

# REVISTA

## FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL V

1 MAI 1938

NR. 5

LOUIS LAVELLE . . . . .	Arta ca revelație . . . . .	243
J. ERIC JACKSON . . . . .	Supraomul în căutarea unei patrii	260
N. DAVIDESCU . . . . .	Din ciclul « Renașterea ». . . . .	269
GH. BRĂESCU . . . . .	Primii și ultimii pași. . . . .	275
AL. A. PHILIPPIDE . . . . .	Seara cu fulgere . . . . .	291
MARCU BEZA . . . . .	În Galilea . . . . .	293
AL. T. STAMATIAD . . . . .	Din poezia japoneză . . . . .	299
OVIDIU CONSTANTIN- NESCU . . . . .	Interior . . . . .	303
AUREL C. POPOVICI . . . . .	Politica austriacă a naționalită- ților . . . . .	316
ANTON DUMITRIU . . . . .	Știință și previziune. . . . .	329
PETRU COMARNESCU . . . . .	Louis Lavelle și dialectica par- ticipării . . . . .	341
VLADIMIR STREINU . . . . .	« Poemele lui Edgar Poe » în ro- mânește . . . . .	373
ȘERBAN CIOCULESCU . . . . .	Aspecte lirice contemporane . . . . .	390

### C R O N I C I

CĂRȚILE LUPTĂTORILOR: « FATA MOARTĂ », DE I. MISSIR ȘI « ZILE DE LAZARET », DE G. BANEA de *Camil Petrescu* (407); O EDIȚIE ODOBESCU de *Vladimir Streinu* (412); « LOCUM REFRIGERII » . . . de *Mircea Eliade* (418); DEBUTURI ÎN REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE de *Mihail Sebastian* (422); O CARTE CU POEME de *Emil Gulian* (428); CASA LUI GABRIELE D'ANNUNZIO de *Al. Marcu* (430); POEZIA BUCOVINEANĂ DE AZI de *Mircea Streinu* (434); INRĂURIREA FRANCEZĂ ÎN FORMAȚIA PICTURII MODERNE ROMĂNEȘTI de *K. H. Zambaccian* (442); CRONICA MUZICALĂ de *Virgil Gheorghiu* (447); « TRADIȚIE ȘI ACTUALITATE ROMĂNEASCĂ » de *Petru Comarnescu* (454); DESTINUL EUROPEI de *Victor Tufescu* (459).

### REVISTA REVISTELOR

NUMĂRUL — 240 PAGINI — 25 LEI

# REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ  
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

COMITETUL DE DIRECȚIE:

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

*Redactor șef:*

PAUL ZARIFOPOL  
(1.I — 1.V.1934)

*Redactori:*

CAMIL PETRESCU  
RADU CIOCULESCU

---

R E D A C Ț I A  
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, No. 5, MAI 1938

MONITORUL OFICIAL ȘI IMPRIMERIILE STATULUI  
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ, BUCUREȘTI 1938

# ARTA CA REVELAȚIE

## I

Printre toate creațiile spiritului omenesc, arta are o situație excepțională. Dacă acceptăm să o privim în culmile ei, ea dă conștiinței o satisfacție gratuită și perfectă, care-i întrece așteptarea și chiar speranța. Ea pune în mișcare toate puterile ei interioare, care, în loc să se opună unele altora, își răspund, se susțin și se unifică. Artă întrece în noi dorința, acea dorință pe care o trezește în străfundurile noastre, o descoperă și o stârnește. Dar, în același timp, o potolește și o covârșește. În emoția estetică, dorința și obiectul dorinței sunt date în același timp, și nu încetează să-și răspundă într'o oscilație neîntreruptă, dar, în timp ce în viața de toate zilele, eu nu întâlnesc nici un obiect care să poată egala, după câte se pare, puterea mea de a dori, aici raporturile se găsesc deodată răsturnate. Ceea ce se poate dori este anterior dorinței. Și mă tem că nu este cândva în mine destulă dorință pentru a actualiza și a poseda tot ceea ce se poate dori. Ceva mai mult, însușirea firească a dorinței este de a-mi dovedi totdeauna insuficiența realului și de a mă duce dincolo de real; dar aici, dimpotrivă, realul pe care-l avem sub ochi nu încetează de a nutri dorința, fără ca aceasta să ajungă să-l sleiască. Pentru aceasta a fost de ajuns fâlfâirea ușoară a activității omenești care, transpunând realul în opera de artă, i-a dat deodată o lumină neobișnuită, un imens fundal, o afinitate misterioasă cu noi. Artă ia naștere în clipa în care hiatul ce desparte realul de spiritul nostru este deodată desființat, în clipa în care contradicția între subiect și obiect, între aspirație și dat, este biruită, în clipa în care se produce între conștiință și natură o comunicare neîncetată, astfel

încât fiecare nu contenește să alimenteze pe cealaltă, de parcă amândouă ar primi și ar da, în același timp.

Lumea ce mi-era o piedică devine acum o cale deschisă spiritului meu. Lucrurile încetează de a-mi mai fi opuse; descopăr între ele și mine acea afinitate ce este obiectul unei posesiuni actuale, dar care rămâne totuși și o făgăduință și o speranță. Semnul emoției estetice este bucuria pe care o resimt, văzând că lucrurile sunt, într'adevăr, ceea ce sunt. Nu mă tem nicidecum că o să-mi scape, deoarece însușirea firească a artei este de a le capta și de a-mi da facultatea de a dispune de ele; dar n'am încetat niciodată de a dispune de ele; nici nu mă tem ca posesiunea lor să ia sfârșit și să-mi închidă viitorul. Mai mult încă, nu e suficient ca emoția estetică să nu înceteze de a se reînnoi și de a se regenera ea însăși în măsura în care se extinde și se adâncește; ea trebuie să-și înmulțească motivele pe care le avem de a voi ca lucrurile să fie întocmai ceea ce ele sunt. Ea ne îngăduie astfel să dăm timpului adevărata sa semnificație: căci timpul nu ne ia înapoi nimic din ceea ce avem și, dacă ne angajează în viitor, e numai pentru a ne arăta plinătatea infinită a unei valori pe care o avem totuși sub ochii noștri. În această privință, frumusețea întrece, în același timp, adevărul și moralitatea: adevărul, dacă-mi dă bucuria de a-l cunoaște, nu-mi dă aceea de a-l dori, deoarece nu acționez niciodată decât pentru a-l schimba, iar moralitatea rezidă numai în strădanie și merit, și nu-mi aduce niciodată un obiect pe care să-l pot îmbrățișa, nici posedea. Frumusețea e o culme către care converg, deopotrivă, adevărul, îndată ce pot să-l cunosc și să-l vreau, în același timp, și moralitatea, îndată ce acțiunea pe care mă obligă să o desăvârșesc atinge un ultim punct, în care ea trezește contemplația și coincide cu aceasta.

Se înțelege deci bine de ce arta nu este, propriu zis, o problemă propusă reflecției noastre: ceea ce pare evident, dacă ținem seamă că orice reflecție asupra artei întunecă natura ei, în loc să o lumineze, topește esența ei fină și transpune pe un tărâm diferit, unde inteligența întreabă încă realul, răspunsul însuși pe care arta i-l furnizează. Ceea ce ne dovedește, într'adevăr, este cum spiritul ajunge să pătrundă realul, să și-l facă prezent, să-i recunoască o semnificație, descoperind în el realizarea dorințelor lui. Dar conștiința artistului este o problemă vie: ea măsoară

distanța care desparte ceea ce i-e dat de ceea ce dorește; ea ignorează ceea ce dorește, deoarece caută tocmai să și-l reprezinte și, lucru minunat, e suficient să și-l reprezinte ca să-l obțină. E ca o solicitare adresată fără încetare realului care, deodată, i-o dă pe mână. Astfel, opera de artă este totdeauna o soluție: anume soluția pe care o căutăm în ea. Tocmai pentru a o înțelege mai bine, ne întoarcem până la problema pe care o presupune, fără a uita că, în ce ne privește, aici soluția lasă în urma ei problema. Meditând deci asupra artei ca soluție, și nu ca problemă, descoperim adevărata sa natură. Sau, mai degrabă, soluția ne descoperă problema. Dincolo de aspirațiile noastre estetice, arta ne arată cum, dacă spiritul se identifică totdeauna cu o întrebare pe care o punem asupra realului, aceasta poate fi satisfăcută printr'un răspuns care să ne dea posesia ei.

## II

Din capul locului, se poate spune că însușirea firească a artei este de a ne descoperi prezența realului. Și, fără îndoială, această aserțiune poate surprinde, deoarece realul este în fața noastră, iar arta refuză, după câte se pare, să se mulțumească cu el, fie că ar căuta numai să-l reproducă, dar pe alt plan și cu mijloace pe care-i aparțin, fie că ar întreprinde idealizarea lui. Cu toate acestea, înțelegerea realului nu este atât de simplă, nici atât de imediată, după cum s'ar putea crede; și dacă comparăm felul în care realul se oferă dintr'o dată privirii, cu reprezentarea pe care arta ne-o dă despre el, vom vedea că vocația artei este tocmai de a ne aduce revelația lui. Intr'adevăr, realul este, înainte de toate, un spectacol familiar și schimbător care se întinde în jurul nostru, pe care-l regăsim în fiecare zi și care ne dă un punct de sprijin pașilor noștri și un scop mișcărilor noastre, ce prezintă tocmai destulă constanță pentru a nu ne răpi toată siguranța și tocmai destulă mobilitate pentru a trezi în noi puterile vieții și a le obliga, în orice clipă, să se manifeste. Dar se poate spune că, în acest spectacol, realul ni se înfățișează cu adevărat? Există în noi o atenție, un interes, care, legându-se de el, ne dă o imagine pură a lui? Ce-i pretendem altceva decât să procure un drum activității și un aliment nevoilor noastre? În el însuși, realul n'are încă pentru noi nici valoare, nici semnificație. Nu-l întâlnim

decât la capătul unei acțiuni căreia îi furnizează, fie un obstacol, fie un vehicul. Nu încetăm de a-l întreba, ca să recunoaștem ce ascunde în el, cât ne poate sluji sau strica. Nu considerăm niciodată realul decât în raporturile lui, nu numai cu noi, dar cu utilitatea noastră. Ajungând astfel un mijloc pentru noi, el ne ascunde adevărata lui față. Se mlădie unui scop, care-i este străin, și nu reținem din el decât semnele care ne îngăduiesc să-l atingem. Indată ce aceste semne au fost recunoscute, încetăm oarecum să-l vedem. Astfel, fie că nu ne poate sluji, fie că întrebuintarea ce i-o dăm devine prea sigură, el se înfășoară, puțin câte puțin, în vălurile obiectului, în dosul cărora bănuim prezența lui, fără să fim capabili să o realizăm.

Arta rupe acest văl. Ea nimicește toate ecranurile dintre real și noi. Ea întrerupe toate aceste reacțiuni prea cunoscute, pe care realul le trezește în noi și care-l ascund. Ea străbate toată grosimea reprezentărilor dobândite. Ne obligă să regăsim un contact absolut cu lucrurile. Ea distruge în ele utilitatea, împrăștie toate gândurile ascunse prin care noi raportăm lucrurile la un oarecare termen de comparație situat în afară de ele; am putea spune mai bine (cum se și spune uneori), că arta face din lucruri un termen de comparație pentru tot restul, dacă prin aceasta n'ar însemna că împarte încă o gândire pe care ele trebuie să o rețină în întregime și care găsește în contemplarea lor o mișcare care-i este de ajuns. Astfel arta restituie lucrurilor, starea lor de lucruri: ea ni le descoperă și le dă un soi de prezență pură pe care, până atunci, nici nu o bănuisem. Ne obligă să le privim, să le luăm în seamă, așa cum le-am vedea pentru prima dată, dacă privirea noastră ar fi destul de pătrunzătoare și lucidă. Ea dă privirii desăvârșita ei tinereță, iar atmosferei ce învăluie realul, o transparență aproape supranaturală. Acest lucru se vede în strădania cu care artistul, preocupat de a uita tot trecutul său, toată știința sa, caută numai să scruteze realul, spre a-l reține, în același timp, la dispoziția ochiului și a mâinii: mijloacele tehnicei celei mai dibace n'au alt scop decât să obțină această îndoită coincidență și să dispară în clipa în care se realizează. Dar atunci spectacolul lumii pierde familiaritatea sa anonimă, pentru a dobândi o familiaritate intimă și personală, ca și lucrurile ce nu erau pentru noi decât un obiect de uz și de care ne-am slujit timp îndelungat,

fără să le fi observat și care, atunci când le regăsim, după ce le-am pierdut din vedere, dobândesc, deodată, un relief viu și incomparabil.

Mobilitatea diferitelor aspecte ale realului ne împiedica, de asemenea, de a le da o atenție destul de serioasă: obișnuiți să le vedem apărând și dispărând, noi nu așezăm pe fața lor decât o gândire de-o clipă, ce se retrăgea, încă înainte ca ele să fi dispărut. Prin imobilitatea pe care le-o dă sau prin posibilitatea pe care ne-o dă de a reîncepe totdeauna o mișcare abolită, arta ne introduce în această prezență constantă, neatârnată totodată și de timp și de necesitate, dar totdeauna la nivel cu un spirit prezent lui însuși și care e gata să răspundă necurmat celor mai mici solicitări ale ei. Arta trezește, prin urmare, în noi, o atenție atât de deplină și de ascultătoare, încât ne arată ca adevărat prezentă o realitate ce era totdeauna înaintea noastră, dar pe care n'o văzusem niciodată; ea obligă conștiința să și-o însușească, să realizeze împreună cu ea o percepție actuală, ce iese în afara tuturor percepțiilor noastre obișnuite, totdeauna amortizate sau șterse, fie prin amintirea acelor pe care le-am și avut, și pe care le acoperă, fie prin semnele vre-unui eveniment mai îndepărtat, pe care-l căutăm în ele și care ne abat dela ele. Insușirea firească a artistului este de a fi, prin urmare, un mediator între real și noi; e suficient să ne gândim la pictorul peisajist sau portretist care ne dă din orizontul cel mai comun, din fața pe care credem să o cunoaștem cum nu se poate mai bine, o reprezentare atât de adâncă și, în același timp, atât de neașteptată, pentru a ne da seamă că această viziune personală pe care ne-o aduce modifică viziunea noastră și ne constrânge, pentru a spune astfel, să descoperim printre lucrurile pe care el nu le-a întâlnit decât poate numai o singură dată, chiar pe acelea pe care noi nu le-am părăsit niciodată.

### III

Totuși emoția estetică nu e suficientă pentru a ne da această prezență a lucrurilor fără ajutorul artei? De ce trebuie să intervie arta pentru a-i fi interpret? Înțelegem bine că artistul, îndată ce ajunge la o înțelegere atât de excepțională a realului, se gân-



dește să o fixeze astfel, încât să ne-o comunice, și, prin urmare, să ne permită să o realizăm, la rândul nostru. Să fie aceasta unica semnificație a creației artistice? Nu are ea decât rolul de a capta și a transmite această percepție atentă și desinteresată ce ne dă pe mână înseși lucrurile, dincolo de obicei sau de uz? Nici un artist nu ar consimți, fără îndoială, să facă o astfel de mărturisire. Căci artistul simte bine că însușirea firească a artei nu e numai de a traduce o percepție, pe care o și are, ci de a o face posibilă, și, pentru a spune astfel, de a o produce. Nu există percepție directă, intrată în viața noastră de toate zilele, care să poată afecta caracterul unei contemplații pure: căci este prea încărcată de materie, e în legătură prea imediată cu trupul nostru, cu spațiul și cu timpul în care ni se deapănă dorințele; ea e totodată prea rezistentă și prea fragilă, prea plină, pentru noi, de amenințări și de făgăduieli; e amestecată în toate circumstanțele vieții noastre practice. Ea face parte din această lume temporală, unde totdeauna avem vre-un interes mai mult sau mai puțin grabnic, în care nu încetăm să așteptăm, să dorim, să ne temem, să riscăm, să ne apărăm și care niciodată nu devine un adevărat spectacol pentru noi. Arta realizează tocmai această transformare a universului în spectacol. Acest spectacol trebuie să fie inutil pentru ca să nu fie decât contemplat. Nu că în această contemplare, voința ar fi absentă, căci, dimpotrivă, tocmai atunci avem aface cu o voință despuiată care vrea, după cum am spus, ca lucrurile să fie tocmai ceea ce sunt, și nicidecum cu o voință de râvnă, care se gândește totdeauna la foloasele pe care le-ar putea trage. Originalitatea artei constă tocmai în puțința de a crea acest spectacol inutil, care obligă spiritul să se purifice de orice gând egoist, pentru a dărui lucrurilor un gând care să nu le vadă decât pe ele și care să le facă să răsară numaidecât în fața noastră.

De aici, rolul misterios jucat de imitație, care a fost atât de discutată și în jurul căreia vedem renăscând fără încetare conflictul dintre idealism și realism. Totuși, nu se poate spune că imitația seacă toată taina creației artistice, ci doar că ea ne îngăduie să-i înțelegem esența acestei creații. Fără îndoială, nu există nici o artă care să nu fi recurs la imitație, cel puțin într'o oarecare măsură, fără ca artele ce par întemeiate pe ea să lase, totuși, un loc mai mic invenției decât celelalte.

Poate că nu există imitație, după cum se vede în manifestările ei cele mai spontane și mai nereflectate, care să nu posede un caracter estetic. Ea goleşte obiectul de semnificația lui practică și nu lasă să dăinuască decât forma sa. De aceea se înțelege că poți considera cu multă severitate imitația, afirmând că e' totdeauna servilă și seacă, după cum o poți judeca și favorabil, susținând că tocmai atunci când ea se arată mai probă și mai fidelă, arta însăși atinge cea mai înaltă perfecție. Totuși, virtutea estetică a imitației nu se află acolo unde o socotim în general: ea nu constă în întrebuițarea anumitor mijloce tehnice, ce ne îngăduie să reducem arta la o activitate specializată, prin care dispunem de real cu mai multă sau mai puțină știință și îndemănare. Nu voim să spunem că această activitate ar putea fi neglijată; ci numai că nu are valoare prin ea însăși, ci prin rolul pe care este menită să-l îplinească. Acest rol este de a face posibilă o transformare a realului, din domeniul utilității într'un domeniu diferit, în care spiritul își croește reguli spre a face din ea un obiect de contemplație pură. Artă constă în însăși această transpunere. Regulele cărora ea se supune, pentru a produce această transpunere, n'au, după cum se crede, o semnificație estetică prin ele însele, ci numai pentru că asigură posibilitatea acestei imitații « prin transpunere », ce substituie imaginii realității, realitatea unei imagini, și convertește un obiect, ce avea raporturi cu trupul nostru, într'un alt obiect ce nu mai are raporturi decât cu spiritul nostru. Această transmutare, această transfigurare ce dă lucrurilor un fel de prezență absolută, le și investimântează cu un caracter estetic. Ceea ce ajunge să explice trei lucruri: mai întâi, după cum s'a remarcat adesea, de ce lucrurile din natură nu produc în noi o emoție estetică decât dacă reușim cu ajutorul imaginației să facem din ele, ca să spunem așa, niște tablouri; apoi, pentru ce, contrariu unei prejudecăți idealiste, nici un lucru nu posedă vre-un privilegiu estetic, astfel încât cel mai umil dintre ele poate să se transforme într'o operă de artă, decât dacă imitația reușește să izoleze reprezentarea lui de orice întrebuițare servilă; în sfârșit, pentru ce imitația exclude ea însăși orice repetiție, fiindcă trebuie să ne dea realitatea însăși a lucrului în unitatea lui concretă și sensibilă, deoarece, pentru a-l imita de două ori, trebuie, în mod necesar, să o recreeze de două ori.

De asemenea, nimeni n'a văzut mai adânc esența însăși a artei decât Pascal în cugetarea sa atât de celebră și totuși atât de crudă: « *Quelle vanité que la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux!* » Nu vom căuta să-l combatem, căci îl aprobăm în totul, dar vom arăta că, dacă noi admirăm această asemănare, o facem tocmai pentru că ea despoaie originalul de ceea ce avea în el momentan și utilitar și care ne împiedeca să-l vedem; ea ne învață să-l admirăm, spunându-ne tocmai ceea ce este.

#### IV

Înțelegem deci bine pentru ce arta a părut totdeauna purtând un fel de prestigiu și chiar ca un fel de minune. Căci ea dă valoare unor lucruri care, prin ele însele, păreau să n'aibă nici una. Și tocmai această valoare pare produsă prin însăși acțiunea grație căreia ajungem să le figurăm. Ceea ce ne face să ne întrebăm dacă arta nu și-ar avea originea mai degrabă în puterea creatoare a spiritului, decât în facultatea ei contemplativă. Opera de artă, ce o avem sub ochi, acumulează în ea toate acțiunile care au trebuit să fie împlinite pentru a o crea, și însușirea firească a contemplației e numai că, dându-ni-le toate deodată, ne îngăduie să le regăsim și să le desăvârșim tot prin imaginație. Artă, ca și poezia, ar consta, prin urmare, într'o activitate inventivă și creatoare, prin care am ajunge până la izvorul însuși unde lucrurile se nasc: arta ni le-ar înfățișa în însăși putința lor de a ieși la iveală. Astfel s'ar explica întinerirea sau reînnoirea pe care arta o imprimă tuturor lucrurilor, chiar celor mai banale și mai uzate. Parcă le face să iasă din mâinile artistului, așa cum au ieșit din mâinile Creatorului. De aici, diferitele interpretări ce s'au putut da însăși activității artistice, fie că o considerăm ca activitatea firească a omului, care introduce frumusețea în lume în clipa în care o face să pătrundă într'o formă concepută de el; fie că o considerăm ca o activitate ce întrece activitatea noastră și care, izvorită din negura inconștientului, ne obligă să regăsim în real chemarea unei vieți adânci, aproape totdeauna mascată de experiența zilnică; fie că ne închipuim o înrudire între activitatea prin care se fac lucrurile și aceea prin care le percepem, astfel încât pentru a le stăpâni suntem puși în situația de a regăsi diferitele forme, de

a le figura și a le multiplica. Caracterul original al artei ar fi atunci obligația ca noi să inventăm din nou lumea, să ne asociem cu această mișcare ce nu încetează a o produce și a o însufleți și pe care e liberă încă să o prelungească și să o devieze într'o infinitate de chipuri.

Nu poate fi vorba de a contesta acest element de invenție și de creație, fără de care arta n'ar putea produce nimic. Și nici nu există ochi care să poată pătrunde mai adânc în esența însăși a artei, decât acela care încearcă să o atingă în însuși actul ce o face să fie; ceva mai mult, aici este o relație foarte strânsă între caracterul prin care am încercat să definim arta și care constă în a da lucrurilor o prezență în totul nouă, și acela care ne îngăduie să le privim în însăși această desfășurare creatoare ce le face să se nască fără încetare. Totuși trebuie să considerăm că o încercare inventivă n'are prin ea însăși o valoare estetică, fapt care nu poate fi atribuit nici creațiunilor științei sau tehnicei și chiar celor morale, decât printr'o extindere a termenilor, poate abusivă. Lucrul de căpetenie este, într'adevăr, ca această creație să fie aceea a unui spectacol, care să poată fi contemplat. Lucrul acesta nu e tocmai cu puțință decât dacă acest spectacol este obiectul privilegiat al creației noastre, ceea ce nu se poate întâmpla decât dacă ne preocupăm, nu de a produce efecte care se pot petrece în lume și să-i schimbe, pentru a spune astfel, natura, ci de a produce un nou aspect al realității, liber de orice interes și care să ne permită de a o sezisa în ea însăși, făcând abstracție de folosul pe care am putea să-l tragem din ea. Astfel încât aici acțiunea, în ciuda tuturor aparențelor, nu e decât un mijloc pus în serviciul contemplației, în vreme ce, oriunde în altă parte, acțiunea creatoare valorează prin însăși eficacitatea ei. Cu condiția de a devia puțin cuvintele dela accepția pe care le-a dat-o Aristotel, am mai putea exprima acestea, spunând că acțiunea artistului este în sens propriu poetică, dar că nu e niciodată practică.

Ceva mai mult: dacă arta pare că sălășluește, înainte de toate, într'o creație, aceasta nu e pentru că ea adaogă lumii reale o altă lume în care imaginația și sensibilitatea noastră găsesc o satisfacție mai perfectă, ci pentru că dă lumii reale un caracter de noutate, pentru că ne obligă, în sfârșit, să o percepem, pentru că ne-o arată astfel cum a fost totdeauna, fără să o fi știut niciodată. Este foarte

adevărat că atunci ea apare în reprezentăția noastră ca și cum am produce-o noi. Totuși în creație se află, în clipa în care ea însăși iese din neant și din întunec, mister și strădania unei smulgeri. Emoția ce o însoțește este de alt ordin decât emoția estetică: mai violentă și mai turbure. Emoția estetică însoțește însă creația; în ea e o posesie mai liniștită, mai domolită. Ea nu se naște din jocul pasiunilor decât când, chiar în lăuntru acestui joc, se strecoară armonia și securitatea. Dar atunci, caracterul de noutate inseparabilă a operei de artă schimbă de sens: departe de a exprima acest acces în ființa unei forme de existență până atunci necunoscută, departe de a traduce această mobilitate infinită, ce împiedică umanitatea de a călca pe urmele vechilor ei pași, pare a fi, dimpotrivă, semnul unei reîntoarceri către o realitate pe care n'am părăsit-o, dar cu care am pierdut contactul și pe care o regăsim deodată, cu oarecare uimire. Arta e lumea recunoscută; e aceeași lume ca și aceea în care am trăit totdeauna, dar care încetează să ne mai fie străină, care răspunde tuturor facultăților sufletului nostru și coincide cu exercițiul lor. De aceea, e totdeauna nouă, neavând însă acea noutate instabilă sau neliniștită, care nu ne zguduie decât la suprafață, ci noutatea, atât de limpede și adâncă, pe care o îmbracă de fiecare dată propria noastră casă, când am fost timp îndelungat despărțiți de ea, și pe care cel mai neînsemnat obiect ce-l conține dobândește în ochii noștri mai multă adâncime și strălucire decât toate comorile din poveste. Astfel, arta nu inventă nimic; ci ne arată în cea mai mică particulă din ceea ce ne este dat, o bogăție îndestulătoare spre a ne copleși. Arta introduce chiar în timp dimensiunea eternității; ea dă fiecărui obiect, îndată ce l-a atins, o noutate inalterabilă. Astfel, oricare ar fi strădaniile invenției și ale creației artistului, pentru a depăși lumea pe care o are sub ochi și a ne face să pătrundem într'o lume care este opera sa, ele nu izbutesc decât dacă produc un spectacol în care regăsim realul, ce până atunci ne scăpase totdeauna, astfel încât toată invenția trebuie să se rezolve în descoperirea însăși a ceea ce este, și orice creație, în prezența realului care, deodată, ne este oferită.

## V

Astfel, pentru noi tot misterul este de a ști de ce nu putem pune stăpânire pe lucruri decât prin mijlocirea acestei aparențe

pe care o creăm și care totuși parcă ne îndepărtează de ele. Acum e momentul de a realiza sinteza acestor două caractere ce sunt legate indisolubil în artă: anume, că ea desprinde spectacolul realului de toate servituțile sale, adică de obișnuință și de trebuință, iar, creând acest spectacol, îi dă o veșnicie totdeauna renăscândă. Din capul locului, putem spune că însușirea firească a artei constă, într'adevăr, în a produce o aparență; vom da însă acestui cuvânt sensul său cel mai puternic. Numai în artă ne apare realul, dar pentru aceasta trebuie să dăm acestei aparențe o realitate separată: până acolo realul ne liniștea printr'o prezență obscură, pe care nu simțeam nevoia să o actualizăm; arta, dimpotrivă, ne obligă să o facem. Ea izolează aparența lucrurilor, pentru a arăta că, într'adevăr, ele ne aparțin. Ceva mai mult, lucrurile nu ne sunt totdeauna prezente prin ele însele: și ca să devie prezente, trebuie să le facem noi înșine prezente. Chiar se poate spune că nu există altă prezență decât prezența însăși a spiritului care se realizează printr'o activitate al cărei exercițiu depinde de el însuși. Prin această activitate, realitatea ne va deveni prezentă, la rândul ei. Însă e nevoie de atenția cea mai desinteresată și cea mai pură. Știm însă până la ce punct activitatea spiritului e șovăitoare și gata să se plece; ea se bizue pe obiect, îndată ce crede că l-a întâlnit, și încetează să mai aplice asupra-i orice strădanie. Ea îl pierde aproape îndată ce l-a găsit. Nimic nu poate fi prezent însă pentru noi, decât în însuși actul prin care realizăm această prezență. Dar acest act poate să rămâie pur interior? Suntem gata să recunoaștem că la anumite spirite de o vigoare deosebită, la toți oamenii, în anumite clipe fericite, la artist, în momentul încărcat de o emoție fără seamăn în care posesiunea și desfătarea realului au pentru el atâta plenitudine și perfecție, încât penelul îi cade din mână, — creația artistică poate să pară fragilă și inutilă: prezența însăși a realului ne este dată atunci fără intermediar, cu o frumusețe ce prisosește și ne răpește puterea de a mai acționa. Numai că această revelație e ea însăși rară și pieritoare; când ne lipsește, căutăm să o trezim și să o producem; și căutăm să o menținem atunci când începe să ne părăsească. Vrem s'o regăsim noi înșine, când am pierdut-o; vrem s'o sugerăm celor ce nu o au și să le împărțăm un bun de care-i credem chemați să se bucure împreună cu noi. Atunci, mâna vine

în ajutorul spiritului. Dar tot atunci se produc un fenomen vrednic de laudă: mâna nu se mulțumește să prelungească acțiunea spiritului, să imobilizeze viziunea realului pe care ne-a dat-o astfel ca să ne asigure o posesiune stabilă și care să ne îngăduiască a dispune de ea. Trebuie să spunem că mâna obligă spiritul să-și exercite toate puterile: ea îi trezește atenția și-l invită neîncetat să stea încordat: proiectul pictorului, de a capta realul pe pânză ca un spectacol pur, îi înviorează privirea, îi dă mai multă pătrundere și delicateță și îl constrânge să desprindă din real, însuși spectacolul de care spiritul nu poate lua stăpânire decât într'un fel de circulație neîntreruptă în ochi și mână, în care fiecare se îndreaptă spre celălalt și-l incită să se depășească. Se poate spune despre pictor, că ceea ce este el în stare să vadă, aceasta dă măsura de ceea ce este capabil să picteze. Dar lucrul invers este și mai adevărat decât se crede, ceea ce justifică în parte pe toți acei ce vor să reducă arta la tehnică. Astfel, nu e de mirare că viziunea realului ni se îmbogățește chiar în decursul efortărilor pe care le facem ca să o fixăm: de-a-lungul stângăciei în execuție, recunoaștem și insuficiențele viziunii și, atât timp cât opera nu e terminată, ne pregătim să le reparăm.

În opera de artă, spiritul s'a recunoscut; și își dă în ea spectacolul despre el însuși, în același timp cu spectacolul despre lucruri, perfecția artei fiind atinsă în clipa în care aceste două spectacole nu mai fac decât una. Jocul emoției estetice este jocul coincidenței lor, pe rând pierdută și regăsită. Artă este mijlocul care îngăduie spiritului să se oglindească, pentru a zice astfel, în real: și, de aceea, realul devine inteligibil pentru spirit, și nu numai de o inteligibilitate abstractă, ca aceea a științei care ne permite să-l stăpânim printr'o lege, dar acea inteligibilitate sensibilă prin care ajunge și obiectul voinței noastre și expresia vieții noastre. Compunând realul, arta îl cuprinde; dar, prin aceasta, arta face din real un lucru prezent, devenind ea însăși prezentă în inima realului, astfel încât nu se mai poate preciza dacă și l-a încorporat sau dacă i s'a încorporat lui. Căci realul nu mai este pentru artă decât spiritul realizat, ceea ce îngăduie explicarea caracterului pe care l-am recunoscut dela început în opera de artă, acela de a ne da o satisfacție ce ne copleșește: căci opera de artă este desăvârșită în ea însăși, dar ea reține toată atențiunea spiritului, care

nu mai are de gând să o părăsească sau să evadeze din ea; care nu încetează de a circula în ea, pentrucă arta își reînnoiește totdeauna propria ei mișcare, fără să și-o sece cândva. Opera de artă include infinitul în finit, și, prin aceasta, ne arată cum spiritul și realul ajung să coincidă: căci însușirea realului este, după cum se vede, până și în obiectul cel mai umil de a prilejui o multiplicitate infinită de viziuni diferite, și de a le întrece însă pe toate. Insușirea firească a artei este însă de a nu realiza decât o singură viziune, de a ne propune o anumite viziune particulară pe care cutare artist a avut-o în cutare împrejurare și în cutare moment. Dar, în această viziune, spiritul a pus stăpânire pe real, și ne revelează prezența acestuia (prezență care până atunci ne fusese refuzată). Prin mijlocirea viziunii altuia, arta ne descoperă viziunea noastră și nu încetează a ne-o îmbogăți. Mai mult, arta produce în conștiința spectatorului o multiplicitate infinită de sugestii diferite, ce pot merge totdeauna dincolo de ceea ce însuși artistul a simțit, a gândit și a voit. Astfel, ea este, în același timp, opera cea mai individuală și prin obiectul ei și prin geniul autorului ei, care trezește maximum de rezonanță în toate conștiințele, având deci cea mai mare universalitate. Și cum caracteristica unei schițe este să ne lase destulă libertate ca să o putem împlini într'o infinitate de chipuri, însușirea firească a operei de artă este de a-și oferi aceeași libertate în perfecțiunea unei desăvârșiri, ce este departe de a o mărgini, pentrucă, dimpotrivă, nu va izbuti să o egaleze niciodată.

## VI

Totuși am văzut că arta trebuie să compună realul pentru a ne oferi prezența sa. Nu înseamnă aceasta că aducem din nou esența artei la o stăruință inventivă și creatoare și că subordonăm în ea acțiunea contemplării? Poate că s'ar putea însă demonstra că a compune realul, înseamnă mai puțin a fi în stare de a-l produce, decât de a-l percepe. Sau, cel puțin, că noi nu ajungem să producem realul decât potrivit legilor care ne-au îngăduit să-l percepem. Căci, numai când am descoperit liniile structurii realului, suntem în stare să-l reconstruim, în lipsă de care însăși construcția noastră s'ar năruie. Ceva mai mult: realul prezintă pentru noi un caracter estetic, nu pentrucă este construit de noi;



ci pentrucă, construindu-l, obligăm privirea să descopere proporțiile care-l susțin și care-i îngăduesc să persiste.

În acest scop însă, ar fi bine să se studieze artele care nu sunt propriu zis arte de imitație, ca acelea căroră parcă le-am atribuit până acum un fel de privilegiu, și să considerăm, de pildă, arhitectura, poezia și muzica, adică artele în care nu e vorba să ni se dea prezența unei realități preexistente, ci să se creeze o realitate nouă printr'o acțiune ce o precede și care trebuie, după câte se pare, să-i explice toate însușirile și, în deosebi, plăcerea estetică pe care ne-o dă. Aici se discerne, mai bine ca în altă parte, rolul unei activități intelectuale și voluntare care, compunând între ele raporturi pure, dă ființă edificiilor de piatră sau sunețelor ce n'au găsit nici un model în afară de spiritul nostru. Nu sunt alte arte mai instructive decât acestea pentru filosofie sau care să-i furnizeze un subiect atât de frumos de meditație, fiindcă în fiecare din ele vedem spiritul, căutând să pună în mișcare sensibilitatea și, pentru a spune astfel, să dispună de ea, prin mișcarea proprie a spiritului și prin combinațiile pe care le inventează: căci spiritul calculează și măsoară dinainte toate efectele pe care le va putea produce în sensibilitate. Ne găsim aici în însuși miezul tuturor problemelor filosofice, în punctul în care menirea artei face corp comun cu aceea a omului și a întregii civilizații, dacă este adevărat că totdeauna conștiința rezultă din întâlnirea misterioasă a activității și a pasivității din noi, și că nu poate fi pentru ea cucerire mai mare decât aceea care ar consta din a nu mai accepta altă pasivitate decât aceea pe care și-ar impune-o prin însăși activitatea ei. Nu ne putem îndoi că aici s'ar afla, într'adevăr, scopul firesc al artei: această excepțională reușită care ne îngădue, cu prețul multor strădanii, să împăcăm ceea ce vrem cu ceea ce simțim. Și, de aceea, arta luminează gândirea noastră, în loc să aibă nevoie să fie luminată ea. Aici e însă vorba de un caracter comun tuturor artelor și nu numai propriu unora. Căci artele de imitație pun și ele în joc o activitate regulată, prin care caută să atingă sensibilitatea și să emoționeze, numai pentru a ne face să regăsim o prezență care, în arhitectură și în muzică, nu va fi obiectul niciunei experiențe, ci, prin urmare, o prezență produsă de însăși arta, o prezență creată. Ceea ce ne-ar permite să privim aceste arte drept mai pure

oarecum decât toate celelalte, fiindcă, în loc să ia natura ca punct de sprijin, ele nu cunosc altă natură decât aceea ai căror fauri sunt ele însele.

Astfel, ne-am putea întreba dacă mai este cu putință să le privim ca o revelație a realului. În ele, totul depinde de intenție și de artificiu; iar sensibilitatea se face judecătorul activității care a produs cutare lucrare, fără să se întrebe în ce privește puterea ei de evocare, în legătură cu o realitate ce nu-i seamănă. Cu toate acestea, o asemenea opoziție ne inspiră oarecare neîncredere, mai întâi pentru că ar fi oneros de a rupe, în mod util, solidaritatea dintre diferitele arte, apoi pentru că s'ar putea invoca (și nu s'a întârziat să se invoce) existența uni picturi pure, ce ar trebui să ne aducă o satisfacție independentă de orice relație cu obiectul ce i-a slujit de model; în sfârșit, pentru că artele ce par că adaogă cel mai mult realității sunt tocmai acelea care sunt mai rigurose supuse legilor. Ceea ce am înțelege, dacă ne-am gândi că pictura cea mai imperfectă și cel mai prost desen reușesc încă și ele să evoce contururile realului, și pot prezenta totdeauna unele aparențe înșelătoare, în vreme ce un edificiu arhitectural sau muzical care nu ar ține socoteala cea mai exactă de legile gravității sau de acelea ale urechii s'ar nărui fără să mai poată fi salvate. Să ne gândim că ele își pot dovedi suplețea lor, pot înșela, pot mărturisi că acțiunea lor se exercită chiar acolo unde parcă ar fi sfidate, asigurând totuși soliditatea edificiului, care-i conferă caracterul real sau estetic. Și numai când se dobândește un caracter estetic, ni se descoperă însăși prezența acestor proporții, care sunt ca o rețea în care realitatea se cere sesizată. Pietrele și suntele nu mai sunt aici decât instrumente sau vehicule. Realitatea a cărei prezență ni se dă prin amestecul lor, este aceea a unei ordini despre care se poate spune că artistul o produce, dar despre care este și mai adevărat să se spuie că el o descoperă, căutând numai să o manifeste. Iată deci arte, care, cu toate că se adresează mai mult materiei și sensibilului, sunt totuși cele mai abstracte dintre toate, de vreme ce nu se referă decât la raporturi. Aici sesisăm activitatea spiritului în exercițiul său pur, în puterea sa propriu zis inventivă, în facultatea ce o are de a introduce în lume, creațiuni cu totul noi. Dar aici nu este decât o aparență. Sau, cel puțin, avem aface cu o conjugare subtilă a spiritului cu realul,

care are drept rezultat faptul că invenția cea mai îndrăzneță nu face decât una cu o descoperire obținută și că cea mai originală creațiune se desfășură într'o necesitate contemplată. În această privință, se pot invoca mărturiile conștiinței care inventează sau creează: atâta timp cât ea păstrează încă impresia de a adăoga ceva realului, asta înseamnă că nu l-a atins; ea este încă în perioada încercărilor și nu a depășit orizontul propriei sale subiectivități. Dar cei mai mari artiști știu bine că, atunci când găsesc realul, ei au mers dincolo de inventivitate însăși. Expresiile: just, pur, perfect nu au alt sens decât să evoce o întâlnire a realului, care nu fusese încă apropiat și care dă în sfârșit spiritului atâta securitate și certitudine, pentru că acesta percepe, în fine, în ceea ce este, însăși rațiunea a ceea ce trebuie să fie.

## VII

Vedem acum limpede care este caracterul artei: acela de a ne da prezența însăși a realului și, prin urmare, de a ne aduce revelația lui. Dar arta nu poate ajunge aici decât figurându-l, în același timp, pentru că astfel va reuși să-l libereze de toate preocupările practice, care îl învăluiesc și îl ascund și, apoi, să-l transforme într'un spectacol pur, și pentru că, pentru a-l figura, spiritul se obligă să-l compună după legile interioare care-i permit să dăinuiească și, prin aceasta, îl pătrunde și pune stăpânire pe el. Se poate spune că în artă realul devine pe de-a'ntregul transparent pentru spirit și că nu rămâne nici unul din elementele sale care să nu fie un punct de aplicare pentru vre-una din operațiunile sale. Realul devine așa dar adevărata patrie a spiritului. Ceea ce e lesne de înțeles, dacă ne gândim, de o parte, că arta n'are existență decât pentru spirit și în spirit, deoarece obiectul, care produce în noi emoția estetică cea mai vie, poate să fie descris de un indiferent ca obiectul cel mai comun, fără ca nimic să-l fi diminuat, iar, de altă parte, acest obiect, de îndată ce arta îl părăsește, se schimbă numaidecât într'un obstacol sau un mijloc, adică își pierde realitatea proprie și nici nu mai poate fi cuprins ca un simplu spectacol. Dar acolo unde sunt și realul și spiritul nostru, acolo este și adevărata noastră viață. Artă nu este deci o evaziune. Artistul o știe bine, artistul care consideră viața comună ca neavând alt rol decât acela de a-i îngădui accesul într'o lume

mai luminoasă, unde lucrurile capătă reliefurile lor just și adevărate lor valoare; căci nu există două vieți despărțite, viața sa obișnuită fiind cu totul pătrunsă de cealaltă, care nu exprimă decât suprema reușită sau, pentru a spune astfel, punctul extrem. Cum nu este lumină fără umbră, și arta este în contrast cu banalitatea sau cu urîțenia evenimentelor cotidiene; dar ea este nedespărțită de o privire care depinde de noi cum să o îndreptăm, de o activitate care depinde de noi cum să o punem în funcțiune, de o răspundere care depinde de noi cum să ne-o asumăm, ținând seamă de lume. Atunci nu mai este nimic real în lume care, descoperindu-și nouă semnificația, să nu ne descopere și frumusețea lui. În măsura în care ne arată frumusețea, lucrurile ne descoperă și realitatea lor. Și, de aceea, spiritul cel mai adânc este acela care vede în lume cele mai multe lucruri frumoase. Se vede deci cât de mult greșea Platon când voia să gonească poezii din « Republica » sa, imputându-le că înfrumusețează lucrurile urâte. Căci poezii nu schimbă aparența lucrurilor decât pentru că le descoperă esența lor tainică. Și dacă este zadarnic a voi să subordonăm arta moralității, știm totuși că există o frumusețe morală în care binele, încetând de a fi pură intențiune a voinței, devine și el o prezență manifestată. <sup>1)</sup>

LOUIS LAVELLE

---

<sup>1)</sup> Acest articol a fost scris anume pentru R. F. R.

## SUPRAOMUL ÎN CĂUTAREA UNEI PATRII

Cartea *Cei Șapte Stâlpi ai Înțelepciunii* povestește, mai ales cititorilor englezi, cum un Englez, învățat să creadă în cultură, demnitate personală și neatârnare, a încercat să găsească în răscoala naționalistă a Arabilor o libertate pe care nu o putuse găsi în propria lui patrie<sup>1)</sup>. O povestire în care se împerechează, istoric și geografic, două lumi, ne este înfățișată cu un aer pe jumătate de scuză, ca venind dela un om disperat de strădania de-a contopi două moralități și două perspective; și, totuși, într'un chip foarte serios, deoarece este convins că încercarea săvârșită rămâne tot ceea ce putea face el mai bun. Și poate unde este sigur că prin cartea sa aduce gândirii engleze un dar foarte trebuincios. Fără însă a căuta cătuși de puțin să scoată din experiența sa vre-o concluzie, fie morală sau politică, fie chiar filosofică. Autorul rămâne mereu un artist științific; un om de știință, la care investigațiile obiective nu sunt niciodată separate de un idealism personal, și un artist care își alege subiectul — tot așa cum și-a ales și viața — pentru valoarea lui morală.

Cartea nu a fost oferită oamenilor pentru a-i provoca numai decât. Totuși, dela început și până la sfârșit, atitudinea autorului

---

<sup>1)</sup> Acest eseu, scris anume pentru revista noastră, este iscălit de un tânăr literat englez format atât la Oxford cât și pe continentul european, unde, în calitate de profesor și cercetător, a trăit, rând pe rând, în Spania, Germania, Franța și Italia, devenind un temeinic cunoscător al limbii, literaturii și vieții sociale din aceste țări. Cartea despre care se ocupă d. J. Eric Jackson, « Cei Șapte Stâlpi ai Înțelepciunii » de Colonelul T. E. Lawrence, este tradusă și în românește, și publicată de Fundația pentru Literatură și Artă « Regele Carol II ».

se definește ca aceea a unui om, care, găsindu-și cele mai înalte adevăruri și singura sa integritate într'o acțiune disperată, dar fiind totodată conștient că gândirea nu i se potrivește cu acțiunea, își înfățișează îndoita experiență a trupului și a spiritului său ca un document, valoros și în el însuși, dar și prin aceea că spiritele engleze ar putea-o folosi ca o oglindă în care să se privească singure și cât mai limpede.

Fie că această interpretare a intențiilor autorului este corectă sau nu, un cititor frământat de gânduri nu poate lua cartea aceasta decât drept o provocare sau un act de deșeptare.

## I

Nu este o epopee, mai precis cartea aceasta nu este o poveste scrisă de un artist profesional pentru încântarea numeroaselor ceasuri de huzur ale unui grup de oameni care socot că lupta este nu numai o profesie, dar și școala tuturor virtuților. Cartea aceasta este mai curând istorisirea experienței unui savant care, din necesitate interioară a devenit, mai întâi, un exilat, apoi un soldat.

Un om care voind să-și facă o deprindere din a trăi în centrul nevralgic al unor forțe menite să-l prefacă și pe el și timpul său, a fost silit, în disperare, să se disciplineze, astfel încât să-și înlăture orice deprindere. Și care căutând să se poarte cu semenii săi în așa fel, încât să-și exprime sensul propriu despre noblețea și măreția vieții omenești, a fost silit, mai întâi, să se investmân-teze cu rosturile, limbajul și manierele unei alte națiuni, iar, apoi, în propria lui patrie, să trăiască experiența unui însingurat. Un aristocrat trăind, din propria sa voie, printre sclavi. Forțat să caute în acțiune ceea ce el știa că aparține numai artei. Dedicându-se cu voie mânuirii condeielui, deși pe jumătate disprețuindu-se tocmai pentru aceasta... Cetățeanul unei țări al cărei mare spirit niciodată nu a sălășluit pe pământul ei decât pe jumătate și unde astăzi, deși aflată poate în cea mai deplină maturitate a puterii și culturii ei, puterea și spiritul creator sunt atât de despărțite.

Lawrence a iubit această putere, această maturitate, această bună dispoziție, această toleranță. Dar simțul său de măreție (sau ceea ce Shaw ar numi « pasiunea lui morală ») a rămas nesatisfăcut. Lawrence a pornit în războiul arab cu același spirit cu

care Morris a mers la legendele medievale. Și spunându-și povestea, el a fost stăpânit, tot atât de deplin ca și William Morris, de dorința de a da o icoană cât mai vie a libertății, a acelei libertăți pe care socotea el că Anglia o uitase prea mult. Și mai reamintea pe William Morris prin chipul în care își alcătua cartea sau își alegea literele, hârtia, legătura, prin bogăția de ilustrații minunate, prin inițialele acelea meșteșugit mărite, înfrumusețând totul pe cât se putea.

Dar dacă povestirea i-a concentrat la un moment dat atenția, Lawrence nu voia nimic mai mult decât să separe această povestire de propria-i căutare spirituală.

Stilul, oricare ar fi tema, nu ne îngăduie să uităm, măcar o clipă, pe acest puritan cultivat, neîncrezător în sine, lipsit de adăpost, care, conducând pe Arabi la răscoală, mergea cu disperare către extremele acțiunii ca o cumpănire necesară a celorlalte extreme, unde sălășluia o demnitate omenească, iscusită și glumeață, ce nu era decât obișnuita expresie a eului său de Oxford. Căci Lawrence era deplin lucid că în incomoda împerechere a atâtor elemente incompatibile nu se afla nimic exemplar, dar totodată era convins, și pe bună dreptate, că măreția pozitivă a experienței, chiar dacă era depărtată de noi pentru a putea admite o nouă imitație, posedă o calitate spirituală ce, tradusă în artă, va câștiga, prin sinceritatea-i concretă, ceea ce pierdea ca relevantă, din pricina distanței. El s'a luat pe sine drept o păpușă, pentru a învedera ironia destinului, cu toate că era un om prea credincios și un scientist prea bun, pentru a întoarce această ironie împotriva compatrioților săi. El nu și-a disprețuit compatrioții, ci doar ceea ce săvârșeau ei. Morala, dacă este vre-una, se arată singură.

## II

Dacă civilizația trăiește prin adaptarea spiritului la creșterea și prefacerea forței în justiție și artă, care este atunci rostul pe lume al unei națiuni ce se reînnoește mereu pe sine, doar prin aceea că cele mai vrednice spirite ale ei își cristalizează atitudinile din viață într'un fel de constrângere proprie (*self-restraint*)? Lawrence a fost crescut și educat prea mult sub călăuzirea acestui principiu al înfrânării-de-sine ca să fi putut deveni un

mare artist creator. Și totuși el nu și-a putut găsi vocația nici în virtuțile administrative și nici în umanitarismul social, aceste glorii petrificate ale maturității patriei sale. Fiind o natură atât de intens simțitoare față de noile valori ale vremii sale, Lawrence a putut înțelege că administrația nu lasă prea mult loc justiției și că umanitarismul se întemeiază prea mult pe milă, pe acea milă pe care el o disprețuia atât de mult. Căutând o relație mai directă cu aceste valori noi, tăria simțirii sale l-a făcut să se arate nerăbdător în fața teoriei. Iar idealul său, — acel respect-de-sine ce înseamnă deopotrivă independență, stăpânire-de-sine și demnitate, — l-a ferit ca să încerce, măcar o singură dată, de a posedea lumea în idee. Ceea ce de sigur că a fost un neajuns, căci această idee i-ar fi eliberat spiritul din constanta neîncredere-în-sine. Disprețuindu-se pe sine, din pricina acestei demnități, el a sfârșit prin a accepta demnitatea și a renunța la idee și artă. Lawrence a fost un stoic fără voie, un stoic nedumerit.

El a cunoscut avantajele metodei (lucru atât de rar în Anglia !) și le-a întrebuițat admirabil. Metoda i-a dăruit puterea de hotărâre și directa viziune a lucrurilor; ea le-a eliberat pe de-a'ntregul de blestemul contemporanilor săi, ducându-l dela sclavie la rațiune. Dar i-a lăsat totdeauna un vâl (vizibil chiar și pe fața sa) între simțire (adevărul său cel mai mare) și modul său de exprimare. Căci și-a făcut din activitatea fizică o nevoie perpetuă. Nefiind în stare să-și exprime intelectual decât o mică parte dintr'însul, a fost silit să se manifeste fizic. Intreaga sa viață, Lawrence a rămas un mistic al acțiunii.

Dar răscoala arabă nu a putut fi condusă și îmbunătățită, în așa măsură, încât să devie mediul activ prin care Lawrence să-și fi putut exprima în dejuns judecățile sale despre timpul și patria sa, să fi putut combate pe aceia care nu se încumetă să dea piept cu forțele timpului lor; pe aceia care nu au într'înșii nici destulă poezie și nici destul suflet pentru a fi capabili de inițiativă în acțiune; pe savanții formați prin tot felul de cercetări și experimente și care așteaptă să știe totul și numai astfel să fie oameni imparțiali și neutri. Și totodată să-și arate simțământul că timpul nostru are nevoie de soldați, care să posede mai mult decât cunoașterea algebrică și mecanică a artei lor, precum și de administratori cu un spirit diferit de acela al cultivatului și foarte capa-



bilului Storrs, care prefera grațiile unei vieți civilizate unui exercițiu al trupului și al minții, în vederea unei mari acțiuni naționale. Să ne gândim la tristețea cu care Lawrence privea pe cel mai tânăr dintre frații lui Feisal, un tânăr atât de fermecător și de capabil, dar al cărui suflet, speriat de propria-i maturitate, murea înainte de trupul său, așa cum se întâmplă cu cei mai mulți dintre noi; dar să ne gândim și la dragostea sa față de oamenii hotărâți, care disprețuiesc «îndoiala, această modernă cunună de spîni», precum și la tainicul său dispreț față de toți slujitorii de profesie și față de toate moliile.

### III

Războiul a fost pentru el încercarea de a-și construi casa libertății, — «casă nestemată în șapte stâlpi proptită» — o casă cu stâlpi de carne suplă, de galbene coline de nisip, ce se rotesc mereu, de mare și ceruri; stâlpi de camaraderie, devoțiune și curaj. Deșertul i-a oferit o expresie geografică pentru sine însuși, mijlocul geografic de a face din relațiile sale cu oamenii o legătură religioasă. Dar ceea ce a putut hărăzi deșertul actorului, nu a putut hărăzi și oamenilor; ceea ce a putut el dărui unui filosof învățat, nu a putut dărui tuturor Englezilor. În cazul cel mai bun, încercarea a izbutit doar pe jumătate.

Și asta, poate, din pricină că Lawrence nu a putut descoperi niciodată ceea ce se afla între spiritul său și libertate. Interesul său în război și reacțiunea sa în fața experienței lui au fost, mai curând, filosofice și estetice, sau niște acte personale izvorîte din curiozitate. Subiectiv, campania sa a fost visul realizat al unui artist. Căci se pare că totdeauna el a năzuit către o moralitate de epopee, în care să se găsească pe sine în chip cât mai desăvârșit.

Mintea sa analitică nu și-a putut, însă, afla liniștea în acțiune, cu oricâtă disperare și-a condus trupul în acțiune, acel trup ce atârna de sine cu un nefericit zâmbet de ironie.

De sigur că, în toate acestea, Lawrence voia să fie și artist. Dar idealul său moral se interpunea mereu între el însuși și tema sa, tocmai din pricina că, în chip lucid, el se stăpânea pe sine, sub călăuzirea ideii că artistului profesionist îi este hărăzită o viață

meschină și sărmană. Așa se explică de ce judecățile sale asupra celorlalți oameni se întorceau, în cele din urmă, asupra lui însuși.

Ca artist, el judeca moralitatea în același moment în care își dădea drumul închipuirii, pentru ca apoi să se judece și pe sine, să se compare cu ceilalți, și astfel să se lase cuprins de dorul unei expresii active, unei evadări pentru realizarea idealului acela elusiv.

Cât să împartă trupului, cât să dea sufletului? Și unde, pe drumul dintre ele, se afla, într'adevăr, sinceritatea intelectuală? Unde se afla adevărata libertate? Căci Lawrence își dădea limpede seama că nu era liber. De aceea, poate că și invidia « absolutul » feminin, văzând în el imaginea libertății artistului. Și își mai dădea seama de primejdia rămânerii rațiunii separată de trupul său, de trupul ce se simțea depărtat și înfricoșat în fața rațiunii, totdeauna prea analitice. De fapt, se plângea pe sine, pentru că spiritul său nu era în stare să învețe adevărul pe care i-l revela corpul.

#### IV

« Civilizația », grăia idealistul acțiunii către cel care voia să devină un artist, « plătește totdeauna spiritul din averea trupului ». Iar artistul răspundea soldatului: « Nu există nici o deosebire între trup și suflet ».

Stranie împerechere de afirmări, amândouă profund încercate cu simțire, prima arătându-se celei de-a doua mai mult ca o dorință decât ca o credință. De altfel, neliniștea provenea mereu din conștiința că, în calitate de individ, — adică atunci când căuta să se exprime pe sine, — Lawrence vedea că trupul și sufletul nu fac o unitate.

Educat într'o cultură îmbibată de spiritul Greciei antice, de Michel Angelo, Mozart și Rodin, și în care într'adevăr trupul și sufletul formaseră o unitate, Lawrence nu-și putea găsi locul într'o Anglie, unde tocmai din pricină că nu era decât prea puțin înțelegere pentru trup, abunda prea mult un fel de rău spirit: un spirit analitic, pus pe comparații și lipsit de suflet. Dar în Arabia, asemeni Beduinilor, Lawrence a izbutit să surprindă taina deșertului mult prea bine pentru a o mai putea împărtăși și altora.

Deșertul i-a dat o noblețe interioară ce l-a separat pentru totdeauna de ceilalți oameni. Și care l-a sortit să nu-și mai găsească niciodată un trup pentru gândul său, așa cum nu și-a mai găsit niciodată o patrie a sa.

Ca individ, el a exprimat o necesitate a secolului al XX-lea, într'o lume care, potrivit calendarului nostru occidental, se menține încă în secolul al XIV-lea sau al XV-lea. Inapoiat în Anglia, Lawrence a trebuit să plătească scump prețul acestei anacronice (poate, mai precis, arheologice) realizări-de-sine: a fost nevoit să-și continue experiența sa în singurătate.

A învățat că războiul poate fi o mare datorie a spiritului: o trezire în spirit a trupului omenesc. Simțământul religios nu este departe de această trezire. Zeii se ridică din acțiune; niciodată dintr'o acțiune de amatori (ce fel de zeu este oare zeul sportului?), ci dintr'o acțiune necesară sau din nevoia unei comunități de a lupta împotriva pământului, a mării și a cerului, sau împotriva altor comunități. Și poate nici un singur om n'ar putea năzui spre o soartă mai bună decât aceea de a fi fost încercat, atât fizic cât și moral, până la limitele puterii lui. Și cu toate că Lawrence nu a putut găsi nici o legătură între acel Lowes Dickinson din studiile cambridgeene și faimosul Ulysse «jefuind cea mai lăuntrică citadelă a înverșunatei Troia», el nu a putut decât să simpatizeze cu teoreticienii păcii. Căci nu-și dobândise scăparea din constrângerile argumentației raționale doar cu prețul acelor virtuți pe care încercările grele și dure îl învățaseră să le aprecieze mai mult?

## V

Acel « motto » de pe coperta cărții ne arată cât de preocupat a fost Lawrence de a cumpăni cele două criterii. Cerurile Angliei fuseseră divinizate nu mai departe decât acum două secole și jumătate. Ce șansă mai avea acum de a duce o curată viață fizică sub ele sau pe câmpiile al căror duh îl ajutaseră să iubească și să priceapă deșertul? Unde era oare adevărul centru al Angliei; unde se mai păstra spiritul ei original și individualitatea ei cea mai conștientă? Căci acum se desfășura mai mult un spirit de emigrație și o năzuniță imperială. Dar Lawrence căpătase simțul tradiției prin sânge, ca și prin anii de școală și de universitate. Silită

însă să se întoarcă în trecut și să se reînnoiască pe propriul ei pământ, tradiția se schimbase. Instinctiv, Lawrence se lepădase de vechiul spirit, căci altfel cum ar fi putut să se apropie atât de intens și să simpatizeze cu naționalismul unei alte țări, decât dându-și seama că și acolo era încă într'o țară a sa?

Spiritul său, învățat să se găsească pe sine oriunde era o țară și un suflet al Imperiului, trebuia să caute acum o nouă libertate chiar și în Anglia. Lawrence devenise un atât de întreg « om universal » numai pentru a năzui să fie profetul libertății în propria-i țară.

Căci libertatea (și frumusețea, ce de asemenea era un scop al lui Lawrence și însemna poate același lucru) era ceva cu totul deosebit de comportarea rațională ca și de bunătate. În anii de război, binele ca și răul moral se redusese în ochii săi la o seamă de mici întâmplări, sau uneori la valoarea unui surâs sau a unei înjurături, — datorită constantei prezențe a unei realități mai mari decât individul: datorită deșertului și cerurilor și necurmatelor vânturi. (La fel, în *Roland*, Biserica și Statul sunt tot realități superioare individului, sau în *Lusiadas*, *Odiseia* și *Aranca*, marea și lumile noi.) Oamenii erau ca niște « păpuși pe scena lui Dumnezeu », pe când libertatea asculta de directivele absolute ale scenei.

Fiecare se poate întreba mereu dacă un lucru a fost bun sau rău, mai bun sau mai rău decât altul. Dar dacă el posedă putere, o hotărâre rapidă înseamnă cea mai bună parte a dreptății. Iar dacă nu are nici o putere, discuția i se arată mai puțin folositoare decât știința și mai puțin adevărată decât arta. Discuția capătă valoare numai când este fructul acțiunii. Justiția, ca și frumusețea sau libertatea, este răsplata unei răbdătoare și iscusite acceptări a lumii ce o cunoaștem prin cele cinci simțuri ale noastre.

Unii pot fi ispitiți să-și închipuie că, așa cum spiritele altor genii au fost profetice, la fel a fost și trupul lui Lawrence. Astfel, el a făcut mulți pași înaintea Angliei noastre, datorită acestui salt de pe scena gândirii profetice, convertind pe oameni la simțul răspunderii.

## VI

Totuși măreția cărții *Cei Șapte Stâlpi ai Înțelepciunii* nu constă în calitățile ei profetice, oricâte ar avea ea. Buna primire ce i s'a

făcut în cel puțin jumătate din căminurile Angliei este o dovadă suficientă a valorii ei în fața contemporanilor. Sabia ridicată de un Englez printre Arabi constituie, poate, o puternică inspirație către libertate, în propria lui țară ca și în cea arabă.

Căci aici, în cartea asta tot atât de voluminoasă ca și Biblia și mai captivantă decât un roman cu detectivi, se află, deopotrivă, descrierea tuturor virtuților cu care se mândrește cel mai mult Englezul și declarația de credință în puterea prezentă a Angliei, — și asta în chipul cel mai îndrăgit de Englezi, adică prin acea mărturisire a nesiguranței și a disperării:

Nu trebuie decât să ni se spună astfel de lucruri, pentru a și le recunoaște și a dori să le depășim: că noi apărem un popor de molii incapabile de-a lua o hotărîre, un popor de minți anhilozate și slabe, de trupuri necălite, de profesori care se adăpostesc din teamă de prezent în colțurile sigure ale Arheologiei, precum și de artiști care cad între cele două scaune al portretizărilor cinice și al mult prea logicelor Utopii; nu trebuie decât să ni se reamintească toate acestea, pentru a recunoaște deodată în noi pe acei strămoși ai noștri, pe jumătate uitați, dela Maldon și Cherry Chase la Kipling și Rupert Brooks, dela Drake și Raleigh la Rhodes și Scott, sau să ni se spuie că marea este leagănul spiritului nostru, așa cum spiritul Arabilor aparține deșertului.

Cunoaștem cu toții pe Newcombe și suntem bucuroși să mărsăluim cu el, știind că prospețimea zilei ne va duce « viitorul, țâșnind din noi, fără nici o durere ».

Dar nota de disperare ne atinge mult mai tare și Lawrence o face să răsune în forma cea mai tradițională. Căci el ne amintește de întristătoarele noastre incertitudini, de « metafizicele noastre dificultăți, de frământările noastre introspective, . . . de șovăitorul alai al unor nuanțe mai fine », numai pentru a ne arăta că evoluția, oricât de dureroasă, nu înseamnă nici progres și nici catastrofă, ci doar schimbare, de vreme ce « am învățat că sunt spaime prea tăioase, dureri prea adânci, extazuri prea înalte, pentru ca eurile noastre finite să le poată înregistra ». Crezul deșertului în libertatea, ce reduce binele și răul doar la un act, doar la un singur gest, ne aruncă, peste prezentele noastre necazuri, întărirea umbră a eternității.

## DIN CICLUL «RENAȘTEREA»

### TAPISERIE

A răsărit din gândul ei în sus  
Ca un cuvânt turburător de spus  
Și mâna proaspătă-a lui de lumină  
A smuls din locul lui un trandafir,  
Și 'n liniștea nocturnă de grădină  
I l-a lăsat ca mierea o albină  
In caldul sufletului ei potir.

A dispărut cum a venit apoi  
Intr'un vârtej de simțiminte noi  
Destăinuite 'n gând cu dimineața,  
Și fata copleșită s'a trezit  
Că-i luminează lacrimile fața  
Și că-i întunecă treptat viața  
Icoana visului ei risipit.

S'a apucat de lucru-atunci cu dor  
Și-a 'nsuflețit cu acu 'ntr'un covor  
Legenda unui prinț c'o păstorită,  
Și-a 'nvestmântat-o 'n cănepă pe ea  
Și 'n purpură pe el ca pe-o domniță  
Cu sufletul curat de porumbiță  
Și cu privirile 'n văzduh de stea.

## SCHIȚĂ PENTRU PETRARCA

Petrarca 'ntors din Avignon  
Cu Laura 'n adânc înclină  
O frunte plină de lumină  
Pe-o balustradă de balcon.

Ies stelele de-asupra lui  
Și strălucesc bronzat în noapte  
Ca niște portocale coapte  
Pe creștetul unei statui.

Eternitatea 'n solzi de-azur  
Incolăcește 'ntreaga zare,  
Și 'n adâncimea ei tresare  
Al gândurilor lui murmur.

Surâde dragostea în el  
Și 'n depărtare se prepară  
Din sufletul lui să răsară  
Ca din zăpadă-un ghiocel.

Privește-apoi ca 'ntr'un vulcan,  
Ea floare și el tresărire,  
A orelor destăinuire  
Pe-al soartei omului cadran.

Surâsul lumii trece 'ncet  
Cu umbra-i de durere lungă  
Și 'nseamnă ceasul cu o dungă  
De 'nțelepciune și regret.

## ARLECHINADĂ

Trec regine și trec regi asemenea  
Cu-ai cărților de joc  
Și privirea lor aruncă foc  
Ca fierul și ca cremenea.

Ingeri în văzduh desfac aripele  
De puf de-argint și nor,  
Și-i surprinde soarele din zbor  
In trompeta lui, cu clipele.

Sfinți în negru și seniori cu zările  
In aur de 'nmuiați  
Ies în mantii lungi de cruciați  
Și 'mpânzesc cărările.

Se desprind din evantalii mari domnițele  
De purpură și 'n păr  
Cu coroanele de flori de măr  
Le râd în vânt șuvițele.

Lebedele 'n zbor și cu albinele,  
Fazani, vulturi, păuni,  
Fluturi, aurore și lăstuni,  
Iși împletesc destinele.

Maimuțe, negri, carnavalurile  
Păpuși, prelați și flori  
Iși desfășură prin uliți valurile  
De râset și colori.



Curg cu lovituri apoi pumnalele  
In piepturi ca de fier,  
Și deodată fulgerul pe cer  
Le 'nsângețează zalele.

Judecați din urmă ies ca spicele  
Și flăcări din infern  
In aureole roșii cern  
Intenția cu bicele.

Arlechini apoi cu pălăriile  
Salută toți în vânt  
Și e bucuria lor avânt  
Și 'ndemn cu ciocârliile.

## Z O R I

Noaptea pier colorile vieții  
In abstracțiile visului  
Și, în marginile-abisului,  
Florile pe geam sunt ale gheței.

Ziua rosturile-și iau din urmă  
Pe-a realității ramură  
Și e flacăra lor flamură  
Insului reintegrat în turmă.

Metafizica se rânduiește  
Singură 'n clasificările  
Sorocite ei de zările  
Gândurilor noastre, omenește.

## DUPĂ VENDEȚĂ

Lumea s'a dat la o parte în fața  
Mumei celui ce-și dădea acum  
Ultima lui răsufare 'n drum  
Și 'n vendetă-și mântuia viața.

Străbătea 'n tăcere piața plină  
De cadavre 'n sânge și 'n genunchi  
Apucă pe unul ca pe-un trunchi  
Și scrută 'n privirea lui lumină.

Ucigașii 'n jur cu resemnare  
Așteptau cu inimi de mișei  
Blestemul, înaripat al ei  
Și cumplita lui înverșunare.

Ea venise însă să obțină  
Dela fiul său iertarea lor  
Și cu sufletul îndurător  
Să-i prepare-o moarte mai senină.

A plecat apoi să-și ocrotească  
Sub al Maicii Domnului cuvânt  
Cugetul ei bântuit de vânt  
In ambrozia lui creștinească.

N. DAVIDESCU

## PRIMII ȘI ULTIMII PAȘI

Târgușorul Pietrești se întindea pe o stradă principală, I. C. Brătianul, cunoscută, ca pe vremuri, tot de « Ulița Mare » străjuită de tei, tăiată în cruce de strada P. P. Carp ce ducea la gară. O biserică, municipiul (?), școala primară și hăt, departe, la rohatcă — înțelegeți barieră — unde, la Sf. Maria-Mică, se ținea iarmarocul, se profila pe un loc viran, liceul, neisprăvit, mare cât o cazarmă, fala urbei comunale.

— Ai văzut mata liceul?

O farmacie-drogherie, o cafenea cu tavanuri joase, o frizerie cu « mizanpli », dormeau strânse în jurul grădinii publice, pătrățul regulat, cu bănci verzi, cu felinare verzi, cu chioșc verde, în care muzica militară, fila după contract, același vals « Noblesse » dedicat de capelmaistru, onor soției domnului primar.

