe soclul depărtat, roșietic, al dealurilor. . . Statuie goală scăldată în ploaia de aur a acestui soare rece, splendid, de toamnă. Așa cum stătuse cu o tainică provocare în indiferența ei, în sala de operații. Degetele lui își ciocniră vârfurile ca două castagnete. Victorie sau Bucurie? Zâmbea silueta profilată la orizont și merse până la balustrada terasei, în întâmpinarea ei. . . Cât suferise, după ce mânată de alte doruri, imprecise, fantastice ca toată ființa ei, ea îl părăsise fără rămas-bun, fără explicații. Intr'o zi nu mai venise. Și el o așteptase chinuit, înfrigorat, furios, nerăbdător, până ce se convinsese de zădărnicia speranței. Iși amintea de aceste zile, cu greu, căci săptămâna asta o adusese înapoi și ștersese

chinul crud al orgoliului jignit, păstrând amintirii farmecul patetic și vag al suferinței. Și cu atât mai ușor cu cât stăruise mai greu în orele cele mai rele presimțirea întoarcerii și a dragostei ei.

Ea se întorsese pocăită, fugară și plină de dragoste. Atât de plină cum n'o crezuse niciodată în stare... Strângând-o în brațe, se întrebese cum de putuse suferi atât pentru acest ghemotoc pârguit de carne fragedă și în același timp cu savoarea fructelor prea mult coapte. Fata care gemu sub sărutările lui era alta decât cea dorită, alta și, totuși, aidoma cu cea visată, de parcă îmbrăcase printr'un viclesug ingenios și crud forma ei peste un suflet străin. La urmă, el uită cât suferise, căci posesia ștersese ofensa printr'o atât de completă reparație, încât i se părea aproape imposibilă suferința și mai ales pricinuită de ea... Mai degrabă fusese chinuit de o boală stranie; vindecăt, gusta astăzi o victorie nouă, izbânda superiorității lui asupra femeii ce i se dăruise din dragoste și pe care o luase din milă și dintr'o dorință lipsită de sentimentul neprețuit, dispărut, ce-i fusese sufletul...

Rolurile s'au inversat; îi veni în minte o frază citită undeva și o uită imediat din nou, căci era fără legătură cu restul.

Se așază pe banca de piatră și-și întinse picioarele înainte. Ridică brațele, încrucișându-le pe grumaji și-și dădu capul pe spate. Simți pe pleoape căldura soarelui și în nări freamătul rece al aerului din înălțimi... Deasupra celor opt etaje ale clădirii, se regăsi singur și slobod. Ii trecu prin minte să-și scoată ceasul brățară și să-l arunce jos, în parc. Iși zâmbi, cu superioritatea omului pozitiv, copilului ce reapare în anumite clipe din trapa ascunsă a sufletului. Respiră adânc.

Ar fi vrut să uite că timpul e socotit și că nu mai avea răgaz...

* * *

Ea scobora scările fără sfârșit și se regăsi în curtea vechii facultăți de medicină al unui orașel german. O curte pardosită cu plăci roșietice de granit, cu o piațetă în față și laterale colonade de marmoră verde. Bustul unui savant, Koch? Pasteur? Tolstoi? privea cu ochi absenți huzurul mititel ce-i oferea neconținut vrejul sclipitor și străveziu al înfloririi lui. Era așteptată

și se grăbea, purtând prefăcut în minte, gândul grăbitei activități ce trebuia să desfășoare cași-cum și-ar fi repetat continuu: Mai am atâtea lucruri de făcut înainte de plecare? Ce plecare? Ah, da, plecarea... și toate importante și numaidecât azi, toate... Am atâtea de făcut... O opri profesorul, numele nu și-l putea aduce aminte, oricâte efortări ar fi făcut, dar îl știa de undeva sigur. Cunoscut și el ca și orașelul, curtea și buștul... cu o vedere de carte poștală dintr'un album răsfoit deseori. Sunt obosită, trebuie să plec. Stai, duduie, trebuie să-ți spun... E măgulitor faptul că te oprește profesorul renumit, temut. Și faptul că îi vei putea povesti lui... Conversația durează, dar abia rostite, auzite, cuvintele îi pier din minte, ca niște baloane scăpate din degete, ca niște bule de aier din apa băii. Ii e rușine față de profesor. Il vede supărat și o șterge, pornind la fugă, nerăsuflată și istovitoare, în care fiecare pas îți apare ultimul posibil iar fuga durează nesfârșit. Inima îi bate cu putere, ea gâfăie. Nu, doamnă, nu pot bea ceaiul, am fugit dela operație — nu pot mânca nimic. E așezată în fața mătușii Ana, care se îndoapă cu sandwichuri și un borcan de dulceață, unde își înfige degetele cleioase. Dacă vă spun că nu pot mânca... e bună dulceața? Ce-are aface, spune mătușa Ana. Ai făcut foarte rău că ai fugit. Va trebui să te operezi mâine. In loc să scapi repede, te chinuești cu gândul mai rău. O înconjoară, cu sgomot de farfurii sparte, domni în pantaloni albi, tennismani sau clowni? sau bandiți... Poartă în mâinile înmănușate seringi în formă de cuțite și rachete? Undeva un jazz urlă, sgomotos, și nedeslușit. Ea dansează, tot mai repede, mai repede, un vals care o învârte amețitor... Muzica o asurzeste, în sală e cald, înghesuială, nu-i pic de aier... E amețită, i se învârte capul dar valsul o trage ca într'o bulboană. Dansatorul deschide brațele. Ea se acată de el, disperată... simte că nu mai are putere. Degetele i se deslipesc dela sine și alunecă de pe haina bărbatului... Cade vertiginos... Ah, ah, ah. Bărbatul se apleacă asupra-i. Ii e greață. Dar mult ai mai mâncat azi... spune cineva întinzându-i o mână, altcineva o șterge pe buze. O savoare acră, îi umple gura... Scuipă...

Ii e greu să deschidă ochii, să-și miște capul, pleoapele. Buzele îi par amorțite ca niște muște iarna, iar corpul vibrează, ca și cum

ar fi întins pe sârmele telegrafice, în vânt. Tremură, îi e frig, mizerabil, greșos. E nenorocită, ar vrea să plângă. — « Ce-ai mâncat azi, la masă? ». Fraza i se înfige în creier, ca un cui, îi trezește luarea-aminte, îi lovește repetat urechile. E spusă hotărît și viu. Fraza e în ea sau în fața ei ca o poruncă. Cere răspuns. Din somnul ce se depărtează cu pași de uriaș, ea murmură un « Nu » desperat care cere — « Lăsați-mă în pace... vreau să dorm ». Un « nu » jignit al bunei-cuviințe și al pasivității biciuite înfrânte. Ai mâncat? Nu. Un nu al bunei-cuviințe suspectate dar slab totuși, atât de lesne de învins, atât de aproape să se prefacă în « da ». De ce ai mâncat? Deschide ochii. Nervii ei încordați își înmoaie capetele în izvorul rece al lacrimilor, dar trec prin focul istovitor al revoltei. Redeschide ochii. În jurul ei infirmiere albe. O săgetează gândul. « Sunt operată. S'a sfârșit? ». E o întrebare organică, pe care o rostește toată ființa încordată să asculte răspunsul, să-l mestece acum în tihnă... « Da, s'a sfârșit cu bine ». Infirmiera îi șterge buzele. « Ați debordat... Da? N'am simțit nimic... » Cu un suspin... Am visat mi se pare... Din nou e învinsă, fără puteri. Se lasă ridicată, dusă, întinsă pe pat. O clipă a ridicat pleoapele și a zâmbit din ochi ramurei negre, atârnată pe peretele alb. Obosită la culme, ca după un drum lung, încordat, istovitor, se întrebă: « Unde-i el? ». Și vede privirea rece, curioasă, impersonală, a chirurgului... Dar e mai bine să doarmă. O muscă shârănă într'un colț de tavan. I se pare că nu va mai putea adormi niciodată. O clipă, reînvie sub pleoape, imaginea clară, care ca un rânjet îi lămurește... Uită-te în ochii mei... Narcoza își reia însă drepturile și ea se lasă dusă din nou, cu o fericire grăbită, care cere excluderea oricărei gând. Adoarme, sgribulită, cu fiori chinuitori ce o trezesc pe jumătate, la răstimpuri...

Picioarele subțiri, învăluite în mățasa cenușie a pijamalei, sunt learcă de sudoare. Din colțul buzelor i se prelinge o șuviță de bale. Se trezește înspăimântată și tristă, cu ochii înlăcrimați, cu impresia vagă a plânsului din somn. Gust amar în gură... Sentiment nou, amar în suflet... Nu deschide ochii. Știe că el nu-i alături, că nu-i așteaptă trezirea... că totul e pierdut.

Obosită, ar vrea să recucerească somnul, scâncește ca un copil... încearcă o mișcare. O dor picioarele și mâinile și trunchiul.

Condamnată să trăiască în singurătate...

Apoi începură durerile.

SORANA GURIAN

BUCOLICĂ

Domnului CAMIL PETRESCU

Tânăr pom !

Când pe umerii frunzoși îți cade rouă, o dulce 'nfiorare
te cuprinde și 'n mătăsoasa paloare de lumină,
care te plouă, sângele roadei viitoare trunchiul și-aprinde.

Albine, blânda lumină pe-un fagure de-amurg.

Tu-i pregătești țărâni raiul cu ploi de primăvară;
serile vin la umbra ta, ca la un tânăr Iisus.
Haitele-adulmecă izul de cerbi la trunchiul mai svelt
decât a fost mângâietoarea mână care te-a culcat
în luminata țărână. Păsările-au sculat aburii sulcinei
spre-un cer de legendă. Sfântul soare-a suit din izvoare
ceruri de palide, nouroase amiezi. Tânărul pom privește 'n
ploioase livezi bătrânețea clară a stejărilor albaștri
și pământul murmură 'n ierburi dorul după sămânță.

Plimbarea noastră de noapte s'a sfârșit și morții se statornicesc
familiar în noi; să-i ținem pentru rădăcinile pomului.

Să fim înțelepți ca porumbii când zboară sub nouri ploioși;
prietenii ai serii să fim, cavalerii ai pădurii;
când steaua va sta mărturie, să ducem stejarii pe măguri,
în solitudinii înalte să creștem cu zările lor peste vis
și ciobanii ne vor aminti în fluier ca despre-o moarte 'n pădure;

neguri... imense cum vin și 'n ele intrăm solemn,
 făcându-ne cruce; capricornul de veghe lovește 'n cremene;
 copilăria trece prin frunzele-albastre și sângele nopții e cald
 în fagii cari mor sub secure; la pasul ciutelor
 sună clopote mici. O pajeră cu ochiul verde turbură
 frunzișul serii, pe când din bezne lupii urlă 'n urma cerbilor
 pierduți sub zarea obosită de luceferi; — tac oierii, ca 'n mănăstirea
 de lumină să cânte îngerii nevăzuți.

Tânăr pom !

Il văd cum crește din verdea lumină, ca apa îi curge
 pe umeri frunzișul, cimbrul umbros și plăcuta sulcină
 i-adie depărtate dumbrăvi și 'n neguri îl chiamă feriga
 cu dulcile-i otrăvuri de verde lumină. Șerprii albaștri
 și roza auroră scutură zarea, stelele cad în pălmiile lui —
 și le soarbe; soarele scoate din verdea pădurilor ciutură aburii nopții,
 grei de mireasmă amară, iar melcii își urcă pe fagi și mesteceni
 argintul. Sunt răsărituri mari în văile lumii !

E-o seară foarte veche, de cine-știe-când, în care-adoarme,
 calmă, o leneșă livadă; norii mai au o lumină și anii se-a dună
 în jurul pomului; parc'ar fi ciobani veniți dintr'o lungă ploaie —
 sau niște cuvinte strânse 'ntr'o carte; cerșitorii de lângă cimitire-și
 jupoaie rănile de-argint. În ascunzișul cărților curge-o apă albastră.

Ploaie ți-am fost, tânăr pom ! Lumină și soare... Pentru tine-am
 îmblânzit
 umbra serii într'o caldă mângâiere. Impreună am fost o unică
 singurătate. Tu, țărna și veacul; eu, munte după furtună. Zăpezile 'n
 cântec
 mă sună; șoimii fruntea nu mi-o umbresc; azurul, umerii așpri
 și-l cresc,
 în seară cobor sub frunza ciobanilor, odihnitoare mă cuprinde zarea,
 aproape mi-i toată depărtarea, luncile-mi îngână umbrele moi, de
 lână,
 nopțile mă spun lăudător cântec de dor peste slavă, peste moarte.

Sunt singur, totuși, cu tine. Înalt munte după furtună;
 în suflet mi-i o tăcere, încât aud cum sună rotitoarele stele

în cerurile mele. Eu sunt peste lumi, peste toate,
câte le gândești; sunt o imensă singurătate peste zboruri îngerești.

Nici o seară nu mă mai știe, veșnicia mă leagă de roată,
s'o duc în spinare toată până 'n altă veșnicie, mai albastră,
mai târzie; îngerii au coborât în mărăciniș, să caute 'nsângeratele
păsări de lumină; stejarii cercetează după o arătare, dar de nicăieri
nu se-aude pas purtător de stele și frunzișul nu tresare sub nici un

sărut

de 'ngenunchiere; în veacuri fără fund, pajerele moarte zborul
și-l ascund sub fruntea pădurii; țărani au ieșit să are anii
și pământurile negre; ploile-au mirouns bătrânii stejari,
dar duhul adevărului se-ascunde sub un sfârșit dureros;
focul soarelui se pierde 'n frunzișuri de ploaie bogată
și 'n asfințituri curge de tot mai sus sângele rănilor
din palma lui Isus. Poeții seamănă cu hulubi cerurile,
pe care mănăstirile fumegă o vastă, suavă tăcere;
moartea-și pregătește zările, sfinții își culeg în aur lepra
cu bube albastre și gerurile-adie-o înviere obosită.
Dar să coborâm în mila pământului, să-i ascultăm
vaierul tărâmurilor din adânc, unde-amurgul
dăinuie 'n amintirea adormirii cu zăpezile viorii
din zâmbetul născătoarei Marii; neliniștită oră!
te-adulmecă lupii și vulpile râd în ochii barbari;
moartea veghiază 'n lumina târzie — și 'n serile din mine
departe, Dumnezeu a 'nceput să se poarte
deasupra apelor; de-acum pot îngenunchia
și muri liniștit ca o apunere 'n sângele serii.

Rănila cerului rouează ca un cântec în fluierul vântului.

Tânăr pom, înțelegi că toate acestea au fost pregătirea
zilei tale de aur? Măine, sămânța ta va crește zări!

MIRCEA STREINUL

DISCIPLINA SPIRITULUI

I

INSUFICIENȚA CULTURII

1. *Criza Occidentului.*

Cultura europeană nu a dat umanității ceea ce ea a așteptat: disciplinele prin care ea s'a desfășurat, știință, filosofie, artă, tehnică etc., deși au exaltat spiritele făcându-le să întrezărească orizonturi mai largi, limanuri spirituale mai bogate, ținuturi metafizice situate dincolo de zarea minții, se găsesc astăzi într'o criză acută — la care evident participă însăși omenirea — imposibil de negat. Starea aceasta critică și-a găsit bineînțeleș și teoreticieni, cum ar fi un Nietzsche, Spengler, Benda, Keyserling, Guénon etc. care au încercat să descopere cauzele acestui faliment. Eforturile filosofilor culturii au constatat în încercarea de a dovedi că formula culturii occidentale s'a dezvoltat pe baze greșite, și că trebuie creată o altă cultură, care să aibă un fundament real. De exemplu, Massis vede anarhia europeană ca rezultat al lipsei oricărui sistem preponderent care să reunească spiritele într'o singură comuniune de idei. Înlăturarea ei trebuie făcută prin introducerea unui alt sistem care să aducă ordinea și cosmosul, în speță creștinismul. Noi credem însă că problema aceasta are înfățișarea unui nod gordian; nu poate fi vorba de deslegarea ei, ci de tăierea nodului, adică de înlăturarea problemei. Desigur că o asemenea rezolvare are o îndrăzneală luciferică; dar cu o astfel de îndrăzneală Alexandru cel Mare și-a asigurat năprasnicul lui succes. Astfel — plecând dela acest punct de vedere — în-

trebarea inițială pe care ne-o punem nu mai privește temeiurile și valoarea culturii europene, ci valoarea culturii în genere.

2. *Pseudo-valori.*

Cultura umană este definită ca suma valorilor ideale, în deosebire de civilizație care ar însemna adaptarea acestor valori la domeniul practic în care se mișcă omul. Să recunoaștem însă că o asemenea definiție, care are de altfel sprijinul gânditorilor europeni, dă un caracter relativ noțiunii de cultură, — fiindcă valorile ideale ale umanității sunt relative după epocă sau loc, — astfel că o schimbare mai mult sau mai puțin bruscă a mentalității, pe care o poate provoca un eveniment important, un război, apariția unui geniu puternic etc., poate aduce în mod natural o criză a culturii. Intr'o atare definiție, criza culturii intră ca notă constitutivă: ea e dată în însăși concepția ce ne-o facem despre cultură. Așa dar, valorile culturii — înțeleasă altfel — sunt supuse declinului. Cum se întâmplă însă această degenerare a culturii pe care filosofii ar voi-o fundată pe temeiuri eterne, imuabile și universal valabile?

Dacă cultura e, cum spune gânditorul german I. Cohn, o noțiune internă, iar civilizația o noțiune externă, declinul culturii ar consta dar în alunecarea culturii către valorile externe, către valorile pur tehnice, în înțelesul cel mai larg, părăsind universul valorilor ideale. În cazul particular al culturii europene, aceasta este tocmai acuzația ce i s'a adus. Ea a decăzut într'o civilizație materială din cauza ridicării la rang ideal a creațiilor materiale și deci exterioare. După A. Liebert, criza culturii contemporane s'ar datori următoarelor caractere pe care le are: empirism, pozitivism, psihologism, istoricism, relativism, etc., toate preocupări exterioare. Intr'adevăr, dacă am menționa numai influența pe care a exercitat-o pozitivismul asupra metafizicei, și aserțiunea ar fi justificată. Dar cum ar putea să decadă o valoare culturală — internă după Cohn — în una externă, materială? O valoare internă este de *natură* deosebită de valorile externe și nu de grad, și coborîrea primelor pe planul celor din urmă nu înseamnă scăderea valorilor culturale, ci dispariția lor.

Planul valorilor interioare este esențialmente deosebit de planul valorilor exterioare; ele se dezvoltă paralel, dar nu se întâlnesc

— ca două planuri paralele — decât la infinit, adică niciodată. Dar, cum faptele ne arată că valorile culturale pot degenera în valori exterioare și cum valorile interioare și exterioare nu pot coincide în natura lor, rezultă, pentru ca lucrul acesta să fie posibil, că valorile culturale sunt și ele valori exterioare, de aceeași esență cu cele materiale, dar deosebite gradual.

3. *Omul e măsura lucrurilor.*

Așa dar, chiar cultura noastră este bazată pe valori exterioare. Cultura întinde către lumea exterioară o mulțime de tentacule puternice; instrumente delicate, teoriile savantului, sistemele filosofului, pânzele artistului, în care ar voi să prindă întreg universul și să-l stăpânească într'o posesiune metodică, dar nu mai puțin iluzorie. Cultura se referă totdeauna la obiecte care rămân în afara subiectului: chiar când se referă la facultățile sufletului și la existența lui, acesta e considerat tot ca un obiect între alte obiecte, ca o valoare externă deci, care trebuie studiat la obiectivul microscopului sau la obiectivul unei anume concepții, ca un corp străin. Cultura micșorează lumea, pentru a o face pe măsura posibilităților noastre, voind să o placheze, să o potrivească sistemului nostru de valori, în care suntem angajați la un moment dat. Ea nu coboară în subteranele interioare, pentru a explora zăcămintele psihice și să valorifice bogăția lor. Chiar când încearcă lucrul acesta, o face tot exterior, pentru a stabili valori universale, experiențe repetabile obiectiv, adică valori externe. În felul acesta, omul devine măsura tuturor lucrurilor, cum spunea minunatul ignorant Protagoras. El își creează o lume pe măsura și puterea lui dar care, din nefericire, este mult mai complicată și mult mai liberă în mișcările ei, decât cât îi atribue neputința omenească. Ceea ce explică variabilitatea esențială a culturii. Desigur că rolul culturii nu poate fi negat, dacă este privită în ansamblul ei, ca un efort ce izbucnește din interiorul omului în dorința de perfecționare și de progres.

Valorile însă, pe care ea le creează, sunt vide de substanță, nu au un suport real în ele însele. Sau, mai bine zis, ele capătă o valoare în momentul când sunt depășite; au un sens deabia când efortul uman le-a lăsat mult în urmă; ele se justifică

astfel în clipa când, din valori ideale, s'au transformat în valori relative.

4. *Punctul arhimedic.*

Cu această iluzie a valorilor relative de cultură, omul de știință, filosoful, artistul, creatorul de valori culturale, rămâne mic și neputincios în fața existenței. Un savant de exemplu, poate deține secretul fictiv al Universului, dar nu întrece cu nimic pe muritorul de rând. Viața lui e supusă exact vicisitudinilor obișnuite care torturează viața oricărui burghez. În fața morții, în fața decreștutudinii organice, în fața mizeriei, manifestă o structură interioară prea puțin deosebită — dacă nu chiar deloc — de aceea a mediei oamenilor. Intrați în domeniul valorilor relative, sau de cultură, oamenii nu vor putea rezolva decât în mod relativ, adică aparent, problemele lor. Și ceea ce le lipsește este tocmai o valoare stabilă, un punct arhimedic, față de care să înlănțuiască natura și să o doboare.

În loc să se crească pe sine, să sporească în fața existenței, să o umbrească la un moment dat cu profilul său ajuns la proporții gigantice, omul, în închipuirea lui prezumpțioasă, micșorează natura, îi simplifică și-i meschinizează secretul, pentru a o putea învinge. Cu tactica aceasta nu ajunge însă să stăpânească decât o ficțiune.

5. *Valorile interioare.*

Să ne ocupăm dar de valorile interioare cărora mai toți gânditorii le-au adulmecat existența și le-au presimțit importanța. Valorile exterioare și interioare sunt cei doi poli ai contradicției. Dacă există valori externe, prin aceasta chiar existența logică a valorilor interne este dată.

Care sunt acestea? În determinarea lor, e nevoie de o prudență excepțională, deoarece, mulțumită prejudecăților noastre seculare, multe pseudo-valori devin valori, multe lucruri exterioare ni se par interioare. Valorile exterioare au valoare de circulație; ele prind viață într'o formulă oarecare, se enunță și se învață. Valorile interioare vor fi dar, în virtutea contradicției, acelea care nu au o valoare circulatorie, care nu se pot enunța într'o formulă, care nu se epuizează, oricât am încerca să le învățăm, să le « știm ».

Primele au dimensiuni: în timp și spațiu, și de aceea sunt relative.

Cele din urmă nu pot depinde de asemenea contingente și, prin urmare, ele sunt definitive. Să convenim a numi valorile externe, valori de cultură, iar valorile interne, valori spirituale. Criteriul de a determina elementele spirituale — prin definiție stabile — este dar, după cele de mai sus, faptul de a fi invariabile în timp și spațiu, precum și faptul de a nu putea fi epuizate de o definiție.

6. *Cunoaște-te pe tine însuși.*

Asemenea valori spirituale au ajuns și în preocupările Occidentului, numai că ele — cum era și necesar — au luat un înțeles mărunț, pierzându-și conținutul lor dinamic. « Sum » al lui Descartes, de exemplu, este o astfel de valoare spirituală. Despre tot se putea îndoi filosoful francez, numai despre propria lui existență nu se mai putea îndoi. . . « Sum » nu se referă la existența noastră corporală, la un fapt empiric, pe care toată lumea îl cunoaște, ci la o existență care trece de orice deducție, de orice raționament, de orice formulă și enunț. De aceea, existența carteziană a fost atât de puțin înțeleasă (cum de altfel trebuia să se întâmple). Analiza logică a unui Schlick arată că *eu sunt* al lui Descartes, chiar formulat mai bine (conținuturile de conștiință există), e complet vid de sens și nu aduce cea mai mică cunoștință. Dar putem să ne oprim la concluzia aceasta formal justă, dar naivă, că un logician ca Descartes vorbea fără sens despre ceea ce formă fondul filosofiei lui? Dimpotrivă, avem toate motivele să credem că filosoful știa foarte bine că acest « exist » era doar un strigăt al victoriei conștiinței, în clipa când, scrutând abisul propriei sale existențe, a constatat în singurătatea conștiinței că nimic nu e mai sigur decât că există. Acest « sum » este o valoare interioară: zadarnic se sbate el să-l facă cunoscut; formulele rațiunii sunt strâmte, logica neputincioasă, argumentarea înșelătoare. La un moment dat, surprinzi că nu mai ești la egalitate cu alte obiecte, și că orice ar exista e mai puțin decât ființa ta. Miracolul cel mare al lumii este faptul că ești. În centrul întregii existențe, pivotul întregii cunoștințe categoriale este această conștiință a

propriei tale existențe. Când acest mare fapt cosmic se întâmplă, ai creat o valoare spirituală, intransmisibilă prin definiție și neschimbătoare prin natura ei.

Dar aceasta se obține plecându-te în interiorul tău, scrutând propria ta existență, explorând ceea ce îți aparține, nu ca un obiect, ci ca însăși ființa ta. Despre o asemenea cunoaștere de tine însuși vorbea Socrate, fără să fie înțeles. Dar cine nu se cunoaște pe sine? Este foarte ușor de văzut că aproape nimeni. Iar acest lucru poate fi verificat tocmai prin faptul că toți oamenii cred că se cunosc foarte bine, că știu, ca pe un lucru banal, că există, putând să explice oricui acest fapt, devenind foarte simplu. Dar, din punctul de vedere al valorilor interioare, a ști este într'un fel a nu ști...

7. *O revoluție koperniciană.*

Așa dar, cultura cultivă o serie de valori fictive — o serie infinită de amănunte în plasa cărora i se pare că a prins bogăția existenței. Aceste amănunte sunt considerate valorile noastre interioare și, fiind false, ele falsifică întreaga noastră organizație internă. Eul nostru intim nu este real, el constă într'o rețea externă de valori supra-puse artificial nouă, în care conștiința noastră s'a pulverizat. Măcinarea aceasta a omului în convențiile, iluziile și amănuntele culturii constituie criza lui spirituală. Trebuie ca el să-și întoarcă ochii dela ceea ce i-a degradat natura către fondul lui intim pe care să-l regăsească și să-l trăiască. Trebuie ca el să realizeze o veritabilă revoluție koperniciană în domeniul spiritului, astfel ca statura lui să se ridice la proporția lumii, nu aceasta să scadă la dimensiunile sărace omenesti.

O asemenea regăsire a omului este posibilă. Ea nu este o întâmplare, ci rezultatul unei tehnici asidue, efectul grandios al unei discipline interioare, disciplina spiritului.

II

PUTERILE SPIRITULUI

8. *Iluzia subiectivității psihologice.*

Pentru a intra în fondul studiului nostru, pe care introducerea de mai înainte l-a enunțat numai, să plecăm dela datele psihologiei.

Dacă examinăm procesele vieții mentale, putem să ne dăm seama că există o diferență între felul cum luăm cunoștință de manifestările altor oameni și de acelea ale noastre proprii. Psihologia le-a denumit pe ultimele *experiențe subiective*. Fiecare experiență sau parte a unei experiențe, suficient de distinctă pentru a putea fi examinată separat, este o *stare mentală*. Vom afirma dintr'un început că toate stările mentale și experiențele subiective de care vorbește psihologia sunt, în fapt, obiecte de aceeași natură cu cele exterioare, și, prin urmare, în mod iluzoriu psihologia le etichetează ca fiind subiective. Intr'adevăr, pentru a studia faptele de conștiință, psihologia nu poate să le considere decât după ce ele s'au consumat, după ce flacăra care făcea subiectivitatea lor s'a stins, lăsând în urma ei doar cenușa unei vieți de o clipă. Noi înșine, dacă vrem să ne facem un examen introspectiv asupra unei stări mentale particulare, nu o putem face decât după ce aceasta nu mai există, și când o reproducem ca amintire a noastră, la fel ca pe un obiect străin. Elementul esențial, pur subiectiv, acela care prin explozia lui interioară actualizează o stare de conștiință, acela scapă analizei psihologice, tocmai fiindcă aceasta nu se poate face o dată cu starea de conștiință specială considerată.

Caracteristica și misterul unei stări subiective este faptul că *eu o trăiesc*, fapt care dispare în momentul când eu o analizez. Astfel stările psihologice de conștiință nu sunt subiective: ele conțin realități care cresc în mod obiectiv pe marginea stărilor pur subiective — inezisabile de altfel — cadavre psihice, fără semnificație interioară. Afirmarea noastră e confirmată de faptul că primitivii și copiii nu deslușesc încă raporturile numite de psihologie subiective, care leagă actele lor de experiența conștientă. Un negru cere pentru el un lucru, la persoana a treia: el se găsește încă — cum spun psihologii — la stadiul obiectiv al experienței conștiente.

Cercetările lui Lévy-Bruhl asupra primitivilor au pus în evidență participarea subiectivității individului la viața obiectivă a grupului din care face parte. Dacă faptele acestea ar fi în natura lor subiective, ele nu ar putea să fie considerate niciodată ca străine și depărtate de noi. Rezultă dar, din considerațiile de mai sus, că faptele subiective, cu neputință de analizat prin definiția lor, lasă în urma lor anumite arderi, reziduuri psihologice, pe care

știința le cercetează, dar care nu ne sunt în nici un fel subiective, ci numai *intime*.

9. *Factorul subiectiv.*

Astfel stările mentale: percepții, imagini, stări afective, conații (stări expresive), emoții, sentimente, voliții, gândire, etc. sunt procese foarte intime, dar care sunt față de subiectivitatea noastră tot niște elemente străine și obiective. Psihologia le studiază și obține rezultate foarte interesante, dar care nu ating substratul profund al lor, adică ceea ce am putea numi subiectivitatea absolută. Spuneam că primitivii și copiii cunosc încă stările obiective ale experiențelor conștiente. Nu numai ei, ci și omul civilizată are experiența unor asemenea stări. Mișcările corpului nostru, primate mai de aproape, ne sunt destul de străine, destul de obiective, deși le comandăm. Dacă fac un raționament, de exemplu, în același timp conștiința mea privește dela un etaj superior construcția logică, oprind automat gândirea, când s'a abătut în meandrele erorii. Eu, care gândesc, examinez în același timp gândirea mea ca pe un proces obiectiv și o îndrumez pe un anume drum. Cu alte cuvinte, în starea de conștiință considerată, găsesc mai multe etaje psihice. Mai întâi actul gândirii, după Husserl, are două aspecte: unul psihologic, procesul gândirii, și al doilea conținutul logic, obiectiv urmat de necesitatea de adevăr a enunțului respectiv.

Dar există un al treilea aspect care constă din urmărirea și supravegherea neîncetată a procesului acesta de un anume factor subiectiv. Acesta îndrumează, corectează, dacă e cazul, procesul și îl stăpânește. Un raționament nu se desfășoară în mod automat, prin forța lui de inerție; el nu ar putea avea înăuntrul lui și forța desfășurării lui psihologice și controlul lui însuși, în același timp. Cum spunea Aristotel, ultimul motor trebuie să fie nemișcat...

Altfel conținutul logic al unui raționament sau judecăți nu ar fi determinat de mine, ci ar fi rezultatul unei întâmplări. Factorul subiectiv rămâne dar exterior procesului de care vorbim, planând doar asupra lui, întinzându-și aripele ocrotitoare, atât cât poate să le desfășoare, după starea fiecărui individ. Factorul acesta subiectiv nu are aceeași intensitate la toți indivizii — cum și trebuia să se întâmple —; ba chiar mai mult, s'ar părea că el intervine în mod esențial diferit în raport cu natura fiecărei clase

de stări mentale. Altfel intervine, de pildă, într'o stare afectivă, și altfel într'un gând. Noi nu putem avea conștiința acestui factor subiectiv, ca aceea pe care o avem despre o stare mentală. Pentru ce? Fiindcă însăși conștiința noastră, așa cum e, este o parte a acestui factor subiectiv. El este axa întregii noastre vieți și se manifestă în conștiința noastră, nu ca un obiect, ci ca un subiect, care se rezumă doar la o învârtire pe loc a conștiinței, la un strigăt: eu sunt. E de notat că factorul subiectiv, când intervine în acțiuni concrete, nu are o realitate abstractă, nu este de domeniul unei subiectivități teoretice. El este ceea ce este mai real și sigur în ființa noastră. De aceea, Descartes nu mai putea să se îndoiască de existența lui.

10. *Irealitatea Eului.*

Eul se formează, spun psihologii, prin faptul că stările mentale ale omului se organizează aproape totdeauna în o singură grupă formând un lanț continuu. Viața noastră conștientă se întinde până unde e capabilă memoria, și avem sentimentul că fiecare fapt de care ne amintim aparține aceluiași Eu. În amintire — spune James Sully — elementele « eu » și « al meu », care raportează la organismul nostru noile elemente conștiente, caracterizează experiența *identității personale*. Iar aceasta ar rezulta din faptul că ansamblul stărilor noastre de conștiință formează realmente o serie continuă, și că viața mentală este una, cu toată complexitatea ei. Procesul acesta, așa cum e descris de teoriile psihologice cunoscute — organică, asociaționistă, etc. — este într'adevăr cel real. Numai că stările de conștiință sunt absolut discontinue și nu formează o serie unitară. Asociațiile noastre, de exemplu, sunt discontinue; între ele se cascadează prăpastia întâmplării, uneori a absurdului, astfel că unitatea lor nu există. Ele se formează prin hazard. Eul nostru ar fi deci rezultatul unei întâmplări accidentale? Stările mentale ale omului sunt lumi separate, în general, rar cu tangențe și mai rar cu intersecții. Ele sar dela o situație la alta, dela un gând la altul complet diferit, dela o percepție la alta, care pot să nu fie în nici o legătură. De altfel, că această unitate e fictivă, și nu o realitate, o dovedesc cazurile de turburări funcționale ale centrilor nervoși — în histerie sau în pithiasism — când anume grupe de experiențe dobânesc o autonomie și se organi-

zează particular. Dar chiar în cazurile normale, psihologia însăși a descoperit vagi disociații ale Eului, dacă nu chiar existența unor personalități distincte, cum ar fi în cazul multor acte obișnuite care sunt pur inconștiente, sau în puțința de a executa în același timp două serii de acte diferite. Așa dar, nu se poate vorbi de o sinteză a unor stări mentale, care ar forma Eul prin unitatea ei.

Pentru a ne da seama de ce e Eul, să vedem cum se formează el. Noțiunea de Eu — zic psihologii — este experiența prin care această unitate de persoană este percepută. Ea începe întâi prin câteva date sensoriale și printr'o mulțime de factori sistemici și kinestetici. Stările afective, fenomenele de motricitate, etc. ar fi legate strâns între ele, dând ca rezultat o experiență complexă, formată prin combinarea tuturor elementelor sensoriale și a tuturor imaginilor care se raportează la corp și actele lui. Așa dar, suma tuturor experiențelor e Eul, care ar însemna și sentimentul unității acestor experiențe. Dar se știe, și noi am amintit, că primitivii și copiii încep să-și formeze o noțiune de Eu foarte asemănătoare unui obiect, fiind încă în stadiul *obiectiv* al experienței Eului. Rezultă, dar, că fapte obiective, cu o valoare exterioară, devin cu timpul din ce în ce mai intime, apărând chiar ca fiind ale noastre, subiective.

Astfel, prin forța repetiției experienței, noi ne identificăm cu întâmplările obiective, exterioare, care ne sunt intime și le considerăm, din cauza gradului lor de intimitate, ca fiindu-ne proprii și subiective. Noi ne proiectăm în lumea exterioară, în aceea care e în mai strânsă legătură cu noi, și căpătăm astfel o subiectivitate obiectivă, adică ideală. Prin confundarea lui cu această subiectivitate fictivă, omul își creează un Eu obiectiv, care e un obiect printre alte obiecte, un Eu empiric. Individul uman s'a exteriorizat astfel, și trăește o viață fictivă ca subiect, întru cât raportează tot sistemul lui de valori — care ar trebui să fie interioare — la o realitate obiectivă. Mai mult, astfel s'ar putea explica și discontinuitatea Eului, de care vorbeam și pe care și psihologia a înregistrat-o în cazuri normale și anormale.

Intr'adevăr, evenimentele exterioare, pe care le străbate individul, sunt întâmplătoare, nu formează o serie unică. Ele se organizează pe diferite grupe, Euri particulare și personalități distincte ale aceluiași om.

II. Unde psihologia reușește.

Să facem totuși dreptate psihologiei. Ea se ocupă de personalitatea și Eul omului așa cum acestea există, adică ireale ca subiectivități, dar reale ca obiecte. Am arătat însă, principial la început, că ea nici nu ar putea să le studieze dacă elementele psihologiei nu ar fi obiecte. Succesul psihologiei stă în faptul că Eul nostru trăește o viață iluzorie, subiectivă, fiind plecat peste evenimentele exterioare. Astfel că psihologia studiind această viață fictivă, stabilește legi pe baza unor fapte care nu fac parte din subiectivitatea noastră, dar care reușesc, fiindcă noi trăim tocmai în domeniul unei subiectivități iluzorii. Cum a ajuns însă psihologia la ideea unității Eului, pe care nimic exterior nu o putea implica? Insuși David Hume spunea că, existența noastră fiind o serie schimbătoare de stări succesive, este imposibil ca ideea Eului să derive din una din aceste impresiuni; fiindcă Eul e presupus ca fiind același în tot cursul vieții noastre și totuși ar urma — contradictoriu — ca el să fie rezultatul schimbărilor sufletești neconținute.

William James a încercat să rezolve această contradicție, spunând că fiecare ultim fapt de conștiință cunoaște și conține stările anterioare de conștiință și devine, prin aceasta, ultimul lor depozit; astfel, ultimul fapt de conștiință reprezintă și ultima sinteză a conținutului lor psihic. Nu vom face obiecții acestei afirmații. Vom spune numai că stările de conștiință sunt distincte în ceea ce privește conținutul lor, dacă nu poate chiar în natura lor, și că o sinteză între conținuturile lor psihice e aproape o absurditate.

Cum s'ar putea explica o sinteză între o emoție și o judecată?

Insuși Mach privea Eul ca fiind compus din elemente discrete, între care există funcționalități particulare. Eul, spunea el, este tot așa de puțin absolut constant ca și corpul. Problema se prezintă dar așa: de o parte stările psihologice de conștiință sunt disparate și nu dau o unitate a Eului, de alta noi simțim o continuitate a existenței noastre, pe care am voi să o scoatem prin diferite teorii, din sudarea fenomenelor de conștiință.

În realitate, lucrurile stau altfel, Unitatea noastră ca fiindă, ca Eu, nu e dată de experiențele noastre, ci de *permanența factorului subiectiv*, care străjuește operațiile sufletești. El nu intră în fenomenele psihologice decât ca spectator și câteodată ca diri-

gitor, altfel însuși acest factor nu ar mai avea o permanență continuă. Prin definiție, acesta nu poate fi prins în analiza științifică: despre el nu putem spune decât că există. Dar cum noi trăim o viață subiectivă iluzorie, bazată pe un Eu ireal, urmează că prezența factorului subiectiv pătrunde foarte puțin în planul conștiinței, astfel că este vag sesizată.

De aici și greutatea de a fi surprins de cercetările psihologilor. În rezumat, pentru a înlătura contradicția implicată de noțiunea psihologică de Eu, prin care Eul ar fi în același timp și ființă și fenomen, unitate și pluralitate, succesiune și durată, schimbare și identitate, suntem conduși în chip logic să despărțim ființa de fenomen, unitatea de pluralitate, etc., astfel că elementul fix rămâne în afară de ceea ce e variabil, ca simplu spectator al curgerii faptelor de conștiință. În felul acesta, factorul subiectiv apare și în mod logic, după ce îl descoperisem, direct, prezent, deasupra faptelor obișnuite de conștiință.

12. *Domeniul subiectiv.*

În actul gândirii am descoperit prezența factorului subiectiv.

Care este domeniul său? Operația gândirii este o operație superioară, care apare târziu în evoluția speței, și tot așa în evoluția omului dela copil la stare adultă. Urmează dar de aici că factorul subiectiv este creat de evoluția omenească, și că, prin urmare, la un moment dat, el a putut să nu existe deasupra fenomenelor psihologice? Nicidecum, fiindcă atunci ar urma să revenim la teoria psihologică a formării lui, și astfel să dăm peste antinomia de care am vorbit. Prin urmare, cum ceea ce numesc psihologii unitatea interioară este o realitate, cum aceasta nu este egal de prezentă de-a-lungul evoluției mele ca individ, și cum trebuie să înlătur contradicția care s'ar naște dacă așa admite că unitatea interioară se formează o dată cu experiența individului, suntem nevoiți să conchidem că, chiar atunci când factorul subiectiv nu e prezent în conștiință, el e dat totuși. Cu alte cuvinte, domeniul subiectiv este mult mai vast și numai un sector din el este acoperit de conștiință. El se întinde dar mai departe în subconștient — unde încă se poate remarca o urmă a prezenței lui — și poate încă în alte sfere, dincolo de conștiința noastră. Câmpul conștiinței

este un domeniu particular al factorului subiectiv în care acesta este angajat parțial și inegal pentru fiecare individ.

Astfel ne explicăm de ce unii oameni duc o viață mai mult sau mai puțin iluzorie pe baza Eului obiectiv, tocmai fiindcă intervenția factorului subiectiv nu este egală. Ea poate parcurge o întreagă scară de valori, începând dela zero, care corespunde probabil, la unele animale, și ridicându-se la diferite valori remarcabile; dela prezența lui vizibilă la copii și primitivi, până la intervenția activă în supravegherea și îndrumarea proceselor psihologice superioare.

De aici rezultă două lucruri: mai întâi domeniul conștient neavând limite determinate poate varia, ceea ce înseamnă că el pulsează tot timpul, micșorându-se și mărindu-se, acoperind fapte exterioare ce par interioare, etc.; în al doilea rând, dacă subiectivul s'ar manifesta esențialmente prin conștiință, aceasta nu ar putea acoperi decât fapte subiective, orice fapt obiectiv fiindu-i străin prin natura lui. Dar acest lucru nu se întâmplă. Într'un fapt de conștiință, găsim însă elemente obiective, dar dăm și peste elementul subiectiv. Conștiința pare să fie linia de intersecție dintre obiectiv și subiectiv, acolo unde aceste două planuri paralele au totuși o comunicație între ele. Astfel, fie intervenția obiectivului, fie intervenția subiectivului pot influența sfera conștiinței; dar pe când obiectivul îi mărește câmpul, subiectivul îi ridică intensitatea. Obiectivul lucrează în suprafața conștiinței, subiectivul în adâncime. Conștiința apare așa dar ca lampa care se aprinde prin arderea polilor opuși, obiectiv și subiectiv în interiorul ei. Putem trece acum la concluziile finale.

Din cauza obiectivului care participă la existența conștiinței, faptele de conștiință nu pot fi despărțite de elementele spațiu și timp. Orice fapt de conștiință este însoțit de impresia — câteodată numai vagă — că însăși conștiința noastră este spațială. Un gând, de exemplu, este totdeauna desvoltat în timp. Ceea ce confirmă încă o dată că elementele de conștiință au un caracter obiectiv. În domeniul factorului subiectiv, lumea conștiinței rezultată ca o explozie din ciocnirea obiectivului cu subiectivul, nu mai poate apare ca atare. Conștiința trebuie să piardă caracterele acestea vagi de spațialitate și curgere în timp, rămânând numai cu intensitatea ei respectivă.

Astfel, *eu sunt* al lui Descartes, care înseamnă tocmai un moment de însingurare al factorului subiectiv, nu este decât restrângerea câmpului de conștiință obiectiv, doar la intensitatea lui. Filosofia nu a înțeles până la Husserl imensele adâncimi ale felului de a gândi al lui Descartes. Greșala constă — după Husserl — în faptul că s'au confundat termenii ego și eu. Adevăratul sens existențial al «sufletului» — scrie el — e însă de a fi un «pol intențional» al experienței, în sânul interiorității pure al lui ego.

Conștiința subiectivă este dar deosebită de conștiința obișnuită. Viața omului decurge conștient în cadrul conștiinței obiective, prin formarea Eului ireal obiectiv, și prin comportarea în raport cu acest dat. Elementul subiectiv — cu toate că e prezent — este acoperit de intensitatea trăirii Eului fictiv, e doar arareori presimțit și foarte rar descoperit. Prin aceasta însă viața subiectivă devine una, ea nu mai poate fi împărțită în zone, inconștiente, conștiente, etc.

13. *Realizarea interioară.*

Astfel, în mod natural, se pune problema realizării veritabilei noastre ființe, acoperită de trăirea unei iluzii. Vom remarca încă odată că fenomenele de conștiință nu sunt — și nici nu pot fi iluzorii — dar ele sunt trăite iluzoriu ca subiectivități. Rezolvarea acestei probleme se reduce principial la retragerea conștiinței noastre din Eul obiectiv ireal și descoperirea factorului subiectiv. Aceasta e însă o problemă practică, care nu poate fi rezolvată teoretic, ci prin mijloace concrete. Este vorba de o experiență și o tehnică interioare. Energiile noastre sunt împrăștiate în starea normală. Psihicul nostru este proiectat în toate direcțiile de impresiile exterioare. Nici în timpul nopții nu suntem siguri de noi. Oaspeții nedorțiți și pe care nu i-am chemat ne turbură. Incercați în stare de veghe să vă fixați gândirea câtva timp asupra unui singur obiect sau noțiuni. Veți vedea că vă este imposibil, gândul sărind fără voie, dintr'un impuls imperios, dela un lucru la altul. *Puterile spiritului* — spunea un strălucit cunoscător al acestei chestiuni — *sunt ca razele de lumină dispersate. Pentru ca să facă o flacără trebuie să le concentrăm într'un mănunchi.*

Această concentrare a spiritului nu se poate face, prin datele problemei, decât printr'un efort continuu, printr'o tehnică, despre

care vom vorbi în partea a treia a studiului nostru. Până atunci, vom spune că există în istorie oameni care au realizat această « desubiectivizare » a unei subiectivități fictive, pe care psihologia și psihanaliza i-au cercetat. Dar chiar savanți, artiști, oameni de puternică acțiune și de intensă meditație au practicat în mod instinctiv, fără să o știe, o metodă personală, indicată de propria lor experiență, și prin care au obținut o asemenea realizare interioară. Viețile și experiențele lor treptat ar fi foarte instructive dacă ar fi studiate din punctul acesta de vedere. Cunoaștem în Occident asemenea oameni pentru care valorile normale pierd sensul lor, care au luptat pentru idealuri neînțelese de majoritatea oamenilor. Un Descartes, un Spinoza, un Beethoven, un Napoleon, etc. duc, altă viață, fiindcă au un alt sistem de valori, decât acela al valorilor exterioare. Până la un anumit grad, au realizat — întâmplător poate — o luare de contact cu însăși valoarea reală a spiritului. Fiindcă cititorul a înțeles de sigur că factorul subiectiv poate fi numit spiritul omului.

14. *Introversiunea mistică.*

Psihologia s'a ocupat de așa numitele extazuri mistice — rău numite de altfel așa — plecând însă dela datele exterioare și neputând în felul acesta să pătrundă în înțelesul fenomenului căruia i s'a dat numele de introversiune mistică. Nu voi cerceta aplicațiile pe care psihopatologia și psihanaliza le-a făcut la cazurile de misticism, și concluziile pejorative pe care le-a tras. Există însă o lucrare — dintre cele mai bune de acest gen — anume *Essai sur l'introversion mystique*, a psihanalistului Ferdinand Morel, care se ocupă în special de câteva cazuri mari de introversiune cum sunt Dionis Areopagitul și alții. Analiza lui Ferdinand Morel, defavorabilă misticismului de altfel, conține câteva observații deosebit de interesante, care luminează pe deplin studiul nostru.

« *In introversiunea cea mai absolută, spune Ferdinand Morel, nu e pierdere de conștiință, ci deplasare de atenție... Aceste experiențe rămân profund gravate la extatic, ceea ce nu ar fi cazul dacă ar fi experiențe ale vidului sau ale neantului. Conștiința este de fapt ceva foarte mobil. Lumea exterioară anulându-se, cercul*

conștiinței se micșorează și pare să se retragă în întregime în nu știu ce centru cortical de obicei ignorat. Conștiința pare că se restrânge se mărginește într'o oarecare glandă pineală psihică. Ea se retrage într'un focar al întregii funcționări a centrilor, a tuturor forțelor psihice, și se bucură acolo de unitate . . . și de nimic altceva. »

Această observație obiectivă, obținută printr'un studiu scrupulos de Ferdinand Morel, confirmă toată analiza ce am întreprins în cercetarea de față.

Pentru psihologi însă — și deci și pentru Ferdinand Morel — această scoborîre a conștiinței în propriile noastre profunzimi nu aduce nimic cunoștinței, fiind o stare patologică în care individul pierde « funcțiunea realului ».

Nu vom intra în discuție asupra semnificației relative a noțiunii de real și a altora: ceea ce ne interesează este faptul că au existat și există oameni care au reușit să realizeze această descoperire a factorului subiectiv și că în această realizare a propriei subiectivități întreaga noastră analiză de mai înainte se găsește verificată.

15. *Semnificația introversiunii.*

Marea întrebare, care desigur s'a deschis cititorului încă dela început, este însă următoarea: ce înseamnă și ce este o astfel de realizare ca aceea de care am vorbit? Dacă ne-am lua după psihopatologie și psihanaliză, ea nu ar însemna decât o iluzie, când nu este o stare patologică, o coborîre în obscuritate, o alunecare inversă pe linia evoluției, până la starea de conștiință animalică, de unde a pornit, în epocile geologice, omenirea. Și cum evoluția speciei este repetată pe scurt de evoluția individului, — ortogeneza repetă filogeneza, cum sună cunoscuta lege biogenetică, — ar urma ca această « cădere » a individului să-l regreseze, în privința conștiinței, până la starea inițială, intra-uterină din sânul mamei. Răspunsul la această acuzație poate fi dat și teoretic: dar el e mai eficace, prin brutalitatea lui, dacă prezintă faptele așa cum sunt. Plotin, Dionis Areopagitul, Eckart, Ramakrishna, Aurobindo Ghose, etc., pentru a cita doar câțiva mai bine cunoscuți, sunt doar niște cazuri maladive, iar luciditatea gândirii, filosofiei lor, nu e de luat în considerație în analiza pe care o întreprind oamenii

de știință? Gânditorii pe care i-am citat sunt filosofi de mână întâi, care nu pot fi tratați cu atâta ușurință patologică... Să vedem însă ce se întâmplă în această descoperire a factorului subiectiv. Eul psihologic provoacă dualitatea pe care o trăim: Eu și Non-Eu. Dar din punct de vedere logic această despărțire este un pseudo-concept, cum a arătat-o logica modernă, adică nu are nici un conținut. Cu alte cuvinte, logica lui Russel nu are simbol pentru această despărțire.

De altă parte, și cercetările psihologilor contemporani au ajuns la rezultatul că despărțirea Eu și Non-Eu este fictivă, întru cât Eul își întinde rădăcinile în ereditatea lui, în societatea în care trăește, în mediul întreg în care se găsește, în umanitate întreagă aproape. Dar noi trăim aceste ficțiuni. De aici rezultă dela sine necesitatea de a rezolva antinomia logică Eu și Non-Eu și iluzia psihologică a acesteia. Vom spune pe scurt că înlăturarea logică a acestui pseudo-concept duce la bine cunoscutele sisteme metafizice negative, la teologia negativă, la docta ignorantă despre care vorbea Cusanus, etc. Nu este cazul să le analizăm aci.

Desființarea iluziei psihologice a lui Eu și Non-Eu nu se poate face decât printr'un efort interior, fiindcă este vorba de o schimbare interioară, de răsturnarea unei trăiri. Realizarea interioară se obține pe baza unui efort metodic, a unor tehnice și gimnastice destul de dificile pe care le vom trece în revistă mai departe. Să presupunem că cineva a realizat această extraordinară performanță spirituală și că — asemenea unui gasteropod — s'a retras din lumea iluziei, în cochilia propriei sale subiectivități. Lumea întreagă încetează de a mai exista pentru el ca obiect și subiect (psihologic). Elementele exterioare sunt anulate pentru trăirea interioară; nici conținutul sensorial, nici categoriile intelectuale nu mai grevează spiriul cu ipoteca lor covârșitoare. Spiritul a devenit perfect imobil, fiindcă s'a retras din lumea mobilității Eului obiectiv; el contemplă însă existența în același fel ca pe sine, într'o simplitate absolută, degajată de orice element intelectual. Nu e obscuritate, ci intensitate extraordinară. Marii analiști ai intuiției s'au apropiat de această stare a spiritului, surprinzându-i unele din aspectele ei. De exemplu Ed. Le Roy, care arată în ce constă această *simplicitate terminală* și în ce diferă ea de simplitatea anterioară complicației discursive a preintuiției copilului.

« *E o simplitate bogată și luminoasă care succede, întrecând-o, dispersiunea analizei. Ea singură este fructul intuiției veritabile, stare de libertate interioară, de fuziune a sufletului pacificat în Ființă, pace nepasivă, ci de acțiune în cea mai înaltă putere a sa.* »

Este clar că toate valorile formate pe baza Eului sărac și obiectiv devin pseudo-valori, iar valorile interioare au cu totul altă importanță și conținut. Ele sunt valori stabile. De aceea, marile personalități ale umanității au fost foarte greu înțelese dacă nu chiar de loc. E de menționat că distrugerea Eului psihologic sau despărțirea de el este o operație continuă, cu trepte astfel că ea se realizează uniform și la diferite grade. Astfel putem găsi indivizi și popoare care pot fi numiți introvertiți, fiindcă sunt întorși mai mult spre interiorul existenței lor, decât în afară. Pentru aceasta cultura și civilizația lor, bazată pe un sistem de valori oarecare interioare și deci mai puțin variabile, capătă un caracter de permanență și de tradiționalitate, cum sunt culturile popoarelor orientale.

Omul care a realizat complet marea transformare a ființei lui, care a învins iluzia existenței lui psihologice stă în altfel de raport cu această iluzie: prin faptul că a *putut* să învingă această iluzie, prin faptul că a operat concret această transformare a Eului și Non-Eului, lumea aceasta este în puterea lui. El nu mai e un neputincios supus întâmplărilor din lumea noastră, ci s'a înălțat deasupra ei, a crescut la o înălțime amănitoare, de unde contemplă și stăpânește lumea relativă și iluzorie din care s'a smuls.

III

TECHNICELE AUTONOMIEI SPIRITULUI

16. *Sarcina Științei.*

Științei occidentale i-a repugnat totdeauna să se ocupe de disciplinele care se numesc în diferite feluri: religioase, mistice, esoterice, inițiatice etc. Trebuie să recunoaștem că aceasta este o prejudecată, fiindcă orice fenomen cade în sarcina științei, chiar numai pentru motivul de a-i stabili aberația.

De abia în timpul din urmă oamenii de știință au început să vadă cu alți ochi lucrurile acestea, să se intereseze mai de aproape

de ele și să le vadă importanța. Un d'Arsonval, un dr. Alexis Carrel și alții au plecat la un drum care acum s'a deschis. Să dăm dreptate însă și științei. Disciplinele de care vorbeam se prezentau ca o mulțime încâlcită de prejudecăți, superstiții și uneori chiar șarlatanii, care nu meritau pentru demnitatea științei să intre în preocupările ei. Fapt este că tehnicile mistice — să le numim generic astfel — nefăcând uz de o metodă științifică și fiind, în majoritate, rezultate empirice, se angajează într'un fâgaș periculos, unde iluzia poate fi ușor decorul unei realități. Numai din conjugarea metodelor științifice cu rezultatele concrete obținute printr'o experiență milenară de popoare, se poate stabili cât trebuie acceptat din tehnicile acestea și cât trebuie lăsat de o parte. Un imbecil poate aplica o anume tehnică și poate obține unele mici rezultate în ceea ce privește ordinea sa psihologică și totuși să împodobească acest rezultat cu puerila sa imaginație. El poate apela la demoni, kobolzi și alte creații fanteziste care să explice puterea acțiunii lui.

Știința trebuie să considere aceste discipline în ceea ce ele realizează de fapt și să le privească în mod obiectiv în relațiile de cauzalitate pe care le utilizează. Dacă știința nu s'ar învărti zadarnic pe loc, cu formula romantică « știință pentru știință », ci ar avea ca ultim scop însăși ființa umană și perfecționarea ei, ea s'ar îmbogăți enorm din cercetarea disciplinelor de care vorbim. Schimbarea sistemului nostru de valori, prin răsturnarea perspectivei din afară înăuntru omului, stabilirea unor metode precise și sigure de dezvoltare a facultăților noastre, ar putea, prin o aplicare rațională, devenită obiect de studiu și aplicație practică în școli, să dea o umanitate superioară, atât cât nu au putut să facă enormele perioade geologice, până acum. Acest lucru nu a putut fi făcut de o parte din cauza superstiției științei de a se apropia de realitățile acestea, de alta, din cauza superstiției disciplinelor mistice, care nu au căutat să se înfățișeze științific, ci cu înfloritura prejudecăților pseudo-religioase, în cea mai mare parte...