Căsuțe albe cu cerdacuri înguste și pălămare, retrase în dosul grădinițelor, invitau la odihnă. Funcționarași cu haine ponosite, plini de pofte, acriți de sărăcie, băteau resemnați definitiv, același drum, schimbau aceleași vorbe pentru a se întâlni cu același schimb de vorbe, pe același drum. Răcoriți de un vânt hoinar, parfumat cu liliac sau miros de garoafe, se gândeau la litruța de vin ce-i aștepta afară, în prag, la băcănioara lui Moisa a Babei. Cucoane gospodine, scuturau, găteau, la aceleași ore, aceleași mâncări, prăjituri, cu schimb de rețete și probe. Erau prietene, se criticau, se pieptănu la fel, nu citeau nimic. Câte o carte — colecția 3 lei — cu femei despuiate pe copertă, circula răvășită, din mână în mână. Vara, prin ferestrele deschise, se auzeau rondouri copilărești, cântate trudit la un pian dezacordat de duduia Liana, grandemoazel, fata preotului Ilie Popârzan, — cu z — cum a prins a se iscăli Sfinția Sa, după ce-a isprăvit seminarul, în loc de Popârțan.

D. Gheorghe Popescu, burlac rezervat, directorul liceului, își ieși din minți. După o serie de game ascultate în treacăt, o luă de nevastă, hotărît, simplu, fără pețitori.

Văzut și plăcut.

Părintele, bătrân cu barba fuior, ar fi dorit să lase biserica moștenire. Anunțase chiar în ziar: « fată cu parohie dorește mariaj, teolog tânăr ». Dar, neavând încotro, se lăsă în voia Domnului.

Nunta s'a făcut în saloanele primăriei. A fost invitat tot, tot târgul. « S'o pitrecut tari bini ». Se șoptea totuși că fata, care studiasse filosofia la Iași, nu era de nasul lui.

După nuntă, Liana își luă, cum se spune, hamul. Menajul îi ocupa vremea până la prânz. La dejun, după ce se sărutau cuviincios, se așezau să mănânce. El povestea pretențiile părinților, năzdrăvăniile elevilor, ea, cine a trecut pe la fereastră, neghiobiile Marghioliții, fetișcană desculță, nătângă, adusă de părintele dela mânăstirea Horaița, pe mâncare. Apoi se despărteau, el grăbit să plece la liceu, ea rătăcea prin casă, printre mobila des-perecheată: bufet renaissance, scrin empire, oglindă venețiană, cumpărate dela moștenitori în mizerie. Fredona de urît, înduioșător de fals, cuplete de revistă, auzite la Iași, sau se pieptăna în grabă, resfirând păr de aur vechi și, abia pudrată, pleca fără pălărie, cu un lucrușor de mână, prin vecini.

D. Popescu nutrea o ambiție: să facă afaceri, să devină proprietar, să aibă mașină pe care s'o conducă singur. Nu era filosof. Socotind civilizația falimentară, devenise cinic. Sărac, luase nevastă frumoasă, croită parcă într'adins pentru propagandă electorală. Șeful partidului, oportunist-radical, bătrân afemeiat, văduv, avea reședința politică la Bacău. După ce cunoscuse pe Liana, promovă pe d. Popescu cap de listă. Se vedea deputat, secretar general, în prima etapă. Inchizând ochii, lăsă Lianeii frâu larg să zburde, să-și satisfacă instinctele de lux și plăceri. Așteptând să sune ceasul partidului, sprijinit de părintele Popârzan — cu z — schimbă tactica. Se arăta pretutindeni. Democrat proaspăt, sta acum la un pahar de vin, juca table cu alegătorii influenți, sperând să recolteze partizani. După ce se înapoia dela școală, pentru a combate obezitatea, Gică, cum îl alintase Liana, uda straturi de zarzavat, curăța pomi, hrănea păsările, exilate în fundul curții, găini ouătoare, bibilici gălăgioase, rațe cu capul verde, ce se re-

trăgeau să doarmă cu ciocul ascuns în pene, cu un ochi deschis la soare.

După masă, în zilele de grădină, se plimbau în jurul chioșcului, luau înghețată — vanilie și lămâie — la terasa cofetăriei, în mijlocul drumului, luminată brutal cu acetilenă. O dată pe săptămână, Joia, aveau jour-fix, cu poker și ceai, între colegi, cu prăjituri făcute în casă. Seara, după scurte politeți conjugale, oferite și suportate cu resemnare, se culcau separat, Gică pe canapea, în antreu, din cauza căldurii.

Liana nu găsisese în el ființa complimentară, cerută misterios de legea speciilor și care, în mintea fetelor ce se mărită, urmează să le aducă numaidecât fericirea.

După nuntă, căutând să vadă ce s'a schimbat în viața ei, Liana constată, nu fără ironie, că nu era ce așteptase.

Devoțiunea, năzuințele, toată ardoarea închipuirilor din pension, zburau pe dinaintea ei, vâslind greu în aer, micșorându-se în zare, ca niște păsărele albe, rănite de moarte.

Înțelesese toată zădărnicia iluziilor, caricaturate de comedia amorului. Se cutremurase nu de fiorii dragostei, ci de dezamăgire.

Totuși nu se prăpădi cu firea. Resemnată în aparență, la adăpost de nevoile zilnice, se hotărî, subconștient, să aștepte trenul următor, de plăcere, spre stația fericire. Infățișarea luminoasă, trupul ei provocător chemau victorios, cu orice mișcare, amorul violent, lacom. Era făcută să iubească, să fie iubită, imperios, nu mai târziu, acum, imediat, cât era tânără. Prea puțin sentimentală, se măritase ca să fie în rând cu lumea. Era o dezichilibrată cu aparență normală. Trecea fără tranziție dela o dispoziție la alta. Avea pentru bărbatul ei slăbiciuni trecătoare, neașteptate, pentru a-i face plăcere. Apoi, descurajată, cădea, zile întregi, într'o indiferență totală.

\* \* \*

Ionel, ușor încărunțit, devenise bărbat chipeș, plin de experiență. Cu Liana se întâlnea în fiecare zi, în centru, de unde plecau să se plimbe pe șoseaua umbrită de nuci seculari, ce ducea la grădina lui Miron, unde localnicii serbau Armindenul, cu miel fript și pelin de Mai. Mergeau liniștiți, alături, ea cu pași elastici, legănând șolduri de baiaderă, el cu mers socotit de om cu răspun-

dere. Făceau cunoștință, căutând să se ghicească, urmărind cu sfială, cu nerăbdare progresele apropierii lor.

— Ce taci?

— Te privesc.

— Nu mă cunoști?

— Te studiezi în amănunt, admir tot, seninătatea frunții, reflexul ochilor, farmecul buzelor, paradisul sânilor.

— Oprește-te, să nu roșesc.

— De ce ești neîncrezătoare? Sunt cuvinte de recunoștință, nu le-am învățat pe de rost, nu le-am spus nici unei femei...

— Să te cred?

— De ce aș minți? Elev, sublocotenent, am cunoscut femei de ocazie, am cules altele ce se ofereau, grăbite să se răzbune de meschinăria vieții lor... Te plictisesc?

— Mi-e frică, sunteți vicleni, vulpoi domesticiți, când doriți o femeie și după ce o scoateți din minți...

— De unde știi?..

— Sunt măritată de doi ani...

— Și ne judeci pe toți...

— Sunteți toți la fel... Incapabili de a iubi fără minciuni, de a găsi fericire, în fericirea ce procuri. Nu știți să meritați alegerea, nici să părășiți cuviincios o femeie care a încetat de a vă plăcea.

— Coșul cu flori?...

— Recunoștință, pentru clipele de amor ce v'a dăruit. Soț sau amant, înșelați toate aspirațiunile sărmanei care s'a încrezut în voi.

— Exagerezi. Nu te gândi la astfel de comedii. Te vreau mereu surâzătoare. Ochii oglindesc sufletul. Ai tăi sunt limpezi ca apele de munte. Lasă-mă să te iubesc... N'am pretenția să fiu erou de roman. Mă cred însă capabil, vezi cât sunt de sincer, să întrețin un capriciu fără prea mari dezamăgiri. Iți ofer un amor statornic, de care să-ți amintești satisfăcută, când vei răscoli mai târziu, în ceasuri singuratece, amintirile.

— Poet?...

— Oricine iubește e poet. Făgăduiește-mi.

— Poate... nu știu... mai târziu... să vedem...

— Nu întârzia... Fericirea nu se amână... Te iubesc cu atâta stimă, cu atâta încredere... E o nebunie să stai la îndoială, după ce m'ai lăsat să sper prin destăinuirile ce mi-ai făcut...

— Să fi contractat oare obligațiuni? Apropo, mulțumesc pentru flori, sunt superbe, dar fii prudent... trimite mai rar...

— Mulțumesc și eu.

— Pentru?

— Avem un secret. E un început de promisiune. Aștept.

— Ce?...

— Să-ți sărut buzele roșii ca un ardei...

— Nu ți-i frică matale?...

— Am făcut războiul.

— Fii cuminte... Domnule Colonel... Dă-mi drumul că țiip... Nu te credeam așa îndrăzneț...

— Iartă-mă sunt nebun...

— Dacă ni vidè cineva?... Crezi că m'ai cucerit?

— Nu, sunt gata să mă predau... Foc, kamerad...

— Intoarce-te.

— Pentru ce?

— Iți dau timp să te reculegi... Așa, destul... Acum ascultă condițiunile de pace, trebuie să juri...

— Jur!...

... pe Sf. Cruce...

— Pe Sf. Cruce...

... că voi iubi pe Liana...

— Numai pe Liana...

... și am s'o respect...

— Ca pe o tradiție.

— Nu mă fă să râd... Zi, până oi muri...

— Amin!...

— Tot nu cred... Dar dacă mă vei înșela îți scot ochii...

Și erau sinceri. Ionel o strănse la piept ca pe un obiect fragil, prețios, sărutându-i încetișor pleoapele, străvezii.

— Mai stai, nu pleca...

— Iți ajunge... Măine.

— Unde?

— Am să-ți fac o surpriză. Gică e numit în comisia de bacalaureat... Eu plec la o mătușă a mè... Qui m'aime me suit!...

— Până la capătul lumii.

— Numai până la București.

— La ce oră?



— Rapidul de șase.

— All right. . .

Ionel nu șovăi. Ceru concediu telegrafic, își revizui garderoba și, înarmat cu o cerere de avans la cassa de credit, maximul permis — amorul ca și războiul se poartă cu bani — se urcă, îmbrăcat civil, în vagonul Bacău-București. Liana sosi în ultimul moment, sub arme: rochie scurtă cu gâtul gol, cu brațe goale, ciorapi de voal, socotindu-se « incognito » sub pălăria de organdi albastru agravată cu flori de mac, întinsă ca un parasol chinez.

Nu-i ședea rău. Dimpotrivă, se înfățișa fragedă, albă, plină de gropițe ca un copil de lapte. Iși păstra portul ei marțial, decorativ, de țarină în vizită la Paris. După ce-și răspândi bagajele în fileu, răsplătind hamalul cu dărnicie pentru ca să afle cei dimprejur cu cine au de a face, Liana catadicsi, în fine, să observe pe Ionel.

— Incotro, colonele? . . . și îi întinse mâna albă, moale, cu degetele trase, carminate sinistru.

— La București.

— Da? Și eu tot la București! . .

— Eee! . .

Apoi tăcură încântați de diplomație. După un timp, după ce fumă o țigară cu voie acordată protocolar, Ionel simți că trebuie să spună ceva.

— Nu mergeți în vagon-restaurant? . .

— Ba da.

Când Liana, după copioase marafeturi, alese în fine locurile, se instalară față în față, asaltați de stat majorul dining-carului, care se grăbi să scuture, să deranjeze simetria solnițelor, să întrebe dulceag:

— Doriți să luați masa?

— Ce vrei? o întrebă Ionel.

— Șampanie, răspunse Liana cu demnitate.

Personalul se retrase cu ploconeli, onorați de comandă.

Ce dracu să-i spun? se întreba Ionel intimidat de fasoanele Liane. Dar militarul nu rămâne în drum.

— Frumoasă pălărie! . .

O nimerise în plin.

— Iți place? E nouă!

— S'o porți sănătoasă! Vrei să mâncăm ceva?

- Cât e ceasul?
- Aproape șapte...
- Să mai așteptăm!

Chelnerii prezintă șampania cu alai mare, rânduți după înălțime. Liana șterse cupa meticulos, o privi în zare, apoi o ciocni ușor, plină de spumă și sorbi distins.

Se uitau unul la altul, ea moleșită, trandafirie, el fumând fără răgaz țigări « Ferdinand ».

Distrat o întrebă din senin:

— Ții la Gicu?

— Mă iubește foarte mult, fac ce vreau. E tare deștept. Păcat că e leneș. Am încercat să-l iubesc, dar n'am izbutit. Totuși nu-l urăsc. Nu ne potrivim. E serios, programatic. Nu-mi plac oamenii serioși...

— De ce l-ai luat?

— Parcă am știut! Voiam să mă mărit, să plec de acasă. N'au avut cine să mă iubească, n'au avut copilărie. După moartea mamei, am fost crescută de mătușa mea, de țața Uțica, văduvă sulemenită, care umbla în papuci, gătea tocătură, pârjoale, chif-teluțe, sărmăluțe, apoi se așeza să croșeteze, pe scăunel, la poartă, să afle noutăți dela trecători, să inventarieze lumea.

Pe tot ce puneam mâna, pâinea, apa, hainele, miroseau a tămâie. Țața nu mă iubea sau mă iubea în felul ei, mă chema în casă cu palme eftine, când jucam șodron cu copiii de seama mea, pe trotuar. La masă n'aveam voie să vorbesc. Tata mânca tăcut, apoi citea cărți groase, cu ochelari ce-i săpau nasul, trecuți după urechi. Ii sărutam mâna, dimineața când luam laptele, seara când mă duceam la culcare...

E rândul meu să te întreb... Te plictisesc?

— Nu, spune, mă interesează...

— Mă furișam, uneori, să văd cum se îngroapă morții, urmăream, sărind într'un picior, alaiul nunților, neliniștită, fără să știu de ce. Am sfârșit prin a trăi retrasă. Nu mă interesa gospodăria, nici credincioșii, nici clopotul bisericii, care suna cu dangăt, calic, subțirel, ca de pomană.

Intr'o noapte, s'au certat nu știu pentru ce. Țața s'a mutat dela noi. Și-a cumpărat casă în București. Ai s'o cunoști, că poate trag la ea. După ce a plecat, țața m'a internat la « Institutul Or-

todox » în Iași. Când am terminat, a venit războiul. Țața s'a refugiat la mine. Eram studentă. Impreună, ne duceam la spital să îngrijim răniții. La început am dus-o greu, venise lume multă, nu se mai găseau alimente. Dar pe urmă...

Dela o vreme, Ionel o lăsa să vorbească să-și amețească conștiința, despre flirturile ei inocente, să treacă în revistă pretențiile, fără s'o asculte. Il înnebunea cu ochii ei candidi, cu dinții strălucitori de lupoaică, cu făptura ei întregă, sensuală, se vedea bine după buzele moțate, după tenul alb, străveziu, ce se împurpura subit.

— Vrei să mâncăm?

— Aș vrea o pară...

Frucele fură prezentate magic, cu complicație de farfurii, cu arsenal de cuțitașe — simili argint.

Hotărîtă să calce alături, Liana, se arăta cu totul altfel, emancipată, exagerând vorbele, gesturile, să pară la curent. Diseca para mustoasă, înfiptă în furculiță, cu prețiozitatea damelor de varieteu.

Lui Ionel i se logodeau ochii.

Priceput, stimulă amabilitatea conductorului, închise pe Liana într'un compartiment cu placă « rezervat » și se făcu nevăzut, să doarmă, șezând, la locul lui.

Pe la miezul nopții, trenul încetenind mersul, sărea zgomotos peste macazuri, descoperind lampioni, luni pline ce răsăreau în capul stâlpilor de telegraf.

— Apropo: unde mergem? întrebă Ionel stingherit.

— La otel, răspunse Liana fără ezitare.

— Vrei?

— Și mâine ne mutăm la mătușa mè...

Escortați de hamali ca de o gardă personală, se îndreptau spre eșire, Liana sfidând mulțimea, Ionel ca și cum n'ar fi avut pașaport.

« Grand Hôtel ».

« Metropole ».

« Continental ».

« Hôtel Boulevard ».

— Grand Hôtel, hotărî Liana impresionată de șapca interpretului și se așeză la mijlocul autobuzului, să citească anunțurile, să inspecteze trotuarele, vexată că n'o salută nimeni.

Fu despăgubită de onoruri cu prisosință, în fața otelului. Portar în uniformă de amiral, chasseuri de vitrine, sonerii de alarmă, cameriste cu bonețele albe, o coborîră de subțiori, îi urară bun venit în trei limbi, o ridicară pe scări, etajul I, două camere despărțite prin baie cu vedere la stradă.

— Numele dumneavoastră?

— Doamna și domnul Ionescu-Sinaia, declară cu sânge rece Liana.

Rămași singuri, M-me Popescu, rezultat al « colecției, 3 lei », îi dete pe loc o probă de competență. Atârându-se de gâtul lui Ionel, îi mușcă buzele până la sânge, punând stăpânire pe el.

Sunt femeii care te duc de nas. Liana avea să-l poarte, ca pe un pui de urs, legat de buze.

Ionel se smulse greu, purpuriu, asfixiat amenințat de apoplexie. Cuprinzându-l într'un surâs de milă, Liana nu-i dete răgaz. Iși înfipse colții în obrajii lui, lăsându-l inert, fără voință și glas.

— Iubești tu pe fetica ta?

— Unde luăm masa?

— Nicăeri, facem bae și nani.

— E încă vreme...

— Plouă...

— Mergem cu mașina.

— Nu, mămicule, nu te supăra, ești om gras. Ce vrei să-ți vie rău?

Ionel cunoscuse o noapte de tortură delicioasă, condamnat la supliciu amorului, inventat diabolic de rasa galbenă.

Ora prânzului îl găsi aiurit, îngropat în așternut ca de un obuz explodat în apropiere. Verde la față, cu buzele crăpate ca de friguri, cu obrajii plini de echimoze, părea un înneecat aruncat de valurile voluptății printre pernele patului.

Liana intră neașteptat, albă, gătită fără urme de obo-seală.

— Iți place cum m'a ondulat? Am fost la coafor. Te-am lăsat să dormi... Și, repezindu-se ca o leoaică, își înfipse unghiile în carnea lui de sensibilitate dureroasă, îl mușcă năucindu-l.

Ionel se îmbracă grăbit să iasă la aer.

— Unde mâncăm?... .

— Nu ți-am spus? la țata...

Pleacă pe jos. Liana se oglindea în vitrine, recolta ochiade, propuneri mute, dar elocvente, care fericesc femeia și plictisesc pe însoțitorul ei, socotit totdeauna inferior de craii trotoarului. Ionel se ținea scai. Se simțea slab, ușor, gata să se ridice ca un fulg, în aer. Trecea în revistă peripețiile nopții, ochii care îl fascinaseră, părul despletit care îl învelea ca o pelerină, sânul în paradă ca o tribună oficială de 10 Mai. Unde să fi învățat?... N'a avut cine, gândea el nedumerit. E provincială, măritată de curând...

În piața teatrului, Liana se urcă, din proprie inițiativă, într'un taximetru luxos, ochit de departe, și răsturnându-se comod porunci: Hiramului 39, trântind ușa scurt, poc!

— E departe?

— Lângă mine trebuie să-ți pară aproape... și, pentru a-l pedepsi se lipi de el, îl ciupi de braț să-i stoarcă lacrimi.

Mașina luneca fără zgomot, strecurându-se cu abilitate criminală printre vehicule. Alarmând pietonii, o luă pe Regală, pe Academiei, ieși în Călărași, unde, găsind câmp de cursă, porni vertiginos oprindu-se în Hiramului, stradelă bulgăroasă, de douăzeci de metri, cu căsuțe vechi, poticnite, strânse familiar pentru a-și sprijini bătrânețele.

Locatarii, moșnegi fără haină, țate în papuci care curățau zarzavat la poartă, se ridicară să comenteze evenimentul.

— Cine să fie?

— Intră la Mițuleasca...

— O fi vre-una d'alea.

Strecurându-se în curte, Liana urcă două trepte trăgându-l pe Ionel de mână, deschise ușa cu autoritate și strigă din prag:

— Bonjour! Ce ne dai să mâncăm, țată Uțică? Ți-am adus musafiri...

Deprinsă, se vede, cu astfel de «surprise-party», coana Uțica, după ce scuipe de deochi, răspunse fără să se turbure:

— Ce s'o găsi, maică. Popa nu vine neanunțat la praznic. Ce mai faci?... Vin să te sărut... Nu te-am văzut de mult. Ai fost bolnavă? Când ai venit?

— Aseară... Imi dai voie să-ți prezint pe domnul Colonel Smărăndescu...

— Bine faci...

— E frumos, îți place?

— Mie să-mi placă?...

În odaie mirosea a pisici. Se vedeau patru: un motan vărgat, chior, o corcitură cu Angora, și doi pisici cu funțițe albastre cu ochi isteți ce se răsărau pe o canapea desfundată amenințându-se cu laba....

Coana Uțica era o femeie grasă, cu părul claie, vopsit spre știința generală, cu mâini arse de leșie, cu un capod veteran, bun la toate.

— Ce ne dai să mâncăm, țată? I-am spus că am stat împreună la Iași în timpul ocupației. Ce bine am trăit... Nu e așa, țată? Aveam de toate, vin, cognac, ceai, jucam poker... Imi făcea curte tot un colonel...

— Asta... cum îi zicea?... Georgescu parcă !... exclamă bătrâna adunându-și mințile... Ce om de treabă era... De câte ori câștiga îmi da câte un pol... A murit de santematic.

— Mi-e foame, ce mâncăm?

— Apoi, ce să vă dau? Am mâncare gătită, ouă... Vă iau un grătar, îmi dați să vă iau și vin, insinuă, prudentă, coana Uțica, prăjituri dacă vreți... Este mai la vale o simigerie, tot de acolo cumpăr și eu.

— Noi am venit să stăm câteva zile la mata. Ai loc?

— Este, că chiriașul meu a plecat.

Poftiți s'o vedeți... Dacă v'o plăcè.

Camera era întunecoasă. Patul, așezat în mijlocul odăii, părea catafalc și același miros te strângea de nas, se lega de haine ca duhoarea de birt economic, îți lăcrăma ochii.

— Aici poți dormi cât vrei, nu te supără nimeni.

— Altă ieșire n'are? Întrebă Ionel îngrijorat.

— N'avea grijă mata; chiriașul, care stă la mine, face doi ani la toamnă și e tare mulțumit... Nu mă mut dela mata, coană Uțică, zice, să-mi dai o mie de galbeni... Tot prin odaia mea trece... Il mai îngădui și eu cu chiria, ce să fac... Mă mai ajută și el... E funcționar la primărie... Când veniți din oraș, eu dorm... Dimineața când plecați, eu sunt sculată, că nu mă pot odihni din cauza rematiselor.

— Gătește curat...

— De asta...

— Aici nu te știe nimeni... Nu puteam sta la otel, înțelegi, trecem să achităm nota și venim aici... Așa m'am înțeles cu Gică. Nu vreau să cheltuești cu otelul. Cu banii ceia cumpărăm țățucăi un cadou.

— Ba mai bine mi-i dați să cumpăr lemne, că iaca vine iarna și n'am palton.

— Da M-me Georgescu ce face?

— E bine, stă alături.

— Am cunoscut-o la Iași. Am să ți-o prezint. E tare de treabă...

— Lasă mai târziu, deocamdată...

— Ii e foame... Hai, țată Uțică, dă-ne să mâncăm... Așa e că e drăguț colonelul?

— E chipeș... nu seamănă cu cel dela Iași... Iubiți-vă... Acum vă e timpul... Eu am fost o proastă. Uite cu cine mi-am mâncat viața, zise ea, arătând o fotografie decolorată în care se deslușea un domn pipernicit, în redingotă, cu barbeți... Cinci mii de galbeni mi-a tocat, precum bine știi, și nici copii n'am avut, de mă necăjesc singură...

Ionel era plictisit, urmărea cu groază mișcările gazdei care lua, de ici, de colo, târîndu-se greu, un pahar, o farfurie, pe care le ștergea cu mâneca, fără să lapede mucul de țigare lipit în colțul gurii. Timid ca tată-său, n'avea curaj să protesteze.

— Nu e frumos băețelul meu? întrebă din nou Liana, ca să-i alunge gândurile... și fără să aștepte răspunsul țatei, îl sărută cu îndrăzneala neofiților, învinețindu-i fața.

— Pofțiți la masă... Bostănei umpluți... de mine... v'aș da iaurt, dar n'am.

Mâncau lacom, Liana pentru onoarea familiei, Ionel pentru că era flămând, ca un câine, de pripas. Coana Uțica se scula de pe pat, pleca, venea, văietându-se de șale, să mai cumpere pâine, — brutăria era peste drum, chilu de vin portocaliu, sifonul clocit, o duzină de mititei negricioși, în piramidă, pe o farfurie crăpată, apoi prăjituri, cornuri împletite, galbene, lipicioase, presărate zgârcit cu zahăr tos.

— Papă, stai să-ți dăde mama, îl alinta Liana, îndesându-i în gură carne tocată, rămasă din umplutură, făcută perișoare, sărutându-l cu buze unsuroase... Cum am trăit noi la Iași — Liana

ținea la această amintire — să spună țața... Era un ofițer francez care îmi făcea curte, ne procura de toate...

\* \* \*

De câteva zile, Ionel se afla parcă pe altă lume. Pățise ce nu se aștepta. Se crezuse profesor. Dar Liana, cine și-ar fi închipuit, îl întoarse la A.B.C.-ul amorului. Ii sorbea viața ca un liliac uriaș de tropice. Ii pecetluia buzele cu sărutări nesfârșite. Mâncau în pat, răciturile alese capricios de Liana, icre negre, roquefort, ciuperci fripte, șampanie. Apoi pe neașteptate se îmbrăca, îl silea să se îmbrace, plecau, în văzul vecinilor la Șosea să mănânce pește la Băneasa, într'o cârciumă deochiată, sau frigărui, spre ziuă, în Piața Mare la « Mitică Dona ».

În fiecare zi, găsea ceva nou. Într'o seară exclamă fulgerată de inspirație:

— Știi ce? du-mă la Moși. Merg și țața... Hai și mata...

— Arăcan de mine, da ci-s copchilă... Eu nu mai pot de chicioare și tu îi dai cu Doamne-Ajută!...

Era Sf. Petre. Moșii se prelungiseră. Se adunase oameni din comuna Militari și dealul Spirii, din Bolentin și Grand. Străină în București, Liana părea o furie deslănțuită.

Juca dezordonat, la noroc, mizând pe nenumărate — pentru cinci douăzeci și cinci — cu bani smulși pătimaș, din buzunarul lui Ionel. Invârtea la roate, trăgea la tir, mânca floricele, bea halbe gulerate, chinuind o rață vie care protesta verticală, câștigată la loterie. Circulau anevoie, cu brațele încărcate de pahare aurite, de câni înflorate, în mijlocul unui vacarm, de scârțâitori, de tâv-loaie, de plesnitori, de tobe, vaer asurzitor, sarabandă infernală, dominată în răstimpuri de flașnete mecanice, de țipetele isterice ale femeilor, învâlmășite în trenul circular, ce scobora, huruind vertiginos, pante repezi, amețiți de reclama șarlatanilor: « Pofțiți, domnilor, să vizitați femeia cu corp de pește... ce nu s'a văzut, ce nu s'a mai auzit, zice mamă, zice tată și mănâncă ciocolată... »

Întrară și, în adevăr, Ionel văzu ce n'ar fi crezut, pe Simonette, în tricou de lamé ce sfârșea scânteietor în coadă de pește, așezată între oglinzi, cu un ochi învinețit de mardeașul fercheș care o prezenta, gătit ca un dresor de lei: « nemai văzut, nemai auzit... »

Au fost discreți amândoi: ea măsură pe Liana, fără să-l recunoască. Ionel încercă să-i strecoare un bilet de o mie. Dar, în-



cruntând sprincenele, curtezana îl opri. Victima artei înșelătoare, purtată ca un pai de vitregia soartei prin oteluri de lux și man-sarde, trecută fără vreme de ospățuri și amori silnice, înțelese într'o clipă toată degradarea ei morală. Intorcându-se cu un gest de oboseală, își lăsă fruntea pe cristalul rece care strângea corpul ei serpentin, ca un mormânt. Refuzând ofranda lui Ionel, își aminti elevul care o dorise arzător într'un avânt de pasiune juvenilă. Era floristica « Nu mă uita » pe care nu voia s'o întineze, o păstra ofilită, însetată de dragoste curată, închisă în inima ei ca într'o carte veche.

« Pofțiți, domnilor, nemai văzut, nemai auzit. . . »

Vocea nu i se păru străină. Privind mardeiașul cu atențiune, Ionel recunoscuse chelnerul, bucureșteanul șmecher, care îl servise la Iași, în varieteu, la Binder.

Afară, după un moment de melancolie, intră din nou, în hora nebuniei colective. După ce se mai învărtiră, obositor, fără scop, flămânziți de mirosul fripturilor, naufragiară la « Ochiul Dracului », cârciumă cu umbrar de țară, cu vin servit în oale de lut.

Fură întâmpinați de-o explozie de bucurie. Ridicat în picioare, între cetățeni stacojii, un domn, cu monoclu, le făcea semne gesticulând ca un orator în pană.

— Domnul General Cobzaru ! exclamă Liana . . .

Era în adevăr generalul pe care nu l-ar fi recunoscut, dacă n'ar fi fost la același nivel de excitare, dacă n'ar fi purtat același fes conic, roș, de mag, cu stea și semilună.

Socoteala ! strigă furios generalul, bătând în masă . . . Domnilor, mă scuzați . . .

Colonele cu dumneata am terminat !

— Domnule General . . .

— Dă-te într'o parte ! . . . Doamnă, sunt la ordinele dumneavoastră. Mergem la « Elefantul ».

O mașină elegantă îl așteaptă la poartă.

— Treci lângă șofer.

— Domnule General . . .

— Haide, haide . . . Il iertăm, ce ziceți doamnă ?

— Iartă-l . . .

— Te-am iertat . . . Dă-i drumul !

Cutrereră Bucureștiul ca niște primari veniți la congresul partidului. Dansară schimmy, sharlston, destupând șampanie la « Elefantul », la « Ursul Alb », la « Șoarecul Negru » în sunet înfundat de jazz-uri, cu complicație de cocktailuri: whisky, pippement Get and soda.

Au dormit la otel, îmbrăcați în aceeași cameră. Când s'a trezit, Liana a cerut șampanie. Sta întinsă cu mâinile sub cap, albă, neobosită cu ochii în tavan.

— Cum ați dormit, domnule General?

— Ce femeie!... Ce bomboană! răspunse generalul, prostit, sezând turcește, cu părul rar, ales ciucurei, pe chelie.

Aruncate la întâmplare, pe jos, pe mese zăceau trofeele nebuniilor din moși. Rățoiul, sătul de a sta vertical, se așternuse de veci, cu gâtul întins pe luciul parchetului ca pe oglinda, întunecată, a iazului.

Mândră, Liana se fudulea cu generalul, purtat la vizite, în alb strălucitor, încărcat de cadouri, dela coana Uțica la M-me Georgescu, care nu mai puteau de dragul lui.

— Halal bărbat! nu ți se mai urăște cu el... Ionel nu se arătă gelos. S'a dus să-și ia rămas bun. Rezemată de general, Liana i-a întins mâna cu un aer protector. Când a plecat, au condus-o împreună la gară, i-au așezat bagajul în fileu, i-au oferit ca unei mirese, flori și bomboane. Neștiind ce să-i mai spună, pândeau ceasul în fața vagonului. Trenul se deslipi ușor cu regret de peron, îndepărtând pe Liana cu pălăria albastră, agravată cu flori de mac, cu brațele albe scoase pe fereastră. Generalul încremenise fluturând batista în urma trenului.

— La revedere, monșer.

— Domnule General...

— Te-aș duce în oraș dar n'am dormit de trei zile... Ce femeie, domnule, ce bomboană!...

Ionel s'a simțit ușurat. Ceru la minister mutarea. Amorul moare din exces de amor. Nu știa cum să evite dragostea ei spasmodică. Nu-i da răgaz să răsuflă. Il afanise călcându-l pe sub masă, ciupindu-l între uși, mușcându-l cu ochi rătăciți.

În așteptare, când se întâlneau la Pietrești pe stradă, cu domnul Popescu, se saluta ceremonios. Liana, care modificase relațiunile lor cu diplomație feminină, răspundea aristocratic...

Ionel o mai evoca uneori, cu mâinile sub cap, albă, cu ochii în tavan. Dar imaginea se umbrea pe ecranul amintirilor cu chipul Simonettei însuflețit de dragoste naivă, sinceră și, cu timpul, dispărură, ca tot ce-a fost drag, în neant.

Ieșise din aventură cumișit. Mărioara, fetița lui, se făcuse mărișoară. Trebuia să se gândească la viitorul ei. Cerceta anuarul. Militar bun, inteligent, capabil, era propus și menținut la înaintare excepțională. Viitorul îi surâdea prietenos.

All right ! exclamă el încurajându-se, după ce se judecă, spălându-se de păcate cu circumstanțe ușurătoare.

GH. BRĂESCU

## E R R A T U M

Fragmentul de roman al d-lui Gh. Brăescu, publicat în numărul pe April al R.F.R., a suferit o regretabilă deformare. Din cauza unei erori de paginație, două mari pasaje au fost puse unul în locul celuilalt. Ca să corespundă cu originalul, pasajul dela pagina 29, rândul 25 (*Intre timp, Alecu rupsesse tratativele cu Elisa*) până la pagina 31, rândul 4 (... *la și-potul ce se deșira ca un fir de argint între rețelele de sârmd*) trebuia să ocupe locul pasajului dela pagina 32, rândul 19 (*Dar mai tăceți, bre, să dormim o leacă*) până la pagina 34, rândul 5 (... *înfipte, răbdătoare, fără grai în mijlocul curții*) și vice-versa.

## SEARĂ CU FULGERE

Primește-acum această închinare  
A unor versuri crâncene și-amare  
Cu strofele ca niște drapele zdrențuite  
In bătălia rimelor rebele  
Dezlănțuite  
Asemeni unor ploi de stele  
Pe ceru 'nchipuirii mele!

O, vino printre fulgere cu mine,  
Printre ghețari de nouri să ne croim un drum  
Și de pe culmea serii bătută de furtună  
Să contemplăm un univers de scrum!

Odată mi-era frică de tăcere:  
Simțeam cum bate vremea 'n pieptul meu  
Și-o zgomotoasă plasă de vorbe efemere  
M'acoperea cu vraja ei mereu.

De-atuncea câte nu s'au lămurit și câte  
N'au început a se nelămuri!  
Să mergem către zările urâte  
Și să scăpăm de grija de-a dori!

Ascultă tunetul, furtuna 'ncepe;  
Se clatină albaștrii văzduhului păreți.  
— Trăim acum, dar nu ne vom pricepe  
Decât în viitoare lumi și vieți.

În catedrala despletită-a ploaiei  
Declamă vântul imnul lui păgân,  
Și visurile noastre răzlețite,  
Ca niște păsări amețite  
De vuetul furtunii, în urmă-ne rămân.

Spălați de zgura vorbelor, amară,  
Când oare vom ajunge, plutind în nesfârșit,  
Să stăm în fața noastră iară  
Cu suflet fără margini, limpezit  
Ca după ploaie un văzduh de vară?

AL. PHILIPPIDE

## IN GALILEEA

Cât poate absorbi dragostea pe cineva ! Duma Cegani judeca după sine-și. Gândul ființei lăsate în urmă nu-l părăsea, folosindu-i și de platoșă sigură împotriva ispitelor. Ba, când și când, elanuri de iubire nebănuite îl cuprindeau. Din senin prindea să-i rostească numele : Anita, Anita, Anita ! — repețirea însăși având tăria de vrajă ce-i deschidea poarta unei lumi feerice, unde toate erau noi și neobișnuite. Și, găsindu-se în Țara Sfântă, înțelegea deplin acum pe cavalerii-cruciați de odinioară ; ca și dâșii ar fi putut spune : « Lui Dumnezeu credința, iar frumoasei mele iubirea ! » Cu ea în suflet ar fi fost vrednic de isprăvi eroice, să pornească entuziasat în căutarea unui ideal ce-ar fi licărit tot așa de îndepărtat și nălucitor ca și Graalul Sacru.

Prețuitor al frumuseților câte le-a întruchipat fie natura, fie iscusința omenească, Duma Cegani se căznea în chip stăruitor și pasionat să deosebească în ele trăsăturile mai caracteristic răsaritene ; firește, intrând în râvna sa și un prilej de alegere a ceea ce ar fi împodobit și ar fi încadrat mai bine pe Anita. Iacă un vestmânt de aur, strâmt în talie, ce lasă liber sânii între marginile bogat tivite. Ar părea ca o domniță și cu el ar merge cercei smălțuiți în panerașe suprapuse și brățări grele de aceeași meșteșugire. Iar de jur-împrejur, Duma căuta să redea și întreaga atmosferă potrivită : sofale moi, perne multe și covoare din acele neobișnuite, care în fastul de îmbinări colorate înfățișau episoade legendare ale cuprinsurilor de unde veneau. Inseși numele acestora, așa de melodios sunătoare, ca Bucara, Saruc, Hamadan, Sumaac, Siraz, aduceau un fior nostalgic, întărit și de fumul aromatelor ce ardeau în vase cu dinadinsul făurite. Și zi de zi patima colecționarului nu pregeta să tot adune. Ce de curiozități felurite !

Ce de rare scumpeturi! Bucăți neasemuite de brocard; muselinuri subțiri, ieșite ca din mâini măiestre; șaluri de Cașimir ori de Benares, muiate în flori de aur; văluri ce se desfășurau curgând aburoase; oglinzi în diptihuri, migălos zugrăvite; foi de cărți inluminare; cutii păstrătoare ale mirezmei cedrului, din care s'au fost lucrat; mlădioase horbote chipriote; harșale vrednice a fi puse în zid. Apoi talismanele... În tubulețe de aur sau de argint se păstrau fâșii în pergament, scrise cu rânduri biblice: « Ascultă, Israile, Domnul Dumnezeuul nostru este singurul Domn... » sau cu rugăciuni ale sabatului: « Oh, mântuește-ne de legăturile patimilor prin tăria dreptei tale, rugămu-ne ție, Dumnezeule a-tot-puternic... » Duma căuta să prindă înțelesurile figurilor cabalistice ori slovelor de împodobire coranică, tănuite în plăci aninătoare la gât, în medalioane, în paftale, în sfințite encolpii — toate spre aducerea norocului sau păzirea de rele, și în care neîncetată țintire aveau nu puțin rost și nestimatele. Duma le înșira sub ochii săi mirați: Hiacintul, împărțășind cu topazul virtutea ademenirii somnului; granatul, de colorarea bobului rodiei, alungând duhurile necurate; mărgăritarul, simbol de albă nevinovăție; smaraldul și safirul, în albastru-le senin ca cerul, fiind purtătoare de liniște și răcorire sufletească; heliotropul, resfrângând lumina soarelui atât de miraculos; hematita, punctată cu roșu, oprind curgerea sângelui din nas; agata, care te face iubit de sexul potrivit și este totodată leac pentru mușcătura de șarpe. Ce piatră anume va fi lucit pe broasca măiastră, pomenită de Shakespeare, care

« Urîtă și otrăvicioasă,  
 În capu-i totuși poartă  
 Un giuvaer prețios?... »

iar aceea din ochii basiliscului, întâlnit cândva de Alexandru Machedon?

Intr'o zi, pătrunse Duma în tabăra beduină dinspre Gaza. Fete oacheșe îl înconjurară. Aveau la gât mărgearuri în două șiruri, din care atârnav limbulițe de argint — salbe de ferire, ziceau ele, împotriva deochiului. Anevoie putuse căpăta una, prin mijlocirea șeihului Hussein El-Miziad, care-l pofți în cort. Și

după ce-l ospătă și-i servi o cafea neagră aromatică, întreținându-l o vreme, îi dăte un frumos inel: « Iacă, adaose, în amintirea cli-pelor petrecute în cortul Șeihului Hussein El-Miziad. »

Acest dar prețios al Șeihului îl înfășură Cagani cu grijă, de-l trimise Anitei, scriindu-i:

6 Februarie.

Uită-te bine. S'a găsit în săpăturile de lângă vechiul Gaza, Piatra-i de cornalin are culoarea ochilor tăi și în ea stă gravat un chip enigmatic: poartă lung vestmânt drapat, mâna stângă dată înapoi ține tirsul, dreapta — o creangă, iar dinainte-i fumegă altarul păgân. Ce zeiță o fi?

Și acum să-ți spun. Un suflu primăvăratice adie în țara pro-feților și, de-ai fi aici, te-aș chema în cuvintele poetului împă-rătesc: « Scoală, iubită, frumoasa mea, și vino! Căci iată iarna s'a trecut și ploile deplin au încetat. Flori s'au ivit pe câmp, vre-mea cântării a sosit... » Dar, neavându-te lângă mine într'ășa timp, neastâmpărul singurătății mă îndeamnă la ducă. Și, pe unde străbat, cât ține Iudeea, Samaria și Galileea, totul apare în verde sărbătoresc; pomii cu flori și mai ales migdalii, acoperiți de bo-găția horbotei rozalbe. În tresărirea sufletului dinaintea acestei frumuseți, pătrunde și un simțimânt trist, aproape dureros, că n'are să dăinuiască — curând, foarte curând se va păli, fără să lase nici un fir de iarbă în urmă. Cu nesaț privesc la frageda ane-monă roșie. Ea-i floarea de căpetenie a Bibliei. Greșit s'a tălmăcit prin crinul câmpului. De anemonă, gândise Iisus, că nu ostenește, nici nu toarce. Și tot ea intrase drept podoabă de asemuire în *Cântarea Cântărilor*: « Sânul tău e cupă rotundă ce n'are tre-buință de vin aromatic; trupul tău spic de grâu, prins între fru-musețea crinilor de câmp ». De ce nu te-ai închipui și tu o Su-lamită și n'ai lua asupra-ți, ca venită din parte-mi, adorația solo-monică?

8 Februarie.

Mergând de-a-lungul Mării Galileei, mă oprii puțin la Mag-dala. Deasupra locului, unde astăzi cresc banane și palmieri, mi-apăru în lumină vedenia Mariei — ieșită din împreunarea fe-



luritelor imagini ale pânzelor ce mi-s cunoscute — nelămurită, aburoasă; și, de aceea, ajutând la întrariparea fantaziei. Cum vor fi fost aevea ochii ei, părul parfumat, gura ispititoare, ființa-i întregită, adâncită o vreme în beția voluptăților, nu știm. Dar faptul unei vieți turburi, neînfrânate, ne atrage mult, precum și pe Iisus l-a atras. E foarte caracteristic că Iisus, în atingere cu femeii păcătoase, a rostit unele din cele mai înălțătoare și mai neprețuite adevăruri. Samariteana, găsită la Puțul lui Iacob, avuse înainte cinci bărbați, iar acela din urmă nu-i era bărbat, și totuși ei îi dezvălui Iisus: «Dumnezeu e spirit, și cine se roagă lui, cuvine-se a se ruga în spirit și în adevăr». Și iar, față de nenorocita făptură prinsă în adulter, nimeri Iisus ieșirea simplă ce acoperise de rușine pe necruțătorii dimprejur: «Cine n'a păcătuit aruncă întâiul piatra!» Apoi, când Maria Magdalena sfărâmă vasul scump de alabastru, de vărsă nardul, și cu mătasea părului ei bogat îi șterse picioarele, înțelese Iisus, că singur acest gest era în stare de a-i răscumpăra Mariei toate rătăcirile trecutului. «Mult i se iartă, că mult a iubit». Cine a rostit vre-odată o vorbă mai binefăcător de îngăduitoare? Sub farmecul ei neasemuit, sufletul întinat al Mariei se limpezi ca un potir de cristal, culegând în el tot harul a ceea ce

*move il sole e l'atre stelle.*

De-acum înainte va avea tăria să nu mai recadă în păcat, călăuzită numai de un țel — grija de Iisus. Ea să-l urmeze în calea învățaturii, ea să-i soarbă cuvintele însetată, ea să-i împărtășească durerile osândeii, ea să-i ungă trupul cu mirezme, ea să-l plângă și tot ea să-l întâmpine după moarte!

15 Februarie.

De câteva zile sunt la Tabga, vechiul Eptapigon, adică Șapte Izvoare ce curg și astăzi în preajma unei ospătării. Crucea de pe acoperiș mărturisește caracterul ei. Și ce colț de retragere tihnită lângă mare! Pe întreaga-i fațadă atârnă bogomilia în vinete ghirlânzi; palmi o străjuesc și un havuz îi trimite răcoarea apei jucăușe. Stau la umbră și, sorbind aroma lămâilor și portocalilor acum în toi de îmbelșugată înflorire, mă uit lung în zarea Ghenezaretului, așa de lin. Departe la dreapta se arată va-

poros Tiberiada, la stânga înverzită coastă ce ascunde Capernaumul și mai aproape Colina Fericirilor, unde Iisus și-a ținut întâia predică. O biserică bizantină păzea colo într'o vreme. Știută din scrisa călătorilor. Săpături, de curând întreprinse i-au dezvelit mai toată podeaua cu mozaicuri. Imbinări de vii colori măiestrite înfățișează numeroase podoabe și zburătoare din acele obișnuite a trece și acum asupra lacului. Ades le urmăresc cu privirea: cufundătorul neastâmpărat, pândind în aer și căzând ca un glonte în apă; cormoranul ce bate cu penele fața lacului, de lasă în urmă-i lungă dâră; și o altă pasăre, pe care n'o văzusem înainte. De un verde lucitor asemenea turcoasei, gâtu-i alb și picioarele roșii, aruncă din zbor tânguii scurte, grăbite, parcă ar fi în căutarea cuiva. Aflu că-i alchionul, pasărea ce poartă cu sine-și vremuri senine, zise alcheonice, în locurile, pe unde-și face cuibul. N'a cântat-o Aleman, poetul grec contemporan cu Safo, n'a cântat-o la bătrânețe, când își simțea picioarele foarte grele pentru danț?

« De-aș fi, oh, de-aș fi fost unul din alchionii ce zboară pe floarea valurilor, fără de nici o grijă în suflet, rumăn-albastră pasăre primăvărată a mării ! ».

Mi-amintesc și de Lucian din Samosata, care pune în gura unuia Cherefon întrebarea:

— Ce sunet fu acesta, Socrates? Veni dinspre țărm colo, sub stâncă, și părea îndepărtat. Și cât de melodios! Fu o pasăre cumva? Credeam că toate păsările de mare sunt necântărețe.

— Hei, da... O pasăre de mare, alchionul. Are o notă plină de lacrimi...

Și Socrates povestește, cum odată și odată alchionul era o fată muritoare, odrasla lui Eol; cum s'a însoțit cu Ceix, fiu al luceafărului, care, pierind în depărtări, ea porni să-l caute în chemări tânguitoare, așa precum face și astăzi, după ce zeii au preschimbato în pasărea alchion.

Uite, gândesc, poetul Aleman și Lucian din Samosata, de câte secole nu s'au fost săvârșit! Totuși îi evoc acum, pentru ceea ce ne-au lăsat vrednic. Cât mai vârtos Iisus! Bogăția inspirației sale a prins-o în puține graiuri scurte, părând a nu fi fost rostite, ci a fi existat din totdeauna; atât sună de profund și totuși foarte simplu. Ți-i drag să ți le spui singur cu voce tare, mai ales în originalul grecesc:

« Scurtă-i poarta și îngust drumul, care duce la viață. — Cine se va înălța pe sine-și, se va smeri; și cine se va smeri pe sine-și, se va înălța. — Mai lesne-i cămillei să treacă prin urechile acului, decât bogatului să intre în Impărăția lui Dumnezeu. — Nu vă adunați comori pe pământ, unde moliile și rugina le strică și unde furii le sapă și le fură. — Din prisosința inimii vorbește gura. — Voi sunteți lumina lumii; nu poate cetatea să se ascundă, când stă deasupra muntelui ».

Așa mai încolo. Au păstrat în tot frăgezimea expresiei, din vremea când s'au repetat întâi de noroadele ascultătoare. Adevărat, că așezămintele omenești de-atunci au pierit. Vântul pustirii a căzut pe Magdala, pe Eptapigon, pe Bethsaida, pe Capernaum, pe Chorazin. Dar lacul neschimbat a rămas. E răscolit și acum de neașteptate furtuni; în amurguri senine, resfrânge și acum în 'adânc munții ce străbat văzduhul, împurpurați de luminile sfîntitului. Și cuget că pe țărmurile aceluiași lac Iisus a mărturisit despre euharistie: « Cel ce mănâncă trupul meu și bea sângele meu are viață veșnică ». Iar apostolii nu pricepeau, întrebându-se nedumeriți: Cum e asta ?

MARCU BEZA

# DIN POEZIA JAPONEZĂ

## FLACĂRA

În inima mea, o dureroasă  
Flacăra arde, dar  
Nici un fum nu se 'nalță,  
Și nimeni nu știe.

## PRIVIREA

Să te chem nu pot;  
Să-ți fac semn nu pot;  
Nu-mi rămâne, să mă 'nțelegi,  
Decât privirea.

## MĂRTURISIRE

Acolo, ceea ce vezi,  
E casa iubitului meu,  
Și scump îmi este fumul  
Care se 'nalță.

## IN INTUNERIC

Glasul ți-l aud, dar  
Silueta nu ți-o văd:  
Ești ca și greerele  
În ascunzișul său.

## NORUL

Iubitule, vezi, acolo,  
Norul acela care dispare?  
In curând și tu vei dispare  
Tot așa de iute.

## INTREBARE

Vii pentru că mă iubești?  
Vii din obișnuință?  
Sau ca să-mi încerci  
Inima?

## CEAȚĂ

Ce păcat că 'n dimineața-aceasta  
Pânza nesfârșită de ceață  
Imi ascunde silueta  
Iubitului care pleacă!

## IZVORUL

Din inima stâncii  
Murmură izvorul. Când oare  
Din inima Ei  
Va izvorî iubirea?

## CÂNTEC DE LEAGĂN

Dormi, dormi fără grije,  
Nu s'au ivit încă zorile;  
Nu știi că-odată cu ele  
Clopotul sună?!  
1

## FATA HANGIULUI

Iată, corabia pornește,  
Cu pânzele ridicate, grăbită:  
Și fata hangiului,  
Din prag, o salută.

## MUNȚII

Copleșit de tristețe,  
Am ieșit să contemplan munții,  
Dar fiecare din ei  
Era pierdut în ceață.

## NOCTURNĂ

Ce lună strălucitoare !  
Ce noapte liniștită !  
Și 'n sufletul meu singuratic,  
Glasul de clopot.

## INCENDIU

— Iată, muntele a 'nceput să ardă !  
Fazanule, de ce nu-ți iei zborul ?  
— Cum aș putea să zbor  
Lăsându-mi puișorii ?

## CRINUL

Crinul plângea, cu tulpina-aplecată.  
— De ce plângi ? l-am întrebat,  
Ridicându-l. Dar nu erau  
Decât stropii de rouă.

## MUNCITOAREA

Biruită de somn, mă culc;  
Cum vine seara mă culc, dar  
Ierburile pe care ziua le tai,  
In vis, iarăși le tai.

## FURTUNA

Iată furtuna: furioase, valurile  
Se rostogolesc, se retrag;  
Din nou se rostogolesc, se retrag,  
Și iarăși se rostogolesc...

## NOAPTEA SUFLETULUI

Când mă 'ntorc fără să-l fi văzut,  
Noaptea coboară în sufletul meu:  
Zadarnic luna strălucește,  
Căci drumul nu-l văd.

## PĂRĂSIT

Pe mine, când voi muri,  
Nimeni n'o să mă plângă;  
Nimeni, decât corbul  
Și cucul de munte!

Traducere de AL. T. STAMATIAD

## I N T E R I O R

Așteptând cafelele în biroul voalat de o lumină scăzută (era mohorită ziua de afară, iar cerul avea resemnarea unei bancnote uzate), în care singură pată clară o aducea bufnița de porțelan alb așezată într'o firidă a bibliotecii — o bufniță cu ochi albaștri foarte triști și omeneste îngândurați — Liana începu să vorbească despre Kirkegaard. De fiecare dată descoperă sau revine asupra unui alt scriitor — înlocuit din când în când de vre-un filosof, compozitor ori pictor. Acum câteva zile ne-a vorbit cu drag — utilizând ici și colo și puțin patos literar, care nu-i stă rău, ci dimpotrivă dă o vibrare strălucitoare de paiete negre pe o rochie de seară, ochilor ei prinși ca într'un joc de aripi, între pleoape — despre El Greco.

Adrian, de obicei, tace și ascultă, pentru a ridica din când în când câte o obiecție de prezident — deci, intransigent cu tot ce privește bunul adevăr. Utilizează foarte des întrebarea stăruitoare, spusă pe un ton grav, de bariton în recitative (cineva l-a sfătuit, chiar, să urmeze un curs de canto) — nu pentru a incita la analiză și antrena în discuție partenerul, cum ar fi dispus acesta să creadă, la început — ci pentru ca, prin aceste întrebări să-l aducă treptat, pe nesimțite, să-și trădeze greșala, călcând pe alături de linia dreaptă a demonstrației începute fără temei și să ajungă, după ce a susținut cine știe ce năzdrăvane aserțiuni, să și-o recunoască singur. Adrian își controla astfel părerea lui, verificând-o în stima sa proprie — părere pe care însă rareori se decide s'o exprime, dăruind-o celorlalți.

Numele lui Kirkegaard întâlnește în mintea mea, de câte ori îl aud rostit, o veche impresie, grațioasă și austeră în același timp, cea primită într'o zi, când am citit din fugă pe coperta unei cărți



cenușii din biroul unchiului meu, cu litere subțiri și prelungi: Soeren Kirkegaard; deși cunoașteam numele și știam că aparține unui filosof, mi s'a părut că ar fi memoriile unei mici călugărițe « Soeur Kirkegaard » al cărei diminutiv, într'o limbă necunoscută mie — poate daneză — ar fi « soeren » (cu toate că mi-am dat seama numaidecât a fi un lucru imposibil și naiv), o călugăriță cu nume furat din cărțile lui Ibsen.

Tocmai acum se auzi printre ciocnirile farfuriilor strânse de Ilonca, servitoarea scundă, cu un fin profil de prințesă abisiniană și cu râsul alb și veșnic bine dispus ca un « bun-venit », pornind din miezul unui perete, un geamăt neînsemnat, stins — ca al unui suflet zidit. Mă neliniștise și în timpul mesei în câteva rânduri, și, neputând să reperez locul de unde venea (dușumeaua, terasa, bufetul ori ușa închisă?), am încercat să-l pierd din atenție. Acum devenise mai insistent însă, și totuși ceilalți păreau a nu fi luat cunoștință de existența lui în apropiere.

Tiptil i-am luat urma, ca un fir ținut strâns în mână, către ușa dinspre scară, pe care am deschis-o apoi brusc, a surprindere. Valdy izbucni ca o enormă frunză împinsă de vânt în cameră. E un șoricar negru și își târăște una din lopețile pitice, care-i ajută să vâslească, patruped, pe covoare. O poveste întreagă: iarna trecută, coborînd scara de serviciu în urma Ilonchii, a alunecat pe o treaptă mai înghețată, răsucinduși ca o mânășe, un picior; scâncete disperate. Ilonca, în panică și până să vină Liana din oraș, l-a oblojit cu o ceapă tăiată în jumătăți (știa că e bună pentru arsuri). Valdy, crezând-o mai pricepută decât el, n'a făcut nici o obiecție și poate chiar a crezut în puterea miraculoasă a jumătăților de mîngie cu miros picant. În orice caz, a făcut mai puțină gălăgie, pentrucă Ilonca aștepta cu ochi atât de buni și de convinși potolirea durerilor, încât n'a vrut să o desamăgească; totuși, din cauza mirosului usturător s'au prelins câteva lacrimi în lungul născiorului, și Valdy le-a lăsat astfel, pentrucă nu cunoștea prețul lacrimilor pentru oameni. Au rămas câteva ceasuri privindu-se ochi în ochi — femeia bănuitoare, câinele cu ascunsă grijă.

Liana, în prima clipă, sosind acasă, a fost foarte înduioșată. Valdy căpătase într'adevăr o figură umană, așa cum era bufnița de porțelan din firida bibliotecii: privirile se șterseseră într'o lumină cețoasă și căutau, interior, o anticipare. Privirea îngându-

rată a trandafirilor când stau să se ofilească. Telefonând pe la prietene, Liana a găsit adresa unui doctor cu inima blândă și dragoste de animale. În mașina care-i transporta, pe ea și pe rănit, la locuința acestuia, Valdy își lăsă durerile ascuțite și mici să plângă încetișor, alintându-se și cerând o mângâiere. Doctorul purta ochelari, firește — și prin lentilele lor, ochii binevoitori își exagerau irișii, iar bunăvoința se prefăcea în sugestie de hipnotizator; cu toate acestea, Valdy nu și-a putut stăpâni un strănut care a zburat în parte pe nasul doctorului. Acesta s'a șters cu indulgență și fără silă, cu degete de femeie, a prins piciorușul fracturat între două scândurele. Câinele crezând că e o nouă joacă, așa cum Adrian obișnuia să facă șeșcuțe din hârtie și să i le așeze în creștet, a privit la început cu atentă curiozitate, însă în mașină, enervat, a încercat să-și desfacă legăturile cu dințișorii, iar și iar, până ce Liana s'a văzut nevoită să-l mustre « Valdy, am să te urechez ! »

Totuși Valdy nici acum nu se poate sprijini suficient în picior: și-l poartă resemnat ca un apendice nefolositor, însă necesar simetriei trupești a câinilor. Isbucnind în odaie, căută înverșunat un semn de afecțiune dela fiecare din noi pe rând, până ce-și găsi loc în fotoliul pe care ședea Liana: își lăsă labele încălțate cu pete castanii să atârne pe deasupra brațului de lemn al fotoliului, apoi, cu ochi chinuiți, urmări cele mai neînsemnate gesturi ale noastre, pe care, dintr'o exagerată circumspecție, le bănuia reacțiuni produse de neașteptata și sburdalnică lui intrare. Valdy avea o inimă de sperios prunc omenesc: o tristă necesitate de a primi demonstrațiuni de dragoste, de a se ști protejat. Pe deasupra, gelos ca un soț bolnav și mizantrop. Era persecutat de ideea că, de pretutindeni, îl pândește imaginea elegantă și subtilă a Țuchii—pisica favorită a casei până acum câtva timp, decăzută ca o actriță bătrână, fostă divă a primului teatru, acum izgonită din rolurile titulare de o proaspătă premiată a Conservatorului—neagră și subțire ca un drăcușor scos din cazanul cu smoală, infiltrându-se cu alintări rafinate în atenția tuturor. Valdy însă era laș ca toate făpturile cu suflet bolnav: deși Țuca îl irita peste puterile ei de control și stăpânire, cu nepăsarea ei de statueta scumpă (fiindcă și câinii își pot controla mișcările, și, deci, cunosc disimulațiunea), șoricarul nu se încumeta a depăși ocolul precaut,

de o anumită rază și în centrul căruia, impasibilă, pisica își lungea cu superioară decență, laba. Avea deci Valdy de ce să fie îndârjit.

Astfel, pentru a-l necăji, am luat o broderie neagră în brațe și am mângâiat-o « Piss-piss ». Valdy a tresărit și a gemut subțire și disperat, privind cu durere la mototolul de dantelă din brațele mele. A sărit de pe fotoliu, s'a înălțat pe lopățelele inferioare, voind să mă ajungă. De obicei, nu se manifesta cu atâta vehemență când, într'adevăr, pisica era de față. Deci știa că în brațele mele nu se află Țuca. Era oare atât de bolnăvior de perpetuă suspiciune? Căuta doar o sugestie — astfel cum soțul gelos caută cu înverșunare probe de infidelitate — că, de sigur, în brațele mele se găsea prea-urîta Țucă, pentru a-și da sie-și ocazie de a cere satisfacție, prin reproșuri și neînțeleasă hulă, și a-și recăștiga propria stimă, pierdută prin nenumărate lașități? Inșă manevra cățelului era oarecum amuzantă, așa că am continuat în voie să-l întărit. Intr'un rând, am lăsat pisica de dantelă pe un scaun. Valdy se agăță de marginile acestuia și aspiră aerul de jur împrejur, cu furie. Trebuia să cerceteze cu cel mai de încredere simț al său, ne mai vrând să pună temei pe ochi. Apoi, decepționat, își căută refugiul lângă Liana. Își aplecă, veșted ca un vis, căpșorul. Ii urmării de-a-lungul aripile nasului ușor încovoiat, ca o veșnică și rebelă protestare, ochii, încrustați ca niște chihlibaruri negre în pleoapele înguste, urechile ca niște minuscule sălcii plângătoare. S'a mai chinuit puțin, a oftat și s'a prefăcut că doarme, pentru a ne mai potoli interesul pentru el, și a se găsi în singurătate cu frământările lui.

Liana și-a adus aminte că Adrian știe să cânte la vioară. Aprinzându-și țigara, a încercat o rugămintă destul de sceptică, pentru că Adrian renunțase de mult să mai cânte, poate învins de nemăsuratul eforturilor pe care trebuia să le depună pentru a ajunge la o desăvârșire ce i se refuza mereu și pentru că, ambițios, vroia această desăvârșire, sau nimic.

— Numai fraza din sonata lui César Frank. Numai atât.

Adăogând și dorința mea de a-l asculta, Adrian se găsi dispus să accepte: era atmosfera prea tristă, era intimitatea și începutul de trândăvie ce se stabilește după orice masă bună și îndestulată. O toropeală cu gust nesănătos, care cerea somnul o ri

o activă bruscare, pentru a se desface repede din ceafă, ca o cenușie și hidoasă omidă.

Adrian se duse într'o cămăruță alăturată pentru a-și căuta vioara; aici, cărțile refuzate de biblioteca prea înțesată se adunau încetul cu încetul în teancuri lângă aparatele necesare meșteșugului de fotograf artist-amator, pentru că și în orele de liberare din cătușa filelor tipărite, cei doi își cereau o activitate care să se apropie într'un fel sau altul de artă sau reminiscențele acesteia. Și într'adevăr, fotografiile ieșite, după minuțioase farmece, din cămăruța aceasta erau frumoase: munți și arbori cu nedefiniri aburite, de pastel, câte un râuleț timid, ale cărui peticele de argint erau minuțios detaliate — din când în când Liana într'un interior, acompaniată de somnolența lui Valdy — sau reproduceri de tablouri celebre, fidele (chiar cu o oarecare prețiozitate, fiindcă nu urmăreau linia generală, ci amănuntul erudit).

Tot în cămăruța aceasta se afla pe un perete o colecție de naive icoane de lemn. Intre ele, ca un miez crud, îmi fixează totdeauna curiozitatea una în deosebi, cu un desen primitiv ca o sinteză copilărească. Un Christ cu brațele crucificate ca niște aripi întinse, în dreapta cu Tatăl ca un Moș-Crăciun de abecedar și în stânga un porumbel îmbrăcat în aureolă de var; apoi dintr'un colț, înălțându-se cu mâinile împreunate, un prunc înfășurat într'o mantie albastră cu cute rigide. «E Maica Domnului», mi-a explicat Liana. O Maică sărmană și mică, stinsă ca un opaiț lângă flacăra unui copac, la picioarele Fiului. Fără meșteșug, neîndemânatec chiar, zugravul modest și anonim, care deslegase din gând formele și colorile fără strălucire, îmi oferea mereu aceeași impresie, curată cu limpezime. Și îi mulțumeam cu ochii sufletului deschiși și umezi, ca două flori de rouă.

Valdy a observat lipsa unuia dintre noi și, neliniștit, sări jos din fotoliu, dovedind că până acum a stat la pândă, și vroi să pornească în recunoaștere, cu același scâncet de animal părăsit. Ingenunchind lângă el, l-am mângâiat, și el se potoli, răsfățându-și căpșorul prelung în cutele hainei mele.

Adrian intra pe ușa biroului, aducând fraza sonatei lui César Frank în mâini. Densă, pasionată. Cu aspră spontaneitate, Valdy își săltă botul, ca declanșat, din mâneca hainei mele și îl lungi ca o trompetă neagră, scâncind lugubru. Liana râse cu sur-

prindere. Însă Adrian a regăsit în lemnul vioarei un cântec vechi de care multă vreme nu-și mai adusese aminte, și-l adăpostea cu grijă lângă obrazul aplecat afectuos deasupra cutiuței roșcate, tânguind linia arcușului cu mai multă pasiune. Valdy, schimbându-și genul în scara animală, croncăni crâncen, încăpățânat. Fraza de muzică îi trezise ancestrale și agonice nostalgii. Era frământarea apelor și foșnetul lor de pădure mătăsoasă. În corabia improvizată de Noe animalele erau retractile și atente; pereții de scânduri tremurau asemeni coardelor vioarei, sgâriați de crestele valurilor, spintecați de vânt. Ploaia era jucăușe pe ape și apele pulsau ca niște enorme și violente inimi. Animalele ascultau: sgomotele îmbibaseră lemnul în felul carilor, izbucneau apoi, ca un incendiu, de pretutindeni. Carnea își pierduse echilibrul și îl căuta rătăcită, în jur. Și păsările își căutau un popas, adulmecând atmosfera corăbiei îmbăcsită de mirosuri grele, cu pălpăirea tot mai ostenită a aripilor. Era o invazie lichidă ce se strângea tot mai de netăgăduit în jurul corăbiei, ca lațul în jurul gâtului unui condamnat; încă o clipă și toate vor pluti la suprafața liniștei supreme.

Animalele ascultau cum se apropie zgomotos, golul morții. Aveau intuiția ei, profundă, spasmodică.

Și între coardele vioarei era un cântec de moarte: agoniza o ființă sau un suflet, ca un vas de porțelan sfărâmat de o lespede. Și intuiția acestei agonii, zvâcnind ca o cobră din pacea apatică a existenței de animal domestic și bolnav, a dat semnalul de alarmă. Valdy se revolta: se simțea atât de bine, lâncezind în mâneca hainei mele, ce nevoie avea de nostalgii negre și opace ca blana lui? Fraza sonatei continuă a închide sicriașe mici și pasionate. Stăpânul îi împrumutase sensibilitatea lui, înstrăinată puțin prin filiera studiului. El doar presimțea cele spuse de sunetele vioarei; lemnul roșu cânta, deși era fără viață. Însă Valdy simțea și vroia să ne dea de veste că primprejur se învârtește ca un hoț, moartea. Îmi amintii atunci, cu limpezimea unei oglinzi, de o scenă veche: nu îmi aparținea, pentru că o ascultasem doar povestită, era doar dedusă de imaginație. Eram într'o localitate de vară. Copil, îmi luasem tovarăș pe mopsul de care mă atașasem cu deosebire, Tupi; dormea afară între brazi. Însă într'o noapte, luna s'a aprins prea tare și a căzut apoi, repede, ca un bec

în incandescență, între munți. Tupi — noctambul — a urlat un timp, apoi a pornit s'o caute. Și dus a fost; dimineața nu l-au mai găsit în curte.

Pulsând repede, veacurile au trecut ca o clipă: erau acum câmpii vaste și nedefinite, păduri grele de frunze. Câinele rătăcea căutând un țel; până la urmă, și-a găsit un stăpân. Undeva printre mărăcini își pierduse mama în agonie: cu botul desfăcut ca un mușchi cu tendoanele retezate, înghițea aerul ca și cum ar fi înghițit păsări vii; un petec de spumă se lipise de născior. Puiul a căutat ajutor împrejur. Astfel l-a prins omul. Câinele a scâncit, cerându-i înțelegere; omul a smuls cu răutate o plantă șfichiuitoare. Animalul s'a supus.

Valdy era un tragic Lucifer patruped. Spaimă și revoltă. Păstor fiind, omul l-a fermecat cu un fluier, ca pe șerpi. Răulețul de muzică pornit din vioară cerea stăpânire. Iar vioara întreagă semăna cu o pisică roșcată. Adrian o strângea cu dragoste în brațe. Valdy era gelos: pisica de lemn, nepăsătoare, torcea subțire și cristalin.

Am încercat să-l mângâi, dar nu se potoli. Nu mai era înverșunare în urletul lui. Era șuvoiul expirant al unei inimi ce-și golește conținutul. O strună ce-și rupe mijlocul într'o încăpere pustie.

Nostalgia orizontului, deschis fără veste unui mic ratat, unui anonim exilat în țara comodă a traiului domestic.

Adrian îi zâmbi distrat, continuându-și cântecul; aceeași frază, singura pe care și-o amintea din sonata lui Frank. Aceleași sunete se îmbulzeau prin portița mică a viorii, ca un roi de petale asvârlit cu pumnul în cameră.

Ilonca îi veni în ajutor lui Valdy, îl transportă în bucătărie; însă cum și acolo câinele dădea semne de enervare și asculta lângă ușe urmele cântecului, ca un bolnav ce-și apasă mereu rana, cu nevoia de a simți neconținut prezența durerii în trupul său, fata îl izgoni în curte.

În locul lui, se prelinse prin deschiderea ușii, ca o reptilă îmblănită, Țuca. Cu ochi de migdală verde, cu năsucul ca o petală de trandafir ciugulită, își luă în stăpânire, cu suveranitate, locul preferat din fața sobei. Pe ea n'o deranja vioara. O considera ca un atribut necesar atmosferei meditative din cameră, ce o în-

conjura ca un palat, sonor cu somptuozitate. Țuca nu cerșește nimic; ia totul ca și cum dela sine i-ar aparține. Și astfel impune. E aristocrată.

Fraza sonatei însă își epuiză repede frumusețea; Adrian se opri. Liana, bucuroasă că a izbutit acest început, căută în grabă prin rafturi prăfuite, note. Adrian prinse din zbor o foaie singuratecă, un madrigal subțirel și neînsemnat, de care se plictisi repede. Imi spuse că am putea încerca să cântăm odată împreună, la pian și vioară și îmi întinse spre consultare un caiet cu sonate de Haendel. Intre timp el dădu o fugă prin sonatele lui Beethoven, mai de mult învățate, drept care atestau și notările cu creion, ale profesorului, în marginea portativelor. Și fiecare din aceste portative purtau în jos, iscălitura cu puternică parafă a acestuia. Probabil un om care suferea de o timidă megalomanie și căuta să-și dea astfel o oarecare importanță. Aveam colegi prin liceu care se iscăleau toată ziua și pe orice, plâsmuind o viitoare semnătură cât mai originală, dacă nu caracteristică. Neapărat, ultima literă purta cercei încovoiați și lungi, iar prima un penaj de linii aventuroase, ce se pierdeau ușor, ca fumul unei țigări, către marginea de sus a hârtiei. Ștergând goana anilor și treptele ierarhice încete ca niște râme, din timpul ce avea să vie, visau de pe acum starea euforică a cabinetului directorial, în care singurul semn de activitate e scârțâitul peniței cu rezervor, desăvârșind prin atotputernica iscălitură, autoritatea unei decizii.

Și răsfoind acum caietul cu note, ca niște ochișori de vrabie privind printre sârmele de telegraf, m'am gândit la cel care, cu sârguință și dragoste, a descifrat cuneiformele muzicii și și-a închis între file suflarea înțelegătoare, care acum, desprinsă o dată cu praful, se împrăstie fin în cameră. Cel care îl acompaniase pe Adrian odată, când el avea vârsta adolescentului care se regăsește în orice arhitectură a spiritului, în orice carte și orice bucată de muzică. Vârsta ce o simțeam că a rămas cu câțiva pași în urma mea. Poate chiar fratele meu, mort anul trecut.

Acum Adrian ajunsese la mijlocul caietului. Figura lui avea mici contracțiuni nervoase: îl supărau dificultățile și se lupta voinicește cu arcușul.

Un tril se desface, cu o sănătoasă muzicalitate, ca un stol de păsărele zburând din frunzișul unui arbore — spre soare; mi-am

reținut respirația, vrând să știu cât avea să dureze. Liana își închisese ochii, adunându-și genele în două dungi de cărbune — și fuma cu o deplină și convinsă fericire. Asimila laolaltă muzica (ce căpăta o valoare și un farmec deosebit, emanând din ceea ce era mai dificil de prins în timbrul just la Adrian, sensibilitatea lui) și amețeala stranie și ușoară a nicotinei.

Dela trilul care s'a pierdut ca un oftat mic, am trecut la desenul din fața mea, utilizând sunetele ca un acompaniament privirii. Era o femeie cu ovalul de păpușe senzuală, al figurii, înclinat grațios pe umărul rotund ca un fruct. Câteva linii eliptice cuprindeau decorativ întreg bustul, în felul aceluia joc infantil ce se străduiește să formeze chipuri din cifre îmbinate ingenios. Femeia din tablou avea ochi fini, ca un popas de funigei negri și buze cărnoase. Câteva umbre șterse cu degetul îi dădeau un relativ relief. Inșă ceea ce fixa nedumerirea, era părul format din împletituri sumare, care dădeau impresia, fie a unei peruci albe, fie a unei enorme cochilii de melc. Liniile aveau o puritate și o subtilitate aproape abstractă. Fiecare în parte putea concentra frumusețe și exprima o astfel de încordare a sentimentelor.

Clipa de acum, mă gândii, și oricare alta are un echilibru, și rostul lui se pierde în fără rostul celeilalte; sunt față în față ca două substanțe în stări diferite, una cristalină și rece în curățenia ei, cealaltă caldă și spontană dar cețoasă, poate dar fără conținut, ca o gală pe o frunză de stejar. Fiindcă nu toate clipele isvorăsc spontan din inima ta. Sunt acelea care trec pe alături ca apele unui pârâu, altele cu o viață factice ca a unui intestin de cauciuc. Ascult două sunete alternate ca mișcările unui uluitor leagăn, într'un tril, și sunt fericit; privesc pe un desen o linie încordată ca un sentiment, și sunt fericit, într'altfel și totuși aproape asemeni. Inșă nu sunt eu. Sunetul și linia îi sunt străine. Și eu știu din adânci experiențe că numai ceea ce pornește din mine mă poate mulțumi cu deplinătate, chiar când îmi e potrivnic. Trilul și linia unduioasă sunt doar aripile lui Icar. Dacă au plămădit o clipă înălțarea, obosesc și ca învinețite de tăria aerului prea înalt. Apoi alte două sunete îmi scapă, aripile înjghebează un nou efort și iar se înalță către soarele unui alt sunet, prelungit ca o săgeată. Obosesc, sunt purtate apoi, inerte, ostenite, în dăra curenților de aer. Și sunetele devin fluide. Nu sunt în miezul



lor, ci deasupra ori dedesubt, ca o cochilie goală ce se arată, când la suprafață, când se clatină și schițează o prăbușire în interiorul valului. Bolnav ce plutește între halucinație și trezie. Cugetul e slab și olog, iar simțurile nu sunt proaspete și senine, decât un fragment de timp. Se afumă, se înnegresc ca geamurile unui orașel plin de fabrici. Privesc un tablou, îl admir, și, după cinci minute, îmi dau seama că nu mai înțeleg nimic. Citesc pentru a doua oară, sau a treia oară, un pasaj fermecător dintr'o carte, și-mi ajunge înțelegerii din depărtare, abia perceptibil, sau se opacizează complet. Frumosul conștient e fărâmițat în timp și împreunat — ca o mână alteia — acestuia. Pentru că mai este și senzația repede, ca o clipire între miile de clipiri ale ochilor, în decursul unui ceas. Deci se pierde; ca și cum n'ar fi fost. Un câștig nul.

Fericirea *mea* e mocnită ca un șarpe în ascunziș. Mă sugrumă, pentru că e prea violentă; o recunosc, astfel cum îmi recunosc de departe, într'o învălmășeală, sora ori fratele. Dacă fericirea *mea* și-ar desface aripile ei interioare, Icar s'ar prăbuși în topirea cerii aripelor lui artificiale și ar pluti ca o scândură pe valuri. Inșă fericirea mea nu are un soare de lumină. E pulsatilă ca o nevralgie — întretăiată de golul îndoielilor.

Sunt acum fericit? Nu. Doar somnolent. Inert, ca un braț tăiat din care se scurge sângele odată cu viața. Ascult și aștept ca o salvare — pe un altul să gândească pentru mine. Un om sau o vioară. Dacă restul ar înceta aș fi desechilibrat și aș cădea într'un somn fără vise.

Un patefon, placid și răgușit, țipă ca un stol de găște care s'au rătăcit de găscan. O muzică moartă, ca niște cioburi; câteva zgomote grele ca niște bocanci, în tavan. Nici Liana, nici Adrian nu se încrunțară: erau obișnuiți cu tărăboiul ce revenea cu regularitate zilnică dela etajul superior. Era un bătrân crai ce-și amenajase o garsonieră pentru recepții libidinoase, mai mult sau mai puțin discrete. Casa lui, cea în care își ținea, ca un bibelou rezervat folosinței personale, soția, se găsea la câteva străzi depărtare și nu o vizita decât atunci când singurătatea îi devenea intolerabilă, ca un semn de bătrânețe: o prispă pentru a respira aerul curat al demnității și curățeniei trupești de câteva ore — sau un decor în care juca pe familistul așezat, cu tabieturi bine

stabilite și își deslega acea nevoie cabotină a oricărui om, nevoia de a avea mai multe chipuri pe rând, cu periodicitate.

Însă aici, în garsonieră, era ziua de sărbătoare a dorințelor senile; budoarul slujnicuțelor tentate de ispita portmoneului magnanim ori de posibilitatea de a poseda, un timp neînsemnat, iluzoriu, un interior de « cucoană » cu toane. Iar bătrânelul avea, la rândul său, iluzia că e bărbat, deși oglinda (păstrată în buzunarul hainei laolaltă cu vre-o carte poștală scrisă cu creion chimic și pătată de mâncare, prin care bucătăreasa durdă, recent cuce-rită la încrucișarea a două străzi, îl anunța că « Duminică « boierii » au musafiri și nu mai poate veni la întâlnire »), îi da mereu des-mințire, înfățișându-i, de câte ori o privea, un portret de babă masculinizată. Pentru că învechitul crai, știindu-se frumos din timpul adolescenței, a continuat să găsească perfect nasul pleoștit acum, ca o smoală încălzită, tot mai mult deasupra buzelor înghi-țite în gingiile de cauciuc, și seducători, ochii jilavi ca niște flu-turi plouați. (Asaltul anilor e neputincios în fața prejudecăților și a vanității.)

Bătrânul își citise vârsta în calendar și o auzise ca o imputare ori o batjocură la ceilalți. « Ei spun » — surâde superior și incredul gândul lui, iar mâna începe un drum spre frunte, ca să-și aranjeze freza, dar se oprește la mijloc: a uitat că țeasta îi e lustruită ca o piatră de râu. Carnea își are rădăcinile vitale retezate și i se usucă treptat, ca o cocă uitată în cuptor, tinde să desvăluie tot mai mult forma scheletului. Însă bătrânul crai rămâne în reverie când citește despre cutare om vestit că a depășit vârsta de nouăzeci de ani « și încă muncea mult », continuă gândul o veche obsesie. Slujnicuțele sunt decorul unui climat juvenil.

Dacă ar judeca puțin ieftinul cuceritor de acum, ar trebui să recunoască o decadență: nemai având nici răbdarea, nici banii, nici gustul rafinat al colecționarului de lux (ce a fost, poate, cândva), a trecut dela femeile « din societate », cucerite după toate regulile etichetei amoroase și ale diplomației șirete, la acele manicuriste cu ochii încercuiți cu rimmel și fardate sângerose, când visează la măsuța cu ustensile fine un ciorap străveziu și un pantof « de o mie de lei », iar de aici, printr'o nesimțită degringoladă, la servitoarele culese de prin casele amicilor, iar mai târziu direct din piață, dacă nu le alegea chiar din birourile de plasare. Intra

din când în când pe portița casei, de mână cu câte o fetișcană pudică. « La mine nu ai mult de lucru — numai două camere — apoi cucoana e plecată pentru un timp din București, așa că o să ai numai grija mea ». În urmă, totul se petrecea ca într'o inocentă istorioară a lui Maupassant.

Pe chiriașul garsonierei îl văzusem mai de mult, la lumina nevolnică a felinarului din stradă, într'o seară când ieșeam cu Liana și Adrian. Bătrânul a făcut o plecăciune exagerată și a rostit un « sărut-mâna » adânc respectuos Lianeii. Auzise că este o « femeie intelectuală » și o respecta astfel, ca îndeplinitoare a unei fapte eroice (deoarece despre femei, în general, avea o idee foarte scăzută, ca toți ieftinii don-juani, ce trăiesc numai pe suprafața senzațiilor) — și « sărut-mâna » avea o corectitudine de venerație.

Astăzi am intrat o dată cu el pe poartă. La o fereastră a părterului se afla, melancolică, domnișoara Matilda, proprietăreasa casei. Bătrânul a salutat tot atât de plecat și a spus același « sărut-mâna », însă cu o intonație plină de reticențe semnificative și cu o insistență ce ținea să evidențieze nu numai salutul prea banal, ci pe cel care-l făcuse și care, în acel moment, își săltase pieptul astmatic, în felul cocoșilor, când pornesc la plimbare prin ogradă. Domnișoara Matilda a răspuns cu indiferență și a continuat să privească ultimele frunze ce înghețau în pomișorul din fața casei. E pulmonară și-și așteaptă zilele de sfârșit, numărându-le ca într'un calendar. Le știe numărul cu precizia cu care un instrument știe câte note are de cântat în partitura unei simfonii. Plămânii au ajuns la sfârșit, ca paharele goale în dimineața unei beții. A prins de veste prea târziu, când totul devenise nefolositor. « Că-lătorește », i-au spus cunoștințele cărora le-a mărturisit cu demn curaj totul, pentru că pe ea speranțele vagi pe care doctorul, ostenit după o zi de consultații grele, vroise să i le dea, nu au putut-o înșela. La ce bun? Acum deabia mai are putere să meargă dela scaun la fereastră. Vroia să-și privească sfârșitul cu acea crudă curiozitate a omului care decapitează o pasăre și-i privește, în-cordat, ultimele tresăriri.

Și ziua de astăzi era atât de palidă! Iar domnișoara Matilda nu vroia să mintă pe nimeni cu o veselie factice. De altfel nici tristă nu e, ci total indiferentă. Zvâcnirile inimii se linișteau

tot mai mult ca și cum ar fi fost reumatice. Pretutindeni erau cortine ce cădeau treptat, încet, tot mai încet.

Seara, plecând, am văzut-o tot la fereastra larg deschisă, cu un pullover înfășurat în jurul umerilor. Bătrânul se plimba cu pași măsurați pe trotuar în fața casei; speranțele lui întrevedeau poate o nouă cucerire. Mimând asemeni o amplă indiferență, o spiona doar, din când în când, cu coada ochiului.

OVIDIU CONSTANTINESCU

## POLITICA AUSTRIACĂ A NAȚIONALITĂȚILOR

Se vor împlini curând șase decenii de când s'a deslănțuit lupta naționalităților pe teritoriul împărăției habsburgice. A bănutuit șase decenii, întreruptă de pauze mai mici sau mai mari. Nici unul din statele europene cu minorități n'a avut de îndurat lupte naționale atât de violente și de nesfârșite, așa cum a îndurat monarhia noastră pe întreg teritoriul ei, în urma apariției — după 1848 — a principiului național ieșit din adâncuri la lumină. Și, cu toate măsurile luate pentru rezolvarea acestor conflicte, situația național-politică a devenit pretutindeni în împărăție tot mai amenințătoare.

Situația se caracterizează astăzi la fel cu o descripție de acum 36 de ani:

« Partidele naționale stau dușmănos față în față. Nu le desparte numai o concepție sau alta, un interes sau altul, ci însăși părerea asupra esențelor. Orice conflict de partid deslănțuie mânia națională, fiecare luptă parlamentară ajunge ușor un învălmășag disperat în care cad sau înving popoare întregi. Prin centralizare, Statul multiplică fără rost prilejurile unor întâlniri pline de adversitate, ajungând arena pasiunilor naționale și ringul de box al popoarelor sale îndușmănite. Și deoarece Statul habsburgic nu

---

<sup>1)</sup> *Nota traducătorului.* — Acest fragment formează capitolul II din opera lui Aurel C. Popovici intitulată « *Die Vereinigten Staaten von Gross-Österreich* » (Leipzig, 1906) care va apărea în traducere românească în editura « Fundației pentru Literatură și Artă » Regele Carol II ».

este zidit pe temelia unității etnice, ci pe o temelie polietnică, zguduirea păcii naționale are ca urmare sfărâmarea sa, iar centralizarea, în loc să fie mormântul certurilor intestinale, a devenit mormântul ființei sale. (*Fischhof*, Austria și garanțiile existenței sale. Viena, 1869, Wallishausner, p. 103).

Intr'adevăr, experiențe felurite demonstrează la noi, ca și aiurea în State cu structură mai mult sau mai puțin analogă, că, astăzi, un Stat cu o moștenire polietnică din vremuri necolorate cu problematică națională nu se poate menține decât pe două căi. Sau printr'o formă bine organizată de *absolutism* — indiferent dacă este exercitată de monarh sau de o națiune dominantă, cu condiția unei perspective de asimilare etnică a minorităților de către factorul privilegiat. Sau prin aplicarea principiilor federaliste în Constituția Statului. Esența tuturor luptelor naționale este de natură constituțională: acest lucru nu mai scapă nici unui observator imparțial al grelelor și îndelungatelor lupte în Austro-Ungaria. În fapt, dela apariția ideii naționale, sistemele politice aplicate sau numai preconizate se mișcă înăuntrul acestor granițe constituționale. Lupta naționalităților are trei tendințe pe care le găsim încă din anul furtunos al revoluției dela 1848: 1) curentul *german-centralist*; 2) tendința *istoric-politică* (având ca susținere *le centralisme dédoublé* germano-maghiar) și 3) curentul *etnic-național*. (Dr. Rudolf Hermann von Herrnhirt, Naționalitatea și dreptul, după legislația austriacă și străină. Viena, 1899, Manz, p. 43).

Pe această linie se mișcă integral toate dorințele, cererile și tendințele națiunilor respective.

După potolirea răscoalelor dela 1848, s'a așteptat rezolvarea acestor probleme în epoca Ministrului Bach, prin introducerea unei « bune » birocrății cu alure germanizatorice. În ceea ce privește această germanizare, istoricul român Alex. Papiu-Ilarian a caracterizat-o just, spunând că Bach a tradus în nemțește programul de maghiarizare al lui Kossuth. (A. Papiu-Ilarian, *Independența constituțională a Transilvaniei*. 1861, I, p. 36). Această opinie este înțeleasă mai lesne, dacă ne amintim de atitudinea cercurilor dirigitoare de atunci.

La Viena s'au uitat repede frumoasele făgăduieli făcute națiunilor împărăției înainte și după revoluție.

Nu s'a realizat ideea Impăratului dela 1848, nici programul dela Kremsier, nici proiectul dela 1849, ci principiul imperial romano-catolic al infailibilității absolutist-birocratice și ideea imperială germană au condus în fericită alternativă regimul lui Bach. (*Rudolf Springer*, în revista *Hilfe* a lui Naumann, Nr. 31, 1905).

Ideea fantezistă a lui Schmerling despre o « Impărăție de națiune germană cu 70.000.000 locuitori » nu lăsa spațiul necesar pentru o rezolvare rațională a problemei minorităților, cu toată aparența unor forme mai mult sau mai puțin constituțională și a unor concesiuni făcute de guvernul său.

După acest provizorat, a sosit Beust care a tăiat nodul gordian austriac, printr'o îndrăzneță lovitură care a divizat în două state, împărăția.

Ideea în sine era bună. Totuși s'a trecut cu vederea că, chiar dacă Maghiarii pretindeau zgomotos reînvierea vechii Constituții, identificându-se cu noțiunile « Ungaria și Transilvania » — celelalte popoare nu voiau să recunoască noua Constituție, cerând, în teritoriile lor, constituții naționale, în cadrul unui Stat federal austriac.

Înainte de promulgarea diplomei din Octomvrie « a învins tradiția istorică și viața etnică a trebuit să se acomodeze unei configurațiuni teritoriale care a fost comparată, nu fără dreptate, cu o grădină zoologică, în care lupii și mieii sunt puși împreună. După acest sistem, o națiune nu mai formează o unitate: granițele provinciale zdrobesc națiunile și nu e de mirare că națiunile vor să zdrobească provinciile ». (*Rudolf Springer*, *Lupta națiunilor austriace pentru Stat*. Leipzig, Deuticke, 1902, p. 33).

Actualele privilegii naționale, acordate Ungurilor sub pretextul drepturilor istorice, nu pot contribui în nici un caz la soluționarea problemei naționalităților.

Prin introducerea dualismului, s'a obținut un singur rezultat: în locul unui *singur* Stat polietic s'au creat *două* în cuprinsul Impărăției, accentuându-se confuzia și pericolele chestiei naționale.

În ceea ce privește, în special, încercarea lui Hohenwart să federalizeze numai Austria pe temeiul drepturilor constituționale istorice, este neîndoielnic că, chiar dacă ar fi reușit să introducă acest soi de federalism de principii istorico-juridice, chestia na-

ționalităților nu ar fi astăzi tranșată, după cum nu s'a tranșat nici după « sistemele » ulterioare lui Hohenwart sau după încercările de împăciuire lipsite de sistem. Granițele istorice ale « împărățiilor și ale țărilor » nu coincid cu granițele naționale și etnografice. Această circumstanță n'a fost luată niciodată în considerațiune. Din această cauză, acest soi de federalism ar fi construit mai multe state naționale în sânul monarhiei, dar — în același timp — luptele naționale s'ar fi desfășurat în permanență.

Epoca Auersperg de dominație a partidului german-liberal n'a fost însuflețită nici de voință și nici n'a avut înțelegerea necesară pentru a rezolva în mod serios această problemă. Lozincile favorite despre îndreptățita dominație a Germanilor, despre caracterul german al împărăției, despre necesitatea stringentă a centralizării și altă frazeologie doctrinară de acest fel, au demonstrat numai că liberalii germani n'au fost capabili să priceapă aceste importante probleme în specificul lor și să le rezolve cum trebuie.

Lipsa de sistem a guvernării Taaffe, cu permanentele oscilațiuni și cu faimoasele tranzacții și oportunități, nu putea să ajungă la o soluție.

Prin ce s'a caracterizat politica lui Taaffe? A acordat concesiuni Cehilor, chiar în detrimentul minorităților germane din regiuni compacte. Dar aceste concesiuni sunt prea mici pentru a trăi și prea mari pentru a muri, refuzându-se în același timp celorlalte naționalități. Germanilor li s'au permis oarecum granițe naționale. Dar nu s'au îngăduit Rutenilor în Galiția, Slovacilor în Stiria și Carintia, Italienilor în Trentino, lăsându-se Rutenii sub hegemonia Polonezilor, Slovacii sub hegemonia Italienilor și a Germanilor, iar Croații de pe litoralul Mării Adriatice au fost puși sub epitropia Italienilor din orașele respective. Concomitent se cultivau tot soiul de enclave și insule naționale.

Țelul principal al contelui Taaffe nu era federalismul, așa cum se credea, ci potolirea naționalităților de azi pe mâine. Bunăvoința sa față de naționalități face impresia politicii unioniste a Irlandei: *Killing Home Rule by Kindness*.

S'ar face o nedreptate contelui Taaffe, dacă ar fi singur învinovățit de toate aceste greșeli. N'a vrut sau n'a putut să aducă



vre-o schimbare legilor constituționale, deci a fost obligat să respecte pe cele existente.

Articolul XIX al legilor fundamentale constituționale spune:

« Toate naționalitățile Statului sunt egal îndreptățite și fiecare are dreptul indescrisibil de a-și păstra și cultiva naționalitatea și limba ».

Din nefericire, naționalitățile din Austria nu sunt cu granițele fixate. Articolul XIX nu numește precis naționalitățile și provinciile respective. Interpretările variate îngăduiesc minorității cehe și slovace să pretindă drepturi naționale în teritorii cu majorități germane, și se acordă drepturi naționale exclusive minorității germane în teritorii românești, cum este, de pildă, Bucovina. Așa se explică pretenția de înființare a unor școli cehe în Viena și chiar în Austria-de-Jos. Candidații cehi fac agitație electorală pentru aspirațiile lor naționale în Viena. S'au deschis școli slovace și s'au acordat drepturi naționale în Klagenfurt și în orașul Graz, adică în regiuni germane. Așa s'a ajuns la o universitate italienească în Innsbruck. Așa pătrunde o naționalitate în domeniul de compactă naționalitate diferită, provocând haos și luptă permanentă.

Cehii care trăiesc în Viena și-au întemeiat în anul 1895 cerințele lor naționale în modul următor:

« Ne-am adunat într'o falangă independentă cei care trăim în Viena, pentru a lupta ca în Viena și în Austria-de-Jos să fie liniște și pentru ca un popor să nu asuprească pe altele. Până acum, noi Cehii băștinași și alți Slavi ne-am plâns și ne plângem că egalitatea națională n'a fost realizată. Deoarece nu așteptăm o îmbunătățire, în această privință, dela partidele germane și dela deputații germani, nu vom duce lupta decât prin propriile noastre puteri și mijloace. În special, tindem să se acorde școli cehe numeroasei populații cehe din Viena, iar limba cehă să fie întrebuințată în biserică și în administrație, în conformitate cu articolul XIX din pactul fundamental. Partidele germane nu vor să ne acorde aceste drepturi. De aceea, fiecare vot pe care un Ceh îl acordă unui candidat german este o pagubă adusă sfintei noastre cauze naționale. Compatrioți! Fiți conștienți de faptul că noi suntem băștinași în această regiune și că suntem atât de mulți încât nici un candidat german nu se poate alege fără voia Cehilor,

încât orice partid va fi silit să ceară ajutorul vostru ». (Manifestul alegătorilor cehi din Viena, în *Deutsche Zeitung*, 25 Septembrie 1895).

La 19 Octombrie 1905, au apărut primii Cehi în Camera de Comerț din Reichenberg. Au fost Bohumir Matuschek și Franz Pita, aleși în locul decedaților germani Gebhardt și Gärtner. Chiar din prima ședință, înlocuitorii au început să vorbească în limba cehă. Acest eveniment s'a petrecut în Reichenberg, care este o regiune eminentemente germană.

Evident, asemenea mișcare politică este provocantă pentru Germanii din Viena și Austria germană și, cu timpul, ar putea deveni periculoasă. Sentința justiției la plângerea Cehilor că li s'a interzis deschiderea unor școli publice în Viena a fost negativă. (*Neue Freie Presse*, 24 Octombrie 1904). Inșă și Cehii au dreptate, deoarece la o populație germană de 44.000 din Praga sunt 50 școli primare, în timp ce pentru 63.000 Cehi din Viena « nu există nici un drept, nici o lege, nici măcar legea pentru învățământul primar ». (Cuvântarea deputatului ceh Horitzza în ședința Camerei austriace din 22 Noembrie 1899).

Adevărul este că aceste plângeri nu s'ar face dacă naționalitățile și insulele etnice n'ar fi tratate, când pe picior de egalitate, când nedreptățite. *Die Deutsche Zeitung* (11 Octombrie 1895) are dreptate când spune: « astăzi, nici o garanție legală și nici un re-script imperial nu păzește suficient nici o grupă de violentare națională. Altminteri n'ar fi posibile școli poloneze, cehe și slovace în orașe germane ». Așa este. Dar nici școlile germane n'au justificare în mijlocul unei populații compacte slave sau române, dacă vrem să creăm pacea în mod serios.

Așa izvorăsc confuzele probleme de limbă în mare parte din paragraful XIX al pactului fundamental. Plângerile reciproce de slavizare și de germanizare sunt perfect îndreptățite. Din nefericire, fiecare guvern austriac este nevoit, prin obligația pactului, să desăvârșească babilonia acestei panmixturi lingvistice.

Ar fi o grosolană iluzie credința că o stilizare mai precisă a acestui paragraf și o împărțire teritorială a popoarelor ar putea să rezolve problema. Probabil că se va ajunge, cu asemenea măsuri, în special cu împărțirea teritorială, la « o păstrare a patrimoniului național » pentru Germani. Inșă, pentru o soluționare definitivă, este nevoie de alte măsuri.

De asemenea, este o dovadă de lipsă de comprehensiune a problemei naționalităților, când se crede că e vorba numai de o problemă a limbii naționale. De sigur, această chestiune se află frecvent pe primul plan al discuțiilor politice, dar nu este unicul și nici cel mai important inel din lanțul doleanțelor naționalităților.

Cehii pretind azi, ca totdeauna, întemeierea unui Stat al Boemiei. Cu toate drepturile primite, cu toate dispozițiile ministeriale în privința utilizării limbii cehe, sunt astăzi mai nemulțumiți decât oricând și mai iritați din punct de vedere național, arătându-și ostentativ simpatiile rusești, pentru a vâri spaima în elementele germane.

Germanii sunt scoși din multe poziții și — așa se pretinde — sunt amenințați de valul slav din toate părțile. Totuși cer mereu situația unei națiuni dominante și se opun unui federalism zis stânjenitor. Părăsesc domenii populate compact cu elemente germane, aproape de granița austriacă, lăsându-le libere maghiarizării — deși se află sute de mii de Germani — răsturnând guverne pentru chestiuni neînsemnate, din punctul de vedere național german.

Slovacii cer mereu autonomia și despărțirea teritorială, ridicând plângeri amare împotriva refuzării drepturilor lor naționale din partea guvernelor austriace.

Croații din Istria și Dalmația se află în război declarat cu Italienii din orașe și pretind neîncetat să fie înglobați în Croația și Slovenia « în baza dreptului constituțional croat ».

Mișcarea moderată ruteană, artificial creată de Polonezi, prin intermediul lui Iulian Lawrowskij, a dat faliment în timpul inițiatorului ei. Rutenii din Galiția cer granițele lor geografice pentru a forma o individualitate autonomă și pentru a scăpa de jugul Polonezilor, cărora nu le-au putut smulge până acum decât un gimnaziu rutean și câteva locuri în dietă.

Posibilitatea acordată Croaților austriaci de a fi angajați ca funcționari în Austria dacă posedă diplome dela Universitatea din Agram a fost prezentată cu trâmbețe și surle ca o mare « concesiune » și ca o gravă defavorizare a germanilor. Croații din Austria și Croații din Ungaria, care doresc fierbinte să formeze o individualitate politică unitară, privesc această « concesiune » ca un început timid de recunoaștere a individualității lor.

Italienii cer și ei o autonomie pentru Trento. Nimeni nu vrea să audă de așa ceva, pentru a nu atinge «unitatea» și «indivizibilitatea» individualității «istoric-politice» a Tirolului. În schimb, se înființează o facultate juridică italienească la Innsbruck, în capitala Tirolului, provocând lupte de stradă între italieni și germani, devastându-se localul facultății. Pentru menținerea ordinii, s'a apelat la armată, s'a ajuns la atac de baionete, a curs sânge, au căzut răniți și chiar morți.

«De sigur, noul proiect al unei facultăți la Innsbruck dovedește intenții bune», spune Villari, «și ar putea fi primul pas pe drumul unei rezolvări definitive a înființării unei universități la Triest. Din nefericire, această facultate nu pare a mulțumi pe nimeni. Studenții italieni și studenții germani cad de acord asupra unui singur lucru: să nu accepte această facultate. Dacă așa stau faptele, vor mai fi dezordini, Italienii având împotriva lor pe studenții germani și majoritatea populației din Innsbruck. Presa noastră va protesta și va învenina rănille trecutului. Studenții italieni vor organiza demonstrațiuni inamicale. Presa austriacă va ataca violent și va spune că este total iredentistă și folosește orice prilej pentru a conspira și a arăta dușmănie monarhiei habsburgice și Germaniei, cu care se află în alianță. Din nou studenții din Trient, Triest și Istria vor emigra în Italia, transmitând altora iritația și nemulțumirea lor. Cui folosește această stare a lucrurilor? Nimănui. Din nefericire, lumea nu este condusă de logică.» (*Pasquale Villari*, în polemica sa cu *Triester Zeitung* asupra situației Italienilor austriaci, *Neue Freie Presse*, 2 Noemvrie 1904).

Și să ne mai mirăm de «nefericita harță a naționalităților» și de profundele rătăcirii ale rațiunii de Stat?

Sunt mulțumiți numai Polonezii, care, alături de Maghiari, formează de multă vreme națiunea cea mai privilegiată. Toate concesiunile acordate Polonezilor le-au primit cu deosebită plăcere, dar încă din anul 1863 au încercat să extindă revoluția lor națională antirusă și împotriva Austriei. În acest timp, linia de conduită a Rutenilor, abandonată pe mâna Polonezilor, a rămas în permanență fidelă și leală monarhiei, sinceri devotați împărăției și contribuind din răspuțeri la unitatea monarhiei. (*Gregor Kupczanko*, *Die Schicksale der Ruthenen*. Leipzig, Wilhelm Friedrich, 1887, p. 104).

Deputatul Schmerling a caracterizat excelent această situație într'un discurs la Cameră:

«Avem un nefericit talent — trebuie s'o mărturisim cu umilință — să ne adresăm sau să captăm favoarea acelor care nu sunt prietenii noștri. În Galiția am făcut tot binele Polonezilor, deși Rutenii s'au arătat mereu buni Austriaci, deși țărănimea galițiană era fidelă în cel mai înalt grad monarhiei și nu vrea să aibă nici în clin, nici în mână, și nici un fel de raport cu guvernul local polonez. S'au făcut concesiuni inamicilor împărăției și au fost jigniți cei care erau credincioși ei». (*Schmerling*, în ședința Camerei dela 21 Martie 1872).

S'a concesionat Polonezilor întreaga Galiție, inclusiv cei 3 ½ milioane de Ruteni, ca un domeniu pur național, cu o prețioasă autonomie.

De sigur, este destul de plăcut mai ales când «delegația poloneză» dă tonul în Adunarea dela Viena și când Polonezii ajung în cele mai înalte slujbe financiare și onorifice de Stat fără nici o greutate. În orice caz, avem de-aface cu un provizorat acceptabil până la reînvierea împărăției istoric-politice!

*L'appétit vient en mangeant*: Polonezii au îndrăznit să ceară introducerea limbii lor în gimnaziile din Bucovina, unde nu se găsește populație poloneză, fiindcă puținele mii de funcționari polonezi, care au invadat această provincie a Coroanei de origine etnică româno-ruteană, nu formează o naționalitate compactă. În genere, Bucovina se află în mâinile acestei birocrații și a evreimii: cei doi stegari ai culturii! Să ne mai mirăm că germanismul a pierdut pretutindeni teren? S'a înființat la Cernăuți o universitate germană, în locul uneia româno-rutene, încât un străin nu poate ghici ce caută aici. *On se demande ce qu'une Université allemande a à faire en Bucovine?* (Louis Leger, *Histoire de l'Autriche-Hongrie depuis les origines jusqu'à l'année 1889*. Ed. III, Paris, Hachette, 1899, p. 620).

Această politică nesistematizată este responsabilă că s'au recunoscut drepturi naționale cehe în regiuni pur germane, drepturi germane în regiuni pur cehe, drepturi italiene în Dalmația, germane în regiunea Craina, poloneze în regiuni rutene și maghiare în Bucovina. În loc să se elimine sau să se micșoreze zonele cu conflicte, s'a pus consecvență în multiplicarea și lărgirea lor,

creându-se ridicole forme bastarde. Are poate Statul un interes rațional să transforme naționalitățile în bastarzi degenerați? Această politică lipsită de orice concepție nu poate să ducă decât la soluția tuturor naționalităților. În loc să fim un adevărat *imperium* să ajungem o *cloaca gentium*?

În fond, Constituția din Decembrie este de multă vreme suspendată. S'a așteptat zadarnic o destindere în chestia luptelor naționale prin introducerea celei de a cincea curii. Marele ziar vienez « liberal » *Neue Freie Presse* (1 Ianuarie 1898) a scris atunci:

« Deputații celei de a cincea curii au intrat în dietă și s'a născut speranța că în fața problemelor sociale și economice pe care le vor aduce noile straturi în Parlament, problemele naționale vor pierde din intensitate și vor trece pe al doilea plan. S'a întâmplat exact contrariul. Niciodată arena politică n'a fost dominată ca astăzi de lupta naționalităților, de bătălia dintre slavism și germanism. Niciodată nu s'a ajuns la asemenea excese. A zdruncinat totul: Parlamentul, Constituția din Decembrie, dualismul. »

Așa dar, încă o dată: nu sunt vinovate ultimele guverne austriace, dacă patrimoniul național al Germanilor din Austria este mereu micșorat, ci însăși așezarea constituțională. Și pentru asemenea Constituție luptă Germanii?

Mulți dintre ei cred că sistemul centralist ar fi o garanție pentru patrimoniul lor național, fără să-și dea seama că tocmai centralismul apărat din eroare cu atâta dârzenie de Germani a dus la starea actuală echivocă.

Să fim limpezi: nici naționalitățile, ci absoluta inutilitate a Constituției din Decembrie și a dualismului au provocat actuala situație catastrofală.

Când Germanii din Austria se entuziasmează pentru cultul lui Bismarck și pentru imnul « Wacht am Rhein » — sunt, oricum, simptome neliniștitoare. Mai neliniștitoare ar trebui să ne pară sărbătorirea oaspeților ruși și francezi în Praga.

În anul 1893, Dr. Ed. Grégr a spus la Camera că ar trebui desființată actuala Constituție și introdusă una nouă. A adăugat apoi: « după părerea deputatului Max Menger, aceasta ar fi înaltă trădare ». (Dr. Ed. Grégr în discursul său dela 24 Februarie 1893 din Camera austriacă). La rândul său d. Menger s'a plâns că orice

acțiune opoziționistă a Germanilor este socotită ca înaltă trădare, ciumă prusacă, etc. (*Dr. Max Menger*, *Der böhmische Ausgleich*, Stuttgart 1891, p. 46).

După aproape șase decenii de lupte, am ajuns atât de departe în soluționarea problemelor naționale, încât Dr. Ulbrich, profesor de drept constituțional în Praga și consilier aulic, într'o conferință asupra Boemiei, a încheiat cu concluzia disperată: « să lăsăm istoriei ca să soluționeze problema limbilor naționale » !! (Profesor Ulbrich despre Chestia Boemiei în *Neue Freie Presse*, 6 Februarie 1904).

Iată deci rezultatele politicii austriace a naționalităților !

Din nefericire, este valabil pentru Germanii austriaci, ceea ce Karl Peters spune despre Nemți, în general: « la noi fiecare stă nemișcat și hotărît la braț cu micul său program, înjurând tot ceea ce iese din raza sa vizuală ». (*Dr. Karl Peters*, *England und die Engländer*, Ed. II. Berlin, Schwetschke, 1905, p. 110).

Probabil că Patzelt are dreptate când strigă: Germanii din Austria nu contribuesc de 20 ani decât cu... (?). (*Julius Patzelt*, *Österreichisches Jahrbuch*, 1898, Wien, p. 177).

Dar chiar și chestia maghiară n'a fost și nu este astăzi, în fond, decât o chestie națională. Se știe cum s'a rezolvat. Ce valoare are această soluție, se vede zilnic.

Contribuția fiecărei părți se hotărăște prin decrete-legi și tot prin decrete se menține uniunea vamală și uniunea monetară.

Ministrul de război al împărăției, Cavalerul de Pitreich, a atras atenția de nenumărate ori, în comisiuni, că am rămas înapoiți din punct de vedere militar, din cauza falimentului dualismului, în special din cauza recrutării defectuoase a contingentelor. Deși lucrările pregătitoare pentru reforma legilor armatei sunt gata de multă vreme și au fost înmânate celor două guverne, totuși noile legi ale armatei au rămas *pia desideria*.

Ministrul de război arată cu sinceritate cauzele acestei întârzieri:

« Luându-se prea mult în considerațiune dificultățile celor două guverne în privința armonizării diferendelor economice, s'au împiedecat tratativele și s'a amânat sporirea contingentului de recruți până la aducerea noilor legi militare » (Expozeul ministrului

de război Cavaler de Pitreich, în delegația austriacă dela 12 Ianuarie 1904).

De ce această amânare? Pentru că Ungaria își sporește mereu pretențiunile, pentru că vrea să se despartă cu orice preț de Austria, pentru că a devenit mai șovinistă decât oricând.

În acest timp, mișcarea separării de Ungaria a Austriei-Mici se accentuează mereu.

Un german (R. Springer în revista *Hilfe* a lui Naumann, caietul 30, 1905) spune:

« La prima vedere, rămâi uimit că ultra-patrioții noștri, care și-au luat misiunea să vegheze asupra intereselor germanismului în provinciile sudice, au dat Maghiarilor nu numai două milioane de nemți, au renunțat fără condițiuni nu numai la corpul ofițeresc și la limba oficială în armată, ci vor să dăruiască acestui popor de invidiat două regate și un ducat, Dalmația, Galiția și Bucovina cu universitatea germană din Cernăuți. După cum se vede, Georg Schönerer, paznicul virtuților naționale, este gata să-și ofere și cămașa Ungurilor, în timp ce suita sa cântă cu entusiasm:

« Vrem ca patria să ni se micșoreze! »

Vina acestui faliment generalizat n'o poartă atât chestia națională, cât politica slăbănoagă, lipsită de voință și feminină a Vienei, aflată prizonieră în iluzia nebună că acordul maghiar și corolarul său, Constituția din Decembrie, sunt singurele mijloace pentru curmarea acestor pătimeșe lupte ale popoarelor.

Se va răspunde că ne aflăm în preajma introducerii votului universal și a așa numitei « autonomii naționale ». Socotesc că aceste înnoiri vor agrava situația mai mult decât se crede. De sigur, votul universal trebuia acordat, dar în același timp ar trebui « octroyată » o reformă constituțională adâncă a împărăției. Spun intenționat « octroyată » și revin asupra acestei idei într'un capitol separat. În ceea ce privește « autonomia națională », voi face abstracție de complexitatea și de mecanismul ei greoi și voi atrage atenția numai asupra faptului că introducerea ei va ridica la rangul de sistem durabil al babiloniei nefericita politică a enclavelor. Amestecul etnic va crea situații anarhice pe care nimeni nu le va mai putea ordona și stăpâni.

Macaulay a spus odată în Camera Comunelor, la discuția asupra legii din 28 Februarie 1832, că una din cauzele principale de



dezordine interioară a statelor s'a aflat în toate timpurile, în faptul că n'a corespuns o haină legală împărțirii naturale a puterii, sau cu propriile sale cuvinte:

« *In all ages a chief cause of the intestine disorders of states has been that the natural distribution, of power and the legal distribution of power have not corresponded with each other* ». (The miscellaneous and speeches of Lord Macaulay, London, Longmans, Green, Reader & Dyer, 1882, p. 533. Un contemporan englez, Sir Rowland Blennerhasset, ne dă sfatul binevoitor să desființăm complet Parlamentul, deoarece nu folosește la nimic; în numărul pe Aprilie al revistei *Fortnightly Review*, 1905).

Cuvintele lui Macaulay au valabilitate și pentru noi.

Traducere din limba germană de

*Petre Pandrea*

AUREL C. POPOVICI

## ȘTIINȚĂ ȘI PREVIZIUNE

Știința a fost atacată de toate părțile și ar fi sucombat, poate, dacă nu ar fi avut arma aceasta viguroasă, care pune în încurcătură și pe cei mai temuți adversari ai ei: previziunea. Dacă știința nu ar fi chiar nimic, cum se face că totuși ea reușește, că legile pe care le stabilește pot prevedea mersul Universului, pot să ne spună cu o exactitate uimitoare data când va avea loc o eclipsă, sau poziția precisă a unui astru, etc? Cum se face că știința deține cheia tainicei schimbări viitoare a Universului, pe care o poate enunța? Trebuie să concedem că, pusă astfel, chestiunea impresionează și dă o valoare științei care nu poate fi umbrită de nici una din scăderile de care au acuzat-o filosofii. Unii au văzut chiar în puterea de previziune a științei valoarea ei epistemologică. E cazul lui P. Painlevé. « A ști, înseamnă a putea, spune vechiul adagiu. Acest adagiu ar putea să se dezvolte astfel: a ști înseamnă a fi capabil de a prevedea, și a fi capabil de a prevedea înseamnă a putea » <sup>1)</sup>).

Intr'adevăr, nu s'ar părea că a cunoaște procesul devenirii naturii, e a cunoaște ceva din construcția intimă a lumii? A înlănțui mișcările adversarului, nu presupune că-i cunoști bine aceste mișcări? Poate chiar din intențiile care provoacă direcția acestor mișcări?...

Sunt oameni de știință care legau adevărul de puterea de previziune a științei. Cum spunea Helmholtz: « Spunem că reprezentările noastre despre lumea exterioară sunt adevărate când ele ne dau o indicație suficientă asupra consecințelor actelor noastre raportate la această lume exterioară, și când ele ne permit

---

<sup>1)</sup> P. Painlevé, *De la méthode dans les sciences*, p. 74. (Ed. F. Alcan).

să tragem concluzii exacte asupra modificărilor pe care le putem aștepta ».

Ce magie exercită asupra spiritului puterea de a deduce viitorul Universului, dacă ea poate fi substituită chiar adevărului.

Ar fi într'adevăr un lucru minunat să poți ști alura mersului naturii, să cunoști sensul mișcării Universului, care s'ar reduce în felul acesta la un simplu mecanism de orologerie, al cărui angrenaj ar fi cunoscut, și prin aceasta am putea cunoaște viitorul și deduce trecutul Universului. Dar prin aceasta gânditorii asupra valorii științei au ajuns, fără să o vrea, la o concepție metafizică a previziunii științifice. Vă voi indica un exemplu hotărâtor în această privință. Iată ce zice Emile Boutroux: « totuși, cum omul nu este un stat în stat, cum nu numai că raționamentele noastre reușesc, dar că e natural să reușească, este legitim să admitem că există în lucruri o tendință către ordine » <sup>1)</sup>.

Astfel, faptul că știința prevede devine garanția veracității ei, a obiectivității ei, a ordinii care există în natură.

Valabilitatea teoriilor științifice, în definitiv a legilor, se rezumă exclusiv pe puțința lor de a prevedea stările viitoare ale Universului. Restul este pură ipoteză <sup>2)</sup>. Unii savanți au crezut că legile se acordă esențial cu organizația exterioară a naturii; alți filosofi cred că legile sunt pure definiții nominale: simple ipoteze. Poincaré conchide că știința este o convenție, care totuși ne face să cunoaștem raporturi reale <sup>3)</sup>. Iarăși ipoteză, dacă nu credință romantică. Dar faptul că ea prevede, că ea anunță rezultatele viitoare, ce se confirmă, aceasta nu mai poate fi o ipoteză,

<sup>1)</sup> E. Boutroux, *De l'idée de la loi naturelle*, p. 20. (Librairie J. Vrin).

<sup>2)</sup> G. Bachelard merge mai departe și afirmă că previziunea formează fondul adevărilor științifice. « De fapt, adevărul științific este o prevedere, mai mult încă, o predicție. Chemăm spiritele la o convergență unică, anunțând noutatea științifică, prin transmiterea deodată a unui gând și a unei experiențe, legând gândirea de experiență într'o verificare ». (*Le nouvel esprit scientifique*, p. 11. Éd. Alcan).

<sup>3)</sup> « Se va zice că știința nu e decât o clasificare, și o clasificare nu poate să fie adevărată, ci comodă. Dar e adevărat că ea e comodă, e adevărat că este și adevărată și comodă, e adevărat că este nu numai pentru mine, ci pentru toți oamenii; e adevărat că va rămâne comodă pentru descendenții noștri; și e adevărat, în sfârșit, că aceasta nu poate să fie din întâmplare. » (H. Poincaré, *La valeur de la Science*, p. 271, Ed. Flammarion).

ci o certitudine fundată pe confirmarea experienței. Când Leverrier anunță, în baza calculelor laborioase făcute în cabinetul său de lucru, că la cutare oră, dacă îndreptăm luneta spre un anumit punct cu cutare coordonate astronomice, se va găsi în acel punct o planetă nouă, Neptun, și când acest minunat lucru se întâmplă exact cum fusese anunțat, nu se mai poate susține că e o simplă coincidență sau hazard. Când Einstein afirmă că raza de lumină venind dela o stea și trecând prin apropierea soarelui va fi deviată cu o câțime măsurată în secunde de arc, când observația confirmă strălucit lucrul acesta, nu mai putem crede că teoria nu are nimic comun cu Universul.

\* \* \*

Astfel, importanța științei stă în ceea ce « nu poate fi prin hazard », cum zicea Poincaré; predicțiunea stărilor viitoare ale Universului. Dar ce înseamnă, în definitiv, și riguros, a prevedea viitorul? Ce înțelege știința, în cel mai strict sens prin previziune?

Fiindcă nu putem să ne oprim la tot ceea ce în mod naiv oamenii de știință numesc predicțiune. De exemplu, am văzut că enunțul « fosforul se topește la  $44^{\circ}$  » nu poate fi considerat ca o regulă care prevede viitorul, cum se înșelase Poincaré, ci ca o proprietate care e legată constant de acest corp, în trecut, prezent și viitor. Pentru a ne da seama precis de ceea ce înseamnă predicțiunea științifică, să considerăm bine cunoscutul pasaj al lui Laplace.

« O inteligență care, la un moment dat, ar cunoaște toate forțele de care este animată natura, și situația respectivă a ființelor care o compun, dacă de altfel ar fi atât de vastă pentru a supune datele ei analizei, ar cuprinde într'aceiași formulă mișcările celor mai mari corpuri ale Universului și acelea ale celui mai mic atom; nimic n'ar fi nesigur pentru ea, și viitorul ca și trecutul ar fi prezent în ochii săi. Spiritul omenesc, în perfecția pe care a știut să o dea astronomiei, oferă o schiță slabă a acestei inteligențe... Toate eforturile ei în căutarea adevărului tind să se apropie fără limite de inteligența pe care am imaginat-o »<sup>1)</sup>).

Aceste rânduri au fost cercetate mult de gânditori, mai mult în privința determinismului și cauzalității absolute pe care le pre-

---

<sup>1)</sup> Laplace, în *Essai philosophique sur les probabilités*.

supune că domină universul <sup>1)</sup>. De altfel previziunea presupune determinismul, fiindcă determinismul s'ar putea numi mai corect predeterminism. Să lăsăm însă discuția determinismului pentru mai târziu, și să vedem ce sens are afirmația lui Laplace. Pentru a cunoaște viitorul și trecutul, după Laplace, trebuie să cunoști o infinitate de elemente la un moment dat. Dar aceasta nu înseamnă să definești, într'un mod denaturat și puțin explicit, tocmai imposibilitatea de a prevedea? Un matematician ca Laplace știa că Analiza matematică, căreia vrea să-i supună universul astronomic, că o formulă matematică nu poate exista prin definiție, decât între un număr finit de câtimi. Față de un număr infinit de elemente, Analiza noastră este neputincioasă, nici o ecuație diferențială nu le poate lega. Nici chiar inteligența aceea care ar « cunoaște » toate forțele din univers la un moment dat, nu ar putea să utilizeze Analiza, nu ar trebui să facă uz de ea, fiindcă Analiza este o creație științifică, adecuată limitărilor noastre umane. De aceea, spre exemplu, dacă considerăm universul unui gaz oarecare într'un recipient, sau dacă considerăm Calea Lactee care poate fi privită ca un gaz, cu o infinitate de molecule-aștri, nu mai poate fi vorba de ecuații între indivizi, ci de o stare generală a gazului, considerat ca entitate particulară în care molecula și-a pierdut individualitatea.

Inteligența umană se răvășește, se pulverizează, în fața unui număr infinit de mare de elemente.

Ea nu poate cunoaște decât ceea ce implică un număr finit de elemente. Și cu cât mai puține elemente sunt necesare unei previziuni, cu atât mai precisă și elegantă e formula care ne dă această previziune, Știința nu poate cunoaște bine decât unde e de cunoscut foarte puțin. . .

Așa că tendința pe care o atribuia Laplace omului de știință

---

<sup>1)</sup> Dela Laplace, oamenii de știință n'au încetat să creadă în aceeași posibilitate teoretică de a prevedea viitorul cu exactitate. Iată ce spune H. Poincaré, ceea ce e, în alte cuvinte, exact pasajul citat din Laplace: — « O cauză foarte mică ce ne scapă determină un efect considerabil pe care nu putem să nu-l vedem, — și atunci spunem că acest efect e datorit hazardului. Dacă am cunoaște exact legile naturii și situația Universului în clipa inițială, am putea prezice exact situația aceluiași Univers într'o clipă ulterioară. » (H. Poincaré, *Science et Méthode*, p. 68. Ed. Flammarion).

de a se apropia de acea inteligență uriașă care ar cunoaște o înfinitate de date, ar însemna o depărtare de cunoștința științifică, de cunoașterea care se poate face printr'un număr de elemente determinat <sup>1)</sup>).

Laplace știa că determinarea viitorului este doar aproximativă în știință. El avea două posibilități deschise înaintea lui: sau să meargă pe aceeași linie până la limită și să spună că, dacă ar cunoaște toate cauzele, ar putea cunoaște și viitorul complet, sau să spună că modul de determinare al stărilor viitoare este defectuos și ar trebui căutat altul esențial deosebit. Știința modernă a infirmat atitudinea lui Laplace, fără însă să se oprească la a doua posibilitate; cu aceeași metodă, a datelor parțiale, ea vrea să determine doar aproximativ etapele viitoare ale universului. Știința epocii noastre a luat drept lucru fixat, o dată pentru totdeauna, că nu se poate determina cu exactitate nimic, adică a eludat dificultatea pe care Laplace avea meritul că o întrevăzuse, dar o rezolvase iluzoriu. Deja de pe la mijlocul secolului al XIX-lea, cu fondarea termodinamicii, știința ajunsese să caute, nu legi care să prezică ceea ce se va întâmpla cu precizie și certitudine, ci ceea ce se va întâmpla în mod probabil.

---

<sup>1)</sup> Philipp Franck crede, în *Le principe de causalité et ses limites* (p. 199. Ed. Flammarion), că poate stabili două feluri de previziuni: una care ar fi fondată pe întoarcerea acelorași stări, pe repetiție, și alta pe existența legilor. În realitate orice lege a naturii se bazează pe repetiția fenomenelor, pe revenirea acelorași stări, pe reeditarea unui eveniment, când se produc aceleași condiții. Franck crede că prezicerile meteorologice, de exemplu, sunt simple credințe în repetiția evenimentelor, că tragem concluzia în acest caz despre stările consecutive  $A_0, A_1, A_2, A_3 \dots$  din faptul apariției anterioare a aceleiași serii. De altă parte, problema prevederii unor fenomene mai depărtate de observația directă, cum ar fi, în meteorologie, poziția și viteza particulelor de aer, \* nu va putea permite previziuni unde să se conchidă dela observația directă a unui șir de stări,  $A_0, A_1, A_2, A_3$ , la repetiția aceleiași serii, ci în realitate previziunile vor fi făcute în acest caz pe baza aplicației legilor clasice ale mecanicii sau hidromecanicii \*. În realitate, avem de a face aici cu puțința unei precizii în previziunea științifică, și care exista atunci când avem elemente discrete, un număr finit de factori cu care operăm. Dar când numărul acestora crește la infinit, cum e cazul cu previziunile meteorologice, nu mai putem cuprinde într'o formulă închisă evoluția fenomenelor, și atunci rămâne din lege, din natura ei, o singură notă, cea mai vagă și generală, repetiția.

Eddington spune, în acest sens: «Alături de superinteligența imaginată de Laplace, pentru care nimic nu ar fi nesigur, a luat loc o inteligență pentru care nimic nu ar fi sigur, dar anumite lucruri excesiv de probabile.

Dacă am putea spune despre această ultimă ființă că ea cunoaște toate evenimentele viitorului cu o probabilitate excesiv de mare, am cădea în cel mai pur pedantism, dacă am voi să o distingem de ființa lui Laplace presupusă că poate cunoaște totul cu certitudine»<sup>1)</sup>.

Dar Sir Arthur Eddington nu se oprește și, numind *scop primar* scopul definit de Laplace, numește *scop secundar* noul scop introdus în știință de termodinamică, și le consideră distincte. În realitate, Laplace definise tacit scopul științei moderne, acela de a se apropia neîncetat, prin aproximații succesive, de o precizie mai mare, indiferent dacă ideal ar exista sau nu o precizie, care, de altfel, nu intră în calcule. Chiar Eddington, afirmând că inteligența laplaciană și cea modernă, cuantică așa spune, nu pot fi distincte, ne confirmă, contrazicându-se<sup>2)</sup>.

Laplace a exprimat într'un mod clasic, ceea ce știința modernă enunță în felul ei probabilistic.

Ceea ce, poate, provoacă această curioasă confuzie la Eddington, este felul cum privește poziția reciprocă a prezicerii probabile și certe. «Predicțiunea a ceea ce se va întâmpla în mod probabil nu este o etapă în predicțiunea a ceea ce se va întâmpla în mod cert»<sup>3)</sup>. În realitate, știința actuală are o concepție tocmai inversă. Certitudinea nu este decât un caz limită a probabilității.

Relațiile probabile acoperă fenomenele, și numai în unele cazuri particulare se reduc la certitudini, aparente și acestea. Nu putem să interpretăm altfel atitudinea științifică modernă, fără a

<sup>1)</sup> A. Eddington, *Nouveaux Sentiers de la Science*, p. 98. (Ed. Hermann).

<sup>2)</sup> O problemă analogă, cu privire la nedeterminism și determinism, și-a pus Léon Brillouin. Exista chiar o opoziție atât de radicală între punctul de vedere clasic, determinist, și punctul de vedere al științei moderne, al nedeterminismului fenomenelor quantice? Léon Brillouin nu se poate decide pentru un răspuns precis. «Cât despre a ști care din cele două puncte de vedere este acela pentru care doza de necunoscut ce trebuie s'o admitem este cea mai mare, pare foarte greu de răspuns». (L. Brillouin, *Réflexions sur l'infiniment petit*, Revue générale de l'électricité, Nov. 1934).

<sup>3)</sup> A. Eddington, *op. cit.*, p. 99.

scăpa sensul ei profund și real. Astfel certitudinea nu a fost în știință decât o primă etapă, o concepție grosieră, dela care s'a ajuns la concepția mult mai vastă și bogată a determinărilor probabile.

Istoria științei ne arată că procesul ei merge dela certitudine la probabilitate, al cărei caz particular este. În concepția previziunii viitorului, certitudinea a fost o simplă etapă, nerealizată de altfel, în ideea mult mai complexă a previziunii statistice. De altfel, legile clasice nu sunt valabile decât atunci când numerele quantice sunt foarte mari. Dar aceasta este prima etapă, fiindcă este mai frapantă, și mai ușor de realizat, în procesul determinării pozițiilor universului. A spune, cum afirmă Eddington, că probabilitatea este o primă aproximație, după care urmează o a doua aproximație, etc., pentru a ajunge la o soluție valabilă, e să rămâi la punctul de vedere clasic, departe de semnificația reală a concepției științei moderne.

Să punem problema în termeni riguroși.

În mecanica clasică, a determina starea unui sistem, la un moment dat, înseamnă a-i determina condițiile sale spațio-temporale și cele dinamice.

De exemplu, dacă considerăm, un punct mobil de-a-lungul unei traectorii rectilinii, starea lui se individualizează, dacă la momentul  $t = 0$  avem poziția  $x$  și viteza lui corespunzătoare sau ceea ce e același lucru cantitatea de mișcare  $p = m v$  (produsul vitezei prin masă). Dacă cunoaștem energia potențială a forței care lucrează asupra mobilului, cunoașterea lui  $x$  și  $p$  la momentul  $t = 0$  va determina într'un mod unic valorile numerice ale acelorăși  $x$  și  $p$ , pentru întreg trecutul și viitorul lor. În mecanica quantică, poziția nu se schimbă, însă la momentul  $t = 0$ , mărimile  $x$  și  $p$ , nu pot fi cunoscute cu precizie, ci în anume limite de incertitudine pe care Heisenberg le fixează prin relația dintre erorile comise asupra lui  $x$  și  $p$ ,  $\Delta x$  și  $\Delta p$ :

$$\Delta x \cdot \Delta p \geq h$$

$h$  fiind constanta lui Planck.

În mecanica clasică,  $x$  și  $p$  puteau fi independent și precis determinați, fie prin măsurători directe, fie prin valorile a două funcțiuni independente  $g(x, p)$  și  $f(x, p)$  la momentul  $t = 0$ , care apoi dădeau pe  $x$  și  $p$ . În noua mecanică, acest lucru nu mai



e posibil și măsurătorile lui  $x$  și  $p$  nu mai sunt independente. Ceea ce e important, este că nu putem măsura în același timp cu precizie absolută una din mărimile fizice  $x$  sau  $p$  sau o funcție de ele, oarecare,  $g(x, p)$ , fiindcă, cum arată relația lui Heisenberg, creșterea în precizie a determinării uneia aduce o nedeterminare mai mare a valorii celeilalte.

Așa dar alegerea funcțiunii  $g(x, p)$  influențează determinarea unui sistem.

Să punem acum problema previziunii, așa cum e concepută de știința modernă.

« Fiind dată o mărime fizică oarecare,  $G(x, p)$  este totdeauna posibil de a cunoaște ce valoare va avea ea la un moment oarecare  $t > 0$ , grație unei experiențe convenabile, executată în timpul  $t_1 > 0$  »<sup>1)</sup>. Dar determinarea lui  $G(x, p)$  la momentul  $t = 0$ , este numai probabilă, așa cum arată relațiile lui Heisenberg. Deci și viitorul lui  $G(x, p)$  la un moment oarecare  $t_1$  va fi doar aproximativ.

Nu putem intra în calculele pe care le necesită tratarea matematică a chestiunii; concluzia riguroasă a problemei e că, în mecanica clasică, integrala primă a unei ecuații diferențiale este o funcție de coordonate, de moment și timp, care rămân constante de-a-lungul evoluției sistemului. În mecanica ondulatorie, valorile coordonatelor și a momentelor nu mai au decât expresii probabile. Să cităm concluziile importante la care ajunge André George, pe marginea memoriului lui Fermi:

1. Măsura exactă a unei mărimi conduce totdeauna la o valoare determinată. Tot ce se poate ști despre starea unui sistem la un moment dat rămâne posibil să prevedea pentru un moment ulterior, printr'o experiență apropiată. Nu se poate spune că indetermindarea se mărește cu timpul.

2. Relațiile lui Heisenberg probează imposibilitatea de a măsura riguros deodată două mărimi canonic conjugate.

3. Pentru o mărime determinată, se poate face la timpul zero, e adevărat, o măsură care să permită să cunoaștem ce valoare

<sup>1)</sup> André George, *Mécanique quantique et causalité*, p. 9. Ed. Hermann. Autorul analizează aici memoriul lui Enrico Fermi, apărut în *Nuovo Cimento* în Decembrie 1930. Evident nu e vorba decât de o cauzalitate în sensul determinării evenimentelor viitoare, pe care E. Meyerson a numit-o legalitate.

va lua această mărime la un moment dat. Dar dacă am vrea să știm valoarea unei alte mărimi, ba chiar a aceleiași la un alt moment, ar trebui să facem la timpul zero o măsură diferită, în general incompatibilă cu prima măsură <sup>1)</sup>.

Așa dar, știința actuală s'a oprit pe drumul lui Laplace și a spus: inutil să mergem mai departe, fiindcă tot la valori aproximative vom ajunge; deci în loc să facem teorii care să aibă «intenția» unei rezolvări ideale, e mai profitabil să luăm lucrurile așa cum sunt, și asupra lor să aplicăm aparatul matematic. Previziunea științei moderne depinde însă de experiența făcută la timpul  $t = 0$ . Doi observatori deosebiți fac măsuri deosebite incompatibile; atunci previziunile lor deosebite pot fi ele compatibile? Același observator nu obține măsuri egale și compatibile, dacă repetă experiența. Se știe că, în sensul acesta, principiul nedeterminării lui Heisenberg a suferit restricții și mai mari, aplicându-se mecanicii quantice ideile relativității. După fizicienii Landau și Peierls, o măsură posibilă poate să nu mai fie repetabilă. Dar când s'a demonstrat că dacă măsurăm la  $t = 0$  valoarea funcțiunii  $G(x, p)$ , putem prevedea valoarea  $i(x, p)$  la momentul  $t$ , înseamnă că se presupune că măsura anterioară este repetabilă. Mai mult, cum momentul  $t = 0$  este convențional, și pot face măsuri la oricare din momentele intermediare intervalului  $t - t_1$  urmează, că pentru fiecare măsură făcută la momentele  $t'$ ,  $t''$ ,  $t'''$ , etc. voi obține o altă valoare pentru  $i(x, p)$ , și deci previziunea este iluzorie. Astfel valoarea lui  $i(x, p)$  depinde și de modul cum e determinată măsurătoarea la momentul inițial, dar depinde și de timp, ca un parametru independent.

În concluzie, nedeterminarea sistemului crește cu timpul, și nu rămâne aceeași cum voia citatul făcut. De sigur, teoria quantică relativistă ne va da o probabilitate pentru rezultatul experienței, dar este aceasta o previziune? O probabilitate este un enunț negativ, cum negativă este și relația lui Heisenberg. Ea nu prevede o valoare numerică a unei măsurători viitoare, ci limitează valorile pe care le poate lua. Dar această restrângere negativă a posibilităților unei măsurători nu are de aface nimic cu previziunea.

---

<sup>1)</sup> André George, *Op. cit.*, p. 16.

Ea are caracterul unui enunț geometric, care leagă spațial, nu temporal, anumite elemente. Când zic că relația acoperă toate măsurătorile microcosmice, nu prevăd nimic, ci enunț o regulă constantă, de aceeași natură cu « fosforul se topește la  $44^{\circ}$  », adică, care însoțește constant evenimentele cuprinse în enunț.

A spune că relația lui Heisenberg prevede rezultatul unei măsurători, este tot atât de iluzoriu ca și afirmația lui Poincaré că regula topirii fosforului îi prevedea faptul.

O previziune trebuie să aibă un caracter particular, să fie valabilă numai pentru un anumit moment. De aceea, enunțul, de exemplu, că Saturn se mișcă în jurul soarelui astfel ca suma distanțelor la soare și un alt punct fix să fie constantă, nu e o previziune, deși poate servi la o previziune, ca aceasta că, la cutare moment, va avea cutare valori pentru coordonate. Dar enunțurile probabile, fixând cadrul în care măsurătoarea nu poate cădea, nu poate fixa nici o particularizare a măsurii, și deci nu poate prevedea. Oamenilor de știință li se pare curios că se poate anunța o limită a erorilor, dar nu li se pare de loc curios că există o limită dincolo de care nu trece o națiune, dincolo de care nu trece un fluviu, etc.

Așa există poate o coesiune și între anumite fenomene, care formează o familie, în definitiv o grupă de numere, rezultatele eventualelor măsurători, un domeniu particular cu frontierele lui determinate, dincolo de care fenomenele considerate nu se răspândesc.

Aceasta este singura indicație pe care o dă probabilitatea.

Care este atunci diferența între previziunea laplaciă și aceasta modernă care, în definitiv, numai previziune nu poate fi numită?

Laplace, împreună cu toți oamenii științei clasice, credea că prevede, deși, cum reiese din mărturisirea lui, necunoscând toate cauzele, nu stabilea decât tot intervale aproximative pentru experiențe. Heisenberg și toți oamenii științei quantice știu că nu se poate determina cu precizie viitorul, dar cred într'o probabilă previziune a lui. Cum am mai spus, noi nu vedem nici o diferență esențială între aceste două poziții <sup>1)</sup>. Dar atitudinea psi-

---

<sup>1)</sup> Aceasta vine, credem noi, dintr'o legătură mult mai intimă între știința modernă și cea clasică, pe care vom căuta s'o evidențiem. De altfel, deși sta-

hologică a unuia nu e identică cu a celuilalt. Laplace spune că o previziune reală ar fi posibilă, ceilalți se mulțumesc cu o previziune probabilă.

În realitate, previziunile acestea nu sunt decât domenii efemere, în care înscriem evenimentele și care se micșorează, își schimbă forma, uneori chiar și natura, pentru a urmări mersul lor.

Poziția lui Laplace este cuprinsă implicit în poziția lui Heisenberg, de care nu se deosebește decât prin sentimentalism. Certitudinea pe care o visa Laplace nu era o realitate decât pentru ființa fictivă, inteligența infinită, și nu pentru știință. Laplace nu se gândea la domenii de probabilitate în măsurătorile pe care le făcea, fiindcă spera că erorile se vor restrânge tot timpul tinzând către o limită nulă.

Același lucru îl vede și Heisenberg. Doar că în afara calculelor nu face nici o profesie de credință, iar calculele nu indică o limită zero, pentru erori.

Dacă Laplace e un idealist, Heisenberg este un realist empirist.

Știu că multora li se va părea de neîmpăcat concepția laplaciană a determinării viitorului cu aceea pur indeterministă a științei actuale. Să fim atenți însă la vorbe care maschează realitatea. Puțin importă ce credea Laplace și ce afirmă Heisenberg.

Calculule lor sunt în fața noastră, teoriile lor sunt cunoscute, putem să le analizăm și ele rămân mult în urma preferințelor cu substrat psihologic, ușor de observat, ale fiecărui savant.

Problema previziunii se pune actualmente astfel: «Vechea știință proclamase cu certitudine că natura nu poate să urmeze decât o singură cale, aceea trasată dela începutul la sfârșitul timpurilor, prin lanțul continuu al efectelor și al cauzelor: starea

bilesc o barieră de netrecut între știința clasică și cea cuantică, sunt oameni de știință care sunt obligați să recunoască unele filiații aparent ciudate.

Iată ce spune Louis de Broglie: «Când s'a început a se dezvolta matematiceste noua concepție ondulatorie a Mecanicei, s'a văzut necesitatea de a se părăsi terenul relativist și a se constitui o Mecanică ondulatorie, promoție a Mecanicei lui Newton și nu promoție a Mecanicei lui Einstein. Acesta este un fapt într'adevăr ciudat, căci Mecanica ondulatorie părea astfel a-și renege originea.» (L. de Broglie, *Revue de Métaphisique et de Morale*, p. 275, Septemvrie 1933).

A era inevitabil urmată de starea B. Până acum știința nouă a putut doar să spună că starea A ar putea să fie urmată de starea B, sau C, sau D, sau de o mulțime nenumărată de alte stări. Ea poate într'adevăr să adauge că B este mai probabil decât C, C decât D și așa mai departe; ea poate chiar să indice probabilitățile relative ale stărilor B, C și D. Dar tocmai pentru că ar trebui să vorbească în termeni de probabilități, ea nu poate să prezică cu certitudine că starea cutare va urma cutăreia; acesta este secretul zeilor, oricari ar fi ei » <sup>1)</sup>. De sigur și pentru Laplace « pré-dire avec certitude » era secretul zeilor, în speță a acelei inteligențe perfecte pe care o imaginase. El știa deci că previziunile, pe care le face, sunt doar aproximative. Sir Jeames Jeans numește previziunile acestea doar probabilități, fiindcă renunță să urmărească acea inteligență ideală care-l amăgea pe Laplace. Făcând o teorie a acestor aproximații, știința modernă a ajuns la concepția nedeterministă și statistică a viitorului universului.

ANTON DUMITRIU

---

<sup>1)</sup> Jeames Jeans, *Le Mystérieux Univers*, p. 22. (Ed. Hermann).