17. *Unitatea constitutivă a ființei umane.*

Primul motiv, în afară de dovezile de fapt, care, prin evidența lor frapantă, impune obiectiv studiul acestor discipline, este înrudirea până aproape la identitate între marile experiențe mistice.

Această universalitate și perenitate a faptelor extraordinare de care vorbim nu poate fi o întâmplare; cu atât mai mult cu cât au loc indiferent de spațiu și timp, la personaje care au trăit în locuri și epoci complet separate, fără nici o putință de comunicație de nici un fel, între ei. Rudolf Otto, care a făcut un studiu aproape riguros științific asupra misticei comparate a Europei și Asiei, stabilește extraordinara asemănare între motivele esențiale (*Urmotiven*) ale experienței spirituale, *independentă de rasă, epocă și climat. Mistica este pretutindeni și totdeauna aceeași. Acesta e faptul unității profunde a spiritului uman.*

Otto își ilustrează concluziile bazate pe o erudiție colosală, cu comparația între doi mistici, Sankara și Meister Eckart. Mai mult încă, chiar concepțiile lor metafizice au un fond comun uimitor, foarte interesant de luat în seamă într'un studiu al filozofiilor comparate. Aceasta însă, evident, nu ne poate interesa aici. Din punct de vedere științific, importante sunt fenomenele și metodele prin care ele se produc. În tehnicile pe care le vom descrie sumar, ceea ce izbește dela început este identitatea fondului lor, deși fiecare școală are ca pretext, dacă pot spune așa, o altă idee sau concepțiune ideală. În rezumat, se poate spune că tehnicile acestea pleacă dela principiul insuficienței cunoștinței discursive, care ne dă cunoștințele exterioare, fără vre-o valoare interioară. Nu că o asemenea cunoștință ar fi eronată, dar ar avea un caracter iluzoriu și o valabilitate pur relativă. Cititorul va putea reflecta la motivele intime care fac lucrul acesta necesar și pe care le-am dat în capitolul precedent, precum va putea de asemenea să le vadă, confirmate în ceea ce vom spune mai departe. Un mare realizator contemporan din câmpul acesta, Aurobindo Ghose dela Pondichéry, care a cunoscut adânc cultura europeană, fiind crescut la școala ei (și-a făcut studiile la Oxford), spune în privința aceasta: « *Când am depășit Știința avem Cunoștința; rațiunea a fost un ajutor, rațiunea devine un obstacol* ».

În al doilea rând disciplinele care ne interesează indică o gimnastică a întregii lumi mentale, pentru a ajunge în stăpânirea perfectă a aceluia care o exercită. Se pare că există o legătură intimă între instabilitatea noastră mentală, între modul discontinuu cum se scurg procesele mentale și discontinuitatea respirației. Aceasta poate părea foarte curios, dar cum ne interesăm

numai de fapte și nu de explicația lor, am putea să ne oprim numai la această constatare. Totuși ne aducem aminte că un analist fin ca William James remarcase relația aceasta. « *Să gândească ceilalți ce vor voi — scria el — cât despre mine, e un lucru de care m'am convins în mod absolut: curentul de gândire (pe care persist a-l socoti ca un fenomen) nu e decât un nume rău ales, dat la ceea ce se revelează la analiză ca fiind mai cu seamă curentul respirației mele.* »

Astfel ar părea explicabilă gimnastica respiratorie care însoțește, aproape constant, tehnica mentală. Nu putem intra în amănuntele acestei tehnici, care revelează o cunoștință extraordinară a anatomiei corpului, pusă în relație cu centrii mai subțili și în special cu plexurile. Dăm în rezumat liniile generale ale disciplinelor pe care le vom cerceta, rămânând ca cetitorul să reflecteze la uimitatea lor asemănare și la sensul lor față de ceea ce am spus până acum. În expunerea lor, ne servim aproape numai de citate din textele respective de autoritate.

18. *Yoga.*

Tehnica aceasta care e poate cea mai sistematică din câte s'au practicat, având aproape un caracter metodic și științific, cu atât mai mult cu cât nu face uz de concepții parazitare religioase, a fost codificată — dacă se poate spune așa — de *Patanjali*. Aforismele acestuia în care a strâns rezumativ întreg drumul Yogeii, au fost comentate și explicate de numeroși autori, dând loc la o literatură întregă. Yoga înseamnă uniune. (Rădăcina cuvântului este aceeași ca și a latinului *jungere*, a uni). Yoga, spune Patanjali, este *Samadhi*, Samadhi este starea de conștiință în care subiectul a realizat complet uniunea cu principiul tuturor lucrurilor, cu Dumnezeu, dacă vreți, sau Ishwara, cum i se zice în sanskrită. Până la această stare finală, conștiința are să parcurgă o serie întregă de stări intermediare, superioare stării de veghe, care se obțin printr'o tehnică specială. Pentru aceasta, Yoga pleacă dela stările mentale. Mentalul yoginic cuprinde, pe lângă conștiința individualizată, încă alte activități, pe care psihologia occidentală nu le recunoaște ca atare. Analizând diferitele stări ale mentalului, Patanjali găsește cinci distincte pe care le enumără.

În primul rând (*Kshipta*) mentalul este un vârtej care trece dela un obiect la altul, din cauza instabilității lui, cum se întâmplă

la copii și primitivi. Celelalte stadii sunt: confuz (*Mudha*); preocupat de o idee (*Vikshipta*); concentrat (*Ekagrata*); complet înfrânat (*Niruddha*).

Patanjali începe prin a defini *yoga*: ea este inhibiția funcțiilor mentalului și cu aceasta imposibilitatea de a mai exista formele lui variate. În timpul concentrării, *Purusha* (factorul subiectiv) care vede, rămâne în el însuși, în stare de nemodificare. În timpul celorlalte trei stadii inferioare, *cel care vede* este identificat cu modificările mentalului. (Patanjali I; 2, 3, 4). Așa dar, creatorul de iluzii este mentalul prin faptul trăirii stărilor lui. De unde urmează că, pentru a restabili situația reală, trebuie ca printr'un efort puternic să obții încetarea proceselor mentale. În felul acesta, dacă mentalul mai reține vre-o impresiune, ea nu se mai raportează la lumea fenomenală sau manifestată. Masa psihică mentală, fiind în perfect echilibru, poate servi ca oglindă direct pentru obiecte. Omul normal nu are o astfel de libertate, fiindcă este turburat tot timpul de senzațiile exterioare. Yoginul s'a detașat de fenomene, care nu încetează de a exista, dar pe care nu le mai trăește, ci numai le contemplă. În loc de a cunoaște fenomenele, el cunoaște lucrurile în esența lor. După această realizare, yoginul poate trece la exerciții pur spirituale, care implică o tehnică subtilă. Vom spune câteva cuvinte și despre acestea. Yoga începe metodic dela antrenamentul cel mai de jos, cum ar fi cel fizic, și se gradează în opt trepte sau membre (*anga*). Primele două sunt comandamente mai mult morale; al treilea antrenează pe experimentator pentru a putea lua anume poziții fizice care ușurează concentrarea.

În sfârșit, vin două care se referă la concentrare, anume gimnastica respiratorie (*Pranayama*) și concentrarea (*Pratyahara*), care duc la eliberarea de activitatea sensorială și de puterea pe care o au asupra noastră obiectele exterioare. Pranayama are de scop să provoace, printr'o respirație ritmică, un curent de gândire continuu. Respirația omului normal este discontinuă, fără un ritm regulat, depinzând de împrejurările exterioare și de tensiunea emotivă. Supunând respirația unui ritm precis, pentru care tratatele yoginice dau regulile practice și amănunțite, se ajunge nu numai la ritmica suflului, dar se înlătură orice efort, se automatizează perfect respirația, așa fel că ea poate fi «uitată». În felul

acesta, se obține capacitatea de concentrare. Prin concentrarea gândului sau a conștiinței mentale într'un singur punct, lucru care are iarăși regulile practice precise de exercițiu, Patanjali spune că ajungem să cunoaștem senzațiile ca și cum contactul ar fi real. Simțurile nu se mai îndreaptă spre obiecte, ci « rămân în ele însele ».

În sfârșit, cele mai importante părți din Yoga sunt ultimele trei: cunoașterea prin concentrare (*Dharana*) ; meditația (*Dhyana*) și uniunea (*Samadhi*). De fapt aceste trei *anga* formează un tot, o operație spirituală, pe care yogii o numesc *samyama*.

Dharana înseamnă fixarea spiritului asupra unui obiect exterior sau numai o singură idee, preparând astfel meditația asupra ei. Aceasta se obține printr'un lung antrenament, și înseamnă de fapt o penetrare în obiecte, nu o simplă reflecție asupra lor. Ultima fază este *Samadhi*, adică contemplația extatică, în care actul și obiectul cunoașterii sunt unul și același lucru. În acest stadiu, yoghinul nu numai cunoaște lucrurile, ci se și confundă cu tot ce cunoaște, el este însuși adevărul, el este puterea, el este *Ishwara*.

19. Taoismul.

Marele doctor al Taoismului chinez este Lao-Tse (550 înainte de Christos), autor al celebrei opere *Tao-Te-King* sau « Cartea Drumului și a Virtuții ». *Tao* înseamnă cale și, la figurat, principiul fundamental care dirijează lumea. E adevărat că cu timpul concepția lui Lao-Tse s'a degradat, căzând în magie și practici obscure, dar totuși tehnica s'a păstrat.

Principiile dela care pleacă disciplina taoistă sunt convenționalitatea cunoștinței curente și necesitatea de a te replia asupra ta însuși. Lao-Tse afirmă textual: « A cunoaște pe altul nu e decât știință, a se cunoaște pe sine înseamnă a înțelege. Civilizația degradează natura, totul este convențional în ceea ce civilizația atinge ». Omul nu are decât să se răsucescă asupra lui însuși: uitând în imobilitate tot ce nu e decât cunoștință convențională, el își restitue astfel simplitatea perfectă, care este starea nativă a oricărei ființe și a universului întreg. « Pentru a regăsi în sine pe omul natural, nu e alt mijloc decât să redevii tu însuși » (Lao-Tse). Se poate spune că principiul disciplinei practice taoiste este că orice ființă trebuie să adopte un regim conform ritmului vieții

universale. Ceea ce rămâne pentru analiza noastră este *ritmica*, această indicație generală care trebuie să prezideze toate acțiunile omului. În afară de alte comandamente auxiliare care nu au rost să fie cercetate aici, *ritmica* se manifestă printr'o *disciplină a respirației*.

Cine vrea să evite pasiunile și iluziile — spune Tchuang-Tseu — trebuie să învețe să respire cu întreg corpul său. Numai această respirație tăcută și profundă îmbogățește substanța. Respirația aceasta se face atât în timpul *hibernației* cât și în *extaz*. Scopul suprem este de a stabili un fel de circulație interioară a principiilor vitale, astfel ca individul să poată rămâne perfect calm și să poată să se coboare în sine. Devii impermeabil, autonom invulnerabil, îndată ce posezi arta de a te nutri și de a respira *în circuit închis*, în felul unui *embrion* (Lao-Tse). Această disciplină respiratorie se practică paralel cu *meditația*, care nu are de scop numai cunoștința, dar purifică și mântuește.

Să nu treci poarta ta, spune Lao-Tse; vei cunoaște astfel imperiul întreg. Nu privi prin fereastră: cerescul Tao îți va apărea. «Eul» (în sensul factorului subiectiv) nu trebuie să se lase contaminat de «celălalt». Trebuie, dimpotrivă, să te refugiezi în *tō* (esența specifică) care îți e proprie, fiindcă acolo înseamnă să te refugiezi în Ceresc (Tchuang-Tseu).

Prin tehnica respirației și a meditației, se capătă autonomia interioară și libertatea absolută. Omul ajunge să cunoască nu prin senzații difuze, ci, dacă rămâne în el însuși, lucrurile se manifestă prin ele însele. *Știința sa se întinde în lumea întreagă, fără ca el să gândească ceva prin el însuși* (Tchuang-Tseu). Atunci s'a unit cu Tao, principiul suprem, absolut, indeterminat și autonom.

20. Lamaismul.

În Thibet nu există o singură doctrină și o singură disciplină, ci se pare că buddhismul, care a pătruns în ținutul acesta nesfârșit, a fecundat diferite secte magice care existau acolo, formând însă o aparentă unitate teoretică.

În felul acesta, metodele și exercițiile sunt variate și cele mai deseori îmbrăcate în haine curioase, vestigii ale concepțiilor magice moștenite.

În fond însă, exercițiile spirituale se reduc tot la respirație și concentrație, făcute după metode extrem de asemănătoare cu cele yoginice, despre care am mai vorbit. Idealul misticismului tibetan este eliberarea de moarte, smulgerea din seria nesfârșită de nașteri și morți și atingerea supremei biruințe. Aceasta însă nu se poate realiza decât printr'un efort extraordinar. Ne vom servi de traducerea Alexandrei David-Neel, pentru a da câteva citate edificatoare. Tot ce apare și tot ce se întâmplă (fenomenele în general) e nepermanent prin esență. A discerne unitatea funciară a principiului care cunoaște, a obiectului cunoștinței și a acțiunii de a cunoaște, este cea mai bună viziune a omului de spiritualitate superioară. Trebuie pentru aceasta ca spiritul să rămână calm, lipsit de ratiocinații, știind că « cel care meditează », obiectul meditației și actul meditației formează o unitate inseparabilă (Dagpo Lha Dje).

Această stare se obține prin mai multe practici, a căror descriere amănunțită abundă în numeroasele tratate răspândite în mănăstirile lamaiste.

Se poate spune însă că majoritatea practicanților se opresc la efectele inferioare ale tehnicii respiratorii și de concentrație. Printr'un număr oarecare de exerciții combinate, se ajunge la o stăpânire aproape absolută a jocului inhalației și respirației. Tratatul descriu sute de astfel de exerciții, unele fiind indicate să ducă la o dezvoltare a inteligenței, sau la iluminarea mentală, altele pretinzând să provoace nașterea unor facultăți supranormale. Fantezia cea mai extravagantă, spunea David-Neel, și-a dat curs liber în descrierea efectelor miraculoase ale acestor practice.

În ceea ce privește concentrarea, iată cum e descrisă într'un tratat: După ce ai ajuns la liniștea interioară, trebuie să faci concentrarea asupra unui punct unic. Una din metode poate fi practică cu ajutorul unui obiect tangibil sau chiar numai pe baza unei singure idei. Așează obiectul în fața ta, asupra lui vei fixa gândurile tale. Nu lăsa « cunoscătorul » să se depărteze și să rătăcească împrejurul lui, nici de a intra în el, ci silește-l să privească fără a permite gândirii să se întoarcă dela acel obiect. Așa se parcurge o întreagă gamă de exerciții, din ce în ce mai dificile, tinzând să « elibereze » individul din lumea trecătoare a fenomenelor. Doctorii lamaști susțin că această meditație, numită

« meditația eremitului », diferă de « meditația discursivă a savan-tului » care examinează lucrurile exterior.

21. *Sufismul arab.*

Trebue făcută o diferență între învățătura sufită veritabilă, cu puțini adepți autentici astăzi, și aceea diformată de public și de majoritatea celor care o urmează. Sufismul urmărește *realizarea prezenței divine*.

Dr. Probst Biraben vorbește despre lămuririle pe care un Sheikh i le-a dat nu de mult. « Realizarea prezenței divine trebuie să fie astfel încât să te facă să uiți existența ta individuală și lumea. Acest țel nu poate fi ajuns decât printr'un simțământ interior și printr'o stare de conștiință profundă. Primele două grade, supunere și credință activă (Islam și Iman), trebuiesc trecute în practică și realizate ca stări de conștiință ». De aceea *Sheikhul* a poruncit *moqaddemului* să nu vorbească unui *murid* (discipol) despre un stadiu, decât după ce s'a asigurat că precedentul a fost împlinit. Cel dintâi e al Credinței, al doilea este Acțiunea, iar al treilea e Realizarea Unirii divine. Prin acest stadiu desemnăm: efortul de contemplare prin *hul* (stațiuni) care devin *maqamat* (stări mai stabile), senzația prezenței lui Dumnezeu și dobândirea a ceea ce este *tainic*. Practica se face cu ajutorul faimosului *dhikr*, care se experimentează în comun de participanți și care constă într'o litanie particulară fiecărui grup. Ea poate lua o amploare extraordinară — spune Biraben — depășind sensurile devoționale obișnuite, pentru a duce la cele mai inefabile experiențe interioare.

Dhikrul este o frază scurtă, ușor de reținut și repetat, cu o semnificație religioasă. Spre exemplu: « *la illaha ila Allah* » sau « *stafir Allah* », etc., sunt repetate cu glas tare sau în tăcere, de nenumărate ori de întreaga comunitate. Dhikrul individual duce mai departe la stări de conștiință superioare, depășind modul simplei litanii și întovărășindu-se cu meditația asupra semnificațiilor sale. Exercițiile acestea tind la *acordarea sunetului și a ritmului cu gândirea*. Se obține lucrul acesta, făcând totdeauna cu dhikrul și unele mișcări, mai mult sau mai puțin rapide, care ajung mecanice și probabil influențează și ordonează respirația.

Dhikrul individual se practică pronunțând interior cuvintele lui. Se ajunge la repetarea indefinită a *dhikrului*, până când se

obține o altă stare de conștiință. Concentrând gândul său asupra unei idei determinate — spune James Leube — sau repetând indefinit un cuvânt, sufitul musulman își golește spiritul, pierde sentimentul lumii exterioare și realizează o stare de « omogeneitate psihică », de unde toate distincțiile au dispărut și unde nu mai subsistă nimic altceva decât sentimentul general al existenței sale: viața sa proprie și aceea a universului îi apar ca înecate una în alta.

În ultima fază a *dhikrului* personalitatea dispare aproape, după cum explică Dr. Probst-Biraben, unul din cei mai buni cunoscători ai sufismului; simplificarea și strângerea conștiinței au atins limitele lor extreme. Ceea ce este interesant de reținut este că ideea realizării sufite se bazează pe unitatea dintre inimă și inteligență (*Qalb-Aqel*) și a acțiunii directe asupra inimii, ceea ce vom întâlni și în *hesicasma* ortodoxă.

22. Creștinismul catolic.

În catolicism se pot găsi o mulțime de metode mistice, cele mai multe fiind descoperiri datorite întâmplării sau experiențelor personale ale celor care le-au aplicat. Condiția psihologică fundamentală a uniunii extatice este, după Leuba, pasivitatea. Dar e vorba de o pasivitate care se obține foarte dificil, printr'o tensiune extraordinară a spiritului. Deoarece diferențele de tehnică variază în amănunt numai, în fond reducându-se la același lucru, să luăm ca exemplu disciplina Sfântului Ion al Crucii (*Saint Jean de la Croix*). Treptele ascezii sunt după el următoarele. Mai întâi avem purificările active, preparatorii pentru contemplația activă. Purificările îndepărtează dela simțuri.

Ele se realizează mai mult printr'un efort moral și aduc ceea ce Jean de la Croix numește *Noaptea Simțurilor*. După aceasta, urmează un efort mai intens pentru a ajunge la *Noaptea Spiritului*.

Inteligența trebuie să se despoaie de toate cunoștințele și să ajungă la o « nuditate » completă. Această stingere nu distruge inteligența, ci o face mai aptă iluminării ei prin credință. Sf. Jean de la Croix dă toate instrucțiile practice pentru aceasta. În sfârșit, termenul acestei atletici spirituale este contemplația activă. În ce constă ea? Iată cum o descrie Jean de la Croix în cartea lui *La montée du Carmel*: « Trebuie să impui încet și treptat o tăcere inteligenței, pe care să o ții într'un calm de credință în timp ce

sufletul își fixează privirea sa afectuos pe Dumnezeu, contemplându-L ».

Antrenamentul, pentru a parveni la stadiul acesta, începe prin rugăciuni care în fond sunt suporturi pentru tehnica psihologică. Rugăciunile discursive sunt părăsite pentru a fi înlocuite de contemplare, în momentul când poți fixa imaginația și simțurile asupra unui singur subiect particular, cum spune însuși Jean de la Croix. În linie generală, tehnica marilor mistici catolici constă în a limita câmpul activității mentale, alegând un subiect de meditație; apoi, concentrând atenția într'un chip cât mai complet asupra obiectului ales (James H. Leuba). Imaginația intervine într'un mod foarte complex, stimulând într'un fel efortul ascetului. Rolul imaginației se poate vedea încă mai bine în *Exercițiile Spirituale* ale Sf. Ighațiu de Loyola.

« Exercițiile » încep prin a explica ce înseamnă însuși titlul lor.

« Cuvântul exercițiu desemnează orice încercare de a examina conștiința, de a medita, de a contempla, de a se ruga mental discursiv și de a face celelalte operații spirituale de care se va vorbi mai departe » (Loyola).

Meditațiile aceste însă sunt făcute mai cu seamă în partea preparatorie, pe un pretext religios, un subiect creștin, care împodobește actul efectiv al meditației cu o mulțime de amănunte, datorită imaginației.

23. *Hesicasma ortodoxă.*

După o serie de gânditori creștini, ceea ce ar deosebi ortodoxia de catolicism și de toate celelalte confesiuni creștine, este centrul spiritualității sale în ceea ce se numește *hesicasma*. *Hesicasma* sau *isihasma* înseamnă în grecește liniște, de unde vine și cuvântul sihastru. Ea a fost aplicată și câștigată ca tehnică spirituală treptat și a fost recunoscută oficial prin două sinoade la Constantinopol. Victoria hesicastă a fost definitivă în momentul când Sf. Grigore Palama a intervenit împotriva fostului călugăr Varlaam, devenit cardinal în Italia. Acesta nega posibilitatea cunoașterii directe a lui Dumnezeu, profesând un raționalism scolastic. În momentul de față, spiritualitatea hesicastă este încă vie la Athos; numeroși călugări se supun disciplinei ei. Toată tehnica hesicastă este o « fiziologie » a spiritului. Ea urmărește supunerea *totală* a omului,

adică fizică, psihică și spirituală, centrând-o pe ceea ce se numește în această disciplină «locul inimii».

Această inimă a hesicaștilor este focarul vital al omului, unde se întâlnesc fizicul, psihicul și spiritualul. Atletica hesicastă se face cu ajutorul *Rugăciunii inimii* sau rugăciunea lui Iisus. Asceții hesicași deosebesc trei aspecte sau grade ale rugăciunii. Întâi rugăciunea orală, care constă într'un efort pentru a avea prezentă în minte și în duh în mod constant rugăciunea lui Iisus. În al doilea grad, rugăciunea lui Iisus devine mintală, conștiința retrăgându-se în jurul numelui lui Iisus. Inteligența se eliberează de rătăcirile continui și rămâne în camera interioară (Bulgakoff). Se obține adică o fixațiune a intelectului. În sfârșit, în cel de al treilea grad al «lucrării duhovnicești», rugăciunea se împlinește în spirit sau inimă și se face atunci dela sine, fără nici un efort, «iar lumina numelui lui Iisus luminează prin inimă întregul univers». Rugăciunea inimii se face după un anume ritm respirator. Iată de exemplu o indicație a unui duhovnic hesicast, către ucenicul său: «Așează-te, reculege-ți spiritul și introdu-l în pasajul nazal unde aerul respirat intră în inimă. Pentru ce trebuie să-ți reții respirația în timpul rugăciunii? Pentru că spiritul sau actul spiritului s'a obișnuit din tinerețe să se răspândească și să se împrăstie asupra lucrurilor sensibile exterioare. Această reținere momentană a respirației ușurează spiritului să se poată strânge în inimă».

Cum rugăciunea inimii e foarte scurtă și se repetă indefinit, reținerea suflului devine ritmică. Tehnica hesicastă trăește și e practică încă la Athos. În România ea a avut reprezentanți străluciți pe Paisie Velecichovschy și pe Neagoș Basarab.

24. Concluzii.

Am trecut în revistă diferite tehnice — și mai puteam încă vorbi de altele — încărcate fiecare de povara doctrinei respective. Știința nu are să se intereseze însă de aceste doctrine, în care intră foarte multe explicații și nevoi psihologice, ci de tehnică pur și simplă. Balastul lor, uneori ridicul, nu trebuie să repugne unui om de știință: de câte prejudecăți nu a trebuit să fie degajată de exemplu concepția geometrică, pentru a se ajunge la ideea lui Kopernic? Știința constată, nu explică. Astfel ea nu trebuie

să se ridice împotriva explicațiilor, ci să caute ce se ascunde sub explicațiile inextricabile care acoperă faptele. Cum am fi socotit atitudinea științei, dacă ea nu s'ar mai fi ocupat și ar fi privit cu dispreț mișcările astrelor, pe motiv că cei vechi imaginaseră un sistem complicat de epicycloide, în locul elegantei formule a orbitelor conice de astăzi? Știința studiază și observă raporturi concrete. Studiind tehnicile de care am vorbit, nu se poate să nu fie izbit de anume raporturi constante, de anume repetiții curioase, cu atât mai mult cu cât se petrec în mod independent. E o regulă de observație și experiment care impune — prin repetiția aceasta — cercetarea fenomenelor zise mistice. E adevărat că bogăția imaginației celor care aplică aceste discipline este respingătoare: să nu se uite însă că în imaginație Coué a descoperit un mare factor activ al omului, cu variate posibilități. Tot așa și cu rugăciunea. Ea nu ne interesează în semnificația ei profană de cerere, ci într'atât cât este un pretext pentru o operație psihologică materială. Realitatea operației rugăciunii nu poate fi negată: un savant ca dr. Alexis Carrel a pus-o în evidență. Poate ca ideile religioase să nu aibă decât o importanță practică, pe cât pot, prin exaltarea și speranța cu care conduc individul, pentru a realiza un lucru de care nici el nu e perfect conștient. . . . Poate că numai puține idei religioase pot să subsiste unui examen atent. . . . În orice caz, sarcina științei este alta: aceea de a se ocupa de fenomenul mistic și religios ca de un fapt, fără a intra în explicația lui.

Dacă comunitatea doctrinală dintre religii și concepții mistice ar putea să însemne ceva, aceasta rămâne în sarcina altei discipline: metafizica.

ANTON DUMITRIU

EVOLUȚIA BIBLIOGRAFIEI ROMÂNE ȘI PROBLEMELE EI ACTUALE

Bibliografia constituie o dovadă a maturității unei culturi. Cea românească, fiind destul de tânără, nu s'a bucurat până în prezent de lucrări multe și metodic întocmite. Omul de știință are nevoie de atare studii, care îi economisesc timp și-i dau puțința să ajungă la concluzii sigure. Fiindcă bibliografia românească e încă la începuturile ei și se cere sistematizată, e bine să vedem ce probleme se pot ridica în acest domeniu. Mai întâi e nevoie să-i cunoaștem tot trecutul. Deși am afirmat că avem puține lucrări bibliografice, totuși acest domeniu are un trecut, ale cărui experiențe suntem obligați a le ține în seamă pentru schițarea planului de sistematizare.

Cercetând evoluția bibliografiei, constatăm patru etape, fiecare avându-și caracteristica sa.

Prima etapă este a începutului, pe care o numesc a *catalogului*. Bibliografia românească a început, ca și în Occident, sub forma catalogului, adică a simplei înșirări de titluri de cărți, iar autorii acestor lucrări nu aveau în vedere nici un principiu în alcătuirea lor. O dată cu înmulțirea cărților, s'a simțit nevoia de a se anunța dornicilor de citit apariția noutăților literare.

La 8 Octombrie 1820, Alexandru Beldiman aduce la cunoștința publică apariția unor cărți printr'o foaie volantă, purtând titlul de « Inștiințare către toți iubitorii de știință, pentru cărțile ce se află din nou tipărite »¹⁾. Astfel de înștiințări apăreau mai târziu

¹⁾ Al. T. Dumitrescu, « Foi volante din colecțiunea Academiei Române » (1642—1866), p. 285.

și în periodice. Zaharia Carcalechi anunță cărțile noi prin revista sa « Biblioteca Românească », aceasta prin 1829¹⁾. Același obicei îl are și Eliade Rădulescu, care dă în « Curierul Românesc »²⁾ rubrici cu cărți ieșite din tipografia sa. La început, anunțurile cuprindeau numai câteva opere, apoi, când tipărirea cărților a luat avânt, aceste rubrici iau forma de catalog. Autorul primului catalog publicat e tot Eliade, și se numește « Catalogul pieselor de teatru », tipărit în « Gazeta Teatrului Național » din Aprilie 1836. Am spus că e întâiul catalog publicat, fiindcă avem altele mai vechi, dar rămase în manuscris. Primul catalog în manuscris ce se cunoaște până în prezent este « Catalogul cărților veneratei și domneștei mănăstiri a Prea sfintei Treimi din Văcărești », alcătuit în Iunie 1723³⁾.

Eliade Rădulescu își făcuse un obicei să tipărească astfel de cataloage, unele în revistele sale, altele în broșuri⁴⁾. Cu timpul, cataloagele se înmulțesc. Tipăresc Ardelenii în foile lor⁵⁾, cât și Asachi la Iași⁶⁾. Dar cele mai multe și mai bune sunt cataloagele de bibliotecă, din care remarcăm următoarele trei: 1) I. Genilie, « Biblioteca latină și italiană », 2 vol., București 1846-7; 2) Ioan C. Gârleanu, « Catalogu alfabeticu de cărțile aflate în bibliotheca centrală », București 1865, și 3) Cesar Cătănescu, « Catalogu generalu alu bibliotecei centrale din Iași », Iași 1868. Până la întocmirea viitoarelor bibliografii, aceste trei cataloage au avut o mare circulație, fiind singurele izvoare de informație pentru oamenii de știință. Ca tehnică, conștiinciozitate și pricepere, ele au o mai mare valoare decât bibliografia lui Iarcu, în totul inferior acestor trei autori.

Tot lucrări bibliografice pot fi considerate și *Tabla de materii* a revistelor. La început, foile românești având un caracter politico-informativ, iar articolele fiind puține și mai toate politice, nu s'a

¹⁾ Partea a II-a, p. 56.

²⁾ 1833, p. 128, *ibidem*, p. 224.

³⁾ Hurmuzachi, vol. XIV, partea a III-a, pp. 145—146.

⁴⁾ Vezi lista lor în Barbu Theodorescu în « Gazeta Cărților », 1937, Oct. Decembrie.

⁵⁾ « Foaia pentru minte », 1839, p. 72.

⁶⁾ Catalog de cărțile tipărite și manuscriptele aflătoare la Institutul Albinei, Iași 1847.

simțit nevoia tablei de materii. Indată ce materialul din cuprinsul unui an este variat, introducându-se pe lângă problemele politice și literatura, iar autorii fiind mult mai numeroși, s'a impus dela sine necesitatea unei rezezi orientări asupra acestui cuprins. De aici a pornit tabla de materii. Întâiul periodic care dă o astfel de orientare cititorilor săi este « Foaia Duminicii » din Brașov, purtând denumirea de « Scara foilor Duminicii pre o jumătate de An a Scripturii cu 26 Numere », alcătuită de Ion Barac în 1837. Urmează « F'oe literară » și « Albina Românească » în 1838. După 1840 mai toate revistele își întocmesc table de materii.

În acest întâi stadiu al bibliografiei apare și termenul *bibliografie*. În 1839 Asachi anunță în « Albina Românească » apariția unui dicționar sub titulatura bibliografia românească. De aici cuvântul trece în foile din București și Brașov. Eliade reproduce informațiile din « Albina », păstrând și denumirea de bibliografie ¹⁾. Tot din « Albina » a luat termenul și Bariț, folosindu-l în « Foaia pentru minte » la 1840 ²⁾. Dar definiția și felurile bibliografiei, amplu și metodic expuse o aflăm abia la 1871 în dicționarul lui Laurian și Massim ³⁾. Se spune că bibliografia este « scriere asupra cărților », prin care se face istoria acelor cărți și li se arată cuprinsul și meritul lor, sau că este « știința sau arta a bibliografului, prin care acesta apreciază și judecă valoarea intrinsecă și estrinsecă a cărților, făcând istoria lor, ce nu se poate repara de istoria literară și civilă ».

Continuând șirul definițiilor diferitelor feluri de bibliografii, se pomenește și un alt termen, acela de *bibliologie* ⁴⁾, pe care, de altfel, îl folosise mai înainte și Hasdeu ⁵⁾.

Tot în prima fază a bibliografiei, pe lângă catalog și tabla de materii, mai aflăm încă două lucrări ce au folosit ca izvor biblio-

¹⁾ « Curierul Românesc », 1840, pp. 35—82.

²⁾ Pag. 61—62; 1120—241.

³⁾ Dicționarului limbii române, vol. I, p. 175. Termenul de bibliografie se află și în alte dicționare mai vechi, ca acelea ale lui Vaillant, P. Poenaru și Teodor Codrescu, dar nu e definit științific.

⁴⁾ D-nii N. Georgescu-Tistu și Ioachim Crăciun credeau că a fost folosit de un Român abia în 1910 și atunci într'o lucrare scrisă în limba germană.

⁵⁾ În revistele din Moldova și « Lumina », 1862—1863.

grafiilor viitoare. Este vorba de lucrările lui V. Popp ¹⁾ și T. Cipariu ²⁾, pe care însă nu le putem considera ca lucrări propriu zis bibliografice.

Analizând toate aceste lucrări din întâia etapă a bibliografiei românești, ajungem la anumite concluzii. Ele nu reprezintă o valoare științifică, fiindcă la baza lor nu aflăm niciun principiu. Se treceau titluri de cărți sau articole fără nici o noimă, numai ca să fie trecute. Acelea care încep a avea o metodă de lucru sunt întocmite de bibliotecari, adică de acele persoane, care, trăind în mijlocul cărților își formaseră, pe lângă dragostea de carte, și o anumită experiență. Folosul tuturor lucrărilor din această epocă pentru vremea noastră este numai unul. Cum în acea perioadă nu am avut biblioteci metodic întocmite, care să cuprindă tot scrisul acelor timpuri, cataloagele apărute până la 1870 ne rămân singurul izvor mai bogat în acest domeniu. Însă bibliograful care le utilizează trebuie să fie destul de precaut, fiindcă multe din datele furnizate de aceste cataloage nu sunt exacte.

Faza a doua a bibliografiei reprezintă începutul organizării acestui domeniu, iar meritul revine în întregime lui *Dimitrie Iarcu* prin lucrarea sa numită « Analele bibliografice române » ³⁾. Pentru întâia oară, se întocmește o bibliografie cu scopuri precise, și anume:

1. Cunoscând cărțile, să putem face odată o analiză critică, atât asupra lor, cât și asupra timpului și circumstanțelor în care s'au produs.

2. Având cineva o bibliotecă de cărți române, sau având a-și forma una, îi va fi prea lesne oricui având acest catalog cronologic, a nota într'însul puind un semn în dreptul fiecăreia cărți ce are sau ce voește a avea.

3. Având cineva să traducă dintr'o limbă străină în cea română vre-o carte care n'a mai fost tradusă, n'are decât să consulte acest catalog.

Avem, deci, la Iarcu o înțelegere relativ superioară a bibliografiei. Tendința de a strânge tot scrisul românesc și a-l orândui după

¹⁾ Disertație despre tipografiile românești în Transilvania..., Sibiu, 1838.

²⁾ « Crestomația seau Analecte literarie... », Blaj 1858.

³⁾ Ed. I Buc., 1865 ed. II-a. Buc. 1873.

anumite criterii. Dar, Iarcu a dorit prea mult pentru puterile sale. De aceea, bibliografia sa nu e o lucrare ce rămâne.

Alături de Iarcu se impun ca bibliografi și alți trei cercetători. *Al. Odobescu*, marele prozator, fără a da lucrări de seamă, a activat și în acest domeniu, dovedindu-se un spirit meticolos și exact, mai ales în « Indicele scrierilor relative directu și indirectu la Daci și Dacia »¹⁾. *Al. Papadopol Calimah* în « Despre scrierile vechi pierdute, atingătoare de Dacia »²⁾, denotă aceleași calități ca și Odobescu. *Al. Pop* a publicat « Bibliografia publicațiilor periodice românești »³⁾, arătând o largă înțelegere bibliografică.

Această scurtă fază a bibliografiei nu se caracterizează prin abundența studiilor. Autorii lucrărilor apărute da ă sunt diletanți în bibliografie, au totuși noțiuni bibliografice. Constatăm că preocupările bibliografice apusene pătrund și la noi, creând mai mult o atmosferă favorabilă bibliografiei, decât producând studii serioase, care vor veni abia după aceea. Acei care s'au ocupat mai intens au fost tot bibliotecarii, cum e *Al. Pop* sau cum a fost câțva timp și *Dimitrie Iarcu*. Ambii pornesc din mediul bibliotecii Academiei Române.

Cu anul 1894 se începe a treia fază a bibliografiei, a adevăratei bibliografii științifice și care e ocupată în întregime de activitatea strănsă în jurul Bibliotecii Academiei Române. De aceea o numim *epoca Bibliotecii Academiei Române*.

În ședința acestei instituții din 21 Martie 1894, *Grigore Tocilescu* a prezentat spre tipărire lucrarea baronului Guillaume, care cuprindea o bibliografie asupra României. De aici a pornit următoarea hotărîre a marelui Hasdeu: « Fiind o necesitate simțită de o bibliografie științifică asupra României din toate punctele de vedere, subscrișii propun ca bibliotecarul Academiei și încă alți doi din membrii corespondenți, reprezentând astfel cele trei secțiuni ale Academiei, să fie însărcinați cu executarea unei asemenea lucrări, prevăzându-se totodată în acest scop în bugetul Academiei o sumă pentru tipărirea treptată și o sumă de remunerațiune pentru

¹⁾ Columna lui Traian, 1872 pp. 154—156; 171—172; 178—179; 158—190.

²⁾ Columna lui Traian, 1872 pp. 228—230; 1873, pp. 10—11; 17—18; 91—93; 123—125; 131—132; 177—179; 236—238; 249—250; 1875, pp. 27—29; 1876, pp. 125—136; 165—171; 213—221; 257—269.

³⁾ București, 1888.

redactori, în proporțiune de 100 lei pentru o coală de tipar »¹⁾. Propunerea fiind acceptată, Ion Bianu este însărcinat cu întocmirea planului de lucru. Pentru întâia oară se proceda metodic în domeniul bibliografiei. Planul alcătuit de Bianu specifica²⁾:

1. O bibliografie a cărților vechi dela 1508—1830.
2. O bibliografie a cărților dela 1831 și până astăzi.
3. Cărțile străine privitoare la România.
4. O bibliografie a articolelor din periodice.
5. Bibliografia manuscriselor.

Din acest plan, s'a realizat numai o parte, adică *Bibliografia românească veche*, 1508—1830, întocmită de Ion Bianu și de Nerva Hodoș. Este cea mai vastă bibliografie din câte avem. Lucrată cu metodă și exactitate, tipărită luxos și cu bogăție de clișee, această operă este punctul culminant al bibliografiei românești. Două sunt defectele acestei lucrări. O bibliografie trebuie să cuprindă tot ce s'a scris în domeniul ce se studiază. Bibliografia românească veche are o mulțime de lipsuri. Din 1526 de cărți, atâtea sunt străne, lipsesc probabil mai mult de un sfert. Cauza lipsurilor o aflăm mai ales în dezorganizarea bibliotecilor noastre. Un plan atât de vast, ca acela propus de Ion Bianu în 1894, nu se putea realiza decât atunci când una sau mai multe biblioteci sunt perfect organizate. O bibliografie a scrisului românesc până la 1830 nu se putea realiza decât atunci când ai cercetat toate mănăstirile, care păstrau încă rămășițe din bibliotecile lor de odinioară. Al doilea defect al acestei monumentale bibliografii este încetineala cu care a apărut³⁾. Dacă pentru o bibliografie care cuprinde numai 1526 de cărți a trebuit peste 40 de ani până s'a tipărit, ne întrebăm, în câți ani vom bibliografia cele peste 200.000 de cărți și nu știm câte sute de mii de articole ce au apărut până astăzi?

A doua bibliografie din planul lui Bianu este *Publicațiunile periodice românești* (ziare, gazete, reviste) întocmită de Nerva

¹⁾ Analele Academiei Române. Seria a II-a. Tomul XVI. Partea administrativă, p. 199.

²⁾ Tipărit ca prefață la *Bibliografia românească veche*. Tomul I, București 1903, cât și în *Desbaterile Academiei*. Tomul XVII, pp. 107—110.

³⁾ Planul a fost propus în 1894, vol. I a apărut în 1903, iar ultimul în 1936, rămânând a se întocmi în viitor și un volum supliment cu lipsurile remarcate de diferiți cercetători.

Hodoș și Al. Sadi Ionescu, cuprinzând descrierea externă a periodicelor între 1820 și 1906 ¹⁾). Alături de Bibliografia românească veche, această lucrare formează tot ce s'a putut da mai bun în acest domeniu. Putem afirma că e mai multă migală, mai multă răbdare și mai multă exactitate în ultima lucrare decât în prima. Prin acest studiu se impune un nou bibliograf de seamă, adică Al. Sadi Ionescu.

În ceea ce privește bibliografia manuscriselor, până în prezent s'au publicat:

Catalogul manuscrisurilor românești, tomul prim alcătuit de Ion Bianu ²⁾). Tomul doi a apărut în colaborare cu Romulus Caracaș ³⁾), iar tomul trei cu G. Nicolaiasa ⁴⁾). S'a mai publicat și *Catalogul manuscrisurilor grecești* de C. Litzica ⁵⁾).

La aceste lucrări întocmite de funcționarii Bibliotecii Academiei Române, se mai adaugă și *Creșterea Colecțiilor* ⁶⁾), cuprinzând toate cărțile, periodicele, manuscrisurile și monetele ce intră anual în această instituție. O putem considera ca o metodică bibliografie a scrisului românesc. Pentru cunoașterea și a foilor volante s'a tipărit bibliografia *Foi volante* ⁷⁾ din colecția Academiei Române, 1642—1866, întocmită de Al. T. Dumitrescu.

Prin planul expus mai sus, cât și prin lucrările tipărite, Biblioteca Academiei Române se putea considera centrul bibliografic oficial al culturii românești. Funcționarii ei, în frunte cu șeful lor Ion Bianu, ajung bibliografi desăvârșiți. Din noianul de studii bibliografice apărute în prezent, afară de încă vreo trei, sunt cele mai bune și singurele care rămân și nu pot fi înlocuite. Acești bibliografi ai școlii Academiei sunt: *Ion Bianu*, conducătorul bibliotecii și sub a cărui îndrumare și supraveghere s'au alcătuit mai toate operele bibliografice ale acestei instituții; *Nerva Hodoș*, fără de care, spune d. N. Iorga, « n'am fi avut bibliografia românească veche » ⁸⁾).

¹⁾ București, 1913.

²⁾ București, 1907.

³⁾ București, 1913.

⁴⁾ București, 1931.

⁵⁾ București, 1909.

⁶⁾ Cuprindea cărțile primite de Academie între 1905—1919.

⁷⁾ București, 1911.

⁸⁾ « Oameni cari au fost ». Vol. I. București 1934 p. 401.

Hodoș a mai redactat și *Revista bibliografică*, 1903—1904, prima și una din puținele reviste românești bune din această specialitate. Ca introducere la revista sa, Hodoș publică prima bibliografie de bibliografii, unde analizează toată activitatea bibliografică din România. *Ștefan Orășeanu* a publicat *Bibliografia cestiuunii Orientului* în 1899. Prin moartea sa timpurie, bibliografia a pierdut pe unul dintre cei mai pricepuți cercetători ai săi. *Ilarie Chendi* a întocmit cea mai bună bibliografie individuală, *Bibliografia operei lui Vasile Alecsandri* ¹⁾. Lucrarea sa poate servi și astăzi ca model în acest domeniu. *Al. Sadi Ionescu*, alături de *Nerva Hodoș*, este cel mai bun bibliograf român. A întocmit: *Bibliografia călătorilor străini în Țările românești*; *Bibliografia periodicilor românești*; *Bibliografia economică română*, lucrată după principiile clasificării zecimale, cum și un *Buletin bibliografic* pe 1926 publicat în *Universul literar*. A supravegheat, a îndrumat și a alcătuit planul *Istoriografiei române*, lucrată de *Ioachim Crăciun* și *Ioan Lupu*. Moartea l-a răpus înainte de vreme, lăsând în manuscris multe lucrări ce s'au risipit apoi prin răutatea oamenilor.

Paralel cu activitatea bibliografică din jurul *Bibliotecii Academiei Române*, se desfășoară și opera lui *George Bengescu*. Formându-și pregătirea culturală în Occident, trăind mai tot timpul departe de țara sa, Bengescu a publicat studii bibliografice care l-au impus în Franța ca un mare bibliograf. Incepând cu « *Voltaire, bibliographie de ses oeuvres* » ²⁾, operă premiată de *Academia Franceză*, continuă cu « *Bibliographie Franco-Roumaine du XIX-e siècle* » ³⁾, un alt studiu de o reală valoare, trece apoi la « *Essai d'une notice bibliographique sur la question d'Orient* » ⁴⁾, pentru a încheia această vastă activitate bibliografică cu « *Carmen Sylva* » ⁵⁾. Bengescu este una din culmile bibliografiei românești. În alcătuirea studiilor sale, Bengescu este uniform în metodă, exact în notație și de cele mai multe ori este complet în strângerea materialului. Lucrarea prin care rămâne este bibliografia lui *Voltaire*.

¹⁾ Ca introducere la « *Scrisorile lui Alecsandri* », București 1904.

²⁾ Paris, 1882—1890.

³⁾ Bruxelles, 1895.

⁴⁾ Paris, 1897.

⁵⁾ Bruxelles, 1904.

Faza a treia a bibliografiei românești, ce merge până la 1920, este plină de învățăminte. Lucrările apărute în această perioadă se datoresc unor persoane dotate cu o serioasă pregătire bibliografică, căpătată în cea mai de seamă bibliotecă. De aici se desprinde că între pregătirea biblioteconomică și cea bibliografică este o strânsă legătură. Una întregește pe cealaltă. Meritul acestei epoci este că și-a găsit oamenii care să dea orientări și să le impună. Hasdeu este acela care a privit în mare și acest domeniu. Enciclopedistul, care vedea orice studiu desfășurându-se în proporții uriașe, cum e cazul cu *Etymologicum Magnum Romaniae*, a stăruit să se facă « o bibliografie științifică asupra României din toate punctele de vedere ». Ideea lui Hasdeu a aflat tenacitatea unui Ion Bianu. Acesta a reușit să întocmească un plan general de bibliografie a culturii românești și a știut să-l impună. De aceea, studiile bibliografice pornite din Biblioteca Academiei Române formează un tot unitar, strălucind prin exactitate, metodă și disciplină științifică. Este tot ce a putut produce mai bun spiritul românesc în acest domeniu. Și pentru întâia oară se izbuteste a se crea o școală bibliografică. Cu toate scăderile sale, nu e locul a le enumăra aici, această fază merită să poarte numele lui Ion Bianu. Regretul cel mare este că toată experiența adusă de această școală s'a spulberat. După o întrerupere de ani de zile, în care Academia Română nu a mai dat nici o lucrare bibliografică, va fi foarte greu să se reia tradiția înaintașilor.

După războiul mondial, bibliografia românească a luat o altă înfățișare. Incepe etapa a patra, caracterizată prin opere datorite unei munci colective. Mai întâi s'a făcut o mare greșală, planul din 1894 a fost lăsat în părăsire. Au apărut, e adevărat, o mulțime de studii bibliografice, dar nici unul nu e de vastitatea și precizia acelor anterioare. Cele mai multe s'au executat în domeniul literaturii și istoriei. Aici, cercetătorul a simțit nevoia unei orientări, de aceea au apărut bibliografiile anuale, alcătuite pe specialități. În noua fază a bibliografiei, centrul se mută la Cluj. O dată cu românizarea Universității din acest oraș, a luat ființă și revista *Dacoromania*. Conducătorul ei este prof. Sextil Pușcariu. Numele său trebuie menționat fiindcă este primul care încearcă să dea o bibliografie românească curentă, alcătuită printr'o muncă colectivă. În *Dacoromania*, începând cu anul al doilea, apare *Revista*

periodicelor, o bibliografie ce conține material literar în legătură cu preocupările revistei. Se afirmă astfel că nu se poate lucra științific fără ajutorul studiilor bibliografice. Dar bibliografia din Dacoromania afirmă și alte principii. Nu tot ce se publică poate folosi omului de știință. De aceea se face o selecție în materialul strâns în Dacoromania, iar fiecare operă sau articol este însoțit de câteva notițe, care dau cuprinsul operei bibliografiate.

Paralel cu Dacoromania apare la Cluj și Anuarul Institutului de Istorie națională de sub conducerea d-lor Al. Lapedatu și I. Lupaș. Prin îngrijirea d-lui Ioachim Crăciun, această revistă publică bibliografia curentă a istoriei Românilor, pornită, după cum am arătat mai sus, din inițiativa lui Al. Sadi Ionescu. Necesitatea, ca orice cercetător să-și aibă bibliografia domeniului în care activează, s'a manifestat mai ales la profesorii universitari, în special la aceia care conduc și o revistă de specialitate.

La București, încă înainte de război, d. N. Iorga publică o bibliografie critică în Revista istorică și Revue historique. Ultima revistă este singura care aduce la cunoștința străinătății activitatea istorică din România. Tot în domeniul istoriei publică o bogată bibliografie și Revista istorică română, datorită mai ales inițiativei d-lui C. C. Giurescu. Pentru literatura română veche avem bibliografia din Cercetări literare a d-lui N. Cartoian, întocmită de studenți sub îndrumarea d-lui N. Georgescu-Tistu. Astfel de bibliografii curente sunt în prezent numeroase, în special: Anuarul Arhivei de Folklor, Studii italiene, Revista germaniștilor români, etc.

Tot ca bibliografiile curente pot fi considerate și încercările d-lor Gh. Adamescu ¹⁾ și Miron Suru ²⁾. Cum aceste lucrări au apărut numai o singură dată, ele nu și-au ajuns scopul urmărit.

Pe lângă bibliografiile anuale s'au impus unele studii izolate din care desprindem trei mai de seamă. D. Gheorghe Adamescu a tipărit în trei volume « Contribuțiuni la bibliografia românească ». Lucrarea cuprinde mai ales literatură și e alcătuită pe autori. Putem afirma că e bibliografia cea mai consultată. Din păcate, fiind lipsită de un plan precis, de exactitate și având lipsuri enorme, această bibliografie se cere înlocuită cât mai curând. Avem apoi

¹⁾ București, 1930.

²⁾ București, 1937.

« Bibliographie franco-roumaine », în două volume, a soților Rally, care este o completare fericită a bibliografiei lui Bengescu. Poate că bibliografia individuală cea mai întregă este Bibliografia operei lui N. Iorga alcătuită de scriitorul acestor rânduri.

La loc de cinste trebuie pomenit și *Buletinul Cărții*¹⁾, o revistă de scurtă durată, condusă de d. Emanoil Bucuța. Revista lui Hodoș din 1903, cât și aceasta a d-lui Bucuța sunt cele mai bune periodice bibliografice pe care le-am avut. Din păcate au apărut numai câteva numere, arătând doar cum ar trebui să fie o revistă bibliografică.

Urmând calea parcursă în Occident, bibliografia românească, pornind dela catalogul de bibliotecă, apoi fiind bazată pe criterii ieftine, trecând la lucrări cu orizonturi largi, bucurându-se de reviste proprii, a simțit nevoia de a avea un istoric al ei. După război, întâia încercare o face d. Ioachim Crăciun prin « Bibliografia la Români ». O încercare de bibliografie a bibliografiilor românești²⁾. După cum glăsuște chiar titlul, este numai o încercare, autorul neizbutind să epuizeze materialul, nici să arate evoluția istorică a bibliografiei românești. Comparând studiul d-lui Crăciun cu articolul modest al lui Nerva Hodoș, publicat în 1903, constatăm superioritatea acestuia din urmă.

A doua încercare este a d-lui Gh. Cardaș publicată ca anexă la *Tratat de bibliografie*³⁾. Ni se oferă o bogată listă a bibliografiilor, dar nu se caută a se da principiile aplicate în acest domeniu.

Al treilea studiu e datorit d-lui N. Georgescu-Tistu și se numește *Bibliografia literară română*⁴⁾. Autorul caută să înfățișeze analitic toate informațiile bibliografice ce privesc literatura română. Ca introducere la bibliografia operei lui N. Iorga, a publicat și scriitorul acestor rânduri un istoric al bibliografiei românești.

În linii generale, așa se prezintă a patra fază a bibliografiei. Constatăm apariția bibliografiilor curente. Aflăm apoi o întregă literatură care caută să stabilească principii noi în organizarea bibliografică. Regretul cel mare este că s'a lăsat în părăsire programul Academiei Române alcătuit în 1894.

1) București, 1923-1924.

2) București, 1928.

3) București, 1931.

4) București, 1932.

Ajungând la capătul studiului, putem scoate anumite concluzii care să ne folosească la lămurirea problemelor actuale ale bibliografiei românești.

În desvoltarea bibliografiei noastre, am arătat că distingem patru etape. Fiecare aduce un pas mai departe în această știință, deci avem o progresie naturală în care nu aflăm nici un salt.

Constatăm că cele mai bune studii bibliografice au fost întocmite de bibliotecari. Genilie, Gârleanu, Cătănescu, Iarcu, Al. Pop, Ion Bianu, Nerva Hodoș, Ilarie Chendi, Al. Sadi Ionescu, au fost cu toții bibliotecari și au izbutit să dea bibliografii serioase, fiind singurele care strălucesc. Deci, între ocupația de bibliograf și bibliotecar este o strânsă legătură.

Constatăm apoi că bibliografia, ca oricare știință, are anumite principii după care se conduce. Aceste principii au fost stabilite mai ales în 1894 de Academia Română. Dacă se respectau principiile de atunci și se lucra intens, astăzi am fi avut bibliografia completă a culturii românești. Incontestabil că oamenii de știință ar fi avut numai de câștigat.

Constatăm iarăși că după război s'a afirmat necesitatea bibliografiilor curente. Toate au un mare defect: nu oglindesc adevărata situație a culturii românești. Mai toate sunt lucrate în grabă, de aceea nu va rămânea nici una.

Și mai constatăm că bibliografia românească în momentul de față plutește în haos. Facem parte din puținele țări care încă nu ne avem cultura bibliografiată. Această afirmație s'a mai făcut și de alții.

În 1912 un N. Iordăchescu-Crivina ¹⁾ cerea înființarea unui Institut bibliografic în România, care, pe lângă alte obligații, avea și pe aceea de a realiza un plan pentru un mare repertoriu bibliografic național. Din conținutul articolului se vede clar că autorul nu făcea altceva decât să traducă un articol străin relativ la Institutul bibliografic din Bruxelles.

În 1931 d. Gh. Cardaș expune în Tratatul de bibliografie planul diverselor bibliografii, care vin direct din planul Academiei din 1894.

¹⁾ Necesitatea înființării unei Instituții Bibliografice în România. «Țara nouă», 1912, pp. 329—334.

În 1932 d. N. Georgescu-Tistu se ocupă în studiul său citat mai sus de viitoarea bibliografie a literaturii române, afirmând necesitatea « monografiilor bibliografice exacte și sistematice », întocmite cu ajutorul unei munci colective ¹⁾.

Un an mai târziu, d. Ioachim Crăciun caută să fixeze cadrul și preocupările bibliologice în România ²⁾.

În ce privește bibliografia, își propune ca și d. Georgescu-Tistu să alcătuiască monografiile bibliografice cu ajutorul studenților. Stăruie în înființarea unui Institut național de bibliografie în cadrul Universității din Cluj, cum și în unificarea metodelor bibliografice.

În 1936, d. Gh. Adamescu propune un Institut național de bibliografie, care să aibă în grija sa întocmirea unei bibliografii curente a culturii românești ³⁾.

Iată numai câteva din părerile relative la organizarea bibliografiei. Deci avem de rezolvat o problemă a acestei științe. Se discută, se fac propuneri și nu se ajunge la nici un rezultat. Explicația nereușitei o aflăm în faptul că nu se găsește acea autoritate științifică, care să înțeleagă necesitatea bibliografiei. Ne trebuie iarăși un Hasdeu care să vină în Academia Română ca în 1894 și să stăruie cu toată autoritatea sa morală și cărturărească în realizarea acestei necesități științifice. Ne trebuie un Ion Bianu, cu priceperea și dârzenia cu care a plecat la lucru. Când se va afla acel om, se va vedea atunci cât timp s'a pierdut în van. În acel moment va trebui să se facă următoarele operații: Să se reia planul bibliografic al Academiei Române, aducându-i-se schimbările necesare. Avem Bibliografia românească veche până la 1830. Dela această dată și până astăzi, întocmim o singură mare bibliografie, care să cuprindă cărțile și articolele apărute în acest timp. Se propunea atunci ca acest material « să fie grupat după cuprinsul lor într'o clasificare științifică, după cuprinsul cărților ». Nu avem de ce să nu ținem seama de această părere. Aici vom avea însă de rezolvat două mari probleme. Va cu-

¹⁾ Pag. 228.