# LOUIS LAVELLE ȘI DIALECTICA PARTICIPĂRII

I. Priviri generale asupra filosofiei lui Louis Lavelle. — II. Ființa. — III. Actul. — IV. Teoria participării. — V. Lumea ca umplere a intervalului. — VI. Dumnezeu și Omul. — VII. Participarea estetică. — VIII. Observații finale.

## I

Filosofia lui Louis Lavelle, despre care, după câte știm, nu s'a scris până acum nimic în românește, iar în străinătate se scrie atât de rar și de puțin, înseamnă, după modesta noastră părere, un moment hotărîtor în orientarea spiritualității și cugetării contemporane. Opera acestui gânditor francez, încă în maturitatea vârstei, este, de fapt, o reconstruire a întregii Metafizici printr'o cercetare, pe cât de personală pe atât de valabilă, a dificultăților capitale ce au fost dezbătute de toate marile spirite dela Plato și Aristotel la Sfântul Augustin și Sfântul Toma Aquinatul sau dela Parmenide la Leibniz și Kant, precum și mai încoace dela Hegel și Fichte la Maurice Blondel și Jacques Maritain. Ceea ce a întreprins Louis Lavelle în cărțile pe care le vom indica mai jos constituie o cercetare capitală a principiilor și metodelor oricărei Ontologii și Metafizici, dar nu cu scopul de a găsi și semnalul incongruențelor și contradicțiilor, ci, dimpotrivă, pentru a rezolva orice neajuns și orice nepotrivire, printr'o înțelegere mai adâncă și mai temeinică sau, altfel spus, printr'un sistem pe cât de cuprinzător, pe atât de consistent. De aceea, autorul acesta nici nu-și privește opera ca o revizuire a altor gânditori, ci, mai curând, ca rezultatul unei meditații personale ce nu-și propune să inoveze nimic, sau, spre a vorbi în stilul său, ca un act de împărtășire, de posedare a acelei *philosophia perennis*, operă comună a umanității și

ale cărei adevăruri produc în fiecare din noi o revelație cu totul particulară. În această privință, introducerea sa la cartea *La Présence Totale* este îndeajuns de lămuritoare <sup>1)</sup>. Și tot de aceea el citează foarte rar pe diferiții filosofi, care au tratat aceleași probleme și s'au izbit de aceleași dificultăți, căci ceea ce îl interesează este revelația și răsunetul pe care anumite idei, ce cu timpul s'au impus ca adevăruri absolute, probabile sau posibile ale tuturor, îl capătă în perspectiva sa proprie și cum se leagă ele în nesecata-i dorință de o cunoaștere atotcuprinzătoare și consistentă.

Dacă acest erudit cugetător francez, la curent nu numai cu filosofia trecutului, dar și cu rodnică gândire germană de astăzi, cu filosofia existențialistă și fenomenologică, sau, în fine, cu filosofia scandinavă, ce se bucură astăzi de un mare prestigiu, — nu caută cu dinadinsul să inoveze ceva, în schimb nu se ferește de nici una din marile și, aparent, ireconciliabilele dificultăți ce împing spiritul când spre idealism, când spre realism, când spre spiritualism, când spre scepticism, empirism și materialism, trecând însă peste toate cu ajutorul luminoasei și complexe sale perspective, ce surprinde, până la urmă, prin dinamismul ei întregitor, pornind dela tot și ajungând la tot, după ce printr'o dialectică deductivă pe care o vom cerceta mai jos a analizat și deosebit elementele și modul lor de funcționare. Legătura dintre infinit și finit, corespondența orânduită între act și dat, între transcendență și imanență, conjugarea subiectului și obiectului, contradicția dintre abstract și concret: iată doar câteva din tezele cele mai grele ale Metafizicii pe care Louis Lavelle le consideră cu un calm kantian, dar și cu certitudinea umilă și devotată a unui cugetător scolastic, care este convins că celui care caută lumina nu-i este dat să fie înșelat.

Poate numai la Plato se mai poate găsi o astfel de încredere în lumina ideii. Dar, dacă vrem să fim compleți în aceste comparații, nu trebuie să ne lepădăm de celelalte impresii complementare, ci să spunem totodată că stilul limpede, elegant și construit uneori cu o rigurozitate geometrică, alteori cu un neasemuit spirit de finețe, ce nu poate veni decât dintr'o inimă generoasă, ne duce

---

<sup>1)</sup> Louis Lavelle, *La Présence Totale*. Colecția « Philosophie de l'Esprit », dirijată de L. Lavelle și R. Le Senne. Fernand Aubier, 1934, pp. 20—21.

cu gândul când la marele arhitect al ideilor Sfântul Toma Aquinatul, când la acea înflăcărare interioară a lui Pascal, virtuți care nici astăzi nu sunt posibile decât tot unui Francez, în a cărui prezență spirituală s'au strâns și trecutul greco-roman, și revelațiile creștinismului, și inspirațiile acelui Nord dur și substanțial. Dar toate acestea sunt topite, în cazul lui Louis Lavelle, într'o luminozitate fără seamăn, întărind, dacă mai este nevoie, adevărul că și la propriu, și la figurat el este un tip mediteranean, un apolinic în spiritul căruia contradicțiile și conflictele se armonizează, iar armele unei puteri dialectice ce i-o fi venind probabil dela Hegel, și direct, și prin Hamelin, nu slujesc pentru nimicire, ci pentru explorarea realului și-și știu limitele eficacității lor. S'ar mai cuveni să spunem, în sfârșit, încă un gând ce ne-a trecut prin minte pe când citeam paginile condensate de cugetare și viziune, de lumină și geometrie ale lui Lavelle: dacă Goethe ar trăi astăzi, când naturalismul naiv și științifismul orgolios și-au constatat neputința, el nu ar putea năzui să scrie o filosofie decât în sensul celeia de care ne ocupăm, o filosofie înșenătoare și profund împăciuitoare, care să cuprindă și să armonizeze dualismele și să topească dialectica în acea contemplație vie a Totului care ne cere și ne îngăduie participarea.

Și acum, înainte de a ne opri asupra tezelor esențiale ale filosofiei lui Louis Lavelle, să-i enumerăm lucrările. Prima sa carte, apărută în 1921 la Strassbourg, unde pe atunci era profesor la Liceul Fustel de Coulanges, este *La Dialectique du Monde Sensible*. Aceasta este teza sa de doctorat, care își are drept întregire o altă carte, publicată în același an, *La Perception Visuelle de la Profondeur*. Chiar din aceste două cărți, un cititor atent își poate da seama că, dintru început, filosoful posedă o concepție limpede despre natura realității și poate găsi în ele elementele și operațiunile specifice pe care celelalte opere le vor dezvolta și împlini.

Prima lucrare este un studiu sistematic asupra calităților sensibile, ceea ce ar fi putut lesne constitui, după cum observa în prefață autorul, un capitol despre senzație dintr'un curs de Psihologie. Dar Lavelle nu putea debuta ca un psiholog empirist. Chiar din cel de al doilea paragraf ne arată că « noțiunea de ființă pură (*L'être pur*) este obiectul primitiv al meditațiunii filosofice », chiar dacă această noțiune pare unora inaccesibilă, iar altora « po-



sedând un caracter general și vid ». Dar « nici o doctrină nu poate evita noțiunea de Ființă absolută, nu atât pentru că lumea aparențelor presupune o lume reală a cărei imagine este, ci mai ales pentru că aparențele ca atare posedă ființa cu același drept ca și lucrurile, pe care uneori le socotim îndărătul lor », căci nu există grade ale ființei, noțiunea ei fiind univocă, oricâte deosebiri posibile de bogăție și de vrednicie am putea concepe între obiecte <sup>1)</sup>. Iată, așa dar, cum dela prima carte și dela prima pagină a unei lucrări încă privind lumea calităților sensibile, Lavelle lasă în urmă empirismul și psihologismul curent și cum pentru a putea să ajungă la analiza simțurilor externe (văzul, auzul, gustul, mirosul și pipăitul) și a simțurilor interne (simțul termic, simțul mișcării, simțul efortării, simțul organic și simțul sexual), el simte nevoia ca în prima jumătate a cărții să se ocupe cu deducerea datului, a întinderii, a duratei, a mișcării, a forței și a calității.

Lavelle nu a evoluat și nici nu s'a depășit pe sine, în decursul activității sale științifice, căci *La Dialectique du Monde Sensible* pune aceleași probleme esențiale pe care celelalte cărți le vor relua mereu, doar pentru a le adânci și împlini. Dela prima carte filosoful s'a dovedit frământat de problema esențială a oricărei filosofii adevărate: *cum eul poate să se opuié totului și totuși să comunice cu el?*, întrebându-se « de ce întreaga lume nu are numai o față spirituală și de ce ea nu pare epuizată de dialogul dintre individ și inteligența pură », ajungând astfel la problema materiei, pe care această carte de început o va discuta și rezolva cu ajutorul introspecțiunii și al analizei, urcând până la concluzia că « lumea spiritului este figurată de către lumea materiei, natura ei neputând fi descoperită decât prin reculegere și lumină interioară » <sup>2)</sup>. După cum în alte părți va desbata aceeași problemă menționată, rămânând în interiorul spiritului, analizând chipul în care ființa își desprinde individualitatea, cum apoi își găsește în ea prezența unui principiu universal, a cărui expresie și limitare este.

Dacă ne-am oprit mai mult decât se cuvenea în acest moment de enumerare a lucrărilor filosofului, asupra acestei cărți de debut,

<sup>1)</sup> Louis Lavelle, *La Dialectique du Monde Sensible*. Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strassbourg, 1921, pp. XLV + 228. Aceste citate se găsesc la pag. IX.

<sup>2)</sup> V. prefața numitei cărți, în special pp. XIX, XXIII, XLIII.

pe care o vom folosi din nou când ne vom opri la anumite teze pe care ea le tratează, am făcut-o pentru a semnală dela început orientarea esențial spiritualistă a lui Lavelle: cum punându-și problema materiei, el simte nevoia de a se întreba « de ce întreaga lume nu are numai o față spirituală? », când, dacă ar fi fost altfel, ca marea majoritate a profesorilor și chiar a contemporanilor săi dela 1921, ar fi fost mai firesc să se întrebe « oare lumea asta a noastră, lumea simțurilor și a materiei mai are și o altă față? ». Dar Lavelle este un adevărat filosof pentru care, deci, ideile și intuițiile esențiale sunt mai sigure decât percepția grosolană, decât empiria naturaliștilor și a materialiştilor. Lavelle este în permanență preocupat de Ontologie și Metafizică: iată ceva ce nu va mai fi nevoie de a repeta. Spiritul său este mereu orientat către ființă și act, către esență și existență sau către chipul în care inteligența ființei finite, care este « o inteligență de participare » se exercită, — judecând totul analitic, dar pornind din interiorul spiritului. Nici o mirare, așa dar, că pentru el « fața spirituală a lumii » este o realitate mai sigură decât lumea sensibilă sau că obiectivitatea este un miracol (în *De l'Acte*, p. 300, întâlnim expresia *le miracle de l'objectivité*), iar nu interioritatea sau actul.

A treia lucrare în ordine cronologică a lui Louis Lavelle *De l'Être* <sup>1)</sup>, ce formează prima parte din *La Dialectique de l'Eternel Présent*, constituie opera sa fundamentală împreună cu marele volum, apărut anul trecut, *De l'Acte*, a doua parte din această « dialectică a veșnicului prezent » <sup>2)</sup>. *De l'Être* și *De l'Acte* sunt, așa dar, culmile operei sale, dar între apariția acestor două volume, Lavelle a mai publicat *La Conscience de Soi* <sup>3)</sup>, carte de Metafizică și de Morală, accesibilă și nespécialiştilor, fiind, poate, lucrarea sa cea mai vibrantă și mai patetică și pe care în multe privințe, noi nu o putem situa decât pe linia sensibilului și luminatului Pascal, chiar dacă altul este orizontul filosofic al moralistului contemporan, precum și volumul *La Présence Totale* <sup>4)</sup>, care nu este

---

<sup>1)</sup> Paris, Alcan, 1928.

<sup>2)</sup> Paris, Fernand Aubier, Editions Montaigne, Colecția « Philosophie de l'Esprit », 1937.

<sup>3)</sup> Paris, Grasset, 1933.

<sup>4)</sup> Paris, Fernand Aubier, Editions Montaigne, Colecția « Philosophie de l'Esprit », 1934.

decât « o nouă expunere, concepută după un plan diferit » a tezelor cărții *De l'Être*, pentru a satisface și pe cei cărora această carte le-a părut prea grea. În sfârșit, s'a mai vestit o nouă carte *Le Moi et Son Destin*. În continuarea *Dialecticei Veșnicului Prezent*, filosoful lucrează la alte volume *Du Temps et de l'Eternité*, *De l'Âme humaine* și *De la Sagesse*, completând deci cărțile *De l'Être* și *De l'Acte*.

În afară de cărțile apărute, ne vom mai sluji în expunerea ce urmează și de comunicarea făcută la Congresul Descartes (Paris, 1937): « *Principes généraux de toute philosophie de la participation* »<sup>1)</sup>, de comunicarea făcută la cel de al II-lea Congres Internațional de Estetică (Paris, 1937): « *L'Art ou le Temps Vaincu* »<sup>2)</sup>, de cele două broșuri « *Observations sur le Mal et sur la Souffrance* » și « *Art et Vie Spirituelle* »<sup>3)</sup> și, în fine, de studiul « *Arta ca Revelație* », publicat de « *Revista Fundațiilor Regale* »<sup>4)</sup>. Aceste două lucrări din urmă împreună cu comunicarea dela Congresul de Estetică ne vor îngădui să configurăm concepția estetică a lui Louis Lavelle, concepție atât de profundă și de operantă, după cum își poate lesne da seama oricine cetește excepționalul studiu inedit cu care Lavelle a ținut să cinstească « *Revista Fundațiilor Regale* ».

## II

Speculația filosofică nu-și poate întemeia începuturile decât statornicind Ființa (*l'Être*). Căci « punând Ființa la începutul speculației filosofice noi nu orânduim câtuși de puțin un obiect ce s'ar găsi în fața eului și față de care eul și-ar rândui toți pașii, ci un Tot din care eul face parte ». Ființa depășește eul și timpul ce-l susține. « Nu există nici un termen care să poată fi afirmat de gândire fără ca să fie inclus în Ființă și să nu-și constituie astfel o determinație ». Când noi spunem « că ființa îmi este prezentă și că eu însumi particip la ființă, noi enunțăm tema unică a ori-

<sup>1)</sup> *Travaux du IX-e Congrès International de Philosophie*. Vol IX, pp. 170—176, Hermann et Cie, Paris, 1937.

<sup>2)</sup> *Deuxième Congrès d'Esthétique et de la Science de l'Art*. Paris, 1937, Tome I, pp. 48—51, Paris, Alcan, 1937.

<sup>3)</sup> Aceste broșuri nu menționează decât: Paris, Imprimerie Chantenay.

<sup>4)</sup> *Revista Fundațiilor Regale*, Nr. 5, 1 Mai 1938.

cărei meditații omenești ». Experiența inițială și care este implicată în toate celelalte experiențe, « acordând fiecareia din ele gravitatea și profunziunea ei » este tocmai această experiență a prezenței Ființei. Iar « a recunoaște această prezență înseamnă a recunoaște totodată participarea eului la Ființă ».

Pentru Lavelle așa dar, orice cunoaștere și orice acțiune sunt întemeiate pe experiența inițială a Ființei, pe această « experiență de prezență », care cere ca Ființa să fie definită ca o Prezență Absolută, căci altfel am înscris deopotrivă în timp și Ființa Totală și ființa mărginită, care, dacă participă la prima, o face într'un anumit mod și nu se confundă cu ea. Dar îndată ce filosoful analizează Prezența Absolută găsește, rând pe rând, prezența Ființei, apoi prezența noastră în Ființă și, în fine, interioritatea noastră prin raport la Ființă. În primul rând, spune Lavelle, analiza acestei experiențe fundamentale a prezenței Ființei ne dă însăși « prezența Ființei, a unei Ființe încă nedeterminată, fără îndoială, pentru cunoaștere », a unei Ființe totale și încă nedivizate, dar care face posibile toate diviziunile ulterioare. Analizând Ființa, eul izbutește prin gândire să-și recunoască inserarea sa în Ființă.

Ceea ce trebuie reținut din această teză esențială a lui Louis Lavelle este că accentul primordial este pus pe *existența* Ființei și nu pe gândirea noastră că *Ființa există*, — în această Metafizică gândirea fiind determinată de existență și nicidecum existența ca produs al gândirii. Filosofia lui Lavelle este o Ontologie existențială, existența fiind realitatea absolută, iar gândirea o realitate determinată de existență, chiar dacă, după cum vom vedea mai încolo, gândirea își ia din existență puțința de a îmbogăți experiența limitată a eului, fără ca totuși Ființa să fie îmbogățită mai mult decât este.

Activitatea spiritului este posibilă numai pentru că se întemeiază pe existența Ființei, — operația inaugurală fiind intuirea Ființei, iar nu statornicirea primatului unui eu cugetător, care să facă din el însuși dovada existenței. Gândirea, fiind angajată în timp, pare a pretinde ca operația ei să fie socotită drept un început absolut, « drept o revelație, dela care pornind, geneza simultană a cunoașterii și a ființei să redevie posibilă ».

*Cogito*-ul lui Descartes a fost, adesea, interpretat ca determinând existența din cugetare. Dar Lavelle susține că formula

«cuget, deci exist» ne pune deodată în prezența «unei duble participări: a eului la gândire și a gândirii la Ființă, sau, mai curând, a eului la Ființă prin mijlocirea gândirii»<sup>1)</sup>. Căci, altfel, spune el altundeva, însăși existența n'ar fi decât o idee și n'ar mai fi existența ideii<sup>2)</sup>.

Chiar dacă această interpretare a *cogito*-ului, ce încearcă să-l scoată pe Descartes din idealism, ar rămânea discutabilă, în orice caz, noi trebuie să vedem aici încă o dovadă a perspectivei existențialiste a lui Lavelle, care mereu reconstruește elementele esențiale ale acelei *philosophia perennis*, potrivit cerințelor ei. Dar nu-i mai puțin adevărat că filosoful contemporan caută mereu să depășească și idealismul, și realismul arătându-le doar ca termeni ai unei dialectici ce îi cuprinde și îi împlinește. Și asta chiar dacă uneori riscă să se confunde fie cu idealismul, fie cu un anumit panteism, fie cu imanentismul. Riscul aceasta la care ne vom referi în decursul acestei expuneri se dovedește mai întotdeauna spre folosul complectitudinii sistemului lui Lavelle.

Să analizăm, acum, însăși gândirea de Ființă, așa cum se degajă din această Metafizică. Gândirea de Ființă, spune Lavelle, se deosebește de Ființă pentru a ne putea revela Ființa, dar totodată trebuie să o considerăm ca posedând Ființa însăși; ca fiind, prin urmare, o determinare a Ființei. Astfel, «deoarece gândirea de Ființă este ea însăși o ființă, ea trebuie să se bucure prin raport la obiectul ei de competență și de un privilegiu pe care ideea de om nu o va avea niciodată, nu numai față de Ființă, dar și față de om. Prin această caracteristică, gândirea de Ființă își primește, pe de o parte, puterea și fecunditatea iar, pe de alta, deosebirea ei de toate celelalte gândiri particulare cărora ea trebuie să le furnizeze, în chip necesar, o garantare și un punct de sprijin»<sup>3)</sup>. Așa dar, în cazul ideii de Ființă, reprezentarea și obiectul coincid în mod desăvârșit, fiind deopotrivă cu neputință «de a susține că ființa este transcendentă gândirii și că gândirea, rămânând închisă în ea însăși, este incapabilă de a întâlni ființa, de vreme ce gândirea nu poate să se stabilească, fără să-și stabilească ființa ei,

<sup>1)</sup> V. *Comunicarea sa la Congresul Descartes*, primul paragraf.

<sup>2)</sup> Lavelle, *La Présence Totale*, pp. 43 și 69.

<sup>3)</sup> *Ibid.*, p. 67.

adică fără să-și stabilească ființa indivizibilă pe care o determină »<sup>1)</sup>).

Acest privilegiu al ideii de Ființă explică de ce această idee conține toate ideile particulare, care, la rândul lor, sunt și ele ființe prin însăși calitatea lor de aspecte ale Ființei, fiecare idee particulară fiind o specificare a Ființei Totale sau fiindu-i relativă. Existența și realitatea se confundă în această Ontologie, Ființa nefiind o schemă abstractă, nici suma sau sinteza unor operațiuni particulare de totalizare. Ființa este realitatea primitivă, ale cărei aspecte diferite le poți descoperi prin analiză.

Metoda lui Lavelle este așa dar prin excelență analitică și nicidecum sintetică, el pornind dela prezența totală, dela Ființă, dela această idee care este o determinare a Ființei, putând fi numită și gândirea totală. Căci prezența Totului este anterioară deosebirii dintre subiect și obiect, pe care le cuprinde în ea sau (ca să ajungem la dialectica filosofului) căroră ea le îngăduie să se nască, opunându-le și acordându-le. Astfel, filosofia existențială a lui Lavelle (care însă nu trebuie confundată cu filosofia unui Kierkegaard, Heidegger sau Jaspers, deși uneori are anumite trăsături în comun), trece peste idealism și realism, așa cum în concepția sa Ființa pură este anterioară deosebirii dintre subiect și obiect, pe care le manifestă dialectic. Dar Ființa pură, care este totul, nu este nimic în particular, și nici nu o putem vedea, căci « existența nu se vede, ci doar aspectele ei ». Ființa (sau Totul) nu este distinctă de obiectele particulare, ci le conține pe toate. « Ființa conține toate deosebirile și le abolește pe toate ». Numai Ființa este sau există, pe când Neantul nu este și nici nu există. Afirmarea lui Parmenide este socotită aici drept singura afirmație metafizică de necontestat<sup>2)</sup>.

Unitatea Ființei se datorește faptului că Ființa conține totul, realul și aparența, inteligibilul și sensibilul, actul și datul, adevărul și iluzia. Universalitatea Ființei are drept temelie univocitatea sa. Ființa fiecărui lucru este totalitatea caracterelor lui și care nu se deosebește de înscrierea ei în Tot. Nu sunt mai multe grade ale Ființei. Intre Creator, creație și creatură este univocitate. În ceea

<sup>1)</sup> L. Lavelle, *De l'Être*, I, II, 1; *La Présence Totale*, p. 106.

<sup>2)</sup> L. Lavelle, *De l'Être*, I, III, 6.

ce privește Ființa nu este nici o deosebire între Dumnezeu și creațiune <sup>1)</sup>).

Dacă luăm Ființa în totalitatea ei, ea nu există pentru nimeni decât pentru sine și prin sine. Dimpotrivă, ființele finite sunt părți cărora Ființa li se dă, cărora Ființa le acordă existența pentru a participa la tot. Cunoașterea este o proprietate a ființelor finite și pentru că ființele finite trebuie să deosebească Totul în care sunt așezate operațiunile prin care ele încearcă a-L sezisa, gândirea și Ființa sunt, pentru ele, lucruri deosebite. Pentru ele această deosebire are un sens. Operațiunile însăși, prin care ființele finite încearcă să seziseze Totul, au o existență și, de aceea, este la fel de adevărat de a spune « pe deoparte, că totul subsistă în afara gândirii individuale și că aceasta nu izbutește niciodată să se identifice cu el, pe de alta, că gândirea noastră, dacă este împinsă până la punctul ei de desăvârșire, adică dacă ea s'ar putea împlini, ar ajunge să coincidă în mod riguros cu obiectul ei, în așa fel încât obiectul însuși să poată fi definit, ca fiind o gândire desăvârșită, dar o gândire fără dualitate și, prin urmare, fără conștiință » <sup>2)</sup>). În acest mod, și desigur deplin conștient, Lavelle consideră realismul absolut și idealismul absolut ca două expresiuni ale aceluiași adevăr <sup>3)</sup>).

Așezând la baza oricărei analize Ființa, și asta nu numai pentru că toate celelalte elemente o presupun, dar și pentru că Ea este un principiu de o bogăție și o fecunditate indefinită, — Ființa nefiind un gen abstract și inert, ci, dimpotrivă, concretul cel mai viu, mai dinamic și mai desăvârșit în unitatea-i creatoare, — Lavelle își fundează dialectica într'un mod pe cât de concret pe atât de logic, așa cum desigur au mai încercat și alți filosofi înainte de Kant (și mai cu seamă Leibniz, cu a cărui ontologie monadologică și puncte de plecare nu puține are în comun filosoful francez, chiar dacă prin dialectica participării îi este cu puțință să depășească remarcabila comprehensiune leibniziană, chiar când, aparent, riscă să cadă în panteism).

<sup>1)</sup> *Ibid*, p. 69.

<sup>2)</sup> L. Lavelle, *La Présence Totale*, pp. 115—116.

<sup>3)</sup> *Ibid.*, p. 115.

## III

Pentru Lavelle, idealul unui sistem este de a ne arăta o subordonare atât de perfectă a diferitelor aspecte ale lumii încât, oricare din aceste aspecte ar fi pus drept temelie, noi să putem găsi pe toate celelalte. « Aceasta înseamnă că, dacă noi rămânem mereu în contact cu realul, descoperim succesiv adevărurile ce se adaugă. Și astfel trebuie să se formeze, fără să vrei cu dinadinsul, un sistem care este acela al lucrurilor însăși și nicidecum un cadru fabricat de către mine și în care să mutilez lucrurile pentru a le face să intre » <sup>1)</sup>. Credem că la un astfel de sistem a ajuns cugetătorul francez, în clipa în care a depășit limitele și insuficiențele idealismului mutilator și ale realismului atât de nesocotit prin naivitatea lui, precum și din clipa în care a trecut dela dialectica contradicției la dialectica participării, cu ajutorul analizei creatoare.

Această afirmație a noastră se va întemeia pe măsură ce vom constata mersul dialecticei lavelliene, adică arătând corelațiile dintre *Ființă* și *Act* și ajungând la dialectica participării.

După întemeierea existențială a Ontologiei, ne este mai lesne să ne dăm seama asupra articulației interioare a acestei Ontologii, datorită în principal noțiunii de *Act*, ce alături de *Ființă* caracterizează filosofia lui Louis Lavelle.

Actul este « principiul interior care pricinuește tot ceea ce noi putem vedea, atinge sau simți, pe care nu trebuie să-l concepem câtuși de puțin, ci să-l punem la lucru și care, prin reușita sau prin nereușita operației noastre, explică totdeodată experiența ce-o avem în față și destinul pe care ni-l putem da nouă înșine » <sup>2)</sup>.

Filosoful preferă noțiunea de *act* celeia de *acțiune* pentru mai multe motive: noțiunea de act este concretă, actul fiind esența activității; actul exprimă o îndeplinire, pe când acțiunea o posibilitate; actul își este propriul său generator, pe când acțiunea are nevoie de o zguduire exterioară pentru a se exercita; în fine, activitatea își cheamă contrariul, care este pasivitatea, pe când actul nu își are contrariul, actele diferind unele de altele doar prin amestecul de activitate și de pasivitate la care pot fi reduse <sup>3)</sup>.

---

<sup>1)</sup> L. Lavelle, *De l'Acte*, p. 47.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>3)</sup> *Ibid.*, p. 13.



Prin această noțiune de act, realitate invizibilă și care nu ne este niciodată dată, dar care ni se învederează prin sarcinile și lucrurile pe care trebuie să le realizăm, Lavelle explică determinarea tuturor obiectelor, actul fiind eficacitatea pură, și, astfel, izvorul suprem al oricărei determinații și valori. Ceea ce produce actul nu este un scop, căci actul își este scop sieși, ci doar mărturia realității sale.

Actul nu este nici lucrul produs și nici operațiunea ce-l produce, ci fiecare lucru produs este în act. Actul nu este decât *Ființa ce se exercită pe sine*, este o tensiune a Ființei, o articulare proprie sieși, o eficacitate mereu prezentă, căci actul exclude timpul, căci dacă nu l-ar exclude atunci « am introduce în el pasivitatea cu privire la trecut și indeterminarea cu privire la viitor ». *Ființa*, care, după cum am văzut mai sus, nu este cătuși de puțin inertă în concepția lui Lavelle, nu-și adaugă nimic ca să fie *Act*. *Ființa este Actul*, căci ea este « mișcarea pură » sau « mobilitatea perfectă ».

Prin această perfectă identitate dintre Ființă și Act, deci prin eficacitatea prezentă explică Lavelle creațiunea. Reflexiunea constituie « luarea în posesie » a conștiinței activității, care ne face să fim. Reflectând, noi parcurgem drumul ce ne conduce dela spontaneitatea naturală la spontaneitatea spirituală, adică ne creem pe noi înșine printr'un act de participatie. Grație ei, înțelegem indisolubila legătură dintre eu și univers. Intre *Actul absolut* și *actul participat* se produce orice creație, adică se realizează posibilitățile printr'o determinare ce deosebește și leagă eul de lume. Ca și în cazul Ființei, noi sezisăm din fundul nostru Actul originar, de care atârnă tot ceea ce gândim și tot ceea ce suntem, dându-ne seama în conștiința noastră de prezența unei voințe așezată deasupra oricărei determinări. În actul de « gândire a gândirei » noi pătrundem însăși esența actului, ce se exprimă prin verb. « În verbul reflexiunii eu sezisez actul prin care se întemeiază Ființa, nu numai individual, dar și universal, în Sine și nu numai în mine » <sup>1)</sup>.

Din cele arătate până aici, s'a putut învedera caracterul dialecticei filosofului Ființei și al Actului. Analiza Totului se exercită aici într'o puzderie de chipuri și rămâne mereu deschisă și altor

<sup>1)</sup> *Ibid.*, p. 17.

infinite interpretări, căci, întemeind sau punând Ființa și Actul, eul cugetător nu inventează nimic, ci doar descoperă lumea, dobândind o perspectivă proprie, prin care își constituie, totodată, ființa proprie. Totul pe care îl pune la temelia acestei Ontologii este, după cum am văzut, concret și dinamic. Analizarea lui este susceptibilă de o infinită îmbogățire pentru noi, « dar nu și pentru Tot, care nu este decât rațiunea sau posibilitatea veșnică ». Originalitatea acestei concepții constă și în aceea că Louis Lavelle nu consideră Totul nici ca un punct de plecare pentru analiză și nici ca punct de sosire pentru sinteză. « Nu există cale care să purceadă dela el, nici cale care să ducă la el. Dar în Tot sunt așezate toate căile, și fiecare ființă își creiază și își stabilește esența ei între acest punct de plecare și acest punct de sosire, care, pentru ea, sunt nașterea și moartea. Însăși viața ei este explorarea Ființei. Ființa îi este întotdeauna prezentă și ființa creată nu rămâne distinctă de ea decât pentrucă participarea ei este întotdeauna mărginită și imperfectă » <sup>1)</sup>).

Analiza pură se prezintă sub două forme diferite, dar care se acopăr: pe de o parte, ca o operație prin care noi discriminăm necurmat în lume elementele de care avem trebuință pentru formarea vieții noastre personale; pe de alta, ca o operație mai subtilă, prin care noi facem uz de diferitele puteri ce apar în act pentru ca să fie participat și pe care participarea însăși le creează ca puteri. Această îndoită analiză nu se poate desprinde de Tot, de unde ea purcede și căruia i se aplică. Analiza aceasta reconstitue Totul, în primul caz, ca un sistem de elemente ce nu poate fi niciodată identificat cu Totul, dar care totuși ne îngăduie să avem priză asupra Lui, prin gândire și prin acțiune; iar, în al doilea caz, ca o dialectică vie, dar care înmulțește mijloacele de comunicare pe care putem să le avem cu toate aspectele universului spiritual <sup>2)</sup>).

Analiza aceasta creatoare pentru noi, în sensul că ne îngăduie să ne constituim personalitatea, își are, în întreaga operă de care ne ocupăm, un mers cu totul subtil și armonios, constituind o trecere dela dialectica contradicției la dialectica participării, și

---

<sup>1)</sup> *Ibid.*, pp. 42—43.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, p. 43.

formând, astfel, încă una din tezele esențiale ale teoriei acestui spirit luminos și viu, care adâncește elementele realului pentru a afla cum ele se îmbină în Ființa univocă și nicidecum pentru a se opri la ceea ce le desbină în aparență, fiind sigur că din actul din care se deduce sau se creiază totul se poate, totodată, scoate și condițiile prin care spiritul nostru finit este în stare să participe la el, pentru a dobândi un mod adecvat de reprezentare a lumii. Căci « este identitate între actul prin care lumea este creată și actul prin care eu însumi sunt chemat să particip la ea » <sup>1)</sup>).

#### IV

Ca și în filosofia antică, problema participării constituie și la Louis Lavelle « inima » filosofiei sale, precum și « criteriul ce îngăduie de a aprecia deosebiriile dintre doctrinele filosofice ». Filosoful contemporan are o nețărmurită admirație pentru Parmenide, care a afirmat caracterul absolut al Ființei și care « a refuzat cu o măreață vrednicie numele de Ființă la tot ceea ce vedem și la tot ceea ce se schimbă », precum și pentru Plato, care « a recurs la participare pentru a evita ruptura absolută între lumea Ființei adevărate și lumea aparențelor, spre a împăca astfel pe Parmenide, care nu are ochi decât pentru prima și obștească opinie, care nu atribue existență decât celei de-a doua » <sup>2)</sup>).

Dacă pentru Plato participarea este imitarea lumii ideilor, pentru Lavelle, pe care A. D. Sertillanges îl numește undeva « *acest Plato de astăzi* », participarea înseamnă ceva mult mai complex și totodată mai subtil. Căci numai participarea statornicește « o legătură între pasivitatea eului meu psihologic și Actul metafizic de care atârână și care întemeiază eul meu adevărat » <sup>3)</sup>. Participarea « nu încetează de a înmulți și diversifica la infinit formele particulare ale Ființei, prin dezvoltare personală și îmbogățire mutuală, fără ca ea să adauge nimic Ființei însăși » <sup>4)</sup>. Ea face « să izbucnească fecunditatea Ființei », consemnând astfel caracterul dinamic al Ființei sau Actualul Pur, deci al lui Dum-

<sup>1)</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>3)</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>4)</sup> *Ibid.*, p. 172.

nezeu, pe care Aristotel l-a conceput insensibil și indiferent. « Actul Pur », spune Lavelle, « este suveran imparțial, nu pentru că este insensibil, ci pentru că poartă în el toate valorile față de care oamenii devin sensibili într'un mod preferențial; el poartă în el toate diferențele pe care oamenii le opun prin faptul însuși al mărginirii lor » <sup>1)</sup>). Participarea nu mai poate însemna, după toate cele arătate, o apartenență statică la un Tot din care facem parte, ci o cooperare dinamică la un ideal pe care nu încetăm de a-l promova. Prin participare noi suntem mai mult, fără ca prin asta să se adauge ceva actului înfinit de care ea atârnă. Participarea, ca și la Leibniz, are drept ideal formarea unei societăți spirituale a părților între ele și cu Totul.

Participarea este fundamentul teoriei laveliene. Și este firesc să fie inima unei teorii, ce pornind dela Totul din care facem parte și cu care nu încetăm a comunica, privește lumea relațional, fie pentru a orândui natura Totului, fie pentru a delimita posibilitățile eului. Dar, oricum le-ar deosebi și defini, elementele acestea sunt veșnic corelate, primind înțeles și lumină unul dela altul. Existența noastră capătă plinătate și sens numai datorită experienței interioare, ce ne revelează că suntem o parte din Tot, din Ființa și Actul, care prin natura lui suverană ne îngăduie să existăm doar pentru că participăm la el.

Dialectica unei astfel de Ontologii nu poate fi decât una de participare, de corelație și determinare armonioasă, iar nu o dialectică de segregare și împotrivire, cum este dialectica contradicției. Este o dialectică de dragoste și de înțelegere a Totului, iar nu una de orgoliu și de violență artificiale.

În perspectiva spiritualistă a lui Lavelle lumea este privită ca un « dialog între eu și lume », iar nu ca un șir de contradicții, « prin care negația este introdusă în inima realului pentru a ne prilejui bucuria depășirii ei ». În largă măsură, multe metode au încercat să ne salveze din contradicție, făcându-ne să participăm în mod progresiv la realitățile ce ne depășeau. Dar chiar metoda analitică a lui Aristotel, metoda sintetică împrumutată dela matematici a lui Descartes și metoda dialectică a lui Hegel, care au utilizat ideea participării, păcătuiesc, crede Lavelle, prin aceea că

<sup>1)</sup> *Ibid.*, p. 173 și urm.

au descris mai curând mijloacele acestei participări decât esența ei adevărată <sup>1)</sup>).

*Dialectica participării* comportă, în mod necesar, trei etape: descrierea faptului primitiv al relației prin care eul meu particular este înserat sau înscris în Ființa Totală; descrierea acestei Ființe Totale; în fine, descrierea modalităților participării, după această stabilire a realității și a fundamentului ei. Aceste modalități trebuiesc definite ca instrumentele prin care participarea este posibilă, învederându-se că participarea creiază o dublă corelație fundamentală, de o parte, între act și datul ce îl limitează, dar care îi răspunde; de alta, între act și puțința ce îl presupune și îl depășește. Din deosebirea dintre *act* și *dat*, din care derivă, ca o condiție a realizării participării, deosebirea dintre  *timp*  și  *spațiu* ; precum și din deosebirea dintre  *puțință*  și  *act*  din care derivă, ca o formă de expresie, deosebirea dintre  *inteligența reprezentativă*  și  *voința creatoare* , — noi putem, spune Lavelle, să extragem tabloul schematic al operațiilor primitive ale spiritului, căci odată cu participarea se nasc și sunt implicate în ea categoriile. Incepând cu experiența concretă a participării și întrebuițând relația dintre scopul și mijloacele ce ea le presupune, procedăm, de fapt, la analiza categoriilor, « pe care este destul să le descrii pentru ca să-ți apară, ele producând lumea astfel cum ne este reprezentată și care exprimă fidel raportul dintre operația pe care noi o îndeplinim și un dat pe care ea îl cheamă, dar pe care nu-l creează. Ordinea între categorii este analitică, în ceea ce privește actul viu al participării de care ele depind și pe care îl divizează în puteri separate; dar ordinea între categorii este sintetică, în ceea ce privește determinările particulare corelative unele la altele și sistematic interdependente, dar al căror recensământ poate fi împins oricât de departe și prin care actul și datul se deosebesc și își corespund » <sup>2)</sup>).

De sigur că nu este cu puțință de a urmări în amănunțit mișcarea acestei dialectice a participării, pe care Lavelle o construiește cu o remarcabilă consistență metafizică. Dar ne vom permite să înfățișăm stadiile importante ale acestui proces constitutiv, ce se realizează grație relației dintre puțință și libertate, relație care

<sup>1)</sup> *Ibid.*, pp. 48—49.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, p. 51.

este, de fapt, taina participării. Putința (*la puissance*) umple intervalul dintre Actul pur și actul participării. Ideia de putință este singura în stare să stabilească o legătură între Infinit și finit. « Actul Pur devine o putință infinită din faptul că ni se oferă ca participabil, ceea ce îngăduie, pe de o parte, univocității Ființei să nu se rupă câtuși de puțin, iar, pe de alta, ca fiecare ființă particulară să poarte cu sine partea ei de inițiativă și de răspundere personală în crearea întregului univers »<sup>1)</sup>. Dar în lume nu există putințe decât pentru ființele particulare, care, potrivit centrului de perspectivă pe care îl ocupă, apar înăuntrul Ființei Totale ca o condiție a propriei lor realizări. Intervalul în care se săvârșește participarea este infinit, căci « infinitul nu este caracterul Absolutului, ci el exprimă relația noastră cu Absolutul », asigurându-ne astfel independența.

Ceea ce este propriu lui Lavelle în această îmbogățire, prin precizie și aprofundare relațională strict interioară și spirituală, a teoriei participării este, mai cu seamă, explicația plinătății și dinamice intervalului dintre Actul pur și participarea noastră. Față de Plato și de Leibniz, Lavelle dă un sens mai viu și mai legat participării, atât prin aceea că la el îndrumarea vieții noastre nu se produce *înspre* Ființa Totală, ci este *în* această Ființă, care nu se retrage niciodată din noi și ne rămâne veșnic prezentă, chiar dacă noi nu ne putem învrednici de a lua în primire această prezență într'un chip desăvârșit, — cât și prin mecanismul intervalului, care, prin dubla dialectică a deosebirii și a apropierii, ne face pe noi, ființele mărginite, să fim susținute și inspirate în actele noastre particulare de Actul Pur și, totuși, să ne separăm de el, pentru a ne putea realiza mersul personal și inițiativele proprii. Căci Absolutul ni se dă, ca să vorbim în stilul lui Lavelle, nu ca un scop îndepărtat și exterior nouă, ci ca o continuă hrană și ca un necurmat sprijin, lăsându-ne totuși libertatea de a ne crea pe noi. Căci *omul este creat creator*, și această expresie, minunat de luminoasă și de încurajatoare, constituie leit-motivul teoriei participării, rezolvând conflictul dintre realitatea transcendentă, din care noi nu ajungem de a ne îndestula și realitatea imanentă, care este rodul actelor noastre.

---

<sup>1)</sup> *Ibid.*, p. 271.

## V

Conștiința distinge trei feluri de intervale, ce deosebesc și apropie, totodată, Actul pur de participarea noastră, intervale ce caracterizează modurile de activitate ale noastre, consemnând reușita și neizbutirile noastre: *intervalul dintre act și dat*, *intervalul spațio-temporal* și *intervalul dintre înțelegere și voință*. Noțiunea de participare este inseparabilă de noțiunea de interval, căci lumea este aceea care umple intervalul dintre Actul pur și Actul participării.

Intervalul dintre *act* și *dat* (*la donnée*) este specific participării, căci ea este întotdeauna o întâlnire între actul participat și un anumit dat. Dar orice dat este material, pe când «stările sufletești nu sunt date pentru că le trăiesc; gândurile mele nu sunt date, (pentru că) ele luminează datul, adică îl fac posibil înainte de a-l explica; inteligența nu este un fapt, ci un act. Forța însăși nu este un dat». Materia nu există decât pentru individ, fiind inteligența exercitată și nicidecum inteligența pură sau inteligența în exercițiu, care este Dumnezeu. Cele două caracteristici fundamentale ale materiei, continuitatea și distincția, exprimă, prima, universalitatea Ființei în calitate de dat, iar, a doua, activitatea exercitată în sensibil de către Inteligența Universală <sup>1)</sup>.

Lucrul pe care și l-a propus filosoful în prima sa lucrare și pe care apoi l-a dezvoltat în celelalte lucrări, a fost tocmai de a degaja raportul original dintre calitatea datului și specificitatea operației, arătând corespondența orânduită între act și dat, între abstract și concret, pentru a evidenția că, într'adevăr, calitatea, ce se produce la granița dintre activitatea de participare și activitatea absolută, nu este nimic fără operația ce o stabilește, chiar dacă operația se realizează în această calitate. Separațiile dintre subiect și obiect sau dintre concret și abstract exprimă condițiile participării, ce distinge și leagă activitatea și pasivitatea noastră, între actele și datele, care dacă își rezistă totodată își și răspund. Datul este, într'un sens, limita actului, dar actul exercitându-se subtilizează și face transparent datul <sup>2)</sup>.

Intervalul ce separă *actul* de *dat* își găsește condițiunea obiec-

<sup>1)</sup> L. Lavelle, *La Dialectique du Monde Sensible*, pp. 2, 4, 7, 11.

<sup>2)</sup> L. Lavelle, *De l'Acte*, pp. 288—310.

tivă de realizare în *timp* și *spațiu*. Distanța între evenimente și distanța între obiecte, adică timpul și spațiul, sunt două aspecte ale intervalului și sunt la fel de inseparabile ca actul și datul. Timpul este limita permanentă și mobilă a independenței noastre subiective, este o ordine subiectivă dirijată, activă și finită <sup>1)</sup>. Timpul cheamă în ființă pe toți indivizii prin naștere, îi menține în ființă prin durată, le împlinește ființa chemându-i în sânul imens al trecutului, prin moarte. Dar timpul nu este Dumnezeu, ci doar mijlocul pe care El îl dăruiește tuturor pentru a se crea pe ei și a-și realiza destinul lor <sup>2)</sup>. Timpul este totdeodată cel mai bun și cel mai rău dintre lucruri, căci timpul face din ansamblul propriei noastre dezvoltări un fel de lume închisă, dar, totodată, detașându-ne de Tot pentru a funda individualitatea noastră, el este pricina tuturor mizeriilor <sup>3)</sup>.

Și *timpul* și *spațiul* apar sub forma unui vid ce trebuie umplut, adică sub forma unui interval. Materia umple intervalul spațial, iar viața intervalul temporal. Prin spațiu și timp, sau grație lor, putem conjuga unitatea și multiplicitatea, infinitul și finitul. Timpul face posibil progresul conștiinței prin convertirea viitorului în trecut, grație legăturii în clipă a eternității actului cu fugăria aparenței. Spațiul realizează un fel de figurare a eternității <sup>4)</sup>. Forța individualizează timpul, calitatea individualizează spațiul. Timpul și spațiul domină dialectica lumii sensibile. Activitatea spiritului este străină spațiului, dar, cum este finită, ea nu se poate manifesta decât creându-și, prin propria-i mișcare, un mediu în care să se manifesteze: timpul. Timpul și spațiul nu ni se înfățișează decât împreună, dar ele nu întâlnesc realitatea și viața decât în calitate, în calitate prin care materia primește un caracter de soliditate, ce se și topește în « catifelarea percepției ». Inserarea ființelor finite în lume nu este cu puțință decât prin mijlocirea trupului, care deci este locul simțurilor și mijlocul de înscriere al nostru în lume. Dacă prin actul intelectual orice spirit finit se unește cu spiritul divin și află adevărul în această uniune, sensibil lui nu îi este posibil să vadă dintr'odată ceea ce Inteli-

<sup>1)</sup> L. Lavelle, *La Dialectique du Monde Sensible*, p. 28.

<sup>2)</sup> L. Lavelle, *La Conscience de Soi*, pp. 224 și urm.

<sup>3)</sup> L. Lavelle, *La Présence Totale*, p. 221.

<sup>4)</sup> L. Lavelle, *De l'Acte*, pp. 250 și urm.



gența pură percepe dintr'o privire, ci ființa finită trebuie să vadă totul într'o succesiune distinctă de priviri, această viziune distinctă îmbogățind lumea <sup>1)</sup>).

Dialectica lumii sensibile se fundează pe timp și spațiu, din care autorul deduce noțiunile intermediare ale forței și mișcării și jocurile calității, acele simțuri interne și externe, cărora Lavelle le evidențiază toată transparența spirituală și operațiunea lor creatoare, cu o subtilitate ce ne duce cu gândul la Bergson, chiar dacă orientarea este alta.

În sfârșit, asupra celui de-al treilea interval, acela dintre *înțelegere* și *voință*, nu vom putea arăta decât tot unele din operațiile de participare pe care acești doi termeni le realizează. Disociația dintre înțelegere și voință este condiția ce îngăduie spiritului să se constituie ca spirit, de a fi înzestrat cu inițiativă și de a poseda o existență autonomă. Înțelegerea este virtuală; voința, modificatoare. Inteligența menține legătura cu Totul, fiind, pentru acest motiv, universală și îmbrățișând integralitatea realului, dar numai în idee, astfel că realitatea este întodeauna dincolo de reprezentarea furnizată de inteligență. Dacă voința întemeiază eul nostru personal, fiind un aspect al actului creator, inteligența este aceea care înscrie eul personal în totalitatea Ființei. Căci inteligența este puterea de a pricepe Totul, obligându-ne ca atunci când statornicim un obiect să statornicim și pe celelalte, pentru a le distinge și a le uni. Înțelegerea furnizează voinței puțința de a o actualiza. Opunerea dintre înțelegere și voință îngăduie recunoașterea deosebirii dintre Ființă, Idee și Ideal. Grație înțelegerii, care cugetă conceptul și voinței ce-l pune la lucru, sensibilul poate apare în intervalul ce le separă de Actul Pur. Voința nu se confundă cu libertatea, ci este punerea ei la lucru cu colaborarea intelectului și a dragostei, voința definindu-se prin intervalul ce separă intenția de scopul ei. Voința convertește actul în acțiune de-a curmezișul materiei <sup>2)</sup>).

Cunoașterea este o analizare a Ființei, iar termenii pe care

<sup>1)</sup> L. Lavelle, *La Dialectique du Monde Sensible*, pp. 104, 212 și urm. (Ultimele propozițiuni și fraze sunt reproduse aproape întocmai după Lavelle).

<sup>2)</sup> L. Lavelle, *De l'Acte*, pp. 429—479. (Expunerea din acest paragraf este o concentrare făcută cu termenii și expresiile proprii ale filosofului de care ne ocupăm).

ea îi deosebește sunt cu toții efectele participării și trebuie să participe unii dela alții, așa cum se petrece în cazul judecății, problema judecății fiind o problemă de participare. Cunoașterea, accentuiază din nou Lavelle, nu ne separă de Ființă, cum se susține în deobște, căci cunoașterea posedă Ființa, între cunoscător și cunoscut postulându-se o identitate ce face posibilă însăși viața gândirii <sup>1)</sup>). Altundeva, filosoful ne-a arătat că gândirea nu se deosebește de Ființă decât prin nedesăvârșirea ei, gândirea de Ființă purtând într'însa Ființa pe care o gândește <sup>2)</sup>).

Cunoașterea se distinge de real și totuși îl presupune și îl imită, dar « nu există cunoaștere decât când se exercită inteligența. Inteligența este în noi, dar ea vine de mai sus decât noi: ea produce în noi întotdeauna o nouă revelație. Noi putem să ne deschidem mai mult sau mai puțin acțiunii ei, dar această acțiune este întotdeauna pentru conștiința ce o surprinde tot atât de fragedă ca și cea dintâi zi, sau ca lumina pentru privire » <sup>3)</sup>).

Expresia de revelație, ca și aceea de participare, este foarte frecventă în limbajul lui Lavelle, revelația Ființei neputându-se deosebi de însăși Ființa sau de cunoașterea ei cu ajutorul inteligenței. Dar, spre deosebire de concept, « ce exprimă o lege de construcție », ideea « traduce eficacitatea inepuizabilă a unui act de contemplație » — actul de a cugeta fiind intemporal iar « termenul gândirii fiind de a regăsi actul constitutiv al esențelor eterne » <sup>4)</sup>). Cunoașterea este revelația Ființei, Actului, Absolutului.

## VI

Existența omului, în această *Dialectică a Eternului Present*, poate fi definită, în primul rând, ca o existență în sine, adică în Dumnezeu, considerat ca Inteligența Universală, conștiința revelându-ne ființa noastră adevărată și prin aceasta însăși participarea noastră la interioritatea Ființei Supreme sau consubstanțialitatea dintre Ființa Totală și Ființa noastră mărginită. Dar, totodată, identificându-ne cu actul interior ce-l realizăm, noi nu

<sup>1)</sup> *Ibid.*, p. 495.

<sup>2)</sup> L. Lavelle, *La Présence Totale*, pp. 64 și urm.

<sup>3)</sup> L. Lavelle, *La Conscience de Soi*, p. 36.

<sup>4)</sup> L. Lavelle, *De l'Acte*, pp. 501, 503 și 504.

mărturisim numai interioritatea Ființei și deci suficiența ei, dar și prezența ei în sine, prezența ei în noi, precum și că îi suntem prezenți. Astfel, descoperim și desăvârșim marea taină a existenței, aceea că *suntem creați creatori*. Intr'o astfel de perspectivă de activă spiritualitate, omul nu poate năzui decât către acea « stare a unei activități îmbucurătoare, desinteresată și nevinovată, fecundă fără efort, și întotdeauna radiantă și comunicativă. Sunt ființe cărora această stare le este dăruită ca o grație firească, altele care nu pot să o cunoască decât prin inteligență și să o dobândească decât printr'o izbândă asupra lor însăși. Cele dintâi sunt modele pe care le admiri, celelalte meșteri pe care îi imiți » <sup>1)</sup>.

Viața cea mai vrednică este, prin urmare, viața spirituală, viața conștiinței prin care sufletul individual participă la spiritul universal și nu viața trupului, căci « trupul nu participă la conștiință, ci este dedesubtul ei, nefiind pentru ea decât un obiect » <sup>2)</sup>. Cunoașterea cea mai profundă și mai binefăcătoare ce o putem dobândi constă în propriul nostru consimțământ de a fi, iar trăirea cea mai autentică este actul nostru participat, exercitarea firească a participării, care datorită libertății și inteligenței noastre ne este o creațiune proprie. Viața omenească se manifestă, însă, într'o grea luptă, căci fiind limitați și întâlnind mereu rezistența materiei, fiecare din ele, și sufletul, și trupul, trebuie să se depășească tot printr'o dialectică de deosebire și de contopire în spiritualitatea Totului.

Dar și în această participare spirituală, în această etică teologică, Lavelle aduce accente și nuanțe nespuse de prețioase. De pildă, materia se arată aici docilă, căci dacă ea « rezistă celui ce o ia drept termen al activității sale și care încearcă să o forțeze », dimpotrivă, celui care urmărește un plan spiritual ea i se învederează ca o « slujitoare docilă ce răspunde dela sine dezideratelor lui » <sup>3)</sup>. Nu ne putem împiedica de a nu menționa și acest tipic citat: « În momentul acțiunii, spiritul nu trebuie să se întoarcă înspre materie ca în spre un vrăjmaș, pe care să încerce de a-l reduce. Este și imposibil ca spiritul să acționeze vreodată asupra

<sup>1)</sup> L. Lavelle, *La Conscience de Soi*, pp. 132—133.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, p. 290.

<sup>3)</sup> *Ibid.*, p. 125.

materiei. El nu poate acționa decât asupra lui însuși, adică asupra propriilor lui idei: dar materia urmează. Spiritul nu încetează de a urmări o mișcare ce îi este proprie, producând astfel în lumea vizibilă efecte ce traduc toate reușitele și toate neizbânzile sale interioare » <sup>1)</sup>). La fel, și voința nu este în această Metafizică o sforțare violentă și orgolioasă, ca în cele mai multe sisteme morale recente, ci este o exercitare firească a activității noastre, un act de consimțământ, de acceptare firească asemeni unei luări de cunoștință, sau ca un « da » rostit din toată inima noastră. « Singurul lucru ce aparține propriu zis voinței este de a accepta sau a refuza o chemare... Operația ei nu este nimic mai mult decât un consimțământ pur. Dacă pretinde să aibă o putere proprie, ea turbură ordinea lumii » <sup>2)</sup>). O voință prea personală a binelui ne împiedică de a ajunge la el. Iar a fi tare înseamnă a « trata ființele ca niște lucruri ».

În această Etică a participării spirituale, vrednică de a fi așezată, după cum am și sugerat, în zona aceea elevată și patetică statornicită de Pascal, forța se cuvine să fie echilibrată de finețe, căci forța este prea interesată în efectele materiale, pe când finețea este un « tact gingaș al diferențelor, o sensibilitate față de schimbarea cea mai ușoară, o suplețe a gândirii și a voinții, o simpatie mereu născândă, dar care nu-și pierde niciodată inițiativa și nu nu se lasă înșelată » <sup>3)</sup>). Un om fin se cunoaște și cunoaște; de asemenea simțea nuanțele realului. Extremitatea fineței ajunge la simplitate. Dar și forța are merite, nu numai neajunsuri, căci ea voințe să salveze « curățenia privirii » și « rectitudinea intenției ». Forța trebuie cumpănită de finețe. « Renunțarea la forță este adesea semnul unei forțe și mai mari » <sup>4)</sup>).

Etica lui Lavelle, ce se constituie mai ales în paginile acestei *Conștiințe-de-Sine*, este o etică a armoniei active sau a participării creatoare. De aceea, el nu exaltă virtuți ca măsura, sângele-rece și stăpânirea-de-sine, căci adesea acestea împiedică entuziasmul și spontanietatea participatoare la Tot. Ele sunt « virtuți de apă-

<sup>1)</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, p. 118, precum și pp. 102, 115, 117, 119, 122 și urm.; de asemenea în *De l'Acte*, Cartea a III-a, părțile II și III.

<sup>3)</sup> L. Lavelle, *La Conscience de Soi*, p. 96.

<sup>4)</sup> *Ibid.*, pp. 97—98.

rare, de prudență, de rezervă » și adesea stăvilesc nu numai pasiunile, dar și dragostea. Ele capătă însă un rost numai dacă nu slujesc orgoliului sau amorul propriu, ci, sub călăuzirea contemplației, ne fac să ne supunem legii Totului, în loc de a ne supune dorințelor noastre.

Un anumit puritanism își face loc însă și în această etică a dragostei intelectuale de Dumnezeu, atunci când filosoful condamnă divertismentul nu numai carnal, dar și divertismentul, ca să zicem așa, de percepere a lumii. Gustul de călătorie este privit aici ca semnul vanității și superficialității omenești, iar în ceea ce privește divertismentul trupesc, acesta este « întotdeauna o înfrângere a spiritului » <sup>1)</sup>. Divertismentul ar fi putut primi totuși un corectiv dialectic, așa cum au primit și forța, și pasivitatea. Dar el este pur și simplu respins din acest univers lavellian, așa cum din cetatea ideală a lui Plato fuseseră izgoniți artiștii, pentru acre, din fericire, filosoful contemporan are o remarcabilă înțelegere, deși mai exact este să spunem că nu față de artist sau de geniu își arată el marea prețuire cât față de artă. Căci, în trecut, Lavelle ne spune că « ceea ce se numește geniu nu este adesea decât un divertisment strălucitor » <sup>2)</sup>. Divertismentul este un rău: este semnul unei rele conștiințe și al unei tristeți interioare.

În genere, activitatea etică este participarea la Ființa Totală prin descoperirea eului nostru spiritual, adică printr'o cunoaștere cât mai adecvată. Este o purificare pentru lumina contemplației. Este uciderea amorului propriu pentru a poseda dragostea Totului. Ideea de Tot este centrul eului, ea determină mișcările, elanul și scopul vieții eului. În momentul morții, omul renunță la orice acțiune, aspirând doar la contemplația pură și, deci, identificându-se cu prezența Ființei pure. Dar și în decursul vieții rostul său este să încerce de a sesiza Ființa, legându-și nimicnicia clipei lui de prezența veșnică . . . « Se poate spune că spiritele cele mai tari sunt acelea care sesizează Ființa în simplitatea ei mai curând decât în varietatea ei; sunt spiritele care caută nu o cunoaștere în suprafață, care se dobândește parcurgând pentru a le reuni

---

<sup>1)</sup> Ultimile citate se găsesc tot în *Conscience de Soi*, pp. 98, 100, 101, 109, 110 și urm.

<sup>2)</sup> L. Lavelle, *La Conscience de Soi*, p. 112.

cel mai mare număr posibil de aspecte ale realului, ci o cunoaștere în profunzime, care se obține lepădându-te de orice vană curiozitate, sălășluind într'un fel de activitate imobilă ce îți îngăduie, dincolo de fiecare aspect al realului, chiar cel mai umil, de a atinge obârșia concretă și rădăcina comună a întregii diversități » <sup>1)</sup>).

Rațiunea de a fi a existenței noastre este Dumnezeu. Eul, acest « vehicul al participării » și factor al determinării găsește pe pământ un răgaz și o cale către Dumnezeu. Lumea noastră ne descoperă transcendentul și nu alta. Ca și la Maurice Blondel, unul din marii înaintași ai spiritualității contemporane și a cărui concepție despre « acțiune » a constituit, la vremea ei, aceeași revelație ca și astăzi teoria participării la Ființă ca Act, minunat luminată și reconstruită de Lavelle, care îi aduce o adâncire și o articulară mai complexă și mai armonioasă, — imanența și transcendența nu sunt realități separate, ci în însăși imanență noi găsim transcendența, căci « imanentul nu este decât instrumentul prin care se manifestă transcendentul » <sup>2)</sup>).

Transcendența are mai multe sensuri, după cum o privim dela Tot înspre noi sau dela noi înspre Tot. Considerat în sine, transcendentul este Absolutul; considerat în relație cu noi muritorii, este un infinit; iar considerat în activitatea lui eficace și în sine, și în noi, este o cauză a libertății. Credința în transcendent este actul interior ce întemeiază vieța noastră personală. Existența noastră propriu zisă este actul prin care ne detașăm de Ființa pură pentru a găsi în ea esența noastră. Fără exercitarea acestui act, noi rămânem « în sânul lui Dumnezeu », adică nu existăm propriu zis. Existența pentru sine sau existența individuală nu este posibilă decât prin existența în sine, adică în Dumnezeu. Existența aparține nu atât manifestării, ci principiului ce o produce. « Viața spirituală este esența mea regăsită, este ansamblul de demersuri prin care mă smulg existenței și descopăr cu intimitatea mea adevărată intimitatea a ceea ce este » <sup>3)</sup>. Esența « nu poate sălășlui decât în actul prin care mă fac eu însumi ceea ce sunt » <sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> L. Lavelle, *La Présence Totale*, p. 99.

<sup>2)</sup> L. Lavelle, *De l'Acte*, pp. 147 și urm.

<sup>3)</sup> *Ibid.*, pp. 103—104.

<sup>4)</sup> *Ibid.*, p. 105.

Dumnezeu este, în fond, existența esenței, dar, altfel privit, este mai curând esența adevărată a tuturor ființelor și « mai interior mie decât îmi sunt eu însumi » <sup>1)</sup>. Dumnezeu nu este « decât existență și nu este decât esență: El nu este decât existență, deoarece totul în El este actual și El actualizează tot ceea ce este; și nu este decât esență deoarece nu există nimic exterior Lui Insuși și El dă la tot ceea ce este interioritatea Sa » <sup>2)</sup>.

Dumnezeu poate fi găsit în acea « acțiune imobilă », adică spirituală, uitându-ne pe noi, dezbărându-ne de amorul propriu și de orice vanități, realizând puțința de solitudine ce subsistă în noi. Dar pentru a ne realiza solitudinea, nu este nevoie de a părăsi societatea, ci doar să simțim « comunitatea destinelor noastre omenești ».

În această privință, Lavelle merge până la a nega utilitatea mănăstirilor, a căror fundare exprimă « mai puțin nevoia de a ridica o graniță între lumea spirituală și lumea materială, decât nevoia de a opune unei vieți, ce ne-a fost propusă de Dumnezeu și care este plină de greutate și încercări pe care nu noi le-am ales, o viață ce ne pare mai simplă și mai desăvârșită, dar care ascultă de regulile pe care singuri ni le-am dat ». Filosoful nu aprobă în întemeierea mănăstirilor nici voința de separație între temporal și spiritual, nici dorința de a ne sustrage cerințelor cele mai comune. Căci « se cuvine să preferăm solitudinii mănăstirilor toate întâlnirile pe care Dumnezeu ni le pune în calea noastră într'o societate mai deschisă, unde toate existențele sunt amestecate. Fiecare în ea își realizează vocația interioară pe căi mai profunde și mai adevărate » <sup>3)</sup>.

Izvorul vieții noastre spirituale este alternativa Binelui și a Răului. Răul și Binele sunt privite relațional, căci nu pot fi gândite izolat unul de altul. Binele, care dă oricărui lucru valoarea, semnificația și frumusețea sa, cheamă Răul ca o condiție a ființei sale. Răul nu poate fi definit ca ceva pozitiv, fiind doar o condiție a libertății noastre prin care spiritul introduce valoarea în lume. Gradele de durere fizică prin care trece omenirea nu exprimă

<sup>1)</sup> *Ibid.*, pp. 105 și urm.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>3)</sup> L. Lavelle, *La Conscience de Soi*, pp. 105 și urm.

decât limitarea noastră. Suferința morală sau spirituală, dimpotrivă, este pricinuită de noi înșine ca un mijloc de propășire spirituală, conștiința adâncindu-se, purificându-se și eliberându-se astfel pentru a ajunge la spirit <sup>1)</sup>).

Experiența etică apare, așa dar, în această Metafizică drept o trăire cât mai deschisă și mai deplină pentru a adânci și realiza întâlnirea cu Dumnezeu, pentru a participa cât mai esențial și mai viu la transcendentul pe care imanentul îl relevă spiritului.

## VII

Atitudinea estetică sau înțelegerea față de artă a acestui filosof este tot atât de limpede și de subtil întemeiată ca și restul sistemului său. Studiul *Arta ca Revelație* din « Revista Fundațiilor Regale » rezumă aproape tot ceea ce este esențial în judecata lui Lavelle despre artă. Arta ne dă însăși prezența realului, ne revelează realul, dând valoare unor lucruri care, prin ele însăși, păreau să nu aibă nici una. Arta nu adaogă nimic realului, nu-i aduce o altă lume, dar dă acestui real un caracter de noutate, obligându-ne să-l privim cu alți ochi, relevându-l așa cum nu l-am putut simți și percepe în experiența noastră superficială și grăbită. Arta imită într'un sens realitatea, pentru că o transpune, substituind « imaginii realității realitatea unei imagini ». Această « imitație », concepție atât de discutată și neînțeleasă dela Aristotel încoace, nu imită aspectul superficial al realității, ci elementele ei mai profunde, fixând pentru spectator sau privitor, transparența vie și vibrantă a realității, trecând peste sau dincolo de vălul percepției cotidiene. Transpunând realul în opera de artă i se dă realului « o lumină extraordinară... și o afinitate misterioasă cu noi ». Căci « arta restituie lucrurilor starea lor de lucruri; ea ni le descoperă, ea le dă un fel de prezență pură, pe care până atunci nu o bănuisem. Ea ne silește să le privim, să le apercipem astfel cum le-am vedea pentru prima dată, dacă privirea noastră ar fi destul de pătrunzătoare și destul de lucidă. Ea dă privirii perfecta ei tinerețe, iar aparenței, ce investimintează realul, o transparență aproape supranaturală » <sup>2)</sup>).

<sup>1)</sup> L. Lavelle, *Observations sur le Mal et sur la Souffrance* (broșură-extras).

<sup>2)</sup> L. Lavelle, *Arta ca Revelație*, în « Revista Fundațiilor Regale », Nr. 5, 1 Mai, 1938.



Arta prefăce universul în spectacolul pe care ea îl realizează. Și acest « spectacol trebuia să fie numai decât inutil pentru a nu putea fi decât contemplat ». « Originalitatea artei constă tocmai în crearea acestui spectacol inutil ce obligă spiritul să se purifice de orice gând egoist pentru a aplica lucrurilor o gândire care să nu le vadă decât pe ele și care să le facă să răsară în fața noastră » <sup>1)</sup>.

Dar tocmai prin activitatea artistului, « acest mediator între real și noi », ajungem la o prezență constantă, independentă, totdeodată, și de timp și de necesitate. « Arta ne îngăduie să învingem timpul chiar în interiorul timpului însuși, fie că ea eternizează clipa, fie că ea depășește într'însul, prin conjugare și nu prin excludere, dubla mișcare a gândirii noastre spre trecut și spre viitor » <sup>2)</sup>. Arta este « timpul învins ». Creația artistică « este un exemplu privilegiat, în care se învederează, în însăși perfecțiunea finitului, un infinit prezent » <sup>3)</sup>.

Contrar filosofiei, arta nu reduce simțirea la gândire, ci abolește intervalul dintre gândire și sensibilitate, în profitul celei din urmă. Pe când filosoful nu contenește de a descărna spiritul, artistul nu contenește de a-l întrupa, fără ca să reușească niciodată îndeajuns. Reușita o are numai geniul, « *Le Génie est d'y réussir* » <sup>4)</sup>.

Arta ne învederează natura adevărată a contemplației spirituale. « De fapt, opera de artă, odată terminată, este un dar pe care artistul ni-l face la toți, un dar pe care-l face din sine; dar nu se cuvine să uităm că arta este mai întâi un dar care îi este făcut lui însuși. Artistul... solicită revelația ce i se arată, dar revelația îl surprinde întotdeauna și pe el » <sup>5)</sup>.

## VIII

Participarea estetică reprezintă unul dintre cele mai rodnice moduri de aplicare a teoriei participării, ale cărei temelii, stabilite

<sup>1)</sup> *Ibid.*

<sup>2)</sup> L. Lavelle, *L'Art ou le Temps vaincu*, în *Deuxième Congrès International d'Esthétique et de Science de l'Art*. Paris, 1937, Tome I, p. 51. Paris, Alcan.

<sup>3)</sup> L. Lavelle, *De l'Acte*, p. 247.

<sup>4)</sup> L. Lavelle, *Art et Vie Spirituelle* (broșură-extras), p. 25.

<sup>5)</sup> *Ibid.*, p. 47.

în felul aici arătat, susțin o necurmată posibilitate de noi dezvoltări. Și tocmai acesta este meritul principal al filosofiei lui Louis Lavelle: putința de a fi rezolvat printr'o dialectică de armonioasă conjugare elementele aparent disparate sau opuse ale realității, dialectică întemeiată pe complexa realitate a Ființei sau Actului, în care și dela care participă întreaga noastră lume, sprijinită de Ființă și mereu chemată de Act pentru a se realiza în felurite chipuri. Sistem bine întemeiat și nespus de dinamic articulat, Ontologia și Metafizica lui Lavelle rămân mereu deschise actualizării și realizării lor de către eurile finite, fiind în stare de a primi noi analize relaționale, noi deducții creatoare, noi înțelegeri a esențelor și existențelor particulare în legătura lor cu Ființa sau Actul.

Intr'un sens, filosofia aceasta este vrednică de a fi simbolizată ca o înluminare nu numai pentrucă lumina se desprinde ca un mit generator al gândirii lui Lavelle, fiind parcă un leit-motiv subconștient al explicațiilor sale, dar și pentrucă ea exprimă însăși desfășurarea dialecticei sale. Intr'un sens, a spune că Louis Lavelle este un filosof al luminii este mai mult decât a-l defini ca un spiritualist intelectualist sau ca un filosof al participației existențiale. Căci analizarea are în această Metafizică caracterele și procedeele luminii, fiind și izvorul și viața obiectelor și ființelor, pe care le colorează și le face transparente și pentru ea însăși și pentru ca obiectele să se vadă pe ele și astfel să ajungă din nou la ea.

Fără a voi să insistăm prea mult asupra structurii și mișcării apolinice ale acestei filosofii, ne vom îngădui totuși să întemeiem aceste afirmații ale noastre prin câteva citate din Lavelle, care, toate, exprimă acest leit motiv semnificativ al luminii. «Inteligența este ca lumina: ea luminează lucrurile. Pe măsură ce ea își desfășură câmpul de acțiune, ea detașează ansamblurile și le filtrează de-a-curmezișul elementelor. Ea este revelatoare. Dar lumina presupune o materie surdă, o diversitate în putință pe care o manifestă urmărindu-i contururile. Și se poate admite că în univers există părți veșnic obscure, așa încât și soarele nu-i decât o ființă particulară. . . .Astfel, pentrucă nu poți evita imaginile împrumutate dela materie, se cuvine să socotești inteligența ca o luminare și luminarea ca o deosebire »<sup>1)</sup>. « Lumina

---

<sup>1)</sup> L. Lavelle, *La Dialectique du Monde Sensible*, p. 5.

nu se vede mai mult decât inteligența. Lumina nu este un obiect vizibil, dar ea este actul vizibilului, așa cum inteligența este actul realului. Precum noi nu sesizăm decât obiecte finite, în care inteligența se limitează și se cristalizează în fața noastră până acolo încât ele nu mai au existență decât pentru sensibilitatea noastră, la fel ochiul nu percepe lucrurile decât grație unei luminări mijlocii, în așa chip încât contrastul dintre ceea ce se vede și ceea ce nu se vede te face să le vezi. Mai mult încă: liniile obscure sunt acelea care ne îngăduie să deosebim părțile, când un obiect este luminat, astfel că aici sensibilul este încă o negație imperfectă. Pentru a duce mai departe comparația, așa cum în absența datelor sensibile nu sesizezi decât licăriri intelectuale fără fixitate sau cadre dezgolate de realitate pe care înțelegerea și le închipuie pentru a însera lucrurile, la fel, noaptea, nu poți să percepi decât pâlâiri de flăcări sau dispozițiuni factice de clarități... »<sup>1)</sup>. « Te miri întotdeauna de violența mișcărilor amorului propriu, când compari micimea bunurilor pentru care se ceartă indivizii cu imensitatea acelor pe care ei le posedă în comun, ca ființa și lumina »<sup>2)</sup>. Iar pentru a lămuri și mai limpede legătura dintre cunoaștere și ființă, sau postulatul identității dintre cunoscător și cunoscut, filosoful recurge, iarăși, la comparația luminii cu cunoașterea: « pe de o parte, lumina nu ne revelează niciodată decât anumite părți ale lumii, tocmai acelea ce sunt luminate, cu toate că, în drept, noi o socotim în stare de a lumina tot ce este; iar, pe de altă parte, pe măsură ce cunoașterea noastră despre lumea fizică se adâncește, noi isprăvim prin a ne întreba dacă această lumină, ce părea că nu ne revelează decât suprafața unei lumi deosebite de ea, nu este, de asemenea, esența cea mai secretă a lumii. Astfel, măreția inteligenței provine din necesitatea însăși din care ea trebuie să recreeze lumea întreagă într'un chip virtual sau subiectiv pentru ca tocmai să întemeze existența noastră personală printr'un act ce ne este propriu și care, totuși, este însuși actul de care depinde lumea »<sup>3)</sup>.

Ar putea urma și alte citate similare pentru a demonstra rolul de element inspirator și expresiv al luminii în cadrul acestei filo-

<sup>1)</sup> *Ibid.*, pp. 123—124.

<sup>2)</sup> L. Lavelle, *La Conscience de Soi*, p. 146.

<sup>3)</sup> L. Lavelle, *De l'Acte*, p. 495.

sofii. Dar încheiem șirul acesta, amintind doar că în teza complementară de doctorat, Louis Lavelle a dezvoltat pe larg percepția luminii, și a arătat, printre altele, că rolul colorii este de a opri privirea și de a face, prin urmare, să se nască suprafața, pe când rolul luminii și deci al transparenței este de a lăsa privirea să treacă mai departe. « Transparența pură ar fi lumina fără colorare. Intensitatea luminii este aceea care dă colorilor strălucirea lor. Dar percepția profunzimii este în mod esențial percepția luminii și chiar dacă nu poți senza profunzimea decât sub specia unei colorii difuze, deosebirile de umbră și de lumină ne îngăduie să recunoaștem distanțele corpurilor și reliefurile lor. Iar colorarea nu va contribui la aceasta decât în măsura în care ea însuși va fi influențată de claritate sau de obscuritate »<sup>1)</sup>.

Poate că aceste pilde finale au ilustrat destul de adecvat însuși mersul dialecticeii lavelliene, care, asemeni luminii, limpezeste încheieturile realului, printr'o analiză mereu vie și mereu relațională, pătrunzând cele mai grele probleme și diferențiind elemente până acum privite amorf sau solidar, precum și unind altele socotite iremediabil separate. Aproape fiecare noțiune are înțelesuri și rațiuni deosebite și care, totuși, sunt consistente. Aceasta pentru că Louis Lavelle privește mereu Ființa, Actul, Esența, Existența, Eul, Lumea când din perspectiva Totului care îngăduie și cere participarea sau din cea a ființelor ce participă la Tot, fiind în El. Un astfel de sistem atât de plin în întemeierea lui și atât de mobil prin jocul de perspective, poate lesne desorienta pe un spirit dogmatic, ca și pe un spirit critic. Căci adesea și unul și altul asistă la distincțiuni inedite sau la confluente neașteptate. Așa cum la un moment dat, participarea laveliană identifică realismul absolut cu idealismul absolut sau obiectul și subiectul, sau esența cu existența, depășindu-le după ce le-a deosebit printr'un act de analiză pornită din Totul univoc în care toate acestea participă, la fel, autorul se expune mereu la tot felul de riscuri formale, putând fi, de pildă socotit uneori la o muchie de cuțit de panteism și tocmai atunci când din dragostea lui mare de Tot și de părțile care participă la El, filosoful nu voiește să rupă legătura dintre parte și Tot, admițând o infinitate de deo-

---

<sup>1)</sup> L. Lavelle, *La Perception Visuelle de la Profondeur*, p. 54.

sebiri, dar nici o separație, dându-și bine seama că adevărul, dragostea și rațiunea de a fi a Totului ca și a părților nu pot fi reale decât pentrucă se află într'o relație de participare.

Fondul doctrinei sale este însă dincolo de orice panteism și de orice decădere din spiritualitate, chiar dacă, uneori, argumentarea sa dialectică, asemeni tuturor argumentărilor omenești, nu poate realiza postulatul identității ființei și cunoașterii. Dar citind și meditănd asupra acestei luminoase și armonioase opere nu poți să nu admiri sfortărea unic de măreață și de constructivă pe care acest nobil spirit, « *acest Plato al zilelor noastre* », o săvârșește tocmai pentru a realiza marele postulat, care constituie actul cel mai vrednic al devoțiunii omenești față de Dumnezeu și de Adevăr. Nici un filosof nu a izbutit să realizeze postulatul, dar, urmărind dialectica participării și celelalte teze esențiale ale mării filosofii a lui Louis Lavelle, capeți hotărîta impresie că prin ea s'a săvârșit un progres de cunoaștere sau că distanța ce separă spiritul omnesc de realizarea postulatului capital s'a micșorat simțitor.

PETRU COMARNESCU

## « POEMELE LUI EDGAR POE » ÎN ROMÂNEȘTE

Cu opera lui Edgar Poe, literatura noastră a venit în oarecare atingere încă de pe timpul generației « junimiste » și chiar prin această generație. Titu Maiorescu își trimite cititorii, dela studiul său unic de estetică a poeziei (1867), la o pagină din *Filosofia Compoziției* a poetului american, cu care de altfel avea comune și alte punct de vedere <sup>1)</sup>; Eminescu traduce *Morella* (1876), încercând să creeze în alte lucrări proprii o atmosferă asemănătoare <sup>2)</sup>, iar I. L. Caragiale dă în românește *O balercă de Amontillado* și *Masca* (1896), după câte știm până azi, fără a fi întârziat mai mult în fantasticul poesc <sup>3)</sup>.

De atunci, o serie de traduceri totdeauna întâmplătoare, cu deosebire din poveștile de groază făcute de necunoscuți, au popularizat la noi ideea exclusivă a unui Poe « senzațional ». Despre poet din care tradusesese, printre alții fără nume, Iuliu Cezar Săvescu, Luca Ion Caragiale și d. G. Murnu, nu se știa decât că este autorul marelui straniu poem *Corbul*, a cărui faimă îl impusesese chiar traducătorilor uitați ai colecțiilor noastre populare, unde apărea adăugat după câteva nuvele tenebroase.

Incât d. Emil Gulian, autorul cunoscut al versurilor originale din *Duh de basm* (1933), dând în versiune românească *Poemele lui Edgar Poe*, — cel dintâi, dacă ținem socoteală că Luca Ion Caragiale ni le-a comunicat în proză (*Flacăra*, 1916) și nu pe

---

<sup>1)</sup> *Edgar Poe și scriitorii români*, R.F.R., 1935, Nr. 6.

<sup>2)</sup> G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, vol. III, p. 56 și 112.

<sup>3)</sup> P. Zarifopol, *Ediția Caragiale*, vol. II, p. 443.

toate, a realizat, mai înainte de orice, o operă folositoare. De aceea n'am înțeles prea bine lupta pe care noul traducător și-a închipuit că o va da la noi cu « o mulțime de prejudecăți » în jurul acestui poet. Căci, scrie d-sa în *Prefața* foarte cuprinzătoare : « Așa, de pildă, se crede că *Israfel* e cea mai frumoasă poemă, că muzicalitatea e totul în Poe, că numai în *Corbul* se găsește adevăratul Poe și că el e intraductibil ». Dar, mă rog, *cine* crede toate acestea ? și mai ales unde și-a exprimat părerile acel cineva, dacă există ? Se referă acel « se crede » la lumea noastră literară ? Atunci cu atât mai mult nu înțelegem, deoarece despre *Israfel* nu știm să se fi scris la noi mai mult decât o singură dată și cu totul întâmplător chiar atunci; deoarece despre muzicalitatea originalului nimeni n'a scris nici un cuvânt, majoritatea celor câțiva literați români, cunoscători ai lui Poe, cunoscându-l din traducerea lui Mallarmé, în care muzicalitatea proprie nu mai există; deoarece ideea despre adevăratul Poe ar fi trebuit să rezulte din comparația cu neadevăratul, ceea ce iarăși n'am citit la noi nicăeri așa ceva; și, în sfârșit, deoarece despre intraducibilitatea « adevăratului » Poe nu putea să existe convingerea, mai înainte de a fi încercat cineva să-l traducă întreg. Nu; nimic nu era de rectificat. Fie sigur d. Gulian, că traducând întâia oară masiv, a făcut cititorilor noștri în primul loc un serviciu de cunoaștere.

Poate că era și de așteptat ca autorul volumului *Duh de basm* să ne rezerve asemenea surprize de traducător, dacă ne amintim că, pentru un debut liric, volumul său cuprindea destul de numeroase traduceri: la douăzeci și șase de poeme originale, am avut opt versiuni și anume din L.-P. Fargue, Paul Claudel, Fr. Mauriac, G. Duhamel și Jules Supervielle. Aceasta pare să însemneze pentru noi că d. Gulian s'a găsit dela început pe un drum propriu. Și a fi traducător bun este tot atâta cinste cât a fi bun poet. De obicei, cititorii cred altfel; dar, vorba d-lui Gulian, e o prejudecată, însă — una reală, cu care orice traducător are într'adevăr de luptat. Ea a fost mai întâi derivată din ideea falsă ce și-au făcut despre originalitate poeții moderni, din cultul orb al noutății, care, cu timpul, a ajuns să stăpânească întreaga opinie curentă, deși azi printre critici pierde tot mai mult din credit. Și e destul, dacă cel puțin în lumea literelor, care a creat-o, a început să dispară: aceeași lume o va și nimici.

Cu totul alta este situația unei noi și mai puternice prejudecăți. E vorba despre ideea de intraducibilitate, nu a *Corbului* anume, ci a poeziei, oricare ar fi bucată de tradus. E cu atât mai de temut aceasta, cu cât nu este a lumii fără pregătire specială, care mai curând sau mai târziu va urma pe scriitori, ci — a literaților înșiși, ba chiar a doctrinei literare. Și când oamenii cei mai inițiați susțin că poezia nu poate fi traducibilă, o neîncredere mai vătămătoare decât oricare alta, fiind principială, slăbește dela început interesul pentru acest gen de produceri.

Astfel un estetician de autoritatea lui B. Croce, examinând chestiunea <sup>1)</sup> postulează impresionant: « L'impossibilità della traduzione è la realtà stessa della poesia nella sua creazione e nella sua ricreazione ». Iar apoi, ca în geometrie, unde enunțul e urmat de demonstrare, Croce continuă: « Non v'ha dubbio che la sfera in qui ha luogo il tradurre sia quella dell'espressione prosastica, che si adempie per simboli o segni. Questi segni sono permutabili, secondo che torna comodo; e non solo quelli della matematica, della fisica e delle altre scienze, ma anche quelli della filosofia e della storia, potendosi dire: — Cio che i tedeschi chiamano « Begriff », noi chiameremo « concetto »; cio che chiamano « Pflicht », chiameremo « dovere », e in questi vocaboli penseremo le stesse categorie spirituali che quelli pensano nei loro ». Putința firească de a traduce operele de proză este ajutată pe de altă parte, și de evoluția comună a limbajului lor, chiar dacă se produc în țări diferite. Căci, continuă esteticianul, « la tendenza della scienza e della filosofia va verso l'unificazione dei segni o, come si dice, della terminologia, e ad un sorta di lingua internazionale... ». Așa dar, proza se poate traduce; dar ni se atrage numaidecât atenția că, dacă înglobăm în această afirmație și proza literară, ea încetează de a mai fi adevărată. « La prosa letteraria, come ogni altra forma de letteratura, ha di piu un'elaborazione di carattere estetico, che pone al tradurre lo stesso non superabile ostacolo che li pone la poesia ». Cu toate acestea, dacă traduceri se fac totuși, Croce le consideră, după cum sunt autonome sau nu, ca fiind lucruri deosebite: sau mijloace pentru un alt scop sau opere în sine. Traducerile operelor poetice nu pot avea altă per-

---

<sup>1)</sup> B. Croce, *La Poesia*, 1937, p. 100 și urm.



spectivă: sunt « semplici strumenti per l'apprendimento delle opere originali, coi quali questi vengono praticamente analizzate e schiarite nei loro elementi verbali, preparando così l'ulteriore sintesi, che è da ricercare solo nella parola originale » — sau sunt « in sé compiute », adică *altceva*, « perchè esse, movendo dalla ri-creazione della poesia originale, l'accompagnano con gli altri sentimenti che sono in chi la riceve, il quale, per diversa condizionalità storica e per diversa personalità individuale, è diverso dall'autore. . . ». Pentru cazul sensibilităților consonante sau identice, Croce este atât de radical, încât crede, prin urmare, că încercarea de a exprima încă o dată un original nici nu poate avea loc, deoarece re-exprimarea întocmai ar trebui să reia chiar cuvintele originalului.

Iată dar ideea mai nouă, cu care orice traducător are de susținut o luptă serioasă, dacă ne gândim că scriitori, critici și esteticieni îi acordă un credit nemărginit. Este azi izvorul cel mai însemnat de neîncredere față de opera traducătorilor, căroră — dacă publicul nu le dă stima meritată, fiindcă « nu sunt originali », oamenii de litere și esteticienii le-o retrag din principiu, fiindcă poezia nu poate fi niciodată « traducibilă integral ». Și literații ca literații, dar Croce are atâta autoritate în materie, încât e nespuse de greu a-i opune vre-o obiecție. Dacă însă am fi siguri că nimeni nu ne va lua aceasta în nume de rău, am încerca să sugerăm că ideea intraducibilității poeziei este oarecum tot o prejudecată, una doctă, adică prejudecată mai ales a aceloră care cercetează procesul creației poetice fără a-l fi experimentat vre-odată.

Termenii problemei sunt următorii: poezia nu poate fi tradusă, pentru că traducătorul îi scade din cuprinsul propriu și îi adaogă elemente, ce țin de condiționalitatea lui istorică; exprimarea încă odată a originalului întocmai e constrânsă pentru aceasta să întrebuițeze aceleași cuvinte, adică să nu se mai producă. Acesta e miezul susținerilor lui Croce. Pentru cine însă a fost el însuși poet sau scriitor, pentru cine adică a tins să dea expresie unei stări de conștiință, un lucru e limpede: niciodată poetul nu ajunge să pună în cuvinte întreg freamătul de conștiință care îl stăpânește; sunt, în momentul creației, intențiuni, idei sau frumuseți care cad pe de lături de opera creată și nu cad ca netrebuingioase, cum se întâmplă cu așchiile de lemn sau cioburile

de marmură din dalta sculptorului, ci rămân inexprimabile ca acel infim coeficient de aur în minereul spălat cu toate apele. Rezultă cumva din imposibilitatea poetului de a se exprima complet, constrângerea de a nu se mai exprima de loc, sub sancțiunea vreunei desconsiderări principiale? Nicidecum. Noi credem chiar mai mult și anume că însuși acest minus constitutiv al oricărei creații este secretul poeziei, care — dincolo de ceea ce comunică limpede, dispune de o bogăție numai sugerabilă. Dar oricum ar fi, fapt este că aceea ce nu se poate obiecta poeziei însăși, nu poate deveni rigoare numai pentru traducerea ei. Astfel încât chestiunea intraducibilității integrale, precum și cealaltă, strâns legată de ea, a resemnării la original, nu se pune în deplină cunoaștere a procesului creației.

Cât privește adaosul inevitabil, adaos de personalitate individuală și condiționalitate istorică, după expresia lui Croce, dela traducător la opera tradusă, nici această întâmpinare nu ni se pare mai întemeiată. Căci, plecând de data aceasta dela procesul de lectură, care, în felul lui, este și el un proces de creație, e de observat că fiecare cititor, oricărei vremi ar aparține, primește dela o operă dată *aceleași* sugestii despre ceea ce a rămas neexprimat în conștiința poetului, dar *tot alte* sugestii despre propria sa conștiință de cititor. Caracterul de « opulență », cum zicea Poe, de « abundență », cum scria Maiorescu, al poeziei provine astfel din două direcțiuni deosebite: dela realitatea ei unică și eternă, dar și dela realitatea multiplă și vremelincă a cititorului. Totdeauna s'a citit cu ochii unui anumit cititor și ai unei anumite epoci. Adăogăm cu toții, chiar critici fiind, frumuseții obiective a poeziei — frumuseți particulare și intransmisibile, care aparțin numai conștiinței noastre individuale și istorice: o falsificăm, așa dar, cel puțin în aceeași măsură ca traducătorul. Rezultă cumva din adaosul firesc de lectură să nu se mai citească de loc? sau ar fi rezultat în vre-un fel pentru Sainte-Beuve, care — comentând scrierile poezilor, se declara singur cititor și profesor de lectură, să nu mai fi comentat nici una? Nicidecum, nicidecum. Realizarea absolutului este o erezie nu numai pentru poeți, dar și pentru doctrina literară, care vrea să se întemeieze pe asemenea zădărnice.

Nevoia dar de a mărgini creditul ideii de intraducibilitate se impune în chip evident. Căci dacă nu găsim adevărul în interzi-

cerea principială de a traduce, nici în credința că traducătorii sunt cu desăvârșire liberi — nu-l vom afla. Ei însă nu au dificultăți de ordin teoretic; dacă întâmpină opuneri de neînvins, acestea provin din structura concretă a operelor poetice și numai dintr'oa anumită latură a lor. Astfel *Corbul* lui Edgar Poe este un sistem de frumuseți concrete: cu perdele roșii și obloane trase, cu focul pâlپând în cămin, dar și pe podele, e odaia sumbră a unui cărturar, în miezul nopții și al iernei; e conștiința progresivă până la tragism despre prezența fără corporalitate a răposatei Lenore, conștiința ajutată să se realizeze de vizita neînțeleasă a corbului care nu-i va mai părăsi niciodată domiciliul; e seria de momente sufletești, când simplu melancolice, când sinistru-umoristice și când de-a-dreptul tragice, care introduc pe traducător în complexitatea simțirii; e gravitatea funerară ca timbru al întregului poem; e măsura largă, aproape narativă, a versului de 16 silabe; e strofa originală, întocmită de poet, având cinci octametri, dintre care doi — întâiul și al treilea — catalectici, iar trei — al doilea, al patrulea și al cincilea — acatalectici, plus un tetrametru catalectic; e muzicalitatea verbală, neîntreruptă ca intensitate, pe care o produce atât monorima impusă versurilor 2, 4, 5 și 6 de refrenul *nevermore*, atât diversitatea rimelor interioare în toate versurile, atât repetarea anumitor cuvinte în același vers, cât și reluarea unui emistih din versul 4 în versul 5; și e limba engleză, care unifică totul. Se înțelege că, reducând astfel poemul, nu posedăm concretul artistic însuși, pe care — dacă într'adevăr îl dorim, nu e altceva de făcut, decât să citim opera; dar posedăm toate direcțiile din care ne vin impresiunile de artă, reflectând în conștiința noastră critică sistemul de efecte estetice al poemului. Și traducătorul, spre deosebire de poetul original, face totdeauna, în mod preliminar, această operație critică.

Dar, ca să revenim la chestiunea noastră, care izvor de sugestii din cele arătate mai sus rămâne pentru el închis, orice ar face? Talentul și chiar geniul traducătorului fiind dat, este evident că estetica proprie a limbii engleze nu i se va ceda niciodată, după cum niciunui englez nu i se va ceda estetica proprie a limbii române. Va trebui dar să renunțe dela început la ideea de a reda în românește plăcerea specifică a familiarității pe care în fiecare om o trezește limba lui; între atâtea alte efecte artistice din poem,

care se pot foarte exact traduce, va înlătura — nu cu hotărîre anume, ci fiindcă nici nu le înregistrează — corespondențele respective dintre înțeles și sunet, care s'au țesut organic între ele de veacuri (englezii ajungând să creadă despre fonemul *raven*, iar românii — despre *corb*, că ar conține singura indicație sonoră mai potrivită înțelesului); va trece peste asociațiile subconștiente sau ecourile ce, pentru sensibilitatea unui englez, vor fi formând trena fiecărui cuvânt rostit (pentru sensibilitatea noastră, cuvântul *doină* nu răsună el, poate fără să știm, până în uitata transhumanță? iar acela de *tei* nu ne va fi mai plăcut decât era altora înainte de a-l cânta Eminescu?); și va adopta întocmai refrenul *nevermore*.

Și ca să nu rămânem nici un moment în abstract, să examinăm aci traducerea d-lui Gulian, pe care — în versuri, o socotim cea mai reușită din câte cunoaștem. Am urmărit traducerea aceluiași poem, proză sau versuri, în franțuzește (Baudelaire, Mallarmé, Rollinat, Gabriel Mourey, Victor Orban, etc...), în românește (Iuliu Cezar Săvescu, A. Luca, Luca Ion Caragiale, d. G. Murnu, etc...) și — una singură cunoscută nouă, în italienește (Federico Olivera). Exceptând pe aceea în proză, în excepțională proză, a lui Mallarmé, pe care d. Gulian o găsește, pentru motive neînțelese, « edulcorată și palidă », ultima traducere românească ni se pare între toate de preferat. Cu rea voință filologică, evident, s'ar proceda juxtapunând originalul și traducerea, ca de exemplu:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,  
 Over many a quaint and curious volume of forgotten lore —  
 While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping  
 As of some one gently rapping — rapping at my chamber door.  
 « 'Tis some visitor », I muttered, « tapping at my chamber door —  
 Only this and nothing more. »

Ah, distinctly I remember, it was in the bleak December,  
 And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.  
 Eagerly I wished the morrow; — vainly I had sought to borrow  
 From my books surcease of sorrow — sorrow for the lost Lenore —  
 For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore —  
 Nameless here for nevermore.

și în traducerea d-lui Gulian:

Odată, într'un *depărtat* miez de noapte, pe când *ascultam truditele șoapte*

Ale unor tonuri vechi și uitate, *ce-mi spuneau că totul e trecător*,  
Pe când piroteam aproape dormind, deodată mă îndreptai, auzind  
O foarte înceată bătae lovind în ușa camerei mele ușor.

« E vreun călător », zisei bombănind, « poate că el se trezi ciocănind  
în ușa camerei mele ușor —

*E numai atât, un călător.*

Ah, lămurit îmi aduc aminte, era în Decemvrie *cu reci morminte*;  
Fiece cărbune murind *cuminte*, și-aranca spectrul albăstrui pe  
covor.

Cu nerăbdare așteptam dimineața; — în zadar încercasem, îm-  
părtășind viața

Cărților mele, *să mai sfășii ceața — tristeții* — pentru pierduta  
Lenore,

Pentru rara, *sglobia fată*, pe care îngerii o numesc Lenore —  
*Dar al cărui nume fu aici trecător.*

Luând pe rând sublinierile noastre, cu rea voință, s'ar spune: «depărtat» nu e *dreary* (lugubru); «pe când ascultam truditele șoapte» nu traduce pe *while I pondered* (când cântăream — în cumpăna minții); «ce-mi spuneau că totul e trecător», acoperind pe *of forgotten lore* (de știință uitată, adică — tainică), e adăogat; «E numai atât, un călător», încarcă prin acel «călător» pe *Only this and nothing more* (numai asta și nimic mai mult); «cu reci morminte», în strofa a doua, este de prisos și nepotrivit față de *the bleak December* (palidul-rece Decemvrie); «cuminte» nu se justifică; «încercasem, împărtășind viața cărților mele, să mai sfășii ceața — tristeții...» e oarecum impropriu și mai ales cu totul liber față de *I had sought to borrow from my books surcease of sorrow...* (încercasem să împrumut, adică să obțin sau să capăt, dela cărțile mele amânarea suferinții...); «sglobia fată» nu redă pe *the radiant maiden* (strălucitoarea, dacă nu sfânta fată); și, în sfârșit, «Dar al cărui nume fu aici trecător», conține prea puțin din *Nameless here for nevermore* (ne mai numită pe lume de acum niciodată).





tarea unui motiv oarecare, pentru a-și îndeplini obligația să scrie un poem. Ii lipsea însă totul pentru a putea compune ceva. Prin ferestrele deschise, pătrundeau dangătele unei clopotniți din apropiere, care îl supărau. Atunci, ca subiect, M.-L. Shew i-a scris pe o hârtie: *Clopotele* de E.-A. Poe și câteva cuvinte în chip de prim vers: *Clopotele, clopoței de argint*, iar poetul a dus până la capăt o strofă; binefăcătoarea a mai adăugat apoi: *Clopotele grele de fier*, pentru ca Poe să ducă până la capăt a doua strofă și pentru ca, recopiind compunerea, să scrie sub titlu « de d-na M.-L. Shew ». Așa încât forma dintâi a poemului cuprindea numai două strofe, șaptesprezece versuri, mai ușor de tradus, decât forma pe care o cunoaștem, deoarece ambiția imitativă nu se trezise complet în conștiința poetului. Cu timpul, după câteva refuzuri de a fi publicat, poemul a primit desvoltările formei definitive: clopotele au devenit de argint, ale copilăriei; — de aur, ale gloriei nupțiale; — de aramă, ale spaimii; — și de fier, ale gândirii și suferinții, potrivit poate vre-unei sugestii din faimosul *Lied der Glocke* de Schiller. Dar intențiunea de a-și impersonaliza existența prin simbol, așa cum șade bine în orice lucrare de artă, abia se ghicește, pe întâiul plan al compunerii fiind măestrăia aliterațiilor și a rimelor interioare, cu care ni se sugerează chiar calitatea de sunet a metalelor respective. Resursele de muzicalitate ale limbii engleze sunt folosite în așa măsură, că înecă orice altă intenție artistică, traducerea fiind de aceea categoric imposibilă. Clinchetul săniilor, iarna, se evocă puternic prin izvoirărea *From the yingling and the tinkling of the bells*, dar nu prin *Clinchet, deliciu și chin de clopote*, unde « deliciu » e luat dintr'un vers prea mult anterior (. . . *a crystalline delight*), — unde « chin » este inventat și nelalocul lui în cadrul voios al strofei, — și unde mai ales calitatea sonoră a argintului nu ni se recheamă. Și observațiuni asemănătoare putem face și cu privire la sunetul aramei din *In the clamour and the klangour of the bells* oarecum salvat cu *După vaer și încaer, de glas de clopote*, — și cu privire la vibrațiile fierului din *To the moaning and the groaning of the bells* definitiv pierdute cu *Mereu în urletul și în dezolarea marilor clopote*<sup>1)</sup>. E mai

---

<sup>1)</sup> Motivul poetic al *clopotelor* a trecut și în poezia noastră prin d. I. Minulescu în *Leturghii barbare (Romante pentru mai târziu, 1908)* precum



nimerit dar ca traducătorii să ocolească aceste ermetisme de muzicalitate lingvistică — totdeauna, spre a nu alimenta ei înșiși, cu nereușite fatale, prejudecata intraducibilității absolute a poeziei. Căci dincolo de estetica particulară a fiecărei limbi, în orice poem e un câmp foarte larg de posibilități pentru talentul lor, ceea ce de altfel d. Gulian a dovedit cu atâtea alte traduceri din Poe.

Consecvent punctului său de vedere, Croce împarte traducerile în urite, dar fidele, — frumoase, dar infidele și altele — și urite și infidele, sau după vorba italienească: « brutte fedeli », « belle infedeli » și « brutte infedeli ». Am avea cuvânt să fim mulțumiți, dacă cititorii au tras încheerea, din arătările noastre, că poate exista și categoria « belle fedeli », căreia fără îndoială, după o anumită măsură, îi aparține această

### BALADĂ NUPTIALĂ

Pe frunte am o cunună, în deget un inel,  
Pe umeri somptuosul costum;  
Mătăsurii și giuvaere regești port pe el  
Și sunt fericită acum.

Căci Stăpânul meu mă iubește;  
Când el întâia oară făcu dorinței drum,  
Simții în pieptul meu bucuria cum crește —  
Căci vorbele sunau ca de mort și apoi sburau îngerește,  
Iar vocea părea a *celui* care căzu vitejește  
In lupta din fundul văii  
Și e fericit acum.

El, ca să-mi dea încredere, așa de blând îmi vorbi!  
Și palida mea frunte o sărută — dar cum?  
De o visare leneșe în mine se trezi  
Care spre țintirim încet mă învârteji,  
Până ce eu, ca în vis, către cel de alături șoptii  
Crezând că este el, cel mort — d'Elormie,  
« Sunt, fericită acum ! ».

---

și prin marele Caragiale, care a compus parodia *Clopoatele, litanii pentru sfârșitul lumii* (Flacăra, 1912). Intențiunile umoristice pier însă în efectele onomatopoeice ale compunerii, mai puternice decât acelea din autorul parodia t.

Așa fură iată spuse — aceste vorbe ce cântă  
 Iată așa fu dată făgăduiala de fum,  
 Dar cu toate că-mi fu credința veche înfrântă  
 Cu toate că și inima mea se trezi și ea toată frântă  
 Inelul acesta de aur cuvântă  
*Arată* că sunt fericită acum !

Domnul să nu mă fi amăgit !  
 Căci parcă visez și nu știu cum  
 Sufletul îmi e desnădăjduit;  
 Mi-e teamă să nu fac un pas greșit, —  
 Mi-e teamă că cel mort — și părăsit  
 Nu e fericit acum.

Traducerea este admirabilă, cu toate observațiunile ce încă se pot face. Astfel « cununa » — *the wreath*, este mai exact cu situația « cununie »; versul *Are all at my command* lipsește din strofa întâia românească fără ca « Mătăsuri și giuvaere regești port pe el » să-l implice; în strofa doua, traducerea se servește de « ... și apoi sburau îngerește », care nu există în text și nici nu răspunde vre-unei necesități; « încet mă învârteji » e ilogic; iar « Domnul să nu mă fi amăgit » nu redă pe *Would God I could awaken* (Dea Dumnezeu, să mă pot trezi). Și totuși, în traducerea românească, e același amestec tragic al ideii de nuntă și moarte ca și în original, exprimat cu vorbe simple de rară gingășie.

Astfel din munca de tot meritul a d-lui Gulian (pe care o punem alături de aceea a d-lui Zaharia Stancu <sup>1)</sup>, în traducerea minunată a căruia am dobândit pe Serghei Esenin) reies cu toată limpezimea trăsăturile de unicitate ale poeziei lui Edgar Poe: ele conferă o identitate literară, a cărei nouă putere de sugestie n'au micșorat-o nici imitațiile și nici asimilările simboliste franceze <sup>1)</sup>. Din rândul semnelor de suprafață ale acestei impresio-nante identități lirice, face parte mai întâi știința refrenului. Poe mănuește astfel refrenul ca de fiecare dată să adâncească motivul fundamental sau să deschidă asupra lui o altă perspectivă. Același

<sup>1)</sup> *Serghei Esenin*, 1934.

<sup>2)</sup> Oarecare reflexe ale acestei poezii, dar participând la o altă sinteză lirică, regăsim și la noi, în opera d-lui I. Barbu, *Joc Secund* (1930).

grup de sunete, un cuvânt, două sau cel mult trei, ajunge să emane atâtea înțelesuri, ca un corp radiant, câte strofe se servesc de el. Este folosit cu această funcțiune în *Corbul*, *Annabel Lee*, *Eldorado*, *Eulalie*, *Un vis în alt vis*, *Baladă Nupțială* (cu deosebire în « ultimele poeme » și « poeme de maturitate », după distribuirea lor, respectată de mai toți traducătorii, din ediția clasică John H. Ingram). Refrenul la Poe ține și de muzicismul verbal, facultate deosebită a poeziei lui, pe care o realizează prin efecte de polimetrie, prin aliterații, asonanțe, rime interioare și, mai ales, prin reluarea aceluiași vers modificat cu numai un cuvânt sau două, care devin singure evidente în versul repetat, ca în *Corbul*, *Clopotele*, *Ulalume*, *Annabel Lee*, *Anei* etc. Lângă știința refrenului aflăm, așa dar, știința cantilenei, căreia încă din tinerețe (1829) i se adresa în *Romanță* cu vorbele :

Romanță, care-îndrăgești să cânți legănându-te,  
 Cu capul somnoros, în aripi strângându-te;  
 Printre frunzele verzi care tremură,  
 Departe, pe lacul umbrit,  
 Ai fost pentru mine papagal vopsit,  
 Pasăre mie-atât de familiară;  
 Alfabetul după îndemnul tău l-am rostit,  
 M'ai învățat să spun prima vorbă clară  
 Pe când trândăveam prin codri-amețitori,  
 Copil cu ochii de-atunci știutori.

Ajuns la posesiunea deplină a mijloacelor sale eufonice, Poe își întrebuințează resursele muzicale (cu toată strălucirea, cu o putere de-a-dreptul amețitoare, putere de somn al conștiinței, care operează în zonele turburi ale ființei noastre) într'adevăr mai cu stăruință în ultima perioadă a vieții. Dar aceleași tendințe muziciste, lipsite doar de aceeași frecvență, sunt vizibile din chiar « poemele de tinerețe », putând fi urmărite cum se limpezesc și se multiplică în « poeme de maturitate », pentru a deveni, în « ultimele poeme », trăsături de identitate poetică. Incât sensul lor, dacă e să aibe neapărat unul, apare ca stăpânire progresivă a meșteșugului propriu, interpretarea medicală, după care, în cazurile de « vezanie », funcțiunea muzicală este mai rezistentă decât func-

țiunile logice <sup>1)</sup>, dovedindu-se ipotetică și oricum inutilă studiului literar.

Semnalmentele muzicii verbale, văzute mai sus, introduc pe cititor într'o sensibilitate conformată specific. Cu efectul « somnoros » al cantilenei, Poe sugerează totdeauna o erotică necrofilă; iar frumusețea sumbră a acesteia, ca să fie admirabilă, se dispensează și ea de serviciul ipotezelor freudiste. E destul pentru cititor că motive mortuare întunecă mai toată erotica poetului, Lenore — Ulalume — Elena — Annabel Lee — Ana sau Eulalia fiind numele unor moarte scumpe; dar moarte turburător de frumoase, ceea ce îi traducea o veche aplecare:

Nu puteam să iubesc fără ca Moartea  
Să-și amestece suflarea cu a Frumuseții <sup>1)</sup>

Cantilenă funebră este toată poezia erotică a lui Edgar Poe, fie că e vorba de rememorarea pierdutei Lenore (*Corbul*), fie — de marșul hipnotic sub pătrarul lunei, către neașteptatul mormânt al Ulalumei (*Ulalume*), fie — de priveghiul la căpătâiul celei care doarme (*Somnoroasa*). Atracția exercitată de ideea morții asupra sensibilității sale amoroase, necrofilia lui, se bifurcă însă în serafism, speranță reflectată dintr'un Eden populat cu sufletele iubitelor, — și în macabru, impresie dobândită din contemplarea descompunerii materiei. Fără a vedea dipticul ascuns, pe care el și-a scris poezia de dragoste (*Eulalia — Viermele Cuceritor*), nu putem pretinde a-i cunoaște desvoltările organice ale bifurcării semnalate. Căci serafismul, cu credința de a-și reîntâlni iubitele ca existențe aeriene în eternitate, îl poartă către lumea astrelor, către obsesia zodiacă (devenită meditație cosmică, în *Euréka*), sufletul lui ascultând parcă de mecanica fluxului (*Țară de vis, Israfil*); iar macabreria îi hrănește acele desnădăjduite mari simboluri ale Morții, impersonalizări ale propriului destin, cum sunt *Palatul Bântuit, Coliseul, Viermele Cuceritor, Valea Neodihnei* etc. și mai ales *Cetatea din fundul mării*.

<sup>1)</sup> Marie Bonaparte, *Edgar Poe*, 1933.

<sup>2)</sup> Versurile sunt din prima formă a *Romanței*, având ca titlu *Introducere* și fiind cu mult mai dezvoltată. D. Gulian n'a tradus, se înțelege, decât forma definitivă.

Nici un element al poeziei, nici o direcție din care își trage efectele Poe, lipsind numai aceea a limbii engleze, de neînsușit, ca a oricărei limbi originale, nu rămâne fără cercetare în traducerea d-lui Gulian. De altfel d-sa, după cum reiese din *Prefață*, și-a pus preliminar toate dificultățile traducerii, învingând pe acelea pe care le învinge talentul și luptându-se brav chiar cu celelalte.

Fiindcă însă, în paginile de până acum, am urmărit traducerea d-lui Emil Gulian, pe cât s'a putut — în sine, dar și ca sprijin concret în discuția despre « intraducibilitatea poeziei », problema dificultății traducătorilor ne trezește pe aceea a dificultății de a-î judeca. Intr'adevăr, cine ar putea spune cu precizie care este poziția critică nimerită, din care să se aprecieze just o traducere ! Când criticul nu cunoaște originalul, este limpede că nu poate vorbi despre calitatea traducerii sau, dacă i se pare, din cât știe, că nici un alt poet n'a mai emis timbrul nou pe care îl mijlocește traducerea, va putea vorbi despre ea, dar va vorbi ca despre una din acelea « compiute în sé », cum spune Croce. Am avut și noi un asemenea caz cu *Serghei Esenin* al d-lui Zaharia Stancu, despre care unii critici, deși streini de limba rusă, au scris cu mari elogii, ceea ce noi înșine, fără a ști rusește, credem a fi fost pe deplin meritat. Căci e în volumul d-lui Zaharia Stancu un aspru avânt țărănesc, o vitalitate *mujică*, urnită greu de lângă țarină, dar apoi aruncată cu toată vigoarea către idealul social al uzinelor de pe Nipru, pentru a recădea elegiac pe stepa moștenească, lângă *izbă*; e o poezie nemaîntâlnită despre care am scrie cu reală plăcere. Cât privește însă legătura de fidelitate cu originalul, aceasta ne-ar împiedica desigur să adăugăm vre-un cuvânt anume; adică n'am judeca de fapt traducerea, necunoscând originalul, ci — o operă autonomă. Se înțelege, nu aceasta e poziția cea mai prielnică a criticului.

Logica ne împinge dar la contrariu: căci în negația « când criticul nu cunoaște originalul, e limpede că nu poate vorbi despre calitatea traducerii » se cuprinde clar afirmația « când criticul cunoaște originalul, e limpede că poate vorbi despre calitatea traducerii ». E adevărat-logic, dar nu și adevărat-real. În practică, niciodată criticul nu are libertatea deplină să judece; el se împie-

dică chiar de familiaritatea ce ar avea cu originalul. Cine dintre noi s'ar putea pronunța, după criteriul cel drept, asupra traducerii lui Eminescu în altă limbă? adică fără șovăială? Noi credem că — mai nimeni. L-a tradus în italienește d. Ramiro Ortiz <sup>1)</sup>. Când se afla d-sa la noi, a binevoit să-mi citească anumite traduceri, în metru original. Erau într'adevăr mai mult decât interesante — frumoase chiar, ceea ce am și găsit de cuviință să-i spun. Și tot așa mi se par și azi. Iată, de pildă, două versuri (care se întâmplă să rimeze) din *Melancolie*:

Sembrava che nelle nubi si fosse aperta una porta,  
per cui passava la bianca regina della notte morta

Sunt frumoase, de sigur; dar frumusețea lor, pentru noi — care ne-am familiarizat cu originalul, — care îl știm pe dinafară, — care suntem îmbibați de muzicalitatea lui românească, este și efectul unei lecturi de felul următor:

Sembrava che nelle nubi si fosse aperta una porta  
(Părea că printre nouri s'a fost deschis o poartă.)  
Per cui passava la bianca regina della notte morta.  
(Prin care trece albă regina nopții moartă.)

Atât de strâns întovărășim versurile traduse de *textul muzical* și chiar textul propriu zis din mintea noastră, că nici nu ne mai reține eliziunea dintre *aperta* și *una*, dificilă și poate urită pentru italieni, că nici nu observăm excesul nearmonic <sup>1)</sup> de intensitate al consoanelor duble din *della notte*, precum nici lărgirea versurilor dela 14 la 16 și 17 silabe. Astfel încât dilema criticului este aceasta: dacă nu cunoaște originalul, nu poate vorbi despre traducere; iar dacă îl cunoaște, își revarsă, fără să știe, peste traducere — impresiile dobândite direct.

Și în cadrul problemei traducerilor poetice, alături de dificultățile traducătorilor, această altă lature posibilă a aceleiași chestiuni ni se pare aproape tot atât de interesantă.

VLADIMIR STREINU

<sup>1)</sup> Mihail Eminescu, *Poesie*, prima versione it. dal testo rum. con introduzione e note a cura di *Ramiro Ortiz*, 1927.

<sup>2)</sup> Nearmonie, pentru muzicalitatea originală (n. r.).

## ASPECTE LIRICE CONTEMPORANE

1. Mihail Celarianu: *Flori fără pace*. București, Fundația pentru literatură și artă «Regele Carol II», 1938. — 2. Radu Gyr: *Cununi uscate*, poeme. Editura «Cartea Românească», București, 1938. — 3. G. Talaz: *Fântână* (poezie) Editura «Tiparul Universitar», București, 1937. — 4. Virgil Carianopol: *Carte pentru domnițe*, Editura «Cartea Românească», București, 1937. — 5. Radu Bucov Emilian: *Discursul soarelui*, Editura «Șantier» București, 1937.

Puține sunt împrejurările care îngăduie cronicarului literar starea de entuziasm. Iar când înregistratorul fenomenului literar nu se mărginește a-l explica cu răceală și se lasă ispitit să pavoazeze sărbătorește, în cinstea unui adevărat talent, el se face suspect de păcatul spiritului de camaraderie sau de bisericuță, dacă nu de acela mai neiertat al complicității editoriale.

De altfel, acela care se ferește oarecum instinctiv de recomandările mai călduroase ale criticei, este cititorul el însuși sceptic, căruia îi place severitatea ei, chiar nedreaptă. Disprețul sumar al judecății critice este mai puțin încărcat de riscuri, față de un asemenea cititor, decât o sinceră fervoare a admirației. Pentru această pricină, execuțiile criticei sunt mai gustate decât elogiile. Criticul care se îngrijește cu precădere de prestigiul său, e cât mai categoric în aprecierile negative, dar prudent în laude, sau măcar superior, condescendent. Nu e în gândul nostru de a cerceta mai adâncit strategia literară. Reflecțiile noastre ne-au fost sugerate de situația literară a d-lui Mihail Celarianu. Ca prozator, d-sa și-a câștigat mai ușor un loc în stima publicului, prin romanul epistolar și satiric de moravuri ale periferiei, «Polca pe furate» și prin îndrăznețul roman sensual «Femeia sângelui meu».

Deși autorul acestor prețuite romane este mai ales un poet, d-sa nu și-a fixat încă fizionomia lirică în conștiința publicului,

cu toate că a avut norocul unei interpretări fierbinți, din partea d-lui Perpessicius (« Mențiuni critice », II). La apariția volumului de poezii « Drumul » (1928, Editura literară a Cassei Școalelor), criticul prin excelență al poeziei a scris un foarte pătrunzător și tot atât de cald studiu, care ni se pare astăzi definitiv. De ce oare excelenta cronică a d-lui Perpessicius nu a reușit să consacre pe poet? Că doar d. Mihail Celarianu e un liric cu răsunet afectiv, de simțire interioară, câtuși de puțin ermetic sau dificil. Iar nobila ferveare a criticului său era dintr'ele cele mai îndreptățite. D. Perpessicius nu se mulțumise cu revelarea și definirea unui talent de prim ordin, ci, îmbrăcând excepțional armura luptătorului, încrușișase spada cu găzduitorul poetului, dela « Sburătorul ». D-sa îl învinovătea pe d. E. Lovinescu, pe bună dreptate, de a nu fi avut intuiția exactă a lirei d-lui M. Celarianu, în « Evoluția poeziei lirice ». Cu acel prilej, d. Perpessicius a formulat lapidar, datorită istoriografului: « Nu vom tăgădui dreptul la subiectivism al criticului, dar istoricul literar, mai mult decât criticul, trebuie să ție seama de contingentele cronologice. Judecățile emise nu trebuie să nesocotească totalitatea operei unui scriitor în momentul când sentința se rostește. Criticul impresionist sau cronicarul legat de actualitate pot, mai la urma urmei, să nesocotească restul operii, istoricul literar nu. Altminteri cădem în defectul de atâtea ori întâlnit în opera amintită a d-lui Lovinescu ». Articolul d-lui Perpessicius, chiar dacă nu a avut efectul imediat, cuvenit, rămâne cea mai autorizată introducere la cunoașterea structurii lirice a poetului. El își găsește o strălucită confirmare în recenta plachetă a d-lui Mihail Celarianu. Apariția acesteia e însă prilejul reînnoit al unei constatări melancolice asupra condiției speciale a poetului.

Dacă ne amintim că prima manifestare în volum a d-lui Mihail Celarianu datează încă din 1913 (« Poeme și Proză », București), a trebuit așa dar o nobilă statornicie de un pătrar de veac din partea închinătorului poeziei, ca să reușească a-și impune discretul său mesaj liric, frângând indiferența publicului și neînțelegerea criticei.

După un debut necaracterizant, în stilul retoric dinainte de război, d. Mihail Celarianu s'a realizat în « Drumul » ca un poet



de bogată viață interioară. Omenescul, divinul, peisajul urban și natura vegetală i-au solicitat pe rând simțirea sinceră, dar discretă. În ambianța simbolică a ceasului literar, poetul, sub raportul formal, nu s'a situat printre avangardiști; n'a fost ispitit de experiențe temerare; versul său s'a deosebit prin moderație și claritate. Câte o poezie însă, ca « Tăcere », vădește puterea de condensare a limbajului figurat.

Tăcerea, ca o aripă de șoim,  
 Incet, fatal, s'a coborât pe masă;  
 Pe Dumnezeu îl covârșește somnul,  
 Iar îngerii stau triști, pe lângă sobă  
 Și-și freacă aripile de rugină:  
 E ora toamnei, pe pământ și 'n cer!

Eu deschid geamurile spre grădină  
 Și, printre frunze 'nșurubate în vânt  
 Plimb pașii neființei pe pământ.

Coliba amintirilor e goală,  
 Cu ușa dată de pereți;  
 Un biet erete șchiop o mai păzește,  
 Cu-o strachină cu apă dinainte,  
 Iar stolul amintirilor și-ascute  
 Triunghiul fâlfâirilor în zări.

Autorul nu și-a transformat însă această facultate poetică în procedeu permanent. El a știut să comunice limpidității transparente, o undă de sensibilitate emotivă, fie în interiorizarea gravă, fie în elanuri de imn, ca în « Florile dalbe ».

S'a 'nzăpezit pământul pentru îngeri  
 Și, fiindcă-i noaptea pe la cântători,  
 Privește-i cum se urcă și coboară,  
 Prin groasele văzduhuri de ninsori;  
 Din albe nepătrunsuri de șosele  
 Răsar prin depărtări, ca niște stele,  
 Și aripile, abia tălăzuind,  
 Se-aude bine cântecul venind, —

Că într'o iarnă albă s'a născut;  
 Florile dalbe!  
 Și într'o noapte albă s'a născut;  
 Florile dalbe!

Ca un fuior de-argint s'a plămădit;  
 Florile dalbe!  
 Și ca un nor de-argint s'a risipit;  
 Florile dalbe!

Și tot în scutec alb l-au înfășat;  
 Florile dalbe!  
 Și tot în giulgiu alb l-au așezat;  
 Florile dalbe!

Că-așa au vrut bătrânele-ursitori;  
 Florile dalbe!  
 Sculați-vă, că vin colindători!

Dar tonalitatea intimă a liricei din « Drumul », nimic nu poate să o redea mai bine decât frumosul pasaj din cronică d-lui Per-pessicius: « O trecere prin viață ferită, o conștiință senină a mor-mintelor din care venim, peste care trecem și către care ne îndreptăm, dar totul ritmat așa de tihnit, așa de calm că parcă am trăi într'o eră post-istorică în care lacrimile nu se mai cunosc și nici măcar amintirea plânsului. E... ceva din ritualul unui romantism evoluat, interiorizat, strâns în sine însuși și înlocuind cu un suspin abia articulat vaetele și gemetele de acum un veac. Am eliminat din această caracterizare, « e ceva din peisajul cu pajiști ale paradisului, cum l-au visat copilăriile noastre », deoarece peisajul sufletesc al poetului ni s'a părut mai curând cenușiu decât paradiziac și patetismul — e drept, înfrânat — mai frecvent decât încântarea. Suflet dolent și peregrin, agonice și neîmpăcat, poetul e mai puțin resemnat decât a părut d-lor Per-pessicius și E. Lovinescu.

Peisajul vegetal în « Drumul » împrumută ceva din tristețile autorului, adevărind încă o dată cunoscuta cugetare a gânditorului genevez: « Un paysage est un état d'âme ». Copacii și florile reflectă și absorb liniștita dezolare a poetului; alegerea acestor mesageri, încă din « Drumul », vestesc culegerea de acum.

« Flori fără pace » sunt florile neliniștii, ale unui temperament neresemnat. În culegerea de treizeci și cinci poeme, numai trei au trecut din volumul precedent; celelalte apar pentru prima oară în volum. Cuprinsul lor cere o prealabilă accentuare a deosebirii dintre inspirația d-lui Mihail Celarianu și aceea a lui D. Anghel. Lirismul din « În grădină » este, cum s'a mai spus, decorativ și, cum vom adăoga, pe de o parte mai obiectiv, de alta nelipsit de oarecare simțire dulceagă. D. Anghel pleca dela un sentiment de caritate pentru flori, încredințându-le un suflet și o simțire proprii, la care îndemna pe cetitori să adere (sunt lacrymae... florum). Atitudinea d-lui Celarianu e cu totul deosebită. D-sa recurge la adevărate simboluri florale. Florile nu au « limbajul » lor, ci în ele cată să deslușim, dimpotrivă, mahnirile și tristețile poetului. Ele îmbracă simțirea omului, și nu invers, ca la Anghel. E așa dar un lirism indirect, la d. Mihail Celarianu, în nobila tradiție a simbolismului, în mod suggestiv, dintre cele mai autentic moderniste. E o interesantă transpoziție a sentimentului în culoare, un limbaj de corespondențe, foarte departe de vulgarul grai al florilor, de pe misivele ilustrate, odată cu « limbajul mărcilor » și alte vulgare simboluri.

Nici sinestezia, — raportul dintre culoare și sunet —, nu lipsește, întregind formația simbolistă a autorului. Câte o interpretare sinestezică e uneori subiectivă și eterodoxă:

« Suspină 'n trandafirul roș vioara ».  
(Petunia)

Noi eram deprinși să asociem roșul viu, cu sunetul de aramă al trâmbiței și să atribuim suspinul viorii, nuanței deschise, roze. Ca în « corespondențele » baudelariene, din sonetul faimos, se orhestreză senzațiile vizuale, auditive și olfactice. Stratul de petunii e ca un pat alb, care-i amintește poetului pe pățimașa d-nă Rénal, din romanul stendhalian. Asociația livrescă e însă întâmplătoare la d. Mihail Celarianu și nu se transformă în deprindere. Puține sunt de altfel prea clarele simboluri florale, sensibile la prima lectură, în culegerea d-lui Celarianu. Compunerea ciclică a cărții comportă o deosebită varietate de accent liric. Iată de pildă tonul imnic, în « Floarea soarelui ».

O, floare mai presus de bucurie,  
De pulbere și de nectar,  
Rotită pe verdele par,  
Intr'o slavă pustie,

Slavă ție dela Răsărit,  
Până la prăpastia somnului,  
Slavă, pentru razele Domnului,  
De care toată te-ai învrednicit.

Iată-ne adunați cu cântări,  
Sfânta-astră 'ntre noi rânduită,  
Peste slava 'n zăgaz ruginită,  
Să întorci înfocatele-aurori.

Ne rugăm, îngânând, să dai sbor,  
Rotitor peste aprinderea cerului,  
Sfintei noastre aiurări și misterului,  
Floare fără înțeles din ogor.

Un rând de poeme sunt mesagere ale sentimentului religios (« Flori fără stingere », « Ingerii », « Floarea învierii », « Florile »), — întâlnit și în « Drumul » —, dar cu mai puțină discursivitate; un alt grup sunt florile de solitudine (« Făcătorul de flori », « Ora culorilor », « Macul », cele două piese « Tufănelele », « Floarea vendeniilor », « Nalba »); nu lipsesc mesagerele iubirii (« Floarea roșie », « Floarea galbenă », « Flori profanate »), cu un accent direct; cele mai interesante sunt fără îndoială poemele cu un echivoc sensual foarte rafinat, în care floarea figurează pasiunea aprinsă din « Femeia sângelui meu » (« Petunia », « Concert », « Halucinarea », « Trandafirul roșu » « Floarea de sânge », « Garoafele », « Liliacul »).

Iți mulțumesc printr'o durere mare  
Și printr'un cântec greu, ce-abia-l adii;  
Străin ți 'nnalță, Doamne, grava floare,  
Miresmele 'ncordate 'n melodii.

Străpunsă de 'ntuneric și de cântec,  
 Sclipește 'ntre tenebre și lumini,  
 Tot harul tău, dela picior la pântec,  
 Pân' la sprincene-i geme de-adâncimi.

Vibrează-a sbor ce-aruncă țipăt seara  
 Și taină între-asfințituri și-aurori,  
 Crud, rana ei ce-i sângerează ceara,  
 Din fundul morții — îi șueră 'n culori.

Tu nu-mi lași brațul aprig s'o culeagă  
 Când cade de-aur dinaintea lui,  
 Și 'n dorul meu amar rămâne 'ntreagă,  
 Ca fulgerul, ca para focului.

(Floarea de sânge)

Arta poetului s'a maturizat și s'a împlinit, puternică, în meșteșugul coloristului de variate nuanțe sufletești, unind taina cu limpezimea, claritatea cu echivocul, într'o bogată paletă. Epitetul coloristic e mai frecvent decât imaginea sau metafora, păstrând autorului un loc original în constelația noastră lirică. Romantic prin temperament, sinceritate și îndrăzneală, modern prin îmbinare de senzații, tradițional prin limpezime și despuere formală, d. Mihail Celarianu își desvâlue o alcătuire neașteptat de complexă și armonioasă. Structura sa scriitoricească e sintetică; gingășia, discreția și timiditatea, ale delicatului poet din « Drumul », se regăsesc, compensate cu o aprinsă cromatică temperamentală, a unei sensualități grave și triste.

Poemele vrednice de citit și de recitit închid o foarte bogată gamă de simțire, dela tonul familiar și șăgalnic, la sentimentul grav al morții. D. Mihail Celarianu a urmat o evoluție foarte interesantă de artist, în sensul condensării, și de temperament totodată, într'o îndrăzneată sinteză de simțire și sensualitate. Poet de seră, de astădată, după poezia mai naturală din « Drumul », dar de seră caldă și bogată, grădinarită cu patimă și migală, în admirabila culegere « Flori fără pace ».

\* \* \*

D. Radu Gyr e un fantezist și un virtuoz, care dispune de o nesecată fântână arteziană de metafore și imagini. Deși neotra-

diționalist, prin inventivitate verbală, d-sa corespunde într'o oarecare măsură, genului reprezentat printre ultramoderniști de d. Ilarie Voronca. Cu noua culegere, d-sa se îndepărtează oarecum de materialul folkloric, folosit în primele culegeri și de ostentativul regionalism oltenesc al debuturilor. O scurtă « Ars poetica »

Viperă scumpă, blestemată stemă,  
 urciur de rouă, tiugă de venin,  
 tu, cântec, adorată anaftemă,  
 osândă sfântă, ocna mea de crin.

nu reprezintă poate tocmai credincios adevărata formulă poetică a autorului, ale cărui plăsmuiri irup dintr'o exuberanță euforică, iar nicidecum dintr'o dureroasă interiorizare, unită cu vreo trudnică elaborare. De altfel, într'o poemă mai lungă, închinată « Versului », accentul cade pe varietatea materialului figurativ, când vehement, când suav. La d. Radu Gyr însă, vehemența e mai mult de caracter voluntar, în timp ce suavitatea îi este consubstanțială. Pentru acest motiv de structură, ciclul « Grădini » îl reprezintă mai bine, decât încercarea interesantă de realism intimist, din gruparea de poeme « Creion ». În acest grup, d. Radu Gyr și-a propus să descopere poezia hălelor, a maidanelor și a cheiurilor (dar de ce scrie d-sa *cheu*?).

În această curioasă tentativă, transfigurarea metaforică birue descripția exactă a obiectului. Conștient de acest neajuns, autorul își comandă cu umor, încetarea vervei imagistice:

Hei, Gyr, oprește fluxul imaginii diurn:

urmează însă, îndată, contradictoriu, recomandarea inversă:

răstoarnă curcubeul în geam de băcănie  
 și pe covrigi aprinde, într'o simigerie,  
 — miniaturi multiple — inelul lui Saturn ! . . .

Ceea ce dovedește dificultatea disciplinei și a frânei la poeții fanteziști.

« Grădini »-le d-lui Radu Gyr reînnoesc norocos maniera decorativă a lui Dimitrie Anghel.

Zorele se 'nalță cu trâmbițe 'n lumină.  
 Răsare 'n dimineață luceafăr de crăiță.  
 Cu cofele pe umăr, trec macii prin grădină,  
 la mici răscruci trifoiul ridică o troiță.

Pentru lăcuste svelte, pe or'ce cărăruie  
 cârciumărese roșii cu hanurile lor.  
 Și de tresare flutur, lalele albe sue  
 pe lujer, ca să-l vadă din micul lor pridvor.

Intr'un picior stă crinul, pe gânduri, ca o barză.  
 Balonul păpădiei se sparge în hurmuz.  
 Și mai departe, somnul răzoarelor cu varză,  
 bostanii și porumbul cu verdele-i havuz...

Și 'ntre pelin și coacăzi, cu smeura și macii,  
 prin iriși și prin lenea bostanilor din drum,  
 alături de parfumul în care cad gândacii  
 și-alătura de steaua ce urcă din parfum,

poetul fermei voastre cu florile cuvântă,  
 visează cu măceșii, cu irișii se frânge,  
 sărută gura tristă a crinului și cântă,  
 încet își pleacă fruntea în palme reci și plânge...

(Ați remarcat izvorul tradițional de intuiții, din care s'au prelins câteva icoane: « Cofele pe umăr », « o troiță », « hanurile », « pridvorul » și « cocostârcul » alecsandri-nian?)

Un element nou care ne atrage luarea aminte în acest ciclu, manieristic dar delectabil, e subiectivismul răzgâiat cu care se răsfață poetul, apărându-și sie însuși, ba « prințul trist și leneș », ba « Măria-Sa Voivodul », ba « palid senior » sau « zeu rănit » ori « alteță în exil », narcisism ce se prelungește și în ciclul următor « Cununi uscate », fie sub pretextul grădinilor care sunt pentru poet și nu altmintrelea, fie cu prilejul înduioșării la gândul adolescenței și al tinereților risipite. Cum i-am face însă o vină trubadurului din subiectivismul care îi șade așa de bine? Căci iată, dacă ne-am manifesta preferința pentru câte o poemă mai gravă, ca « Taină » sau « Molimă », ne-am simți vinovați de un perso-

nalism neîngăduit criticei și care ar păcătui prin valorizarea a ceea ce nu este caracteristic poetului, în paguba specificității sale grațioase. De altfel timbrul mai viril se presimte în această culegere, ca o indicație de viitor; dar nota personală a poetului, stăruie a fi cochetăria cu inspirația florală și stelară, familiaritatea cu ceea ce este gingășie și tenuitate, înclinarea spre funambulesc și ștren-gărie; calități de prospețime și de grație, care îl fixează pe poet în sectorul fantezismului. Am fi ispitiți, cu acest prilej, să facem o disociere între fantastic și fantezism. Cel dintâi implică un plan supra-real de viziune lirică, prin instinct poetic și disciplină tehnică, dar și sensul evadării, dintr'o sensibilitate neîmpăcată cu realitatea. Fantezismul este poate de aceeași esență, însă de o intensitate minoră, joc al închipuirii, pe trapeze, care se satisface prin exercițiul virtuozității. D. Radu Gyr este un astfel de gimnast al fanteziei, care va sfârși de sigur printr'o altă fixare, după ce își va fi sleit focul bengal de irizări prețioase. « Cununi uscate » oferă cititorului un caleidoscop de ostroave fermecate, în care cercurile de neliniște și tremur, dela suprafață, nu turbură transparența lor senină.

\* \* \*

Frecventatorii seminarului sau al institutului de literatură dragomirescian, încă de mai acum cincisprezece ani, erau făcuți atenți de imperiosul profesor și președinte, asupra valorii deosebite a produselor d-lui G. Talaz. Din primul d-sale volum (« Flori de lut » 1920), se recomandau pasteluri cu o idee simbolică « involvată », adică implicită. Prin acțiune sau reacțiune, după temperamentul tineresc al auditorilor, aceste poezii își statorniciseră faima sau provocau denegări categorice. Altfel se cuvin a fi examinate astăzi poeziile din recenta culegere a d-lui G. Talaz, fără obediență, dar nici indisciplină. D. G. Talaz nu se inserează în sensibilitatea lirică modernistă. D-sa are totuși o conformație personală, în ciuda ținutei tradiționaliste a versului. Peisajul său poetic, fără a fi strălucitor, e de o seriozitate care se impune. Seva de omenie, de care s'a deșărcat poezia mai nouă, circulă cu oarecare putere în versurile sale. Autorul e în stăpânirea unei sensibilități native, de plebeu și de autodidact, cu rădăcini în omenesc și cu priviri asupra destinului uman în cosmos. « Soli-



daritatea intimă cu natura » și « identificarea cu pământul fecundat de principiul solar », remarcate de d. E. Lovinescu (« Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937 »), se confirmă și în volumul despre care referim. Poezia « Ioana și râma », corespunde perfect definiției date de eminentul critic.

Ioana s'a lungit pe brazda umedă și caldă 'n arătură.  
Soarele-i înțeapă pulpele și umerii, făcând sudură  
Între ea și lutul fecundat de primăvară  
Și adânc, fierbinte, plug în carne îi ară.

S'a răsturnat ca și o brazdă pe cealaltă parte  
Cu genunchii ridicați de-o vezi ca pe o carte  
Când parcurgi mânjitul paginei întâi  
Și ai vrea deasupra ei să mai rămâi.

Fata de țăran, acum, cu ochii în zenit  
Se 'ntoarce iar cu fața 'n jilăvit  
Că o ard obrajii, dogoriți ca jăratec de cuptor  
Și 'n încheeturi, — simte, — nu știe, durere sau dor.

Ioana se svârcole iar și vede 'n răscoliri  
O rămă lungită spre pulpele ei de bruni trandafiri.  
Ioana a zâmbit  
Și spre rămă pe lut s'a hârșit  
Tremurând când recele râmei de ea s'a lipit.

Tremurând că mișcările râmei le voiește pe pântec  
Pământul capătă înțeles și frumuseță de cântec  
Și soarele nu mai e pentru ea decât picături  
Prelinse prin sângele ei obosit de arsuri.

Se remarcă lipsa de figurație poetică, stângăcia în alegerea termenilor proprii și expresivi, dar nu se poate tăgădui frusta vigoare a întregului. Aceasta este poate formula poeziei d-lui Talaz: stângăcie în amănuntul formal, cioplire dură a întregului, străbătut de o simțire elementară și autentică. Chiar când pretextul sau motivul nu e transfigurat poetic, o rază de idealism îi conferă oarecare prestigiu; pentru că este în d. Talaz o aspirație primară către ideal, o zvâcnire către lumină.

Acest idealism are la d. Talaz obârșia din sensul demnității noțiunii de om. Deși un pesimism de esență naturalistă îi desvăluie deficiențele materialului omenesc, d-sa e atras irezistibil de taina ascunsă în semenul său și de suferința lui materială. În viziunea sa fără iluzii, surprinde pe omul adormit « în scursori și în gunoaie », pe omul flămând care-și caută culcuș « pe moloz și gunoiu spurcat de oraș », pe omul înjunghiat, care moare, sau frățește, ține în brațele sale muribundul. Condiția umană care este « Comuna durere », stăpânește planeta noastră.

Un vaet s'a rupt în auz și în noapte...

Ulița toată e fior, e scâncet și șoapte!

Cine a rupt stăvilarul de plâns năbușit

Și în noapte pe vaet strident s'a pornit?

Toți se întrebă și nimeni nu știe...

Bănuit fiecare de sine că poate să fie

În ulița asta om, ce să-și rupă cu urlate plânsul

Strânge 'n gâtlej și înghite amar că poate fi dânsul.

Dar ea pare a fi, la d. G. Talaz, și în funcție de condiția socială. Într'un contrast elementar și uzual, alături de plânsul greu, neștiut de nimeni, se răsfășă « hohote, răs și cânt și huzur » (« Poveste modernă »). Sunt semnele unei certe orientări către poezia socială, ca încheiere a unei evoluții interioare, stăvilite până azi de alegorii, simboluri și alte procedee indirecte, care i-au rămas statornice. În așteptarea noului avatar, să ne mai oprim odată asupra unei poeme, de « solidaritate intimă cu natura », care i-a inspirat până acum realizările cele mai considerabile.

În bozii, în cucută și 'n pelin

Cu miros tare ca și drojdia de vin,

Doarme Ion.

Doarme somn dulce fără de vis

Când mătrăguna floarea și-a deschis.

Pe malul hleios,

În mustul de ploae dospit ca o pită

Doarme Ion cu carnea lipită.

De lutu 'n care rădăcini s'agață

Și sug prin mii de guri un strop de viață.

Doarme și sângele lui ca 'ntr'un blid;  
 Vase cu somn în ele adânc îl închid,  
 Cum iezăru 'nchide greaua lui gușă de apă  
 Că tunet și fulger nu pot să-i ridice o pleoapă;

Șerpi și gânganii mărunte-l pândesc  
 Dar de căldura lui se dogoresc  
 Și nu-l mușcă,  
 Ori cred că-i balaur și-i stăpân  
 Că fermecate 'n preajma lui rămân.

(« Doarme Ion »).

Este poate poezia cea mai izbutită din noua culegere. Că îl exprimă perfect pe autor, nu încapе îndoială. Că îl și limitează? aceasta e o întrebare, la care vom avea a răspunde la cercetarea viitoarelor produceri ale d-lui G. Talaz.

\* \* \*

Poezia d-lui Virgil Carianopol se desfășoară în straturi largi de melopee și cantilenă. În tânăra noastră lirică, autorul e ultimul venit între elegiaci. Nu-i lipsește decât un accent mai energic și o varietate de ton, ca să redea acestui gen desuet de poezie, o reabilitare. Totul îi este acestui poet de firavă rezistență sufletească prilej de îngenunchiere și resemnare. În recentul său volum, cu o titlatură cam manierată, autorul își picură șuvița de lacrimi peste provincia sa natală, Oltenia, care n'a mai dat dela Traian Demetrescu, niciun elegiac. Ca o măsură a tonalității sale monocorde, vom cita la întâmplare scurta poemă, de evocare filială:

A rămas tot așa, tot tristă,  
 A plâns până i-au căzut ochii în batistă;  
 I-au înegrit pe degete inelele și anii  
 Parcă i-au sfâșiat așteptările și vultanii.  
 Din părul ei, toate vânturile stau să bată,  
 Nu i se mai topește zăpada niciodată.  
 I s'au făcut obraji, ca în Octomvrie viile  
 Și-i umblă prin trecut, toate amintirile și stihiiile.