²⁾ « O știință nouă. Bibliologia în învățământul universitar din România », Cluj 1933.

³⁾ Bibliografia periodică. « Revista generală a învățământului », 1936. N-rele 3-4, pp. 90-98.

prinde viitoarea bibliografie a culturii românești tot ce s'a scris, sau va face o selecție, înlăturând ceea ce se va crede că nu prezintă nici un interes științific? Pentru a răspunde la această întrebare e bine să cunoaștem și ce spun specialiștii din alte țări. Cred că cea mai concludentă părere în această privință este a lui *José Ortega y Gaset*, expusă la un congres al bibliotecarilor. În epoca Renașterii, afirmă învățatul spaniol, nu se simțea nevoia cărții, căci erau puține. Bibliotecarul avea misiunea de a vâna cărți, de a strânge cărți. Fiind puține, nu era nevoie de bibliografii. Suntem la 1500. La 1800, tipografia nemai fiind scumpă, cărțile se înmulțesc. Nu se mai simte lipsa lor. Bibliotecarul nu mai are misiunea de a le vâna. Acum se caută cititorii. După 1850, Statul și societatea încep să trăiască din cărți, din ideile expuse în ele. Societatea începe să se refugieze în carte și cartea devine socialmente indispensabilă. Masa populației fuge spre cărți, e avidă de a se cultiva. Dar se înmulțesc vertiginos. Orice materie în care te specializezi are atâtea cărți, că trec de puțința de a le citi într'o viață de om. Indată ce omul și-a strâns bibliografia unui subiect, ajunge la concluzia că nu poate citi tot ce trebuie să citească. Astfel ajunge să citească repede, și de aici se naște un scepticism în opera sa personală. Dacă fiecare generație va citi repede și va înțelege rău, cultura care l-a liberat pe om din pădurea primitivă, îl îndreaptă din nou în acest primitivism, îl îndreaptă în pădurea de cărți. Astăzi, omul în loc de a studia pentru a trăi trăește pentru a studia, omul se pierde în propria sa bogăție. Și cultura sa, înmulțindu-se ca și o vegetație tropicală în jurul omului, va termina prin a-l înăbuși. Societatea omească începe chiar să simtă cartea ca un instrument în revoltă, ca o nouă dificultate. În toată Europa este impresia că există prea multe cărți. Cartea a încetat de a mai fi o atracție. Iată drama: cartea este indispensabilă acestei altitudini a istoriei, dar cartea este în pericol, pentru că a devenit un pericol contra omului. Aici intervine menirea bibliografului: Am trăit câteva secole sub bibliografia catalog. De acum înainte bibliograful va trebui să facă o selecție, care *va funcționa ca un filtru interpus între om și torentul cărților*. Sunt unele domenii unde s'a produs prea puțin, fiindcă producția cărții este fără regim, este lăsată hazardului. Bibliograful va avea în curând și misiunea de a reglementa și regula

producția cărții. Căci toate nevoile omului încep printr'un exercițiu spontan, fără regulament, apoi încep organizările ¹⁾).

Iată dar că bibliografia a ieșit din faza simplă a catalogului, a modestei înșirări de titluri. De acum înainte, va trebui să alcătuim bibliografii raționale, care să cuprindă numai ceea ce e util omului de știință. Scrisul românesc până la 1830 e cât se poate de redus, de aceea *trebuie* chiar a fi bibliografiat în întregime. După această dată, apar periodicele în care aflăm mulțime de articole fără nici o însemnătate. Acum bibliograful nu mai va fi un simplu înregistrator al scrisului, el va fi, după expresia savantului spaniol, ca un filtru interpus între om și torentul cărților. Vechea bibliografie o putea întocmi oricine, pe acea de astăzi, nu o poate alcătui decât un specialist. Ca să-ți dai seama de ce e bun și rău, trebuie să ai o temeinică pregătire în acel domeniu. De aceea, pentru a alcătui bibliografia, să spunem, a literaturii române, e nevoie să cunoști în de-amănunt toate tainele acestei materii. Oricâtă pregătire bibliografică ai avea, dacă nu ești și specialist în știința pe care o bibliografiezi, nu vei izbuti a da o bibliografie științifică. Afară de aceasta, bibliograful nu se va limita numai la o purificare a domeniului în care lucrează. El trebuie să dea viață simplelor notițe din bibliografia sa. Să luăm un exemplu. Despre Alexandri s'a scris foarte mult: avem peste o mie de articole și cărți. Bibliograful poate să înlăture ceea ce nu prezintă nici un interes științific. Însă el este obligat să arate cercetătorului și ceea ce cuprind aceste studii. De ce să fiu obligat să citesc o mie de articole, când pe mine mă interesează, de pildă, numai acelea care privesc teatrul lui Alecsandri. Un rezumat cât de sumar și o apreciere critică, iată ce trebuie să însoțească notițele bibliografice. Intr'un cuvânt, avem nevoie de o bibliografie analitică și critică a culturii românești.

În privința personalului românesc care va întocmi viitoarele bibliografii se deschide o nouă problemă. În prezent se crede că orice titrat poate întocmi o bibliografie. Eroare. S'a încercat să se lucreze bibliografii cu ajutorul studenților. Subliniem, dovezile le putem aduce oricând, că toate bibliografiile alcătuite cu studenți reprezintă un faliment. Să luăm un caz recent. De curând

¹⁾ « Mission du Bibliothécaire ». Archives et bibliothèques, 1935 pp. 65—86.

a apărut *La Bibliographie de Transylvanie roumaine*, 1916-1936, a d-lui Ioachim Crăciun. Autorul precizează că studiul a fost întocmit cu concursul a 50 de studenți, elevi ai d-sale. Bibliografia conține 4.000 de titluri. În realitate, sunt peste 50.000 de cărți și articole ce privesc Transilvania în acești 20 de ani. Lucrându-se la întâmplare, cu personal care nu are o pregătire și o legătură sufletească cu munca pe care o îndeplinește, nu se poate face nimic temeinic. Căci avem o experiență, de care trebuie să ținem seama. Cele mai bune bibliografii românești se datoresc unor oameni de cultură care au avut o temeinică pregătire biblioteconomică. Asemenea persoane vor fi folosite și în viitor.

În ce privește locul unde se poate întocmi bibliografia culturii românești dela 1830 și până astăzi, nu avem de dat decât un singur răspuns. Nu poate fi lucrată decât în Biblioteca Academiei Române, singura bibliotecă românească, care are mai tot ce s'a publicat în țara noastră. Se încearcă de unii a se lucra bibliografii și în alte orașe și biblioteci din țară. Și aici să dăm exemplul d-lui Ioachim Crăciun dela Cluj. D-sa e conferențiar de bibliologie, de aceea caută să întocmească monografiile bibliografice. Nici una din monografiile sale nu este completă, fiindcă biblioteca Universității din Cluj nu posedă toate periodicele românești. Am arătat într'o recenzie că studiile bibliografice ale d-lui Crăciun au lipsuri destul de însemnate. Ele pot fi înlocuite oricând. Dar și bibliotecii Academiei Române îi lipsesc unele cărți și periodice. Aceste lipsuri se văd mai ales în Bibliografia românească veche. Pentru a înlătura asemenea neajunsuri din viitoarele bibliografii, e nevoie mai întâi de o altă operație. Bibliotecile românești, în special cele mai mari, trebuiesc să fie organizate cât mai științific. Toate bibliotecile să fie conduse după norme unitare și să publice cataloage de cărțile pe care le au în depozitele lor. Se poate lua ca exemplu sistemul aplicat în Germania ¹⁾.

Numai ținându-se seama de părerile expuse mai sus, scoase din experiența trecutului bibliografiei românești, cât și personale, vom izbuti a avea o științifică Bibliografie a culturii românești dela 1830 și până astăzi. Când această lucrare, atât de necesară

¹⁾ Bibliografia periodică. « Revista generală a învățământului », 1936. N-rele 3-4, pp. 90-98.

omului de știință, va fi terminată, vom avea de alcătuit bibliografiile anuale. Și aici sunt o serie de probleme ce trebuiesc clarificate. Altele se desprind din cele expuse mai sus relativ la bibliografia generală a culturii românești. Reușita unei bibliografii curente depinde de o bună funcționare a depozitului legal. Cum trebuie să fie organizat depozitul legal și mijloacele prin care poate face față scopului pentru care a fost creat au fost arătate și expuse de secția bibliologică a Institutului social român, datorită unor serii de conferințe pornite din inițiativa d-lui Emanoil Bucuța.

Sfârșind articolul de față, ne întrebăm: cine poate să-și ia însărcinarea de a duce la capăt o astfel de lucrare? În mod normal numai Academia Română poate și trebuie să continue programul din 1894. Pe lângă Biblioteca Academiei se poate crea un Institut național de bibliografie, cu scopul de a alcătui și studia bibliografiile necesare culturii noastre. Astfel au făcut mai toate țările. E bine ca problema să fie discutată cât mai curând. Orice întârziere nu face decât să complice dezideratele bibliografiei românești.

Avem o mare colecție în care se publică documentele trecutului nostru. Este colecția Hurmuzachi a Academiei. Au apărut până acum peste 40 de volume.

Avem o vastă lucrare în care se strâng și se explică toate cuvintele din limba românească. Este Dicționarul întocmit de d. Sextil Pușcariu.

Dar nu avem încă o lucrare unde să aflăm tot ce se publică. Se scrie atât de mult astăzi, încât un cercetător nu-și poate permite luxul să piardă ani de zile pentru ca să-și întocmească bibliografia domeniului în care activează. Această ușurință în studii i-o oferă bibliografia întocmită de alții. Este tocmai ce se așteaptă să se dea culturii românești.

BARBU THEODORESCU

TONALITATE SAU ATONALISM ?

I

« Anumiți discipoli ai unei școli noi, dându-și toată osteneala să măsoare timpul, se dedau prin note noi la exprimarea unor melodii care nu sunt decât ale lor, în paguba cântărilor vechi, pe care le înlocuiesc cu altele compuse din brevis și semibrevis, ca și imperceptibile. Ei taie melodiile, le efeminează prin discant, le încarcă uneori cu triple și motete vulgare, mergând adesea până la nesocotirea principiilor fundamentale ale Antifonarului și ale Gradualului, necunoscând însăși temelia pe care clădesc, nedeosebind sunetele, confundându-le chiar din necunoaștere. Mulțimea notelor lor întunecă legăturile cuviincioase și potolite cu ajutorul cărora aceste sunete se disting unul de altul în cantus plenus. Ei aleargă întruna fără odihnă, îmbată urechile și nu vindecă sufletele. Imită prin mișcări ceea ce dau auzului. Din care cauză cucernicia dorită este uitată, iar moliciunea, care ar fi trebuit evitată, se arată la lumina zilei ».

PAPA IOAN XXII
Bula din 1322

« Sunetele străine de armonie sunt doar acelea pe care teoreticienii n'au fost în stare să le cuprindă în sistemul lor armonic »..

...« Tonalitatea nu e o lege eternă a muzicii ».

ARNOLD SCHOENBERG
Tratatul de Armonie (1911)

A vorbi despre atonalism astăzi, după trei decenii dela apariția acestui fenomen care a provocat furtună și căruia condeiele cele mai autorizate i-au prezis dela începutul secolului o moarte timpurie, poate părea multora de prisos. Pe cine-l mai preocupă astăzi curentul vijelios și « iconoclast » al « muzicii viitorului », al « muzicii fără Dumnezeu », al muzicii bazate pe douăsprezece sunete (*Zwoelfton Musik*), care « nu e decât un accident și nu poate fi ridicată la sistem », fiind « rebelă la modulații și destinată de pe acum să rămână o excepție din pricina sterilității ei », cum scria încă în 1924 un erudit de talia lui Combarieu.

Intr'adevăr, scandalul în jurul operelor lui Arnold Schoenberg și ale elevilor săi (citatul de mai sus este — cel puțin prin urbanitatea lui — o... excepție în sgomotul iscat de audiția primelor compoziții atonale) s'a potolit, încetul cu încetul. Cercul admiratorilor nu s'a lărgit. Numărul audițiilor n'a crescut. Atacurile au încetat. Totul părea să confirme că atonalismul s'a născut mort.

Și totuși, s'a întâmplat un fapt care unora le poate părea ciudat, altora, dimpotrivă, cât se poate de firesc. Pe măsură ce atacurile se transformase în critici, iar acestea se împuținau, pe măsură ce se stingea controversa, opera destructivă a atonalistilor crea noi baze de evoluție, prin însăși negarea valorilor considerate până atunci ca intangibile, negare echivalentă cu frângerea unor bariere. Astfel se face că o bună parte din materialul și experiențele muzicii atonale intră cu timpul în patrimoniul unor cercuri mult mai largi din viața muzicală contemporană (autori și public), punând pe detractorii absoluți și sentențioși ai atonalismului într'o lumină care nu-i măgulește câtuși de puțin.

Dacă recunoaștem acest proces, dispare și îndoiala cu privire la actualitatea și utilitatea unei priviri recapitulative asupra fenomenului care a revoluționat muzica cultă a secolului al XX-lea. A strânge la un loc, într'o sinteză, rezultatele cercetărilor asupra cauzelor care au produs atonalismul și a urmării consecințele lui, apare ca indispensabil pentru cel ce vrea să arunce o privire înainte, apreciind perspectivele evoluției viitoare a muzicii. Cu atât mai mult cu cât experiențele — nu numai fizicale, ci chiar muzicale — făcute cu *sfertul de ton* amenință comoditatea noastră, cu obligația de a ne obosi să deslegăm probleme și mai complicate decât cele izvorâte din muzica bazată pe *jumătățile de ton*.

Nu mai e timp de pierdut. Să ne grăbim a asimila soluțiile problemelor trecute și prezente, dacă nu vrem să ne surprindă cele viitoare...

«*Tonalitatea* ¹⁾ nu e o lege eternă a muzicii».

Intr'adevăr, nu avem nici o dovadă că în timpuri mai vechi — și cu atât mai puțin la origine — muzica ar fi fost tonală. Ba chiar

¹⁾ Tonalitate înseamnă raporturile mai multor sunete cu un sunet central numit *tonică*.

avem cele mai puternice motive să spunem că despre așa ceva nici nu poate fi vorba decât într'o epocă relativ recentă.

Dacă ne îndreptăm privirile spre originile muzicii, ne lovim de aceeași dificultate de care s'au izbit toți cercetătorii: absența documentului muzical, deci neputința de a comunica imediat cu fenomenul muzical primitiv. S'ar părea deci că trebuie să renunțăm de a afla dacă, la origine, muzica era sau nu tonală. Totuși, datele pe care le avem la dispoziție ne permit să tragem o concluzie. Și anume una negativă.

În privința originilor muzicii, părerile istoricilor sunt împărțite. După unii, spre pildă Combarieu, aceste origini ar fi în *incantațiile magice*. Numeroase mărturii arată că omul primitiv credea că poate intra în comunicație cu spiritele, pentru a le îmblânzi sau a le alunga cu ajutorul incantației. (Asemenea mărturii se pot cita și astăzi din belșug la popoarele sălbatice sau numai inculte și chiar la unele ajunse pe o treaptă superioară de civilizație). După alți savanți, în frunte cu Buecher, obârșia muzicii ar fi munca și ritmul ei, teorie în sprijinul căreia vin de asemenea nenumărate fapte constatate la toate popoarele. În sfârșit, strigătele războinicilor în scopul intimidării dușmanului, sau sunetele scoase de vânători pentru ca să atragă în cursă animale și păsări ar fi la originea fenomenului atât de complex și variat al muzicii.

Fie că originile au fost unele sau altele, fie că — ceea ce are mai mulți sorți de adevăr — au fost toate împreună, cu preponderanța uneia sau a alteia, după împrejurări, putem trage cu siguranță concluzia: *muzica omului primitiv nu cunoștea tonalitatea*.

Căci la ce se reduce această muzică? La imitatul sunetului ploii, pentru a aduce ploaia, la emiterea unor sunete pentru a momi pasărea femelă în căutarea masculului, la marcarea cu palmele său cu un băț a ritmului, pentru a ușura o muncă, etc. E limpede că un asemenea fenomen nu poate cuprinde în el un principiu de organizare internă. El este condus de raporturile exterioare cu realitatea înconjurătoare, este dominat de necesitatea de a corespunde *scopului*, și atât. În plus elementele lui constitutive sunt atât de sărace, uneori unice (un anumit ritm fără sunete propriu zise, sunete izolate, etc.), încât nu se poate naște nevoia unei organizări.

Dar practica incantației magice s'a dezvoltat mereu, transformându-se cu timpul în cult mistic. Procesul muncii s'a complicat treptat, mai ales după ivirea proprietății, cu toate consecințele ei. Războaiele — de unde mai înainte se reduceau la încăierări între hoarde restrânse — încep să pună față în față adevărate armate cu reguli de luptă stabilite. Cu un cuvânt, viața socială, cu toate fenomenele din care decurgea practica muzicală, s'a dezvoltat în așa măsură, încât consecințele au apărut și în domeniul muzicii, care, paralel cu acest proces, a început să dea semne de autonomie și de cristalizare a unor principii de organizare interioară. Apar instrumente destul de perfecționate de suflat, de coarde și de percusiune, cu legile lor acustice (fenomenul *armonicelor*) și cu condițiile lor specifice de execuție, care influențează întreaga practică muzicală.

Se poate vorbi în acest stadiu al dezvoltării muzicii de tonalitate? Vom vedea îndată că nu.

Documente hinduse stabilesc existența unor *moduri* (ceea ce nu e tot una cu *tonalități*), care se compun din șapte sunete succesive, la distanțe variind între $1\frac{1}{2}$ ton și $\frac{1}{4}$ ton. De ce tocmai șapte? O trăsătură comună multor popoare din această epocă depărtată este tendința lor de a stabili legături de corespondență între sunetele muzicale și cele șapte planete. (Chinezii credeau că originea muzicii e soarele).

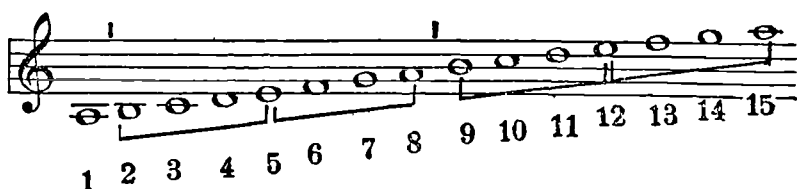
În ce privește pe Egipteni, singurele « legi » care ne-au rămas dela ei privesc nu raporturile dintre diferitele sunete ale gamei (trepte ale modurilor), ci exclusiv raporturile cutării melodii cu fapte din afara ei. Așa de pildă în camera mortuară a Regelui Unas din una din piramidele Egiptului, alături de formula unei incantații, se găsește prescripția: *de repetat de patru ori*. Nimic nu lasă să se bănuiască existența unor raporturi ale elementelor muzicale *între ele*.

Abia în secolul al III-lea în. d. Chr. găsim la Chinezi, care aveau o gamă de cinci sunete fără semitonuri, *fa, sol, la, do, re*, teoria după care « *fa naște pe do. Do naște pe sol. Sol naște pe re* », etc. . . . Adică o teorie a raporturilor dintre treptele gamei între ele, ceea ce nu înseamnă încă propriu zis existența unui sentiment tonal, dar constituie un prim pas spre tonalitate.

La Greci lucrurile fac un pas mai departe. Pentru a putea

continua analiza noastră amintim, după Combarieu, liniile esențiale ale teoriei muzicale a Grecilor:

« Doctrina muzicală a Grecilor are drept bază o scară de 15 sunete, analoagă cu gama noastră minoră *la-la* și formată din *tetracorduri* unite sau alăturate:



Notele 2—5 formează tetracordul *grav*. Notele 5—8 pe cel *mijlociu*. Notele 9—12 pe cel *alăturat* (de tetracordul precedent). Notele 12—15 pe cel *acut*. Nota întâia este nota *adăogată*.

Modurile sau «armoniile» sunt gamele formate din această serie diatonică prin alegerea ca *finală* a unei note care schimbă ordinea semitonurilor și a tonurilor.

După cum se vede, în sistemul de 15 sunete de mai sus, baza teoriei muzicale grecești este un tetracord, care, în scara cu adevărat națională (*mi-mi*, modul *doric*), are semitonul în extremitatea gravă, iar ceea ce s'ar putea numi nota «sensibilă», deasupra tonicii ¹⁾, contrariu scării moderne, care are semitonul la extremitatea acută (*do-re-mi-fa*; *sol-la-si-do*) și sensibilă dedesubtul tonicii. Astfel încât gama noastră e cântată de jos în sus, pe când cea dorică e potrivită pentru o melodie coboritoare ».

Grecii cunoșteau afară de *genul diatonic* pe cel *cromatic* și *enarmonic*, căci muzicantul nu era ținut să respecte în cursul unei melodii înălțimea absolută a fiecărui sunet din tetracord. El putea să o modifice, obținând astfel (în *genul enarmonic*) raporturile de sfert de ton.

Am spus că Grecii au făcut un pas mai departe pe drumul lung și ocolit care a dus la crearea tonalității. Acest pas este teoria *consonanțelor* și a *disonanțelor*.

¹⁾ Socotim denumirea «tonică» drept nu cea mai nimerită; Combarieu o întrebuițează, de sigur, în locul celei de *finală*.

Consonanțe erau sunetele care se potriveau atât de bine unul cu altul, încât se confundau: *octava*, *cvinta* și *cvarta*.

Disonanțe erau dimpotrivă: *semitonul* și *tonul*, *terța mare* și *mică*, *tritonul* (*cvarta mărită*), *sexta mare* și *mică*, *septima mare* și *mică*.

După unii teoreticieni din secolul al doilea după Christos, terța și tritonul ocupau un loc intermediar între consonanțe (*συμφωνιαι*) și disonanțe (*διαφωνιαι*) și se numeau *paraphonii*.

E de reținut că octava și cvinta (care, răsturnată, dă cvarta), sunt primele armonice ale sunetului fundamental emis prin vibrația unei coloane de aer. Grecii erau astfel instinctiv pe urmele unui fenomen natural, ale cărui legi au fost formulate abia mult mai târziu (ca și Chinezii, care, cu secole înainte, construseră teoria «nașterii» unui sunet din cvinta lui inferioară).

Teoria consonanțelor și disonanțelor corespundea la Greci cu un sentiment dezvoltat al raporturilor dintre diferitele trepte ale unui mod. Cu alte cuvinte, Grecii devin conștienți, dacă nu de legile care guvernează lumea sonoră, cel puțin de reflexul lor muzical. Astfel ei stabilesc anumite reguli, care trebuiesc ținute în seamă de cel ce are pretenția să încante auzul și — după credința timpului — să educe sufletul. Cu aceasta, premisele tonalității sunt create. Nu mai e nevoie decât de anumite condiții, realizate după multe secole de polifonia medievală, pentru ca fenomenul muzical să ajungă la o treaptă superioară de evoluție — nici ea ultima — la cristalizarea unor legi în aparență imuabile, în realitate efemere și în continuă prefacere: *funcțiunile tonale*.

Muzica Grecilor s'a răspândit în Italia și în restul Europei direct și prin muzica ebraică din Asia-Mică, influențată puternic de cea greacă. Dar anumite caractere ale muzicii grecești și în special ebraice erau incompatibile cu creștinismul. Sensualismul acestora—reflectat în complicația ritmică, abundența vocalizelor, participarea a numeroase instrumente (la execuția psalmilor în special) și, în fine, în întrebuițarea genurilor cromatic și enarmonic—trebuia să fie jertfit pe altarul smereniei și ascetismului creștin. Astfel se naște, printr'o serie de renunțări și simplificări, bagajul muzical al primelor secole de creștinism, cunoscut sub numele de *cântări gregoriene* (după Papa Grigore cel Mare, sec. al VI-lea), cântări exclusiv vocale, la unison și fără o durată variată a sunetelor.

Din punctul de vedere al modurilor muzica creștinismului medieval este de asemenea moștenitoarea celei grecești. Aici găsim însă patru moduri, urmașe ale celor șapte moduri grecești. Până și numirile au fost păstrate, numai că atribuirea lor e schimbată. De exemplu modul numit la Greci *doric* (*mi - mi*) se numește acum *frigian*. În plus fiecărui mod i se mai poate adăoga după nevoie o întindere suplimentară de patru note, obținându-se astfel pe lângă modul *autentic*, unul *plagal*.

Tabela următoare ușurează o privire generală :

| | |
|------------------------------|---------------------------|
| Modul 1 (autentic) | re mi fa sol la si do re |
| » 2 (plagal) la si do re- | |
| » 3 (autentic) | mi fa sol la si do re mi |
| » 4 (plagal) si do re mi - | |
| » 5 (autentic) | fa sol la si do re mi fa |
| » 6 (plagal) do re mi fa- | |
| » 7 (autentic) | sol la si do re mi fa sol |
| » 8 (plagal) re mi fa sol - | |

Acum treapta I a fiecărui mod nu mai este numai un punct de plecare ci și un *centru* în jurul căruia gravitează autenticul și plagalul.

Cu aceste posibilități modale și cu extrem de rudimentarul material melodic și ritmic al cântărilor gregoriene, Biserica nu putea să rămână surdă la progresele muzicii profane, liberă în evoluția ei de constrângerile unei autorități papale. Veacul cavalerismului și al isprăvilor războinice cântate de trubaduri a exercitat o influență covârșitoare asupra muzicii religioase. Astfel un curent de înnoire (*Ars nova*), împotriva căruia în zadar se ridică spiritul conservator al capilor Bisericii (vezi Bula Papei Ioan al XXII-lea), înlocuște în secolul al XIII-lea și al XIV-lea *muzica plana* cu *musica mensurata*, introduce cromatismul, vocalizele, cu un cuvânt renunță la o bună parte din ceea ce fusese proclamat ca o virtute, pentru a face loc unor forme mai aproape de spiritul timpului și de viața socială.

Dar marea înnoire, care a deschis perspectivele dezvoltării uriașe a muzicii moderne, datează de mai înainte. Ea constă în

arta *contrapunctului*, adică aceea de a cânta două sau mai multe melodii simultan. Data apariției acestei forme de muzică n'a putut fi precizată, cu toate cercetările făcute. De proveniență după cât se pare nordică — în Nordul Angliei și în țările scandinave se găsesc cele mai vechi urme de contrapunct — e sigur că țările mediteraniene au cunoscut arta cântării mai multor melodii dintr'odată sau *polifonia* cu cel puțin două secole înaintea primei cruciade.

Oricare ar fi originea și vechimea contrapunctului, sigur e că influența concepției Grecilor asupra consonanței și disonanței e hotărâtoare în stabilirea primelor reguli ale polifoniei. Octava și cvinta sunt intervalele preferate, cu ele trebuind să înceapă și să sfârșească orice contrapunct. Aceleași intervale trebuie să urmeze totdeauna intervalelor disonante sau consonanțelor imperfecte, cum e de pildă terța (ne amintim că și la Greci terța era așezată între consonanțe și disonanțe).

Acum elementele muzicii sunt îmbogățite considerabil. Acolo unde sunt patru voci, formele muzicale se vor desvolta mult mai repede și mai variat decât acolo unde este una singură, fie chiar cu acompaniament la unison. Posibilitățile de combinație între voci și — ca o consecință — lungimea unei bucați, fazele prin care trece ea, capătă o amploare nebănuită. Până și modurile se resimt.

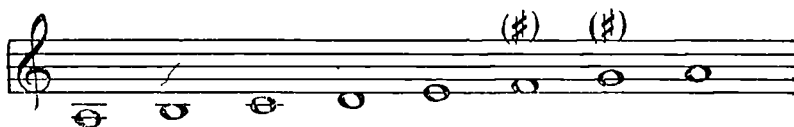
Dacă ne gândim că cele două, trei sau patru voci ale unui contrapunct încep și sfârșesc fiecare cu altă treaptă modală, atunci ne dăm ușor seama că, de fapt, fiecare se desfășoară *în alt mod*. Căci proprietatea modurilor este că ele se schimbă după cum alegem altă notă ca inițială și finală. Aceasta din pricină că, odată cu schimbarea inițialei și finalei se schimbă și ordinea tonurilor și a semitonurilor caracteristică fiecărui mod.

Această împrejurare născută de polifonie a însemnat o primă lovitură dată concepției modale a muzicii. Dar atâta n'a fost de ajuns. Paralel se dezvoltă din ce în ce tendința unei simplificări, a unei reduceri a modurilor la două tipuri principale:

1. Modul lui *do* (care prezintă în suire exact aceeași ordine a tonurilor și semitonurilor ca și modul lui *mi* în coborîre), cu un semiton între treapta VII și VIII, mod cu care se aseamănă modul lui *fa* și al lui *sol*.



2. Modul lui *la*, cu care se aseamănă modul lui *re* și al lui *mi*.



Dar simplificarea merge mai departe. Căci nevoia de a avea un semiton între treapta VII și VIII se face simțită și în acest mod-tip al lui *la* (și la Greci modul lui *mi*, care era considerat cel mai național și cel mai de valoare, din punct de vedere educativ, avea acest semiton între treapta VII și VIII, socotite de sus în jos). Pentru satisfacerea acestei nevoi, se apelează la cromatism și, cu ajutorul unui diez, *sol* e ridicat cu un semiton, ceea ce crează o analogie între cele două moduri-tip. Iar pentru ca să nu rămână între *fa* și *sol* un hiatus de un ton și jumătate, e ridicat și *fa* la *fa diez*, astfel încât cele două moduri-tip se mai deosebesc doar prin treapta III, care este o terță majoră la unul, iar la celălalt o terță minoră. De aici și denumirea lor de *mod major* și *minor* păstrată până în zilele noastre.

Generalizarea acestui interval de secundă mică între treapta VII și VIII crează însă *obligația* treptei a VII de a păși ca atrasă de o forță nevăzută spre treapta VIII. Ea capătă această *funcțiune* și numele de *sensibilă* (subsemitonium modi). Cum însă intervalul dintre treapta VII și VIII nu e singurul interval de secundă mică, nici această obligație de a păși la treapta alăturată nu e rezervată numai treptei VII. În coborîre se petrece același lucru cu treapta IV a modului major, care e atrasă spre treapta III. (În minor de asemenea, deoarece alterarea lui *sol* și a lui *fa* nu are loc decât în gama suitoare. Or, *fa*, care e treapta VI în minorul *la-la*, corespunde cu treapta IV a majorului *do-do*).

Funcțiunea acestor două trepte, una în gama suitoare, cealaltă în gama coborîtoare, este punctul de plecare al relațiilor tonale, în care sunt cuprinse cu timpul toate treptele gamei, formând un întreg sistem cu legile lui interioare, gravitând în jurul unui punct

central numit *tonică*, legi a căror esență este cuprinsă în *cadență*. Pentru a analiza însă natura *cadenței* trebuie să ne ocupăm întâi de evoluția formelor și practicii muzicale și să vedem cum acestea au trecut către sfârșitul Evului Mediu dela *polifonie* la *homofonie*, dela *contrapunct* la *armonie*, dela o concepție *orizontală* la una *verticală*.

Dacă Evul Mediu a însemnat, din punct de vedere muzical, trecerea dela monodia antică la polifonie, în schimb desvoltarea nebanuită luată de tehnica contrapunctului în Evul Mediu a dus în pragul istoriei moderne la o nouă valoare muzicală: *acordul*.

Complicarea polifoniei, în special la contrapunctiștii școalei neerlandeze și italiene, a ajuns la proporții neînchipuite. *Canoanele* pe câte 36 de voci și chiar mai multe nu erau decât o jucărie pentru maeștri ca Okeghem (secolul XV), elevul său Josquin des Près și alții. Dar cu cât se înmulțeau vocile și se complicau formele canoanelor, cu atât era mai greu de urmărit fiecare melodie în parte, în mersul ei, adică tocmai ceea ce face interesul contrapunctului. Urechea era silită să caute — cel puțin din loc în loc — puncte de sprijin, și tot alergând după o voce, după alta, se forța să le prindă în unele momente pe toate dintr'odată. Mai mult decât atât: compozitorul însuși, de dragul măririi numărului vocilor, era obligat să sacrifice o bună parte din independența lor ritmică și melodică. Altfel ar fi avut prea multe intervale disonante. Pe scurt, mulțimea vocilor constrânge pe polifoniștii secolului al XVI-lea să dea o din ce în ce mai mare atenție sonorității fiecărui moment în parte, în paguba liniei melodice. Se petrece o mutare a accentului principal al interesului muzical de pe *orizontală* pe *verticală*. În preajma anului 1600, *linia* decade. *Acordul*, entitate până atunci necunoscută în istoria muzicii, mănunchi sintetic al forțelor noii tonalități, e în plină ascensiune, purtător al germenilor unei noi evoluții muzicale, dar în același timp al propriei lui transformări și, în cele din urmă, al pulverizării tonalității moderne.

Acest acord, oricare ar fi formele în care apare, se reduce, în ultimă analiză, la două terțe suprapuse, din care una majoră și alta minoră. Toate celelalte forme sunt derivate din aceasta și de câte ori apar trebuie să fie urmate (în acea epocă) de ea. Ceea ce se explică prin faptul că cele două terțe suprapuse sunt cea mai

dulce formă cu puțință, căci între cele trei voci care compun acordul sunt raporturi de cvintă și de terță, adică de consonanță perfectă și imperfectă. Dacă acordul ar fi construit numai din cvinte suprapuse, atunci s'ar naște și raportul de secundă, care e disonant.



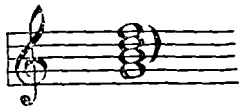
Spuneam mai sus că esența legilor tonalității este cuprinsă în cadență. Intr'adevăr, dacă privim încă odată — de astă dată din punctul de vedere nou cucerit al *armoniei* — funcțiunea tonală a celor două note sensibile *si* și *fa* din gama lui *do major* și le scriem *una sub alta*, adăogând ceea ce rezultă din *rezolvarea* lor, adică din ascultarea de către ele a forței de atracție descrise mai sus, obținem:




După cum se vede, oricare ar fi dispoziția celor două sensibile una față de alta, rezultatul e același: un interval de terță mare sau sextă mică, adică o parte din acordul de tonică, fie al lui *do major*, fie al lui *la minor*. Impreciziunea vine de acolo că acordul nu e complet și dovedește *înrudirea* imediată a modului major cu ceea ce se chiamă *relativul* său minor. E suficient însă ca o a treia voce să intervină cu nota *sol* sau *la* (care stă în raport de cvintă și de terță cu *do*, respectiv *mi*), pentru ca acordul să fie complet și modul determinat.

Dar acordul rezultat din suprapunerea de terțe nu se oprește la forma primitivă *do-mi-sol*. Curând apare o a treia terță suprapusă, terță minoră, *sol-si bemol*, care introduce în acord un element nou, din afara tonalității. Căci *si bemol* oricât l-am căuta în *do major* sau în *la minor* nu-l găsim. El este în treapta IV în *altă tonalitate*, în *fa major*. Observăm însă că acum sensibilele sunt altele: *mi* și *si bemol*, iar din rezolvarea lor rezultă acordul de-

tonică al noii tonalități. Acordul de pe treapta V, în care se cu

prind cele două sensibile ale gamei (în *do major* 

în *fa major* ) reprezintă—după tonică—funcțiunea

de căpetenie, întru cât el determină prin dinamismul conținut în cele două sensibile proclamarea tonicii. Acest acord este *dominanta* tonalității. Relația tonică-dominantă-tonică se numește *cadență* și formează axa în jurul căreia gravitează celelalte trepte ale gamei.

În acest stadiu de evoluție a muzicii se poate vorbi de tonalitate în adevăratul înțeles al cuvântului. Dela origine până la această cucerire, muzica a parcurs un drum lung, cu ocoluri și cu rătăcirii. E interesant că sentimentul tonalității s'a precizat în același moment istoric când, prin construirea unui acord de dominantă pe altă treaptă decât treapta V (exemplul de mai sus: *do-mi-sol-si bemol*), s'a creat și posibilitatea părăsirii tonalității, ce e drept pentru a o înlocui cu alta, adică pentru a *modula*. Dar dela a părăsi tonalitatea pentru a o înlocui cu *alta* până la a o părăsi pentru a o înlocui cu *altceva*, n'a fost necesară decât o evoluție cât se poate de naturală, după cum răstimpul dela 1600 la 1900 s'a însărcinat să ne-o dovedească.

Iată, în linii cât se poate de generale care a fost această evoluție.

Am spus că celor trei sunete dispuse la intervale de terță, care au format acordul, li s'a adăogat al patrulea sunet, septima mică, al cărei caracter disonant era resimțit atât de puternic, încât răsturna raportul de forțe al tonalității, stabilind altul. Din pricina acestui caracter disonant, modul de tratare al septimei de dominantă era la început foarte prudent. Se cerea o *pregătire*, fără de care stridența ar fi fost insuportabilă. Totuși, curând după 1600, Claudio Monteverdi a cutezat să facă uz de această notă fără pregătire. Reacțiunea născută din această îndrăzneală a luat proporții istorice. S'a născut o adevărată luptă necruțătoare împotriva muzicii... viitorului, cum era calificată opera lui Monteverdi de conservatori în frunte cu autoritățile Bisericii. Și — poate pen-

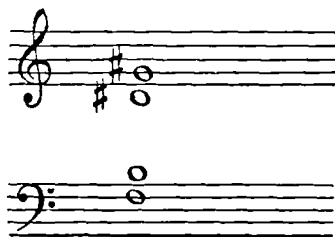
tru a îndreptăți calificativul — inovația lui Monteverdi s'a dovedit într'adevăr rodnică pentru viitor. Căci, după neglijarea pregătirii, a venit *deslegarea excepțională* a septimei de dominantă; s'a adăogat al cincilea sunet în acord: *nona*; s'au creat forme indirecte ale relației dominantă-tonică: *cadența întreruptă* (*cadenza inganata, Trugschluss*); s'au introdus în acord așa zisele « note străine » (note de natură melodică, *în trecere* prin acord); s'a încetățenit *sexta napolitană* (cromatism după toate probabilitățile de proveniență arabă); în sfârșit, s'au înmulțit cromatismele și enarmoniile, creându-se astfel mijloacele tehnice de a modula cu repeziciune în tonalități depărtate.¹⁾ (Dacă clasicii modulau mai mult la cvintă și la tonalități înrudite cu aceasta, romanticii preferă modulațiile la tonalități înrudite cu terța, ceea ce lărgțește considerabil orizontul tonal al muzicii mai noi).

Toate acestea însă fără a distruge tonalitatea, căci, pe deasupra tuturor inovațiilor, a tuturor îndrăznelilor, a răsturnărilor mai mult sau mai puțin neașteptate ale raporturilor tonale prin modulații brusce, plutește atmosfera clară stabilită de relația *tonică-dominantă-tonică*. Acest raport, invariabil oricât s'ar schimba termenii lui, este firul Ariadnei, grație căruia ne putem orienta prin labirintul combinațiilor armonice ale muzicii romantice.

Dar această orientare devine din ce în ce mai grea, din momentul când neoromanticii, grație tehnicii lor perfecționate, se dispensează de a mai pregăti și rezolva cele mai aspre disonanțe. Aceste disonanțe, cărora teoria academică le zice mai departe note « străine » sau « neconstitutive » se aclimatizează în acord, sporind fără limită numărul sunetelor ce-l compun. De unde rezultă o dificultate din ce în ce mai mare de a discerne care este *fundamentală* și — prin urmare — care e funcțiunea acordului.

Un exemplu din cele mai lămuritoare îl constituie primul acord din « Tristan și Isolda » de Wagner, care a speriat pe Berlioz și a provocat o discuție lungă în jurul analizei lui. Acest acord are

¹⁾ În același timp, introducerea sistemului temperat, adică împărțirea arbitrară a octavei în tonuri și semitonuri perfect egale, a contribuit și ea la oarecare uniformizare a treptelor gamei și la o ștergere a legăturilor cu fenomenul acustic elementar al armonicelor.



drept fundamentală pe *si, fa* fiind cvinta alterată, iar *sol diez* notă străină ca apogiatură la septima *la*. Funcțiunea acordului este aceea de dominantă a dominantei lui *la minor*.

Dacă în preludiul la «Tristan și Isolda», deși acordul tonicii nu răsună nici o singură dată, totuși o ureche exercitată mai recunoaște încă tonalitatea lui *la minor*, în operele mai târzii ale lui Scriabin și în muzica lui Debussy devine cu desăvârșire cu neputință a mai stabili orice legătură armonică între acorduri. Ele devin scop în sine, valori intrinsece. Și, prin aceasta, momente negative din punctul de vedere al tonalității. Iată cum hipertrofia armonică a dus în mod necesar la *atonalism*.

Înainte de a trece mai departe, constatăm următoarea analogie:

Contrapunctul medieval s'a dezvoltat dela simplu la complicat, evoluând *cantitativ* (adică înmulțindu-se numărul liniilor melodice) până la un punct când s'a produs transformarea *calitativă*: poli-fonie-homofonie. Consecință: apariția pe ruinele vechilor moduri a tonalității, ca rezultată a funcțiunilor tonale ale acordurilor.

Armonia, moștenitoare a contrapunctului, s'a dezvoltat dela simplu la complicat, evoluând *cantitativ* (prin sporirea numărului sunetelor care compun acordul) până la un moment dat când transformarea a trecut în *calitate*: sistem de raporturi, tonale—valori în sine izolate. Consecință: pulverizarea tonalității ca principiu de organizare a elementelor muzicale.

(Urmează)

NECULAI PĂRINCEA

CORRESPONDENȚA LUI MARCEL PROUST

Lui Gheorghe Nenișior

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. — V. Probleme de stil, tehnică și morală. — VII. Izvoare și « chei ». — VIII. Strategie literară. — IX. Concluzii.

V

Opera lui Marcel Proust a fost scrisă în condițiuni unice de dificultate. O dublă rezistență trebuia să fie învinsă pentru a fi dus la bun sfârșit imensul roman început.

Era, în primul rând, primejdia mereu iminentă a morții, care putea întrerupe dela o zi la alta munca întreprinsă; și era, în al doilea rând, o rezistență de ordin artistic, rezistența pe care o opunea materialul vast și deocamdată inform, ce urma să fie organizat într'o operă de structură cu totul nouă.

În momentul în care începea să scrie, Proust era un muribund — iar acest muribund avea curajul să se angajeze pe un drum fără sfârșit.

« . . . trăisem în lene, în destrămarea plăcerilor, în boală, în îngrijiri, în manii și îmi începeam opera în ajun de a muri, fără să cunosc nimic din meseria mea »¹⁾.

Intr'adevăr, nu cele câteva game și arpegii de diletant, scrise și publicate până atunci, puteau să-i servească drept criteriu în noua lui operă. Problemele de tehnică pe care le ridica această

¹⁾ *Le Temps retrouvé*, vol. II, p. 252.

operă depășeau în mod absolut toate exercițiile de pastişe, de cronică fantezistă și de critică literară, cu care se ocupase până atunci, oricât de frumoase ar fi fost calitățile lor. Răspunderile pe care și le lua Marcel Proust erau atât de mari, încât a construi o astfel de operă nu putea echivala cu simplul fapt de a scrie o carte, ci devenea un eveniment capital, ca un hotăr între două vieți.

«...trebuia să-și prepare cartea minuțios, cu perpetue regrupări de forțe, ca pentru o ofensivă, să o suporte ca pe o oboseală, s'o accepte ca pe o regulă, să o ridice ca pe o biserică, să o urmeze ca pe un regim, să o învingă ca pe un obstacol, să o cucerească ca pe o prietenie, să o supra-alimenteze ca pe un copil, să o creeze ca pe o lume...»¹⁾.

Toată viața lui de aici încolo este în funcție de opera pe care o pregătește. Iubiri, prietenii, sănătate, avere, relații sociale, — totul e subordonat operei sale, totul alimentează această operă, care crește și se amplifică mereu cu fiecare nou eveniment, cu fiecare nou dezastru.

Viața lui Marcel Proust e organizată exclusiv pentru a face posibilă munca lui, pentru a o salva și menține împotriva soartei, împotriva morții.

«La mine, forțele scriitorului nu erau la înălțimea exigențelor egoiste ale operei...»

...Și eram copleșit de a impune existenței mele agonizante, oboselile supraomenești ale vieții²⁾.

Aveam cu totul altceva de scris, decât cuvintele de rămas bun ale unui muribund către soția sa, ceva mai lung și adresându-se la mai mult de o singură persoană. Lung de scris. Cel mult puteam încerca să dorm ziua. De lucrat, nu puteam să lucrez decât noaptea. Dar îmi trebuiau multe nopți, poate o sută, poate o mie. Și trebuia să trăesc în spaima de a nu ști dacă Stăpânul soartei mele... dimineața când îmi voi întrerupe povestirea, va binevoi să-mi amâne condamnarea la moarte și-mi va permite să scriu urmarea, în seara următoare³⁾.

După ce ani de zile fugise de împlinirea marilor sale proiecte literare, amânându-le mereu fără termen, în clipa în care zguduît de moartea mamei sale⁴⁾, se decide, în sfârșit, a-și consacra în-

¹⁾ *Ibid.*, pp. 239—240.

²⁾ *Ibid.*, p. 253.

³⁾ *Ibid.*, pp. 254—255.

⁴⁾ «Les années heureuses sont les années perdues; on attend une souffrance pour travailler», *Ibid.*, p. 68.

treaga viață a operei, al cărui « purtător » fusese până atunci, Marcel Proust se află în fața a două sentimente contrarii: sentimentul că începe o lucrare de lungă durată și, de altă parte, sentimentul că nici o întârziere nu mai e posibilă, că totul e o chestiune de zile, de ore, și că, într'adevăr, opera pe care o începe nu e altceva decât « *un rendez-vous urgent, capital, cu el însuși* »¹⁾.

* * *

Correspondența lui Marcel Proust, ne ajută să cunoaștem cu destulă precizie momentul în care el a început și momentul în care a terminat prima versiune a romanului său. Vorbim numai de prima versiune, pentru că pe cealaltă, pe cea definitivă, în forma în care ne-a fost transmisă nouă, nu a terminat-o decât exact în ziua în care moartea i-a rupt condeiul din mână: 18 Noembrie 1922.

De fapt însă, în liniile lui mari, romanul a fost scris în decurs de cinci ani: dela 1906 la 1911. Prima grijă a lui Proust a fost să realizeze, fie și în grabă, fie și incomplet, proiectul de ansamblu al operei, pentru ca moartea să nu-l surprindă înainte de a fi schițat, oricât de sumar, întreaga viziune arhitectonică a romanului²⁾.

Intr'o scrisoare din 1906 către Robert de Montesquiou³⁾, apare, pentru întâia oară în corespondența lui Proust, o aluzie la opera pe care a început-o de curând. E interesant de observat că din chiar acel moment, romancierul pare fixat asupra temelor pe care le va trata. « *Subiectul cărții mele, atât de compus și concentric* », spune el în această scrisoare din 1906, când nu se află decât în pragul începutului.

Ar fi exagerat să presupunem că Marcel Proust pleca la drum cu întreaga economie a romanului, perfect desenată dinainte. Sunt probabil numeroase aluviuni, ce au venit să sporească în timpul lucrului, proiectul inițial.

¹⁾ *Ibid.*, p. 176.

²⁾ «...Și în asemenea cărți mari sunt părți care n'au avut decât timpul să fie schițate și care desigur nu vor fi niciodată terminate, din cauza amploarei planului arhitectului. Câte mari catedrale nu rămân neterminate! ». *Ibid.*, p. 240.

³⁾ *Corr. Gén.*, vol. I, p. 167.

Mă întreb de exemplu dacă « Sodome et Gomorrhé » ocupa în primele proiecte locul covârșitor pe care avea să-l dobândească mai târziu în economia operei — și îmi întemeiez această întrebare pe o scrisoare către Robert Dreyfus din Mai 1908 ¹⁾. În această scrisoare, Proust, revenind asupra unei convorbiri anterioare, în care își exprimase intenția de a scrie un articol despre ceea ce Dreyfus numește « regiunile blestemate », ne dă o informație foarte utilă și pe care am impresia că biografii și criticii săi n'au reținut-o:

« Aveam intenția să te întreb dacă articolul interzis ar fi la fel de inofensiv la *Mercure* sau în altă revistă, ca și în volum. Dar între timp, proiectul meu se precizează. Va fi mai degrabă o *nuvelă* . . . ».

E legitim să presupunem că acest articol « interzis » din 1908, transformat în același an într'un « proiect de nuvelă », nu e altceva decât germenele viitoarelor volume din « Sodome et Gomorrhé », ulterior anexate probabil planului inițial din 1906. Când un an mai târziu, în 1909, într'o altă scrisoare către Robert Dreyfus, Proust îi vorbește despre romanul la care lucrează (« un roman que je suis en train de faire ») ²⁾, « proiectul de nuvelă » fusese desigur încorporat în proiectul de roman, ca un afluent primit într'un fluviu mai mare.

Correspondența, deși ne pune la îndemână în mod indirect o sumă de elemente, prin care putem reconstitui procesul de creație proustian (elemente pe care le vom cerceta mai ales în capitolul despre « tehnică » și în cel despre « chei ») nu ne face totuși confesiuni directe despre construcția progresivă a operei. Din timiditate, din orgoliu, din teamă, din discreție, Proust nu-și informează prietenii asupra lucrului său, care rămâne multă vreme pentru el un fapt de strictă intimitate. Abia după 1911, scrisorile sale devin din acest punct de vedere, documente interesante. Până atunci, nu găsim în ele decât vagi aluzii la opera pe care o pregătește în mare taină.

Cu d-na Straus e foarte bun prieten și totuși abia într'o scrisoare din 1908 — adică doi ani după ce-l începuse — îi vorbește pentru prima oară despre roman:

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, p. 234.

²⁾ *Ibid.*, p. 246.

« În ceasurile mele mai puțin rele... am început să lucrez. E așa de plictisitor să gândești atâtea lucruri și să simți că spiritul în care aceste lucruri se agită va pieri curând, fără ca nimeni să le cunoască » ¹⁾.

În 1909, o mare parte a romanului e scrisă. N'am putea preciza cât anume, dar într'o scrisoare către un amic, aflăm că cel puțin 200 de pagini sunt puse la punct:

«... voi începe să lucrez, căci i-am citit lui Reynaldo începutul (două sute de pagini)... Simt că e de datoria mea să subordonez totul, obligației de a o termina » ²⁾.

E posibil ca încă în 1909, o primă versiune a romanului să fi fost gata — versiune foarte sumară, foarte concisă, terminată sub amenințarea morții, dar reluată apoi în răgazul celor doi ani următori:

«... căci am început și am terminat o întreagă carte. Din nefericire, plecarea la Cobourg mi-a întrerupt lucrul și abia acum îl voi reîncepe... Dar aș vrea să sfârșesc, să ajung la capăt. Dacă totul este scris, foarte multe lucruri sunt de refăcut » ³⁾.

Aceste rânduri care afirmă că « *totul e scris* » sunt din 1909. E greu de știut în ce măsură ele reprezintă o informație exactă. E greu de știut care era stadiul adevărat al operei lui Proust, la acea dată.

Un an mai târziu, îi scria d-nei Gaston de Caillavet: « lucrez puțin, scriu un lung roman » ⁴⁾.

În același timp, îi spunea lui Jean Louis Vaudoier:

« De îndată ce mă voi simți mai bine, voi termina lungul roman la care lucrez » ⁵⁾.

Același lucru îl repetă Doamnei Straus:

« Știți (v'am spus-o oare în deajuns?) că termin o lungă lucrare » ⁶⁾.

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. VI, p. 106.

²⁾ Marcel Proust, *Lettres à Georges de Lauris*. « *Revue de Paris* », 15 juin 1938, p. 766.

³⁾ *Corr. Gén.*, vol. VI, pp. 116—117.

⁴⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, p. 123.

⁵⁾ *Ibid.*, p. 39.

⁶⁾ *Corr. Gén.*, vol. VI, p. 124.

În sfârșit, în 1911, manuscrisul în prima lui versiune e gata, și Proust poate să vorbească despre el dând amănunte precise:

« Romanul meu se compune din două volume de câte 700 pagini fiecare. Poate că volumul al doilea nu va avea decât 600, dar nu vreau să-l întrerup pe cel dintâi exact la jumătate. Credeți că o operă în două volume este executabilă de Fasquelle sau de altcineva? Sau va trebui să pun două titluri? »¹⁾.

Cele 1400 de pagini din 1911, vor deveni cu vremea, prin amplificări succesive, și poate neașteptate, cele 4116 pagini care formează astăzi ediția integrală a romanului. Prima versiune a fost deci aproape triplată, căci revizuiuându-și manuscrisul și mai ales lucrând intens în corecturi, Proust ținea să precizeze și să clarifice episoadele pe care la întâia redactare se mulțumise să le schițeze.

Se poate urmări în scrisori minuțiozitatea cu care scriitorul își verifica fiecare amănunt. În domeniile cele mai diverse de cunoștință, el citește, întreabă, se documentează și uneori depune un imens efort și investește un timp nemăsurat (el care avea atât de puțin timp!), pentru a pune la punct un amănunt cu totul secundar:

«...mi-aș fi cruțat corespondențele interminabile pe care le-am avut cu horticultori, croitori, astronomi, heraldiști, farmaciști, etc. și care nu mi-au servit la nimic, ba poate le-a servit lor, căci știam puțin mai mult decât ei... »²⁾.

Din nefericire, e puțin probabil ca toată această corespondență de documentare, să fi fost păstrată de destinatari. Totuși, din scrisorile de care dispunem, se poate reconstitui modul în care Marcel Proust își alegea informatorii și îi consulta în diverse chestiuni de specialitate.

Sunt celebre în « Du côté de chez Swann » paginile despre florile dela Tansonville și admirabilul gard de măceș alb (*la haie d'aubépines*)³⁾.

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, p. 41.

²⁾ Lucien Daudet, *Autour de soixante lettres de Marcel Proust*, p. 64.

³⁾ Echivalentul exact al cuvântului « aubépine » este « păducel », dar cred că cineva care cunoaște magnifica pagină a lui Proust despre flori, n'ar putea accepta o astfel de traducere, care trădează ceva mai esențial decât sensul literar al fragmentului: îi trădează poezia și culoarea.

D. Perpessicius a avut bunăvoința să ne aducă aminte că și d-sa, într-o împrejurare la fel de delicată, traducând un poem de Gourmont, a tradus

N'am fi bănuیت însă la lectura acestor pagini, cât de laborioasă a fost pregătirea lor, și câte dificile probleme de horticultură a trebuit să soluționeze autorul, până a ajuns la forma ultimă a acestui pasaj.

O scrisoare către Lucien Daudet ne dă în privința aceasta câteva preciziuni edificatoare:

« Cât despre flori, am, te asigur, multe scrupule; astfel în prima versiune a măceșului alb (apărută în *Figaro*), se găsea pe același drum și măceș roșu. Dar găsind în Flora lui Bonnier că măceșul roșu nu înflorește decât mai târziu, am îndreptat și am pus în carte: « măceșul roșu ce putea fi văzut câteva săptămâni mai târziu etc. ». In ce privește verbina și heliotropul, e adevărat că Bonnier arată că prima înflorește din Iunie până în Octomvrie, iar cel de al doilea din Iunie până în August! Dar cum în Bonnier e vorba de flori sălbatice, am crezut (și horticultorul căruia i-am scris m'a asigurat) că într'o grădină... le pot face să înflorească chiar din Mai, când măceșul alb este încă în floare. De vreme ce e imposibil, ce pot pune în loc? rozeta și iasomia ar fi posibile, sau trebuie altele? »¹⁾.

Dezbateră nu se oprește aici și într'o nouă scrisoare, tot către Lucien Daudet, care între timp îi propusese câteva noi plante pentru grădina din Tansonville, Proust continuă să ezite și să aleagă:

« Iți mulțumesc pentru numele de flori, dar panselele... nu se potrivesc, pentru că sunt flori plate, largi și fără parfum, iar mie mi-ar trebui ceva care să semene cu verbina. Poate mă voi opri, în lipsă de ceva mai bun, la zambile, care nu seamănă deloc cu verbina, dar cel puțin nu sunt largi și plate. Mă tem însă că nu sunt o floare de răzor »²⁾.

Cu aceeași pasiune pentru amănuntele exacte, Proust se informează asupra problemelor de modă feminină, de exemplu, și când are nevoie să descrie o toaletă de doamnă, se adresează mai întâi unei prietene — fie d-na de Caillavet, fie d-na Straus — cerându-i explicații « tehnice »:

«...Oare mi-ați putea da din întâmplare pentru cartea pe care o termin

« aubépine » prin « măceș » și « rujă », soluții pe care ni le-am fi însușit, dacă în pasajul nostru nu s'ar afla alături de « aubépine » și celelalte două plante: rouge (ruja) și églantine (măceș). Am tradus prin urmare « aubépine » prin măceș alb și « églantine » prin măceș roșu.