Când sântem duși cine știe pe unde,  
 Inima ei, ne scoate prin toate colțurile de pe unde ne-ascunde...  
 Când ne întoarcem de prin depărtări tustrei,  
 Toate doinele și fetele din sat sunt nurorile ei.  
 Iar când e singură și iarna își scutură liniștită cerceii,  
 Ea, aude săniilor cu care umblăm prin lume, tocmai de peste  
 Olt, clopoței.  
 (« Mama »)

E o poezie a resemnării, o litanie în care se topesc nostalgiile, regretele, neîmplinirile, scuturarea anilor. Acceptarea destinului e figurată de d. Virgil Carianopol în « Plâns de servitor », unde sluga, deprinsă cu robia și munca, se roagă de stăpânul defunct să-l ia lângă el, ca să trudească și pe lumea cealaltă:

Ia-mă boierule și pe mine în cer  
 Să mă dai slugă acolo altui boier,  
 Să mătur prin lună, să șterg de praf soarele  
 Și să vă spăl rufele și picioarele...  
 (« Plâns de servitor »).

Sub înrăurirea lui Serghei Esenin, autorul a fost solicitat și de ambiția poeziei sociale, pentru care s'a simțit însuși inapt, din lipsă de nerv energetic (« Scrisori către plante », 1936, Fundația pentru Literatură și Artă « Regele Carol II »). Lucid asupra limitelor sale temperamentale, poetul elegiac își inhibă sentimentul de solidaritate cu categoria socială din care s'a ivit și mai ales îndemnarea ei către răzvrătire:

Mă uit în ochii lor triști și adânci,  
 La mâinile lor cari pot să sfărîme stânci  
 Și-mi vine să le strig, să-i trag de minte:  
 Băă, sunt și eu tot ca voi, tot țăran,  
 Dar glasul meu se topește, e de ceară...  
 (« Țăranii »)

sau:

Mă uit la ei, eu care le cunosc munții și văile  
 Care le sărut din zori până 'n seară dealurilor clăile

Și fără să vreau, cu palmele astea aspre ca și ale lor,  
 Le-ași lovi obrazii scofâlcîți, cântecul lor de servitor.  
 Ei n'au înțeles că toate sunt ale lor, ale pământului,  
 De ce se mai plâng veșnic acelorași doine și vântului?  
 Au izvoare nesecate de aur, pământuri pline de brazi,  
 Sufletul lor se ridică și peste trecutul altor popoare și peste azi.  
 Pe cine mai așteaptă, ce străini să le dea coasele 'n mâini?  
 Cine să le scoată luminile din fântâni?

Frate, frate fără să plângeți și fără să vă revoltați,  
 Când veți învăța să culegeți și voi, după unde arăți?  
 (« Pentru plugari »)

Sfârșitul versului penultim anulează însă accentul revoluționar al cantilenei sociale. De unde rezultă că obstacolele de netrecut în artă, sunt însăși alcătuirile scriitoricești, cu îngrădirile lor naturale. Privitor la esența elegiei, poeziile d-lui Virgil Carianopol ne servesc exemplul unei fluidități remarcabile, care se dispensează bucuros de false podoabe formale, pentru captarea unei unde reale de simțire.

\* \* \*

În anii din urmă, s'a putut înregistra un spor apreciabil al poeziei sociale, în lirica noastră. Majoritatea acestei produceri coboară direct din expresia sacadată și colțuroasă a d-lui Aron Cotruș și nu ni s'a părut până acum înzestrată cu calități de diferențiere, spre a fi luată în considerare. Din grupul de poeți sociali ai revistei și editurii «Șantier», poetul cu o personalitate mai pronunțată, se deosebește a fi d. Radu Bucov Emilian, remarcat de altfel și de d. prof. N. Iorga în una din recente d-sale incursiuni în poezia tinerilor («Cuget clar»). Poetul stăpânește prima condiție a speciei prea arareori literare, și anume dinamismul temperamentului. Un alt merit al d-sale este acela de a uni credința într'un ideal social cu sentimentul euforic al mașinismului industrial, care caracterizează veacul. Din numeroasele sale poeme, de variată înfățișare tipografică, vom transcrie un interesant colind muncitoresc:

Vin și trec  
ca niște strechi  
anii noi și mereu vechi.  
Hăi, mânați, flăcăi, mânați!

Anul vechi să-l îngropăm  
Hai cu noi bade Traian,  
să căutăm  
anul cel mai nou dela Adam.

Nou ca un plâns ce zâmbește pentru  
prima oară,  
nou ca un strigăt ce sparge gurile  
mușilor,  
nou ca o gigantică  
primăvară,  
nou ca un soare coborât pe crestele  
munților.

Mai mânați flăcăi!  
Hăi!

Unde-i grâul treierat?  
șurele ni l-au luat  
șurele boierului  
făr' de frica cerului.  
Auziți cum hohotește  
cum se 'ngroașe și tot crește  
la răscrucea căilor  
chiotul flăcăilor.

Mai mânați, băieți!  
Hăi!

Ne-om deschide gurile  
și-om înghite șurele.

S'a prins de burți lipite,  
s'a prins ca o iască  
foamea pitorească...

și frigul suflă  
prin ochi în suflet.  
Drumul ni-i țepos ca o perie,  
Iară ceva negru — poate mizeria —  
hoinărește așa din bordei în bordei.  
Mai mânați, flăcăi !

Sculați-vă, oameni tari,  
mâine-i zi de sărbătoare .  
Hăi !

Să smulgem viitorului  
o noimă.  
Noi nu vrem « anul nou »  
ci ani noi, mă !

La mulți ani !

(« Anul nou »).

Dotat cu netăgăduită vigoare temperamentală, dar pe viitor cu un instrument de mai puternică expresivitate, d. Radu Bucov Emilian este poate indicat să preia succesiunea d-lui Aron Cotruș și s'o îmbogățească.

ȘERBAN CIOCULESCU

## CĂRȚILE LUPTĂTORILOR: « FATA MOARTĂ » DE I. MISSIR ȘI « ZILE DE LAZARET » DE G. BANEA

Când am citit acum foarte mulți ani catalogul colecției « Combatants Européens », a fost pentru mine un motiv de stăruitoare tristețe. Erau acolo autori nemți (deși fost inamici), englezi, belgieni, italieni, cehi, ruși, chiar și portughezi. Lipsea doar combatantul român. Era aceeași mișcare sufletească iritată, ca și atunci când în cărțile de istorie streine curente, văd că nu se face mențiune de prezența Românilor în războiul « ruso-turc » din 1877.

Imi spuneam: să nu fie nimeni curios aiurea, să știe cum a trecut războiul prin conștiința românească? Nu s'a găsit nimic în literatura românească de război? Dar la o reflexiune adecuată am înțeles că întrebarea mea, în nedumerire, fusese greșit formulată. Nu era vorba de modul în care războiul a trecut prin conștiința românească, ci de modul în care conștiința românească a trecut prin război... Ceea ce e cu totul altceva, esențial deosebit. Nu mai era vorba de o reflexie, de o oglindire, ci de o participare a spiritului în concretul lui. A trebuit să recunosc însă că asemenea lucruri nici n'ar fi putut fi tălmăcite, de vreme ce nici nu existau. Cărți despre război câte vreți, o imensă maculatură, dar cărți autentice, cărți scrise de foști luptători, ca un examen al conștiinței lor ca atare, nu mi s'a părut să recunosc.

Atunci am încercat un volum despre trăirea în război, mai mult pentru ca spiritul românesc să fie prezent în acest loc, în anume calitate. Dar iată că după zece ani aproape, mai vin, chemați de o poruncă întârziată, care părea abrogată, aproape în același timp, două lucrări noi să-și ocupe locul în frontul gol, și de altminteri invizibil mai ales pentru amintirea românească.

*Fata moartă* e cartea de amintiri a unui ofițer care are un îndoit motiv de prețuire.

Mai întâi, d. I. Missir n'a lipsit de pe front, adică l-au găsit acolo, toate întâmplările regimentului său. Ceea ce e un caz destul de rar, și-mi aduc aminte cu ce emoție priveam în iarna lui 1917, noi foști răniți la întoarcere, pe camarazii noștri care lup-



taseră neîntrerupt până la finele lui Decembrie. În nesfârșita lor mizerie fizică și, vai, morală, de învinși fugăriți prin noroaie și lapoviță, năcuți de artileria și mitralierele inamice, martori înlănțuiți implacabil tuturor măcelurilor în care intraseră în *repetate rânduri* și în care cadavrele se înnoiau halucinant, dar ei *rămâneau*, (ca scăpați dintr'un infernal lanț de ciocniri de tren succesive, una urmând alteia, înainte ca respirația să revie și răniții să poată fi adunați), extenuații aveau ceva supraomenesc.

Lipsa de organizare a oștirii nu îngăduia o distribuire rațională a unităților și nici un răgaz (fie cât de scurt) adevărat, prevăzut și respectat. Regimentul d-lui I. Missir a fost neîntrerupt în linia întâi timp de 6 luni, ceea ce nu știm dacă s'a mai întâmplat într'altă armată. Verdunul a fost, de sigur, un iad, dar nu matematic fără nici o perspectivă, ba chiar totul a fost pe timp oarecum determinat, schimbarea urmând-punctual, așa încât s'a putut spune oficial și hotărît că *pe acolo a trecut toată armata franceză*. Omul poate lupta cu sine, poate accepta și condamnarea, definitivă, dar nu poate lupta cu imposibilul teoretic, pentrucă îl duce la demență. Și sunt în *Fata moartă* pagini în care simți plutind sensuri de nebunie. Fără nici o perspectivă, prezența neîntreruptă sub rafalele tunurilor și mitralierelor, zi și noapte, duce la o dizolvare totală. Camaradul locotenent C. Opr., unul dintre eroii adevărați ai oștirii, întâmplător și Cavaler al Ordinului Mihai Viteazul, a *dezertat* pur și simplu în iarna lui 1917 de pe frontul dela Răcoasa... A fost descoperit peste câteva săptămâni trăind ca un Robinson într'o pădure, cu un sac de mălai și cu o capră care-i da hrana lângă el. Cum se știa ce poate și cum toată lumea la regiment înțelegea istovirea lui nervoasă, întâmplarea a fost fără nici o urmare... De altfel, abia pe urmă isprăvile lui de soldat îndrăzneț au fost și mai prețioase.

Negreșit, războiul ne-a găsit fabulos de nepregătiți și cu oștirea aproape dezarmată. Totuși, încă mai gravă decât insuficiența înarmării, a fost la vechii comandanți, «limojați» în adevărate hecatombe, totala lor insuficiență în cunoașterea *psihologiei soldatului*... Micul număr de ofițeri superiori antebelici, păstrați la comandament după întâia parte a campaniei, nu dispuseră de un armament mai bogat, dar, în afară de câteva cazuri, dovediseră o mai bună cunoaștere a psihologiei soldatului.

Ceea ce turbură în aceste două cărți de război românesc, în deosebi, e de sigur și marea sfâșiere fizică îndurată de niște oameni istoviți de marșuri grele, măcelăriți de vijeliile de artilerie inamică, dar e mai ales istovitoarea suferință morală: atâtea greșeli de comandament intermediar, evidente până la fantezie în evidență și stupiditate, care dădeau impresia că sacrificiile cerute erau și inutile și evitabile uneori. Amintește, cu oroare, după douăzeci de ani

d. I. Missir, de nenorocita concepție a « economiei de muniții » (ceea ce el traduce cu adevărat: « deci risipă de vieți omenești »), de atacuri și contraatacuri fără rost, de cote decisive (ca Măgura Cașinului, ca Momâia) părăsite de bună voie, ca să nu mai poată fi recucerite peste câteva zile nici cu neînchipuite sacrificii... Ce puteai pretinde unor oameni care se simțeau nu numai năpăstuiți, dar și nesocotiți. Aș putea adăoga eu aici, că aveam adeseori sentimentul că unii comandanți superiori parcă nu făceau nici o deosebire între soldații inamici și noi. Partida roșie, partida albastră la manevre, cu necaz parcă tot mai mult pe soldații « amici », că sunt dobitoci și lași — așa, toți — de nu poate ieși din, pricina lor, în evidență geniul militar al domnului comandant.

*Fata moartă* te face să rețrești cu oroare timpurile acelea când la mai toate eșaloanele comandamentului până spre Corpul de armată soldatul și, ofițerul « inferior », se simțeau neînțeleși, suspecți, bruftuiți, neîngrijiți, dușmăniți... Gândiți-vă numai la ce batjocură au însemnat de multe ori decorațiile, această armă care în alte armate a făcut minuni. . Dar pentru asta se cere un contact permanent cu trupa, o cunoaștere apropiată, reală și critică a împrejurărilor, rezistența în conștiință (o decorație prost acordată e o concesie nenorocită, anulează totul), înțelegerea individuală a oamenilor. (E destul să arătăm că sub motiv că a părăsit « în mod laș » poziția, locotenentul Missir abia a scăpat de curtea marțială, iar plutonierul său, năucit în palme, și că numai dârzenia sa în restabilirea adevărului a întors aprecierea.)

Nu toane fără noimă, exces de tandreță și exces de dispreț, în sfârșit nu literatura proastă, ci temperament inflexibil și leal de șef, o adevărată cunoaștere a acelei regiuni precise care e *psihologia soldatului în luptă* mențin moralul unei oștiri.

În acest sens, cărțile autentice, scrise cu luciditate și demnitate ale foștilor luptători sunt un adevărat tezaur național pe care *absolut nimic nu-l poate înlocui*. Dacă am fi avut înainte de războiul ultim (dar cum?) asemenea cărți, multe nu s'ar mai fi întâmplat cum s'au întâmplat. În orice caz, « Fata moartă » poate sta foarte bine alături de celebrele « Vijelii de oțel » ale lui Ernst Jung, mai ales dacă i s'ar atenua o anumită tonalitate.

\* \* \*

Cât de gravă, rușinoasă și dezolvantă era neînțelegerea forurilor militare, pentru combatanți, ne-o arată și *Zilele de lazaret și de spital* a d-lui G. Banea, care ne înfățișează alt povârniș al acestui bloc masiv de dispreț pentru cei care au fost pe front. (Să nu ne înșele că avea să urmeze peste vreo doi ani un val de literatură proastă, de delir admirativ pentru « cei ce au făcut răz-

boiul », manevră suspectă prin care foștii luptători n'au câștigat nici material, nici moral, nimic, dar s'a deschis larg sacul recompenselor pentru cei care pretextau că au fost pe front, și pentru ca pretextele « să poată trece » se lăbărtaseră la infinit limitele meritelor. Mereu neînțelegere gravă, numai că acum în sens întors.)

Naratorul, în timpul debandadei strategice din Dobrogea 1916, când luptau « fără artileria românească » în ajutor, e rănit în cap de tot snopul unui șrapnel. Rămâne toată ziua, toată noaptea, și iar toată ziua următoare între cele două linii de foc.

Vin patrule bulgărești, îl jefuiesc și-l lovesc cu patul armei ca să termine cu el. Exasperați, inamicii îi trag un nou glonț în umăr, apoi în ureche.

« Cunoștința nu mi-am pierdut-o numaidecât... Auzeam tropotele soldaților care fugeau toți în goană nebună... »

... « Apoi, cum eram cu capul la vale și sângele îmi intra sărat în gură și cenușiu parcă în ochi, mi-am zis că-mi curg creierii... »

... « Leșinul meu a ținut până pe înnoptat — era 31 August... »

« Eu ceream (patrulelor) numai apă... Săptămâni întregi în urmă, setea mi-era tot nestinsă — pierdusem atâta sânge... »

Până la urmă, e cules de o patrulă sârbească ori rusească și dus într'un spital de front și acolo bandajat. Dar până seara, spitalul e cucerit de bulgari și toți răniții sunt trântiți în căruțe, mai mult unul peste altul, și evacuați la Silistra. Acolo sunt bătuți cu ciomegile de populația bulgară furioasă. Și bătut a fost multă vreme nefericitul de rănit, cât timp a fost în acele barăci mizerabile, care erau spitalele improvizate pentru prizonieri. O paralizie consecutivă rănii îl face să nu se poată mișca nici măcar în pat, să nu se poată hrăni, să nu se poată apăra de muște, măcar.

După câteva luni, după ce uimise cercurile medicale bulgaro-germane cu « cazul său », fostul elev, comandant de pluton, își vede rănile închise și paralizia atenuată. Poate umbla în cărji. E trimis într'un lagăr de prizonieri și toată lumea știe ce a însemnat să fie prizonier la bulgari, mai ales în lagăr de represalii.

Ei bine, un asemenea om se întoarce acasă, cu cel dintâi schimb de invalizi, și ce găsește? Nu numai lipsuri (ceea ce e firesc într'o țară care a trecut prin clipe grele), nu numai dificultăți inerente situației (fiindcă fusese publicat în listele oficiale ca mort, și trebuia acum să-și facă o nouă stare civilă), dar și o dureroasă și brutală neînțelegere.

Dar « ajutorul » lui (al comandantului de regiment) intră repede și mă întrerupe.

— « Domnule Colonel, uite *asta* a venit din captivitate. Dar la noi e trecut mort. Eu zic să-l trimitem la Curtea Marțială, să explice el acolo, cum a făcut, să fie trecut mort, când *el s'a dat prizonier*.

Colonelul, întâmplător, e om de înțeles și-l trimite doar la Comisia medicală pentru clasare, iar tânărul se târăște din oraș în oraș în căutarea acestei comisii. Când, în sfârșit, o găsește, i se cer tot soiul de acte și trebuie să se târască într'alte orașe ca să le găsească. . . E pus și într'o celulă de alienați la Socola. În sfârșit, e judecat de Comisie care-i pune diagnosticul.

« *Pareza sciaticului popliteu extern drept*, adică numai o tulburare *funcțională*, care duce la concluzia:

— Să-i facem analiza sângelui și punctia lombară, să vedem dacă nu e *specific*. »

Omul care îndurase bombardamente, « trepanații » de șrapnel și spitalul bulgăresc era acum suspectat ca șarlatan, bănuît ca sifilitic.

Și, în timpul acesta, nenumărați șarlatani adevărați care nici nu văzuseră frontul erau cu eleganță clasați ca invalizi.

Nu se poate face război decât cu sentimentul unei *comunicări* în fața morții. *Ordinul* în război trebuie să apară ca o necesitate de neocolit a împrejurărilor și, pentrucă explicații nu se pot da, e nevoie ca neapărat comandantii să dea impresia că dau ordinele în cunoștință de cauză, că înainte de a le da nimic nu le-a scăpat, că nu confundă un erou luându-l drept dezertor, ori, dimpotrivă, nu răsplătesc un fugar fiindcă nu știu ce-i cu el. Și « inima bună » și indulgența sunt aici deopotrivă de periculoase ca și ignoranța. E de altfel aici un nou aspect al acelei noocrații care impune primatul inteligenței, căci altfel *nici o atitudine sentimentală* nu poate remedia.

E dureros să-ți dai seama că, totuși, așa deprimată, armata română ar fi fost în 1916 într'un anume sens invincibilă. . . Dar trebuia înțeles soldatul și ofițerul comandant de mici unități. « Spiritul frontului » era o realitate în multe părți, și cărțile foștilor luptători îl dovedesc. N'ar fi fost prea greu de recunoscut.

Hotărît, lucid, cu o doză de fatalism care transformă momentele cele mai dramatice în scene de glumă care îmbătau ca vinul.

Și o anumită caldă și sfioasă năzuință de a fi recunoscut omul, în darul umil pe care-l oferea al propriei lui vieți. Într'o vreme plutonul meu furniza mai toate patrulele batalionului, și asta numai pentrucă nu dădeam « ordin » din capriciu niciodată.

— Mă băieți, e nevoie iar de o patrulă. Ce facem? . . .

Era o tăcere puțin cam prelungă și eu îmi opream privirea pe câte-un caporal.

— Domnule sublocotenent, eu mă duc. . . dacă ziceți că e nevoie. . .

— Ei, tot tu să te duci? . . ai fost și Vineri noaptea. . . Dar să vedem mai întâi dacă e nevoie neapărat. . . Am să întreb iar la regiment.

— Domnule sublocotenent, ce să mai întrebați? Mă duc eu... că Dogaruș e bolnav, Marin Gligore a fost azi noapte... Ce ne-o fi scris... e scris.

— Atunci vedeți-vă de arme... Când vă întoarceți să vă faciă Breslaru câte un ceai și mă deșteptați dacă dorm, să fumăm câte-o țigară, și să-mi spuneți cum a fost.

— Să trăiți, domnule sublocotenent... cu țigarea aia nu ne-ați nimerit prea rău... că n'am mai băut tutun de alaltăieri.

Și tristețea e nemărginită când te gândești că războiul românesc stă pentru streinățate mai mult sub semnul Turtucaiei, decât sub al eroiceii rezistențe din Munți, decât al Mărășeștilor, și când îți dai seama că această Turtucaie se putea evita cu ușurință.

Altfel, amândouă cărțile sunt excelent scris, aducând la iveală uimitoare zone noi ale realității văzute, cu un admirabil discernământ și cu o lealitate a cuvântului, care îți amintește încă o dată acest pătrunzător « spirit al frontului » care alcătua, el însuși, o aristocrație, cea mai frumoasă, cea mai autentică pe care a dat-o poporul românesc în ultimele două sute de ani — și poate și mai de mult.

Mânia care nu se putea descărca altfel și bogăția incidentelor comice constituie în amândouă operele zeci și zeci de pagini de o vervă îndrăcită, care lasă mult în urmă cărțile profesionale ale umorului, și pe care inima și mintea de soldat le-au păstrat douăzeci de ani proaspete, ca o cămoară adăpostită la rădăcini de copac.

CAMIL PETRESCU

## O EDIȚIE ODOBESCU

Opera lui Odobescu s'a tipărit, din timpul vieții autorului, în două feluri de ediții: opere complete, numai două, și — dispartate, acestea foarte numeroase.

Prima ediție completă este din 1887 (*Scrieri Literare și Istorie*, 3 vol., ed. « Socec »), fiind supravegheată de însuși Odobescu; iar a doua — din 1906 - 1919 (*Opere complete*, 4 vol., ed. « Minerva »), ocazionată de împlinirea în 1905 a zece ani dela moartea scriitorului și îngrijită de Il. Chendi, E. Carcalechi (3 vol.) și d. C. Damianovici (vol. 4).

Dintre numeroasele ediții de opere singuratice, noiăm pe acelea din 1860 (*Scene Istorice din Cronicele Românești, Mihnea-Vodă Cel Rău, Doamna Chiajna*, ed. « Librăria A. Daniilopulo », București), din 1874 (*ΨΕΥΔΟ-ΚΥΝΗΓΕΤΙΚΟΣ*, *epistolă scrisă cu gând să fie precuvântare la cartea « Manualul Vânătorului »*, ed. « Tip. Statului ») și din 1933 (*Pseudo-Kineghetikos*, ed. « Scrisul

Românesc », Craiova), ultima fiind comentată de d. Al. Busuioceanu <sup>1)</sup>).

Din rândul acestora din urmă face parte și *Opere Literare* (editura Fundația pentru Literatură și Artă « Regele Carol II », 1938), ediție critică, cu introducere, note și variante de d. Scarlat Struțeanu. Editorul, folosind binevenita inițiativă a Casei de a retipări pe clasicii noștri, a găsit de cuviință să grupeze sub titlul arătat așa zisele « nuvele istorice », « falșul tratat de vânătoare » precum și 167 pagini de « corespondență » de familie și, în covârșitoare proporție, inedită, ceea ce dă culegerii caracter de ediție originală.

Dar tipul lucrării d-lui Struțeanu este de sigur ediția savantă. D-sa a depus o stăruință câteodată prisositoare, adesea utilă și totdeauna admirabilă în compunerea ei ca și în cercetarea textelor de bază: a descoperit « junimismul » scriitorului mai înainte de a exista *Junimea* (pp. 16—36); a căutat genealogia literară a nuvelistului istoric, crezând a o fi găsit, după sugestia d-lui M. Beza, în *The Bride of Lammermoor* de Walter Scott (pp. 36—43 și 63—80); a restabilit, cu scrupulozitate oarecum specialită, toate datele istorice false din literatura lui Odobescu, punându-le la punct, după stadiul actual al cercetărilor respective, cu șirul exact al domniilor din vremea aceea, cu filiația justă, cu potrivirile de nume născătoare de confuzii, cu rivalitățile epocii pentru domnie, etc., etc. (pp. 44—52, și 69—70); a completat cotele bibliografice câte se găsesc incomplete în operele reeditate, în felul următor, de exemplu: dacă Odobescu menționează în josul textelor sale pe cronicarul Constantin Căpitanul, d. Struțeanu adaogă, între semne convenționale, <*Istoriile Domnilor Țării Românești*, în « Magazinul Istoric pentru Dacia », București 1845, t. I, p. 99 >, sau dacă mențiunea este a Vornicului Ureche, editorul introduce la locul lui pe <Grigore>; a rectificat anumite titluri din operele numite de scriitor ca <*Rerum rusticarum*>, în loc de *De re rustica*, de Ter. Varronis, cum citează Odobescu; controlând textele de bază ale ediției sale, a înșiruit în pagini compacte toate variantele, frază cu frază, fie că se refereau la diferențe ortografice, fie că proveneau din rațiuni estetice (pp. 500—531); și în sfârșit în notele finale (pp. 535—618), d. Struțeanu, ca să zicem așa, a vărsat o știință, a cărei cuprindere enciclopedică instrucește fără îndoială, dar și spăimântă. Incât pe drept cuvânt munca editorului, dintre titlurile lui, este acela către care merge mai ales elogiul nostru.

O întrebare, căreia prin urmare nu i-am putut răspunde, ni s'a pus în chip firesc, după ce am străbătut întregul stofăriș al

<sup>1)</sup> V. bibliografia completă întocmită de d. Alex. Iordan (*Convorbiri Literare*, Iulie—Septemvrie 1934).

ediției de față; și anume, cărui tip de lucrare aparține? Ediție curentă nu poate fi, fiind prea încărcată; iar ediție savantă, cum ar fi părut la prima vedere, de asemenea nu este, stăruind prea mult în referințe cunoscute. Am renunțat deci la o întrebare atât de incomodă pentru noi.

Și de aceea am rămas a ne interesa atunci de criteriul pe care l-a avut în vedere d. Struțeanu pentru a grupa în același volum textele comentate. Ni se prezintă, așa dar, strănse laolaltă, într'o nouă ediție: *Mihnea-Vodă Cel Rău*, *Doamna Chiajna*, *Pseudo-Kinigetikos* și parte din *Correspondența* lui Odobescu. Scrisorile, cele mai multe inedite și adresate Sașei Odobescu, afară de cinci adresate lui T. Maiorescu, J. A. Cantacuzene și Anghel Demetriescu, dintre care două retipărite, privesc viața scriitorului și în măsură mai mică opera. Ne gândim de sigur la momentul când i se va publica întreaga corespondență, despre care am auzit că ar fi foarte întinsă. Ce viziune biografică va înlesni ea asupra omului solicitat deopotrivă de știință, de literatură, de politică, de cămin ca și, în cele din urmă, de patimile lumesti, care l-au și răpus! Pe cât de interesantă va fi corespondența adunată la un loc, pentru biograful viitor și chiar pentru simplul cititor, pe atât însă de riscată, dintr'un anumit punct de vedere, este partea adăogată la ediția de față. Căci din 99 de scrisori, dintre care 30 sunt retipăriri după *Convorbiri Literare* și *Cuget Clar*, puține privesc opera cu care au fost tipărite împreună. Riscul este, așa dar, de natură critică, scrisorile nefăcând corp cu restul volumului.

Chiar caracterul parțial de ediție originală se putea sacrifica, pentru a pune în locul scrisorilor un material mai omogen, cum ar fi fost *Călătoria din Paris la Londra* (1852) și *Insemnările despre monumentele istorice din județele Argeș și Vâlcea* (1860), publicate întâia oară de d. Tzigara-Samurçaș în *Convorbiri Literare* (Noemvrie—Decemvrie, 1915 și Iulie—Septemvrie, 1934). În orice caz, dacă nu aceste călătorii, pe care noi le-am fi preferat ca mai puțin cunoscute între celelalte scrieri ale lui Odobescu, *Câteva ore la Snagov*, în care e vorba și de Mihnea Cel Rău și de Doamna Chiajna, având în același timp un fel identic de compunere cu *Pseudo-Kinigetikos*, dar mai puțin stufos și mai legat de trecutul nostru național, ar fi salvat impresia de omogenitate a ediției. Cu atât mai plăcut ne este gândul retipăririi acestui cap de operă, cu cât, pentru motive greu de înțeles, tradiția școlară l-a înlăturat din învățământ, dând întâietate « nuvelor istorice » și « falsului tratat de vânătoare ». Și dacă, cu acesta din urmă, e de aceeași mare și rară valoare, cu « nuvelele » nu poate fi comparat fără pagubă pentru *Scenele Istorice*. Dar tradiția didactică, după care Odobescu ține de literatura noastră prin cele două

narațiuni istorice și prin « mincinoasă carte de vânătoare » a biruit și în judecata literară a d-lui Struțeanu. Astfel că acest original cap de operă n'a putut înlocui nici chiar cele 30 de scrisori reproduse, pentru ca, propunându-și deplina frumusețe cititorilor, să nu răpească lucrării editorului nici caracterul parțial de ediție originală.

Introducând *Câteva ore la Snagov* în ediția sa, pe lângă lumina meritată ce ar fi proiectat asupra nedreptății produceri, d. Struțeanu ar fi profitat însuși, risipindu-și o nedumerire. Și anume: după enumerarea izvoarelor folosite de scriitor pentru *Mihnea-Vodă Cel Rău* și arătate chiar de el, cum obișnuia totdeauna, d-sa adaugă: « În afară de aceste izvoare, e probabil ca autorul nostru să fi consultat și pe Paul din Alep »; iar în nota din josul paginei continuă: « Belfour, *The travels of Macarius, Patriarh of Antiach*, traducere după manuscrisul arab. O traducere românească, pe care nu putea s'o utilizeze Al. Odobescu, fiindcă apare la 1865, este *Călătoria arhidiaconului Paul de Alepp prin Moldova și Țara Românească*, etc., etc. » (p. 44). De traducerea românească, Odobescu n'avea nevoie, deoarece știa englezește. Totuși d. Struțeanu putea fi sigur că scriitorul nu consultase încă acest memorial de călătorie. Căci abia în *Câteva ore la Snagov*, la 1862 deci, se află următoarele rânduri: « Dacă toată lumea ar fi citit călătoria în țară a patriarhului Macarie din Antiohia, scrisă arăbește și tradusă numai englezește într'o edițiune foarte rară și foarte scumpă, dela 1836, toți atunci într'adevăr ar fi știut că, în timpii trecuți, peste balta Snagovului se afla un lung pod stătător ce ducea până la mănăstire » (p. 60, ed. Chendi). Și cum îl citează aci, e sigur că l-ar fi citat, după obiceiul său nedesmințit, și acolo, adică cu cinci ani mai înainte, în *Mihnea-Vodă*.

Fiind vorba de izvoare, vom mai observa un lucru. D. Struțeanu crede a identifica în Odobescu citate de « a doua mână »: « Deși... citează de mai multe ori și pe I. Chr. Engel, Al. Odobescu nu-l întrebuințează direct, ci prin intermediul lui Gh. Șincai ». E posibil ca scriitorul să se fi slujit câteodată de citatele făcute de alții, nu zicem, dar în ceea ce privește domnia răului Mihnea — nu este adevărat. Editorul, afirmând aceasta categoric, fără să aducă un început de dovadă, ne-a constrâns pe noi la control. Nevoie urgentă nu era, deoarece, pentru întâmpinarea ce facem, ne-ar fi fost suficient să arătăm că Odobescu obișnuia să spună lămurit când i se întâmpla să nu folosească direct izvoarele. Și mai mult decât indicația bibliografică din *Doamna Chiajna*: « Henricus Hilarius în Crusius: *Turco-Graecia*, citați de Șincai » (p. 151, ed. Struțeanu) — nu trebuia. Căci dacă Engel ar fi fost un izvor de « mâna a doua » în *Mihnea-Vodă Cel Rău*, am fi știut-o chiar dela autor. Nu; falsa erudiție, sub nici o



înfățișare, nu intra în deprinderile scriitorului nostru. Cu toate acestea, ne-am reputat și la Șincai; urmărind, cu privire la viața lui Mihnea, tot ceea ce este citat din «prea vestitul Engel», cum i se spune totdeauna acolo, în comparație cu pasajele lui Odobescu, date de el însuși pe seama aceluiași prin numeroase referințe bibliografice — am putut constata că în Șincai nu se găsește o seamă de informații din câte folosește scriitorul nostru; lipsește, de exemplu, fragmentul din elogiul alcătuit, spre slava lui Mihnea, de poetul latin Ioan Salius, pe care Odobescu îl arată ca provenind din Engel, după cum epitaful latinesc al voievodului, neîntrebuințat de nuvelist, se află în Șincai, care îi indică aceeași proveniență. E limpede, dar, că Odobescu nu întrebuința pe Engel «prin intermediul lui Gh. Șincai».

Dacă ar fi să facem o prezentare fidelă a ediției d-lui Struțeanu, ar trebui să luăm, cât de cât, în discuție toate părțile *Introducerii* sale. Și n'am putea trece peste lungile excursuri istorice, în care d-sa face loc tuturor rectificărilor ulterioare pe care, pentru perioadele în chestiune, Istoria le-a adus Cronicilor. Din când în când însă, își răstoarnă singur munca, pe care poate economia ediției nu i-ar fi cerut-o. Așa, de pildă, după ce amintește de «prima dinastie a Țării Românești», adică de Basarabi; după ce numește pe câți dintre ei, până la Mircea cel Bătrân, n'au urmat la tron din tată în fiu, subliniind caracterul de uzurpare al domniei lui Mircea, «fratele lui Dan I», acesta având de «moștenitor direct pe Dan III»; după ce arată de ce Dăneștilor li s'a zis pe nedrept numai lor Basarabești, iar Mirceștilor — Drăculești; după ce în sfârșit sunt numiți toți coboritorii legitimi ai lui Mircea ca și aceia ai lui Vlad Dracul, fără ca vreunui să nu i se pună alături anii de domnie — d. Struțeanu, în nota din josul paginei 46, declarând descendența și cronologia «aproximative» și comunicându-ne chiar desacordul istoricilor asupra lor, își pune singur piedică mai ales cu rândurile: «Al. Odobescu, pe vremea sa, știe și mai puțin din puținul care se știe astăzi; ceea ce se știe de mult însă, e această rivalitate dintre așa zisii *Basarabești* și *Drăculești*, pe care o utilizează autorul în narațiunea ce ne interesează». Greaua pagină de Istorie se răstoarnă astfel dintr'o dată ca inutilă. Dar sentimentul de a intra în materia propriu zisă mai întârzie totuși, pentru că avem încă de urmărit cum se desvoltă rivalitățile pentru domnie chiar între Drăculești, mai sunt date de restabilit, genealogii — de completat sau numai de corectat, etc.... O asemenea stăruință în atmosfera de tratat istoric ni s'a părut de prisos.

De altfel digresiunea enciclopedică formează trăsătura cea mai puternică a ediției. Dacă «în *The Bride of Lammermoor*», care se crede a fi trezit oarecari ecouri în opera lui Odobescu, «acțiunea

se petrece după detronarea lui Iacob al II-lea » urmează numai-decât nota lămuritoare asupra acestui rege al Angliei: « Iacob II a fost fiul lui Carol I. Se suie pe tron la 1685 și rămâne până la 1688, când e detronat, fiindcă trecuse la catolicism ». Nici titlul romanului nu trece neadnotat: « *The Bride of Lammermoor*, romanul lui Walter Scott (1818), a fost prelucrat ca libret de operă de Salvatore Cammorano (1835). Muzica a fost scrisă de Donizetti. Traducerea în franțuzește a libretului se datorește lui Alph. Royer și Gustave Waëz sub titlul *Lucie de Lammermoor* (1837) ». Iar dacă scriitorul a fost « ministru în cabinetul conservator prezidat de N. Crețulescu (1863) » ni se face în subsolul paginii respective o biografie succintă, dar completă a acestuia.

Sunt și părți de critică literară în *Introducerea* d-lui Struțeanu. Criticul a găsit necesar să illustreze influența lui W. Scott asupra operelor lui Odobescu cu extrase comparative, pe care le rezumă astfel: « În ambele tratări, această scenă prezintă pe tânăr ca un salvator (la Al. Odobescu, Radu scăpase pe Ancuța de furia boierilor răsculați; la Walter Scott, Edgar scăpase pe Lucy de furia unui taur ce fusese împușcat în momentul când se repezise la fată); în ambele pasaje, tânărul ajută pe aceea care face parte din familia vrăjmașe; în ambele fragmente, fata întâmpină cu dragoste pe salvator, iar tânărul este la început pradă unei lupte între ura străveche și iubirea care începe » (p. 71). Sau, mai concludent: « Înaintea nunții (o fată a Chiajnei era sortită unei căsătorii diplomatice *n. r.*), autorul zugrăvește o întâlnire între Radu Socol și Anca, întâlnire în care Radu, care auzise de măritișul iubitei sale, vrea să-i înapoieze marama, zălogul iubirii lor, pe care el i-o luase în ziua primei lor întâlniri lângă mormântul lui Mircea Ciobanul. Anca nu-l primește, arătând iubitului ei, că totul e pus la cale fără voia ei... Această scenă amintește de un alt pasaj din *The Bride of Lammermoor* și anume acela din cap. XVIII, unde de asemeni jurământul de credință al celor doi tineri este concretizat prin frângerea unei monete de aur, fiecare luând în păstrare o jumătate; și acela din cap. XXVII, unde Edgar, auzind că Lucy urmează să se căsătorească cu altul, vine să dea înapoi zălogul luat ». Ce frumos ne pare abia acum scrupulul exactității d-lui Struțeanu în privința urmării voievozilor !

De critica literară mai țin de asemenea judecățile formulate în jurul genului scrierilor lui Odobescu. *Mihnea-Vodă Cel Rău* și *Doamna Chiajna* treceau până acum drept nuvele istorice; nu sunt, după noul editor, decât simple « românări istorice ». Cât privește *Pseudo-Kinigetikos*, lucrarea aceasta ni se arată printr'un vag citat, pe care îl atestă numai semnele citării, ca fiind un « eseu ». Iar despre stilul celor trei scrieri, criticul distinge « acea speci-

fică eufonoritmie », moștenită de Odobescu dela Bălcescu, « care la rândul său o deținea dela învățatul D. Cantemir ». Intre operele lui Cantemir, noi bănuim ca mai « eufonoritmică » *De vita Constantini Cantemyri!*

Credem astfel a fi înfățișat cu toată fidelitatea ediția ce d. Scarlat Struțeanu a făcut *Scrierilor Literare* ale lui Odobescu. Nu ne mai rămâne decât să-i urăm succesul de lectură pe care îl va merita totdeauna acest scriitor clasic al nostru, precum îl merită în măsură egală și inițiativa editurii de a-l retipări.

VLADIMIR STREINU

### « LOCUM REFRIGERII » ...

Murind bogatul și ajungând în iad, și-a ridicat ochii și l-a văzut pe Lazăr în sânul lui Avraam. « Atunci strigat-a el și a zis: Părinte Avraame, fie-ți milă de mine și trimite pe Lazăr, să-și întingă în apă vârful degetului și să-mi răcorească limba, căci mă chinuiesc în această văpae » (*Luca*, 16, 24).

Pe o *laminetta* orfică, găsită în 1893 lângă Eleutherna, în Creta, stă scris: « Ard de sete și mă prăpădesc... »

În momentul cel mai solemn al liturghiei Bisericii romano-catolice, se amintește astfel sufletele morților: « Ipsis Domine et omnibus in Christo quiescentibus, locum refrigerii, lucis et pacis, ut indulgeas, deprecamur ».

Și cine nu cunoaște rugăciunea din slujba morților, la creștinii ortodocși: « În loc de odihnă, în loc de verdeață, unde nu este nici înrîstare, nici suspin, ci viață fără de sfârșit »?

Un arheolog francez, André Parrot, a reluat de curând problema acestui « loc de verdeață », într'un documentat studiu: *Le « Refrigerium » dans l'au-delà* (Ed. Paul Geuthner, 1937, 180 pag. gr. în 8°, numeroase figuri, 50 fr.). În patru mari capitole, autorul cercetează concepțiile asupra « Refrigeriumului » în lumea babiloniană, cea anatoliană-siriană, în Egipt și în creștinismul primitiv (Roma, Galia, Africa de Nord). Materialul documentar este în cea mai mare parte arheologic și epigrafic. André Parrot a luat el însuși parte la unele săpături arheologice în Mesopotamia, și cartea de față dovedește în de ajuns informația sa solidă în tot ce privește arheologia babiloniană, siriană și egipteană.

*Le « Refrigerium » dans l'au-delà* poate fi rezumată în foarte puține cuvinte: în toate religiile mai sus menționate, s'a purtat de grijă ca sufletul mortului să nu sufere de sete pe lumea cealaltă. Mortul își continua oarecum existența pământească pe tărâmul celălalt. Trebuia să i se asigure — prin mijloace concrete,

sau magic-simbolice — această viață de « dincolo ». Dar lucrul cel mai important — mult mai important decât « alimentarea » lui — era să nu fie lăsat să sufere de sete. De aceea, mai ales în Babilonia și Egipt, se făceau mici canale prin care apa să ajungă până în mormânt (p. 20 sq.). Apă care îi era vărsată prin libațiuni, și care avea o importanță capitală în viața *post-mortem*.

De asemenea, nenumărate sunt scenele în care se întâlnește așa numitul « vas prea plin », motiv pe care l-a studiat, acum în urmă, Ed. van Buren în *The flowing vase and the God with streams* (Berlin, 1933). Toate scenele acestea repetă până la obsesie « adăparea » zeilor, a oamenilor (sufletele morților), a animalelor dintr'un vas miraculos, din care se revarsă, îmbeșugat, apa. Motivul acesta — care se întâlnește și în iconografia indiană (« vasul plin », *pūrṇa kalaśa*) — s'a transmis apoi, fie din centrele vest-asiatice (Babilonia, etc.), fie din India, în nenumărate tradiții ornamentale din Europa (și în Renaștere) și Persia (cf. A. Coomaraswamy, *Yakṣas*, part II, Washington, 1931, pp. 62—63).

Fără îndoială, așa cum s'a spus de multă vreme, și după cum observă și André Parrot, « adăparea » aceasta are un sens religios. « Apa » e considerată substanță vitală prin excelență; cel care « bea » participă la realitate, la « viață ». Autorul nostru însă stăruie mai ales asupra valorii concrete a acestei « adăpări ».

« Les enfers sont certainement, comme la terre des vivants, une région de grande chaleur et l'eau y est nécessaire à la vie physique qu'elle entretient et qu'elle prolonge sans doute, mais qu'elle conditionne avant tout. Mais cette autre idée s'y ajoute aussi: l'eau apaise la soif, qui est le partage de ceux qui habitent des pays de soleil et de déserts. Et cette préoccupation du « rafraîchissement » n'est pas la moins dominante. L'eau de vie ne pouvait être que fraîche et pure » (*op. cit.*, p. 53).

Intr'adevăr, oamenii și-au reprezentat aproape totdeauna « Infernul » ca o totalizare a suferințelor pământești. De altfel, așa cum nădăjduim să demonstrăm pe îndelete într'un studiu special, atât istoria religiilor cât și folklorul deosibesc două etape (sau două « stări ») în condițiunea *post-mortem*: *supraviețuirea* și *nemurirea*.

Sufletul mortului « supraviețuiește » câțva timp (până la o reîncarnare, până la « judecata de apoi », etc.), apoi *piere* sau devine *nemuritor* (în termeni creștini). Supraviețuirea sufletelor morților înseamnă însă, aproape în toate religiile, prelungirea larvară a existenței umane, dramatice. Formularea acestor « suferințe », a acestei « drame », se face totdeauna în termeni de experiență concretă, umană. De aceea, în nordul Europei, unde suferința omenească se traduce în termeni de « temperatură scăzută » (frig, îngheț, mlaștină rece, etc.) — Infernul este numit *gubern*, « baltă »,

și epitetele sale cele mai frecvente sunt *oer*, *oerfel*, « rece », sau *rheu*, « înghețat » (cf. J. Vendryès, *L'Enfer glacé*, « Revue Celtique », 1929, t. 46, pp. 134—142, în special, p. 135; A. H. Krappe, *Etudes de mythologie et de folklore germaniques*, Paris 1928, p. 46, vorbind despre Infernul lui Snorri Sturluson).

De asemenea, în timp ce în Orient și în Europa mediteraneană cultul morților este atât de legat de libațiunile « răcoritoare », Scandinavii cunosc o Walhalla, unde războinicii morți se încălzesc « en buvant la liqueur capiteuse servi par les Walkyries » (Cumont, citat de Parrot, *op. cit.*, p. 170). Iar în Bretagne, mortul suferă de frig și de singurătate ca și în timpul vieții. De aceea, « il revient s'asseoir dans l'âtre, chauffer ses pieds à la braise, converser avec les servantes », etc. (Anatole le Braz, *La légende de la mort chez les Bretons armoricains*, ed. IV definitivă, Paris, 1928, tom. I, p. LVI).

Intocmai, după cum în termeni de experiență umană concretă — dragoste, nuntă, unire — se formulează toate experiențele mistice, tot așa se traduc prin imagini concrete stările *post-mortem*. Am greși însă, dacă am privi apa care se oferă mortului numai sub aspectul ei concret. Cunoaștem astăzi cu destulă precizie unele sensurile magice și « metafizice » ale Apei, atât în India cât și în Mesopotamia (culturi care — mai ales sub acest aspect, al simbolismului acvatic — au avut relații protoistorice neîndoielnice). Coomaraswami (*Yakșas*, II; *Elements of Buddhist Iconography*, etc.) a arătat, cu o bogată documentare arheologică și literară, prezența valorilor simbolice și « metafizice » ale Apei în culturile indiană și indo-mesopotamiană. De altfel, cu cât înaintăm în timp și ne apropiem de începuturile istoriei, cu atât avem de aface mai frecvent cu *simbolul* și deci cu polivalența sensurilor unui semn sau unui rit.

Mortul se reîntoarce într'o stare larvară, foarte apropiată cu a « semințelor ». Afirmția aceasta nu trebuie înțeleasă numai în sensul concret, agricol, pe care l-a avut, bunăoară, în Egipt sub influența religiei osiriene. (Parrot reproduce, *op. cit.*, fig. 34, una din acele celebre figuri numite « paturile lui Osiris » sau « grădinile lui Osiris », care reprezintă o serie de spice răsărind din trupul mortului, spice care sunt udate printr'o libație funerară. Pe o stelă funerară păstrată la British Museum, defunctul adresează lui Râ această rugăciune: « ca trupul său să poată germina », Parrot, *op. cit.*, p. 103, nota 3. Să remarcăm că Râ este zeul soarelui, și, cunoscându-se valoarea fertilizantă a soarelui și a apei, mortul se roagă să aibă o soartă agricolă; să « încolțească », asemenea semințelor bine udate și generos încălzite de razele soarelui.)

Dar în afară de sensul « agricol » pe care îl au libațiunile mortului în anumite religii (sau momente din istoria acestor religii),

se poate vorbi de *starea larvară* a mortului și într'un sens mult mai general. Mortul se reîntoarce într'o stare oarecum amorfă (d. ex. își pierde memoria, în afară de «eroi», cf. *Odiseia*, cartea XI). Este deci, pe bună dreptate, solidarizat de condiția amorfă, nemanifestată, a Apei. De aceea, se îngroapă mortul «gol»; adică, eliberat de orice «formă», de orice «limite». Solidarizarea magică sau mistică (botezul, în sensurile sale pre-creștine) a omului cu Apa, îi conferă noi posibilități de «germinare», de «nouă naștere». Ioan Botezătorul boteza pe oameni cu apă, purificându-i de păcatele vechi, anihilându-le vechea lor personalitate, asigurându-le o «nouă naștere». Apa are pretutindeni acest sens general de stare primordială, nemanifestată, bogată în virtuți germinative, adică în potențe care își așteaptă manifestarea. Sensul acesta se verifică mai ales în teoriile cosmologice formulate simbolic sau alfabetic în atâtea culturi indo-mesopotamiene. Creația începe din ape; se înalță pe un *temei* așezat deasupra apelor (simbolul lotusului plutind pe ape, etc.).

Moartea poate fi deci socotită ca o reîntoarcere la anumite stări amorfe. În foarte multe culturi, o bună parte din om, trupul și anumite «suflete» ale lui, se desprind definitiv în momentul morții, întorcându-se în stările lor pre-formale. Li-bațiile funerare ar avea, fără îndoială, scopul de a facilita dezintegrarea aceasta a mortului în condiția primordială, amorfă, care e simbolizată prin Ape. Această dezintegrare, evident, este urmată și de o nădejde pozitivă, într'o mai bună reintegrare (în Osiris, în Dionysos, etc.). Intocmai, după cum într'o inițiere orfică, bunăoară, «omul» moare, se desface până la anihilare, ca să se poată identifica cu Dionysos, cu «Zeul», cu o stare supra-personală (impersonală). *Neofitul*, asta înseamnă: «plantă nouă», colțul verde care sfarmă și anihilează sămânța, atunci când e bine udată...

Firește, toate lucrurile acestea, pe care autorul nostru nu le spune pentru că se mulțumește să urmărească motivul *concret* al apei și al «refrigeriumului», ar trebui discutate în amănunte pentru a-și revela logica lor secretă. O vom face, poate, cu un alt prilej. Deocamdată, să remarcăm că *setea* care bântue pe celălalt tărâm, și pe care Parrot a urmărit-o în monumente și în texte, din cele mai vechi culturi mesopotamiene până la începuturile creștinismului romano-catolic, *setea* aceasta poate fi înțeleasă și din alt punct de vedere decât cel realist.

Condiția umană, suferința, într'un cuvânt orice «experiență» istorică, a fost pretutindeni exprimată prin «sete». Mesajele religioase și mistice potolesc «setea» de viață a oamenilor, îi «adapă» la izvoarele adevărului, etc. Maximul de suferință ome-nească a fost formulat întotdeauna prin «sete». Cu cât omul su-

feră mai mult, cu atât e mai însetat de Dumnezeu, de adevăr, de liniște, de iubire.

Apa, care în sensul magic și religios reîntoarce pe om într'o stare nediferențială, amorfă, de «sămânță», ajutându-l în același timp să se «nască din nou», apa aceasta, în sens mistic, «potolește» pe om, adică îi curmă experiența, durerea. S'ar putea spune, fără paradox, că numai după ce a ajuns într'un «refrigerium» și s'a adăpat până la sațietate, mortul «moare» cu adevărat. Adică, depășește ultimele etape ale condiției umane — topindu-se într'o stare impersonală, totală, nediferențiată. Câtă vreme este «însetat» — rămâne o larvă sub-umană, dar chinuită încă de «experiențe». Supraviețuirea aceasta nu este nici *moartea* adevărată, nici *nemurirea*.

În sens mistic deci, apa care potolește setea mortului curmă experiența, ajutându-l să «moară» cu adevărat, să se desfacă definitiv de condiția umană...

MIRCEA ELIADE

## DEBUTURI ÎN REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

Trei din cărțile de proză ale acestui an, înainte de a fi tipărite în volum, au fost semnalate editurilor, criticii și publicului cititor, de «Revista Fundațiilor Regale».

Importante fragmente au apărut mai întâi în paginile Revistei, marcând astfel cu autoritate trei debuturi, pe care timpul s'a grăbit să le ratifice.

È vorba de romanul d-nei Cella Serghi, «Pânza de păianjen»<sup>1)</sup>, de jurnalul de captivitate al d-lui G. Banea, «Zile de lazaret»<sup>2)</sup> și de romanul d-lui Mircea Gesticone «Războiul micului Tristan»<sup>3)</sup>.

Dacă adăogăm acestor trei volume și romanul d-rei Lucia Demetrius, «Marea fugă»<sup>4)</sup>, pentru dublul motiv că de o parte, autoarea, dacă astăzi nu mai este o debutantă, și-a făcut totuși pe vremuri debutul tot în R.F.R. (1 Septembrie 1934, Anul I, Nr. IX), iar de altă parte, fragmente din noul său roman au apărut, de asemeni, în aceste pagini, atunci contribuția Revistei, la activitatea acestui an literar, deschide un întreg capitol, care merită să fie cercetat în mod special.

De altfel cele patru nume citate mai sus nu sunt singurele

1) Editura «Universala», Alcalay & Co.

2) Fundația pentru Literatură și Artă «Regele Carol II».

3) Editura «Cultura Națională».

4) Editura «Naționala», Ciornei.

pe care « Revista Fundațiilor Regale » le-a « descoperit » — cum se spune cu un termen obișnuit, dar care își capătă aici deplinul lui sens. Se găsesc în colecția Revistei câteva debuturi de proză, la fel de interesante, chiar dacă ele n'au trecut încă până astăzi proba volumului tipărit.

Nu știm dacă cititorii au reținut la timp numele d-lui Aurel Lambrino, autor a două admirabile schițe, ce par a fi fragmente de roman, și de asemeni nu știm dacă au reținut numele d-lui N. Aloman, care nu mai departe decât în numărul trecut, publica o nuvelă de foarte concisă notație psihologică, după ce cu doi ani înainte ne surprinsese cu o bucată de proză, ce nu avea nimic din ezitățile unui debut,

Iată, așa dar, șase scriitori noi în sensul cel mai strict al cuvântului, cărora « Revista Fundațiilor Regale » le-a dat o identitate literară, acordându-le dela început autoritatea sa critică.

Veți conveni că un debut, în asemenea condiții, presupune mai mult decât o « încercare ». El nu cere numai simple indicații de talent, care pot fi suficiente pentru un debut curent, ci anumită definire de personalitate, anumită precizare a posibilităților de expresie.

O mare revistă de cultură nu e făcută pentru a « încuraja » (cum se spune în mod obișnuit) pe începători. Rolul ei este să ateste și să confirme. Aptitudinile literare confuze, nesigure, dubioase se vor clarifica într'un sector publicistic mai puțin exigent, mai puțin responsabil, și numai când vor depăși stadiul experiențelor preliminare, numai când vor reuși să se definească îndeajuns, vor putea să bată la porțile mari ale literaturii.

Debutanții pe care i-a înfățișat, în decursul celor cinci ani de apariție, « Revista Fundațiilor Regale » au reușit să prezinte dela primele lor pagini, asigurarea că ne aflăm nu numai în fața unor mari promisiuni, dar mai ales în fața unor vocații literare diferențiate.

Acest lucru îl spunea, în cuvântul său de explicație redacțională, d. Camil Petrescu, la începutul acestui an (« R.F.R. », Anul V, Nr. 1, 1 Ianuarie 1938).

« N'a ezitat (*Revista N. R.*) să publice nici chiar proză și versuri de scriitori strict debutanți, deși rostul unei asemenea masive publicații nu ar fi poate să încerce riscurile unor experiențe. E drept că, în cazul acestor scriitori debutanți, e vorba de însușiri absolut excepționale, ce anunță cariere strălucite, dacă sensul inițial va fi păstrat ».

În ce ne privește, avem convingerea că acest « sens inițial » nu va fi trădat și că deci încercând astăzi să schițăm calitățile acestui contingent de noi scriitori, pe care îi datorăm « Revistei



Fundațiilor Regale », nu riscăm a fi desmințiti de activitatea lor viitoare.

\* \* \*

Sunt printre acești debutanți, câțiva pentru care nota de față este cu totul insuficientă și care impun de pe acum o cercetare specială. Este cazul d-lui G. Banea, al cărui volum a fost remarcat de întreaga critică și despre care ne rezervăm dreptul să revenim într'un articol apropiat.

Pentru moment, să observăm doar că ceea ce dă jurnalului de captivitate al d-lui Banea excepționala sa valoare de document, nu este numai materialul său (oameni, peisaje, lucruri...), ci, cel puțin în egală măsură, sinceritatea și stăpânirea cu care acest material este expus.

D. Banea a publicat în « R.F.R. » două mari capitole de cărți: « Fragment » (Anul IV, Nr. 7, 1 Iulie 1937) și « Prin spitale, la Razgrad » (Anul V, Nr. 3, 1 Martie 1938). Era și atâta de ajuns, pentru a pune în evidență interesul patetic al acestui jurnal, dar și calitățile de prozator ale memorialistului. D. Banea scrie cu simplitate, cu o proză liniară, nudă, fără ornamente, dar nu fără nuanțe. Rareori se poate întâlni o mai totală lipsă de artificiu literar. Ai impresia că e o relatare directă de fapte, făcută cu singura grijă de a fi clară și exactă.

Dar acest fel de a scrie cu precizie și modestie nu scade cu nimic intensitatea povestirii. Faptele expuse lapidar, fără efuziune, fără lamentare, devin cu atât mai dramatice.

Nu e de loc greu să simți dincolo de această proză măsurată, un suflet zbuciumat, o mare suferință, o conștiință care își pune cu vocea scăzută, cu un surâs de resemnare, întrebările cele mai grave despre viață și despre moarte. Și peste toate acestea, trece un spirit ironic, malițios, care încearcă să atenueze, încearcă să uite.

Un amestec de intimitate și detașare dă paginilor d-lui Banea un sens de mesaj personal, dar și o valoare de document obiectiv. Pentru amândouă aceste calități, intrarea d-sale în literatură ni se pare fericită.

\* \* \*

Nici pentru d-na Cella Serghi, autoarea romanului « Pânza de păianjen », nota de față nu poate fi decât o prea sumară și provizorie schiță. Cartea d-sale impune criticului răspunderi mai mari decât cele pe care le comportă o grăbită recomandare. Este incontestabil o « operă », în sensul cel mai greu al acestui cuvânt. De obicei, un debut — chiar și un debut strălucit — are un anumit grad de inconsistență: calități încă nefixate, lipsă de organizare, mari inegalități. Nimic din toate acestea nu i se pot

reproșa d-nei Cella Serghi. Romanul său este de o mare bogăție și diversitate epică (ceea ce este poate explicabil prin proverbiale nevoie a debutanților de « a spune tot »), dar e, în același timp, o carte unitară, scrisă cu un suflu egal, care nu cedează și nu obosește, o carte organizată ferm, ceea ce nu se mai explică decât prin instinctul artistic sigur al autoarei.

Sunt unele încântătoare cărți, scrise, oarecum, la întâmplare. Cartea d-nei Serghi nu este dintre ele. Dimpotrivă, totul arată în opera sa, că excepționale daruri de sensibilitate și expresie au fost aici dominate și călăuzite de o voință proprie de a crea, peste orice improvizatie, peste orice diletantism.

În « Revista Fundațiilor Regale », d-na Cella Serghi a publicat două fragmente foarte deosebite ca mediu, căci o prezentau pe eroina sa la mari distanțe de viață: « Cele dintâi nedumeriri » (« R.F.R. », Anul IV, Nr. 4, 1 Aprilie 1937) și « Petre Barbu » (« R.F.R. », Anul IV, Nr. 9, 1 Septembrie 1937).

Totuși, din ambele fragmente, se puteau desluși aceleași calități: un dar de observație minuțioasă, exactă, notată pregnant, cu o rară putere de a da viață și relief ultimului detaliu, iar, în al doilea rând, un simț de poezie, care trece dincolo de spectacolul imediat al vieții și proiectează o lumină emoționantă peste cele mai derizorii fapte, gesturi sau lucruri. Din întâmplări mărunte, scrise cu înșelătoarea neglijență a naturaleței, din mici incidente povestite cu nu știu ce misterioasă frivolitate feminină, se degajă în fond un sentiment de mare tristețe, care merge până pe pragul lacrimilor și se oprește acolo, din discreție, din pudoare, din voința de a-și salva totuși singurătatea.

Pentru a nu utiliza alte capitole decât cele tipărite în « R.F.R. » și pentru a nu anticipa astfel asupra cronicii, pe care ne socotim îndatorați a o scrie despre acest roman, să amintim doar admirabila evocare a Mangaliei, din capitolul « Petre Barbu », bogăția de culoare și lumină, în care se desenează această mică lume orientală și marină, cu un farmec local pe care pictura nu l-a surprins în totul, dar pe care literatura, prin condeiul acestei debutante, ni-l transmite intact.

E o bucată de antologie, ea singură suficientă pentru a defini un scriitor.

\* \* \*

D. Mircea Gesticone este, se pare, cel mai tânăr dintre prozatorii despre care vorbim.

Totuși, debutul său a fost nu o pagină timidă de încercare, ci un act de decizie și poate de temeritate: un roman de 450 de pagini. « Revista Fundațiilor Regale » a avut astfel puțința să prezinte cititorilor săi, în patru numere consecutive (Anul IV, Nr. 8, 9, 10 și 11), un romancier.

« Războiul micului Tristan » este un roman de aventură, o povestire de dragoste și un reportaj, tustrele îmbinate în chip fericit, de un autor inteligent, care nu pierde nici una din calitățile tinereții — spontaneitate, curaj, vioiciune, humor natural — dar nu are nici unul din defectele ei literare: confuzie, lirism greoi, prolixitate.

D. Gesticone scrie cu o peniță subțire, vivace, sigură. Notația sa e ironică, lipsită însă de agresivitate și cu anumite puncte de melancolie grațioasă, care îl ferește pe autor de a fi prea rău, în juvenila sa voie bună.

Ceea ce e remarcabil în cartea acestui tânăr scriitor, este siguranța cu care știe să ducă în mai multe direcții, pe mai multe planuri, o acțiune care, chiar în cele mai îndrăznețe lovituri ale sale, rămâne plauzibilă, ba chiar convingătoare.

Totul se petrece într'un București de război, evocat nu numai cu humor și emoție, dar, în același timp cu, o grijă de exactitate, ce se verifică în cele mai simple detalii. De altfel tocmai previziunea decorului, veracitatea atmosferei dau acțiunii extravagante pe care o conduce d. Gesticone, aerul ei convingător și natural.

Atâta tact, atâta ușurință de mișcare, un simț așa de firesc al situațiilor, o degajare perfectă în scris și ținută, e greu să realizeze un scriitor, dacă nu le are înnăscute. D. Gesticone nu poate întâmpina în literatură decât o singură primejdie: propria sa facilitate. Dar bunul său gust, seriozitatea pe care ne-a dovedit-o dela început, îl vor apăra.

\* \* \*

Nu vom vorbi nici despre d-ra Lucia Demetrius. Am făcut-o pe larg, într'un articol mai vechi <sup>1)</sup>, dedicat admirabilei sale cărți de debut « Tinerețe ». Vom mai avea probabil prilejul de a reveni asupra literaturii d-sale, când va fi să vorbim despre recent apăruta « Mare Fugă ».

Vom sublinia, în schimb, pentrucă este mai în cadrul acestei note, apariția d-lor Aurel Lambrino și N. Aloman, care până azi nu ne-au dat încă posibilitatea să le verificăm pe întinderea unei cărți întregi, chemarea literară, dar care ne-au convins prin bucățile fragmentare publicate în Revistă, că această chemare nu poate fi în nici un caz pusă la îndoială.

D. Lambrino a semnat pentru prima oară, în numărul din Iulie 1935 (Anul II, Nr. 7), o bucată de proză « Sorana », în care un lirism excesiv, neclar, puțin retoric, contrasta cu o notație incisivă, de o vigoare cu totul neobișnuită.

O avalanșă de imagini surprinzătoare descoperă în acele pagini un fel personal de a privi lumea, de a înregistra senzațiile,

<sup>1)</sup> « Notă la un roman feminin », R.F.R., Anul III, Nr. 5, 1 Mai 1935.

de a transmite gândurile. Amestec de solilocviu și povestire, scrisul d-lui Lambrino avea ceva de jurnal intim și de roman, cu schimbări subite de ton, cu treceri scurte dela o serie de gânduri la altă serie, ca și cum un nevăzut comutator le-ar fi intervertit mereu ordinea. Accente de emoție și accente de sarcasm, un elan liric, fără îndoială puternic, întrerupt de o grimasă, care pe neașteptate ne duce spre caricatură, nu știu ce deliberată plăcere de a scandaliza, nu știu ce naivă bucurie de a deruta, totul arată în d. Lambrino bogate resurse, insuficient orientate, insuficient stăpânite.

Imaginile sale au abundența primelor pagini de pe vremuri ale d-lui Ionel Teodoreanu și nu greșesc spunând că surpriza de a le cunoaște este egală bucuriei pe care, cu atâția ani în urmă, ne-o provocase scriitorul ieșean. În plus, d. Lambrino adaugă acestei ingeniozități de stil, o acuitate sensorială pe care scrisul său o înregistrează cu foarte fine nuanțe.

Aceleași calități, le-am regăsit mai târziu în fragmentul «Putrezind» («R.F.R.», Anul IV, Nr. 1, 1 Ianuarie 1937).

La o distanță de aproape doi ani, tânărul autor nu-și pierduse nici una din scîlbitoarele sale calități inițiale, dar nici nu-și atenua anumite naivități de atitudine literară. E anumită frondă modernistă, în care se complăce d. Lambrino, și, de sigur, greșește. Semnificativ de exemplu gustul d-sale, la urma urmelor nevinovat, deși cu intenții provocatoare, de a-și adnota propriul său text, cu diverse reflecții tipărite în notă, în jurul paginilor, dând astfel o nuanță de persiflaj, pe care o suspectăm de a fi un simplu procedeu mecanic.

Ne luăm libertatea de a recunoaște în aceste procedee de stil, semnele unei vârste literare, nu ale unei concepții definitive de artă. Vârsta va trece, dar talentul d-lui Lambrino se va despărți de ea fără pagubă, căci oarecare disciplină nu-i va lua scrisului său nimic din tot ce are propriu și autentic.

În comparație cu d. Lambrino, d. N. Aloman nu aduce un la fel de puternic accent personal. Mai puțin liric, mai înclinat spre observație, d-sa nu are izbucnirea d-lui Lambrino, ritmul său precipitat, vocabularul pitoresc, sintaxa îndrăznească, care ne intrigă, ne cuceresc și ne îngrijorează, în aceeași măsură. D. Aloman scrie just, cumpătat, sigur, nu fără o undă de emoție (mai ales în «Spitalul», «R.F.R.», Decembrie 1936) și nici fără anumite aptitudini de satiră, ba chiar de șarjă caricaturală, cum a dovedit în «Pascanaud», nuvela publicată luna trecută. Dar acest scris temperat, acest scris cuminte nu-l împiedică pe autor să vadă lucrurile și să le surprindă trăsăturile vii, expresive. Nuvelele sale ne înfățișează o sumă de figuri secundare, foarte su-

gestiv creionate și contribuind să dea personajului central, perspective de roman, mai largi decât ar permite în mod obișnuit dimensiunile nuvelei.

Între cele două bucăți pe care le-a publicat în « Revista Fundațiilor Regale », sunt atât de nete deosebiri de atmosferă, de mediu, de preocupare, și ele reprezintă două peisaje psihologice atât de diferite, încât posibilitățile d-lui Aloman ni se par apreciabil de variate. Ele îl îndreptătesc pe autor să treacă la experiența romanului, pentru care îl indică scrisul său matur și dens.

MIHAIL SEBASTIAN -

## O CARTE CU POEME

Poemele, toate numai de câte două strofe, pe care d. Zaharia Stancu le-a cules în ultimul său volum <sup>1)</sup>, ne-au făcut să ne amintim teoriile poetice care au susținut de câțva timp încoace necesitatea pentru un poem de a fi scurt, pentru a putea menține unitatea emoției. În celebrul său articol « *Filosofia compoziției* » (cunoscut pe nedrept sub titlul « *Geneza unui poem* »), Edgar Allan Poe a fost primul poet care a formulat această regulă, între comentariile pe care le făcea celebrei sale poeme « *Corbul* ». Plecând dela principiul că unitatea de impresie constituie o cerință absolută a emoției artistice și că orice emoție puternică este, prin natura ei, scurtă, Edgar Poe susținea că o poezie lungă nu e, în genere, decât o succesiune de poeme scurte, adică de scurte efecte poetice, și dădea ca exemplu « *Paradisul pierdut* » al lui Milton, care ar conține o alternanță inevitabilă de « *excitații poetice* » cu depresioni, care îi strică mult.

În acest fel, stabilind că o poezie trebuie să fie atât de scurtă, încât să poată fi citită dintr'o dată, pretindea Poe că fixase dinainte lungimea « *Corbului* » și anume că o fixase la... aproximativ o sută de versuri. Destul de mult. Au avut însă grije emulii, în frunte cu Mallarmé, să strângă și mai mult limita lungimii poemului. La noi — ca să nu vorbim de poemele într'un vers ale d-lui I. Pillat — aproape toți « moderniștii » au scris numai poeme scurte și foarte des numai de câte două strofe, din aceeași grije de concentrare a emoției, grije care se împacă foarte bine și cu ceea ce s'a numit « hermetism », prin care înțelegem o necesitate interioară care căuta, cu spaimă de lirism și cu pudoare, să ascundă emoția. De sigur, când acest procedeu, care necesita o

<sup>1)</sup> Zaharia Stancu: *Albe*, poeme. Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II ».

emoție nu numai existentă, ci, mai ales, intensă, nu avea în realitate ce să concentreze sau ce să ascundă, el devenea manieră, trădând, fie o prea scurtă respirație a poetului, fie un hermetism voit, venit nu dintr'o necesitate interioară, ci dintr'una de școală.

D. Zaharia Stancu nu este și n'a fost niciodată un hermetic. Și totuși, în felul arătat mai sus trebuiesc înțelese poemele sale, toate de câte două strofe: ca izbucniri de emoție puternică în momente intense, care, dacă s'ar prelungi, s'ar anula dela sine. Poezia sa s'ar putea asemăna din acest punct de vedere cu cea a lui Bacovia, nu prin aceeași atmosferă apăsătoare de totală și iremediabilă deprimare, dar, în tot cazul, printr'un strigăt ieșit din aceleași adâncuri animale ale subconștientului și a cărui vigoare ametește brusc în vis.