¹⁾ Lucien Daudet, *op. citat* pp. 70—71.

²⁾ *Ibid.* 7—74.

câteva mici amănunte și explicații « croitoricești »? Iată, am nevoie de unele amănunte și de cuvinte care îmi lipsesc... »¹⁾).

« Dar m'ar fi amuzat să vorbesc cu dumneavoastră despre ea. Și asupra felului ei de a se îmbrăca, mi-ați fi spus lucruri prețioase »²⁾).

Uneori informațiile vestimentare pe care le cere nu sunt de ordin general, ci se referă la un anumit personaj, la un anumit moment, la o anumită toaletă, pe care vrea s'o reconstitue întocmai în roman:

« Ar trebui, d-ta care ai cunoscut-o de copil pe Princesa Mathilde, să-mi faci (să-mi descrii) o toaletă a ei, într'o după amiază de primăvară, aproape crinolină, cum purta ea, mov, poate o bonetă cu panglici și cu violete, în sfârșit așa cum trebuie că ai văzut-o »³⁾).

Cititorul care va căuta în romanul lui Proust toaleta principesei Mathilde, despre care e vorba în scrisoare de mai sus, va observa că această toaletă este mai amănunțit descrisă în scrisoare, decât în roman. Proust n'a mai avut probabil timp să revadă pasajul și deci să utilizeze precizările pe care le cerea⁴⁾).

« Et le tout était enveloppé dans une toilette tellement second empire que bien que la princesse la portât seulement sans doute par attachement aux modes qu'elle avait aimées, elle semblait avoir eu l'intention de ne pas commettre une faute de couleur historique et de répondre à l'attente de ceux qui attendaient d'elle l'évocation d'une autre époque ». *Jeunes Filles en fleurs*, vol. I, p. 159.

Corespondența ne descrie uneori ezitățile și scrupulele autorului înainte de a lua o decizie în privința unui nume, a unui titlu sau a unui personaj. Cât de mult trebuie să fi căutat de exemplu Proust numele de *Guermantes*, care joacă un rol atât de complex în opera sa! În orice caz, nu se decide a-l întrebuița, decât după ce posedă toate lămuririle necesare — mai ales că « *Guermantes* » este numele unui castel stăpânit de familia François de Paris:

« Știi d-ta — îl întreabă pe Georges de Lauris, într'o scrisoare din 1909 — dacă *Guermantes*, care trebuie să fi fost pe vremuri un nume de oameni, exista

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, p. 124.

²⁾ *Corr. Gén.*, vol. VI, p. 130.

³⁾ Lucien Daudet, *op. cit.*, p. 143.

⁴⁾ Pasajul merită totuși transcris, pentru confruntare:

deja în familia Pâris sau, mai de grabă, pentru a vorbi un limbaj decent, dacă numele de conte sau marchiz de Guermantes era un titlu de rudă al familiei Pâris și dacă s'a stins cu totul și poate fi luat de un literat? Cunoști alte nume frumoase de castele și familii? Cum se numește proprietatea d-tale? »¹⁾.

Nici după apariția primelor volume, când deci numele de Guermantes nu numai că fusese definitiv stabilit de autor, dar intrase în conștiința cititorilor, ca unul din cele mai specifice elemente de poezie proustiană, nici atunci el nu încetează să întrebe și să se documenteze:

« Il vedeți probabil adesea . . . pe vechiul meu încântător prieten François de Pâris. Încă nu mi-a trimis etimologia, deviza și armele Guermanților, care mi-ar fi fost foarte utile »²⁾.

Un alt domeniu în care Proust adună material și consultă pe specialiști, sunt chestiunile de etimologie. Nimeni n'ar putea spune ce extraordinar travaliu de documentare a fost necesar, pentru scrierea lungului discurs al lui Brichot (în « Sodome et Gomorrhe ») despre etimologia denumirilor geografice din Normandia:

« Domnule, poate voi avea în viitor să vă cer un sfat în ce privește etimologiile. Am cerut acest sfat d-lui Dimier (pe care de altfel nu-l cunosc) și care mi-a răspuns binevoitor, oferindu-mi să mă pună în legătură cu d. Longnon . . .

Sunt prea bolnav ca să-mi aduc aminte numele proprii, pe care le-am indicat d-lui Dimier. În schimb, mi-ar fi utilă o informație de istorie . . . Imi amintesc că am citit pe vremuri . . . că o Montmorency, sau văduva unui Montmorency, și-a terminat zilele ca stareță de mănăstire. Nu cumva era născută Condé? Care era numele mănăstirii? Cred că lucrurile se petreceau pe vremea lui Richelieu. Dacă cunoașteți chestiunea, veți fi amabil să-mi răspundeți. »³⁾.

Nu trebuie să se creadă că Proust se lăsa copleșit de cantitatea documentelor adunate. Când cerea cuiva o informație, o cerea într'un scop bine determinat și cu conștiința foarte clară a rolului pe care un anumit amănunt trebuie să-l ocupe în opera lui. Asupra acestui lucru, va trebui probabil să revenim mai târziu, când vom discuta compoziția romanului său, în lumina corespondenței,

¹⁾ *Revue de Paris*, 15 juin 1938, p. 767.

²⁾ E. de Clermont Tonnerre, *Robert de Montesquiou et Marcel Proust*, p. 234.

³⁾ *Corr. Gén.*, vol. III, p. 18.

— dar e locul să dăm aici un foarte sugestiv amănunt în legătură cu scrisoarea mai sus citată.

Informația despre d-na de Montmorency, Proust o cerea cu o intenție foarte precisă:

« Imi trebuie pentru a-i da ocazia d-nei de Villeparisis . . . să arate un portret de stareță și să-și uluiască puțin vizitatorii » ¹⁾.

Corespondentul său (d. Louis Martin-Chauffier), neavând cunoștința de faptul asupra căruia era consultat, îi oferi în schimb romancierului o altă anecdotă, în speranța că-i va putea fi de folos, dar Proust o refuză și explică, de ce nu e utilizabilă, în termeni ce aruncă o lumină prețioasă asupra metodei sale de lucru:

« . . . n'am fost în stare să-ți mulțumesc pentru amuzanta d-tale Doamnă de Bassompierre. Nu vei fi supărat că nu mă servesc de ea și că rămân tot la o Montmorency a mea, pe care, în lipsă de amănunt, o voi lăsa în vag. Trebuie înainte de orice să subordonez totul, să nu mă las antrenat de hazul unei anecdote și să nu dau unui amănunt nici o linie mai mult decât trebuie să comporte în echilibrul ansamblului » ²⁾.

Nici o linie mai mult ! Poate că principiul e prea riguros, mai ales pentru un scriitor care a fost învinuit de prolixitate și a cărei operă e plină de paranteze, digresiuni și reveniri, dar tocmai de aceea cuvântul trebuie reținut. De nimic n'a fost mai preocupat Marcel Proust, decât de o strictă economie a materialului, pe care l-a ținut mereu sub control. În preciziunea aproape maniacă pe care ține s'o dea lucrurilor, în insistența cu care se documentează asupra lor, nu trebuie să vedem un romancier cu atenția destrămată de prea multe obiective secundare, ci, dimpotrivă, un artist care având mereu înainte conștiința întregului, e obligat să verifice piesă cu piesă, materialul de care se folosește.

* * *

Suntem atât de familiarizați cu titlurile și subtitlurile operei lui Proust, și cu numele personajelor lui, încât ne vine greu să ne imaginăm că aceste nume și titluri ar fi putut fi altele — și că ele n'au fost dela început niște denumiri naturale, irevocabile, de

¹⁾ *Ibid.*, p. 299.

²⁾ *Ibid.*, p. 300.

neînlocuit, ci că au fost rezultatul unei deliberări, al unei alegeri între mai multe soluții.

Din păcate nu găsim în corespondență prea multe informații cu privire la diversele nume, pe care Proust le-a dat eroilor săi, până a le fi fixat numele definitiv. Aflăm doar că baronul de Charlus se chema într'o primă versiune Monsieur de Fleurus sau de Guray ¹⁾.

În schimb, putem cunoaște din scrisori, toate proiectele de titluri pe care Proust le-a încercat pe rând, părăsindu-le pe urmă din felurite motive. Asupra alegerii titlurilor el consultă pe toți prietenii, cerându-le sfatul. Jean Louis Vaudoyer, Louis de Robert, Lucien Daudet, Gaston Gallimard sunt rugați să-și dea avizul fie asupra unui singur titlu, fie asupra unei întregi serii de titluri posibile:

« Ți-ar plăcea ca titlu — îl întreabă pe Louis de Robert — *Jardins dans une tasse de thé?* sau *L'âge des noms* pentru primul volum? Pentru al doilea, *L'âge des mots*. Pentru al treilea, *L'âge des choses*. Eu aș prefera *Charles Swann*, dar indicând că nu e vorba numai de Swann... ».

« ...Scumpe prietene, m'am gândit să-mi numesc primul volum *Le Printemps*. Dar continuu a nu înțelege de ce numele acelui drum dela Combray, care se numește *le côté de chez Swann*, cu realitatea țărănească, cu adevărul local, nu are tot atâta poezie ca și titlurile abstracte sau înflorite... Găseam titlul acesta foarte modest, real, cenușiu, tern, ca o arătură din care se poate desprinde poezia ».

« Dacă ai construi un titlu pentru mine, cât aș fi de fericit! Dar aș vrea un titlu cu totul simplu, cu totul cenușiu. Titlul general este *A la Recherche du Temps perdu*. Ai avea vre-o obiecție ca primul volum din cele două (dacă Grasset admite să apară două volume într'un « étui ») să se numească *Charles Swann*? Dar dacă fac un singur volum de 500 pagini, nu sunt pentru acest titlu, căci ultimul portret al lui Swann nu va intra și atunci cartea nu va îndeplini misiunile titlului. Ți-ar plăcea *Avant que le jour soit levé?* (Mie nu.) A trebuit să renunț la *Les intermittences du coeur* (titlu primitiv), la *Les Colombes poignardées*, la *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, titluri care de altfel vor fi capitole în volumul al treilea ».²⁾

Prin aceleași trepte de ezitări și îndoieli, trece Proust mai

¹⁾ « La sfârșitul primului volum... veți vedea un domn de Fleurus (sau de Guray, am schimbat de mai multe ori numele) de care a fost vag vorba ca amant presupus al doamnei Swann ». *Lettres à la N. R. F.*, p. 103.

²⁾ Citat de d-na de Clermont-Tonnerre în *Robert de Montesquiou et Marcel Proust*, pp. 163—165.

târziu, când fixează titlurile volumelor ce nu intraseră în planul lui inițial. « Sodome et Gomorrhe » îl sperie prin îndrăzneală. Poate de aceea, și de asemeni pentru a nu crea confuzii, desprinde episodul final al Albertinei (care la început trebuia să se cheme Sodome et Gomorrhe III » și « Sodome et Gomorrhe IV »)¹⁾ și îl publică separat sub titluri distincte: « La Prisonnière » și « Albertine disparue ». Intr'un prim proiect, « Albertine disparue » trebuia să se cheme « La Fugitive »²⁾, dar Proust a trebuit să-l schimbe, pentru că în același timp apărea tot cu acest titlu, traducerea franceză a unei cărți de Tagore³⁾.

Sper că cititorul va ierta toate aceste amănunte, care ar putea fi considerate ca fiind prea minuțioase sau chiar secundare, dar poate că nimic nu e secundar din ceea ce ne poate face să pătrundem în procesul de creație a unei opere. Corespondența lui Proust ne duce în camera obscură a romanului său, acolo unde, printr'o lentă și secretă creștere, s'au clarificat strălucitele victorii de artă pe care le cunoaștem.

VI

Nu există chestiune ridicată de criticii săi, căreia Marcel Proust să nu-i fi răspuns cu anticipație, fie în chiar cuprinsul romanului, fie în corespondență. Proust este criticul cel mai pătrunzător al propriei sale opere.

Primele optzeci de pagini, cu care începe al doilea volum din « *Le Temps retrouvé* », formează o adevărată introducere critică în universul proustian. Liniile directoare ale operei, concepția ei spirituală, legile de psihologie pe care se sprijină, atitudinea scriitorului față de viață și artă, metoda sa de lucru, tehnica sa de compoziție și stil, — în sfârșit, tot ce este implicat în mod natural într'o mare operă de artă, este formulat critic în aceste optzeci de pagini, care reprezintă oarecum un manifest, o prefață, o exegeză și o pledoarie.

Corespondența aduce noi elemente pentru completarea acestui document. Ea îi dă scriitorului prilejul să ia personal atitudine

¹⁾ *Lettres à la N. R. F.*, p. 136.

²⁾ *Ibid.*, p. 225.

³⁾ *Ibid.*, p. 235.

față de problemele și obiecțiunile critice provocate de opera sa. Ne-ar fi greu să le cercetăm pe toate (lucru ce s'ar putea eventual întreprinde într'un studiu despre ansamblul operei) și, de aceea, ne vom mulțumi să luăm aici în cercetare numai trei grupuri principale de preocupări, în măsura în care ele se reflectează în corespondență.

E vorba de problemele de compoziție și tehnică literară, problemele de stil și problemele de morală. Toate trei ocupă un loc dominant în critica proustiană.

* * *

Și prin dimensiuni și prin structură, opera lui Marcel Proust, contrazicea în momentul apariției, tipul curent de roman. Obișnuit cu distanțe mai scurte și cu o compoziție mai concisă, care să poată rezolva în trei, patru sau cinci sute de pagini o întreagă « acțiune », cetitorul dela 1913, ba chiar și cel dela 1922, nu putea primi decât cu nedumerire stufoasele tomuri din « A la Recherche du temps perdu », care puneau în joc atâtea serii de personaje, distribuite pe planuri atât de numeroase și de divergente, încât totul părea desorganizat, lipsit de axă centrală, pulverizat în episoade, digresiuni și paranteze.

Autorul își dădea foarte bine seama cât de mult copleșitorul său manuscris contrazicea regulile și prejudecățile romanului. De aceea, nici nu întebuințează acest cuvânt decât cu ezitare, cu reticență:

« Romanul meu (?) se compune din aproape două volume de 700 de pagini fiecare... »¹⁾.

Semnul de întrebare din paranteză, arată îndoielile scriitorului. Acest semn revine în scrisori, ori de câte ori termenul de « roman » nu poate fi evitat.

« Romanul meu sau așa zisul meu roman »²⁾. « Aș dori ca d. Grasset să publice... o lungă lucrare (hai, să spunem roman, căci e un fel de roman) pe care am terminat-o »³⁾. « Nu știu dacă v'am spus că această carte este un roman. Cel puțin, tot de roman se depărtează mai puțin »⁴⁾.

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, p. 41.

²⁾ *Ibid.*, p. 57.

³⁾ *Lettres de Marcel Proust à René Blum, etc.*, p. 29.

⁴⁾ *Ibid.*, p. 44.

Pe cât era de scrupulos cu întrebuițarea termenului de « roman », care i se părea impropriu pentru opera sa și pe care de altfel nici nu-l tipărește pe copertă, pe atât era de conștient de riguroasa compoziție tehnică a acestei opere. Dacă ar fi tipărit-o pe toată dintr'odată, în 1913, poate că echilibrul și ordinea ei ar fi fost dela început evidente. Dar piedeci de ordin material i-au impus o scindare cam arbitrară a lucrării, ceea ce a fost dintr'un punct de vedere un accident fericit, căci i-a dat răgazul să amplifice considerabil romanul, dar din alt punct de vedere a dat naștere la câteva grave erori de interpretare. Multă vreme, până la apariția în sfârșit concludentă, dar târzie, a lui « *Le Temps retrouvé* » (1928), critica a crezut că are în fața sa o lucrare lipsită de unitate și mai ales lipsită de plan prestabilit ¹⁾. Fără obiective precise de atins, fără un contur vizibil, fără limite interioare, opera lui Marcel Proust dădea impresia că poate continua indefinit, printr'o acumulare mereu repetată de noi episoade și incidente — și că numai moartea scriitorului va pune sfârșit unei opere care prin ea însăși, nu avea nici o rațiune să sfârșească vreodată.

Proust n'a încetat niciodată să afirme că opera sa are o severă construcție arhitectonică și să protesteze împotriva învinuirii de desorganizare, ce i se aducea. Lui Paul Souday, care formulase și el, printre cei dintâi, aceeași obiecțiune de lipsă de plan, îi scrie în numeroase rânduri, pentru a-l convinge de contrariu.

« Vreau totuși... să vă asigur că nu e nevoie de moartea mea, cum binevoia să spună un critic, pentru ca să încetez a mai scrie *A la Recherche du temps perdu*. Lucrarea aceasta (al cărei titlu rău ales înșeală puțin) este atât mai minuțios-compusă (aș putea să vă dau numeroase probe), încât ultimul capitol al ultimului volum a fost scris imediat după primul capitol al primului volum. Tot restul a fost scris pe urmă, dar e foarte mult de atunci. Războiul m'a împiedicat să primesc corecturi; boala mă împiedică acum să le corectez. Fără de asta, de multă vreme critica n'ar mai fi avut să se ocupe de mine » ²⁾.

Scrisoarea aceasta este din 1919, prin urmare, după ce apăruse

¹⁾ Noi înșine, în primele noastre articole despre Marcel Proust, publicate acum 11 ani, în 1927, în foiletonul ziarului « Cuvântul », exprimam aceeași greșită impresie, pe care documente ulterior date tiparului aveau s'o infirme în mod neîndoelnic. Dintre aceste documente, corespondența este cea mai elocventă.

²⁾ *Corr. Gén.*, vol. III, p. 72.

« *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* » și când opera lui Proust căpăta o lărgime de spațiu și o precizare de planuri, care ar fi putut oarecum indica o voință, fie și nerealizată, de compoziție ordonată. Cu atât mai mare trebuie să fi fost impresia de desordine tehnică, șase ani înainte, în 1913 după apariția lui « *Du côté de chez Swann* », când romanul se întrerupea arbitrar, cu toate drumurile deschise și cu nici unul clarificat.

Francis de Miomandre publica atunci într'o revistă belgiană (*L'Art Moderne*) un articol în care, în termenii cei mai elogioși, nega cărții lui Proust orice principiu de compoziție. Totul i se părea « destrămat, cotidian, confuz »:

« N'a pus în acest *jurnal intim* nici un fel de ordine, nici o subordonare a unui element față de altul. Totul vine pe același plan... »

Ce este *Du côté de chez Swann* în sine, din punct de vedere al materiei cărții? Să fie oare un caiet de confidențe?... Este un jurnal, un jurnal intim, în toată puterea cuvântului »¹⁾.

Aceleași lucruri, și tot cu intenția de a-l elogia, i le spunea lui Marcel Proust, prietenul său Louis de Robert, într'o scrisoare din același timp. Dar erau elogii pe care nu le putea primi și care negau însăși ideea sa de artă, contrariau întreaga sa cultură de scriitor, crescut la școala marilor clasici, cu idealul marilor construcții echilibrate. Proust nu voia să accepte reputația de autor prolix și minuțios, pierdut în amănunte, pe care critica încerca să o stabilească dela început și pe care a menținut-o multă vreme, spre dezolarea lui:

« Imi vorbești de arta mea minuțioasă, a amănuntului, a imperceptibilului, etc. Nu știu ceea ce reușesc să fac, dar știu ceea ce vreau să fac; ori eu omit... orice detaliu, orice fapt; nu mă leg decât de ceea ce mi se pare (după un simț analog simțului porumbeilor călători...) că decide o lege generală... »

...Este poate imperceptibil, pentrucă este depărtat; este dificil de zărit, dar nu e deloc un amănunt minuțios »²⁾.

Scrisoarea lui Louis de Robert i se pare « amabilă și injustă » — lucru de care se va plânge cu o vizibilă iritare, ba chiar cu o nuanță polemică, unui alt prieten:

« ...mi-a scris o scrisoare amabilă și injustă. El îmi spune: « d-ta notezi tot ». Dar nu, eu nu notez nimic. El notează. Nici odată, unul din perso-

¹⁾ Citat de d-na de Clermont-Tonnerre. *Op. cit.*, pp. 170—172.

²⁾ *Ibid.*, pp. 165—166.

najele mele nu închide o fereastră, nu își spală mâinile, nu-și îmbracă pardesiul, nu spune o formulă de prezentare. Dacă ar fi ceva unu nou în această carte, ar fi tocmai acest lucru »¹⁾).

Cât de mult a suferit Proust de persistența acestor opinii critice, pe care se silea să le combată, cu sentimentul că ele falsifică însăși esența artei sale, cât de injustă i s'a părut reputația sa de psiholog al amănuntelor, privite la microscop, până la descompunere, se poate vedea din următorul pasaj, pe care l-a adăogat uneia din ultimele pagini ale romanului, ca un ultim protest, ca o ultimă încercare de a restabili adevărul:

« In curând, am putut arăta câteva schițe. Nimeni n'a înțeles nimic din ele. Chiar cei care au fost favorabili felului meu de a percepe adevărurile... m'au felicitat că le-am descoperit la « microscop », când eu mă servisem, dimpotrivă, de un telescop, pentru a vedea lucruri prea mici într'adevăr, dar pentru că erau lăsate la o mare distanță și erau fiecare o întregă lume. Acolo unde eu căutam marile legi, lumea zicea că scotocesc amănunte »²⁾).

Dar e foarte greu de clintit o idee gata făcută, e foarte greu să silești pe cineva, care a luat o poziție într'o chestiune anumită, să și-o revizuiască în fața probelor contrarii.

Asupra defectelor de tehnică, asupra lipsei de compoziție, aproape toată critica proustiană era de acord. Marcel Proust intrase în conștiința literară a timpului său, cu o reputație general răspândită, de prolixitate:

« Văd că unii lectori își imaginează — se adresa Proust lui Paul Souday,

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, p. 260.

²⁾ *Le Temps retrouvé*, vol. II, p. 251.

Comparația cu telescopul, Proust o întrebuițează de asemeni în două scrisori către Camille Vettard și Louis Martin-Chauffier, cu aceeași intenție de a protesta împotriva așa ziselor « adevăruri microscopice » pe care le-ar studia în romanul său.

Citez câteva rânduri, care — în altă ordine de idei — ne arată în ce strânsă legătură sunt corespondența și opera lui Proust, de vreme ce uneori putem găsi expresii, ba chiar fraze întregi, luate dintr'o scrisoare și transcrise aproape textual în corpul romanului:

«... imaginea (foarte imperfectă) care mi se pare cea mai bună... este poate aceea a unui telescop îndreptat asupra timpului, căci telescopul face să apară stele, ce sunt invizibile cu ochiul liber, iar eu am încercat... să fac să apară, în conștiință, fenomene inconștiente care, complet uitate, sunt uneori situate prea departe, în trecut ». (*Corr. Gén.*, pp. 114—115).

fără să-l convingă poate — că eu scriu istoria vieții mele, lăsându-mă la voia unor arbitrare și fortuite asociații de idei.

Compoziția mea este învăluită și cu atât mai puțin repede perceptibilă, cu cât se desvoltă pe o scară largă...; dar pentru a vedea cât este ea de riguroasă, nu am decât să-mi aduc aminte o critică a d-voastră, neînțemeiată după părerea mea, în care desaprobați anumite scene turburi și inutile din *Swann*. Dacă cumva era vorba de o anumită scenă între două tinere fete ¹⁾... ea era într'adevăr « inutilă » în primul volum. Dar amintirea ei este baza tomurilor IV și V... Suprimând-o, n'aș fi schimbat mare lucru din primul volum, dar în schimb aș fi făcut să cadă, prin solidaritatea părților, două volume întregi, cărora această scenă le este piatra unghiulară... ²⁾).

Când Julien Benda publică și el în « *Le Figaro* » un articol despre lipsa de compoziție a romanului, reproș care — deși nu cunoaștem articolul — trebuie să fi fost foarte sever, întrucât venea dela iubitorul de ordine și măsură, ce scrisese « *Belphegor* », Proust protestează din nou, într'o scrisoare adresată unui prieten comun :

«...greșeala sa... este de a-și imagina că eu scriu fără plan, mergând la nimereală, în timp ce eu nu am decât o singură grijă, care este compoziția. Dar pentru că am avut nefericirea să încep cartea mea cu « *Eu* » și pentru că n'am mai putut s'o schimb, rămân « subiectiv » *in aeternum*. Dacă în loc de asta aș fi început « *Roger Beauclerc* ocupând un pavilion, etc. », aș fi fost clasat « obiectiv » ³⁾).

Unul din primii critici care au înțeles cât e de complexă și de sigură tehnica de romancier a lui Marcel Proust, a fost d. Benjamin Crémieux, care, după câteva prime ezitări, a afirmat cu fermitate sensul arhitectonic al operei ⁴⁾. Proust îi mulțumea călduros pentru acest lucru :

Vă mulțumesc că asemuiți cartea mea cu un oraș...

Se ignorează prea mult într'adevăr faptul că volumele mele sunt o construcție, dar cu o deschidere de compas atât de largă, încât compoziția lor riguroasă, pentru care am sacrificat totul, este greu de discernat. Nu se va putea nega acest lucru, decât atunci când ultima pagină din *Temps retrouvé* (scrisă înainte de restul cărții), se va închide exact peste prima pagină din *Swann* ⁵⁾).

¹⁾ De sigur scena dintre domnișoara Vinteuil și prietena sa, din « *Du côté de chez Swann* », vol. I, pp. 231—137.

²⁾ *Corr. Gen.*, vol. III, pp. 64—70.

³⁾ *Ibid.*, p. 278.

⁴⁾ A se vedea în privința aceasta capitolul V din cartea d-lui Crémieux « *Du côté de Marcel Proust* », pp. 65—94.

⁵⁾ *Ibid.*, p. 159.

În privința aceasta, Proust nu se înșela. Toate afirmațiile și protestele sale erau inutile și insuficiente. În artă, ca și în drept, mărturisirile nu au totdeauna valoare probantă. Ceea ce spune un artist este mai puțin convingător și esențial decât ceea ce realizează. Până când întreaga operă n'a fost dată tiparului, până când marile linii de ansamblu nu s'au putut desprinde singure din cele 4000 de pagini de roman, până când perfecta lor unitate n'a izbutit să domine materialul la început inform, silința lui Proust de a-și apăra și impune viziunea sa de ordine și echilibru era pe cât de îndârjită, pe atât de inutilă.

* * *

Ar fi greu să se mai susțină astăzi că « A la recherche du temps perdu » este o operă haotică. Geografia ei e complexă, dar ordonată. Călătoria în lumea lui Proust este încă grea pentru începători, dar e clară și organizată pentru cine cunoaște drumurile. Aceste d-umuri se adună și se despart, se ramifică și se fasciculizează după legile armonioase ce comandă pe o hartă, adunarea și despărțirea fluviilor.

Problema arhitecturii proustiene este definitiv clarificată și, în privința aceasta, corespondența ne-a dat documente admirabile asupra lucidității cu care romancierul și-a stăpânit și ținut sub control întreaga lucrare.

Mai greu de revizuit și mai persistente sunt prejudecățile asupra stilului său. Marcel Proust are încă reputația de a fi un prozator confuz, greoi, pierdut într'o sintaxă arbitrară și într'un vocabular abuziv, ornamental, prolix. Obiecțiile de gramatică iritat cu care Paul Souday întâmpina în 1913 apariția lui « Du côté de chez Swann », n'au fost nici până azi definitiv înlăturate.

Nu este în căderea cercetării de față, să studieze stilul lui Proust. O vom putea face cândva, într'un studiu consacrat romanului său, nu corespondenței. Pentru moment ne interesează mai mult să arătăm ce atitudine ia Marcel Proust față de problemele de stil și de limbă. Ele ocupă în scrisori un loc important, și dacă n'ar fi decât acest lucru, și încă reputația sa de prozator neglijent ar fi contrazisă de fapte.

Crescut în intimitatea marilor clasici, Marcel Proust are un cult pasionat al limbii franceze și al secretelor ei. Se știe că înainte

de a se angaja în scrierea romanului, a publicat o serie de strălucite pastișe, în care a reconstituit, cu un dar excepțional de mimetism stilistic, pagini întregi de Saint-Simon, Balzac, Renan, Sainte-Beuve, etc. Pasișă lui Proust nu este un mod de expresie satirică. Nu elementul de parodie îl interesează (deși humorul lui natural l-ar fi putut înclina într'acolo), ci mai mult mijlocul de a comunica direct cu spiritul și cu expresia unui mare autor. El nu pasișează dinafară, utilizând mecanic anumite trăsături tipice, care prin simplă repetare duc la caricatură, ci încearcă în prealabil să pătrundă în intimitatea unei opere și de acolo, din centrul ei, să-și însușească nu tiparele ușor de copiat, ci resorturile ascunse care fac să se miște și să trăiască întreaga operă.

« Tehnica » pasișelor sale este admirabil explicată într'o scrisoare, în care Proust arată cum l-a pasișat pe Renan, silindu-se să nu facă apel la expresiile lui familiare — ceea ce ar fi fost prea ușor și prea mecanic — ci să dea unor cuvinte noi, sensul și valoarea pe care le-ar fi dat-o Renan ¹⁾.

« Mi-am potrivit metronomul meu interior, după ritmul său », spune Proust în această scrisoare, definindu-și astfel întreaga lui artă de pasișor.

Când cineva este în această măsură preocupat de stilul măștrilor și de secretele expresiei, e greu de crezut că va trata cu nepăsare sau cu neglijență propriul său stil.

Chestiunile de sintaxă și de vocabular, Proust le urmărește cu un fel de grijă maniacă de corectitudine. El, care nu cruță nici un elogiu, când e vorba despre scrierile prietenilor săi, și nu se sfiește să le acorde cele mai copleșitoare laude, devine în schimb intransigent, ba chiar sâcâitor, asupra micilor dificultăți de gramatică.

Lui Jacques Émile Blanche îi trimite o scrisoare specială, pentru a-i atrage atenția asupra unei expresii incorecte dintr'un manuscris al său :

« Imi aduc deodată aminte că am uitat să-ți semnalez (ceea ce de altfel este din partea mea un purism exagerat) un « en » care nu este poate cu totul corect ²⁾.

Chestiunea este de ordin prea strict gramatical, pentru ca să reproducem întreaga scrisoare, dar e de ajuns să spunem că Proust

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, pp. 229—230.

²⁾ *Corr. Gén.*, vol. III, p. 126.

o discută minuțios, că citează în sprijinul lui pe Musset, pe Baudelaire, pe Hugo — și că face un adevărat examen al funcțiunii pronumelui « en ».

Lui Robert Dreyfus îi explică într'un lung post-scriptum de ce o construcție anumită cu « *si-donc* » nu poate fi acceptată:

« Nu am, se înțelege, nici o ostilitate împotriva cuvântului *donc*! Găsesc însă că aici, precedat de *si*, nu este prea franțuzește. De sigur « *si-donc* » e francez și ar fi mai armonios. Dar greșeala (scuză-mă că insist asupra acestui fleac) constă în faptul că *donc* este o concluzie și că fraza ta este, dimpotrivă, anunțarea unui lucru ce va urma. . .

Dar faptul că fraza ta începe cu acest *si*, care se referă la a doua jumătate, face ca *donc* să lovească întregul și este ca un fel de « *mais-donc* », ceea ce înseamnă două contradicții. Iartă-mă ». ¹⁾

Asemenea observații mărunte de profesor de gramatică sunt numeroase în corespondența lui Proust, mai ales în scrisorile adresate prietenilor săi scriitori ²⁾. Un mare respect pentru puritatea limbii, îl face atent asupra tuturor chestiunilor de vocabular și sintaxă ³⁾, fără însă a face din aceste preocupări legea primă a scrisului său.

« Stilul pentru scriitor, ca și pentru pictor este o chestiune nu de tehnică, ci de viziune », notează el într'un loc ⁴⁾, restabilind astfel ierarhia justă între artă și gramatică. E o distincție pe care o face în termeni și mai preciși, într'o scrisoare către J. E. Blanche:

« . . . greșelile de gramatică n'au întunecat de sigur niciodată un stil frumos, dar e mai bine oricum să le evităm. În acest articol din *Figaro* . . . unele greșeli fac ca frazele să fie obscure . . . În ce mă privește nu țin nici o socoteală de lucrurile acestea în aprecierea unui stil și după părerea mea, numai printr'ο neînțelegere absolută . . . s'ar putea crede că puritatea de stil are vre-un raport cu absența de greșeli. Absența de greșeli este o calitate pur subalternă, deloc estetică. Totuși mi se pare mai elegant să se șteargă aceste pete neînsemnate ». ⁵⁾

¹⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, pp. 222—223.

²⁾ Vezi *Lettres à Georges de Lauris*, p. 764.

³⁾ Charlus spune undeva, fiind poate în această împrejurare purtătorul de cuvânt al autorului, — ceea ce i se întâmplă adesea:

« Am onorat totdeauna pe cei ce apără gramatica sau logica. Cincizeci de ani mai târziu, îți dai seama că ei ne-au scăpat de mari primejdii ». (*Le Temps retrouvé*, vol. II, p. 140).

⁴⁾ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁾ *Corr. Gén.*, vol. III, p. 166.

Printr'un paradox, care nu este singurul în destinul literar al lui Marcel Proust, scriitorul acesta scrupulos, sever cu sine însuși, pasionat de misterele limbii, urmărind în limbajul tuturor eroilor săi variațiile de vocabular și de accent, dela o provincie la alta, dela o categorie socială la alta, scriitorul acesta pentru care limba franceză, dela vorbirea țărănească până la argoul parizian, este un miracol viu, reînnoit în scrisul său cu toată savoarea și bogăția lui infinită, a trebuit să suporte învinuirea de a fi un prozator confuz și prolix. Sintaxa sa complexă, fraza ramificată, plină de propozițiuni incidente, care copleșesc uneori suportul fragil al unui subiect despărțit de predicatul său, printr'o pagină de paranteze și propozițiuni relative, sintaxa aceasta părea la prima citire, desordonată, monstruoasă și în orice caz obsitoare ¹⁾. Există în orice cultură o poliție gramaticală, exercitată cu intoleranță de belferi, care sunt niște meseriași foarte utili în treburile lor, dar își pierd cu totul capul, când pășesc în domeniul artei. Această poliție nu putea să nu fie alarmată de fenomenul proustian, care zguduie atâtea vechi obișnuințe. Limba franceză era în primjdie !

« Această idee că este o limbă franceză, existând în afară de scriitori, și care trebuie protejată, este nemai pomenită. Fiecare scriitor e obligat să-și formeze limba sa, după cum fiecare violonist e obligat să-și formeze « *sunctul* » său. Și între sunetul cutărui violonist mediocru și sunetul (pentru aceeași notă) al lui Thibaut, există un infinit mic, care e o întreagă lume. Nu vreau să spun că-mi plac scriitorii originali, care scriu prost. Prefer — și poate că e o slăbiciune — pe cei care scriu bine. Dar ei nu încep să scrie bine decât cu condiția de a fi originali, de a-și face ei înșiși limba lor. Corectitudinea, perfecțiunea stilului există, dar dincolo de originalitate, după ce a străbătut faptele, nu dincoace de ea . . . Singurul fel de a apăra limba, este să o ataci, da, doamnă Straus ! Pentru că unitatea ei nu e făcută decât din contrarii neutralizate, dintr'o imobilitate aparentă, care ascunde o viață vertiginoasă și perpetuă. Căci nu « rezisti », nu faci bună figură, față de scriitorii de altă dată, decât cu condiția de a fi încercat să scrii cu totul altfel decât ei. Și când vrei să aperi limba franceză, în realitate scrii exact contrariul francezei clasice. Exemplu : revoluționarii Rousseau, Hugo, Flaubert, Maeterlink « rezistă » lângă Bossuet . . .

Vai, doamnă Straus, nu există certitudini, nici măcar gramaticale. Și nu e oare mai bine așa ? Pentru că, în felul acesta, chiar și o formă gramaticală poate să devină frumoasă, de vreme ce nu poate fi frumos decât ceea ce poate purta

¹⁾ « Lire Proust est une tâche et presque une profession . . . » (André Germain).

semnul alegerii noastre, al gustului nostru, al incertitudinii, al dorinței, al slăbiciunii noastre ». ¹⁾

Spărgând câteva tipare gata făcute, nesocotind false reguli de stil, având curajul de a impune cititorului un scris dificil, plin de rezistențe și obstacole, mare poet și mare prozator, în luptă deschisă cu manualele de școală, Marcel Proust era în proza franceză un revoluționar, care tocmai prin îndrăznelile sale sintactice rămânea pe cea mai pură linie a tradiției. Scrisoarea pe care am citat-o mai sus, este mai mult decât o justificare personală: e un manifest pentru o nouă « apărare și ilustrare a limbii franceze ».

* * *

Marcel Proust cunoștea foarte bine, în momentul în care își trimitea la tipar opera, toate riscurile pe care avea să le suporte. Riscuri de ordin literar, de ordin social și — mai grave decât toate — riscuri de ordin moral.

Avusese curajul să se ocupe fără nici un fel de ipocrizie, de regiunile cele mai întunecate ale iubirii și ale viciului — dar acum, când opera sa urma să fie dată publicității, știa câte prejudecăți va avea de biruit sau de suportat, și mai ales știa ce val de neînțelegeri va provoca. Nimeni nu era mai puțin pregătit — prin educație, prin sensibilitate, prin rezistență fizică — să suporte un mare scandal public. Spre acest scandal, Proust mergea totuși cu ochii deschiși, conștient că arta sa e dincolo de morală, și că orice problemă de morală nu poate fi rezolvată de un artist, decât prin însuși actul de creație, care arde tot și purifică tot.

Pentru a evita orice surpriză, scriitorul îi previne pe editori, pe prieteni, pe critici, de caracterul delicat al subiectelor pe care le tratează. De nenumărate ori, vorbește în scrisori despre tot ceea ce este prea îndrăzneț, prea supărător în opera sa. « *Inconvenant* », ba chiar « *atrocement inconvenant* » sunt vorbe pe care le întrebuințează adesea despre unele pasaje cu totul « tari » — dar la care în niciun caz n'ar putea să renunțe ²⁾, pentrucă ceea ce numește el « solidaritatea părților » îl oprește.

¹⁾ « M. Francis Jammes m'avait ardemment prié de l'ôter de mon livre », *Corr. Gén.*, vol. III, p. 68.

²⁾ *Corr. Gén.*, vol. VI, pp. 93—94.

« Adaog . . . că sunt chiar în prima parte pagini foarte indecente; iar în partea a doua altele și mai indecente. Dar caracterul operei este atât de grav și ținuta atât de literară, încât acest lucru nu poate fi un obstacol »¹⁾).

« In orice caz, un premiu de genul premiului « Vie heureuse » ar fi imposibil din cauza extremei licențe și indecențe a anumitor părți »²⁾).

« . . . deși lucrarea este absolut gravă prin obiectivul ei, și aproape prea virtuoasă în anumite părți, sunt altele de o libertate de ton, care nu convine deloc unei reviste »³⁾).

Dacă cităm toate aceste temeri și scrupule ale lui Proust, o facem nu pentru a apăra o cauză de mult câștigată și închisă, ci pentru a indica atitudinea lui față de propria sa operă. Problema moralității sau imoralității acestei opere nu se mai poate pune astăzi, când sensul grav și tragic al cărților lui Proust este lămurit. Dela prima apariție a lui « Du côté de chez Swann » și până azi, literatura europeană s'a apropiat cu mai multă brutalitate, dar de sigur nu cu mai mult curaj moral decât Marcel Proust, de « regiunile blestemate ». Zone și mai turburi de psihologie au fost deschise literaturii, așa încât sensibilitatea morală a cetitorului modern nu poate fi jignită de « Sodoma și Gomora » proustiană, care i-au fost de altfel prezentate cu un atât de incisiv spirit analitic și cu o atât de severă pătrundere psihologică.

În nici un caz, Proust nu poate fi considerat un autor frivol, și cu atât mai puțin unul licențios. În 4000 de pagini de roman, nu există nici o singură scenă de amor fizic (și poate că e una din lipsurile grave ale acestei opere), nici o pagină de sensualitate, căci până și episoadele, devenite între timp clasice, ale iubirii naratorului cu Albertine, sunt, din acest punct de vedere, de o stranie castitate și, în orice caz, de o totală lipsă de detalii fizice.

I-a fost dat unui autor, care ducea pudoarea până la asemenea excesive limite, i-a fost dat tocmai lui să scrie un roman al Sodomei și Gomorei, și să provoace, cel puțin la început, tot felul de indignări :

« . . . dubla și inversa indignare a celor ce cred că opera mea e un pamflet, și a celor ce-și imaginează că este o încurajare »⁴⁾).

¹⁾ *Lettres à René Blum*, etc., p. 33.

²⁾ *Ibid.*, p. 44.

³⁾ *Corr. Gén.*, vol. IV, p. 39.

⁴⁾ E. de Clermont-Tonnerre. *Op. cit.*, pp. 246—247.

Nici pamflet, nici încurajare, Proust știa bine că socotelile vieții și ale operei sale se încheie pe cu totul alt plan decât al moralei, în flacăra artei.

« Arta este tot ce e mai real, cea mai austeră școală a vieții și adevărata Judecată de apoi »¹⁾).

(*Urmează*)

MIHAIL SEBASTIAN

¹⁾ *Le Temps retrouvé*, vol. II, p. 26.

RECITIND PE CLASICII NOȘTRI ION CREANGĂ

III

Opera povestitorului vădește așa dar un joc simplu de tendințe elementare, cărora le putem spune puteri sufletești numai în măsura elementarității lor. În frumusețea cea mai înaltă, pe care o propune această operă, se descifrează, după cum s'a văzut, schimbul alternant de instincte, fără de care viața s'ar destrăma; joc care nu se complică și care nu se acopere cu prisosuri nefolositoare strictei trebuințe de a trăi.

La instinctul conservării, manifestat ca mișcare retractilă sau mai totdeauna ca tânjeală de urs după bârlogul părăsit, la instinctul sexual oarecum animalic, adică aproape poruncit, funcțional și deci nevinovat, se poate oricând adăuga interesul, tot atât de categoric afirmat, al foamei.

Este drept că n'avem de observat chiar spectacole de lăcomie omenească, după cum adevărat spectacol este nostalgia de Humulești și erotismul direct. Scenele de pantagruelism lipsesc; niciun personaj, din câți ni se înfățișează, nu e țaran chiabur, ca vestitul Gamache al lui Cervantes, care să poată încărca până la spaimă o masă de petrecere; eroii nu iau parte la ospățuri regești și nu le servește nimeni spinări întregi de vițe fripți ca lui Telemac la curtea lui Menelau; dar foamea acestor oameni legendari este însăși foamea eroilor lui Creangă, deși ei îmbucă pe apucate o hrană sumară.

Stan Pățitul, ca și toți ceilalți tovarăși de operă, se bate cu mămăliga strămoșească, iar dascălii dela Fălticeni, ca viitori catiheți, postesc mai tot timpul, având nădejdea, cum mâncau în

comun, la câteva «ulcioare de oloiu, trei patru saci de făină de păpușoiu, câteva ocă de pește sărat, perje uscate, fasole, mazere, bob », etc.. Numai vacanța Crăciunului le lăsa ceva amintiri de hrană substanțială, fiind atunci datina țărănească a « costițelor de porc afumate », a ceea ce moldovenește se chiamă « chiște și buft umplut, trandafiri usturoieți și slănină de cea subțire, făcute de casă, tăiete la un loc, fripte bine în tigaie. . . ». Și prea rareori se întâmpla ca unuia dintre ei să i se aducă de-acasă bucate mai alese; iar de se întâmpla așa, atunci descălimea se pornea la bătaie, ca pentru purceii aduși, de tată-său, lui Mogorogea.

Cu toate acestea, toți ne sunt înfățișați ca niște « mîncăi ». Lăsând de o parte pe Oșlobanu, care « mîncă cât șeptesprezece », dascălii rămași, după izgonirea acestuia dela gazda comună, fac din purceii lui Mogorogea prilejul acelei răfueii homerice, despre care a fost vorba în altă parte a studiului nostru. Deși e limpede prin urmare că sunt mai mult niște înfometați prin lungă subnutrire, ei ne apar de lăcomia fabuloasă a convivilor antici.

Impulsiunea la mîncare este atât de puternică, adică atât de instinctivă, că viitorii preoți nici nu stau să cugete dacă se cade să rămăie câțiva inși cu merindele multe-puține ale celor izgoniți anume dela Pavel Ciubotarul; ei le pun « poște » până îi sperie. Nici pofta lor de băut nu e de trecut cu vederea; cheful din « cinstita crăsmă la fata vornicului dela Rădășeni » îi sugerează măsura și urmările. Cănila mari de lut, cu vin de Odobești, curg acolo una după alta și pentru fiecare se mulțumește « crășmăriței tot cu sărutări », ca pentru a fi mai clar că lumea aceasta se mișca numai potrivit alternării instinctelor. Astfel personagiile lui Creangă sunt urmărite mai toate în impulsunile lor fundamentale, care sunt și ale autorului.

Dar printre figurile de oameni sunt și personificări ale instinctelor, ce le mână în viață, proiectate în proporții uriașe ca pentru a cuprinde lumea întregă în simbolica lor. Cât privește erotismul funcțional, *Povestea Poveștilor*, pentru cei care o cunosc, personifică deplin mecanica acestui instinct, deslănțuit și interzis prin câte un sunet (un fluerat sau o interjecție) de atâta arbitraritate, că putem înțelege natura supra-individuală sau în orice caz nerațională a pornirii sexuale. De asemenea Setea și Foamea devin făpturi deosebite, dintre care una, adevărată « onânie de om », bând apa « dela 24

de iazuri și o gărlă, pe care umblau numai 500 de mori », plângându-se totuși « că se usucă de sete », e Setilă, « grozav burdăhan și nesățios gătlej, de nu pot să-i potolească setea nici izvoarele pământului », « prăpădenia apelor » și « fiul secetei », — iar alta, « drăcărie și mai mare », mâncând « brazdele de pe urma a 24 de pluguri » și văitându-se totuși de foame cât îl ținea gura, e Flă-mânzilă, « foametea, sac fără fund, sau cine mai știe ce pricopseală a fi, de nu-l mai poate sătura nici pământul ». In totul dar, lumea lui Creangă este o lume a instinctelor, fie că e vorba de oameni acționați de impulsuni primordiale, fie, deși mai rar, de personificări ale acestor impulsuni.

In același fel, după cum conținutul psihologic al operii poate fi restrâns la câteva mișcări instinctive, arta sa e reductibilă la funcții structurale. Am deosebit în partea doua a studiului nostru că aceea ce specifică rapsodic opera lui Creangă este ritmul trepidant, adică felul pe nerăsuflatale al povestirii, alergarea faptelor. Cum nu stăm să ne întrebăm de motivarea amănunțită a faptelor baladice sau de peisajul în care evoluează Făt-Frumos, la aceeași atitudine de spectatori ai unei exclusive curse epice ne constrâng și *Amintirile* sau *Poveștile*. Ele au puterea de a ne face să recădem în patriarhatul autohton, *auzind* isprăvi la care participăm cu respirația tăiată.

Căci în adevăr scrierile lui Creangă nu se citesc, chiar dacă le citim, ci se aud. Cu ochii pe carte, ascultăm o voce apropiată care printre întâmplările comunicate are variații de ton, este serioasă și glumeată în sunetul ei, intervine ca a doua expresie pe lângă expresia verbală. Sfârșitul *Poveștii lui Stan Pășitul* conține astfel o frază în care cuvintele se dispensează de înțelesul lor, fiind toate la un loc simplu prilej de intonație; și numai modularea vocii subliniază adevăratul înțeles al acestei îngrămădiri de sunete:

« Și iacă așa, oameni buni, s'a izbăvit Ipate, și de dracul și de babă, trăind în pace cu nevasta și cu copiii săi. *Și după aceea, când îi spunea cumva cineva câte ceva de pe undeva, care era cam așa și nu așa, Ipate flutura din cap și zicea:*

— Ia, păziți-vă mai bine treaba și nu-mi tot spuneți cai verzi pe păreți, că eu sînt Stan Pășitul! ».

La limpezimea frazei subliniate de noi, care cuprinde respingerea bănuielii de necinste a soției lui Ipate, contribuie, nici vorbă,

sensul povestirii întregi, știut mai dinainte, dar cu deosebire contribuie jocul inflexiunii vocale, care din leneviri și precipitări de ton construște o adevărată figură sonoră, cu alt înțeles decât acela al cuvintelor folosite. Pare chiar impropriu să le spunem cuvinte; căci ele sunt numai *vorbe*, atât de exclusiv le pricepem cu auzul.

Deși scrise, vorbele lui Creangă, în orice împrejurare și nu numai în exemplul citat, susțin, cu felul lor de a se împreuna, o artă a spunerii, căreia nu-i lipsește nimic pentru a o recunoaște ca trăsătură caracteristică. Abundența expresiilor onomatopeice este semnul cel mai exterior al acestei arte vorbite. În *Harap Alb*, Setilă, pus la încercare față de « 12 buți pline cu vin de cel hrănit », « dând fundurile afară la câte o bute, *horp!* și-o sugea dintr'o singură sorbitură »; în *Moș Nichifor Coțcarul*, după ce harabaua e reparată sumar, « la vr'o cîte-va obrațuri, gîrnetul s'a înfierbântat, s'a muiat și . . . *foflenchiu!* iar sare roata ! »; iar în *Amintiri*, Mogo-rogea, punându-i-se o poștă, « când răcnește odată cît ce poate, eu *svârr!* chibriturile din mîină, *țuștiu!* la spatele lui Zaharia, și 'ncepem a *horăi*, de parcă dormeam cine știe de cînd . . . ».

Din aceeași rațiune orală provine mulțimea interjecțiilor, care uneori nici nu se deosebesc de onomatopee: *alelei, amandea, baiu, ei, dec, hăi, hârști, hârți, helbet, horp, huștiulic, huța, nea, popîc, ptiu, șovîlc, teleap-teleap, trosc, țuștiu*, etc., ca și nenumăratele vorbe imitative: *a bādădăi, a bîzii, a bocăni, a hocăni, a boj băi, a bolborosi, a clămpăni, a cotcodăci, a clipoci, a dîrdăi, a se hârțui, a hodorogi, a horăi, a hîrșcăi, a lălăi, a lînchi, a se lînchiuri, a mornăi, a molfăi, a se olicăi, a pîrpîli, a ropoti, a scînci, a sfîrcii, a șovîlcii, a țîșni, a urni*, etc. . .

Alături de interjecții, onomatopee și derivații onomatopeice, se observă de-a-lungul operei întregi forme specifice de convorbire, prin care cititorului i se semnaleză neîncetat prezența povestășului. Se înțelege dar că exemplele semnificative nu se găsesc în dialogul personajilor, ci în lămuririle povestitorului însuși. Căci atenția noastră de cititori se simte mai atrasă de raporturile pe care această proză vorbită le creează între noi și autor, decât de acelea dintre personagiile puse în mișcare.

Specificul de oralitate reiese mai limpede din formele naive ale exprimării, în care intonația subzistă alături de înțelesul gramatical

și concordă cu el. Astfel, culegându-ne exemplele după voia întâmplării:

« — Nu știu cum se întâmplă, că aproape de Buna-Vestire unde nu dă o căldură ca aceea, și se topește omățul cu curg piraale și se umflă Bistrița din mal în mal, de cât pe ce să iee casa Irinucăi » (*Amintiri*, p. 23).

*

« Cît pe ce să puie mina pe mine! Și eu fuga, și ea fuga, și eu fuga și ea fuga, pînă ce dăm cînepa toată palanca la pămînt » (*Ibid.*, p. 40).

*

« Toate ca toatele, dar cînd am auzit eu de țăta . . . » (*Ibid.*, p. 47).

*

« . . . și cînd aproape să ies din grădină, mă simțesc cîinii lui Trăsnea și la mine să mă rupă. Ce'i de făcut? » (*Ibid.*, p. 54).

*

« A doua zi Nică Oșlobanu ca mai ba să dee pe la școală » (*Ibid.*, p. 63).

*

« Pe urmă se mai învîrte cît se mai învîrte prin casă . . . » (*Capra cu trei iezi*, p. 163).

*

« Face ea sarmale, face plachie, face alivenci, face pască cu smîntînă și cu ouă, și fel de fel de bucate » (*Ibid.*, p. 166).

*

« Și auzind caprele din vecinătate de una ca asta, tare le-a mai părut bine. Și s'au adunat cu toatele la priveghi, și unde nu s'au așternut pe mîncate și pe băute, veselindu-se împreună . . . » (*Ibid.*, p. 169).

*

« Și cît pe ce, cît pe ce să nu-l iee carul înainte » (*Dănilă Prepeleac*, p. 173).

*

« Apoi dă din umere și pornește; mai merge el cît merge, pînă ce cu mare greu găsește drumul. Apoi o ia la papuc și hai! hai! hai! hai! ajunge în sat la frate-său » (*Ibid.*, p. 177).

*

« Și atunci numai iaca un ciocîrlan șchiop se vede viind, cît ce putea; și șovîlc, șovîlc, șovîlc! se înfățișează înaintea . . . » (*Povestea porcului*, p. 208).

*

« . . . iar fata babei îndruga și ea cu mare-ce cîte-un fus » (*Fata babei și fata moșneagului*, p. 217).

*

« In sfârșit cu mare-ce a ajuns ea și acasă la mă-sa » (*Ibid.*, p. 224).

*

« Și cînd văzură ei una ca aceasta, îi cuprinse spaima și fuga la boer, de-î vestiră » (*Povestea lui Stan Pățitul*, p. 239).

*

« Atunci, bucuria lui Ipate! » (*Ibid.*, p. 245).

*

ia pe nevasta lui Ipate și se ca mai duce › (*Ibid.*, p. 247).

*

‹ Și mai merge el cât merge, și numai iaca ce aude o bîzîitură înădușită. Se uită el în dreapta, nu vede nimica; se uită în stînga, nici atîta; și cînd se uită în sus, ce să vadă? › (*Harap Alb*, p. 317). etc., etc.

Astfel că totalul de interjecții, onomatopee, expresiuni orale, întrebări și exclamări, care împânzesc mai fiecare pagină a lui Creangă, provoacă în cititor simțimîntul de ascultător, ceea ce alimentează impresia unui puternic prezent epic.

D. Jean Boutière împarte aceste întorsături vorbite de expresie în elipse, repetiții și construcțiuni pleonastice. Cele mai semnificative pentru preocuparea noastră sunt acestea din urmă, în care subiectul e dublu, fiind adică încă odată amintit, deși a fost înlocuit cu un pronume: « Mai trăesc ei oamenii și fără popie » (*Amintiri*, p. 94). Căci vorbitorul, pierzându-se în amănunte de povestire, crede totdeauna necesar să atragă în acest mod atenția ascultătorilor.

De altă parte, felul vorbit al prozei dă frazei lungimi periodice, al căror înțeles e subliniat și lămurit nu atît de punctuație, de care se și poate dispensa, cât de inflexiunea vocii. Cazul ne este cunoscut chiar din citatele de mai sus și, cu deosebire, din primul și ultimul.

Dar cuvintele, trebuind să susțină și să facă evidentă intonația, capătă o topică anume, deosebită de aceea pe care ar avea-o într'o frază scrisă:

‹ Tot în acea vreme, și la împărăție *strașnică zvoană s'a făcut*; și însuși împăratul cu sfetnicii săi, văzînd această mare minune, *grozav s'a spăriet!* › (*Povestea porcului*, p. 203).

Autorul, nefiind un gramătic, ci un vorbitor, schimbă ordinea gramaticală; sau, mai exact, servindu-se de vorbe și nu de cuvinte, lasă vorbelor felul lor de a se înșirui, adică ordinea vorbirii. Modulările vocii i se aud întotdeauna, atît de variate că intențiile caracteristice se ascund în aceste variații de ton, care sunt cele mai personale resurse ale lui Creangă. Să ascultăm rîndurile următoare:

Crîșmărița cum ne-a văzut, pe loc ne-a sărit înainte și ne-a dus de-o parte, într'o odaie mare cu obloane la ferești și podită pe jos, unde eram numai noi-înde-noi și crîșmărița cînd poftea ca la casa ei › (*Amintiri*, p. 76).

sau

« După ce mîntuim de băut cana aceea, ni se aduce alta pentru care mulțameam crîsmăriței tot cu sărutări, *pîndă ce se făcea că se mînie și iar fugea dintre noi. Mai pe urmă iar venea și iar fugea, căci cam așa se vinde vinul pe unde se vinde. . . Ori mai știi păcatul? Poate că nici crîsmăriței nu-i era tocmai urît a sta între noi, de ne cerca așa des » (Ibid., p. 78).*

Când intenția erotică depășește marginea îngăduită exprimării (povestitorul însuși simțind aceasta), ea se refugiază cu totul în glasul, care se aude și căruia îi revine exclusiv sarcina de a o pune în vedere; în așa fel că textul pare a spune lucruri nevinovate, iar glasul arată altele dintre cele mai neconvenabile. Se ajunge, cu alte cuvinte, la o impresie de citire și alta de audiere.

Așa e lucrată mai ales nuvela *Moș Nichifor Coțcarul* și cu deosebire anumite părți din ea, cum este amintirea despre călugărițele, care veneau prea des la oraș. Intrebate de protopopol dela Neamț de ce nu se liniștesc « măcar în săptămâna patimilor », acestea răspund, pentru cine ia numai înțelesul cuvintelor scrise, că lâna, din care se face șeiacul, nu le dă pace; dar, pentru cine ascultă textul cu pricina, intonarea lui, după topica vorbită a cuvintelor, e plină de indecență.

În sfârșit, frazele *scrise* la Creangă, sunt atât de puține, că se pot număra. Ele apar excepțional și, la dreptul vorbind, nu plac în măsură egală cu celelalte, care au menirea să susțină cea mai rafinată artă a spunerii ¹⁾, deosebită până la amănunt de arta scrierii. Dacă Creangă, după cum arată un document, își citea tare, frază cu frază, ceea ce scria, acest fel de a lucra pentru ureche era de sigur studiul înregistrării vocale: proceda ca în fața unui fonograf.

Arta vorbită din *Povești* și *Amintiri* este în cele din urmă, dacă se dorește a se spune astfel, « vorbărie goală », dar fermecătoare ca niciuna alta, din câte ni s'au păstrat în scris: un fel de taclă superioară, în care de atâtea ori avântul verbal confiscă pentru sine inițiativa povestitoare și chiar se aruncă în deplină neatârnare. Vorbele, făcute astfel, de un continuu suflu euforic, să gâlgâie și să clocotească, ajung la neașteptate răsfățuri ritmice și își răspund cu potriviri de sunete, asociindu-se singure mai mult după sonorități, decât după înțeles. Ca în aceste rânduri:

¹⁾ Observări asupra stilului oral cuprind și monografiile d-lor Boutière și Călinescu, la care cititorul se va reporta totdeauna cu folos.

« Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorilă, nepot de soră lui Pîndilă, din sat de la Chitulă, peste drum de Nimerilă, ori din târg de la Să'l-cați, megieș cu Căutași și de urmă nu-i mai dați. Mă rog, unu-i Ochilă pe fața pămîntului, care vede toate și pe toți, altfel de cum vede lumea cealaltă; numai pe sine nu se vede cît e de frumușel. Par'că-i un boț-chilimboț-boțit, în frunte cu un ochiu, numai să nu-i fi de deochiu » (*Harap Alb*, p. 321).

Nativitatea versului, schițată din propriu impuls ca și în poezile poporului («...că poveste mult mai este») se ridică de nenumărate ori până la adevărate măsuri, transcrise chiar ca versuri, care întrerup narațiunea cu plăcerea lor specifică. Se găsesc și în « basmul feciorului de împărat cel cu noroc la vânat », al lui Odobescu, 2semenea interludii; dar ele scot la iveală fabricația folcloristului cărturar, oricât de măiastră ar fi imitarea. (E interesant de observat finalitatea artistică în vederea căreia întrebuițează Creangă aceste gratuități verbale. În *Harap Alb*, calul năzdrăvan, ca să-și ducă stăpânul la sfânta Duminică, adică pe un tărâm de basm, îl trece prin locuri a căror minunăție e luată din sarcina prozei și lăsată pe seama versurilor, ca pentru a se simți în totul schimbarea tărâmului. Pagina indicată dă prilejul atingerii noastre cu facultatea genială).

Dar sub orice deveniri, recunoaștem oralitatea producerii. Toate personagiile sunt, se înțelege, făpturi guralive și, oricât cercetători ca d. Bautière ar găsi nepotrivit ca un Păsări-Lățilungilă și tovarășii săi să se piardă în euforie verbală, această vorbărie, care este a lui Creangă însuși, îndeplinește în operă rol de funcție structurală. Ea străbate și particularizează toate scrierile sale, dela replici, care se întind pe câte patru pagini (cum este aceea a bunicului David, când să-l ducă pe Nică la școala din Broșteni), și până la felul povestitorului de a conduce afabulația mai mult cu graiul, decât cu scrisul.

De aceea pare de neînțeles paralelismul dintre creația lui Creangă și aceea a lui Caragiale, pe care îl susțin dd. Pompiliu Constantinescu (*Figuri Literare*, 1938) și G. Călinescu (*op. cit.*). Căci la Creangă nu vorbesc numai eroii, când se întâlnesc; vorbește însuși autorul ori de câte ori intervine; și intervine atât de adesea și de oral, încât el devine personajul-centru. La Caragiale, dimpotrivă: eroii vorbesc, unii chiar pâlăvrăgesc, dar autorul, când își face apariția, ca să conducă întâmplările sau dialogul, el

scrie; cuvântul i se înțelege fără să fie auzit, fraza nu curge liber, ci împietrește în margini definitive; verva lui cunoscută, mușcătoare și agresivă, nu-i contaminează stilul, păstrându-se obiectivată numai în personajii. Dimpreună cu Maiorescu, marele Caragiale este reprezentativ pentru felul strâns și net al stilului.

Dacă însă *Poveștilor* și *Amintirilor*, li s'ar ridica într'un mod sau altul cadrul oral, în care auzim pe însuși povestitor cum le așează, am rămâne evident cu un șir de fapte, cu dialoguri pe-alocurea foarte vii, cu oameni de țară — unii neîndestulător motivați sufletește, cu fragmente interesante chiar așa, dar numai cu schema creațiunii, cu un fel de scenariu din care lipsește actorul principal. Incercarea s'a și făcut de altfel, în modul teatral: d-na Nella Stroescu (*Harap Alb*, reprez. 1936) și d. I. I. Mironescu, (*Catiheții dela Humulești*, «Insemnări Ieșene», 1938), mai de curând, iar mai de mult un Radu Prișcu (*Capra cu trei ieși*, 1913) și alții, au dramatizat pățiți din opera lui Creangă. Impresia produsă este de incompletitudine: meșteșugul prezentării scenice, oricât de stăpânit, suferă iremediabil de lipsa evocării orale a povestitorului.

Stilizarea în sens vocal, a cărei neobișnuită măsură într'o operă scrisă am putut-o vedea până acum, semnifică la Creangă deplina conștiință de natura proprie. Căci din când în când luăm cunoștință și de forma nestilizată a oralității geniului său.

Sunt în *Amintiri* anumite fraze tipice, care revin întocmai sau prea puțin modificate, de câteva ori; fraze fixe — cum le numește d. Iorgu Iordan (*Viața Românească*, Noemv., 1937), circulare — cum le zice d. Călinescu (*op. cit.*), ciclice sau cum li s'ar mai putea spune încă, ele răsar ca locuțiunile populare ori de câte ori se ivește nevoia și, dacă trebuie să ilustreze o serie întreagă de împrejurări, odată create, nu se schimbă la repetare. De ex.: «...satul vuia de vătăle», de cântecul unei pupeze «...vuia satul», femeile «boceau de vuia satul», copiii strigau la Bobotează «de clocotea satul», fetele «chicoteau... de răsuna prundul», etc.. Tipicul spunerii se păstrează mereu.

Cu proverbele se întâmplă același lucru: revin neschimbate după cum le cere momentul povestirii. Căci poveștile, deși faptele le sunt aruncate în legendarul «a fost odată...», că de n'ar fi fost...», au ca timp propriu timpul prezent, adică momentul când le ascultăm; timpul povestitorului copleșește timpul legendar cu desfășurări

actuale, care nu pot fi controlate în astfel de repetiții nici de cel ce ascultă, nici de cel ce spune.

Arta scrisă, așternându-se pe spațiul hârtiei, controlabil oricând, ține seamă de cât mai marea variație a exprimării. Era Creangă lipsit de asemenea resurse? Fără îndoială, că nu. Dar el își vorbea scrierile și de aceea, fiind și povestitor și ascultător, conștiința i se umplea de prezentul narativ în care fraza ciclică apărea ca pentru întâia oară. În *Dănilă Prepeleac*, atât de mult stăpânește întâmplarea actuală, încât se trece cu vederea nu numai expresiile reluate, dar chiar schimbarea firii eroului, care în prima parte este a unui prostovan, iar apoi e a unuia mai isteț decât Dracul însuși.

Aceste aglutinări de vorbe sunt semnele unei naturi de povestaș. Basmele toate răsucesc un număr restrâns de asemenea formule verbale, a căror semnificație duce la condiția de oralitate a creațiunii populare. Din categoria lor, fac parte și grupurile stereotipe de vorbe, care încep și încheie basmul; așa este sfârșitul lui *Harap Alb*, transformat însă de povestitorul nostru în așa fel, că numai Eminescu în *Călin* și poate Coșbuc în *Nunta Zamfirii* au mai atins acest nivel de idilă:

« După aceasta se începe nunta, ș'apoi dă Doamne bine !

Lumea de pe lume s'a strâns de privea,
Soarele și luna din cer le rîdea.

Ș'apoi fost-au fost poftiți la nuntă:

Crăiasa furnicilor,
Crăiasa albinelor
Și crăiasa zînelor,
Minunea minunilor
Din ostrovul florilor !

Și mai fost-au poftiți încă:

Crai, crăiese și împărați
Oameni în samă băgați,
Ș'un păcat de povestariu,
Fără bani în buzunariu.
Veselie mare între toți era,
Chiar și sărăcimea ospăta și bea.

Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă. Cine se duce acolo bea și mănîncă. Iar pe la noi, . . . » etc.

Creangă era un astfel de « povestariu », care pe la nunțile de odinioară spunea din gură; era adică un rapsod local, pe care numai împrejurările silindu-l să scrie, el a căutat în toate felurile să-și copieze cu fidelitate *spunerea*.

Așa încât, oricare element, dintre cele două, cu funcție structurală, am privi: fie ritmul epic alergător, fie oralitatea complexă a operii, atenției critice i se vedește același rapsodism, pe care o stilizare încăpățanată l-a rafinat, fără să-l denatureze. Căci din sfera poporanității, ceea ce nu-i scoate arta, nu sunt amănuntele de rusticitate, ca personagiile-țărani, cadrul rural sau specificul anecdotic și nici actul prelucrării în sine, ci stilizarea, în sens rapsodic, a nudității epice și a prezentării orale.

Ca în puține alte literaturi, la noi se poate deosebi aceasta, deoarece am avut mari grupări de scriitori cărturari, care au fost îndrumate programatic spre viața satelor, obținând dela ele o literatură rustică, dar nețărânească, nepoporană, cultă. Și chiar o seamă de alți scriitori, dintre cei mai renumiți, nepedagogizați în numele specificului etnic, talente care s'au îndreptat singure spre sufletul satului, au produs opere de cărturari în material țărănesc. Creangă stă unic prin optica omului din popor rămas în popor, închis în sine și fără interes pentru prezentarea obiectivă a semenilor.

De altfel avem puțința să observăm direct aceasta din schițele de oameni câte animă povestitorul. Niciun erou din *Povești și Amintiri*, afară de eroul principal care este totdeauna Creangă însuși, nu capătă întemeiere psihologică, după modul obiectiv. Iluzia de viață provine dintr'un dialog veridic, dar mai cu seamă din comentarul autorului, care încadrează acțiunea fiecăruia.

De caractere, cum se spune în studiile literare, nu poate fi vorba. Lumea acestor eroi are un profil moral comun: e o lume țărănească, de bun simț, cu chef de vorbă și chiar sporovăitoare, cu haz și mucalită, șireată deși naivă.

Trăsăturile de diferențiere apar ca neînsemnate: unul e mai de bun simț, cum se arată Moș Ion Roată; altul — mai vorbăreț cum este bunicul David; celalt — Popa Duhu e mai mucalită; Dănilă Prepeleac — mai șiret și mai isteț; dar niciunul n'are o fizionomie proprie, ale cărei trăsături să nu poată fi identificate și la ceilalți.

Ei își seamănă unii altora până într'atât, că par a deghiza sub numele diferit același personaj. Se simte un prototip pe care fiecare îl reproduce numai în parte. Și e zadarnic orice studiu, care l-ar căuta printre ei: abia toți la un loc îl realizează.

Ca să-l aflăm, compararea felului lor individual și colectiv cu intervențiile, atât de dese, și comentariile stăruitoare ale povestitorului, ne îndrumază sigur. Căci eroii vorbesc ca autorul care îi mișcă, simt ca el și se comportă ca el. Putem lua orice fragment spus de povestitor și să-l punem în gura oamenilor lui sau altminteri: putem lua din gura eroilor, fie aceștia Moș Ion Roată, Ipate și chiar Roșu-împărat sau Gerilă, orice rostire și să o trecem pe seama autorului; nimic nu se schimbă în firea lor.

Prototipul acestor oameni este Creangă însuși cu viziunea lui fabuloasă, cu neîntreruptul joc vocal, euforic, mucalit și de o naivă viclenie. Pentru portretul omului, ce a fost Creangă, n'avem decât să adunăm însușirile risipite în eroii săi și îl avem întreg. El era un om « prost », cum de atâtea ori spune singur, adică, după înțelesul vechiu al cuvântului, din prostimea cea multă, din popor, și nu lipsit de puterea unei anumite înțelegeri. Ceea ce numim noi inteligență, în mulțimea țărănească însemnează media de istețime și bun simț a lui Moș Ion Roată.

Un astfel de om nu putea fi înțeles de orășeni. Venind dintr'o lume oarecum ermetică, limpede numai pentru ea însăși, orășenii au petrecut pe socoteala simplei lui apariții și au râs batjocoritor auzindu-l folosind vorbe strămoșești.

Iacob Negruzzi chiar și-a consemnat neînțelegerea față de felul lui Creangă, pe care îl poreclește « Popa Smântână », expunându-l derăderii publice printr'o satiră. Acolo, se poate citi, în cuprinsul cuvântării atribuită povestitorului nostru, aceste versuri:

« Frați iubiți, eu știu de sigur că voi toți gândiți ca mine
Că 'n iubita noastră țară n'ar fi rău să fie bine.

Creangă, e adevărat, a spus așa ceva, după cum mărturisește un document (Ioan S. Ionescu, *Povești, anecdotă... etc.*, 1905), la o adunare: « Eu știu un lucru și anume: că n'ar fi rău să fie bine în țara asta ». Tautologia vorbirii provoacă râsul pentru intelectuali, se înțelege; dar pentru cel care o pricepe ca vorbă de bun simț, ca orientare elementară a omului isteț din popor, nu e de

râs. Forma ei exactă, căci e de bănuț că nici Ioan S. Ionescu și cu atât mai puțin Negruzzi n'au transmis-o întocmai, se găsește în *Dănilă Prepeleac*, care spune:

« — Na ! că făcui pacostea și frăține-meu. Ei, ei, acum ce-i de făcut? . . .
Eu cred, că ce-i bine, nu-i rău: Dănilă face, Dănilă trebuie să desfacă » (p. 177).

Complexul sintactic, în care se află aci, șterge aerul rizibil al vorbei, făcând-o să reflecteze numai naivitate și bun simț. În bun simț, e ca și adaosul, după o susținere veridică: « Și drept vorbind, acesta-i adevărul » (*Amintiri*, p. 30); iar în naivitate, e ca popularul « a fost odată ca niciodată, *că de n'ar fi nu s'ar povesti* ».

Studiul operei așa dar lămurește pe om până la amănunt, evocându-i chipul moral, viu și etern, de țaran « povestariu ». Iar dacă portretul biografic nu concordă în atâtea trăsături, după cum am văzut încă dela început, cu portretul literar, e semn pentru noi că biografia dă un personaj, care a dispărut pentru totdeauna, în timp ce opera luminează o mare figură vie. Că în viață a fost un biet suferind de epilepsie, ceea ce vine împotriva impresiei de sănătate jovială a scrierilor sale, că a fost un școlar eminent, ceea ce nu se potrivește cu felul literar « slăvit de leneș » în care singur se prezintă, s'ar putea crede în cele din urmă că asemenea contradicții nu sunt deplin semnificative.

Dar acum, când cunoaștem pe Creangă în lumina de unic erou al operei sale rapsodice, ca băștinaș patriarhal, care cu efortul artistic și-a adâncit identitatea poporană, deosebirea de cum l-ar putea arăta biografia devine cu totul evidentă. Și nu numai atât. Căci în corespondența sa sunt fragmente care îl umbresc în chiar identitatea trăitoare artistică; apare când și când mahalagiul din marginea Iașilor, cu vorbirea strâmbă, cu deformarea gustului și tot ceea ce caracterizează în negativ pe orășeanul mărginaș.

Astfel în scrisoarea către unchiul Gheorghe, preot în Tg.-Neamțului, scrisoare datată « Iassi, 3 din luna a șeptea, timpul secerișului la ovreii din Iassi (Palestina nouă), citim: « . . . a căzut cu c. . . (cuvântul scris întreg *n. r.*) în par.; pardon de espresiune ! și a nevalabilului prohesore АНН САТША rural *Țipirigu, cucurigu* sau Pi ! pi ! ri ! gș; care are trei mii de zile pe anu de lei, patru care de cărbuni din pădurea Dumesnicului. . . » Sau: « În fine: În considerăciunea observărei fiindu-că țeara n'are motivele

ei Doamna face toate trebile, *pamplesiru*. Destul!!!», «...sărutări amicabile din parte-mi, D-lui Georgiu, precum mîinile, gurița și Ochii D-nei E. le...nu.ța, rugându-i totu-o-dată de iertare! căci zic amicalminte», «Inchinăciuni mutuale la cei-ce nu me vor întreba; Iar venerabilului părinte Vasile Resmiriță...» etc. Sau însfârșit: «Altă noutate: M'am mutat într'o casă unde se află și câte-va frumusele, ce pe la Iassi le zic *fete*; știi proverbu cela: «Bețivului și Dracu-i ese cu ocaua plină». Cu alte cuvinte sunt factor de... ieaca o nouă funcțiune!!!».

Despre apucătura de mahalagiu la Creangă, Ibrăileanu a făcut o mențiune de câteva rânduri în articolul amintit de noi în altă parte. Că a existat, se poate vedea. Dar acest document biografic e de preferat nici să nu se cunoască, deoarece poate influența atât studiul critic propriu zis, cât și imagina de om pe care o luminează opera.

Nu găsește însuși d. Boutière că în *Popa Duhu* și într'un fragment din *Amintiri* se reflectează «spiritul de mahala»? Și dacă Popa Duhu are vorbe și purtări, asupra cărora un strein de viața noastră sătească se poate înșela, interpretarea certei dintre popa Isaiia, călugărul Teofan și popa Oșlobanu, ca dovadă de «esprit faubourien», stârnește mirarea. Căci disputa asupra tipicului și mai ales transformarea ceaslovului și sfeșnicelor în proiectile, ca și fuga «mai mult pe brînci» a lui Isaiia și Teofan, ne duce cu gândul la homerismul bufon din *Le Lutrîn* și nu la ideea de mahalagism. Ne îngăduim să credem că numai scrisoarea către unchiul Gheorghe, pe care d. Boutière o și reproduce în fotocopie, a deformat o judecată critică în general atât de sigură.

Cât despre alterarea portretului spiritual prin asemenea documente, mai e nevoie să se stăruiască? Scrisoarea în chestiune scoate din mormânt pe omul biografic, care a murit pentru totdeauna. În numele adevărului, profesat cu superstiție și păgânism, nu trebuie să sufere adevărul estetic, datorită imboldului exclusiv al căruia mergem la biografie. E lucru nespus de ciudat ca pasiunea vieții scriitorilor, care derivă din pasiunea pentru creațiunea lor, să se întoarcă împotriva îndreptării ei firești.

De aceea, începând studiul nostru, am semnalat neînțeles de marea măsură de biografism a bibliografiei critice privind pe Creangă; am schițat nepotrivirea dintre adevărurile vieții povesti-

torului și acelea ce reies din literatura sa, pe care le contrariază și, după cum văzurăm acum, le contrazice fundamental; pe acest temei, ne-am îndreptat atenția asupra operei însăși, rațiune unică a interesului pentru viața oricărui scriitor; am susținut un studiu exclusiv literar, ale cărui concluzii sunt homerismul viziunii, adică facultatea de a vedea și evoca în dimensiune uriașă, și structura rapsodică, adică epicism și oralitate, totul fiind menit să arăte că opera conține elementele nepieritoare de portret ale autorului; iar portretul care ni s'a limpezit astfel este, cu oarecare adausuri de istoricitate și complexitate individuală, al omului arhaic, din ținuturile noastre, conformat genial.

Din ceea ce am afirmat în cuprinsul acestei cercetări, suntem nevoiți acum să revenim asupra formulării unei dorinți. Credeam că reamintirea lui Creangă ar fi fost mai convenit să se facă printr'un studiu estetic, decât, cum s'a făcut la falsul centenar din 1937, prin înfățișări biografice. Credem încă același lucru. Dar cum încheiem încercarea noastră, plini mai ales de frumusețile care s'au refuzat analizei critice, găsim că singura nimerită, dincolo chiar studiul propriu zis al operei, este lectura directă, cu voce tare și în săli publice.

VLADIMIR STREINU

ROMANUL

D-NEI H. PAPADAT-BENGESCU

Hortensia Papadat-Bengescu: *Rădăcini*, în două volume, 920 pagini, editura « Naționala-Ciornei », București, 1938; se leagă de ciclul familiei Hallipa, din care au apărut trei volume: 1. *Fecioarele despletite*, roman, editura « Ancora », București, 1926; 2. *Concert din muzică de Bach*, roman, editura « Ancora », București, 1927; 3. *Drumul ascuns*, roman, editura « Naționala S. Ciornei », 1932.

În orice literatură, sunt scriitorii întârziați, măcar cu o generație, al căror scris alimentează gustul pentru cele știute, al unui larg public; sunt alții, de actualitate vie, care prind « din aer » năzuințele unui alt public, tot așa de întins și le dau o expresie cursivă; în sfârșit, o elită scriitoricească fără ecou imediat plămădește sensibilitatea cea nouă, a generației viitoare. Din această categorie face parte producerea epică a d-nei H. Papadat-Bengescu. Literatura d-sale este impopulară și nu repurtează decât succese de stimă.

Ne referim cu deosebire la romanele d-sale, în care lirismul feminin al debuturilor a făcut loc unei lucidități și unei despuieri formale, mai de nerecunoscut. Prin acuitatea analitică, în domeniul subconștientului și al iraționalului, noua literatură a autorului, cum îi place d-sale să se socotească, cuprinde celalt tărâm al continentului nostru moral, fără tradiție în scrisul nostru. Într'adevăr, dacă se poate vorbi, în alte literaturi, de o filieră de moralști ai conștiinței și chiar al inconștientului, la noi începutul datează abia de zece sau cincisprezece ani. Se cunoaște lungul proces de gestație al romanului nostru dela N. Filimon la d. Liviu Rebreanu, în care recunoaștem cu toții pe adevăratul întemeetor al romanului obiectiv, dela noi. Prin legile propriei structuri,

autorul lui « Ion » e un neîntrecut meșter zugrav al sufletului colectiv, muncit de confuzele aspirații ale instinctelor; uneltele d-sale nu mai operează cu aceeași siguranță în tainele individuale de penumbră morală. De altă parte, romanul nostru de după război s'a străduit, într'un ritm foarte grăbit, să umple golurile unei crize de creștere îndelungate, spre a ne pune în pas cu spiritul occidental: aici, ca și în celelalte domenii culturale, noi am sărit câteva etape. În acest răstimp, s'a săvârșit oarecum, dacă nu s'a desăvârșit, pregătirea unui public, în vederea literaturii narative, de mai largă respirație decât nuvelistica, cu care se deprinseseră generațiile precedente. E dela sine înțeles, că un asemenea public, prea repede format, nu este încă pregătit pentru a înțelege și gusta sondările în subconștient și irațional, la care îl îndeamnă literatura unei H. Papadat-Bengescu și a unui Camil Petrescu. Cu acești maeștri ai romanului nostru contemporan, pătrunde la noi pentru prima dată un centru de interes, care cere o altă gravitate a cetitorului, needucat în această direcție. Dacă totuși romanele d-lui Camil Petrescu se bucură de o mai puternică « priză » asupra cetitorului, aceasta se datorează nervului dramatic pe care autorul l-a dobândit din activitatea sa teatrală și, în parte, limpezimii sale analitice.

Mai puțin dinamic, scrisul d-nei H. Papadat-Bengescu a rămas multă vreme încărcat cu rezidurile abstracțiilor și ale neologismelor cărturărești, de derivație franceză; neobișnuita sfortare, pe care a trebuit să și-o impună, întru mortificarea temperamentului liric și pasionat, nu i-a îngăduit rezerve de energie, pentru autohtonizarea mijloacelor sale de expresie. Oricât de remarcabil ar fi al doilea roman al d-sale, « Concert din muzică de Bach », el ne lasă impresia unei produceri străine de spiritul propriu al literaturii noastre, înainte de orice prin caracterul diferențial al scrisului, în afară de duhul limbii noastre. Așa dar, nu substanța epică, din gingașul domeniu al iraționalului și adeseori al patologiei, ni se pare lăaturalnică geniului nostru, din cine știe ce pre-concepte etice, ci structura lingvistică (atât morfologică, precum și sintactică). Într'o literatură ca a noastră, cu o tradiție a scrisului îngrijit, adesea covârșitor față de semnificațiile conținutului, se înțelege ușor că abaterile prea numeroase dela structura limbii noastre sfârșesc prin a păgubi bogăția reală a literaturii d-nei

H. Papadat-Bengescu. Ele sunt incontestabile: însuși sprijinitorul operii, d. E. Lovinescu, recunoaște în stilul scriitoarei excesul de adjective, abuzul de neologisme, obscuritatea, pedantismul, inadvertențele, cacofoniile, dar le scuză pe toate, prin raportare la bogăția fondului și la ritmul sufletesc, cu încheerea că este un stil nu numai *necesar*, ci și *perfect*, prin armonie și echilibru intern; d-sa mai relevă, cu bună dreptate, numărul nebănuit de mare de formule lapidare și imagini pregnante (epitet impropriu, a cărui semnificație nu este aceea crezută de d-sa, anume de forță și precizie, deoarece termenul pregnant, luat din biologie, înseamnă fecundant).

Spre a fi bine înțeleși, vom recunoaște că substanțialitatea acestei literaturi nu este anulată de supărătoarele abateri relevate, totodată însă nu vom putea primi justificarea lor, în cadrul nu știm cărei necesități sau perfecțiuni, sofistice. Ne-ar fi, de altă parte, peste mână să descumpănim cercetarea noastră echitabilă, prin înșirarea tuturor erorilor săvârșite de autoare împotriva spiritului limbei noastre: aceasta ar răsturna cu totul economia articolului nostru. Nu putem însă nici trece cu ușurință peste incorectitudinile de tot felul care împestritează scrisul autoarei. Scara sau ierarhia lor e completă, dela cele mai mărunte greșeli, ca acelea ale întrebuițării particulei genetivale *a*, *al*, *ai*, *ale*, înaintea substantivului, sau ale declinării pronumelor *însumi*, *însămi*, etc., atât de expuse erorilor comune, și până la aiurelile sintactice. Se știe că scriitorii din veacul trecut obișnuiau să folosească particula *a*, ca o invariantă, în credința naivă a unei forme literare elegante: « *A* mele visuri risipite », etc. Astăzi însă, de bine de rău, particula e flexibilă, atât de flexibilă încât îi dă prilej autoarei să scrie: « salturi de paiate *a* spiritului » (I, 69); « voce de bază *al* unui cor » (I, 125); « ora de consultație *ale* lui Caro » (II, 38); « niște aparate *a* lui Caro » (II, 56) etc., etc., ceea ce ne face să preferăm falsa eleganță a vechiului *a* invariabil. Insolubilă ni se pare însă problema lui *însumi*, etc., cetind forme ca: « ele *însăși* » (I, 410), « ei (pl. masc.) *însăși* » (II, 267), « ea *însuși* » (II, 49), « noi *însuși* » (II, 52) folosite de d-na H. Papadat-Bengescu, cum îi vine la îndemână. Nici pronumele relativ *care* nu e mai cruțat de d-sa: « Madona *a căru* (în loc de *al cărei*) secret » (II, 44).

Dintr'o grijă de acurateță fonică, d-sa folosește mai-mult-ca-perfectul *stase* și *dase*, în loc de *stătuse* și *dăduse*, imperfectul *da*, în loc de *dădea*, și probabil și *tortur* și *tortură* în loc de *torturez* și *torturează* sau *exaspere* în loc de *exaspereze*. Frecvente sunt la d-sa și dezacordurile dintre subiect și predicat: « tributul nevestelor îi păreau obligatoriu » (I, 121); de Mari îl *lega* prea multe » (I, 433); « necazurile ei nu le *interesa* » (I, 181). Consecuția timpurilor nu e mai corectă: « Totuși nu îngăduia Corneliei *a fi trăit* (în loc de *că trăise*) cum *avea plăcere* (în loc de *cum îi plăcuse*), *a fi făcut* (în loc de *că făcuse*) din ea un copil nelegitim » (I, 70).

Construcția alternativă *fie că* e întrebuințată și când nu e cerută de vre-un sens alternativ: « Caracterul lui Nory se arăta adesea inegal, supărător, *fie că* din bune sentimente » (I, 281); și pe contrapagină: « . . . îi era salutară o distracție *fie că* societatea unui popă despopit cum fusese cel de-adinioarea nu cadra cu sora ei »; în loc de formele: *fie chiar*, *chiar dacă* sau *deși*.

Nedibăcia autoarei în ale sintaxei nu va mira pe nimeni, dacă luăm aminte stânjenirea d-sale în cea mai simplă din operațiile gramaticale, care este folosirea prepozițiilor: « *Pe* (în loc de *cu*) trecerea timpului (I, 67); « . . . a-l duce *pe* (în loc de *la*) dependențe » (I, 224); « . . . era dusă numai *pe* (în loc de *pentru*) un minut la pod (II, 15); — ca să nu exemplificăm decât cu o singură prepoziție. Sunt apoi o serie întreagă de locuțiuni românești, întrebuințate greșit, locuțiuni care nu sufăr modificări: « amândouă nu făceau *sat* (în loc de *casă*) mult » (I, 120); « invitații aleși pe *unghie* (în loc de *pe sprânceană* (I, 237); « *ani* nu se vedeau » (în loc de *nu se vedeau cu anii*), I, 346; « nu se *feștelise* (în loc de *terfelise*) nicio-dată » (I, 390); « era să mă *tragă* deunăzi *la fit* (în loc de *să tragă la fit*, sau *să mă tragă pe sfoară*), II, 471—472; « așa *i-a căpiat* (în loc de *cășunat*) nevastei » (II, 127). Nenumărate sunt apoi construcțiile galice, contrarii duhului limbii noastre: « *Ii revenea* (pentru *își amintea*), I, 225; *timp lung* (longtemps), II, 13; *l-a locuit* (I, 278); *pe care cuvânt* (sur quelle parole), I, 355; *abia negustorul la ușe* (à peine le marchand à la porte, în loc de *abia ieșise negustorul din odaie*), I, 369; *el mort* (lui mort), nu se măritase (I, 391); *pe moment* (sur l'instant), II, 202; *la drept* (au juste), II, 116; *la niciun moment* (à aucun moment), II, 138; hrana . . . e *un oficiu* (office — slujbă bisericească, ritual), II, 257; « i se urcă

încă (encore-iarăși) sângele la cap, II, 276; «*plecarea ei deabea sosită* (son départ, à peine arrivée), II, 434. Câteodată năpădește franțuzismul neestetice și vulgar ca: *tapașoasă* (I, 190), *șarmul* (I, 218) și chiar *concheta* (I, 418), în locul termenului de argou, încețenit, conchista.

Intr'un loc, referitor la limba corectă și curată a uneia din eroinele sale, crescută mai mult în străinătate, romanciera dă o foarte fină explicație, neobișnuitului fenomen: «...poate tocmai fiindcă n'avea cu limba ei natală îndestulă familiaritate pentru a-și îngădui abuzul » (I, 301). Interpretarea poate fi exactă pentru acel personaj, dar, din păcate, nu i se poate aplica autoarei: abuzurile d-sale derivă din neobișnuința limbii noastre și din păgubitoarea familiaritate cu limba franceză.

La capătul exemplificărilor pe care ni le-am îngăduit cu sfială, ni se trezește un oarecare scepticism. Asemenea demonstrații necesare, dar penibile, nu își ating totdeauna scopul și pot fi răstălmăcite. Sau ele dovedesc mai mult decât era în intenția lor, lăsând să creadă că scriitorul puricat nu merită nici o considerație, sau nu dovedesc nimic, făcând impresia că se datoresc unui spirit de șicană, necuvenit în critică. În această din urmă împrejurare, cetitorul credincios autorului e înclinat să creadă că erorile ce i-au fost înfățișate reprezintă totalitatea lor și sunt, prin urmare neînsemnate, pierzându-se în hățișul operii. Spre a înlătura neînțelegerile, menționăm că greșelile sunt mult mai numeroase și că mai fiecare din ele se repetă, dar că de pe urma lor nu deducem lipsa de valoare a materialului intuitiv. Am zăbovit asupra unui grup mai mic de greșeli gramaticale și lingvistice, cu credința că scrisul autoarei se poate feri în viitor de asemenea erori. Ne-am hotărât, cu oarecare neplăcere, la o exemplificare fără strălucire, pe care în deobște critica o ocolește, mulțumindu-se cu aserțiuni de autoritate. Nu pregetăm însă de a ne exprima surprinderea că lectura romanelor d-nei H. Papadat-Bengescu, efectuată « în ședințele duminicale ale Cercului «Sburătorul», cum nu uită cu fiecare carte, să însemne autoarea, n'a beneficiat de observații și îndreptări, din partea auditorilor. Rostul unui cenaclu este într'un anumit sens pedagogic și el n'a fost îndeplinit, cu privire la stridențele formale din operele autoarei. Acolo, la «Sburătorul», s'a desăvârșit transformarea scriitoarei lirice și efu-

zioniste în romancieră obiectivă a continentului moral neexplorat, ceea ce, în definitiv, e un câștig mai de preț decât paguba decursă din lipsa de ureche a muzicalului cerc literar.

* * *

Noul roman al d-nei H. Papadat-Bengescu, prin dimensiunile lui impresionante, egalează în întindere cele trei romane la un loc, din ciclul familiei Hallipa. Este, așa dar, cea mai puternică sfortăre din cariera d-sale epică. Privit central, în personajele principale (Nory și Dia Beldovin), romanul nu continuă istoria numitei familii; dar cum același neam reapare și deoarece mai toți eroii ne sunt cunoscuți din romanele precedente, « Rădăcini » poate fi socotit ca parte integrantă din ciclul epic Hallipa. Modul de a organiza fresca socială din perspectiva unei familii, cu ramificările ei în generații succesive, a fost inaugurat în Franța de Zola cu « Istoria unei familii sub Imperiul al doilea » (Les Rougon-Macquart) și a găsit la noi ecou în încercarea lui Duiliu Zamfirescu, de a înfățișa « Neamul Comăneștenilor », — cu degradarea succesivă a interesului și a valorii. La d. Liviu Rebreanu, se întrezărește mai mult intenția de a stârni impresia continuității, prin apariția unui Titu Herdelea și în « Răscoala » și în « Gorila », dar personajul rămâne episodic, reușind numai să sublinieze strămutarea de interes a autorului, dela provincia sa natală în România nouă.

Retras din politică, Constantin Stere a dat în ultimii săi ani de viață, marele roman memorialistic, « In preajma Revoluției », oprit aproape de încheiere, vastă lucrare de aproape trei mii de pagini; firul de legătură e personajul autobiografic Vania și mai apoi Ioan Răutu, cu variate avatare de revoluționar rus și de luptător politic moldovean, dar fresca socială încercată nu se ridică la nivelul mărturiei autobiografice, travestiurile din partea doua, mai ales ale ciclului românesc, nefiind îndeajuns obiectivate și curățate de sгурile patimilor politice; panoul transprutean rămâne mai valabil decât cel următor, de dincoace de Prut. Istoriceste deci, considerând progresul realizat de d-na H. Papadat-Bengescu dela « Fecioarele despletite » la romanele următoare, ciclul d-sale se înfățișează ca cea mai serioasă realizare de frescă, în romanul nostru.

La d-sa, fenomenul individual trece înaintea semnificației sociale, care nu lipsește și prin acest fenomen de structură, îmbo-

gățește sensul comun al conceptului de frescă. Prin alte cuvinte, mai ales dacă ne referim la cele dintâi trei părți ale romanului, autoarea nu reprezintă plâsmuirile sale omenești ca valori tipice sau caracterizante pentru serii sociale. Viziunea d-sale este particulară, îngăduind câte unui critic, ca d. B. Munteanu, în recenta sa « Panorama de la littérature roumaine contemporaine », să aprecieze că « romanciera a înlocuit societatea reală cu o societate de compoziție, produs sintetic al unei ficțiuni abstracte, penibil elaborată și deosebit de lipsită de viață (singulièrement dénuée de vie) ». Incriminarea criticului trebuie redusă, în sensul că societatea înfățișată de autoare nu este de ordinea evidenței; nu o întâlnim la tot pasul, ca să ne solicite luarea aminte. Nu se poate însă susține cu dreptate că este o societate fictivă, adică fără nici un contact cu realitățile noastre. Sunt destul de numeroase în burghezia noastră familiile de mai veche sau recentă burghezie conservatoare (cu proprietăți rurale și urbane), și cu urmași în degenerescență progresivă. Nu se poate tăgădui realitatea acestei categorii sociale și interesul ei deosebit. În toate literaturile europene, decăderea aristocrației are sectorul ei, la loc de cinste. Neputându-se vorbi la noi de o aristocrație ereditară, de origine feudală, degenerescența începe cu burghezia mare, nestatornică, fluctuantă. Nu se poate spune că în literatura noastră de nuvele și romane, nu s'a desbătut îndeajuns prăbușirea în viții și crime, a urmașilor boierești. Dimpotrivă, s'a prea desbătut, adică s'a urmărit tematic procesul respectiv de descompunere, cu o pronunțată tendință socială. Într'o artificială simetrie, semănătorității și pöporaniștii au opus statornic prezumata idilă patriarhală a vechilor generații boierești, ticăloșiei și decrepitudinei urmașilor. Am avut astfel o întreagă literatură convențională, cu substrat etico-politic, care avea nevoie de un diptic în contraste. Scopul politic, conștient sau nu, era împröpietărirea prin exproprierea latifundiarilor, înfățișați ca nevrednici de a stăpâni pământurile adunate de părinții și moșii lor (conservatismul neorevoluționarilor ieșea însă la iveală prin idealizarea trecutului).

O asemenea tematică a început să-și vădească subrezenia și nu poate fi atribuită d-nei H. Papadat-Bengescu, a cărei operă are implicații sociale, fără să fie tendențioasă. La o examinare mai atentă, d. Bazil Munteanu ar fi putut recunoaște în societatea

«compozită» și «fictivă» a romancierei, o realitate privită fără prejudecăți, în goliciunea ei. Hallipii, Drăgăneștii, precum și Baldovinii din «Rădăcini» nu sunt lipsiți de corespondențe în tipologia noastră socială, deși romanciera le urmărește «devenirile» pe linia destinului individual, și mai puțin pe aceea a determinării lor sociale. Romanul recent, spre deosebire însă de celelalte, vădește o orientare a interesului autoarei, în direcția patrimoniilor scăpătate, pe care noua generație încearcă să le asaneze. Astfel, Elena Drăgănescu, fiica mai mare a lui Doru și a Lenorei Hallipa, rămasă văduvă, își întrerupe romanul de dragoste cu pianistul Marcian, de renume european, și se dedă grijii exclusive a moșiei. Tot așa, Nory Baldovin, fiica naturală și târziu legitimată a boierului Dinu Baldovin, fostă feministă, se consacră cu un zel neașteptat recăștigării averii funciare, urbane și rurale, a defunctului ei părinte, în favoarea surorii ei legitime, Dia Baldovin. De bună seamă însă, cele două cazuri din «Rădăcini» nu împrumută, la d-na H. Papadat-Bengescu, caracterul unei teze sociale: autoarea privește fiecare din aceste două fenomene în particularitatea lui, fără adeziune de romancieră tezistă.

Nedesmințindu-și structura de scriitoare în domeniul destinelor individuale, ea consideră fiecare din aceste două cazuri, sub unghiul lui particular: ea privește ironic, părând a-și însuși intuițiile lui Nory, linia frântă a destinului Elenei care, prin exclusivetele îndeletniciri agricole, își înstrăinează copilul și îl pierde, când îl aduce la cămin, ratându-și astfel destinul matern, după cum pare a-și rata până la un moment destinul propriei fericiri, cât timp e nehotărâtă de a se căsători cu Marcian; iată cum, orientarea materialistă a Elenei către treburile gospodăriei dela țară, din perspectiva individualistă a romancierei, este înfățișată ca păgubitoare realizării de sine a femeii în iubirea legitimă și în maternitate. De aici rezultă că procesul de redresare a prăbușirilor patrimoniale, în clasa burgheziei mari, nu este totdeauna un semn de vitalitate, ci poate fi uneori, ca la Elena Drăgănescu, cu prețul abaterilor dela îndatorirea de mamă și de logodnică prezumtivă, un derivativ arbitrar al voinții. Vom reveni asupra semnificației înfăptuirilor practice, realizate de Nory, după ce vom fi înfățișat această figură centrală a romanului. Ciclul familiei Hallipa, în deosebi cu «Fecioarele despletite» și «Concert din muzică de

Bach », oferă cetitorilor de romane tradiționale și tradiționaliste, o curioasă faună omenească, pe care d. Basil Munteanu a putut-o judeca perfect artificială și lipsită de viață. Să examinăm întâi suspiciunea de artificiu, stârnită de ciudata galerie de portrete. Este adevărat că primele personaje, dela începuturile de romancieră ale d-nei H. Papadat-Bengescu, sunt neobișnuite și par a fi sau rezultatul unei închipuiri baroce, sau transplantări ale unor figurine parisiene. Incepând cu numele lor exotice și urmând cu preocupările de lux și parvenire, în desfrânări ascunse sau fățișe, făpturile romancierei sunt de sigur bizare, ceea ce le-ar anula virtutea tipică, de altfel neambiționată de autoare, dar nu arbitrar și neconsistente.

Prin deprinderile de viață, adoptate din apus, după modelul civilizației franceze, burghezia noastră, de mai multe generații încoace, s'a abătut adeseori dela rosturile noastre locale: avem astfel în mai toate centrele mari ale Vechiului Regat, constelații de familii, ivite satelitar, în orbita civilizației galice. E o eroare de a se crede că franțuzismul e numai un fenomen de papagalism fără consecințe: el a crestat foarte adeseori trupul burgheziei noastre mari, lăsând incisiuni neșterse, timp de mai multe generații.

Burghezia d-nei H. Papadat-Bengescu nu se compune, așa dar, din fantoșe ale unei închipuiri neîntemeiate pe realitate, ci din elemente perfect plauzibile, întâlnite de fiecare din noi, destul de des. Nici în aceste schițări cu conture limpezi, uneori desăvârșite în portret, autoarea nu a urmărit, sub aspectele individuale, tipicitatea. Un singur exemplu este hotărîtor pentru a dovedi că romanciera, chiar în prezentarea unor grupuri omenești singulare, brăzdate de cicatricea civilizației franceze, nu s'a gândit să le delimiteze arbitrar, spre a le da o compunere unitară, așa cum procedează scriitorii, în epica socială.

Ne gândim anume la fratele Lenorei Hallipa, Vasile Petrescu, zis Lică Trubadurul, craiul de mahala, una din cele mai vii întrupări din romanul românesc. El nu are nimic aface cu personajele obișnuite ale autoarei, și se deosebește radical de toți membrii familiei sale, ca o mlădiță străină de trunchi. Incoerență? arbitrar? credem că nici una, nici alta, ci numai lipsă de sistem și preocupare

de adevăr sufletesc; deoarece mai în toate familiile se recunosc asemenea așchii căzute departe de trunchi, omogenitatea fiind o operație abstractă a spiritului ordonator, în timp ce nesimilitudinea este în ordinea naturii și a adevărului.

I-ar fi fost mai ușor romancierei de a-și organiza eroii în serii perfect înrudite și prin acest artificiu mai acceptabile cetitorilor, decât de a se subordona, așa cum a făcut, zigzagului social al vieții. Creații de felul lui Lică Trubadurul, contrazic afirmațiile globale, ca acea a d-lui Bazil Munteanu, după care nu întâlnim nicio ființă reală în opera epică a autoarei. Dar și câte un alt personaj, cum este Coca-Aimée, fiica Lenorei Hallipa, făptură voluntară, stăpânită de ambiția captării doctorului Walter, soțul mamei sale, pentru a-i lua locul acesteia, când va fi liber (« Drumul ascuns »), e una din creațiile cele mai puternice ale romanului nostru, contrazicând judecata d-lui Munteanu.

Oricare ar fi judecata noastră etică față de comportarea denaturată a fiicei, nu putem tăgădui că și denaturarea este în ordinea naturii și mai ales a societății, unde răsar, din când în când, în văzul tuturor, asemenea legitimități civile, funciar imorale. Observatorul moravurilor trebuie să înregistreze aceste fenomene, pe care morala laică sau religioasă le respinge, deși este neputincioasă înaintea complezenței codului civil. Criticul parisian mai crede a vedea carența de viață a eroilor d-nei Papadat-Bengescu, în opunere cu puterea pe care i-o recunoaște, de a analiza stările lor patologice. Ne întâlnim aici cu o foarte frecventă eroare critică, provenită din neobișnuința disocierii.

Patologia vieții morale, în literatură, e unul din cele mai importante sectoare ale romanului modern. Critica tradițională se ridică cu dârzenie împotriva-i, socotind-o abuzivă și recomandă, printr'un abuz opus, de care nu este conștientă, exclusivitatea sănătății morale, a sentimentelor și a faptelor frumoase. Mărturisim, la rândul nostru, că abuzul clinic este intolerabil în roman, dar numai când denotă o conformare la un anumit gust al publicului, fără calități care să legitimizeze analiza psihopatologică. Această preocupare, dominantă la d-na H. Papadat-Bengescu, dela primele sale romane, și pe atunci oarecum exclusivă, este însă susținută prin o putere analitică, cu totul rară. În « Drumul ascuns » și în « Rădăcini »,

interesul clinic stăruie, cu aceeași suverană competență, desvăluind alterările conștiinței sub lucrarea morburilor.

Totodată se înregistrează un echilibru îmbucurător între actele conștiinței, recunoscute ca sănătoase, și acelea ale turburărilor psihice. Socotim necesară, de altfel, discriminarea cu referire la conceptele uzuale, de sănătate morală și de dezechilibru sufleteesc. Cu toată ruptura noastră de cultura umanistică, a cărei înviere am saluta-o printre cei dintâi, rămânem încă legați, cu privire la literatură, de mecanismele psihologice ale literaturii clasice. Atât de mare este autoritatea unui corp de literatură, nemaicercetat aproape, astăzi, încât rânduim fenomenele sufletești în sertarele unei psihologii perimate. Nu ridicăm, așa dar, o îndoială asupra valorii artistice și culturale a clasicismului greco-roman, repus în cinste de Renaștere și de veacurile următoare, — socotindu-le un patrimoniu neștirbit al culturii universale. Sub unghiul actual al disciplinilor științelor morale, nu ne mai putem însă mulțumi cu psihologismul sumar al epocilor depărtate, care aveau despre pasiunile omenești, vederi cât se poate de strâmte. Jocul de basculă al pasiunilor, cu toate acestea chiar și în vremurile clasiciste, ducea adeseori la categorice rupturi de echilibru sufleteesc, pe care astăzi, la lumina noilor cunoștințe despre viața sufletească, le putem surprinde ca morbide. Didacticește, stăruie însă năravul profesional, sub prestigiul autorității clasicismului, de a considera toate operele literare ale anticilor, ca și producerile clasicii din veacurile trecute, ca înfățișetoare ale sănătății morale (astăzi părăsită de o literatură, abătută dela rosturile educative ale artei).

Se operează, prin urmare, de profesioniștii criticei didactice, o delimitare categorică, între așa numita artă sănătoasă și arta morbidă sau degenerată a modernilor. Nu se remarcă în deajuns de limpede, de o parte însemnătatea capitală a descoperirii domeniului iraționalului (a subconștientului și a inconștientului), în viața morală și de alta, corespondențele posibile dintre fenomenele de acest ordin, ale noii psihologii și ruperile de echilibru moral, atât de semnificative, din arta clasică. Psihopatologia nu era necunoscută în vechime, numai că ea se încadra într'o altă vedere, mai schematică, a forțelor sufletești, sau a facultăților autonome: simțire, voință și inteligență. Psihologia modernă a revizuit cre-

dința în autonomia facultăților morale, pătrunzând mai adânc în jocul complex al vieții morale. Sănătatea morală e oarecum un mit puritan și raționalist, contrazis de observație, care deslușește cu agerime pătrunderile reciproce între conștiința deliberativă și impulsivunile subliminare ale inconștientului.

Faptele omenești, cu excepția celor automate, a deprinderilor, a seriilor, sunt izvorite din latențele nelămurite însăși indivizilor cât se poate de raționali. Rostul literaturii nu este însă acela de a proiecta automatismul vieții morale, care e lipsit de semnificație fenomenologică, ci de a descoperi mobilele inconștiente ale comportărilor, rațiunile ascunse ale actelor și simțirilor omenești. Ele sunt foarte adeseori nesănătoase, deoarece echilibrul sufletesc e o stare de provizorat și de aparență, în timp ce fiziologia individuală ne stăpânește, ne imprimă direcția actelor, într'o cadență de care rămânem în deobște neștiutori.

Intreagă literatura d-nei H. Papadat-Bengescu provine din stăpânirea resorturilor nedeslușite ale structurii psihologice nouă și se integrează strălucit în preocuparea generală a culturii moderne, de a limpezi actele conștiinței, la lumina iraționalului și a subconștientului. Prețiozitatea și pedantismul, observate de d. E. Lovinescu la autoare, mai acum nouă sau zece ani, se datorau mai curând neexperienței scriitoricești și noutății metodei introspective, decât structurii intuitive a romancierei. Pe măsură ce se desfășoară fresca, se evidențiază siguranța fără greș a sondărilor morale, puterea de discernământ și luciditatea analitică, prin trășături rezezi, prin incisiuni neșovăitoare. Literatura d-sale nu e dinamică în înțelesul dramatic, dar statismul ei nu derivă din zăbovirea asupra analizelor morale, prin desbateri teoretice, doctorale (acest mod îi rămâne cu totul străin). Efectul static al epicei d-sale rezultă din perspectivele individuale ale « devenirilor » morale, din singurătatea funciară, în care se sbat cele mai reprezentative din destinele omenești ale d-sale. Se poate astfel desluși o clasare și chiar o ierarhie a plăsmuirilor sale omenești, după vocația de interioritate a elitelor umane.

O concepție aristocratică a omului se desprinde din literatura d-nei H. Papadat-Bengescu, în care se simte că adeziunea romancierei merge către eroii ce-și consumă vieța sufletească fără ecouri, fără vulgarități, către eroii fără vase comunicante cu exteriorul,

ce se exprimă prin tăceri sau priviri pline de înțeles, nerecurgând la vorbe și gesturi. Dacă se poate vorbi, așa dar, de o oarecare ciudățenie esențială a epicei d-sale, mai adâncă decât aceea a faunei omenești (a debuturilor, mai ales), teratologice și vițioase, ea constă în sensul interior, pur interior, cu care d-sa înnobilează viziunea sa de viață.

E în toată opera d-sale, chiar în pofida efectului antipatic (publicului, firește), un refuz al vulgarității, o repulsie față de fenomenul social care comportă concesiuni, transacții, promiscuități. Dar și în această privință, relevăm implicări, esențe, semnificații neformulate, în desăvârșită armonie cu stilul rece al personalității autoarei. Nicăiri d-sa nu își precizează atitudinile, în așa fel, ca să trădeze prezența personală: arta d-sale, deși îndreptată către interior, nu manifestă coordonata logică a subiectivității afective sau intelectuale; nu ne solicită, prin mărturii îmbietoare, ca să ne smulgă aderența simpatică. Personajul reprezentativ, de interioritate secretă, este Dia Baldovin, care incarnează perfecțiunea morală, din unghiul moral al autoarei, și numai în întâmplătoare concordanță, credem, cu morala curentă. Dia este perfectă prin ermetismul ei sufletesc, iar nu prin conformare la morala socială sau religioasă; ea realizează un ideal individualist, neostentativ, oarecum umanizat prin supunerea la voința părintească, cu prilejul căsătoriei, prin devotamentul față de politicianul Deleanu, precum și prin afecțiunea pentru doctorul Caro: ea nu întrupează, așa dar, un model de frumusețe etică abstractă, alături de viață sau împotriva legilor vieții, păstrându-și însă, cristalul personalității.

Cu prilejul romanului « Logodnicul », în afară de ciclul familiei Hallipa, am manifestat o atitudine critică răspicată față de încercarea autoarei de a pătrunde și în cercul micii burghezii cu existențele ei cenușii sau banale și am crezut a găsi explicația nereușitei în ieșirea romancierei din sfera high-life-ului, în care o socoteam specializată exclusiv. « Rădăcini » ne aduc o desmințire, pe care înșine o scoatem în relief, cu o adevărată mulțumire: d-na H. Papadat-Bengescu dovedește cu o întregă filieră de personaje că viziunea sa intuitivă nu se limitează numai la mediul social suprapus.

Lică Trubadurul se arată din nou, întregindu-și fizionomia morală din « Concert din muzică de Bach » și odată cu el, una

din ibovnicele lui de mahala, moșica Mari, de existența căreia era pomenit în treacăt, în același roman, iar acum bine conturată, cu notații realiste, dintre cele mai veriste. Cea mai puternică înfăptuire, de ordin realist și din lumea micii burghezii, este studenta Aneta Pascu, fugită de acasă, atrasă la București de mirajul pe care-l stârnește metropola în ochii micilor provinciali. Aneta suferă în orașul tentacular, de mizerie și o isterie deosebită, care se lecuește neașteptat, în urma unui șoc fizic. Cunoaștem puține figuri provinciale, supuse verificării cu climatul moral al Capitalei, de forța acestei Aneta Pascu; ea valorează psihologiceste mai mult decât atâtea plăsmuiri epice, vițiate de tezism, ale unor autori legați de prejudecata superiorității etice a provinciei asupra metropolei. Nici nu mai e nevoie să susținem adevărul lapalissian, că atât în provincie cât și în Capitală, omenirea se împarte în oameni de ispravă și în mișei, neputându-se imputa exclusivitatea, unora sau altora, decât din întunecare tendențioasă. De rândul acesta, autoarea mai face dovada că nu este inaptă de a mișca oamenii, de a-i pune să făptuiască, într'un ritm dinamic excelent. Deși ne ferim de generalizări și scheme morale, suntem ispitiți să credem că autoarea se folosește de un regim îndoit, privitor la acțiune: eroii vulgari, fără viață sufletească, mânați de instincte sau de interese, sunt puși să făptuiască, în timp ce ființele d-sale de predilecție, rămân ermetice și inactive, păstrându-și astfel intact cristalul sufletesc. Cum însă, în ultima analiză, personajele în care se poate recunoaște aderența scriitoarei, sunt reductibile poate numai la Dia Baldovin și Marcian, celelalte sunt redacte legii mișcării și acțiunii, după un ritm propriu fiecăruia.

Nu cumva însă prin acțiune suntem prea deprinși a vedea schematizări grăbite, racordări automate și false între «voință» și faptă, așa cum ne-a învățat vechea structură¹⁾ a psihologiei? Și nu cumva adevărul este mai aproape de vederea autoarei, care consideră pe drept cuvânt că voința nu se rezolvă nemijlocit în fapte, ci, în adevărata ordine a naturii morale, se împleticește de nenumărate ori până să se hotărască într'un fel? Oricum ar fi,

¹⁾ Vezi în această privință eseul d-lui Camil Petrescu «*Noua Structură*» în R. F. R., reprodus în *Teze și Antiteze*. (Ed. Cultura Națională).

acțiunea nu lipsește în romanele d-nei H. Papadat-Bengescu, dar ea își vedește un ritm deosebit, de irezoluțiuni și deliberări ascunse. Astfel în « Rădăcini », prima jumătate a romanului se desfășoară fără să-și deslușească soluțiile, așa cum ne-au obișnuit filmările romanelor cu treptată progresiune logică.

Piatra de încercare a valorii rămâne însă interesul și, netăgăduit autoarea ni-l păstrează treaz, dacă nu prin actele eroilor, cu prestigiul notărilor psihologice, de un ordin superior, de bună seamă, în ierarhia valorilor, interesului pentru acțiune. Nu se poate vorbi, începând cu « Concert din muzică de Bach », de inaptitudinea romancierii în compunerea romanelor. Ea se folosește voluntar și numai când crede de cuviință, de modul retrospectiv al amintirii, derivat din Proust, fără a-și face însă dintr'însul un procedeu, ci încadrându-l unei arhitecturi proprii, cu linii precise și personale. D-sa este mult mai puțin tributară, decât se crede, metodei proustiene, de dizolvare a timpului și de recompunere a lui, după demersurile naturale ale memoriei, care sunt, după Bergson, involuntare, nedirijate; sub raportul cronologiei acțiunii, o socotim mai adesea tradițională. În schimb, autoarea poate fi considerată bergsoniană prin intermediul lui Proust, cu privire la « devenirile » eroilor, atent construite după legile subiective ale structurilor particulare și prin metoda introspecției, cu deosebire.