Cum însă toate poemele d-lui Zaharia Stancu sunt cam din aceeași familie, propunem cititorului să nu țină seamă de titlurile fiecăreia, decât cel mult ca de niște explicații aproape niciodată necesare, și să citească totul în continuare, oprindu-se cel mult la pauzele ciclurilor și făcând astfel din tot volumul două trei poeme de amplă desfășurare, care, departe de a părea îmbucătățite, ar dezvălui — credem — cu mai multă bogăție unui ochi neavizat, toată plinătatea cântecului d-lui Zaharia Stancu, care este cu siguranță un poet.

Dacă reușim să ne dăm seama din citirea acestor poeme de vajnicul temperament pe care îl trădează și îl valorifică d. Zaharia Stancu, înțelegem și sinceritatea concentrării momentelor sale poetice. Ele nu sunt decât strigăte năvalnice duse la intensitate, chiar cu ultima răsufare și ieșite dintr'o ardere care lasă să se înțeleagă emoții mai mari neexprimate, poate neexprimabile.

E acel joc cu inefabilul care cere de sigur și colaborarea cititorului pentru a completa ceea ce poetul lasă doar să se înțeleagă. Căci, fără să înlăture cu totul anecdota, care rămâne comprimată numai în câteva notații punctate cu multă știință, poema lasă doar să se întrezărească ceva din actualitatea mereu prezentă a faptului sufletesc, care e generatorul emoției și e, în același timp, împletit cu ea.

Sinceritate și meșteșug, iată două calități incontestabile ale poeziei d-lui Zaharia Stancu. Fie când ne înfățișează peisaje cu reale calități de desen și de notație — sau scene intimiste și grațioase de interior cu același bogat desen, dar cu o colorare și o precizie de stampă sau panou-gravuri vechi, cu ciudățenii descriptive, reci, parnasiene, în care luna ia diferite aspecte ca într'un fel de temă dată, — fie când sculptează pregnante scene sensuale — scene de răscoliri ale subconștientului — notează amintiri fiziologice care dau un puternic schelet sentimentelor, d. Zaharia Stancu știe să rotunjească cu artă toate aceste momente

și să le construiască în așa fel încât izbuteste să redea un foarte curios efect de mișcare în static. Fiecare vers e lucrat cu o amănunțime de bijutier miniaturist, reușind să redea cu atâta netezime ceea ce vrea să spună încât în această poezie, fără îndrăzneli prea mari, dar frumos distilată, fiecare vers oferă totuși o surpriză.

Dar, cu toată această supraveghere sinceritatea de care vorbeam, sub forma unei admirabile ingenuități e mereu prezentă în întrebări, regrete, neliniști și răzvrătiri, în evocări, amintiri și descrieri, într'un sensualism amintit sau visat, într'un cântec panteist, rareori și bucolic, al tuturor lucrurilor, al întregii naturi agitate. E un cântec tare, « *cântec de măduvă de trunchi* », cum spune poetul, care însă știe cum să învâlească și imaterialul sau irealul. Pentru ceea ce spunem acum e cu deosebire ilustrativ felul în care, în poezia d-lui Zaharia Stancu, femeia — uneori apropiată brutal — se proiectează alături în întreaga natură sau cel puțin în peisaj, devenind inaccesibilă. Am vrut să cităm. Dar ar fi să ne deservim afirmațiile. Sufiul întreg al poeziei d-lui Zaharia Stancu trebuie găsit în toată cartea, nu într'o singură fațetă dintre cele în care îi place să-și fragmenteze darurile reale pe care le posedă.

EMIL GULIAN

## CASA LUI GABRIELE D'ANNUNZIO

Nu de mult a fost restaurată la Pescara casa în care s'a născut Gabriele D'Annunzio: o casă dosnică, modestă, nu veselă, în târgușorul provincial de pe malul adriatic, mai jos de Ancona, în linie, peste Apenini, cu Roma și, peste Mare, cu Ragusa Dalmației. Asemeni unui orașel ca Ascoli Piceno sau, cel mult, ca Rimini, Pescara nu se deosebește prin nimic în partea locului, dar te-ar putea reține prin atâtea motive de interes, cercetând-o. Cel mai de seamă rămâne însă acesta de acum: Pescara este locul de naștere al lui Gabriele D'Annunzio. Târg de munte prelungit în plaja mării; așezare de pescari și de păstori cu oile sau caprele, dar și cioplitori de îngeri în lemn sau meșteri iconari, vestiți în toată lumea, pe care o colindă apoi ca să le vândă; țară de soare și stâncă, de primejdii pe mare și de legende cu superstiții: ca în pastorala *Figlia di Iorio*.

E bine să pornești într'acolo pe înserat, cu trenul, de-a-lungul plajelor abruzeze, dincolo de Castellamare. Pini marini îți vor ieși în cale rânduri-rânduri, din nisip. Vița, asemeni. Valurile, în nisip. Bărcile, asemeni. N'ai văzut altă dată trandafiriu în violet și alb, în verde și albastru, în verde și galben, topit în aer mai stră-

veziu. Pânzele sunt roșii. În sus, dincoace de trenul de pe malul mării, pământul din dealuri e sterp, dar pomii se desfac în florile iarăși albe. E ceasul când se întind plasele și se ridică pânzele. Se pregătesc pescarii pentru larg. Vântul e bun.

Așa îți apare pădurea de pini din Pescara, cu ultima lumină: neagră intens, în buchetele rotate ale frunzelor, pe cerul verde.

În Pescara veche, «lungo il fiume» în care au stat peste zi pânzele imense, triunghiulare și zugrăvite cu contururi de îngeri, casele sunt triste, sărace, doznice, reci. Ca aceea în care a văzut lumina soarelui, acum șaptezeci și cinci de ani, unul din marii coloristi ai literaturilor, în orice caz cel mai frenetic glorificator al vieții eroice din câți a cunoscut lirica modernă. Casă modestă, de stradă principală într'un târgușor de provincie: iată punctul de plecare al uneia din cele mai rafinate și aristocratice existențe. Ferestrele odăii scunde, care adăpostește patul în care s'a născut poetul și în care, apoi, i-a murit mama, dau înspre o piațetă în care au răsărit acum trei copăcei: un măslin, un migdal și un laur. Singura notă caldă, meridională, în tristețea locului. Totodată, atare podoabă vegetală dă valoare simbolică existenței și arei Poetului, în inspirația căruia grația se îmbină cu patosul, vigoarea cu ambiția de glorie, tragismul cu satisfacerea deplină.

Interiorul casei părintești a fost păstrat întocmai cum a rămas de acum o sută de ani, de acum șaptezeci și cinci de ani, la nașterea lui, de acum douăzeci și unu de ani, când i-a murit mama, iar poetul a venit de pe front — era aviator în timpul războiului — și a revăzut-o așa cum a evocat-o apoi într'o pagină din *Notturmo*. Iată: «...Întăia odaie e pustie... A doua odaie e pustie. Sunt acolo cărțile copilăriei și ale adolescenței mele... Am trăit atâția ani în uitarea acestor lucruri; iar aceste lucruri pot să retrăiască atât de teribil în mine? În a treia odaie este patul meu alb; iată dulapul vechi pictat, cu oglinzile cețoase și pătate... Genunchii mi se frâng; pereții mă iau, mă înlănțuesc, mă învârtesc, întocmai ca o roată de tortură... Trei trepte urcă la a cincea odaie, ca trei trepte de altar.» Acolo și-a regăsit poetul mama în agonie, «chinuită, umilită, pierdută». Oribilă și sublimă, cu o privire care nu-l mai vede, care nu-l mai recunoaște; cu o mișcare de buze care nu-i mai pot rosti numele de copil.

Casa părintească l-a umilit totdeauna pe poetul tuturor exaltărilor și grandilocvențelor; l-a obligat să fie sincer față de sine, să devină patetic, să se înduioșeze. Pragul casei din Pescara nu l-a trecut, niciodată, cu gândul sau cu pasul nesincer. Acasă, a trebuit să fie, în orice împrejurare, el: copilul mamei sale, adorând ce n'a putut să adore, cu puritate, nicăieri, în prezența altei creaturi feminine. După anii tuturor frământărilor și în deosebi după aceia ai primejdiilor înfruntate, aproape bătrân, în timpul răz-



boiului, D'Annunzio a simțit nevoia retragerii de lume, într'o sihăstrie quasi-monahală. Locul ales n'a fost însă în părțile nașterii lui, la Pescara, în Abruzzi. Ci la Gardone, tocmai sus, pe lacul de sub Alpi, unde soarele nu bate prea tare și valurile nu se năpustesc furtunoase mai niciodată. Acolo și-a înălțat Contele de Montenevoso Victorialul, cu altare pentru comemorări patriotice și cu prore de vapoare de război în parcul cu plante exotice. În suflet a păstrat însă întreagă nostalgia pentru locurile natale. De aceea, poate, n'a vrut să se atingă de ele, să se apropie de ele, să se întoarcă la ele; le-a păstrat drept suprem refugiu ideal. Casa părintească a fost marea nostalgie de totdeauna a acestui trecător prin toate senzațiile vieții muritoare: căminul de acolo, în care s'a știut așteptat, în zori, noaptea, adolescent ori om în toată firea, de o femeie bună, înțelegătoare, consolatoare supremă. De o femeie care i-a oferit totdeauna ceea ce nu i-au putut da toate femeile lumii acestui adorator impenitent al lor! Adorata mai presus, mai necondiționat ca toate. În realitate însă foarte rar au fost momentele în care D'Annunzio și-a întrerupt pentru un popas acolo goana după luxuriantele-i ademeniri. Ideal însă, refugiul dela Pescara a însemnat oricând pentru existența lui oaza de binefăcătoare adiere, în dogoritorul deșert al patimilor. O recunoaște singur, în versuri ca acelea intitulate, sincer, *Consolare*: « Non pianger più. Torna il diletto figlio a la tua casa. E' stanco di mentire. » Se întoarce acasă, obosit de minciuna cu care trece în suflet prin lume. Oriunde, în altă parte, dincolo de acest prag. Vieni, usciamo! — o îndeamnă înduioșat pe buna lui mamă. Grădina părăsită a casei părințești mai păstrează pentru ei doi o cărare. Prin tufe mai rămâne câte o roză. Iar dacă ea va zâmbi, va zâmbi tristețea casei aceleia. Poezia este expresia unei idile amoroase între galanteria filială și bunătatea imensă, inegalată, a celei mai adorate dintre femeile lumii: propria-i mamă. « . . . Se noi andiamo verso quelle rose, io parlo piano, l'anima tua sogna »: mergând ei doi, pe cărarea grădinii de acasă, spre tufele cu trandafiri, el îi vorbește încet, iar sufletul mamei visează! Așa, poetul se va simți iar copil, depunând în mâna curată a mamei sale toată inima lui. Va retrăi, în fine, acolo, numai acolo, viața sinceră, simplă, adâncă, pe care nu-i era dat s'o trăiască în decursul existenței sale de fiecare zi, pe care totuși singur și-o alcătuisese, în voie, așa. « . . . Tutto sarà come al tempo lontano / L'anima sarà semplice com'era; / e a te verrà, quando vorrai, leggera, / come vien l'acqua al cavo de la mano »: sufletul, întors iar la simplitatea dela început, va veni lângă dânsa, fluid, ușor, ca apa în pumnul mâinii.

Nostalgie a marilor exuberanți, înrudiți cu romanțioșii literaturilor și decepționații vieții! Amintirea casei paterne stăruie în dorul de liniște al tuturor bântuțiilor de setea frenetică de a trăi

intens, nestatornic viața. Ca D'Annunzio. Dela Pescara copilăriei dintâi, la Roma primelor succese literare și sentimentale; din Sardinia în Grecia; din golful de Napoli la Capponcina florentină, cu Duse alături; de pe malurile Arnului la revărsare, în părțile Carrarei; din landele dela Arcachon, cu Leda fără Lebădă, pe stânca dela Quarto și pe Capitoliul Romei, citind manifeste războinice; din aeroplanul din care nu bombardează Viena, pe nava care scufundă crucișetoare; dela triumful tuturor teatrelor Europei, la acela al nemuritoarelor *Laude*; iar în urmă, din căpetenie a Republicii fiumane, Principe de Montenevoso în Victorialul dela Gardone.

Reprezentând, sufletește și artistic, ultimul mare moment al posibilităților romantice, Gabriele D'Annunzio a întruchipat, și biografic, momentul lui Wagner, ori al lui Nietzsche, iar dintre poeții lirici contemporani lui în Italia, nu l-a nesocotit pe Pascoli, după cum nu l-a uitat pe maestrul Carducci. De aceea a trecut prin viață, cum singur mărturisea în versuri tinerești, cu gândul la Artă, la floarea tinereței lui, la adorata-i mamă, la două șuvițe de păr blond și « la speranța mi tripudia nel cuore »: speranța îi tresaltă în inimă. Cântă deci imensa bucurie de-a trăi, de-a se simți tare, de-a se simți tânăr, de-a mușca fructele pământului cu dinți voinici, albi și lacomi; de-a pune mâinile cutezătoare, avide, pe tot ce este plăcut și tangibil; de-a întinde arcul asupra oricărei prăzi noi, pe care-a luat-o la ochi dorința.

Supremu-i ideal se concretizează în atari versuri din lirica intitulată *Canta la Gioia*: a adora orice formă fugară, oricare semn vag, oricare imagine pieritoare, orice grație caducă, oricare aparență a scurtelor ore. Până în inima oaselor se simte pătruns de orice senzație, accent, notă, cuvânt. Și așa, întru cucerirea triumfală a Artei și a Iubirii, urcă în viață, până spre culmile amețitoare ale supra-omenesului panic din *Laudele* cerului și ale pământului. Spre a simți în substanța lui substanța Soarelui, desfășurarea cerurilor, abundența lanurilor, mirul măslinilor, adâncul mărilor. Improspătat prin continua contopire a întregii lui ființe în rodnicia lanurilor, ca și în seva fructului cu care-l ademenesc nimfele Versiliei, poetul se simte viguros cu centaurul din pădurea de pe malurile râului Serchio, luptând cu cerbul cel mai tare în coarne; se simte bucuros de viață ca zeul Pan, despre care mințise zvonul că ar fi murit.

D'Annunzio a cunoscut, în viață și Artă toate victoriile. Afară de una singură: asupra tristeții de care se simt totdeauna copleșiți, în clipe nu rare de reculegere, marii cuceritori. Ochii le scrutează atunci orizontul, departe, undeva. Ca să zărească limanul. Casa părintească de pe malul calm al Adriaticei abruzeze. Casa dosnică din Pescara, între zidurile străine, înfrumusețate abia

acum pe crengile unui migdal, unui măslin, unui laur. Se va întoarce, se va întoarce acolo, iar ca atunci, de mult. O soră i-a scris — sunt ani și ea a murit — i-a scris că e primăvară la Pescara. Au înflorit migdalii. Cerul s'a lărgit iar cât e bolta de mare. Copiii se joacă pe afară. Mama poate iar să se consoleze.

*Bunul Mesagiu* — cum intitulează D'Annunzio lirica în care surprindem această neprefăcută mărturisire — a îndemnat-o cândva pe cea care-l aștepta, răbdătoare, acasă, an cu an, să nu mai plângă. Fiul se va întoarce. « E' stanco di mentire ». L'au obosit nesinceritățile. Se va întoarce la primitorul azil de liniște sufletească. Nici nu va mai dori să plece de acolo. Niciodată. « Da troppo tempo è solo ». A trăit cu lumea, a luat parte la viață ca nimeni, s'a însoțit cu semenii și semenele sale ca nimeni altul de căutat; dar se simte, iată, mai singur ca nimeni pe lume. Obosit de toate îmbrățișările, vrea întinse numai brațele primitoare ale dragostei de mamă. Sătul de toate privirile care l-au căutat avide, vrea să vadă numai ochii albaștri, limpezi ca viorelele câmpului de acasă, ai sorii sale. Numai în ei să mai creadă.

Din nenorocire, *Bunul Mesagiu* a mințit. În sufletul Poetului a triumfat dorința de viață, de-a-lungul și de-a-largul lumii. La Pescara nu s'a mai întors. Iar acum, de curând, înainte de moarte, a săvârșit cel mai trist act al existenței sale: a poruncit unor meșteri să transforme casa dela Pescara în muzeu. Casa părintească nu mai este a lui Gabriele D'Annunzio. Este a lumii.

ALEXANDRU MARCU

## NOTĂ LA POEZIA BUCOVINEANĂ DE AZI

Până la războiul mondial, Bucovina n'a cunoscut vre-o efervescență literară — cum a fost cazul în Transilvania lui Coșbuc și a lui Agârbiceanu — ci laudabile și necesare străduințe culturale, care au dat un singur poet de reală afirmare: G. Rotică.

Abia prin 1927-28, tineretul, crescut acum în spiritualitate românească, a început să se agite pentru o altă literatură decât cea promovată stângaci și diletant de « Junimea literară » — dela care un I. E. Torouțiu a fost ținut departe... — deci pentru o altă literatură decât cea « clasic-germană » a unor poeți de Duminică, pentru care poezia era un prilej de « reverie » la un pahar de bere sau la un trabuc.

La Rădăuți întâi, unde o mână de tineri <sup>1)</sup> înființează revista școlărească « Muguri », iar pe urmă la Cernăuți, unde Barbu

<sup>1)</sup> În frunte cu regretatul Mihai Horodnic, Teodor C. Grossu (Iulian Vesper) și Ionel Negură.

Slușanschi, elev fiind, grupează câțiva prieteni într'un cenanclu de artă — un suflu nou bate în inima poeților, care își însușesc în mod serios literatura română, în special pe Eminescu, Coșbuc și Vlăhuță, iar în 1931, ia ființă gruparea « Iconar », cu regretatul Ion Roșca, Gh. Antonovici, George Drumur, Neculai Pavel și subsemnatul, la care se adaugă ulterior: Iulian Vesper, Ghe-deon Coca, Aurel Marin (din Ardeal), Ovid Caledoniu (din București), Tudor Ulmanu (din Basarabia), Neculai Roșca, George Nimigeanu, Mihai Cazacu, Cristofor Vitencu, Aspazia Munte, Teofil Lianu și alții <sup>1)</sup>.

Puțin timp după aceea, ia ființă și editura « Iconar », unde sunt tipărite peste 30 de volume și plachete.

La ședințele grupării, sunt discutați autori români moderni, ca: Tudor Arghezi, Ion Barbu, Adrian Maniu, Perpessicius, Camil Petrescu, Ion Vinea, Radu Gyr, Al. O. Teodoreanu, etc.

Datorită unei munci neconținute, s'a format o serie de scriitori, dintre care unii au reușit să se impună nu numai în Bucovina.

Astfel, Iulian Vesper dă trei volume — « Echinox în odăjdii », « Constelații » și « Poeme de Nord » — care arată un poet realizat, cu variate posibilități lirice. Din primul lui volum, apărut la « Iconar », vom desprinde poemul « Eroul », de o cristalină duritate:

« Imi plac umerii lui de piatră.  
Ochii iuți trecând peste vreme  
adulmecă o fantastică glorie,  
care din lut o să-l cheme.

Vorbele au stranii străluciri.  
Trupul, înflorit în noapte grea,  
clatină un veac de nebunie  
și la piept îi sângeră o stea.

Innoptat în ceață și trecut  
(Zilele-l poartă, nopțile-l cresc),  
în solstiții lucide și clare  
se-aude glasul lui domnesc. »

Din volumul « Constelații » (« Cartea Românească »), redăm « Ad uxorem », de-o claritate clasică:

---

<sup>1)</sup> În 1935, revista *Iconar* apare pentru întâia dată, sub patronajul profesorului universitar Traian Brăileanu, conducători fiind Liviu Rusu și sub-scriitorul acestor rânduri.

« Pe aleile timpului trecem azi numai noi.  
 Iți flutură 'n vânt nebunatacul păr.  
 Chipul tău în ceața nelămurită a zilelor  
 E arcuită lumină de iubire și adevăr.

Arzi în dimineața brațelor ție închinată  
 Cu o lucire liniștită, egală și dulce.  
 Nu găsești cer mai curat  
 În care capul tău să se culce.

Luceafărul gândului tău  
 Răsări pe cerul bucuriilor mele  
 O dată cu nașterea sângelui  
 Și-a înneguratelor stele.

Prietenă nemuritoare a versurilor,  
 Fruntea ți-o apleci peste înfriguratul meu univers.  
 Ochii, ce ți-i sărut, vor trăi  
 Cu cel din urmă vers.

Să lăsăm orele să ne înconjoare,  
 Zorile veșniciei ne surprindă mirați.  
 Pleoapele vor bate alungând negura,  
 Ulmii se vor stinge îngândurați.

Câmpiile vor avea înălțimea noastră.  
 Te voi mângâia cu lumina de azi  
 Și sărutul meu va cădea  
 Ca o stea peste brazi ».

Ultimul volum al lui Iulian Vesper, « Poeme de nord » (tipărit de profesorul I. E. Torouțiu), redă un liric deplin maturizat, care stăpânește un stil sigur, personal. Redăm pitorescul poem « Barbarii » — o strălucită satiră:

« Teapăn, în larg fotoliu, se oglindește 'n timp.  
 Surâsul lui e ordin, voința lui: minune.  
 Pe vasta împărăție a globului stăpân  
 Lăsat-a universul din banii lui să sune.

Un joc viclean de aur luci în Răsărit  
 Și Asia adâncă splendorile-și aprinse.  
 Pe negre continente mai fumegau comori  
 Și 'n inimi de popoare creșteau cratere stinse.

Zvârli trabucul. Iarși întârzie Parisul!  
 Și 'n fruntea Europei azvârle receptorul.  
 Pământurile negre din Paraguay așteaptă:  
 Le voi trimite forța, viața și poporul.

Zâmbi bătrânul idol și 'n ochii lui miopi  
 Se luminează pământul cât o mărgea verzue:  
 Pe vechile redute mai năvălesc barbarii  
 Și Capitoliul lumii, în purpură, îl sue ».

Alt poet realizat e George Drumur, autorul plachetei « Solstiții » (« Iconar »), pe care poemul de mai jos <sup>1)</sup> îl recomandă suficient:

« Amurg împăunat cu aurite steme  
 prin burguri medievale lunecă tăcut;  
 legendele pornesc pe câmpuri să blesteme  
 herzogii cu armurile brumate 'n scut.

Se 'nnoadă în adâncuri mari de basme  
 pridvoare cu 'nserări și călăreți pribegi;  
 iubirile cum înălbesc fantasme  
 și prăbușirile cum se întorc la regi. . .

Bunicul Grimm aduce 'n fiecare seară  
 prietenilor săi năframe cu povești —  
 și hornul, tinda, cu balauri să presară,  
 ce-așteaptă numai ceasul și spada să-i lovești.

Innebunesc furtunile pe Rin spre munți.

Limanul unui schit pios ascunde-va  
 copiilor, toți cavalerii blânzi, cărunți,  
 care au plecat cu-o cruciadă 'n goană, crunți,  
 încât și-acuma, poate, se luptă undeva. . . ».

Utilizând în mare măsură folklorul, Teofil Lianu a dat câteva plachete lirice de o rară savoare. Din ultima, « Curcubeu peste țară » (ed. « Bucovina »), vom menționa poemul acesta de proaspătă savoare rustică:

« La întoarceri de livezi,  
 Fiecare pom un stup  
 De luminează și se rup  
 Ceruri peste ierburi verzi.

Viersul legănat în soc  
 Arde. Nalba, pân' la sân.  
 De te-aș tăvăli prin fân,  
 Albă-ai fi ca un ghioc.

<sup>1)</sup> « Oglindire 'n scuturi ».

Inima cât floarea și  
Sufletu 'n albastru nai...  
Maldăr moale de susai  
Cât sub șold s'ar îndoi.

Ce muiere, mă, și luna !  
La ferești, copaci de aur  
Cresc subșiri. Pe cer de plaur  
Până 'n șolduri mătrăguna.

Lună grea. Pe fân în floare  
Doarme trup de sânzăiană —  
Și pe cântec și pe geană,  
Trestie de somn, răzoare.

Din departe, mai departe,  
Vale de făclii. Sub pleoape  
Cântecul nu mai încape,  
Nici în gând și nici în carte. ♦

Interesante sunt și metaforele-ghicitori:

Lângă apă lină,  
Fluier de lumină.  
(Singurătate...)

Când cad stelele în rouă,  
Rupe dimineața 'n două.  
(Pușca pândarului...)

Ciobăniță, păr bălai,  
Paște oile pe plai.  
(Stelele și luna...)

Dimineața după ploi,  
Beau lumina din trifoi.  
(Melcii...)

Preotul Gh. Antonovici e elegiac și bucolic. Iată o « Psalmodie-fluvială » de o suavă simplitate:

♦ Lin mijește flautul privighetorii...  
Fecioarele satului, albe,  
alungă din cosițe norii,  
să le cadă luna ban pe salbe.

O, sfântă oră a serii,  
când stelele se miruie în pajiști...  
Se roagă pentru grăul verii  
brotacii bălților din rariști.

În case de Rumâni coboară  
fluturi de amurg cu aripi ude...  
Țăr sub nucii lor,  
psalmodiază îngerii 'n sobor  
răcoarea acră-a poamelor prea crude.»

Profesorul N. Tcaciuc-Albu, un bun povestitor, ne-a dat reușite traduceri din Li-Tai-Pe, (apreciate și de d. Perpersicius). Credem că e bine să reproducem poemul original: «Moartea lui Li-Tai-Pe», de-o reținută melancolie:

«Băui prea mult, prea mult, și nu mi-e bine.  
Băietе, mișcă luntrea 'ncoace înspre mal!  
Aproape, mai aproape, lângă mine.  
Așa! Aicea mă cunoaște orice val.

Intinde-mi mâna, că mi-e slab piciorul.  
Hehei, ce-am fost odată și ce sunt acum!  
Voi, ape, nu o dată v'am dus dorul,  
Sau nu-i așa? Adese mi-ați fost falnic drum.

Băietе, ia lopețile la mână  
Și nu căsca la mine. Vezi că e 'n amurg.  
Dar unde-i luna mea, frumoasa zână?  
Se mișcă-un vânt și umbrele năprasnic curg.

Ce jalnic mi s'a 'nfiorat lăuta.  
Ah, te-am lovit, iubita mea! Te doare mult?  
La pieptu-mi vină, să cântăm: «Pierduta  
Viață nu revine». Tu cânti, eu ascult.

Curg lacrimi. Măi băietе, plâng sau plouă?  
Și cât e de 'ntuneric! Valea a orbit.  
De jale inima mi-e ruptă 'n două,  
Viața mi s'a dus; dar cântu-i isprăvit?

Ah, unde-i tinerețea neuitată,  
Iubita-mi țară Tsин și fluviul Yo-yeh,  
Zburdălnicia vieții, svăpăiată  
Lo-foh, dănțuitoarea Si-Și unde e?



Băiete, vezi colo pe val lumina?  
Nu vezi? Ea crește, se apropie de noi.  
E împăratul ce-a domnit în China,  
Amicul meu, Ming-Huang, un cântăreț de soi.

Vii să mă iei în lumea dintre nouri  
Cu carul tău de aur, scumpul meu amic?  
Cântările-mi trezit-au — spui — ecouri  
Și 'n cer? Eu vin, eu vin; apropie-te un pic! ».

\* \* \*

Bătrânul brațele-și întinde 'n noapte,  
Lăuta cade într'un jalnic gălgăit.  
Doi pași... Și din a valurilor șoapte  
Un vaier îngrozit... molatec... fericit...

Un poet încă în căutare, e Vasile I. Posteucă. Deși suntem de părere că încă nu s'a fixat asupra unui stil propriu, a scris, totuși, câteva poeme de o primăvăritică frăgezime și mai ales de un admirabil elan.

Neculai Roșca, ale cărui traduceri din Baudelaire au iscat oarecari discuții, a tipărit plachetele « Neutral » (« Iconar ») și « Blocat » (« Plai »). Vom reda o traducere din Baudelaire (« Spleen »):

« Eu sunt ca împăratul unui ținut ploios,  
Măreț în aparență, de fapt neputincios,  
Urînd lingușitorii șireți ai țării sale,  
Petrece doar cu câinii sau alte animale;  
La curte sau vânat e veșnic indispus,  
Nu-i place nici urarea poporului supus.  
Bufonul favorit cu snoava lui hazlie  
Nu poate descreți o frunte grijulie.  
Impodobitu-i pat îi pare un mormânt.  
Femeile în juru-i se dau cu toate 'n vânt  
Să afle vre-un model de rochii deochiate,  
Spre-a ațâța într'însul dorințele blazate.  
Savantul ce făcuse aur n'a putut  
Să vindece cangrena din sufletu-i pierdut.  
Nici băile de sânge din vechea medicină,  
Cu care mulți bătrâni durerea și-o alină,  
N'au izbutit să 'nvie cadavrul deșuchiat,  
In care 'ntreaga Lethe — verzuie s'a vărsat! ».

Din « Marathon »-ul lui E. Ar. Zaharia, luăm poemul « Cerbii »  
— de o amară viziune:

« Rag cerbii 'n pădurile calde din munte,  
Se clatină brazii din șold și stejarii,  
Stelele-și fărâmițează bănuții de aur sub punte  
Și din tufișuri s'au mișcat pândarii.

Se clatină munții de viforul lor  
Când trec ca o oaste de aprigi călări  
Cu coarnele 'n lună și tinere nări  
Adulmecând urma unui vânător.

Rag cerbii și-aprind clocotind la izvoare  
Pădurile 'nalte, poienile moi  
Și curg ca oștire de neguri și ploii  
Pe blănuri de iarbă, prin cetini și floare,

Și trec biruind păduratice punți  
Și pajiști albastre și moi și rotunde...  
Ascultă o clipă să simtă spre unde  
Porni-vor în ceată ca vântul prin munți.

Dar, când se 'ntâlnesc cu femeii la izvor,  
Tot sângele aprig s'aprinde 'n pădure  
Și nu-i să-i despartă nici om, nici secure —  
Așa 's de profunde iubirile lor... »

Poeți destul de conturați sunt și Ghedeon Coca, George Ni-migeanu, Dragoș Vitencu, Aspazia Munte și Cristofor Vitencu, dintre care primul a tipărit o plachetă (« Confesiuni adolescente»), depășită în ultimul timp.

Alți stihuitori, de hotărâte merite în literatura regională, sunt: Sextil Dascal, George Chlopina, Procopie Miliște, Ionel Crețianu, Cicerone Mucenic (mai talentat prozator decât poet), Aurel Putneanu, Ionel Cernovschi, Nela Ropceanu, A. Bogaci și Const. Rotaru.

Pe lângă cei menționați mai sus, activează — adunați într'o nouă grupare, care se află pe linia de artă a « Iconarului », așa cum a fost fixată de Liviu Rusu — un mănunchi de tineri dintre care se impun: Ștefan Bucevschi, Aurel Fediuc (Tudor Nicodem), N. Tăutu, etc., îndrumați de George Drumur. O școală nouă va continua, deci, pe cea încă destul de nouă a « Iconarului ».

Evident, am dat numai note informative, căci despre poezia bucovineană contemporană e prematur să se spună lucruri definitive. « Iconarul », însă, și scriitorii lui au cel puțin meritul de a fi creat — printr'o mulțime de publicații, șezători sau con-

ferințe — cititori de literatură română modernă. Astăzi, Bucovina — salvată de sub vasalitatea unei culturi străine — știe să aprecieze valorile românești.

Și, credem, e mult acest lucru.

MIRCEA STREINUL

## ÎNRĂURIREA FRANCEZĂ ÎN FORMAȚIA PICTURII MODERNE ROMÂNEȘTI

După cum în Antichitate, Atena și Alexandria, în Evul Mediu Bruges, în Renaștere Florența, Roma și Veneția, au cunoscut epoci de strălucire spirituală și estetică, perioade de înaltă creație artistică, tot așa și în Franța, după ultimele licăriri ale Renașterii italiene, începe o eră nouă, stimulată de Regalitate.

Francisc I chiamă la curtea sa pe Leonardo da Vinci, Benvenuto Cellini, Primatice, Rosso și alții, care decorează și îmbogățesc cu opere de artă castelul din Fontainebleau, reședința regală; mai târziu, Maria de Medici însărcinează pe Rubens cu decorația palatului Luxembourg din Paris, cu acele vaste panouri în care se glorifică domnia ei și a lui Henric IV.

O artă profană se suprapune într'astfel artei religioase locale (Ecole d'Avignon) și celei specifice a portretiștilor, Fouquet, Jean și François Clouet.

În secolul al XVII-lea, Poussin și Claude Lorrain, care se formaseră în Italia, se întorc în Franța și creează opere în care domină preocuparea de stil, ordine și compoziție; într'astfel se determină o tradiție a școlii de pictură franceză, pictură care cunoaște în secolele următoare și în special în al XIX-lea o admirabilă desfășurare a talentelor. În ritmul alternativ al curentelor de clasicism și romantism, apoi de realism și impresionism, cu o reacțiune puternică constructivistă pe urma lui Cézanne și Renoir, acest secol de pictură atinge o mare strălucire și pictura franceză capătă o rezonanță de intensitate a Renașterii italiene, pentru civilizația noastră contemporană.

Parisul devine marea metropolă care consacră, de acolo pornesc marile curente plastice cu reinnoirile tehnice care le-au provocat, și e dela sine înțeles că aproape tot ce se plămădește în artă cade în orbita orașului lumină.

În țările românești arta religioasă cunoscuse începând din secolul al XIV-lea și al XV-lea o frumoasă înflorire, și, dacă n'am menționa decât frescele bisericii Domnească dela Curtea de Argeș și cele ale mănăstirilor din Bucovina, tot ne-am putea da seama

de rafinamentul cititorilor noștri care au știut să discerne valoarea meșterilor căroră s'au adresat.

Dar vicisitudinile politice și sociale au întrerupt dezvoltarea artei la noi, trecerea la arta profană nici nu s'a încercat, așa că între vechea artă religioasă și pictura modernă nu există nici o continuitate și nici o urmă de legătură.

Două lumi cu totul deosebite, cu toate că rostul unei arte culte ar fi ca să se inspire și din trecut, îmbrăcând însă forme noi, pentru ca astfel să se întemeieze o tradiție oarecum independentă a unei arte plastice locale.

Însă trebuie să recunoaștem că o școală tânără de pictură, ca cea a noastră, nu se putea desprinde cu totul de influența apusului, mai cu seamă de puternica desfășurare a geniului plastic francez în era modernă, cu atât mai mult cu cât și în alte domenii culturale, unde totuși există un patrimoniu și tradiție locală, influența franceză a fost hotărâtoare; Franța a devenit astfel leagănul Renașterii române.

Încă din secolul al XVIII-lea artiștii străini călătoresc prin țările românești, un mare pictor francez-elvețian Liotard, întreprinzând o călătorie în Orient, se oprește și pe la noi, pictând portrete de prinți și boieri; în colecția d-lui Calimaky, se poate vedea un frumos portret în ulei, reprezentând un strămoș al său îmbrăcat în portul timpului cu blană și caftan, purtând calpaul demnitarilor de atunci.

La începutul secolului al XIX-lea, pe la 1832, cunoscutul pictor francez Raffet străbate țara noastră în suita principelui Demidoff, ilustrând cu scene și chipuri dela noi acel album intitulat «*Le voyage dans la Russie méridionale*», iar ceva mai târziu câțiva artiști ca Michel Bouquet, Doussaud și alții se stabilesc aici și ne lasă lucrări care ne documentează pentru cunoașterea vremurilor acelea.

De altă parte, din tineretul care pleacă în apus, majoritatea e atrasă de Franța și se îndreaptă spre Paris; comunitatea latină, cultura franceză cu prestigiul marilor ei gânditori, a enciclopediștilor, a ideilor generoase, a noilor curente literare și artistice ne explică entuziasmul generațiilor noi pentru Franța.

Pe la mijlocul secolului al XIX-lea, ei găsesc acolo romantismul în plină floare. Coloarea locală și orientalismul care i-a urmat, găsesc un teren prielnic și la tinerii noștri artiști.

Astfel un Carol Popp de Sathmary prin 1840 și Theodor Aman după 1851, acesta din urmă format în atelierul francezilor Drolling și Picot, primesc o înrăurire romantică orientalistă, dar încercările lor sunt îngrădite în convenția unei arte academice, lipsindu-le căldura și libertatea care dau viață operei de artă.

Tot așa și Mirea, după ce absolvă Școala de Belle Arte la București ca elev a lui Aman, trece la Paris în atelierul lui

Carolus Duran, marele portretist al societății și al oficialității franceze, dela care artistul român a învățat o măiestrie și o factură somptuoasă, rămânând ca și dascălul său francez în domeniul unei arte de suprafață.

\* \* \*

Apariția lui Grigorescu, format la Barbizon, este o providență pentru tânăra școală românească de pictură.

Marele meșter descătușează arta română din chingile academismului, a tipicului atelierelor didactice, a acelei arte convenționale, pe care oficialitatea și un public nepregătit o proclamă încă și astăzi drept clasicism.

Grigorescu a avut intuiția genială a drumului de urmat, a simțit frumusețea, importanța și izvorul nesecat al picturii peisajistilor dela Fontainebleau; încă după primele frecvențe în atelierul lui Cornu (1861) concurează la École de Beaux Arts, unde obține și o mențiune la compoziție, după ce face copii la Luvru după Prudhon și Gericault (în muzeul Simu se poate vedea o frumoasă copie de valoarea unei creații chiar, după tabloul « Officier de Cuirassiers chargeant »), se retrage în pădurea dela Fontainebleau ca să se prepare pentru acel « Concours de l'arbre »; însă tânărul artist român nu se mai întoarce la Paris, renunță la școala de Beaux Arts și se stabilește la Barbizon.

Ce se întâmplase? Pictorul se împărtășise din măreția și frumusețea naturii, în care putea acum lucra mai liber, mai viu și mai fecund, după exemplul marilor meșteri Th. Rousseau, Millet, Daubigny, Corot și alții.

Și ce frumos caracterizează Grigorescu această epocă, despre care spune: « Când m'am dus eu la Barbizon, pictura veche se îmbrăcase în haine noi ». Ce erau aceste haine noi? Lumină naturală de afară, în locul celei artificiale din ateliere sau celei lăaturalnice ce ar pătrunde într'o cameră oarecare, în care condițiuni rezultă un clar obscur puternic, cu contrastul dur de umbre și lumini, lucrul în interior ducând la o paletă mai tristă și mai întunecată, pe când pictura în natură e mai luminoasă, mai fragedă și mai transparentă; în interior spațiul și perspectiva sunt limitate, obținându-se prin abstract, pe când în natură ochiul prin senzația vizuală înregistrează mai bine planurile de culoare, iar în natură e viață și extaz.

Încă dela primele lucrări, Grigorescu manifestă un entusiasm pentru Rousseau și Daubigny; stânci, izvoare, copaci, luminișuri, desișuri de pădure, drumuri sunt pictate de artistul român cu meșteșug, influențat de artiștii francezi; iar timiditatea, stângăcia inerentă începătorilor și acea lature lirică a lui Grigorescu, dacă dau lucrurilor mai puțină vigoare și caracter, păstrează totuși farmec și multă gingășie.

După ce se împlinește în meșteșug, Grigorescu trece la compoziții cu teme rustice, în care omul apare, în mijlocul naturii de care e legat, prin munca și viața sa.

Toată arta prin care Grigorescu a învățat a așeza plastic omul în peisaj se datorește lui Millet, care privea cu multă simpatie încercările tânărului artist român. Cu câtă emoție povestea Grigorescu cum într'o zi, pe când se afla la câmp lucrând în fața șevaletului, cineva trece, privește lucrarea și îl bate pe umăr spunându-i: « C'est bien, mon gars ». Era Millet care îmi dase această diplomă, adăoga Grigorescu.

Dela Troyon, pictorul animalier francez, Grigorescu învață mișcarea și ritmul formelor ce dau iluzia mișcării. Jocul luminii de contre jour observat așa de bine de Millet și Troyon inițiază pe Grigorescu în pictura formelor mișcătoare, lucru ce i-a dat ușurința în pictura sa de mai târziu, când, reîntors în patrie, pictează cu predilecție scene dela țară: întoarceri dela muncă, care cu boi, ciobani cu turme, etc.

Pictura lui Corot a entuziasmat peste măsură pe Grigorescu.

Ca și marele peisajist francez, Grigorescu transpune în opera sa fluiditatea argintie a atmosferei, frăgezimea vegetației, bogăția vaporoasă a peisajului, copacii cu acele mase transparente ale frunzișului, căutând și el accentul pe elementul esențial al tabloului, prin valori simplificate.

Despre Grigorescu se poate spune ca și de Corot: « Pictează după cum pasărea cântă ».

Toată frăgezimea și optimismul cromatic cât și toată latura lirică a picturii noastre purced dela Grigorescu, care pune bazele picturii moderne române, făcând în același timp și legătura între arta noastră și aceea franceză a peisajistilor școalei dela Fontainebleau.

Dacă popularitatea lui Grigorescu e atât de mare, și ea se datorește mai mai degrabă unei evocări lirice a vieții noastre dela țară, acest succes adumbrește însă marele său aport plastic al operelor pictate în Franța,

Acolo a realizat Grigorescu mai încheșat, acolo a adâncit și s'a recules și cu ceea ce ne-a adus de acolo a putut cuceri noile generații și a putut învinge academismul propovăduit de Aman și urmașul său Mirea; oficialitatea academică disprețuia pe Grigorescu, tratatându-l ca amator și considerându-l ca prost exemplu. Era interzis elevilor să frecventeze expozițiile lui Grigorescu.

\* \* \*

Când Andreescu începu să picteze, Grigorescu pusese bazele unei arte moderne și brazda era trasă.

Andreescu încurajat și sfătuit prietenește de Grigorescu, lucrează între 1873 și 1879 în țară și mai târziu pleacă în Franța

unde e primit să expună la Salonul din Paris în anul 1879 două lucrări aduse din țară.

Se stabilește și el la Barbizon, de unde trimete peisaje la salonul din 1880, iar în 1881 expune o frumoasă pictură «Iarna la Barbizon», care îl consacără; Bénézit, în al său dicționar al artiștilor, îl menționează pe Andreescu ca «Peintre paysagiste français» și citându-i tabloul «Iarna la Barbizon».

În opera lui Andreescu transpiră admirație și influență din Rousseau și Courbet..

Temperament puternic, sobru și concentrat, sugerează vigoarea lucrurilor din natură: pământul e pictat gras, umed și substanțial, copacii sunt solid construiți și înfiți în sol, evocând prin arhitectura lor monumentalul; fluiditatea aerului e obținută prin valori și nu prin vibrații difuz colorate, după cum impresionistii francezi reușiseră în noile lor încercări. Și e de remarcant acest fapt că atât Grigorescu cât și Andreescu au trecut indiferenți pe lângă curentul impresionist, care tocmai în vremea lor revoluționa pictura modernă.

De abia cu mulți ani mai târziu, pela 1912—1914 artiștii români impresionisti propriu ziși: Steriady, Mutzner, Bunescu, Dărăscu, etc., sub entuziasmul operelor lui Monet, Pissaro și Sisley, abordează impresionismul, rămânând în parte și astăzi tributarii acestui curent.

Din opera lui Grigorescu și a lui Andreescu se constată că peisajul rămâne izvorul lor principal de inspirație și de aici rezultă o direcție naturalistă rustică pe care ne-o lasă moștenire acești înaintași.

Andreescu murind tânăr și opera lui restrânsă fiind împrăștiată prin colecțiile particulare, rămâne pe primul plan numai Grigorescu, de a cărui influență s'a resimțit toată pictura românească până în ajunul marelui război, prestigiul lui Grigorescu fiind cu atât mai copleșitor cu cât arta lui se integra curentului semănătorist, dominantă vieții noastre culturale de pe atunci.

De abia mai târziu, Luchian și Petrașcu, formați la rândul lor în cultul lui Grigorescu, ajung evolutiv la o maturitate plastică independentă; Petrașcu în direcția unei picturi în care culoarea, luată pentru calitățile ei organice și substanțiale, condiționează obiectul și valoarea operei, și, în sfârșit, Luchian care prin lupta spiritului cu materia ridică pictura românească în sfera unei intelectualități necunoscute până atunci la noi. Luchian s'a desăvârșit la Paris, unde a studiat la Academia Julian. Pe la 1893, după triumful lui Manet și a impresionistilor francezi, unele cercuri înaintate din Paris sub imboldul lui Gauguin erau preocupate de un simbolism plastic paralel cu cel literar și muzical, dominantă acelei epoci.

Unul din pictorii cenaclului Maurice Denis proclamă că: « un tableau avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblés ». Luchian simte și el: « L'enchantement de dépasser la vision directe et le sujet donné ». Pictura lui tinde la o muzicalitate luminoasă a suprafeței colorate germinând din spiritualitate și înlăturând astfel anecdota și pictorescul.

Arta română prin Grigorescu, Andrescu și Luchian s'a împărțit din tot ce geniul plastic francez a putut da mai original și mai gingaș; firea românului înclinând spre lirism și contemplație, noile curente divergente și abstractizante nu au găsit teren prielnic la noi.

K. H. ZAMBACCIAN

## CRONICA MUZICALĂ

FILARMONICA: I. PERLEA. - EGIZZIO MASSINI. - HANS VON BENDA. -  
 GEORGE GEORGESCU - W. KEMPF. - GINETTE NEVEU.  
 ALTE CONCERTE.

D. Ionel Perlea e cel mai puțin oficial dintre dirijorii bucu-reșteni. Oficial, trebuie luat în sensul relațiilor diplomatice și moderne precum și a diformărilor profesionale: directorate, profesorate, etc. D. Perlea nu se bucură de aceste avantaje exterioare. Însăși firea d-sale timidă îl determină să fie astfel. Mai personal și mai iubitor de studiu decât colegii de vârstă d-sale, modestul artist trăiește refugiat, speriat de lume în turnul de fildeș al partiturilor, în singurătatea dragă marilor talnte. Izolarea aceasta nu fertilizează decât în sufletele cu germen divin.

De aceste realități triste a fugit totdeauna d. Ionel Perlea. A fugit în odaia sa de lucru, singur, și față în față numai cu pasiunea sa pentru arhitectura sonoră, singur, cu memoria sa prodigioasă, cetind textele, comentând pasajele, verificând nuanțele, sintetizând sau analizând la pian incertitudinile unei armonii moderne ori valoarea unui efect orchestral. Sunt mulți care îl contestă pe d. Ionel Perlea, pornind dela premiza falsă că lipsa de autoritate în existența civilă îl face inapt de a stăpâni orchestra, ori că, « autodidactismul » dirijorului transfigurează până la nerecunoaștere operele conduse. Din fericire pentru d. Perlea, din vreme în vreme, d-sa reappare la pupitrul Filarmoniceii să îm-



prăștie svonorile dușmănoase circulând pe socoteala d-sale. Astfel o probă excelentă de artă dirijorală a dat d. Perlea la 3 Martie, oferindu-ne un program dificil și variat, cât și un acompaniament rafinat, subtil, pentru solista serii pianista franceză, d-ra Ivonne Lefebure. Talentatul conducător de orchestră și-a întrebuițat într'o suită festivă de Haendel darul de clarificare a contururilor melodice, spontaneitatea, vioiciunea și seninătatea, cu nuanțe schimbătoare ca o cromatică de artificii în serbări de parcuri londoneze. Suita lui Georg Friedrich Haendel numită « Feuerwerkmusik » și scrisă în anul 1749 se raportă în adevăr la o aniversare: a păcii dela Aix-la-Chapelle și destinată cadrului festiv dela « Greenpark » din Londra. D. Ionel Perlea nu a confundat, cum de obicei se întâmplă atunci când se interpretează Haendel, amplexarea cu retorismul și seninătatea cu flegmatismul. Am avut de multe ori impresia lui Haendel cel adevărat; calm, dar de un calm căpătat prin supraomenești eforturi. Înălțimi limpezi căpătate din greu. Și piozitatea marelui clasic, care își dorea sfârșitul în Vinerea Mare și despre care Beethoven a scris în 1824: « Haendel e cel mai mare compozitor care a trăit vreodată. Aș vrea să ingenunchez pe mormântul său ». După grandioasa incantație haendeliană a venit rândul solistei Yvonne Lefebure să susție și să continue farmecul de lumină și tinerețe sonoră. Tânăra profesoară locuitoare a lui Cortot la « Ecole Normale », a intrat în scenă ce e drept, extrem de jovială, de bine dispusă, de însorită, cu un aer de vestală gata de sacrificiu în templul bucuriei.

Dar atunci când d-ra Lefebure a început să cânte concertul de Mozart, luminosul concert în do major de Mozart, parcă brumele engleze din piesa precedentă, din țara lui Haendel au învăluit-o. Soarele veșnic a glumețului care strălucea printre dureri s'a ascuns în norii unei perfecții pianistice unde fraza melodică bătea zadarnic din aripi. D-ra Ivonne Lefebure mi-a amintit atunci începutul unui cântec de Maeterlinck: « Elle l'entraîne dans une grotte—Elle fit un signe sur la porte.—La vierge oublia la lumière ». Finalul, *allegro vivace* assai, grăbit, cu șasesprezecimile îmbucate una în alta, suna confuz, neclar. Totuși pianista franceză a dovedit muzicalitate în andante. În partea a doua a concertului solista s'a reabilitat, executând cu brio cele trei părți ale concertului de Ravel, rămase în memoria melomanilor bucureșteni gravate de d-na Marguerite Long. D-ra Lefebure nu a depășit pe Marguerite Long. În orice caz, acest concert e scris anume să avantajeze mai multe pianiste decât pianiștii, prin faptul că rolul pianului e însumat în polifonia orchestrală din care desprinderea solistică, virtuoză, se face prietenește, nu în calitate de rival. Concertul lui Ravel e compus sub zodia lui Mozart și Saint Saëns. Ravel a urmărit, în primul rând, ca executantul să profite de ex-

punerea pianistică printr'o scriitură vioae și strălucitoare, de unde lipsește și adâncimea și efectul dramatic. Concertul are câteva similitudini și cu sonata de violină, în care străbat elemente ritmice de jazz. D. Ionel Perlea a dat substanță sensibilă unei piese din suita « Miroirs » din cele cinci minuni descriptive ale ilustrului basc.

Alborada del Gracioso, a cărui farmec de « aubade » rămâne legat de instrumentul pentru care e destinată, pianul, sună mai șters, mai puțin pitoresc în aranjament simfonic. Cadența pătimașă de Spanie fremătând de dans dispore în tehnica orchestrală. În Alborada del Gracioso, impresionismul lui Maurice Ravel e de o natură cu totul diferită de al lui Albeniz. Interpretarea subiectului e mai realistă, mai mușcătoare. Nostalgia, sensualitatea, surprizele armonice și verva lui Albeniz devin la Ravel notațiuni scurte; totul se rezumă la un expozeu sec de ghitare și castagnete care măsoară strania melodie și accentele ei melancolice. Seara de artă a d-lui Ionel Perlea s'a încheiat cu faimosul « Bolero », popularizat în timpul din urmă și de parfumul cu același nume. Frumusețea lucrării e gradarea ei, a unicei ei melodii cu ritmul caracteristic al dansului spaniol în  $\frac{3}{4}$  cu același nume, până la explozia finală. Ceea ce un dirijor trebuie să aibă conducând « Boleroul », e răbdarea. Să nu apară adică, mai de vreme cu unele reliefuri sonore, distrugând astfel mersul progresiv al intensității.

Cu toată fama Boleroului, care place mai mult pentru că e « obsedant » decât pentru că evoluează dela mari depărtări în surdina până la emfază și grandios, publicul Ateneului s'a cam plictisit de execuția lui. În adevăr, Boleroul se cântă destul de des și dacă mai ținem seamă că mulți melomani frecvenți ai simfonicelor noastre au pe acasă și Radio, astfel că prind, vrând nevrând, de peste tot pământul câte un Bolero pe săptămână, va veni vremea, când cetind afișele concertelor noastre terminate cu geniala compoziție a lui Ravel, publicul va rămâne acasă cuprins de panică. Boleroul ar trebui în viitor să fie alternat cu Valsul, care a devenit o specialitate a d-lui George Georgescu.

Joi 10 Martie a dirijat d. Egizzio Massini, un concert al cărui punct central de atracție a fost pianistul orb Imre Ungar. Pentru dânsul a venit lumea, atât cât a venit. Pentru a-l « vedea ». Aceasta e realitatea. Să-l « vadă » cum nimereste clapele, cum se crispează, cum pipăie claviatura. E trist să o declarăm, dar publicul românesc de concerte se găsește încă în « faza fenomenală », când « copiii minune » pianiștii cu o singură mână, artiștii orbi, atrag mai mult decât valizii simpli cu talent. Anunțați de exemplu că peste o lună va avea loc un recital dat de un pianist cu picioarele (se întâmplă și asta) și veți vedea în seara concertului o afluență de amatori.

D. Imre Ungar a fost adus de mână în România. El a simțit prietenia manifestată de melomanii noștri și entuziasmul pentru marele

său talent, de-atunci, de când a cântat atât de emoționant, concertul în mi minor. De astădată marele pianist, prin sensibilitatea lui mai mult, decât prin mijloacele tehnice exterioare care uimesc galeria, a interpretat al doilea concert de Chopin. Câtă atmosferă poetică a creat Imre Ungar prin fioriturile și arabescurile largheto-ului ! D. I. Ungar ne-a făcut să uităm imperfecțiunile concertului, cu idei convenționale și disonanțe ale mâinei drepte pe un fond armonic de septimă micșorată în partea întâia. Finalul, allegro vivace a fost pentru d. Ungar singura dificultate. Eforturile începură să se resimtă. Se observau unele ezitări, poate și din cauza oboselii care parcă începuse să cuprindă pe interpret și să-l invite să « lovească alături » (fapt fără importanță la pianiști ca W. Kempff sau Cortot care văd totuși destul de bine, necum la acest orb de geniu).

D. Imre Ungar în final, a impresionat mai ales prin crearea unui efect de farmec unic, în pasajele unde mâinile cântă la unison, proiectate pe țesătura orchestrală. D. Ungar îndelung ovaționat, a trebuit să cânte două bisuri, Nocturna a cincea și studiul în sol bemol major, « Fluturile ». Inchiderea concertului condus de d. E. Massini s'a făcut prin uvertura « Oberon », muzică de feerie, fantastică, de distincțiune melodică, și unde orchestrația e bogată, variată și de viu colorit. Oberon e contrastul lui Freischütz, el aparține domeniului fantastic, drăcesc. Berlioz scrie că se poate spune despre inspirația lui Weber în Oberon ceea ce Laertes spune despre sora lui, Ofelia: reveria, pasiunea, ofensa și chiar infernul, sunt preschimbate de ea în farmec și în grație. Singur infernul, adaogă Berlioz nu a luat în mâna lui Weber forme grațioase, ci, dimpotrivă, forme teribile, înspăimântătoare. Fantasticul weberian a plutit peste orchestra Filarmoniceii, ascultândde bagheta d-lui E. Massini.

Intre străinii dirijori invitați să conducă la Ateneul Român, trebuie numit cu o cinste deosebită d. Hans von Benda, venit cu ansamblul orchestrei de cameră al Filarmoniceii din Berlin. Muzicanții 26 la număr, aleși dintre cei mai buni, au ținut să ne arate cum se cântă Haydn, în special, și Mozart. Pentru exemplificarea extraordinarei înțelegeri a ansamblului și a mijloacelor perfecte de execuție a clasicilor, d. Benda a ales simfonia Vânătoarea de Haydn și simfonia în sol minor de Mozart. Piese arhicunoscute, am putea spune banalizate. Dar calitățile nu numai de muzician stăpân pe stiluri și meșteșugul de a comunica ascultătorilor episoadele, frazele, motivele, ci mai ales de inspirat care se mișcă ușor în toate regiunile spiritului și a gândului, au dat o viață nouă pieselor celor doi clasici austro-germani. Măreția și adâncimea lui Haydn, așa cum apare în deosebi atunci când dirijorii obișnuiți sunt la pupitrul Filarmoniceii, acest prinț al muzicii

care oglindește în muzica sa cultura secolului al XVIII-lea, au devenit agreabile, prezentate într'o formă elegantă, de d. Hans von Benda. E un secret simplu pe care la noi nu îl cunosc decât d. Perlea și d. Mihail Jora. Dar orchestra ce amplu sună! Păreau sute de muzicanți pe scenă, care deschideau dramatice orizonturi în desvoltările tematice, ori ne arătau cărări de vis printr'un neînsemnat motiv melodic. Și în stagiunea viitoare d. Benda va fi binevenit la noi. Il așteptăm. Avem cu toții mult de învățat dela d-sa, și puțină artă adevărată de sigur nu ne poate niciodată strica...

După triumfuri în străinătate, d. George Georgescu s'a reîntors la orchestra sa bucureșteană. Bagheta descântecului sonor a reintrat pe mâinile stăpânului. Maestrul a venit în tovărășia pianistului de geniu Wilhelm Kempff. Alături de un german ne-a oferit un substanțial program german. Poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss, concertul în la minor de Schumann și simfonia întâia de Brahms.

Ceeace d. George Georgescu a tălmăcit din *Don Juan* a fost eroismul, gândirea dramatică, omniprezentă în toate lucrările lui Strauss, dela lieduri și până la «Moarte și Transfigurație». D. Wilhelm Kempff fixat în amintirea noastră ca un magician al clasicismului pianistic, a ținut numai decât în stagiunea aceasta să desmintă impresia că s'ar pricepe numai în evocarea lui Bach, Beethoven și Mozart. E drept, un mare pianist are libertatea fără riscuri de a cânta orice. Primează totdeauna ceea ce îl reprezintă însă. Când spui Chopin te gândești la interpretarea lui Cortot, când te gândești la Kempff apar clipele de emoție a concertului în fa minor de Bach; a concertului în do major de Mozart și a concertelor în dó, sol și mi bemol de Beethoven. Peste câțiva ani, când ne vom gândi la Wilhelm Kempff nu ne vom aduce de sigur aminte că a cântat rece, stilat și fără efuziuni juvenile, pasionale, concertul de Schumann. Vom uita nereușita marelui pianist german. Ne va interesa, de sigur, noua lui prezentare, noua lui regăsire. Ori, Kempff nu se poate regăsi decât în clasici. Acolo e unda oglindirii sale. E de o absolută inutilitate darea în vileag a defectelor de execuție, în amănunt, a unui mare muzician. Nici el nu află decât incidental despre ele, sau niciodată. Cui se adresează el atunci? Publicului, care trăiește sub o impresie falsă, sub o sugestie? Muzicianul aflând, se va orienta el oare într'o altă direcție decât temperamentul său, după niște rânduri întâmplătoare? Wilhelm Kempff, cu toată execuția eșuată a concertului romantic de Schumann, e tot Kempff; o piesă care nu i se potrivește nu l-a diminuat în ochii noștri. În splendoarea muzicalității sale, a reapărut la Ateneu într'un recital Bach. Fervoare creștină, imn religios, sanctitate. Sufletul

lui Kempff tremura în rugăciune. Fiecare sunet era o aspirație spre divin, spre calm. D. Kempff făcea impresia în variațiile Goldberg că mănuește registre de orgă și că are la dispoziție mai multe manuale. Sonoritatea pianului său era când murmur când trecere de arhangheli. Variațiile, 30 de transformări ale unei arii, poartă numele primului interpret, Goldberg, clavecinist al unui ambasador care suferea de insomnie. La cererea bine plătită să compună o piesă pentru adormit, Bach a compus o capo-

Concertul simfonic dela 31 Martie sub direcția d-lui Ionel Perlea a avut ca solistă pe d-ra Ginette Neveu, franceză, violonistă de 18 ani, laureată a concursului din 1934 la Varșovia. Premiera timpurie i-a deschis posibilități mai rapide de consacrare. D-ra Neveu are astfel un drum mai neted spre glorie decât celălalt fenomen parisian violonistic, d-ra Lola Bobescu. Mai bună tehniciană decât d-ra Bobescu în orice caz e d-ra Neveu. Dar nu are mai multă înfrigurare, mai multă pasiune. E însă mai reținută, mai serioasă, mai matură. D-ra Neveu depășește cu cel puțin 10 ani, din punct de vedere a înțelegerii vârsta pe care o are. Expresiv, plin de avânt și temperament, a sunat concertul de Brahms, iar în recitalul d-sale dela Sala Dalles, Mozart, (concertul Adelaïda) și Folia de Carelli au avut vigoarea și seninătatea cuvenită. Variațiile Ciacconei de Bach, clare, dar nu în deajuns de meditate, nu aveau acea profunzime de sentiment, nu răspândeau valorile de bucurie tainică că presimțim dincolo de noi o lumină. Prin studiu și mai ales gândire, analiză mai multă, d-ra Neveu va realiza în violină și alte progrese decât acelea necesare în Tzigane de Ravel. Oricum tânăra artistă franceză are toți sorții de izbândă să devină o Erica Morini sau Alma Moodie, peste mulți, peste foarte mulți ani. D. Ionel Perlea a interpretat cu bunăvoința Filarmoniceii simfonia a treia, uvertură tragică și uvertura academică de Brahms.

D. Ionel Perlea a prezentat un Brahms fericit, mulțumit de el și de viață, lipsit de agitație, declamatoriu, convențional, visător și naiv. Adică adevăratul Brahms, care, prin simplitatea temelor ingenios combinate și construite, te fură cu încetul, și te ridică spre Olimp pustiit, cu cerul livid și de melancolie.

Cu puțin timp înaintea d-lui Kempff a concertat la Dalles un tânăr pianist german, d. Martin Stein. Tinerețea sa se manifestă printr'o violență neîntemeiată față de claviatură. Robustețea și buna tehnică l-au ajutat să doboare gustul unui public și far-mecele unor piese. Astfel nu au sunat ca și când ar fi de Beethoven nici Sonata în mi major, și nici Variațiile de Reger Tel-leman care nici ele nu au găsit în d. Stein un interpretul ideal.

Reclama cu d. Stein a fost zadarnică, iar faptul că ai trac nu scuză absolut nimic, decât atunci când cânti în țara ta. Dacă

te manifesti peste hotare, nu mai ai voie să ai trac. Il birui prin exercițiul concertelor frecvente sau te lași de carieră. E păcat însă ca d. Stein să părăsească ocupația de pianist, când în cel mult 10 ani poate deveni un Muenzer sau un pui de Rosenthal... E o diversiune oricum între concertele de muzică pentru suflet, câte unul de artificii digitale și de jonglerii.

Concertul d-lui Al. Teodorescu ne-a dovedit că un muzicant de orhestră însuflețit de un ideal înalt artistic nu poate fi însumat în gloata resemnaților care nu mai pot face solistică. D. Teodorescu nu s'a descurajat nici o clipă că nu practică meseria de virtuos, liber, cu orele de studiu la discreție. Când și cum s'a preparat pentru un concert propriu nu ne interesează. E destul că d-sa s'a prezentat în admirabile condițiuni, în pline puteri și oferindu-ne, puținului auditor, un program substanțial. O sonatină de Schubert (în re major) a creat un « Stimmung » care a făcut favorabilă ascultarea sonatei Kreutzer, cântată de Al. Teodorescu cu o demonstrativă virtuozitate, cu vehemență, și sensibilitate, așa cum trebuie executată această expresivă desbatere muzicală dintre două instrumente. D. Teodorescu, având pe d. Ion Filionescu ca acompaniator, a dat o viață poetică Andantelui variat, unde tema principală, tândră, prin diverse arabescuri se metamorfozează tainic ca într'o crisalidă, transparent; singură variația a treia poartă un accent de durere. Țesutul aerian al variațiilor nu a fost rupt de degetele d-lui Teodorescu.

Și finalul, acest « dans al instinctelor » cum îl numește Cortot, rond imaginar și frenetic a creat în adevăr viziunea unei vieți supra naturale. Despre acest presto Bismark spunea: « Ar trebui să-l auzim în fiecare zi pentru ca să împlinim lucruri mari; oricine va voi să modeleze de copil caracterul unui erou, el e cântecul de leagăn convenabil ». D. Teodorescu a cântat sonatina de Paul Constantinescu, pagini românești cu humor de Anton Pan isteț, bine scrise și legate ciclic. Seara de artă a concertmaistrului Filarmoniceii s'a încheiat cu sonata de Cezar Frank interpretată în pur stil francez, și unde d. I. Filionescu s'a dovedit un pianist de valoare, iscând frumuseți emotive și respectând visul extatic a lui « Pater Seraficus ».

La Radio, d. Ionel Perlea a acompaniat pe d. Grigoraș Dinicu. Violonistul dragelor noastre chefuri a cântat Bach, concertul în mi major. Greșala d-lui Ionel Perlea este că, în prealabil, nu a arătat măcar pe departe genialului lutier român cum se cântă Bach. D. Dinicu ar fi ascultat sfaturile dirijorului. A doua greșală a d-lui Perlea este că a cântat cu d. Dinicu. L-a servit în carieră pe d. Dinicu prin concursul oferit?

D-na Makowski a executat cu virtuți romantice concertul în la major de Liszt. D-sa e o pianistă de viitor. Are tehnică, nu

îndestulă pentru a risca un debut la Filarmonică, dar multă înțelegere și muzicalitate. Deocamdată să utilizeze cât mai des de audițiile la microfon. E un exercițiu cu dublă utilitate.

VIRGIL GHEORGHIU

## « TRADIȚIE ȘI ACTUALITATE ROMÂNEASCĂ »

Urmărind sensul celor trei volume *Tradiție și Actualitate Românească*<sup>1)</sup>, ce conțin textele conferințelor rostite la Subsecțiunea de Conferințe Focșani a Fundațiilor Culturale Regale în anii 1934—1936, nu poți să nu descoperi prezența unui program cultural de o excepțională temeinicie și însemnătate. Aceste volume, atât de îngrijit tipărite, rămân și prin conținutul lor valoros, căci cele mai multe din conferințele publicate acolo constituiesc adevărate bunuri spirituale sau adevărate contribuții de luminare a unor probleme esențiale, dar și prin planul cultural căruiă aceste contribuții au știut să i se integreze nespus de expresiv.

Cele 17 conferințe publicate în aceste 3 volume pot fi clasificate în trei despărțăminte: conferințele cu caracter general, dintre care unele mărturisind un temeinic sens humanist; conferințele privind o seamă de valori și tendințe românești și, în fine, cele privind înseși realitățile specifice geniului locului unde au fost ele rostite: Focșani, Vrancea, Putna.

În prima categorie, includem conferințele d-lor Ioan Petrovici, Ion Marin Sadoveanu, Al. V. Andreescu, Preot. I. V. Pascu și T. Iordănescu, care, laolaltă, tratează teme filosofico-religioase sau de cultură și știință. La categoria a doua, cea a preocupărilor devotate spiritualității românești, participă conferințele d-lor C. Rădulescu-Motru, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ion Pillat, Al. Tzigara-Samurcaș, Mircea Eliade și D. Murărașu, care, cu toții, fie că se opresc la probleme generale românești, fie că reliefează o creație specific proprie neamului nostru ca opera lui Ion Neculce, Ion Creangă, Eminescu, Hasdeu, Grigorescu,

<sup>1)</sup> *Tradiție și Actualitate Românească*. Conferințe rostite la Subsecțiunea de Conferințe Focșani a Fundațiilor Culturale Regale, 3 vol. Editura Subsecției de Conferințe Focșani, 1936 (vol. I și vol. II), 1937 (vol. III).

Volumul I conține conferințele ținute de d-nii Ioan Petrovici, C. Rădulescu-Motru, Mihail Sadoveanu, Ion Marin Sadoveanu, Cezar Petrescu, Al. Tzigara-Samurcaș și T. Iordănescu. Volumul II conferințele d-lor S. Mehedinți, Mihail Sadoveanu, D. Murărașu, Al. V. Andreescu, Ion Pillat, Ioan Ciocărlan și Ion Diaconu. Volumul III conferințele d-lor C. C. Giurescu, Mircea Eliade și Preot Ioan V. Pascu.

năzuiesc la același act lucid de a valorifica însușirile esențiale ale românismului. Această tendință circumscrie, prin conferențiarilor din a treia categorie, spiritul unei regiuni, datorită d-lor S. Mehedintzi, C. C. Giurescu, Ion Ciocârlan și Ion Diaconu.

În acest chip, trei planuri de preocupări culturale se îmbină rodnic și sugestiv în cele trei volume *Tradiție și Actualitate Românească*, mărturisind cadrul amplu și substanțial în care își desfășură activitatea Subsecțiunea de Conferințe Focșani a Fundațiilor Culturale Regale, realizând în chip vrednic de laudă înaltele directive culturale ale Majestății Sale Regelui Carol al II-lea și ale Fundațiilor Sale. Căci, reiese limpede din lectura volumelor, la Focșani s'a înțeles tripla necesitate a culturii noastre de a adânci problemele esențiale ale omenirii, de a lua cunoștință de propriile noastre caracteristici, tendințe și nevoi și de a trezi conștiința de sine și impulsurile creatoare ale fiecărei regiuni. În chipul acesta, prin înscrierea particularului în general și prin adâncirea generalului în cadre specifice, se săvârșește, totodată, și o lărgire a perspectivei de înțelegere a omului și o adâncire creatoare a propriilor sale limite și determinări. Și numai astfel, corectând humanismul cu autenticitatea propriului său destin, intelectualul român va scăpa și de îngustime, și de naivitate, și de superficialitate, descoperindu-se Român în cadrul universului, și om cu misiune proprie în limitele propriei sale realități. Numai astfel, printr'o perspectivă de armonioasă sinteză și de creatoare complexitudine, Românul va avea de acum încolo, în mai mare măsură, un destin absolut și nu unul relativ și firav, ca acela ce i-l sortiseră anumite curente, care, deși opuse, unele cerându-i o integrare rapidă și necondiționată în vârtoarea universului, altele ținându-l doar în aparențele comode și încete ale propriei sale vecinătăți, ajungeau la același rezultat: ignorarea substanței sale de om și de Român, rămânând față de realitatea sa omenească, un visător, iar față de realitatea sa românească, un lăutar care îngâna aproximativ doar temele ei minore și aparente.