Riscul unei asemenea metode, nedibaci folosită, este pulverizarea, destrămarea și dezagregarea personalității. Autoarea e ferită de această capcană, deoarece d-sa conduce după voință descompunerile sufletești, cu o luciditate de fiziolog, în ochii căruia descompunerile morale nu sunt decât epifenomenele vieții organice. Cu d-sa se introduce pentru prima oară în literatura noastră, o concepție oarecum fiziologică a vieții morale, fără însă ca determinismul fiziologic să izgonească viața morală. D-na H. Papadat-Bengescu, cu inteligența masculină pe care i-o releva cândva d. E. Lovinescu, este, după noi, un psiholog dublat de un fiziolog, cu aceeași măiestrie. Ceea ce în mod stângaci și cu aparențe de arbitrar, formula o eroină din « Fecioarele despletite », despre « trupul sufletesc », s'a limpezit cu vremea că nu este altceva decât interdependența psihofiziologică. De aici urmează în mod necesar, rolul covârșitor al patologiei în romanele autoarei, nu ca o predilecție subiectivă pentru morbid, cum ar putea crede unii moralști

neajutați, ci ca o concepție personală de viață. Necomplementată cu mari posibilități de intuiție psihologică, o asemenea concepție s'ar cuveni învinovățită de materialism și redusă la un interes cu totul secundar. Romanciera stăpânește însă cu prisosință un foarte întins registru de intuiții morale, care îi îngăduie cele mai adâncite sondări sufletești, iar anchetele medicale de care uzează nu au dela o vreme nici o pedanterie. Dimpotrivă, intuițiile clinice, distribuite cu un deosebit simț al măsurii, îi servesc doar de sprijin pentru conturarea unor complexe fizionomii morale.

În « Rădăcini », creația cea mai proeminentă este personajul Nory, feminista vioi schițată în primele părți ale ciclului. Ea are la începutul romanului 34 de ani și e desbărată de vechea ei pasiune pentru politică; toate puterile ei sufletești se reduc la una singură, anume iubirea geloasă și acaparatoare, pentru Dia, sora ei legitimă. Pe o linie schematică a personalității, romanciera ar fi putut, cu plauzibilitate, să construiască personajul, psihopatologicește, ca o aberată sexuală, mai ales că Nory este, și ca femeie, ostilă bărbaților. Autoarea nu a mers așa departe, mulțumindu-se să o prezinte pe Nory, ca pe geniul ocrotitor al surorii ei, care prin ermetism, o lasă să creadă în mitul unei dragoste mari, curmată prin asasinarea lui Deleanu. Nory e o plebeiană simpatică, cu nasul turtit și ochii vioi, într'o față pătrată, săritoare, confidenta succesivă a tuturor, flecară, dar discretă când trebuie, mânăta de o nesecată curiozitate pentru scandal, pe care-l adulmecă cu nările dilatate, ca printr'un suprasimț. Deși prost crescută și gălăgioasă, ușor tiranică cu mama ei și nedesăvârșită ca femeie, Nory e aptă de devotamente mari și, până la sfârșit, se conturează ca personajul cel mai simpatic al romanului. Pentru cine ar crede ca d. Basil Munteanu, că autoarea nu știe să creeze tipuri vii, am recomanda capitolul primei vizite a lui Nory, la țară, la prietena ei, Elena Drăgănescu, pe care n'o mai văzuse de cinci sau șase ani. După o atât de lungă înstrăinare, prima revedere este rece și fără rezultate. Nory se dusesse la Prundeni mai mult din dorința de a ști dacă Elena se mai mărită cu Marcian. Ea mai vrea să afle cum privește Elena, căsătoria proiectată de cumnata ei Tana, între Lică Trubadurul, unchiul Elenei și Mika-Lé, sora ei nelegitimă și deșuchiață, — căsătorie incestuoasă, inadmisibilă și, până la sfârșit, neînfăptuită. E o vizită de iscodiri stăpânite, ale unei curiozități refulate,

care știe să nu « forțeze nota » prin întrebări, lăsând răspunsurile să vină dela sine. Capitolul ar merita să fie analizat, pentru a caracteriza una din stările sufletești cele mai feminine din câte sunt și anume curiozitatea, care la Nory, geniu anchetator, se ridică la un nebănuit potențial. Din cetirea lui, se evidențiază un mod direct și viu al analizei, în act, care ține loc cu strălucire acțiunilor narative. De altfel, d-na H. Papadat-Bengescu e neîntrecută într'un fel de dramatism cu totul special, al duelurilor mute, încărcate de electricitate și care de asemenea țin locul celor mai dramatice conflicte din romanul tradițional. În dorința de a o acapara pe Dia, Nory întâlnește rezistența conformării ermetice a surorii ei, care e stăpânită în fiecare clipă de prezența spirituală a guvernantei ei defuncte, elvețiana Maddò. Dia trăise în epoca plastică de formare a personalității, sub conducerea isteței preceptoare, care stăpânea un bagaj portativ de înțelepciune practică. Prin recursul fără greș, cu spirit de à propos, la apoftegmele sfătuitoarei dispărute (dar cu efecte oarecum săcâitoare, la lectură, prin repetiție), Dia se comportă ca și cum și-ar continua dialogul dincolo de mormânt cu educatoarea ei. Dia ajunge și legatara parțială a bunurilor dispărutei și se duce în Elveția să le administreze, dar acolo, printr'un neașteptat proces sufletesc, apropierea de locurile dispărutei ucid farmecul prezenței *post-mortem*: Dia își pierde contactul cu Maddò și se simte pentru întâia oară singură (ocultism psihologic, dintre cele mai ciudate). Ne-ar fi peste putință să rezumăm materialul de viață, deosebit de bogat, care se desfășoară în « Rădăcini ». Să menționăm cuplul Caro (doctorul Vasiliu) — Madona (soția lui), care dă încă odată prilej psihofiziologului din d-na H. Papadat-Bengescu, să urmărească unele foarte gingașe procese de dezagregare morală la o femeie, minată de fluxiuini intime, ce vor duce la moartea ei.

Această nouă planșă de fiziologie patologică, la care se adaugă, în « Rădăcini », isteria Anetei Pascu și, până la un punct, devierea spre virilitate a lui Nory, completează mai vechile analize clinice din « Concert din muzică de Bach » (tuberculoza prințului Maxențiu) și din « Drumul ascuns » (cancerul Lenorei Walter). Mai nedeșluită, în penumbra de mister a adolescenței, rămâne sinuciderea lui Ghighi, fiul Elenei Drăgănescu, produsă la Prundeni, după ce mama și-a rechemat copilul, lăsându-l pe Marcian, care-l adusese, să plece. Ca să se arate, ceea ce e perfect legitim,

emancipată de tiranicele pseudo-legi ale eredității, autoarea l-a prezentat pe Ghighi, într'o desăvârșită autonomie față de părinți și legat, printr'o rară simbioză morală, de Marcian, protectorul și mentorul său. Moartea ciudată a copilului, după ce încercase să se împărtășească, din depărtare, cu duhul marelui pianist și compozitor, printr'o proprie compunere muzicală, e episodul sguitor al romanului. Nimeni nu e de vină, — aceasta pare a fi încheierea dramei, sinuciderea nu e altceva decât manifestarea unei dureroase crize de creștere, poate agravată prin lipsa înțeleptului cărmaci, Marcian. Până și Nory, anchetatoarea prin excelență a romanului, în care romancieră a dat viață și corp eternei curiozități femeiești, încetează, în fața misterului grav al morții, să sfâșie vâlul, ca să știe. Ne-a mai rămas să urmărim avatarul semnificativ al lui Nory care a iscat titlul romanului. După o existență independentă, fosta feministă fără rădăcini în pământul dela care a plecat (mama ei era fiica administratorului moșiei lui Dinu Baldovin) și despărțită de sora ei legitimă, simte într'însa un fel de poruncă de a se reabilita față de surora ei, dându-i pe neașteptate o mare parte din patrimoniul pierdut. Ea simte adică o vocație de fermieră, dela «rădăcinile» neamului ei de slugi boierești și își reintegrează vocația, cu bucuria interioară, a consimțirii la destinul ancestral.

Din toate «devenirile» naturale ale personajelor, mărturisim (oricât ne-ar plăcea să construim o concluzie educativă și moralizatoare) că aceasta din urmă ni se pare cea mai puțin firească: o «trouvaille» de autor, cerebrală, neizvorită din legile destinelor individuale, din condiția subiectivă a eroinei, cum ne-a obișnuit d-na Hortensia Papadat-Bengescu. Ea nu se justifică nici chiar prin «tranșele» proustiene, ale amintirii vieții dela țară, din copilăria lui Nory, în care nu se deslușește cu destulă precizie adâncimea impresiilor, din vârsta pe care am numit-o plastică, — și adesea, cu determinări de viitor, hotărâtoare. Ce va fi urmărit autoarea? Să se încadreze, eventual, preocupărilor htonice ale unei părți din epica noastră, să-și manifesteze adeziunea, nicio dată prea târzie, la matca rurală a spațiului nostru sufletesc, — ca să ne exprimăm, dacă se poate spune, «mioritic»? Nu credem să ne înșelăm, considerând o asemenea intenție, cu totul exclusă.

Altele sunt încheierile firești ale frumosului și puternicului roman, « Rădăcini ». Cu această masivă lucrare, d-na H. Papadat-Bengescu și-a sfârșit limitele, reale sau numai aparente, ale viziunii sale epice, mărginite la suprastructura noastră socială, de derivație galică. Arta d-sale a pogorît pe pământ, în mijlocul unor realități mai generoase, mai vitale, decât universul teratologic din primele trei romane (care, încă odată, face și el parte din ordinea naturii, ca o față negativă a vieții, întru nimic de disprețuit). Fără să-și știrbească scalpelul de lucidă anatomistă, romanciera și-a întors chipul și către ordinea pozitivă a universului moral, de virtuți constructive. Chiar dacă nu am fost convinși de avatarul social, neo-iobăgesc și liber consimțit, al lui Nory, reținem că ea este făptura cea mai vie de până astăzi a frescei Hallipilor.

Cu această creație a lui Nory, d-na H. Papadat-Bengescu înscrie una din marile înfăptuiri, de ordin epic, ale literaturii noastre. Deși nu-i acordăm o semnificație tipică, de întoarcere la vatră, de regăsire a « gliei », etc., — de vreme ce însuși sensul individual al reaclimatizării ei rurale ne-a scăpat, — socotim că vitalitatea eroinei, în care episodul bucolico-administrativ e numai un incident al energiei în desfășurare, e cel mai bun semn al unei creații viguroase. Să nu deducem însă prea pripit, din sensurile umanizate ale soluțiilor epice (completate cu anumite întovărășiri matrimoniale), că romanciera ar fi pe drumul conformismului și al succeselor oportuniste. Din cetirea printre rânduri, se desprinde aceeași privire lucidă asupra vieții, care recunoaște destinul singurătății, fragilitatea relațiilor dintre oameni, învecinarea nebuniei cu cumințenia, sensul relativist al adevărului, atotstăpânirea minciunii. În incertitudinile care ne împresoară de pretutindeni, marea romancieră (și nădăjduim, tot atât de marea scriitoare, cu oarecare disciplină) dispune de o luciditate care refuză întunericul, precum și falsele lumini ale convențiilor.

ȘERBAN CIOCULESCU

NOTĂ la articolul « Caragiale și Eminescu », din numărul trecut al revistei.

La pag. 170, rândul 19, să se citească: lectorul era *Caragiale*; la pag. 173, rândul 23: figurativ al *poemei*; la pag. 180, rândul 2: « Le joueur de flûte » de Augier.

Am găsit în revista *Școala Română* din Ploești, Anul 1, Nr. 3, 28 Februarie 1882, la pag. 71, rubrica *Ministerului Instrucțiunii*, confirmarea oficială a transferării lui Caragiale.

— « S'au aprobat următoarele permutări în personalul revisorilor școlari din țară; și anume:

D. *I. L. Carageali* de la circumscripția Neamțu-Suceava a trecut la Argeș-Vâlcea.

D. *Gr. Crădescu Coledinski* de la Argeș-Vâlcea, a trecut în aceeași calitate la Roman-Bacău.

D. *C. Petrescu* de la Roman-Bacău a trecut la circumscripția Neamțu-Suceava ».

CĂRȚILE LUPTĂTORILOR: ÎN VĂLTOAREA RĂZBOIULUI, DE CONSTANTIN TURTUREANU

Comentariile despre literatura foștilor luptători, în jurul cărților d-lor G. Banea și I. Missir, ne aduc o nouă lucrare amintitoare a războiului românesc, un nou capitol al « conștiinței românești în marele războiu ». . . Nu mai e vorba însă de o expunere tot atât de intens trăită ca în cărțile mai sus pomenite, accentul e mai puțin personal, ostentația literaturizantă e și mai incomodă, iar caracterul fragmentar stânjenitor. De altfel și proporțiile cărții sunt mult mai reduse. În schimb, e nespuse de interesantă în planul documentar, căci autorul nu numai că se slujește pare-se de note scrise la zi, dar a făcut și investigații foarte bogate pentru controlarea datelor și pentru întregirea lor. Apare adânc impresionantă astfel, inimoasa și reala participare a « voluntarilor bucovineni » la războiul de întregire. E o virtute a datelor de a crea prin ele însele atmosfera iar lungul pomelnic de ofițeri bucovineni, urmăriți în avatururile lor civile și militare, e sugestiv ca un capitol de roman.

Uneori, când autorul uită de « literatură », emoția e pătrunzătoare, așa atunci când tânărul plutonier cu termen redus poate să se repeadă în permisie să-și vadă părinții, și satul în care s'a născut, ocupat vremelnic de ruși. Doi dintre frați sunt plutonieri în armata românească, alți doi, « Wachtmeisteri », tot plutonieri la austriaci, al cincilea băiat e refugiat în regat (aveau să moară doi din ei), iar două surori arestate de autoritățile nemțești. . . O familie împrăștiată pe meandrele morții și ale pustiului, căci de trei patru ori Bucovina a trecut din mâinile austriacilor într'ale rușilor.

* A trecut o săptămână dela sosirea mea în satul Pătrăuți. Satul meu natal pare mai pustiu decât acum trei ani, când l-am părăsit. Gardurile, care împrejmuiuă grădinile, aproape lipsesc. Porțile dela intrarea în ogrăzile gospodăriilor, sunt risipite. Fântâna noastră, o cutie de scânduri, cu roată și cu acoperiș de braniță, închină steagul. Șura este răvășită, grajdurile sunt sfărâmate.

Podelele s'au prefăcut în țândări. Ieslele-s doborâte. În pomăt mlădanii sunt rețezați și roși de caii rușilor, aliații noștrii. Niciun pom nu-i întreg. Toți copacii sunt jupuți de gurile rele ale cailor asiatici.

Coșerul de porumb, făcut din nuele, s'a golit. În podul casei niciun bob de grâu! Mama pare mai gârbovită. Ochii i s'au adâncit în fundul capului. Bărbia i s'a ascuțit. Glasul i-a slăbit. Tata, un stejar bătrân s'a gârbovit de tot, s'a vestejit. Surorile s'au ofilit. În șură niciun strop de iernatec! În grajdii o vacă aproape stearpă! Niciun cal pentru arătura de primăvară ».

Nucleul însuși al acestei cărți de amintiri, îl constituie însă capitolul intitulat « Prăpădul », în care autorul își povestește partea de acțiune, într'unul dintre cele mai faimoase măceluri ale războiului românesc.

Muntele Ungureanu,
26 Iulie 1917.

« Peste noapte, *Nemții* s'au mai potolit, dar astăzi s'au sculat de vreme, trimițându-ne din zori salutul lor, o grindină de obuze, care răpăie în curmezișul muntelui. Artileria dușmană varsă asupra noastră foc și pară. De bună seamă că dușmanul pregătește un atac și un brâu de foc, să nu ne mai poată veni la nevoie ajutoare.

Obuzele de 305 mm. scot copacii din rădăcini, sfarmă codrul. Stejarii groși plesnesc în bucăți. Fântâni arteziene se fac în secunde. Vezuviul se mută aici și își deschide craterul, aruncând lavă din măruntaiele pământului. Ropote de sfărâmături de stânci și schije, căzute din cer, fac să duduie muntele. Pretutindeni se încrucișează fulgerele și se aud cutremurele de pământ. Se desfundă mormintele rusești din apropiere. O duhoare de stârvuri omenești împuțește aerul. Fumul închide răsuflarea. Ochii lacrămează. În vijelie firele telefonice se rup și se leagă până la prânz iarăși, apoi nimeni nu mai cutează să le prindă. E de prisos.

Pe la ceasurile 3, după prânz, la flancul stâng al regimentului nostru, spre valea Oituzului, țacănesc desnădăjduite mitralierele noastre, dar țăcănitul lor se pierde în haosul de foc și fier. De peste culmi încearcă să se strecoare o brumă de trupe de ajutor în spre Oituz, dar se învăluie în fum și pulbere, în grindina de obuze. Sboară haine în aer.

Nu mai știm ce se petrece. Peste tot frontul e un iad. Locotenentul *Paplica*, comandantul companiei a 7-a, ceru ajutor.

Batalionul nostru, al II-lea, de sub comanda maiorului *Constantin Popovici*, iese din adăposturi și ia în primire tranșeele prăvălite și oable. *Gheorghe Boca*, comandantul companiei noastre, a 5-a, un voluntar bucovinean, cu priviri de tigru feros și sprinten, a intrat în tranșee cu toți ostașii. Aviația dușmană regulează tirul artileriei nemțești, care ne sfarmă în bucăți. E frământat metru cu metru pătrat. Luptătorii se fac chiseliță. Bombardamentul ne asurzeste. Cei rămași în viață nu mai aud comenzile și nimeni nu-i mai poate stăpâni. E cu neputință să mai fii comandant. Sub focul ucigător, când un mal, când

celălalt al tranșeului, se prăbușește și îngroapă de vii oamenii. Potopul de obuze ne strivește. Luptătorii, cari scapă de sub țarnă, se mută de groază din loc în loc și își încearcă norocul un metru mai la dreapta sau mai la stânga. Dar vijelia, grindina de obuze, îi ajunge oriunde. În lungul șanțului moartea, îi pândește la tot pasul. Mânia lui Dumnezeu s'a coborât asupra noastră. Din tranșeul nostru, bulbucat pe o creastă, zărim la flancul stâng, înaintând din spre Oituz, valurile de asalt, coifurile teutone. Artileria dușmană bubuie. Se sguduie pământul. Dar tunurile noastre de pe culmi pocnesc ca niște sacalașuri și nu pot opri năvălitorii. Puștile și mitralierele pârâie, răresc primele valuri dușmane, care se poticnesc, dar răsar ca din pământ altele. Obuzele ne pisează, ne sfarmă acum din coastă și din față. O schijă mi se înfinge în casca franceză, drept în frunte. Rămân teafăr, printr'o minune.

Valurile de trăgători s'au apropiat. Primin asaltul la baionetă. E o încăierare în tranșeu. Grenadele bufnesc. Baionetele străpung. Oamenii se sfășie. Țestele se sfarmă. Creierii zboară. Dușmanii ne cad în coastă, cu duiumul. Suntem înconjuțați. Compania 10-a a căpitanului *Procopie Strat*, fu respinsă. Sublocotenentul *Tețcaru*, învățător, din compania 4-a mitralieră, greu încercată, luptă ca un erou, înfruntând vitejește urgia de pe *Muntele Ungureanu*¹⁾.

Niciun ajutor! Prin brăul de foc din spatele frontului, nu mai poate trece nimeni, nici înainte, nici înapoi. Suntem stropșiți și încercuiți. Scap ca prin minune. De pe creasta muntelui, ca să nu cad în ghiarele dușmanului, mă reped ca fulgerul de-a-curmezișul crestei și mă rostogolesc câțiva pași spre postul de comandă al batalionului nostru, întâiul și ultimul de asalt. Aici, *adăpostul* maiorului nostru, *Constantin Popovici*, era sfărâmat de un obuz și pustiu. Șiroaie de sânge curgeau din țeasta celui din urmă telefonist, trăsnet la datorie. Nicio poruncă de retragere. Nicio nădejde în vreun ajutor! Nicio potecă pe care să putem da îndărăt! Am găsit o scăpare! M'am aruncat în prăpastia din dos, fără să știu cât este de adâncă. Julit de spinii rugilor și stâlcit de muchile stâncilor, lunecând pe coasta pripurie, am căzut ca un măr mălăieț în bulboana unui pârâu. Pârăul sălta din stâncă în stâncă spre apa Slănicului. Ud, lioarcă, o luai la vale, prin matca apei. În urma mea venea un câine credincios, gornistul companiei, *Ilie Chiriță*, rănit. Din mâna lui, atinsă de o schijă, țășnea sângele, înroșind apa.

Era în amurg. Umbrele nopții, ca niște năframe negre, învăluind priveștiștea fioresă, se lăsau peste văi și munți. Bezna nopții și codrilor opri osârdua luptătorilor. Dușmanul stătea acum de veghe pe *Muntele Ungureanu*. Pe șoseaua din valea Slănicului, se auzea acum sgomot, huruit de chesoane și tunuri. Dușmanul, adulmecând mișcarea, lungi bătaia tunurilor spre *Satul Nou*. Obuzele trăsneau în lungime șoseaua, ce însoțește apa Slănicului spre *Târgul-Ocna*.

Din bezna sihlei nu puteam vedea ce se petrece în vale. Nu știam ce înseamnă forfota de pe șosea. M'a prins noaptea pe coasta pripurie a muntelui.

¹⁾ Peste câteva zile *Tețcaru*, învățător din comuna *Târzia* (Baia) se prăpădi, sfărâmat în bucăți de un obuz, pe *Muntele Muncelu*. (Nota Turtureanu).

Eram întovărășit numai de câțiva luptători din compania noastră, 15 ostași, care scăpaseră din cumplita urgie a zilei de azi.

Printr'o patulă, trimisă de mine în vale, oblicii că un regiment de infanterie din brigada noastră (a XIV-a), de teama învăluirii, se cărăbănea dela Slănic spre Târgul-Ocna, având porunca să arunce în urma lui toate podurile de peste apă în aer.

Pe întunecime, am luat, în această clipă, coasta de-a-curmezișul. Căutam o potecă, care să mă ducă spre piscul, unde *bănuiam* că regimentul nostru trebuia să înjghebeze *o nouă linie de rezistență*.

Bojbăiam ca orbul cărările. Cu puterile pe sfârșite, suiam muntele. Urechile îmi vâjâiau. Pierdusem de-a-binelea auzul din pricina bombardamentului, ce dăinuise o zi întregă. În bocanci floșcăia apa. Cămașa udă mi se lipsea de piele. În noaptea răcoroasă de Iulie mă treceau sudori fierbinți!

Descrierea e de altfel, în afară de unele amănunte, destul de credincioasă, pot să spun, deoarece întâmplarea o cunosc — bine de tot — fiindcă am fost și eu acolo. Autorul cărții nu pare să știe acest lucru.

(Am bănuiat aceasta chiar cetind dedicația lui, convențională, fără bănuială măcar de vre-o frăție de arme, care m'a umplut de melancolie: « D-lui Camil Petrescu, redactor la Revista Fundațiilor Regale, mare scriitor, cu rugămintea unei recenzii. Ca omagiu, C. Turtureanu ».)

Cartea, extrem de meticuloasă în referințe personale, privind mai toți ofițerii regimentului, nu-mi pomenește nicăieri prezența, de altfel lucrul este explicabil și pricina este lipsa de înțelegere a psihologiei, pe care, ca întotdeauna o dovedeau comandamentele superioare. Eram vreo doi ofițeri « străini » de unitate, foști răniți, trimiși după vindecare la alt regiment, și când acesta a părăsit frontul să meargă înapoi la « refăcere », trimiși din nou la altul, tot pe front. Nici n'apucau să ne cunoască bine comandanții și camarazii, că ne și despărțeam. Firește că așa « statistic » figurez în povestirea de mai sus, (așa cum eroul unei schițe a lui Cehov, anunțată acasă încântat, că figurează și el în ziar. — Vorbește despre mine la gazetă — ? — Uite, au circulat un circulat cu tramvaiele la Moscova, în cursul anului trecut: 2.524.358 de călători, sunt iar eu printre ei). Compania « de mitraliere Tețcaru greu încercată, care înfrunta vitejește urgia de pe muntele Ungureanu » sunt și eu, de vreme ce eu eu eram ofițerul care comanda secția I din această companie, iar secția aceasta întâia, e cea care a luat parte la această luptă în sectorul companiei a șaptea, și ale mele erau probabil « mitralierele care țacăneau desnădăjduite » la cota 789. Mă gândeam într'o vreme, să povestesc acest episod al luptei dela Dealul Ungureanu, într'o continuare a întâiului meu roman, atribuindu-l personajului principal, cum am făcut cu întâia parte a companiei. Cum nu mă mai gândesc la această continuare, am

renunțat să mai povestesc, fie și sub o altă formă, amintirile mele din a doua parte a războiului. Acum că lupta o povestește sublocotenentul de atunci Turtureanu, nu ar mai rămâne decât să fac unele mici rectificări, istorice ca să spun așa.

Ar fi de precizat astfel că întâiul atac a avut loc către orele 9 dimineața, când a fost atacat tot frontul de pe Valea Oituzului și când s'au produs spărturi la stânga noastră, la legătura regimentului cu divizia 6. După acest atac, comandantul companiei a cerut ajutor, în vederea celui de al doilea atac, pe care îl așteptam ca o certitudine și căruia nu-i mai puteam face față, după socotelile locotenentului, căci pe Cotă nu mai era nici jumătate din efectiv, iar una dintre cele două mitraliere ale mele fusese sfărâmată într'un bordei izbit în plin. Mai era și emoția de a ne simți lăsați în gol, căci vedeam frontul de luptă depărtându-se spre stânga, mult în spatele nostru, fără ca noi și compania 9 să mai avem legătură cu trupele românești în acel flanc. Atunci, a sosit în ajutor o parte din compania 5 (împreună cu naratorul), cu care laolaltă am primit al doilea atac despre care e vorba în cartea pe care o recensăm. Descrierea atacului cu învălmășeala lui e fidelă, cu rectificarea însă că nu s'a luptat cu baioneta, ci numai cu grenade de mână, aruncate dela om la om dela câțiva pași, cu o furie care nu mai ținea socoteală nici măcar să nu rănească pe proprii camarazi de arme. Dar și acest al doilea atac ¹⁾ a

¹⁾ Cu toată inexactitatea altor amănunte, versiunea C. Kirîțescu e mai aproape de adevăr în ceea ce privește ordinea atacurilor.

* La șapte dimineața tunurile de toate calibrele bubuia pe toată întinderea frontului Corpului al patrulea român. Focul artileriei grele se concentrează asupra punctelor Pravila, Ungureanu și în regiunea șoselei Oituzului. Efectele bombardamentului erau distrugătoare...

... Mult mai rău stăteau lucrurile în sectorul Oituzului unde trupe germane — würtemburgheze și bavareze — dădeau atacul principal. Frontul român e rupt în sectorul Reg. 16 Suceava (exact la ora 9, la legătura cu Divizia 6. N.R.). Flancul stâng al regimentului rămâne descoperit la ora 2,35 și e întors. Cota Ungureanu e atacată de dușmani din toate părțile. Românii sunt împresurați și luptă eroic. Soldații companiilor 9 și 10 contra-atacă și resping pe dușmani. De data aceasta începe un nou bombardament, care îngroapă sub dărâmături tranșeele și aproape toți oamenii celor două companii. Resturile sunt copleșite și împresurate.

(C. Kirîțescu. *Istoria Războiului pentru întregirea României*. Ed. Casei Școalelor. Ed. II. Vol. II, p. 599).

Intensitatea excepțională a bombardamentului o înregistrează și generalul C. Găvănescu, în relatarea sa.

* Bombardamentul pe întreg frontul Armatei a II-a începu în ziua de 25 Iulie. El este însă mult mai intens în sectorul Corpului 4 de armată și anume în sectorul de curând ocupat după plecarea rușilor, de Divizia a 7-a. Regimentul 16 Infanterie, care nu ajunsese să-și facă adăposturi, a suferit foarte multe pierderi din acest bombardament, care cutremura pământul cu exploziile ce te asurzeau cu sgomotul lor. Acest bombardament, cu aceeași intensitate ne bună, se continuă fără nici o oprire toată ziua de 25, noaptea de 25/26 și ziua de 26 Iulie.

fost respins cu grenadele și mitraliera. Abia după aceea a urmat un nou bombardament, cu focuri de artilerie grea și mine încrucișate care au depășit ca intensitate tot ce fusese până atunci. Gropile de obuz care țineau loc de tranșee, au fost din nou luate la rând, metru cu metru, și tot pământul Cotei, cu aspect de arătură adâncă până atunci, a fost fărâmițat ca o pulbere. Nici un cadavru nu a mai rămas întreg. Totuși, printr'un soi de minune, deși mereu lovite de obuze de calibre mijlocii, două bordeie (dintre toate cele făcute de ruși cu 1 metru și jumătate de straturi de pietre și copaci groși) au rezistat și au fost singurele nelovite de obuze de 305, 210 ori de mine. Unul era bordeiul mitralierei, altul un bordei cu răniți, în care se mai adăposteau comandantul Companiei de infanterie cu celălalt ofițer sosit în ajutor. Bordaiul în care se aflase mai întâi comandantul fusese lovit în plin. Doi agenți de legătură fuseseră uciși. Telefonistul companiei avea picioarele retezate, și încă alți 6—7 soldați, care fuseseră de asemeni mortal răniți, ofițerul scăpase însă teafăr ¹⁾. De altfel, din primele clipe, un singur obuz, peste altele, zguduise din temelii tot dealul, care parcă devenise elastic, și ucisese un întreg pluton al companiei V, în timp ce încerca să ocupe sfârșăturile de tranșee. Patruzeci de oameni au fost astfel sfârtecați și amestecați cu pământul și pietrele dintr'o dată ²⁾.

Cel care dă cu adevărat nu numai ora precisă, ci și amănunțele cele mai bune despre căderea Cotei, e Generalul Dabija, în monumentală sa istorie a războiului, publicată în spirit obiectiv științific, la mai bine de cinsprezece ani după zilele de luptă, și verificată cu toate datele, mai ales cele ale fostului inamic, prin cercetări în arhivele armatei germane. E anume ora 18,15 minute. Iată de altfel, după acest autor, coordonatele episodului Ungureanu, toate.

Astfel, mai întâi generalul Dabija arată pregătirea «ruperii frontului», după ordinele armatei austro-germane, și arată artileria pusă la dispoziția atacului.

¹⁾ Oamenii aveau un fel de repulsie și groază de a se adăposti în bordeie, din pricină că ele apărau numai de calibrele mijlocii, iar în cazul când erau lovite de obuze mari, însemnau un măcel groaznic și sufocarea în același timp.

²⁾ N'aș fi vrut să depășesc caracterul de comentariu abstract al acestor note, mi se pare totuși necesar să adaog măcar în notă, la corectură, câteva amănunte cu sens mai concret, amintind că un obuz de 305 face în teren pietros de munte o groapă, în care tocmai bine încapă o clasă de 30 de școlari. Cele câteva, care au căzut pe dealul Ungureanu, au avut un efect amințitor de forturi zvărlite în aer. Pietre, copaci groși sfârtecați și trupuri omenești au zburat la sute de metri în văzduh, cu zgomot adaos la tunetul de cataclism, de părea că în urechi ni se înfig pumnale cu lovituri de ciocane. Vârful tot, izbit, avea o clătinare de trăsură în care te sui. Oameni amestecați cu pământul, care scăpau teferi, aveau nervii relaxați ca niște mosoare deșirate; după două zile de bombardament erau ca într'un delir extenuat, ochii lor întâlneau, în clipa suspendată, o priveliște de iad răsturnat.

| | |
|-------|----------------------------------|
| 2 | mortiere de 305 mm. |
| 2 | mortiere germane de 210 mm. |
| 1 | baterie 180 mm. cu bătaie lungă. |
| 1 | baterie 150 mm. |
| 10 | baterii obuziere grele. |
| 10 | baterii obuziere de câmp. |
| 5 | baterii obuziere de munte. |
| <hr/> | |
| 136 | piese în total. |

O parte din ele aveau să facă tragerea cu gaze axfixiante, iar sectorul regimentului (cu 6 companii în linia I) era aproape întocmai sectorul de atac (cota Ungureanu cu ambele versante ale ei spre Slănic și spre Oituz) al Diviziei 117 bavareze, specializată în atacul de munte.

Despre atac însuși: « Artileria Diviziei 117 inf. — după ce a acționat cu artileria diviziei 71 inf. cu începere dela ora 5 dim. a tras cu o foarte mare intensitate asupra vârful Ungureanu 779, asupra acestei înălțimi se trăsesse până la ora 15, peste 2.000 de obuze. Generalul Seydel, comandantul diviziei 117 inf., văzând că atacul diviziei 71 inf. și anume al grupei Col. Wanek (regimentul 5 bosniac și 3 esc. din Divizia 8 C.) a început și merge bine ¹⁾, constatând prin efectul tragerii artileriei că atacul infanteriei este pregătit, a dat ordin de atac. La ora 14,35, atacă batalionul I (Reg. 18 german) și cu 5 companii din regimentul 315 honvezi leagă poziția dintre Valea Oituzului și Vârful Ungureanu, reușind a scoate de aici Bat. I și II ²⁾ din reg. 16 inf. La ora 17,45, batalioanele II și II Reg. 18 rez. înaintează cu mare greutate, dela Vest și Sud spre Vârful Ungureanu 779 pe care-l ocupă la 18,15 » ³⁾.

Nu mai începe deci îndoială, că Vârful Ungureanu, pe care se aflau fostele companii șapte și cinci, împreună cu secția I din compania de mitraliere, a căzut numai la al treilea asalt, după ce fusese înconjurat, cu trei ore mai de vreme prin atacul dela ora 15, adică după 2 ore și jumătate de bombardament nou și decisiv, acest al 3-lea asalt însuși fiind dat, după actele din sursă germană (deși pe Cotă nu mai erau între Oituz și Slănic pe Ungureanu decât 30—40 de oameni, resturi din companiile 5, 6, 7 și 9), de două noi batalioane, II și III din Reg. 18 de inf. bavarez. Înainte de această oră, chiar trupele de pe Valea Slănicului începuseră retragerea și podurile de pe șosea erau zvârlite în aer (spune d. Turtureanu).

¹⁾ Deci ruptura era la stânga Reg. 16 inf. și lupta mergea în spre spatele lui.

²⁾ Dar nu în întregime, de vreme ce a fost nevoie de un al treilea atac. (N.R.).

³⁾ General G. A. Dabija, *Armata Română în războiul mondial*, București, 1937, Volumul IV, pp. 176—180.

Despre acest nou bombardament, care avea o intensitate exasperată, s'ar putea spune că a egalat cel puțin cele două mii de proiectile pe care cota le primise până la ora 15. Efectul lui a fost total. Vârful Ungureanu era împădurit ; acum pădurea fusese măcinată, și dealul devenise pleșuv și acoperit de gropi pline de resturi omenești. Au rezistat până la sfârșit, însă dintre toate bordeiele, acela al mitralierei și al răniților, nu au scăpat decât oamenii adăpostiți în ele, cam 40 de oameni, dintre care vreo douăzeci de răniți. Alți vreo cincisprezece au izbutit să scape cu prilejul atacului dela ora 15¹⁾, iar alți 4—5 când a încetat artileria germană la ora 18 înainte de accentuarea atacului. Restul, cam vreo 300 de oameni, au fost sfârtecați și măcinați cu totul. Neconținut au sburat în aer bucăți de trupuri omenești și mirosul de carne arsă și intestine risipite era sufocant. Ar fi de notat că « gazele » nu ne-au stânenit prea mult. Nori de fum și schije dădeau însă impresia că e un întunec, iluminat de sute de fulgere încrucișate. Naratorul spune că « asurzise de-a-binelea » și nu se mai putea da nici o comandă. A fost mai mult, căci după două zile și o noapte de bombardament, între supraviețuitori au fost oameni paralizați de groază și vreo doi nebuni. De altfel, mai toți aveau un aer de demență. Puțin mai departe, autorul citează textual, părerea locotenentului francez Paul Berge (căzut de altfel ca un erou a treia zi) că: « un asemenea bombardament și asemenea lupte, nu a văzut nici la Verdun »²⁾.

Pentru motive lămurite mai jos, Vârful Ungureanu a fost pentru mine un caz de conștiință, și m'a chinuit ani și ani, în urmă. Am citit deci o imensă literatură de război iar biblioteca mea cuprinde mari rafturi întregi cu asemenea lucrări. Am vrut să știu cât se poate omenește îndura, cât s'a îndurat pe celelalte fronturi, apusene, iar concluziile la care am ajuns mi-au servit ca puncte de plecare în judecățile exprimate mai târziu, căci știu astăzi că mai mult decât a putut să îndure soldatul român, nu se poate omenește îndura și nici nu s'a îndurat. Până să ajung la această înțelegere am suferit mult și iată de ce: la ora 18 văzând că uraganul de foc s'a prelungit înapoi și că deci infanteria inamică a pornit din nou la atac, am scos mitraliera din bordeiul aproape surpat, ca să răspundem cu focuri, dar am rămas încremeniți de o nouă

¹⁾ Aceștia au dat convergent versiunea, care a devenit apoi oficială, a morții mele în lupta cu grenade. În realitate mă trântisem la pământ, nu fusesem « doborât cu capul sfărâmat », și nici una dintre nenumăratele grenade aruncate asupra mitralierei nu ne-au nimerit în plin. Ar fi de povestit poate peripecțiile comice ori serioase ale anulării actului de deces la întoarcerea de « strigoi », din captivitate.

²⁾ Cum fumasem neîntrerupt fără să fiu obișnuit, mult peste o sută de țigări, eram și intoxicat de nicotină, îmi tremurau mâinile și mă usturau buzele.

groază. Avioane, probabil două, care se repezeau în noi de după deal la câțiva metri, cu o viteză înspăimântătoare, și secerau cu mitraliera, dar deși ținta era imensă... *noi n'am putut trage un singur foc măcar, paralizați*. Abia când gropile au fost invadate din față, din dreapta și din spate de soldații cu căștile aurii, late la ceafă, am putut trage o singură bandă. Pe urmă a urmat o crâncenă « curățire » cu grenade de mână, întrerupte de câte o goană scurtă disperată de iepuri încolțiți, până am căzut din nou împinși, cu mitraliera defectată (care atrăgea totuși grenadele) în gropi și cu asta, — totul nu a durat mai mult de 10 minute — a fost sfârșitul.

Să ai o mitralieră și să nu poți trage — de groază — într'un avion care zboară și trage cu mitraliera la 5 metri deasupra ta, mi s'a părut multă vreme un lucru de neiertat. Astăzi, după ani de zile, după ce am citit și relatări de pe fronturile apusene, știu că a trage e aproape imposibil, dacă avionul vine prin surprindere, de după vreun obstacol. Astăzi știu că pe frontul apusean companii de infanterie întregi erau distruse de avioanele care zboară aproape razant, cu vâjâietură infernală și « măturând » cu mitraliera, « acțiunea avioanelor de atac fiind paralizantă », dar esențialul e că acest fapt e un moment nou în istoria războaielor.

De altfel căutam în expunerile străine și o altă împăcare pentru conștiința noastră, și știu acum că, la sfârșitul războiului, după ruperea frontului la Chemin de Dames, francezii învățaseră și ei dela germani, că o tranșee se părăsește la începutul unui Trommelfeuer, cu excepția câtorva mitraliere, și se lasă eventual să fie ocupată de inamic. Pe urmă, începe un bombardament la fel (un Trommelfeuer) din partea artileriei proprii și se reocupă tranșeele care fuseseră de altfel evacuate de inamic, la rândul lui.

E de precizat că și dintr'alt punct de vedere situația sectorului era specială. Divizia noastră îl ocupase abia de vreo patru zile, căci fusese părăsit de ruși, cari mai întâi fraternizaseră cu inamicul în tranșee și în bordee. Noi ne miraserăm că nemții înșiși nu l-au ocupat, de vreme ce-l vizitaseră cu de-a-mănuntul. Explicația a venit în urmă. Se mulțumiseră să ridice schițele lucrărilor (de ce să ne împingă într'o poziție nouă, care ar fi avut nevoie de periculoase și vagi recunoașteri?). Pe de altă parte, artileria noastră, neprimind nici un plan de tragere dela ocupanții anteriori ruși, n'a putut să stânjenească absolut cu nimic artileria adversă, mulțumindu-se să tragă doar câteva lovituri « de săcălușuri », cum spune d. Turtureanu, jucării de flăcăi, în sat... Un Trommelfeuer de două zile și o noapte, care deschide o ofensivă, pregătit în liniște cu multă vreme înainte, cu atât mai mult când tranșeele sunt cunoscute cu de-a-mănuntul, precis, ia proporții de cataclism, căruia este de prisos să i se sacrifice oameni.

Bănuisem asta de cum văzuserăm că au mers lucrurile cu șase luni înainte la Momăia. Evident, comandamentul românesc (ca și cel francez ori englez) ignora această tactică, dar necesitatea ei se impunea *cu evidență* pentru luptători înșiși și orice inițiativă luată de un ofițer ar fi fost urmată¹⁾. *Nimeni însă nu și-ar fi luat o asemenea răspundere*. Dar pedeapsă mai mare ca împușcarea nu era. În schimb, sute de oameni nu ar fi pierit astfel absolut inutil, într'un carnaj care s'a fixat în memoria oștirii și a influențat și luptele următoare. Cu siguranță că la un contra atac ar fi fost pierderi mai mici, dar frica de un act personal m'a împiedicat să iau inițiativa. . . E adevărat că un ofițer superior cu care am vorbit mai târziu, făcea observația că, lăsându-se măcelăriți astfel, soldații celor două companii, întârziind dela 9 dimineața până pe inserat ocuparea Vârfului Ungureanu, au împiedicat în după amiază, și deci și în noaptea aceea, urmărirea trupelor noastre care se retrăgeau pe altă poziție, căci nemții nu puteau să deplaseze înaintea artileriei când o cotă care domina deopotrivă și șoseaua Slănicului și șoseaua Oituzului rămânea ocupată în urmă, de o garnizoană necunoscută ca putere de luptă, a întârziat cu alte cuvinte înaintarea întregii Divizii 117, până când trupele noastre surprinse, s'au putut reface. Cred însă că acest rezultat se putea obține și prin contra atacuri după tactica ludendorfiană, adoptată și de Foch după ruptura dela Chemin de Dames. Dar pentru asta ar fi fost nevoie de artilerie românească și această artilerie, care la Mărășești a fost decisivă acoperindu-se de glorie, a lipsit la început la Oituz.

Rămâne constatarea penibilă pentru o conștiință care se judecă a faptului de a fi nevoit să convii, că tu însuți într'o împrejurare *dată*, te-ai comportat într'un fel care ți se pare de condamnat la alții.

Acum totul e lichidat pentru cei care au fost acolo. În vară s'au împlinit 21 de ani dela această întâmplare. S'a creat o nouă « realitate ». Pe dealul Ungureanu pasc oile și fac excursii « plisiristiți » Slănicului. Li se arată locul de luptă, dar nu cred să li se arate și cimitire, pentrucă nu a fost aproape nimic de îngropat. Cei peste 300 de morți au avut până și oasele măcinate. Nu sunt ca apa Oituzului care tot mai curge, nu sunt ca vântul care tot mai bate, nu sunt ca soarele care luminează încă pe vizitatori. Mormântul lor e doar un cimitir de hârtie și cerneală. O idee, mai puțin

¹⁾ Că o amenii m'ar fi urmat era neîndoios. Mai ales de când « salvasem pe comandantul de companie, sfătuindu-l să părăsească la timp propriul lui bordei (care a fost apoi sfărâmat și cei dinăuntru mai toți uciși) aveau în mine o încredere superstițioasă. Se îngrămădeau în jurul meu, iar când trebuia să ies pentru ca să respingem atacul, răniții se speriau și mă țineau de haine, ca să mă împiedice « să-i părăsesc ».

decât o amintire, e tot ceea ce a rămas din ei. Nu mai vor nimic, nici măcar o recunoaștere abstractă.

De altfel chiar dacă nu au pierit toți cei de atunci, între nimeni dintre cei care au supraviețuit și ființa lor de azi nu mai e identitate și asta explică poate dedicația citată.

Sensurile reale sunt valabile numai pentru cei integrați devenirii, pentru românismul care durează în substanțialitate.

Căci rândurile acestea le scriu într'un ceas greu pentru Europa întreagă și de cumplită îngrijorare pentru noi înșine. Se pare că ne așteaptă noi încercări, poate mai grele decât cele care au fost. Și toate mințile românești se simt umbrite de o întrebare, care tulbură conștiința istorică însăși. Vor fi evitate oare greșelile trecutului? Conștiința românească a înregistrat în structura ei însăși, cataclismul trecut, l-a realizat în acest plan al lucidității interioare? Dacă e așa atunci nici o jertfă nu a fost de prisos, cu un asemenea preț e răscumpărată orice suferință.

Una dintre aceste învățături este că războiul viitor nu va putea fi condus decât de *executanții în subordine al celor mai mici eșaloane* din războiul trecut.

Unul din doctrinariii tineri ai științei războiului de azi citează părerea plină de ironie a lui H. M. Tomlinson: « Generalii sunt totdeauna pregătiți (în sfârșit) pentru războiul care s'a terminat » și o întregește hotărît: « El (Tomlinson) se înșală. Războiul pe care aceștia îl pregătesc e războiul penultim. Dacă armata franceză ar fi combătut în 1914 cu metodele dela 1870 s'ar fi purtat mai bine, iar tinerimea franceză ar fi suferit mai puțin. . . Dar acești generali au întrebuițat metodele din războiul Crimei » ¹⁾. Ce putem să adăogăm noi decât impresia noastră că metodele de război românești din toamna lui 1916 au fost cam cele de pe vremea haiducilor: cu « gropi de lup » cu flori la pălărie și cu chiote (tehnic asta se numea « ofensivă cu moral »). Dar în sfârșit așa sunt (în genere) generalii de pretutindeni și de altminteri după întâiele lupte cam 80—90 la sută din ei sunt « limojați ».

Rămân numai cei care au inteligența atât de mare încât se pot adapta unui adevăr cu putere de lege psihologică; poate chiar filosofică: *Nimeni nu poate depăși propria lui experiență* ²⁾. Rămân generalii care au *geniul să-și aleagă ofițeri de Stat Major dintre foștii executanți de eșaloane mici*, dacă și-au întregit experiența cu *studiul*, generalii care au înțelepciunea să *prezideze discuțiile* acestora și apoi să *comande* cu adevărat (Joffre cu Gamelin, Hindenburg cu Luden-

¹⁾ Capitaine B. N. Liddell Hart, *La guerre moderne*, trad. par H. Thies. Ed. de la Nouvelle Revue Critique, p. 105.

²⁾ E vorba de experiența în sens fenomenologic, bine înțeles, fiindcă restul e simplă moarte în amănunt ori totală, de asemeni nu e vorba de experiența tehnică (rutina).

dorf, Foch cu Weygand, etc.). Intr'o eventuală împrejurare, pe care n'o dorește nimeni așa aproape, în acest înțeles, ar urma ca armata română de pildă să fie *condusă* efectiv (strategie, tactică, armament, fortificații, pregătire morală, totul) de către acei maiori, lt.-colonei și colonei care au făcut războiul ca ofițeri inferiori comandanți de unități, iar pe urmă și-au întregit experiența cu studii temeinice, și *numai comandată* de generali chibzuiți, căliți în *experiența vieții în genere*, cu judecata matură, rutinați, reprezentând principiul absolut necesar al autorității.

Cărțile foștilor luptători sunt totdeauna binevenite, căci ele sunt prilej de scrutare de conștiință, fiindcă alcătuiesc un adevărat capital național, mai trecut cu vederea în vremuri de pace și uitare de sine, dar mai aproape de sufletul tuturor în vremuri de neliniște și amenințare.

CAMIL PETRESCU

PRAZNICUL UNUI CLASIC

Cu fiecare volum, pe care cei ce și-au luat sarcina să ne dea opera întreagă a lui Caragiale, la peste douăzeci de ani de când ne-a părăsit, îl aduc aproape cu evlavie între cititori, scriitorii crește și ia alte înfățișări. Literatura română se îmbogățește cu un nou Caragiale. Este ca într'o biserică veche, de toți cunoscută, în care moștenitori cu gusturi mai subțiri și zugrăvi puși de ei au tras o altă zugrăveală peste povestea sfântă și peste ctitorii dela început, iar niște iubitori de monumente istorice dau jos cu apele lor meșteșugite găteala mai târzie și ne lasă iară să vedem ceea ce fusese ascuns dedesubt.

Intrebuințarea unor cuvinte ca evlavie sau a unor asemănări ca pictura de biserică, n'are de ce să mire. Scriitorul ne-a rămas mai cu seamă ca un umorist și ca un satiric, descoperitor de formule de biciuire care pecetluiesc pentru totdeauna un om, o situație sau o societate. Parcă el n'ar fi venit între noi decât ca să râdă și să facă să râdă. Cine răsfoiește cele trei volume de « Opere », editate în 1930, 1931 și 1933 de Paul Zarifopol, și cele două ieșite de curând, sub îngrijirea d-lui Șerban Cioculescu, nu numai în partea de text, mai mult cunoscută din edițiile apărute cât scriitorul era în viață, dar mai ales în partea de întregiri și de însemnări dela sfârșit, descopere la fiecare pagină acea adevărată religie a scrisului, care îmbrățișa deopotrivă menirea lui ideală și meșteșugul de argintar al ciocănirii cuvintelor și virgulelor, și este trăsătura nedespărțită de-acum de Caragiale. Poate în aceeași măsură au avut-o și alți scriitori, un Eminescu, un Creangă, un Odobescu,

și trebuie s'o aibă orice scriitor vrednic de acest nume, dar nici unul nu s'a zbuciumat mai mult sub porunca ei, n'a simțit-o mai dureros, nu i-a strigat lipsa de milă și n'a făcut-o să se miște printre noi și să ne urmărească.

Caragiale era de părere și a mărturisit-o, se întâlnește în articolele publicate în aceste volume, că proza este mai grea de scris decât poezia. Era o fire antiromantică și antilirică, dar, tocmai de aceea, adică fiind omul acelei credințe, nu se putea să nu ajungă, fie și în formă de parodie, la vers și la cadențele lui, care începuse să însemne cuvântul în sine, numai culoare și muzicalitate. Prin vers, oricare ar fi subiectul pe care îl îmbracă, se vede mai întâi sufletul scriitorului. E întruparea în care trece printre noi, neacoperit, făuritorul de cuvinte, cuvântul în sine. Caragiale a vrut să rădă și de vers și i-a adus, fără să vrea, această recunoaștere. A încercat să scrie ca Eminescu sau, mai de grabă, ca eminescienii, nu numai împrumutând ritmuri și expresii, dar dând atmosferă și creând mai departe pe aceeași linie, și a izbutit. A urmărit să dea ceva din strofa vorbită și idilică a lui Coșbuc, să contrafacă legenda retorică și săltăreață a lui Bolintineanu, să învie fabula politică a lui Grigore Alexandrescu, să fie chiar el, în satira, strălucită ca patos, ca rime și ca apropieri neașteptate, împotriva Academiei Române, sau în mănunchiul de versuri stărnite de răscoalele țărănești din 1907. Versificatorul în glumă, silindu-se să intre în atâtea tipare, se închina în fața poeziei, cea cu multe suflete.

Volumele de până acum, toate cele cinci, cu peste două mii de pagini de format mai mare decât cel obișnuit, ne arată un Caragiale iute de condei, cu însușirile literare pe care i le știm, de observație ascuțită și de rostire concentrată, dar și cu neastâmpărul de gazetar, legat de actualitate și lăsându-se de atâtea ori furat de ea. Cu ajutorul cronologiei diferitelor compoziții și articole, în ediția de față distribuite, cum era firesc, pe grupe și volume, s'ar putea reface pe un răstimp activitatea scriitorului în ordinea ei reală. Am găsi atunci bucăți scrise în aceeași zi, atât de deosebite, în idei, atitudine și vocabular, încât nici nu mai par izvorâte din aceeași minte. Iată, de o parte, jocul cu lumea, pulberea de spirite și arlechinadele din reviste umoristice, « Ghimpe », « Clapon », « Moft român » și cum se chiamă sau s'ar mai putea chema ele, și, de alta, articolele de fond, expunerile de doctrină și critica socială, de pildă, din ziarul « Timpul », identificate unele pentru întâia oară și prin care trec pe-alocuri felul de gândire, argumentul și gestul lui Maiorescu, ca ecou al unei discuții de redacție, la care luase și acesta parte, sau ca urmare a unei puteri actoricești fără pereche. Trecerea de timp dela un text la altul nu există. Cu aceeași înmuire în cerneală penița

pune punct celui dintâi și începe, sprintenă, pe al doilea. Ziaristul se împarte pe din două cu scriitorul și trebuie cercetat, pentru înțelegerea personalității întregi, cu deopotrivă luare aminte.

Stările de îndoială, amânarea scoaterii din săltar și întoarcerile asupra unui cuvânt sau unei tăieturi de frază, pentru toată această îndeletnicire nu-și mai aveau rostul. Manuscrisele care s'au păstrat sau care sunt reproduse de editori privesc bucățile de înceată elaborare, cu schimbări și ștersături la tot pasul. Ar trebui să avem și un manuscris de redacție de ziar, scris pe un colț de masă, pentru băiatul dela tipografie care a venit ca să mai ceară sfertul de coloană sau cele cinci rânduri încă lipsă. Scriitorul aruncă pe hârtie o descriere sau un dialog, fără nici o șovăială. Poate mai face o mică îndreptare la corectură, de-a-dreptul pe hârtia umedă, și care nu mai apare niciodată în manuscris.

Caragiale putea să aibă și pentru meșteșugul propriu zis al scrisului, două îndemânări. Îndrăznesc să spun că lucrul se simte nu în bine sau în rău, dar într'o deosebire de prospețime sau de scurtime. Ceea ce se chiamă « stilul Caragiale » are șovăieli. Să se citească în sprijin cronica celei din urmă iubiri și a plecării din viață a lui Alexandru Odobescu.

Făț de ceea ce ar fi putut să mai scrie Caragiale, de stăruințele și de așteptările prietenilor și de propriile lui păreri de rău, « Operele » puse astfel împreună înseamnă o oarecare uimire. Dacă editorul va putea să-și împlinească și altă dorință și săculeagă destule scrisori ca să dea și un volum de corespondență, mai multe nu văd cum s'ar fi putut avea, chiar dacă pierderile și distrugerile ar fi fost mai puține, pentrucă autorul nostru nu era ceea ce se chiamă un scriitor epistolar, literatura română va fi vrednică să se laude cu opt volume de Caragiale, ceea ce ar face aproape patru mii de pagini. Pentru un clasic, deopotrivă de supraveghiat, și în ceea ce avea să spună, și în cum avea să spună, este un adevărat monument. Un stâlp s'a ridicat, din zilele noastre de mare creație literară, venite după vremea eroică și învălmășită a începuturilor, care dă încredere. Întâia viață a scrisului caragialesc, plin încă de răsnetul clipei și legat prin fire vii de oamenii și de împrejurările între care artistul s'a ivit, s'a frământat și a luminat, a trecut; cu această ediție începe viața lui a doua, de înrăurire liniștită și de școală a generațiilor.

Datoria dintâi față de el și față de noi a fost împlinită, sau e pe cale: cunoașterea în întregime și cu toată grija a ceea ce condeiu lui a zămislit. Rămâne a doua, care în unele părți ale ei ar fi fost parcă mai grabnică decât cealaltă, pentrucă se pierde cu fiecare zi, sub ochii noștri și pentru totdeauna. Ne trebuie în cel mai scurt timp o viață a lui Caragiale, cum ne trebuie un

studiu critic, de analiză și de punere în cadru, a operei. Astăzi ceea ce a fost ființa pământească, cu toate întâmplările ei, a scriitorului, se găsește în scurte schițe sau amintiri, în câteva anecdote și, mai ales, ca un scump depozit, din care vremea fură neconținut, în contemporanii lui, cari mai întârzie între noi. Cine mai poate pune la loc, de pildă, ce a luat cu sine Zarifopol, în deosebi pentru cei din urmă zece ani de viață, în fapte și în comentarii, din epoca de mare maturitate, nu atât de creație literară, cât de judecată a procesului creator și a oamenilor, de ședere în Germania? Cine, deopotrivă, va mai fi în stare să povestească, dacă în hârtiile lui nu se vor găsi acele însemnări în legătură cu marele scriitor, despre care îi plăcea să vorbească, așa cum ar fi povestit ceea ce știa și auzise dela el, prietenul lui mai tânăr Goga? Trăiește între noi și se bucură de aceeași neistovită putere de mărturisire, o personalitate ca a d-lui Rădulescu-Motru, care ar putea să ne arate ca nimeni altul apariția lui Caragiale la « Epoca » și să ne descopere pe om și pe artist în resorturile lui ascunse. Mai sunt între noi, tot mai puțini, dar mai sunt, membri ai familiei. După viețile lui Eminescu și Creangă, din același timp, să ni se dea și viața lui Caragiale, în care scriitorul ar fi înconjurat de cea mai bogată și mai neastâmpărată epocă a istoriei românești, dela republica din Ploești, cu omul nostru încă un băiat de optsprezece ani încins cu sabia de subcomisar și de luptător pentru libertatea « boborului », până la pârjolul dela 1907 și la toate valorile cărora le-a dat naștere. Legenda Caragiale o avem, născută, prin nebagarea noastră de seamă, înainte de vreme, pentru că ar fi trebuit premearsă de viață, pe care să se rezeme și s'o ducă mai departe. Să facem, cel puțin acum, cale întoarsă. Măine va fi prea târziu.

Mă găseam zilele trecute pe niște drumuri de Cadrilater. Plecam dintr'un oraș tăiat în două, pe cerul albăstrit de secetă, de unul din cele mai frumoase minarete pe care le avem. Satele în care intram aveau nume turcești. Pământul, cu surpături roșii de piatră și fără apă, aducea aminte de depărtate podișuri anatoliene. Tovarășul meu era un Român macedonean, om de știință filologică și membru corespondent al Academiei Române. Nu știu cum am ajuns să vorbim de Caragiale și, mai cu seamă, de marea lui dragoste pentru tot ce era oriental. Poate tocmai înconjurimea în care ne mișcam, poate altceva, vibrațiile neștiute dinăuntru ale cuiva care abia se ridicase de pe paginile scriitorului.

Era la Lipsca prin 1906 și doi, trei ani după aceea. Caragiale venea regulat în marele târg al cărții, adus de concertele săptămânale dela Gewandhaus, dela care n'ar fi lipsit, orice s'ar fi întâmplat. Atunci se întâlnea cu Zarifopol. Atunci făcea cerc, firește, mai mult căutat decât căutând, cu studenții români de-

acolo și în deosebi cu cei dela Weigand. Românul meu macedonean îi era drag mai mult decât alții pentru marea lui știință de întâmplări și de anecdote, unele foarte pipărate, răsăritene. Izvorul era nesecat, precum nesecată era pofta de ascultare. Unele nuvele și schițe din opera definitivă a lui Caragiale sunt prelucrări ale celor auzite atunci și dela acel student în filologie. Așa este, între altele, Pastrama trufanda a lui Iusuf. Când i-am spus despre ediția completă a operei lui Caragiale, cu lucrările minore alături de cele clasice, tovarășul meu știa să mă întrebe de tot felul de de compoziții, al căror temei erau tot acele seri dela Lipsca, la o halbă de bere și în fum de tutun, cu toată tinerețea zburdalnică și cu România de mâine împrejur. Mă uit la prietenul mai în vârstă dela dreapta mea, pe când priveliștea aspră a Cadri-laterului trece în fugă pe la ferestrele automobilului. Ce multă vreme s'a scurs de atunci! El este acum un director de liceu scos din oficiu la pensie pe ziua de întâi Septemvrie. Tot ce știe are să se închidă ca într'o casă de melc numismatic într'o cămară de pensionar și n'are să mai iasă. Cercetătorii vieții și operei lui Caragiale ar trebui să-l caute și mai cu seamă să se grăbească. Ar putea afla, încă într'un caz, felul cum scriitorul prelucra realitatea. N'ar avea decât să-l pună pe vechiul informator al lui Caragiale să povestească așa și ceea ce i-a povestit pe vremuri lui, despre o bucată care a căpătat mai târziu pecetea marelui stilist. Din punerea alături a acestei stenograme și a compoziției caragialești ar putea să scoată atâtea încheieri, care ar încânta pe orice iubitor de literatură. Dar e nevoie de grabă! O amânare de câțiva ani poate să sece deodată și această fântână, cum a secat atâtea altele. Încântat, Caragiale, de multa știință anecdotică a ucenicului filolog, l-a întreat de ce nu face din ele o carte, care ar găsi cu siguranță cititori. Omul i-a răspuns că ar fi cu neputință și pentru că cele mai multe sunt scatologice, cum e obiceiul Răsăritului, care se oprește cu plăcere la cele mai mărunte și firești acte omenești. Caragiale a răs și i-a spus că aceasta n'ar alcătui nici o piedică. Orice lucru, oricât de îndrăzneț, poate fi scris. Atârnă de meșteșugul zugravului și de felul cum știe să tragă desenul și să amestece colorile. Observații asemănătoare, care luminează deodată o întreagă concepție, am cules și s'ar putea culege dela același păstrător de amintiri caragialești, pe care dela sine nu le-ar împărtăși niciodată. Încă o dată, e nevoie de îndemn și de grabă. Cei în care Caragiale se mai păstrează, ca în niște oglinzi, pâlesc încet și se încenusează.

Mi-aduc aminte de o noapte de iarnă din 1919 și de un ciocănit la ușa mea, care se amesteca cu zgomotul viscolului. Când am deschis, am văzut pe treptele albe un tânăr într'un palton foarte mare și cu niște ochelari atât de puternici, încât păreau

mai mult un ornament excentric, decât un ajutor de vedere slabă. Il trimisese la mine dela Sinaia Bucura Dumbravă. Trăise acolo câțva timp și urcase toată toamna cu ea pe munte. Aducea tot felul de versuri proaspete, pline de aer de înălțimi și de cuvinte rare, zglăvocol și omeagul cu coiful lui ca o Ioană de Arc a florilor. Mi-a citit apoi din ele, la masa mea unde nu era prea cald, în întâia iarnă după război când lipsa era așa de mare. Am vorbit. Eu scriam atunci la «Ideea Europeană», care era la întâile ei numere. I-am cerut un articol pentru revistă. Versurile erau menite să intre într'o Carte a Munților, la care Bucura Dumbravă se gândea, dar pe lângă partea de proză scrisă de ea, așa cum ne-a rămas, cu o parte de poezie, și partea de poezie trebuia s'o dea tânărul meu oaspe. Tânărul meu oaspe era Luca Ion Caragiale, cel mai mic băiat al scriitorului. Cele patru, cinci coloane de «Amintiri despre Caragiale», apărute după aceea într'un număr din Ianuarie 1920, sunt numai un fragment din ceea ce vorbiserăm împreună. Când l-am văzut peste câțiva ani, acoperit tot de flori, pe un catafalc jos în casa lui din strada Icoanei, m'am gândit, în durerea care mă sfâșia pentru o asemenea ieșire grăbită din viață, și la atâtea care se duceau cu el și din care numai o parte aflasem și eu, în legătură cu marele lui tată.

Pentru cercetătorul vieții și operei lui Caragiale mai sunt asemenea locuri, de unde se poate adăpa. El trebuie să facă puțin, ca să-și poată ajunge scopul, ceea ce a făcut Alexandru cel Mare ca să poată trece dela Tîr de-a-dreptul la Babilon și să nu mai urmeze drumurile pierzătoare de vreme și poate de viață prin pietrăriile nordasiatiche: a așezat din popas în popas, prin pustie, amfore cu apă.

Deocamdată și lăsând aceste gânduri și temeri, ne putem bucura că am pregătit, cu vremea noastră și cu osteneala învățată a unui om de carte, cel mai frumos praznic pe care îl putem da unui scriitor: o ediție definitivă și îngrijită a operelor lui.

EMANOIL BUCUȚA

« FIGURI LITERARE » DE POMPILIU CONSTANTINESCU

Intre criticii literari de azi, d. Pompiliu Constantinescu este o figură aparte. D-sa nu provine în critica literară din literatura de imaginație, ca majoritatea confrăților săi. Spre deosebire de d-nii Perpessicius, G. Călinescu, Mihail Sebastian, Octav Șu-luțiu și I. Biberi, avem de privit un critic exclusiv, care și-a des-lușit vocația dela debut.

În aceeași linie, d-sa este patronat de Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea, dar nu și de d-nii M. Dragomirescu și E. Lovinescu, al căror pupil, până la un timp, a fost totuși.

Despre d. Lovinescu se știe bine că ispitele literare l-au încercat încă din tinerețe, abătându-l aproape cu desăvârșire, în ultima vreme, de la o carieră critică serios întemeiată.

Nu tot astfel stau lucrurile cu d. Dragomirescu. Despre d-sa, nimeni nu-și mai amintește că asprul său raționalism critic este devenirea neașteptată a unui scurt amatorism liric, pe care cine doarește îl poate afla în paginile de demult ale *Convorbirilor literare*.

Așa încât, ca să dăm de tipul carierei d-lui Pompiliu Constantinescu, trebuie să mergem la întâia noastră generație de critici, la Maiorescu și Gherea, deși cu cel de al doilea nu are nici o altă legătură.

D-sa s'a trezit la funcția de critic literar direct din pasiunea de cititor. Tovarăș în deslușirea spontană a destinului propriu nu are, dintre confrății actuali, decât pe d. Șerban Cioculescu.

Mai este interesant apoi prin orientarea generală a spiritului. Colegul și confratele nostru profesază o critică exclusiv estetică, într'un timp când restul confrăților se îndreaptă către alte metode de cercetare.

Incepe să fie pentru oricine evident că literatura, la noi, nu se mai studiază în felul moștenit de la predecesori. După scurta luptă dintre metoda maioresciană și metoda gheristă, critica românească a căpătat, pentru o lungă perioadă de timp, orientarea estetică.

E adevărat că prin critică estetică s'a înțeles multă vreme ceva cu totul aproximativ, dar nu mai puțin adevărat este că toți criticii care vin după lupta bătrânilor s'au reclamat de la Maiorescu, chiar dacă ei, în dorința de a trece drept urmași ai lui, vădeau deosebiri fundamentale.

Fapt este așa dar că modul după care atenția critică trebuie dată cu exclusivitate operei literare s'a statornicit, durând până mai acum vreo zece ani.

De atunci încoace însă, cercetările literare s'au orientat altfel. Scriitorii sunt priviți mai cu insistență în împrejurările lor de viață omenească. Epoca în care au viețuit suscită un interes deosebit. Critica noastră literară, cu alte cuvinte, s'a istoricizat pe neașteptate. Această tendință, mai pronunțată sau mai ascunsă, apare limpede ca trăsătură comună a stadiului actual de cercetări.

D. Pompiliu Constantinescu persistă, aproape singur, să studieze operele de imaginație în ele însele, fără raportări la viața autorilor sau la epoca în care aceștia au scris. O convingere despre incontingența spiritului creator pare a-l susține în comentariile sale.

Pornind dela un grup de impresii personale, pe care le organizează logic, d-sa, când prezintă un autor, realizează un impresionism ferm, de felul aceluia al d-lui Lovinescu din a doua perioadă a activității sale. Fermitatea acestei critici provine din armătura logică în care se îmbracă impresiile, fiind de multe ori efect de aspirație la expresia lapidară, care, când cedează pasul, este pentru a se împodobi cu imagini.

Cu toate că răceala impresiilor l-ar fi putut duce la rătăciri abstracte, cărturărismul pentru cărturărism nu este slăbiciunea d-lui Pompiliu Constantinescu. Ceea ce își îngăduie ca unică plăcere de cărturar este un fel de *thibaudetism* în jurul operelor și autorilor. Se urmărește astfel, prin asociații pe care le garantează autenticitatea impresiei, seria morală și artistică din care scriitorii studiați fac parte; instinct de păianjen care își poartă victimele, ca să zicem așa, pe toate razele, câte sunt, ale pânzei lui. În aceeași practică, bun tovarăș de la noi îi este numai d. Perpersicius, care manifestă o adevărată pasiune pentru asemenea raporturi posibile dela oameni la oameni, dela idei la idei.

Dacă d. Pompiliu Constantinescu se va lăsa ispitit și de seriile istorice ale operelor ce studiază, s'ar putea ca și d-sa să contribuie pe această cale la istoricizarea criticii de azi.

Până atunci, avem de apreciat în d-sa un critic analist, prob, neinfluențat de pasiuni, nepolemic, serios și cu dispoziție egală de a înțelege atât fenomenul literar nou, cât și pe cel clasic. Analizele sale critice sunt totdeauna complete, cuprinzând chiar pentru cea mai neînsemnată trăsătură scriitoricească, câteva cuvinte cu care o pune în evidență.

Este un critic prob, deoarece nu părăsește scriitorul până ce nu-i sugerează în chip categoric înzestrarea proprie și, mai ales, pentrucă, dispunând de o cronică săptămânală, nu desprețuește nici un nume literar, oricât de nou, mai înainte de a se fi luminat prin lectură conștiințioasă asupra lui.

Dar probitatea i se conturează cu atât mai luminos, cu cât se simte sustrăgându-și judecățile de sub puterea pasiunilor de breaslă. E chiar deadreptul admirabil ca simplii cititori, care doresc o îndrumare onestă, să aibă un critic stăpân pe sine, cu funcțiune săptămânală. Și, în d. Pompiliu Constantinescu, îl au. Căci nu se poate uita că d-sa a găsit pentru romanul unui confrate-critic, care vroise să-l discrediteze cu grele cuvinte, disponibilități de simpatie. Această conștiință, până la care ofensa nu ajunge, ni se pare exemplară.

Că nu este temperament polemic, că nu are gustul disputei, păstrându-se în liniștea spiritului care prieste dreptelor judecăți, că stilul îi este rece ca adevărul însuși, totul arată o lecție de academism, al cărei nivel egal dă măsura unei inteligente ele-

gante. Critica sa, datorită acestei fericite conformări personale, impune ca o mișcare continuă de seriozitate, fără didacticism sau pedanterie.

În sfârșit, percepția estetică are la d. Pompiliu Constantinescu o cuprindere, în care întâlnim pe Creangă, văzut ca un Păcală de fabulă autohtonă, fraternizând în înțelegerea criticului cu somptuosul decadent Matei Caragiale. Așa ni-l înfățișează ultima sa carte *Figuri Literare* (1938). Ea cuprinde câțiva clasici și câțiva moderni analizați până la limita îngăduită de natura artei. Și când Matei Caragiale și d. Lucian Blaga sunt prezentați cu egală voință și putință de înțelegere și cu aceeași limpede fervoare ca și I. L. Caragiale, Creangă și Maiorescu, registrul sensibilității critice ne arată o cuprindere de invidiat; dar mai cu seamă ne apare ca necontroversabil un spirit care, ca să se apropie de moderni, e liber de vechi superstiții, iar ca să venereze pe clasici, își interzice pe cele noi.

Astfel despre Creangă scrie cele ce urmează, deși noi nu le putem împărtăși în totul; judecata rămâne străină de felul nostru de a vedea. « Ceea ce a făcut totuși ca istețul humuleștean să se adapteze repede la viața și atmosfera suburbiei este însăși specificitatea ei de limbaj, de mentalitate și de realism, plin de savuroasă trivialitate și groasă vervă humoristică. Cred că lexicul regional, cu locuțiuni și metafore ermetice, cu proverbe, jocuri de cuvinte și cu filosofia lui imagistă, creată de experiența colectivă, are aceeași semnificație literară ca și limbajul comediilor lui Caragiale. Creangă a ridicat la expresie de artă, limba țăranilor din ținutul Neamțului, cu tot cuprinsul ei etic și cu virtuțile ei figurative fără seamăn, după cum Ion Luca a dat valoare artistică lexicului și locuțiunilor mahalalei bucureștene... Este oare mai prejos, ca vervă, ca expresivitate, limba lui Jupân Dumitrache față de a lui Moș Bodrângă, de exemplu?... Limba este viața, la Creangă ca și la Caragiale, este oglindă a sufletului omenesc, în diferitele lui zone morale și sociale... Marii creatori de expresie ai literaturii noastre « clasice » din veacul trecut sunt Eminescu, Creangă și Caragiale; unul a creat limbajul liric, al doilea pe cel epic și ultimul limbajul comediei; la creații structurale — expresii structurale. »

Iar dintre moderni, despre poetul Lucian Blaga: « Nu știm ce forme va mai lua neliniștea de conștiință a acestui poet-filosof, singurul liric al generației post-belice care a izbutit să dea un prestigiu înalt unui gen compromis prin didacticism și retorică și prin latitudini cu pretenții de cugetare. Dacă d. Blaga a scos din speculația metafizică și o experiență poetică, aceasta se datorește în primul rând faptului că își trăește cu febra simțirii problemele abstracte. Eseurile sale filosofice sunt tot ce a produs mai va-

loros era recentă de filozofi români. Agonici, apocaliptici, experiențialiști, plini de autenticitate și în concubinaj cu toate absoluturile, amorfi și mai presus de orice orgolioși și egocentrici — tinerii care se agită pe diferite tribune metafizice vor trebui să-și recunoască în d. Lucian Blaga pe un deschizător de drumuri.»

Chiar când d. Pompiliu Constantinescu susține păreri cu totul personale, adică neîmpărtășite cu ușurință și de alții, se simte că ele pornesc dintr'o convingere dobândită prin studiu amănunțit și impun respect.

De aceea nu vom sta să ne arătăm deosebirea de convingeri nici asupra poeziei d-lui Blaga. Criticul crede că poetul e un reflex lăturalnic al filozofului, că *Lauda Somnului* și *La cumpăna apelor* ar fi formând simetriile exacte, în ordinea poetică, ale ultimelor cercetări teoretice, care desăvârșesc sistemul gânditorului; ni se vorbește de «sensibilitatea dialectică» și de «cunoașterea luciferiană»; e interesant, dar avem impresia că d. Pompiliu Constantinescu a fost mai cucerit de teoriile d-lui Blaga decât de poezia sa. Și impresia se preschimbă în convingere când vedem că folosește conceptele, de restrânsă circulație, ale filozofului, dându-le felurite aplicații critice chiar cu prilejul altor autori.

Nu vom sta nici să reluăm discuția pe care d-sa binevoește a o avea cu noi, privind structura intimă a lui Mateiu Caragiale. A fost Mateiu Caragiale odraslă și spirituală a tatălui său? Dar, nu. Nu vom relua această desbatere. Decât dreptatea, pe care o știm încă de partea noastră, e mai puternică plăcerea lecturii ce am făcut.

De aceea ne vom mulțumi numai să ne consemnăm plăcerea de a-i fi citit ultima culegere de studii, plăcere cu atât mai semnificativă pentru valoarea criticului, cu cât ideile sale nu sunt toate ale noastre. Căci în *Figuri Literare* cunoaștem, se înțelege, pe scriitorii prezentați, dar cu deosebire luăm cunoștință de spectacolul unei inteligențe, care se desfășoară cu demnitate, afirmă liniștit și nu cucerește. E însuși spectacolul criticii.

VLADIMIR STREINU

CARAGIALE, CRONICAR DRAMATIC

Cele 21 de articole, cronici, scrisori și referate, pe care d. Șerban Cioculescu le publică sub titlul general de «cronici dramatice» în al V-lea volum al ediției operelor lui Caragiale, reprezintă în același timp un important document literar și nu mai puțin un document de teatru.

Aceste texte, pe care d. Cioculescu le-a căutat în colecțiile ziarelor din ultimele decenii ale veacului trecut și care dela întâia

lor apariție, nu mai fuseseră retipărite, sunt scrise — cel puțin unele din ele — de cea mai bună pană a lui Caragiale și pot fi puse liniștit alături de cele mai strălucite « momente, schițe și amintiri ». Ele îmbogățesc opera vie a maestrului și îi adaugă pagini de primă valoare. Este inexplicabil cum bucăți ca « Benefissul » (p. 314) au putut lipsi din edițiile anterioare, iar faptul că ele nu sunt redată tiparului decât 25 de ani după moartea lui Caragiale arată câtă nepăsare domnește încă în istoria noastră literară, chiar și în capitolele ei cele mai glorioase. Ediția Zarifopol-Cioculescu a făcut prețioase descoperiri într'un domeniu pe care îl credeam integral cunoscut.

Dar nu despre valoarea acestei ediții ne vom ocupa în nota de față — lucru ce ar trebui făcut într'un studiu special — și nici despre interesul de ordin literar al textelor retipărite, după o atât de lungă uitare.

Dacă din cele două mari volume, pe care ni le-a oferit spre sfârșitul primăverii d. Cioculescu (tomurile IV și V), nu alegem pentru moment decât un singur capitol, o facem pentru că el ne dă prilejul să privim teatrul românesc în perspectiva unei jumătăți de secol, și mai departe chiar, până spre cele mai naive începături ale sale.

Cronicile dramatice ale lui Caragiale sunt de două ori interesante: întâi pentru spiritul critic al autorului și apoi pentru caracterul lor informativ. Nimeni nu ne poate spune lucruri mai pitorești, mai sugestive și în același timp mai exacte despre condițiunile în care se făcea teatru la noi în epoca acestor cronici. Dela 1877 la 1900, fără a constitui o activitate critică susținută, cronicile de teatru ale lui Caragiale, oricât de răzlețe sunt, formează un document neprețuit despre viața teatrală a timpului. Repertoriu, joc actoricesc, decoruri, moravuri de culise, public, — nimic din ceea ce face la un loc fenomenul « teatru », privit și ca artă, și ca manifestare socială, nimic nu scapă acestui ochi pătrunzător și avizat.

D. Cioculescu subliniază de altfel, în prefață, valoarea documentară a acestor cronici.

« Nici un alt studiu contemporan — spune d-sa — nu dă măsura haosului în care se afla teatrul nostru, pe unica sa scenă permanentă, atât din punctul de vedere al producțiilor, cât și din acela scenic. Studiul are așa dar valoarea unui document istoric de primă însemnătate » (pag. XVII).

Dar acest interes de contribuție documentară la istoria teatrului românesc nu este singurul. Cronicile lui Caragiale sunt un nou prilej de a medita nu numai la trecutul teatrului nostru, ci și la stările sale prezente. Multe din observațiile, pe care scriitorul le făcea cu 60 de ani în urmă, sunt valabile și astăzi — ceea

ce de o parte verifică siguranța judecății sale critice, dar de altă parte, lucru mai puțin îmbucurător, dovedește că teatrul nostru nu și-a depășit cu prea mult începuturile.

Caragiale, cronicar dramatic, ne ajută să facem unele confruntări și comparații, care, dincolo de schimbările inevitabile ale timpului, și dincolo mai ales de diferitele progrese de ordin material, arată cât de mult teatrul a rămas la noi identic cu sine. Ceea ce surprinde în cronicile acestea nu este bogăția lor informativă, ci neașteptatul lor caracter de actualitate.

« Vlăstar de dinastie actoricească, trăit zece ani între culise și destoinic să vadă teatrul din lăuntru » — cum spune, în introducere, editorul textelor — Caragiale aduce în judecarea faptelor de teatru, o cunoaștere intimă a lucrurilor, un gust critic fără greș, un instinct de artist și o probitate de meseriaș.

Deși cronicile sale par scrise doar cu un fel de bun simț ironic, cu un fel de voită simplitate morăcnoasă sau cordială, în sfârșit cu acel inimitabil ton interpelativ, ce dă culoare și familiaritate paginilor sale cele mai serioase — nimic nu-l împiedică pe Caragiale ca, în ciuda obiectivelor mai mult ridicule, pe care i le poate oferi teatrul din acel timp și în ciuda propriului său ton, care bagatelizează cu ușurință, să atingă totuși unele legi permanente de teatru și să le formuleze liber, nedogmatic, dar nu mai puțin adânc.

Intr'o vreme în care noțiunea de regie și de punere în scenă, nu numai că nu avea sensul de azi, dar aproape că nici nu era diferențiată ca o funcțiune distinctă în arta actorului, Caragiale în cronicile sale, pune primul accent pe tehnica de ansamblu a unui spectacol, pe coeziunea lui, pe valoarea lui de « întreg ». Se înțelege, spectacolele pe care le judecă sunt cu totul derizorii. Ele sunt cu mult sub limita unei observații critice, dar după cum ridicula producție poetică a timpului nu l-a împiedicat pe Maiorescu să fie un critic adevărat, nici teatrul corespunzător nu-l putea împiedica pe Caragiale să fie un la fel de pătrunzător critic. Legile de mecanică sunt aceleași și într'un atelier de strungărie, și într'o mare uzină metalurgică. Un mare repertoriu clasic sau un nenorocit repertoriu de piese și melodrame localizate pot servi deopotrivă drept material de experiență și gândire. Legile teatrului, arta actorului, mentalitatea publicului, misterioasele raporturi dintre scenă și sală rămân aceleași.

Observațiile lui Caragiale despre jocul actoricesc, despre costume și decoruri, despre mișcarea de ansamblu, trec prin justete mai departe de victimele imediate ale criticii sale. Foarte multe din aceste observații pot fi reluate și azi, în stadiul oarecum evoluat al teatrului nostru.

Ceea ce denunță Caragiale la actorii contemporani cu el, este în primul rând jocul lor nediferențiat. Exact același lucru ne supără și pe noi azi. În nici o altă artă, ca în teatru, nu există atâtea clișee, atâtea convenții, atâtea procedee mecanice.

«...toți, de orice vârstă, de orice neam, din orice vreme, din orice loc, eroii de pe scena noastră se îmbracă, mănâncă, umblă, se mișcă, trăiesc și mor după un singur tipar» (p. 241).

Există în teatrul nostru gesturi tipice, lacrimi care se repetă, un anumit mod invariabil de ingenuitate, un anumit procedeu, mereu același, de a fi trist, sau exuberant, sau blazat; există pentru fiecare sentiment, pentru fiecare situație, un registru neschimbat de atitudine, de accente, de grimase, așa cum altădată exista un singur fundal de pădure pentru toate exterioarele, și un singur decor de «salon» pentru toate interioarele.

Se vede că, în 60 de ani, condițiile de teatru au rămas în fond aceleași, pentru că dacă noi azi ne plângem de graba cu care se montează un spectacol, într'un timp ce nu permite nici măcar o bună memorare a textului și cu atât mai puțin o adâncire a sa, Caragiale de același lucru se plângea pe vremea lui.

«Piesele în genere nu se studiază; a ști textul rolului, mai mult sau mai puțin fără ajutorul suflerului, asta este maximul datoriei unui actor, și se 'nțelege că la maximul acesta, ca la orice maxim, nu poate ajunge fiecare.»

«De aci rezultă o desăvârșită lipsă de siguranță atât în jocul fiecăruia, cât și în complexul mișcării. Momente de ezitare; stângăcie; greșeli de pas; încurcătură de dialog; replici obținute în ruptul tirbușonului; în genere, figuri țepene, parcă ar fi împrumutate dela panopticul lui Braun; mâneci care parcă n'ar avea mâini vii înăuntru, și nimica! nimica parcă n'ar bate sub jiletcă, afară de ceasornic! — o îngăimeală, o producție îngălată, fără nici o vioiciune comunicativă, — în sfârșit... în sfârșit, lucru de beilic.»

Cine, găsim acest pasaj într'o cronică dramatică de azi, ar fi surprins citind-o? Cine ar putea crede că se referă la lucruri vechi de jumătate secol, și nu la recente întâmplări de teatru?

Pentru a sublinia lipsa de unitate a unui spectacol, lipsa de «diapazon», cum spune Caragiale în câteva locuri, cu o expresie ce trebuie să fi fost poate un termen tehnic în teatrul de atunci ¹⁾ — el duce până la caricatură anumite trăsături critice. Dezacord între interpreții principali («un actor vorbește din pîmniță și altul din podul casei», p. 260), nepotriviri grotești în costume, debandadă în figurație, — toate sunt văzute cu același ochi neiertător și amuzat. Caragiale care nu i-a iubit pe copiii teribili, nu-i poate

¹⁾ «E un principiu elementar de teatru așa numitul diapazon» (p. 304).

îubi, din aceleași motive probabil, nici pe actorii teribili. « Răs-fățul » sub forma copilăriei sau a cabotinajului îl irită în aceeași măsură. Citind cronicile lui dramatice, îți dai seama că, atunci ca și acum, una din plăgile grave ale teatrului trebuie să fi fost actorul-vedetă, care, prin excesele lui de așa zisă personalitate, falsifică repertoriul, falsifică regia, schimbă spectacolul, pentru ca toate să graviteze în jurul lui și să-l pună în valoare.

« Astfel, un artist sau o artistă dă totdeauna benefissul său cu o piesă în care joacă un rol zdrobitor, — zdrobitor nu pentru el sau ea, ci pentru camarazi: beneficiantul lucrează cinci acte cu câteva clipe de întrerupere, potrivit-și *miza 'n senă*, așa ca el să fie totdeauna în mijloc, iar ceilalți îi țin de jur împrejur scuiptoarea, la potrivită și respectuoasă distanță » (p. 314) ¹⁾.

Critica lui Caragiale nu recurge însă numai la șarje; multe din observațiile sale sunt de o rară subtilitate. Când studiază jocul lui Grigore Manolescu în Ruy-Blas și îi reproșează excesul de strălucire, excesul de « avânt », recomandându-i mai puțin elan în anumite scene, tocmai pentru a da mai multă putere altora, Caragiale face un examen foarte minuțios analitic al interpretării. Cred că orice actor de astăzi ar putea citi cu folos aceste pagini, scrise spre lauda « bunului cumpăt » în teatru.

Om de teatru înăscut, Caragiale trebuie să fi fost un extraordinar director de scenă. O dovedesc toate judecățile sale despre actori, cărora le cere un aport personal, distinct, diferențiat, dar cărora în același timp le pretinde o completă supunere la ansamblu.

Totul în cronicile lui Caragiale poate fi luat, fără anacronism, pe seama timpului nostru. Nici repertoriul nu pare a fi fundamental schimbat, nici presa de teatru, nici traducerea, nici producția dramatică originală.

« În acest repertoriu, piesele se împart în trei mari categorii: localizări, plagiate și traducții. În afară de acestea, mai este încă o categorie foarte mică, pierdută în grămada celorlalte trei, dar pe care... nu trebuie s'o dăm uitării — categoria pieselor originale, care sunt așa de puține că le-am putea număra pe degete » (p. 247).

Cred că nimic nu e de modificat în fraza aceasta, pentru a o face aplicabilă stării actuale de lucruri. Cel mult ar trebui adăugat că plagiatele propriu zise (asupra cărora Caragiale scrie observații savuroase) nu se mai fac în chipul direct, neelegant și brutal al răposatului Frédéric Damé, și că au devenit o formulă mai puțin precisă între traducere, localizare și contribuție personală.

¹⁾ « Benefiss », « miza 'n senă » și « a ține scuiptoarea » sunt expresii tehnice, din argoul teatral al vremii, iar Caragiale le explică fără ironie, n notele din josul paginii.

Cât despre localizări — care mai bântue și azi pe scenele noastre — « boala cronică a localizării cu orice preț », p. 255 — rețeta a rămas aceeași ¹⁾, după cum aceeași a rămas rețeta traducerilor ²⁾, după cum aceleași au rămas formulele curente despre « literatura originală ». Și azi ca și atunci se mai vorbește despre « încurajarea » acestei literaturi, formulă jignitoare și falsă, care pune prost problema scriitorului român de teatru, căci de o parte îi creează o situație de inferioritate morală, iar de altă parte promovează din principiu mediocritatea ca atare.

« Cum se poate să nu încurajezi începuturile noastre de cultură?! — Dar, slavă Domnului! dela 1835 în fiecare an, — și e jumătate de veac la mijloc! — ce facem alta decât să încurajăm mereu la începuturi? N'ar fi odată vremea să isprăvim cu începuturile astea interminabile? » (p. 279).

« E jumătate de veac la mijloc! » Ei bine, a mai trecut de atunci încă o jumătate de veac și formula « încurajării » a rămas tot în picioare, după cum au supraviețuit de atunci, pe scena noastră, atâtea « idei », atâtea prejudecăți, atâtea moravuri, atâtea situații...

Teatrul, vai!, e o artă care nu îmbătrânește.

MIHAIL SEBASTIAN

NOUA STAGIUNE MUZICALĂ

Pacificarea temporală a Europei predispuie iarăși omenirea spre desfătare spirituală. Restabilirea culturii liniștii înseamnă revenirea spre vis. Muzicanții tuturor țărilor, concentrați câțva timp militarăște, au intrat în pauza premergătoare activității normale de fiecare an. Să sperăm că se vor « concentra » sufletește și că vor fi ca totdeauna demni de concursul nostru, prezentându-se la rampa Ateneului și în intima sală Dalles, fără zâmbetul amar lăsat de apariția de coșmar a războiului, bine pregătiți artistic și tot atât de apropiați de Orchestra Filarmonice și de credinciosul public meloman. În curând granițele se vor deschide pentru virtuozii și șefii de orchestră străini.

Stagiunea se anunță bogată și interesantă. Vom avea parte de soliștii consacrați, cunoscuți din anii precedenți, și de câteva nume inedite, care nu ne vor înșela așteptările, având drept garanție morală pe directorul general al « Filarmonice » noastre, maestrul

¹⁾ « Fiecare din acești scriitori minunați ia o piesă franțuzească, o traducere ciat-pat, îi preschimbă numele proprii originale în nume proprii românești, și apoi vorba ceea, potrivească-se nu s'o potrive, în trei zile localizarea e gata » (p. 252).

²⁾ « ...o tragedie englezească, tradusă din franțuzește, după mai multe texte, cam în românește... » (p. 266).

George Georgescu, al cărui gust de selecțiune și cântărire a valorilor nu poate fi pus la îndoială.

Ca totdeauna în partea întâi a stagiunii, datorită unei vechi experiențe cu publicul, vor prima pianiștii, mai spectaculoși și rivalizând cu orchestra. Cum vedem, alături de factorul pur muzical al audițiilor, trăește parazită și elementul dramatic; senzația vizuală ține loc de foarte multe ori locul înțelegerii. Sunt melomani convinși care mi-au spus sincer că un concert de pian la Ateneu nu prezintă nici o importanță, dacă nu ești așezat într'un loc convenabil al sălii, de unde să poți observa toate mișcărilor mâinilor solistului. Nu trebuie să generalizăm însă. E de ajuns de altfel să credem că cel puțin trei auditori din sala Ateneului închid ochii în timpul interpretării unei piese, pentru a salva onoarea întregului public. Inchidere de ochi fără somn, ci viață redeșteptată adânc. Pentru că nimeni nu rabdă gulerul tare două ore și plătește 200 de lei biletul ca să doarmă incomod.

Totuși se pot multe învăța privind mâinile unui pianist. Se poate chiar defini și o personalitate din felul cum lovește clapele. Dar aici intrăm într'un alt domeniu, de considerații subtile și de psiho-fiziologie, străine intențiunilor cronicii de față. Cred că direcția Filarmoniceii a procedat bine, sacrificând în favoarea pianiștilor mai apreciați pe ceilalți instrumentiști, violoniști și violonceliști. Repertoriul universal al pianului e mai variat, deci și posibilitatea de a-l interpreta e mai variată, cu atât mai mult cu cât și executanții, de o mare diversitate a talentelor, sunt covârșitor mai numeroși decât ceilalți instrumentiști. Intreaga generație tânără românească de pianiști (care a împlinit și a trecut de 30 ani) e oficial reprezentată prin d-na Silvia Șerbescu, artistă inteligentă și muncitoare, care a sacrificat matematicile pentru numerele sonore. Având preferința lucrărilor ample și de succes, d-na Șerbescu a câștigat simpatiile ascultătorilor dela începutul carierei sale. Jocul d-sale e viguros, sobru, obligându-te mai degrabă să-l prețuești, decât convertindu-te prin căldura tonului. D-na Șerbescu are în cântecul ei o seriozitate clasică, o ținută demnă, un calm desăvârșit. Cu aceste calități, credem că vom asculta, păsuite pe temperamentul potolit al pianistei, lucrări de talia și sensul celor executate tot de d-sa în trecutul sezon muzical: Variații de Liszt, Rachmaninoff, Toccata de Respighi. Pianistul Dinu Lipatti, mesager artistic român la Paris, va constitui, alături de d-ra Lola Bobescu, un alt centru de atracție al audițiilor de soliști. Amândoi artiștii, expatriați pentru studii, au debutat ca copii minune. D. Lipatti e astăzi nu numai un pianist în stima melomanilor parizieni, dar și un compozitor inițiat, după studiile urmate cu d. Mihail Jora, de Igor Strawinsky. Și d. Dinu Lipatti ca și

d-na Șerbescu au fost la înălțimea așteptărilor anul trecut. Tânărul pianist, cu sensibilitatea sa rară, cu înclinațiile spre frazare romantică, va ști să intereseze publicul și în toamna aceasta.

Vom asculta, rând pe rând, pe d-ra Clara Haskil, interpretă pasionată a lui Chopin, temperamentală instrumentistă, executând cu insinuantă poezie și dând întâietate fantaziei, pe Wilhelm Kempf, unicul pianist genial, Pablo Casals, care e însuși plânsul inimii omenеști, Erna Berg, cea mai reputată cântăreață a Germaniei, Ginette Neveu, violonistă bine dotată și mare speranță franceză, Germaine Leroux, Antonio Janigro, Cecilia Hansen, Ruth Slenkzinsky, Maria Müller, și, în sfârșit, pe Alfred Cortot. Dirijorii români se vor succeda aproape în aceeași ordine cunoscută. După maestrul George Georgescu, vor primi bagheta, ca o torță în cursa infinită a muzicii, d-nii Ionel Perlea, Alfred Alessandrescu, M. Jora, E. Massini, I. Nonna Otescu. Șefii de orchestră străini sunt în majoritate consacrați pentru a-i recomanda publicului. Igor Strawinsky cu fiul său, Sulima Strawinsky, Albert Höehn, Telma Reis, Molinari (Roma), Jotzhen (Hamburg), Ansermet, Vaclav Talich, Dohnanny (Budapesta), Elmendorf (Bayreuth), Paray (Paris). În primul concert simfonic, pentru liniștea cerească a sufletului Marii Noastre Regine Maria, se va executa Requiemul de Fauré, scris pentru orchestră, orgă și cor. Orchestra e aci redusă la un număr mic de instrumente, din care s'a eliminat oboiul, dându-se preferință instrumentelor grave de coarde. Astfel violele și violoncelele constituiesc un cor instrumental, de o blândă și pioasă sonoritate. Requiemul nu are un caracter înfricoșător, cu spectre și neliniști de moarte, ci în el plutește ca o mireasmă de smîrnă, rugăciunea, împreunarea mâinilor chemând iertarea divină.

În prima auditiе vom asculta Simfonia IV de Albert Roussel. Roussel a fost ofițer de marină; înainte de a fi ascultat freamătul notelor, muzica oceanului l-a legănat. A avut un ideal artistic elevat, conștient de misiunea sa, căreia i s'a jertfit. A căutat să-și creeze un stil propriu și o formă echilibrată a compozițiilor, integrându-se clasicismului și tradiției școlii lui Vincent D'Indy, al cărui elev a fost, împreună cu Déodat de Séverac. Activitatea sa neobosită, întru împlinirea scopului nobil de a da la iveală lucrări din ce în ce mai perfecte, se manifestă încă în primele sale melodii, Festin de l'araignée, drama lirică Padmavati, și e continuată până la ultima simfonie, totdeauna preocupat de simplificarea tehnicii scrisului și de expresia cea mai puternică. Vom asculta « Tablourile » lui Mussorsky în savanta orchestrație a lui Ravel, Planetele lui Gustav Holst, și Simfonia I de Prokofieff. Acest din urmă compozitor aduce în muzică invenția ritmică și melodică, iar vioiciunea temelor e tocmai originalitatea lui; ea pare o consecință logică a practicei muzicii de balet realizată pentru Serge

de Diaghilew, pe care l-a descoperit împreună cu Igor Strawinsky. Baletele sale nu s'au cântat în România: « Pasul de oțel », « Fiul Risipitor » « Suita Scită » și Simfonieta au obținut răsunătoare succese numai în Franța. Noi i-am auzit Concertele sale pentru pian și violină, debateri muzicale interesante, dar fără nici un efect emotiv. Compozitorii autohtoni tineri nu vor avea acces la Filarmonică. Vor fi obligați să mai aștepte. Muzica cere acest sacrificiu greu. Din programul de prezentări ale « vârstnicilor » fac parte George Enescu, a cărui energie laborioasă desminte anii săi, și Sabin Drăgoi. Suita I de George Enescu și « Povestea Neamului » de Drăgoi stau în fruntea partiturilor românești ce vor fi cântate la Filarmonică. Prima suită de orchestră de Enescu (do major) e compusă între anii 1902 — 1903 și e formată din patru părți: Preludiu la unison, Menuet lent, Intermediu și Final. Frumusețea reală a suitei constă în admirabila ei construire, după un plan strict al genului, stabilit de marii clasici. Se va relua *Sacre du Printemps*, tablourile simfonice ale lui Strawinsky, pe care anul trecut, numai după câteva repetiții, Filarmonica le-a redat în culoarea lor naturală, reușind să învingă într'un timp scurt dificultățile lor tehnice, care ar fi descurajat orice orchestră occidentală. A fost atunci un veritabil examen de capacitate al Filarmoniceii, trecut și încununat cu sincere aplauze. *Sacre du Printemps* sunt viziuni ale Rusiei păgâne, după tablourile lui Nicolae Roerich care l-au inspirat pe Strawinsky, făcându-l să compună una dintre cele mai temerare partituri. Simfonia a provocat entuziasm și scandal totodată. Noutățile sonore și accentele ei stranii au uimit publicul, dar au fost acceptate de artiștii contemporani inteligenți. E o muzică de curioase invențiuni ritmice, care ne transpune într'o lume primitivă, făcându-ne să asistăm la ritualuri religioase de o măreție fără seamăn.

Opera Română deschide stagiunea cu *Tristan și Isolda*.

Cât de bine se aplică astăzi rândurile lui Berlioz, situației penibile a artei cântecului la noi! Nu mă pot opri de a le reproduce. Timpul nu schimbă nimic. Moravurile muzicale au rămas aceleași ca și odinioară și nici glasurile nu și-au schimbat stăpânii.

« Un cântăreț sau o cântăreață capabili să cânte 16 măsuri de muzică bună cu o voce naturală, bine pozată, plăcută și să le cânte fără eforturi, fără a ciopârți fraza, fără a exagera prin abundența de accente, fără platitudine, fără afectare, fără dulcegărie, fără greșală de frază, fără legături periculoase, fără hiatus, fără obraznice modificări ale textului, fără transpoziție, fără false intonații, fără să facă ritmul șchiop, fără ornamente ridicule, fără lătrături, fără apogiaturi de nesuportat, astfel ca fraza scrisă de compozitor să devină inteligibilă și să rămână simplă așa cum el a făcut-o, este o pasăre rară, excesiv de rară ».

Rândurile par de o uimitoare actualitate. Ele ni se potrivesc de minune. Și e foarte trist că ele se potrivesc majorității cântăreților noștri, fiecare putându-și revendica câte un defect din cele înșirate mai sus. Cântărețe care cântă țipând și crispându-se. Cântăreți aruncând sunetele barbar, declamatoriu, fără măsură, formă, melodie, mișcare și tonalitate. Lipsă de studiu serios, lipsă de pricepere a conducătorilor artistici și încurajarea primită din partea unui public mai mult decât indulgent bănuim că e pricina răului nostru artistic. E necesar mai ales un triaj și o chibzuită întrebuițare a elementelor tinere angajate recent; prezentarea lor în roluri dificile e o întreprindere îndrăzneță care îi compromite pe artiști și strică și instituției. Oricâtă bunăvoință li s'ar arăta, ei nu trebuiesc lăsați în situația de a fi puși în stare de inferioritate. Iar de altă parte, elementele de bază ale Operei Române, — mă gândesc mai ales la soliști ca d-nii G. Opreșan, L. Nanu, D. Bădescu, P. Ștefănescu-Goangă, d-nele E. Basarab, E. Babad, Arax Săvagian, D. Massini, E. Guțianu, pe care nu le enumăr în ordinea valorii, — să fie cât mai des și stăruitor întrebuițate, și cu precădere asupra noilor angajați care deabia încep să se sclimatizeze cu scene și cu muzica. De altă parte, conducerea operei trebuie să fie bine fixată asupra posibilităților de expresie și realizare pe care le oferă fiecare cântăreț în vederea numai a unei întrebuițări strict nimerite. Oricâtă plăcere ar încerca un cântăreț să figureze în roluri cât de variate, conducerea artistică ar trebui să puie o stavilă veleităților totalitare ale soliștilor, distribuindu-i numai în rolurile în care cu adevărat se pot realiza.

Pentru salvarea materială a Operei Române se vor reprezenta « Cei patru Grobiani » de Wolf-Ferrari, compozitor a cărui armonie și simplitate melodică se apropie de a lui Mozart; reușita e așa dar asigurată și credem că se va menține pe afiș mai mult decât trebuie. Vom auzi « Luiza » de Charpentier, muzică seducătoare, suplă, lirică, de imediată cucerire a publicului. Suntem, așa dar, în plină concesiune. În primul rând rețeta, pe urmă arta, repertoriul nostru pur. Cât despre reprezentarea lucrărilor românești, nu se aude încă nimic. Reluări? Nici una. « Constantin Brâncoveanu » al d-lui Sabin Drăgoi e dat uitării. « Noaptea Furtunoasă », lucrarea de băștinaș humor muzical a talentatului Paul Constantinescu, a dispărut pe tăcute din repertoriul Operei. Păcat. Lucrările amândouă, bine construite, s'ar impune să fie recântate. După inerențele premiere, ne vom angrena iarăși în cursul unor prezentări banale ale operelor lui Verdi. Iată ce spune și marele George Enescu acum vre-o 15 ani: « În locul capodoperelor lui Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, supraomenescul Wagner, Pelléas, Salomeea de Strauss, Ariana și Barbă Albastră de Paul Ducas, trebuie să înghițim și azi încă veșnicul « Bal mascat »,

indiscretul « Rigoletto », inevitabila « Traviata » și alte vechituri. Dacă vrem Verdi cu orice preț, de ce nu i-am putea monta capodopera Falstaff? »

Și această completare mult grăitoare:

« Adevăratul nostru repertoriu va trebui să fie compus din capodoperele pur autentice, înalte și nobile, și aceasta va fi un pas înainte, către adevărata civilizație ».

Pro-Arte își anunță conferințele experimentale. Suntem impresionati că d. George Cocea, directorul Conservatorului, s'a gândit să prezinte muziciani din tânăra generație. Astfel la prima audiție din toamnă vom auzi din nou pe d. Ovid Drâmba, profesor la sus numitul Conservator, și pe d. Radu Mihail. D. George Cocea va mai conduce o serie de șase concerte simfonice cu soliști consacrați români, printre care remarcăm pe d. Vasile Jianu, incomparabilul instrumentist, flautist de adânci rezonanțe lirice, pe d-ra Madeleine Cocorăscu, pianistă de mari posibilități, și d. Ion Filionescu, o sensibilitate unică. Intâia conferință a Conservatorului Pro-Arte readuce pe Scarlatti-Vivaldi în actualitate.

Cvartetul Fundațiilor Regale va activa intens pe tărâmul muzicii de cameră, realizând acele după-amiezi intime, cu public tânăr de școli. E o frumoasă chemare să cultivi vlăstarele dornice de muzică, închise prin internate, care vin la Dalles cu o nețărnută bucurie în ochi. D. Adrian Sarvaș nu muncește zadarnic. Opera d-sale are în ea ceva durabil și nobil. Felicităm pe acest muzician de elită că s'a dăruit scopului înalt de a răspândi arta printre școlari, educându-le astfel sufletul mai bine decât cu orice tratat de pedagogie. Violonistul Adrian Sarvaș e nu numai un virtuos; e și un artist care încurajează talentele. Anul trecut d-sa a contribuit prin concertele dela Dalles, organizate sub auspiciile Fundațiilor Regale, la câteva consacrări. Nădăjduim că ciclul nu s'a închis și că publicul va înțelege, în sfârșit, că un concurs din partea lui e de multă vreme așteptat.

Asociația « Urania » va activa și ea în direcția amplexării vieții muzicale bucureștene. Nu știm dacă va reveni Emil von Sauer, Ada Sari, Piatigorski, Muenzer. Dar de dorit îi dorim din tot sufletul iarăși printre noi. Primul concert al asociației « Urania » va fi dat de Tito Schipa, tenorul liric cu o carieră de 30 de ani, a cărui voce n'a pierdut din intensitatea și limpezimea ei.

Punctul culminant al stagiunii rămâne însă tot George Enescu. Să ne pregătim pentru arta cea mare. Ar trebui să postim înainte de a-l asculta pe genialul muzician al neamului. Și mai ales să ne învățăm să-l ascultăm. Să nu scârțăm scaunele, să schimbăm păreri cu vecinii și să deschidem foșnind programele.

Concertele simfonice la Radio sunt din săptămână în săptămână mai interesante. Directorul muzical, d. Alfred Alessan-

drescu, depune toate strădaniile pentru o cât mai impecabilă programare. Secondanții dirijori completează eforturile d-lui Alesandrescu. D-nii Rogalschi, Ghiga și Bobescu lucrează în spiritul unor realizări de audiții cât mai perfecte.

Soliștii postului de emisiune local se verifică demni de toată atenția noastră. D-nii Alexandru Teodorescu, Sandu Albu, C. Stroescu, I. Filionescu au repurtat în ultimul timp succese depline la microfon, interpretând cu muzicalitate lucrări străine și românești. Așteptăm apariția în studio a instrumentiștilor tineri și difuzarea unui repertoriu de compozitori români; d-nii Paul Constantinescu, Agârbiceanu, Buicliu și Brânzeu sunt cele patru mari speranțe, ale căror lucrări cunoscute în parte ne îndreptățesc să așteptăm și altele.

Societatea Corală « Carmen », sub conducerea d-lui. Prof. I. Chirescu, anunță un sezon rodnic, începând cu Requiemul de Fauré. Repetițiile se succed regulat la sediul Societății. Membrii lucrează asidu, călăuziți de un artist inteligent și experimentat, un șef prietenos și dotat cu eminente daruri pedagogice. Opera maestrului Kiriac a încăput pe mâini bune. D. Chirescu nu a falsificat crezul marelui predecesor. Corala « Carmen » are un drum neted deschis înaintea ei. Vreascurile au fost îndepărtate, clevetirile nu mai au putere. Ea se afirmă pe zi ce trece, având drept stemă românismul și cinstea, munca și biruința prin talentele care lucrează cu voie bună.

* * *

La 25 Octombrie s'au împlinit 100 de ani dela nașterea lui Georges Bizet. Se pare că postul de Radio București are cunoștință de acest centenar neobservat de presa muzicală, deoarece în ultimele săptămâni s'a emis frecvent muzică de Bizet, în special din « Carmen » și « Arleziana ». Se cuvin câteva rânduri comemorative compozitorului care a celebrat și cântat iubirea fierbinte cu o rară sensibilitate și limpezime de expresie. Pentru Nietzsche, Bizet a fost liberatorul din dominația wagneriană. Pentru filosoful coborât de pe muntele Zarathustrei în lumea mediteraneană, Bizet a fost o reîntoarcere la natură, veselie, tinerețe și virtute. În Mai 1888 Nietzsche scrie: ieri am ascultat pentru a douăzecea oară capodopera lui Bizet, Carmen. Auzind-o, devii tu însuși o capodoperă. Artă lui Bizet, după justele interpretări ale lui Paul Landormy, unește strâns cerul cu omul, culoarea cu suflul, decorul cu viața.

Artă creată din nimic, artă fără efort și gândire care își ajunge scopul prin cele mai simple mijloace, artă fără repetiri și încercare, arta care emoționează cu o atingere atât de vie și atât de directă, încât ea pare ușoară cu toate că pătrunde în adânc.

Artă care nu e nici a unui sentimental, nici a unui intelectual, ci a unui sensibil. Simplitatea, naivitatea lui îl fac prietenul celor simpli. El vorbește o limbă care se adresează tuturor, care nu cere nici cultură, nici gândire spre a fi înțeleasă, și care, pentru a mișca inima, nu cere ajutorul îndepărtatelor și complexelor imagini. (Landormy).

Bizet a avut o educație muzicală îngrijită. La 14 ani a căpătat premiul de pian al clasei lui Zimmerman. Liszt l-a admirat, auzindu-l cântând acasă la Halévy. După ce obține « Prix de Rome », la întoarcerea sa din Italia, de unde pleacă decepționat de nivelul muzical scăzut de acolo, începe lupta aprigă pentru cucerirea pozițiilor strategice, funcțiile și onorurile, succesele de teatru și o stare materială bună, veșnica grijă a lui Bizet. Munca îl istovește de timpuriu. Lecții, corectări de partituri, transcrieri, îi cer zilnic 12 ore de lucru continuu. La 3 Iunie 1875, trei luni după premiera operii Carmen, Bizet moare subit la 35 de ani, în timpul unei crize cardiace. El nu s'a bucurat de glorie, de gloria universală pe care o iubea sub formele sale palpabile, banii.

La 8 ani după moartea sa, « Carmen » s'a reluat la Opéra Comique. În 1904, nemuritoarea operă a atins a 1000-a reprezentare. Premiera, a fost însă un insucces care l-a distrus sufletește și a contribuit într-o oarecare măsură la prăbușirea lui finală. În noaptea premierei, Bizet a colindat Parisul, pe jos, vorbind cu dânsul și plângându-și singur durerea.

VIRGIL GHEORGHIU

ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE

« La culture est ce qu'on retient après avoir oublié tout ce qu'on a appris » (Cultură se numește ceea ce-ți rămâne după ce ai uitat tot ce ai învățat). Aceste cuvinte ale lui Saint Marc Girardin îmi vin acum în minte și mă fac să mă întreb dacă ele se mai potrivesc și când e vorba de culturalizarea maselor. Formula filosofului francez mă mulțumise foarte, atunci când am auzit-o întâi.

Și chiar acum sunt încă dispus să o socotesc ca cea mai bună definiție a culturii. Că i se aplică burghezului cultivat, — aceasta e sigur. Dar pentru mase, continuă ea să fie valabilă?

Îmi place judecata lui Girardin pentrucă ea implicit condamnă pe acei insuportabili și țepeni caraghioși la care toate lucrurile sunt știute ca o lecție, adică: precis, corect, complet și pe dinafară. Pe dinafară în amândouă înțelesurile cuvântului, în sensul că totul

pare « recitat », și în sensul că totul pare exterior, așezat pe persoana în chestiune ca o pălărie pe cap; ceva care se pune și se scoate, ceva care nu face parte integrantă din corpul și caracterul omului, ceva adăogat și detașabil ca o piesă în plus la o mașină care funcționează perfect și fără ea.

Mi-a plăcut totdeauna această idee, după care cultura nu e un ornament agățat de personalitate ca un mărtișor, ci altceva, mai organic, mai intim și mai profund.

Pierre Janet observa cum Natura întrebuițează uneori foarte straniu procedee. Iată o omidă. Este un animal complet și relativ complex. Are aparat bucal, sistem digestiv, mușchular, etc. La un moment dat acestei ființe îi vine o inspirație ciudată. Se transformă într'un fel de ciorbă informă, o pastă amorfă, simplu material brut, din care, puțină vreme după aceea, se fabrică un fluture cu un organism complicat, instincte superioare, aparat de zbor, pigmentații variate, simțuri agere, etc. A trebuit însă ca prealabil să se distrugă totul, tot ce se muncise și se organizase.

Un fenomen asemănător este și acel al culturii. Pe măsură ce învățăm, uităm. Cunoștințele căpătate n'au utilitate directă, ci servesc, printr'o evoluție aparent regresivă, să ne furnizeze ca o pastă moale, din care se poate sculpta orice, să ne furnizeze posibilități generale de înțelegere superioară.

Omul cu adevărat cultivat nu e acela capabil în orice moment să-ți scoată cunoștinți pe care să le servească publicului ca un panglicar. Ci el este acela doar capabil, în fața noutății și dificultății, să o priceapă și să o rezolve mai bine. Abia atunci își readuce aminte o parte din ce a uitat, anume strict cât îi trebuie pentru priceperea situației prezente. Omul cult are mai ales un fel de grație, de eleganță suplă față de neprevăzut și dificultate.

Este ca un acrobat care execută o problemă de gimnastică fără măcar ca noi să putem ști ce anume mușchi întrebuițează.

Contrariul omului cultivat este semi-doctul. Și nu numai acela patent, acela care confundă noțiunile, se exprimă caraghios, etc. Dar chiar și acela (poate mai ales acela) care știe corect tot ce știe, « se vede » că știe, și o arată ca o decorație pe piept. Căci acela va da totdeauna impresia că știința lui e limitată. Și nici n'ar putea fi altfel. Cunoștințele noastre, oricât ne-am căzni, rămân totdeauna parțiale și insuficiente. Impresia de cunoaștere universală o dă numai acela care nu face paradă de nimic, dar care, când e pus în dificultate, găsește parcă din fundul sufletului lui, ca dintr'un fel de memorie adormită și ad-hoc resuscitată, drumul cel eficace pentru rezolvirea problemei.

Învățătura are două faze, aceea a instrucțiunii, a mobilării cu cunoștințe, și aceea când toate aceste cunoștințe sunt ca topite într'o substanță amorfă din care, ca fluturile din crisalidă, țâș-

nește ușoară și plutoare ideea care trebuie, în momentul când trebuie.

Intâi învățăm lucruri. Apoi învățăm să le uităm pe toate pentru a putea să ne servim mai bine de ele.

« Semi-doctul », în cel mai strict literar înțeles al cuvântului, nu posedă decât prima specie de învățătură, jumătate numai din învățătura întregă.

Și toate aceste constatări sunt adevărate și pentru masele populare. Adevărurile de psihologie nu sunt un privilegiu al claselor avute. Țăranul, lucrătorul, meseriașul procedează și el la fel cu burghezul pentru a cuceri acest bun neprețuit care este « cultura ». Intâi, adună cunoștinți. Dar nu cunoștinți prea sistematice, care riscă să capete caracter țepăn de instrucție profesională și care înlemnesc pentru totdeauna în această formă inutilizabilă, capabilă doar a ni-l face antipatic prin pedanterie și mărginire manifestă.

Cunoștințele pe care trebuie să le capete omul din popor — exact ca și cel din straturile sociale superioare — trebuie să fie cunoștințe variate, suplă, în aparență chiar incoherente. Diversitatea lor le ferește de sistematizare prematură și le dă puțința să constituie acel fond amorf, comoară nevăzută din care se trag, ca apa din puț, toate conduitele înțelepciunii.

Una din cele mai mari greșeli ce se fac în chestiunea educației intelectuale a maselor este că se confundă cultura cu instrucțiunea profesională. Aceasta din urmă e limitată, ca fel și ca bogăție de cuprins; — apoi este precisă și sistematică; în sfârșit, ea nu se vede, căci nu se arată; se folosește doar în exercițiul meseriei, când omul este « scos din societate », « aplecat asupra materiei ». Dimpotrivă, cultura este o podoabă a vieții de societate și o unealtă în relațiile intelectuale — sociale prin excelență.

În viața aceasta de schimburi morale care e viața în societate, omul « cultivat » este acela care dă impresia că « știe multe », dar că « nu le știe precis »; omul care prezintă o atitudine suplă și modestă dar promițătoare de conduite înțelepte; omul care, când trebuie, extrage dintr'însul o vorbă sau o faptă ce pare a rezuma milioane de experiențe.

Acesta e secretul pentru care, odinioară, în societățile de dinainte de Revoluția franceză, membrii clasei aristocratice (și mai la urmă acei ai marii burghezii) aveau foarte adesea un farmec intelectual indescrribibil; o seducție spirituală pe care o cunoaștem din scrierile lor și din istoria anecdotică a epocii. Erau, într'un cuvânt, *cultivați*.

Învățaseră, la capriciul întâmplării și al plăcerii, lucrurile cele mai diverse, fără intenția de a le exhiba în scop de uimire a interlocutorului. Și astfel se operase, din toate aceste cunoștinți, un fond amorf și suplu, bun pentru orice întrebuintare spirituală.

Acei ce se ocupă azi cu culturalizarea maselor trebuie să țină seama de aceste adevăruri de psihologie. Lucrătorului, țaranului, să i se dea învățatură suplă, plăcută și variată. Să nu se îmbuibe omul din popor cu cunoștințe tehnice precise, sub cuvânt că acestea îi vor fi imediat utile.

Instrucțiunea profesională e bună, desigur, și-și are și ea rostul ei. Dacă vrem să dăm cultură omului de jos, să i-o dăm corect, să i-o dăm așa cum o capătă și omul de sus. Să i se dea muzică, cinematograf, teatru, excursii, chiar conferințe, dar prezentate astfel, încât să *nu pară utile*, să nu se simtă, bietul om, *obligat* să le țină minte ca o lecție; să-i apară, dimpotrivă, ca un lux, ca o superfluitate agreabilă. Pentru ca — gândiți-vă bine la aceste cuvinte — pentru ca toate aceste cunoștinți, *el să le poată uita*. Căci numai uitându-le va putea, cu ele, să-și fecundeze sufletul pentru mai târziu, așa cum un câmp, care a așternut uitare peste o mulțime de cadavre îngropate într'însul, poate, odată, să rodească pentru orice soi de plantă.

D. I. SUCHIANU

STRĂINE

NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Anul 26 — Nr. 301 — 1 Octombrie, 1938

Un admirabil eseu despre Gabriele d'Annunzio publică André Suarès. Sunt amintiri și notații personale despre marele scriitor italian, dar amintiri ce trec — prin adâncimea judecății critice — cu mult mai departe de limita obișnuită a unor anecdote biografice.

D'Annunzio în raport cu poezia, cu muzica, cu războiul, cu viața publică, cu teatrul, un D'Annunzio complet, în același timp fascinant și cabotin, trăește în aceste pagini care îl evocă și cu dragoste, dar și cu luciditate.

Dăm în traducere câteva fragmente:

* Gabriele d'Annunzio este unul din rarii scriitori cărora le datorez o amintire fericită.

* L-am întâlnit de patru ori; a cincea oară urma să petrecem împreună o zi sau două la Siena; el trebuia să vină acolo cu avionul. De ce n'a venit? N'am știut-o niciodată. Puțin mai târziu m'a invitat telegrafic să viu la el la *Vittoriale*; nu aveam nici mijloacele, și nici — cu atât mai puțin — gustul de a o face. Imaginile aceluia loc, viața ce se ducea acolo, tunurile puse la ntrare în loc de portari, acel mic bastiment de război ancorat ca o barcă, totul mă îndepărta de această farsă poetică și războinică. Din nenorocire, în ochii mei orice operă e bufă. Oriunde și, dacă vreți, în Italia mai puțin ca oriunde.

* Intr'o zi, puțin timp înainte de război, un dîneu a fost dat în onoarea lui d'Annunzio și, o pot spune, în onoarea mea... Strălucitoare și continuă, întreaga conversație s'a angajat între d'Annunzio și mine...

* Era un timp groaznic de urît. Ploaia cădea în torente... D'Annunzio voi să plecăm împreună și mă luă în trăsură cu el. Ținea să continuăm convorbirea în doi, acasă la mine. Locuiam la celălalt capăt al Parisului. Pe drum, m'a întrebat dacă-l cunosc pe Debussy și ce gândesc despre el... Vorbind despre muzică, am observat căt era de curios, avid, doritor să afle tot, dând însă impresia că știe... Nu era muzician, dar putea face impresia că este... Vechea muzică italiană din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea... îi era mai cunoscută decât restul. Râdeam în mine însumi de această îndârjire pe care o au Italienii de a reduce totul la Italia, după cum Germanii reduc

totul la Germania, sub pedeapsă de moarte. Cu privire la invenția muzicală și la imaginația romantică, l-am întrebat dacă ascultase vreodată cele 32 de variațiuni ale lui Beethoven pe o temă de Diabelli. Mi-a mărturisit că nu le cunoaște. Ne-am înțeles să i le cânt eu. Mă amuza să observ că în această întâmplare italianul Diabelli îl preocupa mai mult decât Beethoven.

« Intre aceste Variațiuni, multe sunt fastidioase și toate formale. Am sărit peste câteva și dintre cele mai mici. Dar l-am oprit îndelung asupra variațiunii a XX-a care este atât de stranie, atât de disperată față de ansamblu. I-am evocat coborîrea în subteran a lui *Pelléas*, pentru a-l face să simtă că o lume întregă poate despărți, în muzică, o idee și o imagine, de o imagine analoagă și de o idee asemănătoare...

« Nu m'a înțeles. Puțin timp după aceea mi-a dovedit-o; în romanul său *Forse che si*, vorbește îndelung despre această Variațiune; îi face o fastuoasă exegeză; dar nu spune nimic care să nu fie literatură; comentariul lui nu este muzical...

« ... În totul mi-l amintește pe Torquato Tasso; nebunia lui Tasso s'a declarat în ordinea sentimentului; a lui d'Annunzio în ordinea acțiunii...

« Aici măreția lui d'Annunzio este nemuritoare. Generozitatea lui a dat suflet unei întregi națiuni. El a dat exemplul curajului și al virtuții războinice. Fără el, Fiume n'ar fi fost italian, și Italia n'ar fi fost ce a devenit; cu el Italia ar fi fost și mai mare poate...

« D'Annunzio nu era numele lui; el și-a ales acest frumos nume de luptă; numele lui adevărat era puțin burlesc. Nu-l învinuiesc de a și-l fi schimbat: ce însemnează un nume? Tot ce este fatal și nu decurge din alegerea omului însuși îmi este dușman și îmi repugnă. Dar dacă iei un nume frumos, nu trebuie să-l uiți pe cel pe care îl lași. Dacă Gabriele d'Annunzio ar fi fost sensibil la acest lucru, n'ar fi permis ca la sfârșitul vieții sale... să fie împodobit cu un titlu ridicul. Când te naști Raspighetta sau așa ceva, este comic să mori Prinț al Muntelui cu Zăpadă. (*Montenevoso* N. R.).

« Orice atitudine pentru noi este o mărturisire de slăbiciune. Franța, ca și Atena, ca și Anglia, urăște acest lucru. A te lăsa păcălit de propria ta atitudine este mai rău decât a-i păcăli pe alții. Gabriele d'Annunzio nu se înșela pe sine: își forța într'adins înfățișarea, ca să cucerească. A pus într'asta oarecare măreție. A dorit orice superioritate și a vrut să și-o însușească. De aici vin toate rolurile sale, toate pozele sale în fața pictorului, a sculptorului și a posterității, care se reduc la o singură ambiție: să fie primul în toate genurile. Dar acest lucru nu-l izbutești, prin silință. Și nu e nimeni « primul » pentru că vrea să fie, ci pentru că este.

« El imita în toate felurile pentru a fi ceea ce nu era. Admit că a pus într'asta mult elan și chiar bună credință. Avea geniul împrumutului și al aderenței. N'aș vrea să mă joc cu vorbele: dar o asemenea facultate de asimilare este un fel de simulare.

* . . . Putea să amăgească pe foarte multă lume, și înainte de orice putea să amăgească Italia; dar un astfel de om nu are noroc, când dă peste un martor ca mine; pot fi drept cu el; îl pot admira uneori; cine știe? îl pot chiar iubi trei zile pe an; dar nu pot să nu-l văd așa cum este. Gloria mimului este pentru mine o mare mizerie. Și o spun, pentrucă așa putea tăcea, dar n'ăș putea să ascund adevărul. *

LE MOIS

Anul 8 — Nr. 91 — 5 August 1938

Comentând înconjurul lumii în trei zile realizat de Howard Hughes, d. Louis Lonay amintește că primul cuvânt rostit de marele aviator după ce ajunsese la capătul încercării sale a fost: «Nu aş mai vrea să reîncep». Ce a făcut însă Marchand după Fachoda? . Iși continuă misiunea. Ia parte la expediția din China. Și după retragerea forțată de acolo, ce face când izbucnește războiul? Reîncepe din nou. E rănit la 1 Octomvrie 1914 în fruntea brigăzii a 2-a coloniale, și până la sfârșitul războiului e rănit încă de două ori, ducând în foc divizia a 10-a colonială.

Nu e vorba să punem față în față eroismul, din plăcerea de a face comparații și de a conchide dacă preferăm cutare eroism cutărui altuia. Ci e vorba de a ști dacă progresul tehnic, care e incontestabil, dacă invențiile științei aplicate, care sunt minunate, exercită vre-o influență asupra omului și anume care. Agențiile au publicat recent o telegramă foarte interesantă. Din pricina neîncrederii populației ignorante, campania dusă în provinciile unite din India împotriva holerei, care a făcut până acum peste 20.000 de victime, întâmpină mari greutăți. Astfel, la Sitapur, personalul medical care desinfecta puțurile cu permanganat de potasiu, acuzat că otrăvește apa, a fost atacat de localnici și pus pe goană cu bâtele. Intr'alt sat, un medic care încerca să inoculeze copiii împotriva flagelului a fost zgâriat pe față de mamele copiilor.

Poate că nu este nici o analogie între populația ignorantă din India și populația din țările civilizate. E suficient să citim reportajul întoarcerii aviatorilor biruitori la New-York ca să ne convingem de contrariul. Howard Hughes a fost primit de «o mulțime în delir». Avionul de culoarea argintului a alunecat pe pământ vre-o 250 de metri înainte de a stopa. În acest moment, mulțimea care rămăsese tăcută și ca hipnotizată de spectacolul acestei întoarceri uluitoare, izbucni. Ca o furtună deslănțuită, ea dădu la o parte baricadele, înfundă țarcurile, pătrunse în incinta mărginită prin bariere înalte metalice și năvăli din toate părțile pe aeroport. Se deslănțui o furtună, un trăsnet, urlete. De abia se mai auzeau clacsoanele automobilelor, clopotele, sirenele vapoarelor care fuseseră puse în mișcare în tot orașul. O mare de oameni se precipită spre avion. Ea era atât de amenințătoare, încât învingătorul înconjurului lumii mărturisii mai târziu că nu încercase în nici un moment al raidului său fantastic sentimentul de frică pe care i-l inspira mulțimea new-yorkeză în delir.

Analogia poate fi împinsă și mai departe. Fața medicului care voia să îngrijească copiii dintr'un sat din India a fost zgâriată de mamele copiilor. Or nu a lipsit mult ca avionul lui Howard Hughes să fie rupt în bucăți de mulțimea care-l întâmpina la aterisare. Fiecare voia să smulgă o bucată de trofeu național ca să-și facă un fetiș sau o relicvă. În ambele cazuri, aceeași mare pasiune de dragoste sau de ură dezaxa rațiunea și amenința să distrugă orice în fața ei.

Nu este decât un exemplu dintre acelea pe care actualitatea le oferă aproape zilnic. Cele mai minunate invenții ale științei aplicate nu pot fi asimilate decât cu timpul și foarte încet. Ne trebuie mai multe ore ca să digerăm o masă. La fel, e nevoie de mai multe generații ca să asimilăm progresele științei. De aceea, fără îndoială, oamenii din zilele noastre sunt dezorientați. Văd bine că pot să realizeze lucruri care încă ieri le păreau de necrezut, însă nu au digerat încă principiile și metodele care au făcut cu putință înconjurul lumii în trei zile.

Anul 8 — Nr. 92 — 5 Septembrie 1938

Intr'un studiu intitulat « Gândirea țărănească împotriva gândirii industriale », d. Florian Delhorbe arată deosebirea fundamentală care există între țaran, de o parte, și muncitor și comerciant, de alta, când e vorba de valori economice, și de activitatea economică în general. Timpul are altă valoare pentru țaran decât pentru muncitor. Pentru țaran, ziua de astăzi are aceeași însemnătate ca și cea de mâine. Noțiunea de astăzi și mâine sunt strâns legate, pentrucă recolta depinde, bob cu bob, grăunță cu grăunță, de semănatul de astăzi. Pentru lucrător, ziua de astăzi nu e decât anticamera celei de mâine, căci el privește spre viitor. Mâine va câștiga mai mult. În universul cantitativ, progresul înseamnă o sporire de câștig și de salariu. Muncitorul crede în progresul care-i va îmbunătăți condițiile de viață.

Aceeași deosebire în concepția lor despre bani. În lumea concretă a țaranului, obiectele se schimbă contra obiecte, și dacă moneda intervine, și moneda trebuie să fie un obiect, adică o marfă. Cu alte cuvinte, moneda trebuie să fie metalică. Oricât de mică valoare ar avea, banul e un obiect care are o formă și o greutate. Dimpotrivă, muncitorul trăiește în abstract, printre semne, și se lipsește foarte ușor de moneda metalică. Un bon de cantină îi este de ajuns și îl mulțumește. Pentru el, moneda este un bon cu care poate achiziționa bunuri. Progresul constă în a avea cât mai multe bonuri. Moneta își pierde echivalența cu celelalte mărfuri. În lumea cantitativă, bonurile trebuie să sporească cu tonajul produselor fabricate. Incetând să mai fie un obiect, moneda tinde să devină un semn.

Astfel, în timp ce gândirea industrială are nevoie de credit, gândirea țărănească necesită aur. Însă țările agricole sunt prinse și ele în vârtejul civilizației industriale. Jurisprudența recentă asupra prețului arenzilor furnizează un exemplu interesant. Dela război încoace, inflația și hârtia-monetă au sporit în Franța neîncrederea țaranilor. De aceea arenzile și contractele

pe termen lung sunt din ce în ce mai des stipulate, nu în franci-hârtie, ci în marfă, de pildă în grâu, ca pe timpul reginei Elisabeta, când Anglia era țară agricolă. În arenzile plătibile în natură, plata arenzii e realizată printr'o cantitate de produse agricole și nu printr'o sumă de bani izvorită din vânzarea acestora. Inșă cum prețul grâului s'a întreit în ultimii trei ani. mulți țărâni refuză în Franța să livreze cantitatea de produse fixată prin contract, sub pretextul că și-a mărit valoarea. Unele tribunale le dau câștig de cauză, altele înclină de partea proprietarilor.

Acest exemplu printre altele ne învederează că transformarea economică și socială e însoțită de o transformare a principiilor juridice. În prefața sa la Dreptul civil al « Novelelor », d. Léon Hennebicq consacră câteva pagini magistrale acestei transformări juridice: « Codul Napoleon se întemeiază pe proprietatea funciară și principiile lui nu mai corespund nevoilor unei civilizații industriale. În adevăr, în cele trei cărți ale Codului civil, prima e consacrată individului, iar a doua și a treia se ocupă numai cu proprietatea individului. Codul Napoleon este, înainte de toate, crezul bogăției imobiliare, a vieții câmpenești și a rivalităților sociale într'un orășel, în care luptă vanitățile burgheze, grijulii să contracteze, să câștige bani și să se instaleze, la rândul lor, în bogăția funciară. »

Or, alături de acest cod funciar, s'a dezvoltat un cod de comerț care a devenit crezul economiei liberale. « Un fenomen caracteristic al veacului al XIX-lea este progresul dreptului comercial alături și chiar în interiorul dreptului civil. Societățile comerciale au luat o extindere imensă. Industria mecanică a umflat peste măsură, în instituții lucrative, contractele civile care erau modeste. Reglementarea dreptului muncitoresc și a contractelor de muncă nu a făcut decât să se dezvolte ceea ce în germene se găsea în locațiunea serviciilor. Legislația asupra transporturilor, în complexitatea ei, fie de câteva articole asupra drepturilor și obligațiunilor cărașului... fie că e vorba de proprietate, de căsătorie, de familie, asistăm la o înmulțire de drepturi noi care au început să mișune. »

În tumultul conflictelor sociale se elaborează acest drept nou, având ca centru contractul de muncă și toate accesoriile lui, în deosebi asigurările. Noile forme juridice se creează și se dezvoltă în afară de Cod, în legislațiile cu tip profesional care nu sunt legate de Cod decât prin legături foarte sumare.

Acest fenomen e general. În Franța, Codul Napoleon e crezul « bunului tată de familie », care este tocmai contrariul unui traficant. Ideea de câștig e atât de străină de el, cu excepția perceperii roadelor firești și civile ale bunurilor sale. Or, dreptul comercial a intrat în conflict cu codul civil. Dacă în dreptul comercial, bogăția mobilă, producția industrială sau traficul, poartă mai ales asupra unor bunuri mobiliare care sunt obiectul unor prestații, unor obligații sau contracte, în dreptul civil, dimpotrivă, bogăția agricolă și cultura imobiliară au întâietatea. Dreptul comercial a introdus astfel din ce în ce mai mult valoarea de schimb în locul valorii de uz a rentierului.

În cursul veacului al XIX-lea, legislația s'a orientat spre o sporire a libertăților individuale. « În fața acestei mișcări mercantile și burgheze, radical

individualistă și puternic universitară, se întinde în adâncurile plebeie ale societății, un vârtej confuz și puternic, care evoluează în sens opus, în sensul reabilitării colectivului ».

Dincolo de granițele naționale, conflictul între gândirea industrială și cea fărănească explică, într'o largă măsură, războiul dintre monete, înarmările popoarelor și turburările adânci ale economiei mondiale.

ROMÂNEȘTI

SOCIOLOGIA ROMÂNEASCĂ

Anul 3 — Nr. 4—6 — Aprilie-Iunie 1938

D. Profesor D. Gusti, directorul revistei, publică în fruntea sumarului o succintă dar cuprinzătoare expunere a activității desfășurate la sate, de « Căminurile Culturale » ce funcționează sub patronajul Fundației Culturale Regale « Principele Carol ».

Sensul acestei activități d. D. Gusti îl încadrează într'o concepție generală de Stat. În lumina reformelor de structură politică, pe care Statul român le-a înfăptuit în decursul acestui an, activitatea echipelor studențești și a Căminurilor Culturale la sate capătă o valoare de adâncă refacere morală.

Cităm din articolul d-lui D. Gusti, un fragment care definește principal problema.

« Pentru a înfăptui România nouă, despre care se vorbește atât de mult, trebuie aplicată o *concepție nouă de organizare a țării* »

« *Concepția centralistă*, dominantă încă, chiar când apare sub forma de « descentralizare », trebuie să fie întregită prin *concepția organizării locale*. Pe aceasta din urmă vrem s'o schițăm aici.

« În concepția centralistă, o țară nu poate fi organizată decât de sus în jos, abstract, din Capitală spre provincie, prin aplicarea pe tot întinsul ei a acelorași legi și dispoziții. Neajunsurile cunoscute ale acestei concepții sunt: generalitatea măsurilor, care nu se potrivesc la fel de bine tuturor ținuturilor, tuturor satelor și tuturor orașelor, atât de deosebite între ele, și pasivitatea față de problemele obștești, cu care deprind poporul, trecând grija de a organiza țara exclusiv pe seama funcționarilor de Stat.

« Concepția pe care am numit-o a organizării locale caută mijlocul de a înlătura aceste neajunsuri. Ea propune o *acțiune orientată*: organizarea intensivă a deosebitelor subunități ale țării, prin inițiativa și munca celor ce le alcătuiesc.

« Știm că această concepție are toată aparența unei utopii... »

« Dar cercetările monografice ale Institutului Social ne-au arătat de mult că, deși adevărată, observația aceasta nu exprimă o situație de neschimbat. Satele noastre pot fi dinamizate; locuitorii lor sunt capabili să-și organizeze colectivitatea... »

« Venirea echipei (*studențești*, N. R.) scoate satul din conformism. Ii face pe locuitori să-și privească viața cu ochii străinului, să devie conștiinței de

neajunsuri, pe care nici nu le luau în seamă până atunci, de familiare ce le erau. Acest prilej dat satului să se cunoască constituie etapa întâi a revoluționării morale, pe care o urmărim...

« Această schimbare a mentalității satului e fixată instituțional în *Căminul Cultural*. Având în frunte elementele cele mai întreprinzătoare ale satului, el structurează locuitorii acestuia în perspectiva unei îndelungi campanii de organizare. În această formație, satul luptă contra prezentului său, pentru a-l preschimba într'un viitor de optimă organizare. »

REVUE HISTORIQUE DU SUD-EST EUROPÉEN

Vol. II — No. 4-6 — Avril-Juin 1938

Intr'un ciclu de studii dedicat « Spiritului francez în Austria, în secolul al XVIII-lea » d. profesor N. Iorga se ocupă de arta și literatura austriacă, sau mai bine zis vieneză, în care distinge trei influențe de origine latină: o influență franceză, una italiană și una spaniolă.

Mai puțin în muzică și literatură, și mai mult în pictură și mai ales în arhitectură, d-sa urmărește jocul complex de influență, care stă la originea Vienei imperiale. Mai mult chiar, d-sa urmărește semnificările acestor influențe, dincolo de Viena, spre Varșovia și Dresda, schițând o adevărată « călătorie a spiritului francez de-a-lungul Europei ».

Este o largă privire asupra Europei din veacul al XVIII-lea, asupra tendințelor generale ce se manifestă în artele timpului, dela pictura venețiană, la muzica vieneză, dela arhitectura spaniolă la cea franceză.

Cu nenumărate referințe la documentele timpului, dar în același timp cu numeroase aluzii la evenimentele actuale, studiul d-lui profesor N. Iorga îl invită pe cititor să mediteze nu numai la destinele Europei din trecut, dar și la destinele sale de azi.

« Totdeauna Spania a trăit puțin în Italia — spune d. Iorga — în încheiere. Italia puțin în Spania, Spania și Italia în Franța, iar Franța însăși a trăit în același timp în țările, dela care pe vremuri se inspirase, rămânând, și astăzi încă, cu toate că un anumit strâmt naționalism refuză să o accepte ca o normă superioară a oricărei dezvoltări sufletești, lucrul cel mai frumos, mai armonios și mai sănătos, pe care l-a creat spiritul uman ».

Transcriem de asemenea din același studiu, o sugestivă paranteză despre originile barocului.

« În paranteză, asupra originii iberice a barocului, se poate observa că prima țară care a avut curajul să treacă peste tradițiile pure și armonioase ale moștenirii romano-elenice, a fost Portugalia regelui Manuel, care de fapt era un împărat al Indiilor. Astfel la Belem, ceea ce înseamnă Betleem, lângă Lisabona, înflorește un stil ce nu seamănă deloc cu celelalte sisteme din Europa. Aici e prima încercare de a crea ceva dincolo de această moștenire venind din lumea clasică. Cum Portughezii ajunseseră în Indii și cum, fiind în Indii, au cunoscut o magnifică arhitectură și o ornamentație de o bogăție

fantastică. . . au amestecat goticul cu aceste amintiri din India. E foarte mare, foarte variat, foarte confuz, aproape haotic, dar de un aspect atât de impunător, poate și pentru că lacunele enorme și haotice au exercitat totdeauna o foarte mare influență asupra bietului spirit omenesc, înclinat să judece lucrurile după proporțiile lor. Această Portugalia colonizatoare, îndepărtând tradițiunile pure, așa cum ele se văd, gotice, în minunata mânăstire dela Batalla, a exercitat asupra artei aceeași influență pe care o exercitase asupra Greciei, într'un anumit moment, arhitectura romană, astfel că se văd în Helada, alături de delicioasa armonie discretă ce vine dela Greci, enormele coloane corintiene ale helenismului adoptat de Romani.

BULETINUL DE CONJUNCTURĂ

Anul I — Nr. 3 — August 1938

Chiar și în vremurile când transformările și schimbările de direcție erau mai puțin frecvente decât azi, se întâmpla ca opinia publică să-și însușească un « adevăr » politic sau economic abia după ce, situația modificându-se, « adevărul » acesta nu mai era valabil. Astăzi asemenea erori de judecată ale opiniei publice — prin inerție — se întâlnesc din ce în ce mai des, constituind aproape o caracteristică, foarte îngrijorătoare, a zilelor noastre.

Vom pomeni aici două asemenea erori, din domeniul economic, totodată interesante și primejdioase prin faptul că sunt împărtășite nu numai de ceea ce se numește în mod curent « opinie publică », ci și de cercuri ce se simt competente, dela noi și de aiurea.

Țimp de decenii cei care susțineau că economicul determină politicul și căutau să explice și să prevadă fenomenele politice prin prizma economicului au fost ignorați, luați în răs, persecutați chiar. Totuși, încetul cu încetul adevărul și-a făcut drum și a urcat catedrele universitare, s'a introdus în manualele școlare și astfel pe zeci de căi a pătruns în opinia publică. A devenit bun comun al tuturor și abia ajuns bun comun nu mai funcționează. Adevărul n'a încetat de a fi adevăr, dar azi, în această vreme de febrile pregătiri de război, politicul determină, provizoriu dar poruncitor, economicul. Într'a-adevăr cele mai elementare reguli economice: a rentabilității, a echilibrului bugetar, a balanței comerciale, sunt adesea cu premeditare ignorate din considerente politice. Considerente politice determină autarhii sleitor de costisitoare, considerente politice hotărăsc fabricarea surrogate, mutări de industrie, care economicește nu sunt justificabile. Omul de pe stradă deșănător al marelui adevăr că economicul determină politicul nu mai înțelege nimic. Că adevărul continuă să funcționeze pe intervale mari de timp, nu-i poate fi de folos, căci explicația fenomenului zilnic îi scapă.

Alt exemplu: Cu toate că suferea crunt de pe urma crizei economice, opinia publică și-a însușit destul de greu această noțiune. Când mai târziu, în 1935, criza trecuse și prosperitatea începuse să revie, lumea continua să vorbească de criză — și nu numai acei ce, datorită naturii speciale ale acestei perioade de prosperitate, s'au bucurat mai puțin de ea, ci chiar și cer-

curile financiare și industriale. În sfârșit astăzi, când specialiștii arată că o nouă criză mondială stă să izbucnească, omul de rând și se tângue: « Cum iarăși, criză? Dar nici n'am ieșit din criză până acum! ».

Asemenea gânduri stârnește citirea buletinului lunar al « Asociației române pentru studiul conjuncturei economice apărut la 1 August: A.R.C.E. face, prin publicațiile sale trimestriale și lunare, o serioasă muncă de răspândire a adevărului științific în materie economică. Vom cita câteva pasaje asupra situației economice internaționale și românești din aceste publicații pentru a arăta interesul ce-l prezintă și importantul rol lămuritor ce-l îndeplinește pentru înțelegerea fenomenelor economice.

Iată cum se exprimă A.R.C.E. despre situația economică mondială:

« Fără ca nici un alt sector decât al producției industriale să fi depășit, în perioada 1932—1937, nivelul din 1929, economia internațională a intrat, în a doua jumătate a anului trecut, într'o nouă fază ciclică de depresiune caracterizată, până acum, prin ritmul deosebit de rapid al declinului prețurilor valorilor cu venit variabil, producției industriale și comerțului mondial. Din August 1937, producția industrială a lumii (fără U. R. S. S.) s'a micșorat cu aproximativ 14%, prețurile materiilor prime erau în Aprilie cu 21,4% inferioare celor din Aprilie 1937, acțiunile industriale au pierdut din August 1937 până în Martie 1938, 20,4%, iar volumul comerțului mondial a ajuns cu 12% sub nivelul din a doua jumătate și cu 4% sub acela din primul trimestru al anului 1937. În criza precedentă, s'a ajuns la unele din aceste rezultate numai după 12 până la 18 luni.

« Asupra duratei depresiunii actuale, este prematur de făcut o previziune. Deși în Statele-Unite și Franța mai există rezerve conjuncturale, în Anglia și țările blocului sterlin acestea par epuizate. Pe plan mondial, deprecierea monetară, expansiunea piețelor interne prin restricții la import și înarmările — cei trei factori care au constituit principalele forțe conjuncturale în perioada 1932—1937 — sunt într'o largă măsură epuizate. În fine, piața internațională a devenit mult mai îngustă, prin comprimarea debușeului sino-japonez și spaniol și prin autarhia germană și italiană. Dacă stocurile mondiale aparente de materii prime sunt relativ mici, în schimb stocurile de materii prime destinate războiului și de armament, prin rigiditatea lor, vor putea apăsa vreme îndelungată asupra prețurilor.

« De aceea, nu este exclus ca criza actuală să fie nu numai profundă, dar și de durată.

« Singura mare rezervă conjuncturală continuă să rămână comerțul mondial, mai cu seamă dacă ar fi stimulat de exportul de capital. În condiții politice prielnice, imensele disponibilități de capitaluri acumulate în băncile engleze, americane, olandeze și elvețiene s'ar putea ușor expatria, date fiind dobânzile reduse în țările de origine.

« Din nefericire, supraproducția mondială de cereale, a provocat încă din Iunie o simțitoare scădere a prețurilor, ceea ce aduce după sine o reducere a capacității de cumpărare a țărilor agricole și, deci, limitarea schimburilor de mărfuri între acestea și țările industriale. De altă parte, războiul chino-

japonez și cel din Spania, creează pentru vreme îndelungată un gol de neumplut al pieții mondiale.

De aceea, cu toate că destinderea politică europeană, care a urmat evenimentelor declanșate în ultima parte a lunii Mai în jurul Cehoslovaciei și consolidării înțelegerii anglo-franceze ar fi putut îndritui speranțe pentru exportul de capital în basinul dunărean și în Balcani, există motive să se creadă că până în toamnă nu se va mai întreprinde nimic de amploare, după împrumutul acordat Turciei pe piața Londrei ».

Cele arătate despre situația în România nu sunt mai puțin interesante:

« După perioada de încetinire generală a afacerilor, constată între Decembrie 1937 și Martie 1938, situația s'a îmbunătățit în mod continuu până la sfârșitul lunii Iulie, deși economia românească nu a încetat să sufere influența depresiunii mondiale și a restrângerii pieții interne particulare. Coseurile Statului, recolta abundentă din acest an și impresia favorabilă produsă de destinderea situației politice din Europa Centrală au făcut ca activitatea pe piața internă în lunile Iunie și Iulie să depășească ușor nivelul din aceeași perioadă a anului precedent.

« Pentru prima oară, în acest an, în luna Iunie, importul a fost comprimat cu 23,8% sub nivelul din Iunie 1937, exportul continuând să fie (cu 34,0%) mai mic decât anul trecut. Reducerea exportului are aceleași cauze ca și până acum, adică lipsa excedentului exportabil la prețuri în scădere pe piața mondială ».

Iată și ceva din perspectivele viitorului imediat:

« Abia în Iunie și Iulie piața internă pare să se fi normalizat, după profunda depresiune înregistrată în Decembrie-Februarie. În schimb, valoarea exportului continuă să rămâie la un nivel cu mult inferior față de anul trecut.

« Situația în August și Septembrie va depinde de modul cum va fi valorificată recolta excepțională din acest an, deoarece există puține speranțe într'o creștere rapidă a extracției de țigeci sau reluarea activității în industria construcțiilor ».

Arătând dificultățile ivite în calea valorificării cerealelor la prețuri atât de scăzute A.R.C.E. constată:

« Până la sfârșitul lunii Iulie transacțiile asupra noii recolte au fost mai reduse ca în toți anii la această epocă, pentru a încheia cu o notă de robust optimism un tablou destul de sumbru pe plan național și internațional: situația nu trebuie apreciată numai sub aspectul preț și valoare, care sunt determinante numai pentru exploatațiile agricole producătoare de cereale destinate pieții. Există probabil cel puțin 1,5 milioane exploatații mici și pitice care produc cereale numai pentru consum propriu, cota de schimb provenind din culturi secundare și munci anexe. Pentru acestea, recolta abundentă de cereale înseamnă creșterea capacității de cumpărare ».

Am făcut înadins aceste citate neobișnuit de lungi pentru a atrage atenția cititorilor noștri asupra unei publicații de specialitate de un mare interes și de o ținută într'adevăr occidentală. Nu putem încheia fără să amintim și de

interesantele tablouri anexe cu cifre din toate domeniile economiei românești și câțiva indici internaționali.

GÂNDIREA

Anul 17 — Nr. 7 — Septembrie 1938

D. I. Petrovici, publică în fruntea sumarului cuvântarea rostită în ședința festivă a Academiei Române, « La aniversarul lui Schopenhauer ».

De remarcat cu deosebire observațiile asupra influenței filosofului german în cultura română. În câteva trăsături concise, ne este definită prezența lui Schopenhauer în spiritul lui Eminescu și în activitatea de profesor a lui Titu Maiorescu.

D. V. Voiculescu, publică un foarte frumos poem « Cântecul Ursului » — din care transcriem prima și ultimele două strofe:

Ursule, uriaș schimnic bătrân,
Ascuns de lume în peșteri sihastre
Pașii tăi limpezi stele rămân
Infipite 'n potecile noastre.

.
Pașnice pustnic, lotru somnoros,
Sfânt păduratec visător de miere
Sub rasa de păr ursuz și ros
Nădejdi și temeri șerpuie 'n tăcere.

Destinul tău n'are hrisoave, nici steme
Iar mintea ta albă și fără de cute
Privește dintr'un colț de vreme
Goana solidelor fiare necunoscute.

În restul sumarului, numeroase poeme semnate de nume tinere: Ștefan Baciuc, Virgil Cărianopol, Vintilă Horia, Teofil Lianu, Gh. Tuleș. E de remarcat în poezia tânără de azi mai multă claritate, mai puțin hermetism, mai puține abstracții, mai multă cumințenie. Semnificativ faptul că aproape toți tinerii colaboratori ai numărului pe care îl recenzăm merg spre pastel — gen pe care generația poetică imediat precedentă, îl părăsise.

VIATA ROMÎNEASCĂ

Anul 30 — Nr. 8 — August 1938

Remarcabilă « Scrisoarea din Londra » a d-lui D. N. Ciotori, care vede problemele de politică externă, în desfășurarea lor istorică, și nu în cadrul prea îngust și foarte adesea fals, al imediatei activități.

Doamna Maria Holban traduce în limba franceză cinci poeme din Bacovia. Nu se poate spune că d-sa ocolește dificultățile. Ca orice poet de atmosferă specific marcată, Bacovia e deosebit de greu de tradus. Cu atât mai greu, cu cât traducătoarea alege câteva din cele mai caracteristice bucăți bacoviene: Plumb, Lacustră, Fanfară.

O transcriem pe cea din urmă, care ni se pare că păstrează cu specială fidelitate, melodia originalului:

Qu'il était triste l'opéra
de la fanfare militaire
jouant tard, la nuit, au jardin...
Qu'elle attristait la ville entière
notre fanfare militaire !

Je pleurais errant dans la rue
dans la nuit vaste, si sereine...
Et si déserte était la rue,
mais d'amants l'allée était pleine.

En ville les becs électriques
donnaient des frissons de démençce:
c'était une nuit de septembre
glaciale et d'un vide immense.

Qu'elle attristait la ville entière
notre fanfare militaire,
jouant tard la nuit au jardin...
Qu'il était triste l'opéra
de la fanfare militaire !

D-na Margareta Sterian încearcă și d-sa cu real succes, dificila artă a traducerii de versuri și ne oferă pentru început, versiunea românească a trei poeme de Rainer Maria Rilke, traduse fidel și inspirat.

Reținem mai ales excelentul « Cântec de iubire »:

Sufletul cum să mi-l feresc de-al tău să nu se-atingă,
Cum pe deasupra-ți să-l avânt spre altceva să tindă ?
Aș vrea să pot ascunde undeva la loc ferit, întunecat,
La loc străin, tăcut și 'ndepărtat —
Ca smuls de lângă tine — vraja ta să nu-l ajungă.
Zadarnic, căci suntem cu un arcuș
Cu două coarde ce vibrează împreună.
Ce instrument slujim oare cântând
Și care este mâna ce ne 'nstrună ?

Anul 30 — Nr. 9 — Septembrie 1938

Sumarul începe cu frumosul mesaj al lui Jules Romains, prin care s'a deschis în Iunie, la Praga, congresul Pen-Cluburilor.

La « cronică ideilor », d. Ion Biberi referă despre « Modalitatea estetică a teatrului ».

D. Al. Philippide semnează poemul « Suntem făcuți mai mult din noapte », pe care îl reproducem în întregime :

Suntem făcuți mai mult din noapte.
 Prezentul cu scânteia lui nu poate
 Să lumineze-abisurile toate
 Și veșnicul amurg din noi.
 Din când în când, doar ies din adâncime
 Ca niște vietăți din fund de mări
 Necunoșcute amintiri
 Ce parcă nu sunt ale noastre,
 Fragmente dintr'o viață pe care n'am trăit-o,
 Crâmpoie care 'ncearcă zădarnic să s'adune:
 Un braț, o feastă, lacul unui ochi
 Cu nuferii pe cari nu-i cunoaștem
 Și-o luntre ce ne chiamă cu vâslele de vis.

În mării munți de 'ntunecime
 Sunt osândit să sap neconținut !
 Ce voi găsi în adâncime ?
 Comoara unui gând nemărginit
 Sau vechea stearpă 'ntunecime ?

Dar dacă noaptea mă va birui
 Și negre avalanșe grele
 Din muntele cel mare se vor rostogoli
 Și mă vor nărui cu ele ?

Trecutul meu și alte trecuturi și mai vechi
 Ca niște continente scufundate
 Sub suflet stau necercetate,
 Cu urme anonime și străvechi:
 Sunt visuri de-ale stâncii ancestrale,
 Sunt amintiri din viața mea de plantă,
 Fiori de viermi și nostalgii astrale
 (Și poate-o tainică prefigurare
 A vieții mele viitoare).

Desgrop în mine rădăcina lumii;
 În pieptul meu, ce amintire grea !
 O urnă 'n care veacuri de vis și-au pus cenușa:
 Luna sau inima mea ?

Anul 30 — Nr. 10 — Octombrie 1938

D. Ionel Teodoreanu, publică un fragment din viitorul său roman, « Fun-
 dacul Varlamului » — din care ne dă de asemeni un alt capitol în revista
 « Încornări ieșene ».

D. Ion Vinea, a cărui întoarcere la poezie am salutat-o de curând, semnează patru poeme: Semn, Vesper, Tuzla și Urci. Îl transcriem pe cel de al treilea:

Val pal, stâncile arse,
albastrul sat într'un inel de var.
Femeile țărmlui au obraji de mărgean
și se vând pe strass și suliman.

Vreau să rămân, aici, la Tuzla
lângă valsurile moarte 'n Casa Albă
când pleacă școlarii rahitici
și 'n plajă sângeră macul sălbatic
chiag tacit în amiaza fragedă.

Seara date semne din far
peste goarneau vagi de apă
când se întorc pescarii cu stele pe mâini
și trec vapoarele și planetele.

Notațiile d-lui Ioan D. Gherea despre « Poezie » sunt ingenioase, prin faptul că fac să intervină în ideea de poezie, puncte de vedere de totul surprinzătoare. Cine s'ar gândi de exemplu la coeficientul variabil de calitate poetică a diverselor « comestibile »? De ce *vin* poate fi un element poetic și de ce *bere* nu? De ce *măslin* da, iar *măslina* nu? De ce *fragi* și *mure* da, iar *pepeni* nu?

Cu exemple, cu citate, și mai ales cu foarte mult tact și bun gust, d. Gherea face din aceste chestiuni în aparență derizorii, adevărate mici probleme de artă poetică.

Cităm din articolul d-sale, un pasaj care poate indica cititorului stilul degajat și sensibil al eseistului.

« Evoluția industrială schimbă până în rădăcină condițiile de viață ale poeziei; progresele tehnice omoară unele versuri, dând e adevărat, drept la viață altora. Cunoașteți frumoasa strofă din Laforgue:

Grand père se penchait
Là, le doigt sur la tempe,
Soeur faisait du crochet
Mère montait la lampe.

Ultimul vers, atât de viu pentru cei din generația mea, e complet decolorat pentru cei din generația electricității. În copilăria mea, lampa era lucru tabu căci și se repeta cu insistență că, dacă o răstorni, poți să dai foc casei. Ea avea farmecul și prestigiul oricărui izvor de dezastre posibile. Ce gros e subliniată afecția pentru noi toți fraza: « ia vezi!... filează... ». Căci filatul e lucru amuzant: dacă ține destul, începe să ningă în odaie cu fulgi negri. Ridicarea fitilului e un gest magic între toate: în odaie plutește melancolie,

nu știi de ce. Deodată o mână se întinde spre șurubul lămpii, și îndată se face frumos și lumină; înțelegi că adineaori era întuneric și de acolo pleca tristețea. Astfel gestul de a ridica fitilul a fixat toată atmosfera « familia în jurul mesiei, acasă ». Bănuiesc că electricitatea e o sursă prea comodă de lumină; ea trece neobservată de copil și de aceea nu oferă un succedaneu poetic pentru lampa de petrol.

Și așa, pentru lumea de azi, « mère montait la lampe » e un vers moit. Câte efecte poetice n'ar fi murit la fel, din generație în generație, de când se scrie poezia? ».

Mai semnează versuri d. Mihail Celarianu, iar literatură, eseuri și cronici, d-ra Lucia Mantu, d-nii H. St. Streituranu, Const. Vișoianu, Al. Graur, Gh. Oprescu, Ion Biberi.

Interesante informații utilizează d. D. N. Ciotori, în obișnuita sa « Scri-soare din Londra ».

INSEMNĂRI IEȘENE

Anul 3, Vol. 8 — Nr. 10 — 1 Octomvrie 1938

Ca de obicei, revista ieșeană aduce într'un volum compact, material divers și inegal.

Notele de războiu semnate Paul Gora (« Subt impresia focului »), sunt pe alocuri demne de reținut prin simplitatea notației, în contrast cu atrocitatea faptelor povestite.

Din vechea gardă literară a Iașilor, sunt prezenți: d. Ionel Teodoreanu cu un fragment de roman, și d-ra Otilia Cazimir cu două poeme. În restul paginilor, numeroase nume noi.

D. N. N. Tonitza continuă să se servească de pretextul unei « cronici plastice » pentru a publica frumoase pagini de literatură.

VIAȚA BASARABIEI

Anul 7 — Nr. 6—7 — Iunie—Iulie, 1938

Un prieten basarabean al lui Gib I. Mihăescu — d. M. Mărent — care l-a cunoscut pe scriitor, pe vremea în care, puțin după război, el încerca fără izbândă, să-și facă la Chișinău o carieră de avocat, povestește lucruri mai mult dureroase despre anii petrecuți de autorul « Rusoaiței », dincolo de Prut. Articolul (Gib Mihăescu și Basarabia), a scris cu pietate amicală și aduce unele contribuții modeste la biografia romancierului.

Interesant articolul *Românii din Basarabia în Războiul ruso-japonez din 1904*, de P. Ștefănuță. Autorul a făcut o mică experiență monografică în satul Carnova din județul Orhei — și rezultatele pe care le publică sunt deosebit de sugestive. D-sa a chestionat câțiva săteni, care în 1904, au luat parte ca soldați ai armatei țariste, la războiul ruso-japonez. Amintirile acestor foști soldați, limbajul lor, judecata lor despre oameni și lucruri, au o puternică simplitate țărănească.

Reproducem, cu titlu de document, amintirile fostului soldat V. Jitariu, astăzi plugar în comuna Carnova — amintiri transcrise cu fidelitate — se pare — de autorul articolului:

« Am fost în rasvescia comanda (grupă de spionaj) la bătălia cu Japonia. Ne alegea dintr'o roață (companie) câte un om, din tot polcul (regimentul) câte 16 oameni. Eu m'am dus de bună voie, că eram tare ahotnic (entuziasmat) atuncia și mă simțeam iute de picioare. Dacă erai ales, trebuiai să te duci, chiar și dacă ar fi plouat cu foc. Ne duceam ziua în amiaza mare în acopurile (tranșeele) japonezilor, și-i stărneam. Erau iuți ca sfârlugele ! Când au ales, au strigat toți: « Lasă să se ducă și Vasile Jitariu ».

Pe generalul Foc îl știam din desfitelnei slujbă (stagiul militar) că el comandase la noi polcul (regimentul) *Vipiski* și mai înainte comandase polcul *Smolenski* și la sărbători venea și la polcul nostru. La bătălia cu Japonia l-am văzut la o serbare, dar era general de-amu.

Noi nu i-am biruit pe japonți (japonezi) fiindcă s'au ajuns ai noștri cu ai lor și le-au vândut armata pe bani. Unde trebuia să apere, lăsa linia deschisă și ei veneau și ne înconjurau. Dar ofițerii noștri ședea și petreceau pe unde erau băuturile mai bune. Măcar să fie cât de vitcji soldații, dacă te vinde ofițerul, n'ai ce face !

Pe generalul Scobel l-a rănit la un picior și rămăsese între poziții și striga ajutor. A tot strigat două zile și două nopți și nimeni nu ne puteam apropia să-l ridicăm, că te prindeau cu proiectoarele și te ucideau. Atunci ne-am dus noi trei soldați din rasvescia comanda (grupa de spionaj) și l-am găsit cu picioarele rupte și de durere își încleștase dinții într'un cocean. Am așternut două mântăli și l-am luat pe sus, dar celălalt ducea puștile. Aproape de acopuri ne-au zamicit (observat) și au tras în noi. Pe cel cu puștile l-au ucis, dar noi ne-am dat drumul în acopuri (tranșee). La vreo două luni ne-am dus într'un târg în Harbin (Manciuria) și ne-am dus la patul generalului în spital. El ne-a îmbrățișat și ne-a dat după aceea câte o lună concediu și câte 500 ruble. De atunci mi-a dat hârtie (act) că-s scutit de armată. La bătălia cea mare nu m'au mai luat.

După ce s'a mântuit bătălia cu Japonia, ne-a mai ținut doi ani de zile și am șezut mai mult în Vladivostoc. De acolo ne-a adus cu parahoade (vapoare) franțuzești — că toți matroșii (marinarii) erau franțuji — ne-a adus pe Mare până la Odesa. Am mers 28 de zile, și ne-am oprit prin târgurile Columbia, Singapur și altele. Intr'o țară am văzut oameni negri, cu pieile goale și lucrau pe ape ca sălbătăciunile. Am stat și la Constantinopol, la Dardanele, două sutce (două zile și două nopți), pe malul Mării, unde este făcut din marmoră împăratul Turcilor.



FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ
ȘI ARTĂ «REGELE CAROL II»



CPT.-COMANDOR P. C. FUNDĂȚEANU, *Libertatea mărilor și prizele maritime* epuizat

BIBLIOTECA «ENERGIA»

| | |
|--|--------|
| M. CONSTANTIN-WEYER, <i>Cavaliere de la Salle</i> , traducere din limba franceză de Paul I. PRODAN | Lei 40 |
| I. F. ROUQUETTE, <i>În căutarea fericiției</i> , traducere din limba franceză de E. FLĂMÂNDĂ | » 40 |
| ALAIN GERBAULT, <i>Singur străbătând Atlanticul</i> , traducere din limba franceză de A. VIANU | » 20 |
| COLONELI T. E. LAWRENCE, <i>Revolta în deșert</i> , traducere din limba engleză de Mircea BĂLĂDE, 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 Tibetului</i> , traducere din limba franceză de Apriliana MEDIANU | » 30 |
| HOMER, <i>Odissea</i> , traducere în proză din limba elină de E. LOVINESCU (Ediția a II-a) | » 60 |
| JAKOB WASSERMANN, <i>Viața lui Stanley</i> , traducere din limba germană de Radu CIO-CULESCU | » 40 |
| H. M. STANLEY, <i>Autobiografie</i> , traducere din limba engleză de Mary M. POLIHRONIADE | » 60 |
| R. M. HUC, <i>În China</i> (Ediția a II-a), traducere din limba franceză de Natalia BĂLUTĂ | » 40 |
| F. YEATS-BROWN, <i>Bengali</i> , traducere din limba engleză de Radu GEORGESCU | » 40 |
| JAKOB WASSERMANN, <i>Christofor Columb</i> , traducere din limba germană de I. SĂNGIORGIU | » 40 |
| DEAN FARRAR, <i>Sf. Winifred sau școala și lumea ei</i> , traducere din limba engleză de W. și C. NOICA | » 60 |
| R. P. HUC, <i>În Tataria</i> , traducere din limba franceză de Victor STOE | » 40 |
| L. F. ROUQUETTE, <i>Împărăția tăcerii albe</i> | » 40 |
| M. C. WEYER, <i>Trecutul Domnului Monge</i> , traducere din limba franceză de RADU BOUREANU | » 40 |
| L. F. ROUQUETTE, <i>Epopeea albă</i> , traducere din limba franceză de Victor STOE | » 40 |
| C. LEWIS, <i>În sodia Săgetătorului</i> , traducere din limba engleză de Constantin NOICA | » 50 |

BIBLIOTECA «INFORMATIVĂ»

| | |
|---|--------|
| Ing. I. ORBONAȘ, <i>Manual de atelier mecanic</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 |
| N. PETRESCU, <i>Anglia</i> | » 120 |
| Arh. GRIGORE IONESCU, <i>București</i> , Ghid artistic și istoric | » 200 |

BIBLIOTECA «ARTISTICĂ»

| | |
|---|--------|
| O. HAN, <i>Sculptorul D. Paciurea</i> , cu 24 de planșe | Lei 60 |
| AL. BĂȘUIOCEANU, <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> (Ediția a II-a) | » 200 |
| CONST. C. GIURESCU <i>Istoria Românilor, II</i> , două părți | » 260 |
| AL. ROSETTI, <i>Istoria limbii române, I. Limba latină</i> | » 100 |
| BARBU SLĂTINEANU, <i>Ceramica românească</i> | » 240 |
| N. CARTOJAN, <i>Cărțile populare românești II</i> , cu 16 planșe afara din text | » 150 |

SCRIITORII 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 primăverii și flacări de toamnă</i> | » 60 |
| SĂRMANUL KLOPȘTOCK, <i>Feciorul lui Nenea Tache Vameșul</i> , II | » 70 |
| IUCIA DEMETRIUS, <i>Tinerete</i> | » 50 |
| N. M. CONDIESCU, <i>Insemnările lui Safrim</i> , I | » 60 |
| F. 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 Lazarel</i> | » 70 |
| I. PETROVICI, <i>Amintirile unui băiat de familie</i> | » 50 |
| IULIAN VESPER, <i>Primăvara în Țara Fagilor</i> | » 50 |
| PAVEL DAN, <i>Urcan bătrânul</i> , nuvele | » 80 |

Esseuri, Critică

| | |
|--|--------|
| PAUL ZARIFOPOL, <i>Pentru arta literară</i> | Lei 60 |
| PERPESSICIUS, <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> | Lei | 50 |
| N. IORGA, <i>Oameni cari au fost</i> , II | » | 90 |
| ȘERBAN CIOCULESCU, <i>Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905-12)</i> | » | 40 |
| C. CĂLINESCU, <i>Opera lui Mihail Eminescu</i> , II, III | » | 140 |
| C. ANTONIADÉ, <i>Renașterea italiană. Trei figuri din Cîmpecento</i> | » | 70 |
| N. IORGA, <i>Oameni cari au fost</i> , III | » | 90 |
| ALICE VOINESCU, <i>Montaigne</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 PROTOPOPESCU, <i>Fenomenul Englez</i> | » | 60 |
| N. IORGA, <i>Sfaturi pe întuneric</i> | » | 60 |
| ION PETROVICI, <i>Figuri dispărute</i> | » | 90 |
| C. BANU, <i>Grădina lui Glaucon sau Manualul bunului politician</i> | » | 70 |
| HAIG ACTERIAN, <i>Shakespeare</i> | » | 90 |
| ION SĂN-GEORGIU, <i>Goethe</i> | » | 120 |
| G. CĂLINESCU, <i>Viaja lui Ion Creangă, cu 21 planșe afară din text</i> | » | 90 |

Versuri

| | | |
|--|-----|-----|
| DEMOSTENE BOTEZ, <i>Cuvinte de dîncolo</i> | Lei | 60 |
| Z. STANCU, <i>Antologia poezilor tînei, cu portrete de Margareta STERIAN</i> | » | 60 |
| G. BACOVIA, <i>Poezii, cu o prefață de Adrian MANIU</i> | » | 40 |
| G. GREGORIAN, <i>La poarta din urmă</i> | » | 60 |
| ADRIAN MANIU, <i>Cartea Tării</i> | » | 40 |
| G. LESNEA, <i>Cîntec deplin</i> | » | 40 |
| GEORGE SILVIU, <i>Paisie psallul spune</i> | » | 40 |
| V. CIOCĂLTEU, <i>Poezii</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 CARIANOPOLO, <i>Scrisori către planie</i> | » | 40 |
| ADRIAN MANIU, <i>Poezii din Carmen Sylva</i> | » | 100 |
| MIHAIL MOȘANDREI, <i>Sîngurătății</i> (poeme) | » | 40 |
| CICERONE THEODORESCU, <i>Cleștar</i> (poeme) | » | 50 |
| ILARIU DOBRIDOR, <i>Vocile Sîngurătății</i> | » | 70 |
| ANDREI TUDOR, <i>Amor 1926</i> (poeme) | » | 40 |
| V. VOICULESCU, <i>Urcuș</i> | » | 60 |
| ION PILLAT, <i>Tărîm pierdută</i> | » | 60 |
| N. DAVIDESCU, <i>Evul Mediu</i> | » | 60 |
| Z. STANCU, <i>Albe</i> | » | 60 |
| AL. O. TEODOREANU, <i>Caiet</i> | » | 60 |
| MIHAIL CELARIAN, <i>Flori fără pace</i> | » | 50 |
| MIRCEA STREINUL, <i>Poezii tîneri Bucovineni</i> | » | 60 |
| VIRGIL GHEORGHIU, <i>Tărîmuri cldălalte</i> | » | 40 |
| LUCIAN BLAGA, <i>La curțile dorului</i> | » | 60 |

EDIȚII DEFINITIVE

| | | |
|---|-----|-----|
| TUDOR ARGHEZI, <i>Versuri</i> | Lei | 100 |
| MATEIU I. CARAGIALE, <i>Opere</i> | » | 150 |
| ELENA FARAGO, <i>Poezii</i> | » | 100 |
| ADRIAN MANIU, <i>Versuri</i> | » | 120 |

SCRIITORII ROMĂNI UITAȚI

| | | |
|--|-----|-----|
| ANGHEL DEMETRIESCU, <i>Opere</i> | Lei | 160 |
| ȘTEFAN PETICĂ, <i>Opere</i> | » | 160 |

BIBLIOTECA DE FILOSOFIE ROMĂNEASCĂ

| | | |
|--|-----|-----|
| 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 Bărnușiu</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 spiritalități</i> (Ediția a II-a) | » | 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 |
| I. BIBERI, <i>Funcțiunile creatoare ale subconștientului</i> | » | 100 |
| J. D. GHEREA, <i>Le moi et le monde</i> | » | 100 |



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