Nu voim să spunem prin acestea că directiva completudinistă și substanțială se învederează doar în programul de lucru al « Fundațiilor dela Focșani » sau că în trecutul nostru astfel de năzuinți n'ar fi existat. Aceasta ar fi o sfruntată ignorare a adevărului, o stupidă uitare a tradiției ctitorită de arta noastră bizantină, de elevatul nostru folklor sau de activitățile atât de humaniste și de românești ale unor oameni ca Dimitrie Cantemir, Spătarul Milescu, Odobescu, Hasdeu, Maiorescu, Eminescu, Iorga, Pârvan și atâția alții. Dar nu e mai puțin adevărat că, dintr'o seamă de motive, ce nu-și au rostul de a fi discutate acum, directivele culturii românești și, mai ales, cele din provincie (Iașii n'au fost, firește, o provincie, ci o capitală spirituală), s'au mărginit la pers-



pective firave și înguste, pe care cu satisfacție le vedem depășite de programul de activitate al intelectualilor focșăneni, consemnat atât de exemplar și de viu în volumele de care ne ocupăm. Importantul este că, astăzi, directiva către o substanțială cunoaștere și valorificare a humanismului și deci, totodată, a românismului autentic, a început să se răspândească în spațiul și în timpul românesc, ne mai fiind doar o profesie de credință a unor oameni aleși, ci o realitate socială. Orașul, regiunea, patria, universul, nu mai sunt privite ca realități ce se exclud, ci, dimpotrivă, ca elemente relaționale ale marei realități univoce.

În consecință, vom începe scurta noastră analiză a acestei pilduitoare contribuții focșănene pornind dela elementele locale la cele generale, aceste elemente locale neputând fi numite, însă, nici simple și nici restrânse, căci o localitate sau un ținut, mai ales cum este cel al Vrancei, cuprinde o infinită bogăție și o relevantă complexitate, pe care n'o poți sesiza, totuși, decât sau printr'o intuiție excepțională sau, mai ales, printr'o cunoaștere generală cât mai temeinică.

Trei conferințe ilustrează caracterele ținutului putnean și slujesc atât Putneilor pentru a se cunoaște mai temeinic pe ei înșiși cât și nouă celorlalți pentru a-i prețui mai just. E vorba de conferința istoricului *C. C. Giurescu*, intitulată « Din trecutul județului Putna », de cea a d-lui *S. Mehedinți*, « În legătură cu Vrancea » și, în fine, conferința d-lui *Ion Diaconu*, « Aspecte etnografice putnene ». Din aceste trei contribuții atât de serioase și de documentate, cetitorul volumelor se poate alege și cu o precizare a ceea ce știa vag, dar mai ales cu o seamă de descoperiri noi. Profesorul *Giurescu* face istoria locului, arătând cu erudiție obârșia numeroaselor localități ale ținutului, documentele ce le pomenesc și dovedește că « acest loc binecuvântat de natură e, în același timp, și o sinteză etnică a neamului nostru: aici și-au dat întâlnire reprezentanții celor trei ramuri esențiale ale lui, anume Moldovenii, Muntenii și Ardelenii. În Vrancea s'au așezat ciobani și dela Brețcu de peste Munți, și din Râmnicul-Sărat de peste Milcov. Miorița, capo doperă poeziei noastre populare, amintind alături de « Moldovean », pe « Vrâncean » și pe « Ungurean », în părțile acestea trebuie să se fi alcătuit (Vol. III, p. 2). Iar profesorul *Ion Diaconu* demonstrează abundența elementelor etnografice de origină dacă, păstrarea celor mai vechi tradiții dela temeliiile românismului, precum și faptul că Vrancea este o regiune adevărat creatoare în ceea ce privește folklorul. În legătura cu « Miorița », din care numai d-sa a putut culege peste 90 de variante în această regiune, d-sa susține două lucruri importante: că Alecsandri nu s'a atins de fondul baladei, așa cum se bănuise la un moment dat și, al doilea, că Vrancea trebuie so-

cotită eminentamente regiunea unde s'a ivit motivul acestei balade, aceasta în ciuda caracterului de circulație și largă difuzare a poeziei noastre populare (Vol. II, pp. 175—206).

Dacă d-nii Giurescu și Diaconu au înfățișat științificește trecutul și ceea ce ne-a rămas dela el, d. profesor *S. Mehedinti* ne atrage atenția în conferința sa asupra primejdiei ce amenință această regiune: decapitarea ei economică și morală, deoarece «civilizația cât și cultura românească veche e pe cale de grabnică minare» (Vol. II, p. 3). Astfel, chiar numai din aceste trei conferințe Putnenii și-au putut da seama de valorile spirituale și materiale ce le-au avut și le mai au, dar pe care sunt gata a le pierde, tustrei vorbitorii îndeplinindu-și astfel sacra datorie de a valorifica și teoretic și practic propria lor realitate. Subsecțiunea de Conferințe Focșani și-a îndeplinit rolul cum nu se putea mai conștiincios. Dar, alături de cunoaștere și de alarmă, ce izvoare de inspirație și de studiu constituiesc conferințele publicate, care mai dau și o bogată bibliografie și îndeamnă și pe alții să participe la cercetările consemnate. Cunoaștere, îndemn la munca spirituală și practică, atașare de propriile realități, iată foloasele maxime ale acestei nobile activități.

O dată cu conferința d-lui *Ion Ciocârlan*, distinsul scriitor focșănean și un vrednic deschizător de drumuri al literaturii noastre, intrăm în grupul conferințelor ce leagă localitatea de restul țării, căci memoriile sale literare amintesc cu atâta patetism și notă duioasă o seamă din figurile și activitățile anilor grei ai literaturii românești, când scrisul întâmpina piedeci și mai mari decât cele de astăzi. Alături de amintirile sale, trebuie să menționăm conferința d-lui *Ion Pillat* despre «Sufletul clasic în literatură română», în care se evocă, printre alții, și un spirit care a avut multe în comun cu regiunea, Duiliu Zamfirescu. Studiul d-lui Pillat rămâne o serioasă contribuție critică la istoria literaturii noastre.

Conferința d-lui *Mircea Eliade* despre Hasdeu constituie o avântată definire a acestui enciclopedist romantic, a cărui covârșitoare personalitate este judecată și în ea însăși, și în legătură cu datele culturii românești din acea vreme. Despre Eminescu «în fața criticii literare», d. *D. Murărașu* a ținut o documentată și real informativă conferință. Și tot despre Eminescu, d. *Cezar Petrescu* a ținut o eminentă conferință arătând actualitatea lui permanentă și judecând în spirit nou nepieritoarele-i contribuții. «In pesimismul atât de osândit atunci — și de altfel atât de discutabil — am aflat un dinamism, o forță creatoare, o biciuire a energiilor, nu un îndemn la lăncedă visare, la desarmată pasivitate» (Vol. I, p. 74). Iată doar o pildă a chipului în care a fost privit Eminescu la Focșani; iată nivelul de cultură superioară

afirmat de această « universitate constructivă », ce este Subsecțiunea de Conferințe.

Tot în categoria conferințelor de adâncire a conștiinței românești, trebuiesc menționate cele rostite de scriitorul *Mihail Sadoveanu*, căci marele nostru povestitor a ținut acolo două conferințe, una despre Ion Neculce, alta despre Ion Creangă, adevărate modele de cunoaștere critică și de artă oratorică. Ion Neculce a fost privit aici ca « scriitor artist ». Mihail Sadoveanu a ilustrat cu o abundență de citate semnificative, tonul de bun povestitor, vioiciunea, naturaletă, arta neprefăcută și puterea de expresie a marelui cronicar (Vol. I, pp. 47 și 50 în special). Iar pe Ion Creangă l-a privit pe urma unor amintiri ce le păstrează încă vii Iașii și Humuleștii, ca și însăși arta și sufletul oratorului, care a alcătuit prin această conferință un bun nepieritor pentru cultura noastră. Volumele acestea, astăzi poate puțin căutate, vor avea mâine mare preț tocmai pentru că închid în paginile lor astfel de contribuții temeinice și minunat redactate.

D. *Al. Tzigara-Samurcaș* aduce în conferința sa o seamă de « Rectificări și adaosuri la biografia lui N. Grigorescu », unele prezentate în stil de polemică, dar toate nespuse de prețioase mai ales pentru că se bazează pe corespondența marelui nostru pictor, adică pe scrisorile primite de artist dela prietenul său elvețian Ritter. Scrisorile lui Ritter prilejuiesc o seamă de precizări și adânciri asupra caracterului și vieții pictorului. Iarăși o contribuție excepțională a volumelor *Tradiție și Actualitate Românească*. În fine, Conferința d-lui profesor *C. Rădulescu-Motru*, « Românis-mul și noua spiritualitate europeană » constituie pentru ținuta acestor volume un accent culminant, degajând însăși rațiunea de a fi a activității dela Focșani.

În categoria contribuțiilor cu preocupări generale, menționăm conferința d-lui Profesor *Ion Petrovici*, « Confesiuni filosofico-religioase », în care distinsul filosof și orator deliniază o seamă de idei abstracte cu ajutorul unor amintiri, pe cât de patetice pe atât de semnificative. Cu preocupări religioase este și conferința preotului *Ioan V. Pascu*, « Munca în lumina Sfintei Scripturi », o bine întemeiată și inspiratoare viziune ortodoxă asupra unei probleme atât de actuale. Un alt focșănean, profesorul *T. Iordănescu* a vorbit despre *Horățiu*, cu prilejul împlinirii a două mii de ani dela nașterea poetului. O conferință amplă, bine informată, cu multe accente morale. Seria acestor conferințe cu preocupări de cultură superioară mai cuprinde contribuția riguroasă și instructivă a profesorului *Al. V. Andreescu* despre « Circulația materiei și energiei » și conferința cu largi perspective de literatură comparată și cu un remarcabil « Weltanschauung » a d-lui *Ion Marin Sadoveanu*, care a vorbit Focșănenilor despre « Torquato Tasso

în concepția lui Goethe», degajând ethosul goethean al construirii unei noi vieți morale printr'o mare suferință, printr'o armonizare a tendințelor divergente din noi înșine.

Volumele *Tradiție și Actualitate Românească* mai ilustrează, în afară de cele arătate aici, și îndrumarea oratoriei românești spre o formă mai consistentă, mai documentată și mai expresivă, precum și faptul că, știindu-se că vor fi tipărite, conferințele acestea au căutat să treacă dincolo de efemeritatea ce pândește această specie literară și să rămâie adevărate bunuri spirituale și contribuții la cultura română.

Meritul realizării acestui program dela Focșani și al apariției volumelor se datorește, în largă măsură, d-lui Ion Diaconu, un inimos organizator și un distins intelectual, care și iscălește introducerea acestei serii de volume, ce vor fi continuate și pe viitor, de bună seamă, căci vrednica activitate dela Focșani și-a luat un avânt bine meritat.

PETRU COMARNESCU

## DESTINUL EUROPEI

Războiul din Extremul Orient trezește Europa ca dintr'un vis. Bătrânul continent își descopere dintr'odată cu surprindere, miopia de până acum. Realitățile se înfățișează altfel de cum și le închipuia. Constată că certitudinea de-a fi stăpânul lumii a rămas o iluzorie aroganță. Că dela 1914 încoace, în timp ce Europa se preocupă de mărunte chestiuni *locale*, de suspectări reciproce între puteri, de schimbări de *axe* politice, de războaie civile (Creta, Spania), restul omenirii, omenirea de culoare: lumea brună, lumea galbenă și cea neagră, au căpătat din ce în ce o importanță mai mare. « On compterait aisément sur les dix doigts de ses mains ceux des « observateurs » qui ont compris que, loin de notre Continent, hors de nos minuscules et incertaines patries, se formaient les grandes tornades qui les ravageront peut-être, un jour . . . » se exprimă într'un număr recent din *Le Mois*, d. Pierre Descaves. Prestigiul Europei pare a fi peste tot atins. Deși politicește nouă zecimi din întinderea globului aparține albilor, etnicește numai cu mult mai puțin. Si în lumea de culoare, etnicul își capătă astăzi din ce în ce mai mare însemnătate, din ce în ce o oțelire care ne uimește prin dimensiunile și accentele ei nebănuite. Aceasta le promovează cutezanța. În multe chestiuni din afara hotarelor ei, Europa nu mai e întebată, ci în mod cordial lăsată la o parte. Dincolo de mări, popoarele de culoare se scutură rând pe rând, ca redeșteptați dintr'un somn greu: Japonezii, Indienii, Arabii . . . Ei nu mai cred în legenda că europenii sunt

*invincibili*. Dovada s'a făcut încă din 1905 în Extremul Orient și altele au întărit-o mereu de atunci încoace. Și acest cuvânt misterios și tragic, purtător al unui nou freamăt de viață și de noi nădejdi, trece din gură în gură, prin colibe și palate exotice, făcând înconjurul lumii: *albi nu sunt invincibili*.

Oamenii de culoare știu bine că au în favoarea lor *numărul*, numărul covârșitor. Ei știu că în fața numărului, chiar cea mai redutabilă forță, cedează sleită dela o vreme. Suprapopulația lor în anumite părți ale globului, le-au dat în mod forțat această conștiință. Necesitatea de revărsare asupra teritoriilor rezervate de albi se pune în multe locuri atât de imperios, încât ei preferă să înfrunte în față, moartea tuturor armelor *civilizației*, decât să accepte pe cealaltă mult mai grozavă: înăbușirea.

Și apoi, oamenii de culoare, au auzit din gura albilor principii atât de frumoase, venite pe calea creștinismului sau a justiției, încât le cer și pentru ei. Dreptul popoarelor de-a dispune de ele însele, a produs rebiliunile din Egipt (1921), India (1922), mișcarea de astăzi a popoarelor arabe — încă nedeslușită bine — în jurul unor principii asemănătoare care vrăjesc spiritele mahomedanilor... și multe altele. Din școalele Europei au plecat cu creerul înfierbântat, studenții bronzăți și cei galbeni, purtând în ei sentimentul sacru de *Patrie*; aici au fost învățați să-l caute în ei și să-l cunoască.

Oare albi nu s'au jucat cu focul — la propriu și la figurat? se întreabă același autor. Europeanii care-au purtat până departe în țările bântuite de friguri și de foamete, de mizerie, de molime și de sălbăticie, semnul ridicării omului dela starea de îndobitocire, la aceea de semen al său, înlesnindu-i viața, stârpind canibalismul, dându-i medicamente, trimițându-i chiar hrană, oare n'a încălzit un șarpe la sân? Albi i-au învățat pe oamenii de culoare să gândească, să-și ordoneze faptele în vederea unui scop, i-a învățat să lucreze, le-a dăruit toate invențiile și descoperirile științei, i-a purtat prin fabrici și mine, iar astăzi, ei albi, se văd amenințați de-o concurență industrială — și în genere economică — pe care n'o mai pot stăvili, cu toate regimurile protecționiste și prohibiționiste. Și ofensiva economică spun specialiștii, este cu mult mai de temut decât lupta fățișă pe mare sau pe uscat, pentru că efectele vizibile nu sunt imediate.

\* \* \*

În această pesimistă perspectivă, se zăresc totuși câteva puncte de sprijin. Sunt unele elemente vulnerabile ale oamenilor de culoare, care vin în ajutorul Europeanilor: gândirea celor dintâi, este mai totdeauna fragmentară și câteodată chiar anarhică; coerența îndemnului de-a porni la o acțiune, e la ei de asemenea foarte slabă. Aceste lipsuri ale omului de culoare sunt capabile de-a

ocroti un timp Europa. Ele ar putea chiar permanentiza (pe cât legile evoluției îngăduie o permanentizare) această situație de favoare, dacă Europa s'ar prezenta unită, nefărâmită politiceste și neîndușmănită sub raportul principiilor sociale. O Europă unită și omogenă ar putea să menție pacea, păstrând totuși prietenia civilizațiilor exotice, care sunt totdeauna respectuoase și prevenitoare în fața forței. Omul de culoare nu trebuie privit numai-decât ca un adversar și el însuși ar ști-o mai bine, când Europa s'ar prezenta înainte-i ca un bloc (P. Descaves).

Din nefericire însă, Europa este fărâmitată în state și stătuțele, care, cu cât s'au apropiat mai mult de idealul etnic, cu atât au devenit « personalități » mai distincte. Dacă odinioară rivalitățile dintre națiuni se exercitau sub învelișul comun al aceleiași civilizații sau credințe creștine, dacă idealurile care animau aristocrația, burghezia sau poporul, cu variantele sale — de *formă* nu de fond, — se regăseau la fiecare națiune (L. Romier), astăzi această unitate generală care veghea pe deasupra, dispăre. Fiecare națiune își croiește idealul din afirmarea individualității sale proprii. Fiecare caută să se scuture pe cât poate de influențele străine, să apară cu structura ei nativă. Ceea ce dă naștere la o veritabilă pulverizare a civilizației europene, — care, până la urmă, toată poate că ar fi cu priință, dând conture noi acestei civilizații care suferă fiindcă a devenit prea universală, cu alte cuvinte dând vigoare nouă organismului sclerosat al civilizației europene; — dar ce e mai trist, e urmarea imediată: pulverizarea și destrămarea puterii Europei.

Ceea ce e caracteristic pentru vremea noastră, nu e atât simțul prea individualist al statelor, până la cele mai mărunte dintre ele — crezându-se fiecare o colectivitate purtătoare de ideal — ci desmembrarea, chiar în interiorul limitelor aceluiași stat, pe bază de credințe religioase, politice, sociale, economice. Indivizi din clase sociale diametral opuse — odinioară strănși în interiorul aceleiași clase ca într'un clan — se polarizează astăzi în jurul a două tendințe extreme: naționalismul de-o parte, comunismul de alta. Unii gânditori, cum e Lucien Romier, cred că s'a produs o ruptură între națiuni și civilizație. « Voilà le drame profond de notre siècle. Voilà l'immense risque pour l'avenir. Les deux idées de civilisation et de nation sont désunies. » Nu știm dacă tocmai acest aparent dezechilibru dintre cele două principii nu arată mai mult o atentă cercetare de sine a fiecărei națiuni, aplecată asupra ei însăși, pentru a se cunoaște și a-și crea *civilizația ei proprie*, desbrăcându-se de civilizația de împrumut, care e civilizația a două-trei națiuni occidentale, nu a Europei întregi. Oricare ar fi opiniile unora sau altora pe această temă, un lucru e sigur: Europa e împărșită și subîmpărșită, fărâmitată și răsfa-

râmițată în interior, ca un conglomerat care stă să se disocieze în elementele-i componente.

Aproape sub ochii unei singure generații, s'au ridicat vertiginos Niponii. Abia la 1888, Japonia ese din epoca ei feudală. Din treaptă în treaptă, aproape fiecare an însemnând un nou urcuș, o nouă încordare, desvoltându-și o formidabilă industrie și-o temută armată, ea e în stare astăzi să repete cu toată tăria, formula lui Monroe pentru Asia: neintervenția albilor în treburile Asiei.

Și dacă exemplul acesta, cu toată lipsa de coeziune a popoarelor de culoare, se repetă și cu Indienii și cu Arabii și cu alții? Lupta poate deveni grea, poate deveni imposibilă, poate însemna crepusculul civilizației noastre. « On poursuit, en Europe, une politique au jour le jour, sans vues d'ensemble; on délaissa le général pour le particulier. Aussi bien, le réveil est-il aujourd'hui plus dur. Et l'Europe n'est pas préparée, moralement, à l'épreuve qui l'attend... L'Europe n'a pas cru à ce qu'un écrivain appelait le « crépuscule » des nations occidentales. Et le crépuscule n'est pas désormais un « climat » où il est aisé de voir très clair, ni bien loin devant soi », afirmă P. Descaves.

În lumina aceasta sumbră, cât de revelatoare apare comparația lui Paul Valéry, care consideră Europa ca pe *un pauvre petit « cap » du Continent asiatique*, care aduce după sine amintirea întunecată a rostogolirii valurilor barbare asiatice, din evul mediu.

Imi revin în minte cu această ocazie, vorbele care odinioară păreau fantasmagorice, ale unui mare luptător pentru Pan-Europa: « Europa este un continent artificial. Pensinsulă muntoasă a Asiei prin configurația sa naturală, ea a devenit datorită forței și spiritului omenesc, partea principală a planetei...; în timp ce Asia, America, Africa, și Australia își dătoresc naturii existența lor, Europa este o creațiune a omului. Aceasta obligă pe locuitorii săi să lupte veșnic cu natura. Europa trebuie mereu cucerită, creiată, mereu fasonată, pentru a nu decădea la rangul de peninsulă ne luată 'n seamă. Europa trebuie să lupte pentru existența sa, sau să moară: nu există altă eșire » (Coudenhove-Kalergi).

Astfel, destinul Europei se apropie de al ființelor vii, tocmai pentru că s'a ridicat deasupra tuturor celorlalte continente, până a-și creia un *suflet*, un suflet propriu al ei. Ce va fi când va trebui să moară?;... Există câteva ciudate crâmpie de omenire — cum sunt Ainoșii — care ascund cine știe ce minunate lumi apuse, în tainițele trecutului lor. Oamenii aceștia cu craniul excepțional de mare, cu pielea de altă culoare decât a tuturor popoarelor în mijlocul cărora trăesc, sunt tăcuți și triști; se crede că au stăpânit cândva o bună parte din Asia; dar taina lor s'a pierdut undeva în timp; nici ei n'o mai știu... Oare pe urmașii noștri îi pândește același destin?!

VICTOR TUFESCU

# REVISTA REVISTELOR

## STRĂINE

### LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Anul 26 — Nr. 294 — 1 Martie 1938

D. Paul Valéry începe publicarea câtorva note despre pictorul Edgar Degas. Nu putem deocamdată ști care va fi întinderea acestei lucrări, dar caracterul ei este de pe acum precizat: sunt amintiri, reflexii, evocări, totul având mai mult un aer de intimitate și amicitjie, decât de rigoare critică.

Desprindem un mic capitol ce se referă la un Degas necunoscut, la un Degas poet.

« Către sfârșitul secolului al XIX-lea, sonetul, puțin prețuit și rău executat de Romantici, fu din nou la modă. Se scriseră atunci multe sonete admirabil și foarte multe inutile. Trebuie să se revină mai întâi la severitatea regulilor, lucru cu care se însărcinaseră Parnasienii. Pe urmă, Verlaine, Mallarmé și alți câțiva introduseră în această figură antică și strictă, efecte de o grație și de o concentrare neuzite.

Nimic mai mult decât sonetul nu este în literatură propriu să opună voința veleității și să facă sensibilă diferența dintre intenție și operă; și mai ales să constrângă spiritul a considera *fondul și forma* drept condițiuni egale între ele. Mă explic: sonetul ne învață că o formă este fecundă în *idei*, paradox aparent și principiu fecund, din care analiza matematică a tras o parte din prodigioasa ei putere.

Mari poeți au disprețuit sau depreciat sonetul, ceea ce nu scade nici valoarea lui, nici meritele lor. E deajuns să răspundem acestor disprețuiri sau acestor ironii ale liricilor care urâsc constrângerile, că Michel Angelo și Shakespeare, care nu erau spirite mici, au rimat după toate regulile catrene și terțete, ce se adună în această formă canonică...

Dar de ce vorbim despre sonet aici?

Pentru că Degas a lăsat vre o douăzeci remarcabile. Nu știu cum i-a venit această fantezie. A fost el oare ispitit de isprăvile lui Hérédia sau de tot ceea ce au auzise că un bun sonet cere ca muncă și ca timp? El nu prețuia decât ceea ce era greu: munca în sine îl atrăgea. Munca poetului, dacă ea consistă în a căuta prin aproximații succesive un text care să satisfacă anumite condițiuni destul de precise, trebuie să i se fi părut comparabilă cu munca



desenatorului. Sau poate că n'a scris primele versuri decât în glumă sau pentru parodie...

Apucându-se de sonete, îl consulta pe Hérédia sau Mallarmé, le supunea dificultățile, cazurile de conștiință, conflictele poemului cu poetul.

Intr'o zi — îmi povestea el — cinând la Berthe Morisat împreună cu Mallarmé, i se plânse acestuia de chinul pe care îl reprezenta compunerea poetică: « Ce meserie — strigă el — mi-am pierdut toată ziua cu un blestemat de sonet, fără să înaintez nici cu un pas... Și totuși nu ideile îmi lipsesc... Sunt plin de idei. Am prea multe. »

Iar Mallarmé, cu blânda sa profunzime: « Dar, Degas, versurile nu se fac cu idei. *Ele se fac cu vorbe.* »

Acesta era singurul *secret*. Nu trebuie să credem că i se poate prinde substanța, fără oarecare meditație.

Degas, spunând despre desen că el este *singurul fel de a vedea forma*, Mallarmé, afirmând că *versurile se fac din cuvinte*, rezumau, fiecare în arta sa, un lucru ce nu se poate pricepe deplin și folositor, decât dacă l-ai descoperit singur.

Cele mai multe din sonetele lui Degas se referă la obiectele favorite ale creionului și penelului său: dansatoare, cai de sânge, impresiuni dela Operă sau de pe câmpul de curse. Această singură circumstanță le-ar da un interes particular (căci poeții profesioniști nu s'au gândit deloc să exploateze turful și scena), dacă aceste poeme nu ar fi prin ele însele de o excelentă și originală calitate.

Amestecul unei anumite stângăcii cu sentimentul foarte net (și care trebuie așteptat din partea unui artist de această specie rafinată) al resurselor limbajului lucrat, formează agrementul acestor mici piese foarte strânse, pline de neașteptate trăsături, în care găsești humor, satiră, versuri delicioase, un amestec bizar și rar, combinându-l pe Racine cu diverse butade, trăsături parnasiene ajustate anumitor vivacități neregulate și uneori ceva dintr'un excelent Boileau...

## CRAPOUILLOT

Martie 1938

Număr consacrat *Legiunii de onoare*, decorație invidiată și de Francezi și de streini, creată de Napoleon prin decretul dela Saint-Cloud, din 11 Iulie 1804. Până la 1 Martie 1808 nu a fost vorba decât de « membri » acestei decorații. Dar la acea dată, Împăratul a hotărât că membrii acestui ordin vor lua *titlul de cavalier*. Titlul de cavalier era transmisibil descendenților legitimi sau direcți, naturali sau adoptivi, prin ordin de primogenitură, pentru aceia care putea justifica un venit net de cel puțin 3.000 de franci. Restaurația, menținând și confirmând titlurile acordate de Imperiu, decretează la 8 Octombrie 1814: « când bunicul, fiul și nepotul vor fi fost succesiv membri ai Legiunii de Onoare și vor fi obținut scrisori patente potrivit actului precedent, strănepotul va fi nobil de drept și va transmite noblețea descendenților săi. »

Deci calitatea de cavaler a Legiunii de Onoare constituie un titlu — un titlu de noblețe, atât viager, cât și eventual ereditar, tot atât de valabil, dacă nu mai valabil ca altele. Textele decretelor lui Napoleon și ale lui Ludovic al XVIII-lea nu lasă nici o îndoială în această privință. Orice cavaler al Legiunii de Onoare e nobil de drept, iar orice francez al cărui străbunic, bunic și tată au fost decorați cu steaua Legiunii, și au fost investiți cu titlul de cavaleri, este nobil, cu condiția ca să dovedească că are un venit de 3.000 franci, transmiterea titlului nefiind supusă altei formalități decât taxei de investitură la biroul Sigiliului Franței.

Interesante sunt transformările pe care le-au suferit insignele decorației și formula jurământului sub diferitele regimuri: Imperiu, Restaurație, Monarhia din Iulie, a II-a Republică, al II-lea Imperiu și a III-a Republică.

Din lunga listă a celor ce au refuzat sau nu au voit să primească, sub diferite forme și în toate timpurile, această decorație, desprindem următoarele nume cunoscute: poetul Nepomucène Lemercier, Raspail, Sainte-Beuve — care refuzând-o în 1843 cu ocazia alegerii sale la Academie, a primit-o totuși sub Imperiu, o dată cu titlul de senator, cu apunamente de 30.000 franci pe an — George Sand, Littré, Francisque Sarcey, Barbey d'Aurévilly, pictorul Gustave Courbet, Daumier, Guy de Maupassant — căruia îi plăcea să spună: «Sunt trei lucruri de care un om de litere trebuie să se ferească: să postuleze la un fotoliu al Academiei, să scrie la *Revue des Deux Mondes* și să ceară crucea Legiunii de Onoare — Marcelle Tinayre, pictorii Claude Monet, Edgar Degas, Bernard, Valloton, Vuillard, K.-X. Roussel, André Derain, compozitorii Maurice Ravel și Albert Roussel, istoricul Frédéric Masson, decanii Barboux, Ployer și Labori, Victor Basch, scriitorii Lucien Descaves, André Gide, Georges de la Fouchardière, Gérard Bauer, Francis Jammes, Gérard d'Houville, Séverine, Lucie Delarue-Mardrus, actrițele Suzanne Desprès, Piérat, etc., etc.

## REVUE POLITIQUE ET PARLEMENTAIRE

Anul 45 — Nr. 520 — 10 Martie 1938

D. Hervé Bigot, discutând revendicările coloniale ale Germaniei și mandatele internaționale, conchide:

«Trebuie să recunoaștem că Germania suferă de lipsa unor anumite produse. Cu toate acestea, Germania nu se va putea îndestula cu materiile prime care-i lipsesc, din teritoriile fostelor ei colonii. Dar lipsurile pe care le duce Reichul provin și din dificultățile care decurg din plata importului. Aceasta este o chestiune monetară; în această privință, aurul din Noua Guinee (sub mandat C al Australiei) ar soluționa, în parte, problema tehnică și ar avea, mai ales, pentru economia germană, o valoare simbolică și mai mare.

De altă parte și în afară de orice interes industrial, diferite colonii — printre care mai ales fostul Sud-Vest african (sub mandat C al Uniunii sud-africane) produc în abundență vite, piei, unt, de care economia Reichului duce lipsă.

Din acest punct de vedere, în ce privește aceste două laturi — aur și produse agricole — revendicările coloniale germane se pot înțelege și explica, dacă nu se pot justifica în întregime.

Chestiunea revizuirii mandatelor ar putea fi soluționată poate prin încheierea unui nou Locarno occidental, bazat pe concesiile... pacifice... și africane.

## REVUE DE PARIS

Anul 45 — Nr. 6 — 15 Martie 1938

Marele romancier englez Charles Morgan, cronicarul dramatic al ziarului *Times* și autorul atât de prețuit al romanelor *Portret într'o oglindă*, *Fântână* și *Sparkenbroke*, ia apărarea romanului.

Iată justificarea sa: romanul nu e distractiv, nici informativ, nici instructiv, cu toate că poate să fie distractiv, informativ și instructiv, ci reînvie la cititor, percepția realității, fluidifică puterea sa de a imagina pe universală, făcându-l, prin intuiție, să cunoască natura lucrurilor. Aici apare legătura dintre roman și cercetarea științifică, între roman și aspirația religioasă. Tustrele au scopul suprem de a descoperi natura lucrurilor și, în numele acestei descoperiri, să conducă pe om spre echilibru și plenitudinea vieții.

« Formula: « Arta, creând forme noi de frumusețe, trezește idei noi » este pe cale de a fi prost interpretată. Concep frumusețea ca absolută și universală, ca un aspect al lui Dumnezeu. Arta nu creează frumusețea, ci revelează frumusețea, universalul, făcând statui, romane, tablouri, al căror efect este de a ridica, ca o perdea, în tunerul în fața sticlei prin care omul vede. Ceea ce Shelley spune despre poezie se poate aplica și romanului estetic. « Poezia, spune el, deschide vălul care ascunde frumusețea lumii » și își continuă argumentația — și poezia sa, în ce are ea mai bun și mai rău, o dovedește cu prisos — notând că « efectul poeziei descrește tocmai proporțional cu forța scopului ei moral ». In același fel și romanul. In mod necesar, el va reuși sau nu va reuși ca instrument al inspirației pure, ca unul din mijloacele care îngăduiesc omului, astfel cum spune Shelley « să imagineze cu intensitate și universalitate », tocmai contrariul de ceea ce gândea Sf. Eremia: o revelație a lui Dumnezeu, pentru că este o revelație a firii omului. Dacă încercăm să apărăm romanul sub pretextul utilității mondene, vom fi copleșiți, așa cum a fost Tolstoi, dar dacă credem în valoarea dragostei, a poeziei, a cunoașterii mistice, atunci poziția noastră este inexpugnabilă, căci aceea a romanului este de aceeași ordine: ele ridică perdeaua, deschid fereastra, fac să intre lumină. »

D. F. de Lionais face un scurt istoric al jocului de șah, d. Gérard Bauer comentează recepția d-lui Léon Bérard la Academia Franceză, d. Gérard Boutelleau face un reușit și interesant portret al d-lui Neville Chamberlain, iar d. Francois Porché evocă în termeni emoționanți amintirea lui Gabriel d'Annunzio.

## REVUE DES DEUX MONDES

Anul 108 — Tomul 44, Nr. 2 — 15 Martie 1938

În amintirile ei literare, d-na Lucie Delarue-Mardrus face următorul delicat portret al lui Gabriele d'Annunzio:

« Nici un fir de păr, profil de medalie din timpul Renașterii, mic, subțire, îndată ce avea o galerie în fața sa, revârșa un orgoliu plin de îngâmfare care mira îndeajuns oamenii noștri, pușini obișnuiți cu asemenea atitudini.

« Dar, când nu erau decât doi sau trei, mai degrabă doi decât trei, nimeni nu putea fi mai fermecător și mai simplu ca el — era să spun mai ingenuu.

« Toate îl interesau. Felul său de a intra, de a privi tablourile pe pereți, bibelourile, de a respira aerul unei case încă necunoscute lui, îți dădeau impresia că era pe cale de a face o mare descoperire.

« Această minunare de copil sau de poet o exprima cu cuvinte pline de imagini, încât credeai că pătrunzi o dată cu el într'o sferă nouă; și felul de a pronunța aceste cuvinte le adăoga o valoare neașteptată. Acest italian punea un fel de precauție când vorbea franțuzește. Desprindea fiecare silabă parcă cu dragoste, și făcea din ea o piatră prețioasă. Cum se simțea că iubea limba noastră!

« Accent? Atâta ca să creeze farmec. Dar ce puritate în fraza sa!

« Intr'o zi, Georges de Porte-Riche mă întrebă:

— « Știi care e singurul om care cunoaște până în adânc limba franceză, nu numai cea modernă, dar și cea veche? Nu ghicești? Gabriele d'Annunzio.

« Cred că afectarea sa în saloane era un soi de dispreț, răspunsul animalului ciudat celor ce-l examinau prea de aproape ».

D. Coudrier de Chassaigne face un interesant portret al primului ministru al Majestății Sale Britanice. Fiu al celei de-a doua soții a lui Joseph Chamberlain — precursorul protecționismului vamal britanic — d. Neville Chamberlain s'a născut la 1869. Neputând termina studiile universitare începute la *Mason College*, din pricina sănătății sale șubrede, în tinerețea sa n'a manifestat veleități politice și n'a intrat în Parlament decât la vârsta de 50 de ani; până atunci petrecuse șapte ani ca plantator în insulele Bahamas, condusesse întreprinderi metalurgice la Birmingham și municipalitatea acestui oraș industrial. Distingându-se în funcția de primar al Birminghamului prin eficiența administrației sale, Lloyd George apelează la el în 1916, când creează un Oficiu al Serviciului Național, destinat să întrebunțeze cât mai util mâna de lucru nemobilizabilă și să libereze astfel soldați pentru armată. Impreciziunea atribuțiilor și a puterilor sale a fost cauza unicului său eșec — singurul din cariera sa. Astfel se întoarce iarăși în fruntea primăriei Birminghamului, dar, în anul următor, e ales deputat în Camera Comunelor. Când, după căderea lui Lloyd George, Președinția Consiliului e preluată de Bonar Law, ajunge succesiv, în răstimp de un an, *Postmaster General* (Ministrul P.T.T.), *Paymaster General* (directorul tezaurului), Ministru al Sănătății Publice și Cancelar al Eșicherului (ministru de finanțe), apoi schimbă această funcție cu precedența, unde a cârmuit cu mare folos prin legi asupra locuin-

țelor ieftine (grație cărora s'au construit un milion de locuințe între 1923 și 1930) și asupra administrației comunale (*Local Government Act*). În ministerul de coaliție națională alcătuit după criza financiară din 1931, este din nou Ministru al Sănătății Publice, iar, după demisia lui Philip Snowden, i se încredințează cancelaria Eșicherului, unde, printr'o administrație cum-pănită și prudentă, și cu toate cheltuelile astronomice necesitate de înarmarea masivă a țării, a reușit să restabilească finanțele sdruncinate ale Angliei.

Încă înainte ca d. Baldwin să fi demisionat, d. Chamberlain era socotit succesorul său prezumtiv. Sportul său favorit este pescuitul. Pe lângă aceasta, este un pasionat ornitolog, și bărbatul de Stat auster nu găsește mai mare plăcere decât să se plimbe la țară ascultând cântecul și ciripitul păsărelelor...

## LE MOIS

Anul 8 — Nr. 85 — 10 Februarie 1938

Punând întrebarea dacă fizica modernă va da naștere unei logici noi, d J. Delevsky susține că străduințele după o logică nouă care rezultă din anumite dificultăți ale câtorva teorii fizice noi, sunt tot atât de puțin justificate ca și paradoxele acestor teorii și însăși aceste teorii, care n'ar putea fi admise decât cu titlul de ipoteze utile în mod trecător. Asemenea teorii sunt admise de numeroși adepți ca eminentamente moderne și deci profund progresive. Or, istoria științelor dovedește numeroase reculuri, retrogrădări în evoluția științelor exacte, părăsirea concepțiilor sănătoase, căderi în idei false sau mistice. Astfel concepția geometrică a lui Ptolomeu a triumfat — după atâtea veacuri — după apariția teoriei heliocentrice a lui Aristarc din Samos. Astrologia s'a alipit astronomiei lui Ptolomeu, câtă vreme, înaintea acestuia, astronomia greacă nu suferise influențele astrologiilor orientale.

Acum câteva luni, s'a iscat o discuție foarte însuflețită, în Anglia, în rândul oamenilor de știință și al filosofilor. Profesorul Herbert Dingle subliniase tendința primejdioasă care mână pe anumiți fizicieni moderni să se întoarcă la concepțiile preștiințifice și antiștiințifice ale lui Aristotel (firește, în domeniul fizicei). Această discuție merită un interes special. Dar, lucru foarte curios în această polemică, în timp ce anumiți fizicieni sunt acuzați că dezertează dela logica aristotelică și caută o logică nouă, nearistotelică, sunt pe deasupra atacați pentru anumite concepții fanteziste care se întălnesc în fizica lui Aristotel, în afară de logica clasică.

Asemenea psihologie fizică sau filosofie științifică nu poate fi privită decât ca o stare trecătoare, ca o fază provizorie, în dezvoltarea fizicei moderne. Ea va ceda pasul, fără îndoială, unor concepții mai intuitive, care vor apropia teoria științifică de vederi clasice sănătoase.

Teoriile științifice au fost comparate cu un joc. Nu putem să cunoaștem natura decât prin proiecția ei asupra spiritului nostru. Ne jucăm cu natura ca să-i smulgem secretele, grație acestei proiecții mai mult sau mai echidacuată. Dar un joc trebuie să fie supus unor reguli limpezi, cinstite și echitabile din punct de vedere al posibilităților de câștig. O « logică nouă » nu ar

putea arma teoria fizică numai cu calitățile ireproșabile de care știința trebuie să fie mândră.

## ROMÂNEȘTI

### VIAȚA ROMÂNEASCĂ

Anul 30 — Nr. 2 — Februarie 1938

Studiile de istorie socială ocupă, dela un timp, locul cel mai important în economia acestei reviste.

Ultimul număr ne aduce două studii de acest fel: « *Adevăratul 1848* » de d. Boga C. Ion și « *Caracterul revoluției lui Horia* » de d. Vasile Munteanu.

Acesta din urmă studiază dublul aspect național și social al revoluției țărănilor transilvăneni dela 1784. Transcriem partea finală a studiului:

« Fără să se exprime în definiții, caracterul social al revoluției se clasifică dela sine. Se plasează astfel prin aspirații și nu prin nomenclatură. Iobagii nu începuseră războiul civil cu un bagaj de noțiuni abstracte, ci răsturnarea ordinii feudale derivă din legea de necesitate imediată. De pe urma revoluției dela 1784 n'a rămas nici o teoretizare a procesului istoric, după cum de pe urma lui Horia, arhivele nu posedă nici o legitimare doctrinară. Intraseră global în patrimoniul acțiunii toate elementele care trebuiau să ducă la o autonomie socială, politică și națională, însă descifrarea lor rămâne în sarcina istoricului ».

...Lui Horia nu-i trebuie deci o arhitectură savantă de argumente, când poate spune foarte simplu, că iobagii nu mai vor să existe nobilime. Revoluția a radicalizat aspirațiile...

Că revoluția cuprinde și descătușarea națională, nici nu se discută. Din caracterul ei social, se desvoltă faze de militare a ideii naționale, întemeiată pe serioasă și permanentă organizare de grup. Iobagul Horia dă, de o parte, imensei colectivități românești, o țesătură solidă pentru viața publică, iar de altă parte, imprimă un spor de intensitate gândului și conștiinței de român...

Aspectul național al mișcării e fixat de altfel și prin componența etnică a taberilor în luptă. Imensa majoritate a iobagilor sunt români, iar proprietarii de pământ sunt străini. Numărul total al populațiunii românești, numai din Transilvania, este la 1784 de 787.369 suflete, chiar după recensământul oficial, cu toate falsurile lui, dintre care 70% sunt robotari pe pământurile nobilimii, revenind de fiecare membru al aristocrației câte 30 iobagi. Iar ascuțișul național îl provoacă în primul rând nobilimea. Se petrece exact ceea ce se întâmplă în epoca modernă, clasa care deținea puterea politică și socială, constrânsă la concesiuni, se refugiază la diversiuni, făgăduind existența clasei exploatate și atribuind mișcării o obârșie cu instigatori imaginari, vrăjmașii Statului. Feudalii prezintă tendința de emancipare a țărănimii ca o încercare de dominație a românilor, iar guvernul, confirmând versiunea, mai adaugă la ea că nu e vorba de o acțiune cu revendicări juste, ci de atentatele unor jefuitori. Domnetul și guvernul urmăresc să pregătească

atmosfera la curte pentru reprimarea mișcării, chiar de către Impărat, ceea ce au și reușit mai târziu, iar până la intervenția lui Iosif al II-lea câștigaseră presa monarhistă dela Viena.

Or, actele de presiune națională asupra nobililor și funcționarilor maghiari sunt minore. Iobagii, trecând prin comuna Criscior, silesc pe fiica prim-pretorului Mihai Pakott să treacă la ortodoxism, și să se mărite pe loc, cu tânărul iobag Ioan Sârbu. Apoi, în Ribîța, forțează pe cele două fete ale familiei Emerik Nemes să primească botezul, una din Rafaela ajungând Rafira, iar cealaltă, din Agneta, la pitorescul Reveica.

Dar, trecând peste detalii, încordarea iobagilor nu are urzeala și nesiguranta unei aventuri. Revoluția ar fi putut pune stăpânire pe întreg teritoriul Transilvaniei, ducând la desființarea privilegiilor nobilitare, încă de acum 153 de ani, dacă Impăratul ar fi fost într'adevăr antifeudal și dacă iobagii ar fi executat ei exproprierea, neașteptând să o aplice Iosif al II-lea. Material, Horia n'a fost învins, ci trădat. Obiectiv, revoluția nu s'a descompus din lipsă de forțe, ci prin insuficiența amplexării. Insurecția a avut lozinci, însă n'a fost înzestrată cu un program. Conducătorii au dat dovadă de un eroism impresionant, dar au rămas străini de două elemente esențiale: strategia și tactica. Iobagii nu știau că o revoluție trebuie să paralizeze mai întâi centrele de acțiune ale clasei stăpânitoare, cetățile, și că o poziție se menține schimbând imediat și radical profilul social al teritoriului ocupat. Or ei se mărginesc să incendieze conacurile domnești, împurpurând noaptea văzduhurile, și să bage groază în nobilime. După aceste isprăvi, își pun îmblăcii pe umeri, își trag căciula pe urechi și pleacă mai departe. Latifundiile rămân intacte, așteptându-se ca ele să fie împărțite mai târziu de Impărat. În urma războiului civil, nu se lasă nici o stăpânire efectivă, nici o poziție cucerită socialmente și politic de popor. Forțele revoluționare au conștiința de clasă, dar nu constituiesc un partid revoluționar pregătit să dizolve cu propriile lui mijloace regimul feudal. O asemenea transformare istorică a rămas în sarcina burgheziei. Or burghezia la 1784 e numai embrionară, așa că iobagii nu găsesc aliați, sprijinindu-se exclusiv pe ceea ce pot da ei cantitativ și calitativ. Proprietatea liberă țărănească întrunește numai prefața dobândirii cu legile ei corespunzătoare. Un cuvânt de spus, ultimul cuvânt îl are Impăratul. Și în loc de o viață nouă, intervine contrazicerea dintre gândurile monarhului și aspirațiile poporului.

Iosif al II-lea își dă seama că trebuie totuși să procedeze politic spre a nu-și pierde iremediabil popularitatea, după șapte luni dela zdrobirea cu roata a lui Horia. În vara anului 1785 ordonă desființarea servajului.

Scriind decretul, cu siguranță, Impăratul și-a adus aminte de Horia. În prima fază a mișcării, iobagul cerea exact libertatea personală, acordată acum de monarh. Atunci Impăratul ar fi fost cu un pas înaintea vremii. În 22 August se găsește în urmă cu doi pași. A fost depășit de revoluție caie, pe lângă libertatea personală, a aruncat sămânța expropriării.

Dar Horia n'a strigat în nici un amvon al istoriei că este reformator. Nici n'a înscris în testament că revoluția a fost exclusiv făcută și cârmuită de po-

por. Țăranul a coborât în umbre misterioase, așa precum a venit: cu tăcerea majestuoasă a caracterului pur.»

Anul 30 — Nr. 3 — Martie 1938

D. G. Călinescu publică un fragment din lucrarea sa, în curs de apariție, despre Creangă.

Un foarte frumos « Cântec de noapte » scrie d. Al. Philippide:

*Imi plac cartierele băncilor seara,  
Intunecate, stranii cartiere!  
Cu ochi adânci ferestre pustii te urmăresc,  
Mirate, spălăcite și severe.*

*O, câte lucruri n'aș putea să spun  
Despre colțurile-ascunse ale marilor orașe!  
Dar n'aș voi să mă încurce-acum  
Anevoioase ritmuri și rime nădrăvașe.*

*Aș vrea numai atât: să pot rosti  
In vorbe înțelese vraja acestor străzi  
Fioros de răsunătoare noaptea  
Și spaima pe care ți-o dau aceste clădiri  
Cu ferestre zăbreлите  
Ghemuite în umbră ca niște bolizi gigantici,  
Mai mult îngrămădire de pietre decât case,  
Și care parcă nu-s făcute pentru oameni  
Ci pentru niște foarte vechi divinități  
Amenințătoare și răutăcioase,  
Ca monștrii din povești ascunși în peșteri.*

*Nici o vitrină nu surâde galben,  
Chiar felinarele s'ascund prin colțuri, zgribulite.  
Pe-aici e bursa dragostei cu plată  
Și raiul dezmierdărilor grăbite.*

*La cârciuma Beției Albe  
S'adună neguroșii mușterii  
Și în disprețul Venerii venale  
Se pregătesc de reci călătorii  
Spre paradisele-artificiale.*

*Dela o vreme însă, plictisite  
De larmă și din somnul lor trezite,  
Marile clădiri zăbreлите  
Vor ridica labele lor de piatră.*



Anul XXX — Nr. 4 — Aprilie 1938

D-na Hortensia Papadat Bengescu publică un prea scurt fragment de roman, pentru ca cititorii ce nu sunt familiarizați cu scrisul d-sale, să-l poată prețui just.

În schimb, cine cunoaște vastul roman pe care d-na Bengescu l-a început cu « Fecioarele despletite » și l-a continuat cu « Concert din muzică de Bach » și « Drumul ascuns », va saluta în fragmentul de față reîntoarcerea unei eroine, căreia — se pare — autoarea îi dă în mersul.mai departe al operei un rol foarte însemnat.

D-na Bengescu nu este însă o scriitoare care să poată fi citită fragmentar.

Pagini de amintiri publică d. Const. Kirișescu, iar scurte notații de drum, scrise cu humor, d-na Lucia Mantu.

Remarcabil efortul d-nei Maria Holban de a transcrie în limba franceză două poeme de d. Al. Phillipide, poet atât de dificil de tradus.

Cronici semnează d-nii G. Călinescu, Al. Graur, Const. Vișoianu, Gh. Opreșcu. Cronică lingvistică a d-lui Graur este dedicată amintirii lui Matei Nicolau, tânărul savant mort de curând.

În fruntea sumarului, d. T. Arghezi ne dă în românește Albatrosul lui Charles Beaudelaire.

Să adăugăm această piesă prețioasă, la dosarul versiunilor românești ale marelui poet francez:

Ca să petreacă după un obicei al lor  
Corăbierii Mării prind albatroși din sbor.  
Acești giganți ai zării, cu penele de săbii,  
Copilăroși, în stoluri se țin după corăbii.

Răpit abia din slavă și pus să umble, jos,  
Arhanghelul tăriei stângaci e și sfios.  
Aripile-i atârnă și zac și nu-i ajung,  
Ca mânecile goale din umeri, unui ciung.

Ce bleg e caraghiosul ceresc și ce schilod  
Batjocură de glumă și răs pentru norod!  
Un om în plisc luleaua i-o vără și-l îngână  
Impiedecat în straie cum șchiopătă pe-o rână.

Poetul e de-o seamă cu pasărea frumoasă,  
Înfruntă vijelia și arcul și nu-i pasă.  
Dar surghiunit cu chiot și singur în restriște,  
Aripa uriașă nu-l lasă să se miște.

### SOCIOLOGIE ROMÂNEASCĂ

Anul 2 — Nr. 11—12 — Noemvrie—Decemvrie 1931

Plecând dela teoriile d-lui Lucian Blaga asupra satului, d. H. H. Stahl întreprinde o serie de cercetări pe care le numește sugestiv « plimbări agale de jur împrejurul satului românesc ».

Pare a fi un studiu de mai mare întindere, din care numărul de față al revistei ne oferă doar câteva considerații introductive în materie.

Transcriem un fragment, care definește discuția în raport cu lucrările d-lui Blaga.

« Dar pentru mai multa claritate a întregii discuții, pe care de aci înainte vom purta-o, plecând deseori dela lucrările d-lui Blaga, dar, încă mai des, abătându-ne dela ele, socotesc că este necesar să fixăm dela început cadrul discuției și pozițiile noastre.

D. Lucian Blaga nu face sociologie. Cu alte cuvinte, d-sa nu caută să dea o descriere completă a fenomenelor sociale, analizându-le în același timp geneza. Ci, hotărât, își mărginește străduințele la lămurirea unei probleme de filosofie a culturii: problema stilului.

D-sa afirmă că nu există un « vid stilistic », adică vre-o faptă de a oamenilor, fie individuală, fie colectivă, care să nu poarte pecetea unui stil. Acest stil este efectul unor procese subconștiente. Iar analiza abisală a subconștientului îl duce la crearea unor adevărate « categorii » ale subconștientului.

A purta deci cu d-sa o discuție de sociologie, ar putea să pară abuziv, căci este abuz schimbarea terenului de discuție, din ținutul abisal al categoriilor stilistice ales de d-sa, în ținutul înfăptuirilor concrete de care ține seama sociologia.

Și, cu toate acestea o discuție sociologică a teoriilor d-lui Blaga se poate face, legitim, pentrucă deși d-l Blaga se mărginește a construi un capitol de psihologie și o teorie a filosofiei stilului, d-sa are, totuși — măcar implicată, dacă nu afirmă răspicat și o *sociologie proprie*.

Sociologia modernă afirmă că orice fapt al vieții sociale are un anumit fel de a fi din pricina unei serii întregi de factori: lume fizică înconjurătoare; porunci adânci ale biologicului; îndemnuri conștiente și subconștiente, ale psihicului; armonizarea autonomă a diverselor fragmente sociale, care se determină reciproc, fie după legile coexistenței, fie după cele ale succesiunii în timp. Dimpotrivă, d. Blaga găsește că fenomenul social are o singură lege: *stilul*, care izvorăște dintr'o singură serie de factori: cei abisali. Sociologia pe care d-sa o face este deci o sociologie psihologică, o *sociologie parțială*, care adică nu ține seama decât de o anume parte din totalul factorilor care condiționează viața socială? Sau virtuțile explicării prin « *stil* » și prin « *abis* » sunt mărginite?

Această discuție a sociologiei d-lui Blaga, suntem în drept a o face.

Dar discuția sociologiei d-lui Blaga suntem nu numai în drept, ci și datorită să o facem, pentrucă, în vremea de astăzi, suntem porniți pe o sistematică cercetare științifică a conținutului fenomenal și istoric, al culturii populare românești. De abia am depășit pragul cumplitei ignoranțe, și iată că în calea noastră se ridică o neprevăzută piedică, pe care ne-o pun formulele ispititoare ale filosofilor culturii: cititorii cei grăbiți care nu au răgazul să înțeleagă, în adevăr, sensul și bătaia unei teorii a stilului, sunt, în momentul de față, dispuși să creadă că orice cercetare a fenomenului românesc e de prisos: d. Blaga ne-a dat cheia problemei: Matricea stilistică ne explică stilul oricărei creații românești. Ca atare, ne scutește de studiul mecanismului însuși de

ivire și dăinuire a creațiilor românești. Șantierul nostru de lucru, ar fi deci, de aici înainte, nu țara românească, ci opera d-lui Blaga.

Socotesc că nici d-lui Blaga nu poate să-i vie la îndemână afirmațiile prea entuziaștilor săi elevi, care văd peste tot, exclusiv « matrici stilistice », « mioritisme » și « sofianisme », și pentru care calificativul de « pătrunzător » este înlocuit cu cel de « abisal », iar ideea de « românesc » prin aceea de « mioritic ».

Pe noi, cercetători științifici la teren, această *deprindere de negândire* sistematică, pe temeiul faptului că d. Blaga a gândit odată, această punere în dispensă a cercetării științifice, și pentru alte domenii decât ale filosofiei culturii, ne încurcă și împotriva ei vom lupta.

În sfârșit, ceea ce ne va conduce permanent în timpul discuției va fi credința că întreaga cultură românească populară are un înțeles și o valoare, nu numai prin stilul ei; ci, dincolo de stil, prin însăși conținutul ei. Acest conținut este supus legii de viață a obștiei pe temei de tradiție difuză. Trecerea culturii dela o generație la alta se face prin contact, prin participarea la viața de obștie, dela conștient la conștient. Chiar dacă am recunoaște, în subconștient, prezența unei matrice stilistice, sămbure permanent și neschimbat, cultura populară românească nu o putem vedea țâșnind mereu proaspătă din abisul mătcii, căci ea se și încheagă « la suprafață » prin tradiție prin dăinuire neîntreruptă, din veac în veac. Legile acestei dăinuiri contagioase, vom căuta a le lămurii.

Fapta nu va fi lipsită de însemnătate, pentrucă viitoarea ridicare, spre culme, a culturii românești, noi nu o vedem făcută prin păstrarea acelei « mătcii stilistice » inalterate, și cu schimbarea doar a « vârstei adoptive » din « minoră în majoră », cum afirmă d. Blaga și cum mărturisim dela început, că nici măcar nu înțelegem teoretic, necum să putem realiza practic; ci prin neîntrerupta noastră întoarcere și rămânere în obștea românească, prin primirea întregii zestre conștiente a tradiției neamului și prin ducerea ei, odată cu viața noastră, spre mai departe.

Din punctul acesta de vedere, pur practic, pe care îl subliniem în acest moment, dacă o « matcă » există prin cultura noastră românească, apoi mai curând o vedem noi, nu în « subconștientul » acela pe care îl creează sau îl descoperă d. Blaga; ci în viața de obște a neamului, așa cum se află încă păstrată până astăzi, în deplină curăție, la sate ».

Această « viață de obște » d. Stahl afirmă că nu poate fi cunoscută decât printr'un « inventar general al tuturor faptelor » care trebuie să preceadă munca filosofilor și să-i dea material de lucru.

## BULETINUL INSTITUTULUI AMERICAN DIN ROMÂNIA

Vol IV. — 1937

Publicația menită să informeze publicul nostru în privința ideilor și faptelor semnificative din Statele Unite ale Americii, *Buletinul Institutului American din România*, publică în ultimul volum următoarele studii: « Minorități

etnice și de rasă în Statele Unite » de prof. N. Petrescu, « Muzica Americană » de Lucia Cosma, « Colegiile de Fete din Statele Unite » de Christine Galitz, « New-York » de Wally Dr. Alexandrescu, « Congresul Internațional de Radiologie » de Dr. E. Lăzeanu, « Planuri și Realizări în Domeniul Sănătății Publice în Statele-Unite » de Dr. I. Ciocârlan, « Aspecte din domeniul economic american » de Ștefan I. Dumitrescu, « Constituția Statelor-Unite » de Alexander Emery Kish. Contribuții de ordin literar semnează d-nii Petru Neagoe (un fragment din « Autobiografie ») și Aron Cotruș (un poem despre New-York), iar d. Petru Comarnescu face o serie de considerații asupra culturii americane în studiul « Caracteristicile și Năzuințele Societății Americane ». O bogată cronică întregeste noul volum.

Cităm următoarele din « Autobiografia » scriitorului Petru Neagoe:

« M'am născut în Ardeal, din părinți români, pe vremea domniei lui Francisc Iosif.

Mama îmi spunea adesea că am venit pe lume cu un cap prea voluminos chiar pentru un Neagoe: în familia noastră îndeletnicirile intelectuale erau în mare preț. Cu toții eram foarte patrioți, mai ales tatăl meu. Dela vârsta de doisprezece ani eu purtam un brâu țesut din fire roșii, galbene și albastre, culorile drapelului român, în ciuda jandarmilor împărătești, pe care această provocare multă nu întârzia a-i irita. Intr'o bună zi am fost amenințat că o să mi se ia brâul; tatăl meu s'a mulțumit să spună doar atât: « Să poftească să-l ia; o să vedem noi pe urmă », totuși, încercarea nu s'a făcut niciodată.

Firește, în timpul vacanțelor de vară, când eram acasă, nu purtam decât haine românești; la școală, în Sibiu, mă îmbrăcam orășenește. Vacanțele mi le petreceam printre țărani, sau în munți, cu ciobanii.

Tatăl meu era om priceput în legi; pe deasupra el cunoștea greaca, latina și ebraica. Aceasta din urmă limbă o învățase în tinerețe când era ofițer. Studiase Talmudul și Cabala și aceste studii, spunea el, îi înlesneau înțelegerea Dreptului. Pe vremea copilăriei mele însă, el era notar al unui cerc, servindu-se de cunoștințele sale juridice pentru a rezolvi conflictele dintre țărani, sau pentru a-i ajuta în încurcăturile lor de pe la judecătorii, fără altă răsplătă decât un potop de mulțumiri și, câteodată, câteva ocale de caș sau de unt. Din pricina învățaturii, se bucura de mare trecere în fața țăranilor; am însă cuvinte să cred că puterea lui herculeană contribuia și ea, în mare măsură, să inspire acest respect. Superioritatea lui fizică îi aducea izbândă oricâteori dreptatea singură n'ar fi putut birui, oamenii aceia simpli având o credință destul de puternică în adevărul zicătoarei: « Mens sana in corpore sano ».

În afară de timpul iernii, tatăl meu se scula o dată cu soarele, lucra în grădină cam două ceasuri, apoi, după o gustare compusă dintr'o felie de carne, stropită zdravăn cu vin, el se ducea la birou, șuerând. Iubea muzica și dansa minunat.

La vârsta de 17 ani am plecat la București. Am studiat la Academia de arte frumoase, urmând totodată și cursurile de filosofie la Universitate. La 20 de ani am plecat în America, fără a cere învoirea părinților, cu toată înflăcărarea tinereții. Eram lacom să cunosc lumea nouă; nădăjduiam să găsesc

acolo libertatea și un câmp de acțiune mai întins. M'am oprit însă la München unde am urmat, câțva timp, cursurile dela Școala politehnică.

La New-York am continuat studiile mele artistice la Academia Națională și la Asociația studenților în artă, adâncindu-mă în același timp în literatura americană.

Începusem să scriu pentru ziare încă la București. Cred că am fost întâiul care a tradus în românește două povestiri de Gorki (în 1905; eram un bșe-țandru pe vremea aceea), care au fost publicate în volum. (Pentru munca mea mă servii de o traducere germană).

După un an petrecut în America, am compus, în englezește, un eseu asupra Geniului, pe care răposatul Hamilton Maybo, asociatul editorului lui « Out look » a avut indulgența de a-l găsi remarcabil, adăogând însă că nu-l poate publica. El mă invită să-l vizitez și mă încurajă din răspuțeri. Felicitându-mă pentru siguranța mea în limba engleză, i-am spus că înainte de plecarea mea spre Statele-Unite, abia trei luni de zile dacă m'am ocupat de această limbă.

În 1911 m'am însurat, fiindcă am izbutit să strâng 45 de dolari... cu totul. Tot timpul, nevasta mea și cu mine, l-am închinat artelor frumoase, ceea ce-mi asigura un trai destul de larg; momentele de răgaz le întrebuișam studiind și scriind. Nevasta mea mă încuraja mereu (o face și astăzi) și din moment ce am putut pune de o parte o mică sumă, ea mă convinse sa renunț la munca de mercenar și să mă dedic cu totul studiului până când vom isprăvi de cheltuit tot ce am agonisit. Și așa s'a scurs an după an, între muncă și studiu.

Trăiam aproape fără întrerupere la New-York și la o mică fermă pe care am cumpărat-o la Borshire Hills, o locuință încântătoare. Vecinii noștri însă, cultivatori în toată legea, ne socoteau niște făpturi fără căpătâi, fiindcă, în loc de a munci pământul, noi ne îndeletniceam cu lucruri copilărești, ca pictura și literatura.

Ei își ziceau că doi oameni tineri, sănătoși, ar avea de făcut ceva mai bun, decât să se țină de nimicuri.

Câteodată nevastă-mea își pierdea răbdarea, văzând această lipsă de înțelegere, totuși se arăta drăgușă față de ei. Mie, dimpotrivă, vecinii îmi plăceau peste măsură și le dădeam și eu o bună mână de ajutor la secerat, când se apropia furtuna. În serile de iarnă, jucam cărți cu ei, bând vin de mere, iar când plecam spre casă, nevastă-mea era totdeauna mirată de veselia lor copilărească, căci, după părerea ei, nu făceam decât să pierdem vremea. Astăzi încă, ea privește viața cu mult mai serios decât mine.

La începutul anului 1926, am plecat cu nevastă-mea în Franța. La Paris jucam fără răgaz: ea picta, eu scriam. Pe vremuri când eu mai făceam încă pictură, ea se apucase de sculptură, de când însă eu am părăsit penelul pentru literatură, nevastă-mea nu s'a mai lăsat de paletă. Făcând parte din Independenți, ea expune în fiecare an la Salonul de toamnă la Tuilleries, « *L'oeuvre unique* » și la alte grupări.

Excelenta revistă « *Transition* », editată de Eugène Iolas, a fost cea dintâi care mi-a publicat lucrările din această vreme. Pe urmă proza mea a fost

primită în diferite magazine, britanice și continentale. Mă felicit că mai multe reviste franceze remarcabile ca *Europe*, *Crapouillot*, *Les Cahiers du Sud* m'au făcut cunoscut cititorilor lor ».

### OBSERVATORUL SOCIAL-ECONOMIC

Anul 7 — Nr. 3/4 Iulie—Decembrie 1937

D. George Moroianu, care în anul 1919 a fost « atașat pentru chestiunile românești pe lângă Departamentul de Propagandă » din Londra, publică amintiri personale despre președintele T. G. Masaryk, pe care l-a cunoscut în această calitate.

Articole și studii de politică economică și socială semnează d-nii Victor Jinga, Dr. Alexandru Bărbat, Dr. Augustin Tătaru.

Interesant prin subiect și prin documentarea foarte variată, studiul d-lui Gheorghe Dragoș despre « *Stadiul de dezvoltare economică a societății homerice* ».

Srijinit pe texte din Iliada și Odiseia (texte la care se referă neîntrerupt, cu bogate citate) autorul reconstitue cadrul geografic și istoric al societății homerice, fazele de evoluție ale vieții economice, agricultura, tehnica agricolă, regimul proprietății, industria, regimul muncii circulația bunurilor, instrumentele de schimb.

Reproducem concluziile studiului:

« Societatea homerică iese din cadrul cercetat de istoricii antichității grece. Cunoașterea ei este înlesnită numai de legende, textele homerice și hesiodice, precum și de străduințele arheologice moderne. Totuși se pot stabili fără de mari dificultăți caracterele și aspectele vieții economice a acestei societăți.

Se știe că lumea descrisă de Homer, deși avea la baza existenței sale activitatea agricolă și pastorală, totuși se afla într'un stadiu de civilizație destul de dezvoltată. Prin negura deceniilor și veacurilor se strecurase până în această epocă o dără de lumină din vechile civilizații: cretană și miceniană, care s'a resimțit în datini și în diversele aspecte ale vieții. Nu trebuie să trecem cu vederea, că, între epoca de înflorire a Cretei și Micenei și cea homerică, distanța de timp nu era mare și că Eolienii și Ionienii, emigrați din Grecia și stabiliți pe coasta apuseană a Asiei Mici, sub presiunea invaziei doriene, au dus cu ei, au păstrat și au transmis mai departe reminiscentele civilizației miceniene, împreună cu influențele civilizațiilor orientale.

Baza societății homerice fiind agricultura, aceasta cu roadele pământului — cerealele, fructele, legumele, untdelemnul, vinul — și cu produsele turmelor sale îndeplina necesitățile vieții sobre a populației. Tot așa și industria casnică, suficient de dezvoltată a acelei vremi, satisfăcea nevoile de primul ordin ale vieții. Dacă metalele se găseau în cantități mai mici și produsele metalurgice acopereau mai mult trebuințele claselor avute, în schimb grosul populației se mulțumea cu produsele altor industrii, în special ale ceramiceii, utilizând vase din lut. În ceea ce privește industria textilă, aceasta având condițiuni prielnice de dezvoltare, mulțumea îndeajuns necesitățile tuturor.

Așa fiind, schimbul interior era redus și se făcea în natură dela o unitate economică la alta și pe distanțe mici, aceasta și din cauza piedicilor naturale

ridicate în calea oricărei sfortări de a construi căi de comunicație terestre. Pe apă, de sigur că se practica navigația de-a-lungul coastelor, dar la distanțe mici. Nici cunoștințele marinărești, nici construcția corăbiilor nu permiteau transporturi pe distanțe mari și depărtate de țarm. Navigația era, deci, începătoare, timidă și sporadică, iar populația mai mult sedentară. Nici industria, nici comerțul, nici transportul pe apă nu constituiau izvoare de profit pentru Grecii din societatea homerică.

Obişnuința luxului și dorința de a aduna alte bogății decât turmele de vite, ce a pătruns cu timpul în familiile căpeteniilor, a provocat un schimb exterior de articole de lux și metale, *dar un schimb pasiv, cu caracter de import*. Cei care exercitau schimbul activ, cu caracter de export, colportând produsele industriei proprii și bogățiile altor popoare, erau Fenicienii. Ei brăzdau întinsul Mării Mediterane, împingând limitele cadrului domeniului comercial până în depărtări neatinse până atunci.

Este adevărat, că chiar în epoca legendelor, s'au întâmplat emigrațiuni de populații din Grecia și colonizări pe coaste de Mare până în Rusia-Mică și am putea presupune că aceste colonii desfășurau o activitate comercial-maritimă dezvoltată. Totuși, acest fapt s'a întâmplat mult mai târziu, în epoca în care Miletul și alte orașe de țarm au început expansiunea economică, înființând la rândul-le o sumedenie de colonii până în depărtările Pontului Euxin și ale apusului Mediteranei. Deocamdată coloniile grece aveau un caracter agricol pronunțat.

În ceea ce privește instrumentele întrebuințate ca mijloace de schimb și măsurătoare de valori, am amintit bunurile economice, în primul rând animalele, apoi în măsură mai redusă metalele, fie sub formă de pulbere, fie sub formă de obiecte sau lingouri, ceea ce de altfel constituie tot un troc, dar mai avansat. Am constatat, pe de altă parte, că societatea homerică se afla în faza de tranziție dintre « epoca trocului pur și simplu și cea a baterii monetelor ».

Nu peste mult însă, ca o consecință a imposibilității de a se mai hrăni pe teritoriul propriu — din cauza restrângerii terenului de cultură și a înmulțirii numărului lor — Grecii, îndemnați de altfel și de așezarea la coasta Mării îmbietoare, vor porni în largul lumii după un trai mai bun, părăsind vieța pastoral-agricolă și intrând în faza de evoluție comercială și industrială. Puterea Fenicienilor va cădea și se va ridica în viața omenirii steaua popoului grec, inovator în toate domeniile: economic, social, politic și cultural. Va apune o lume de mit și legende și va răsări luminoasă peste veacuri, o lume nouă de temeinice realizări: *lumea helenismului*. »

## ARTĂ ȘI TEHNICĂ GRAFICĂ

Anul 1 — Caietul 2 — Decembrie 1937

D. Teofil Sidorovici definește astfel misiunea străjerului:

« Străjeria, prin comandamentul ei unic, e o instituție nu numai în legătură cu școala (faptul că s'a lucrat la început numai cu ea nu a însemnat decât o primă etapă), ci o instituție de colaborare unde școala, armata, bi-

serica, sănătatea publică și munca vin să desăvârșească opera de viitor a pregătirii tineretului. Omul de mai târziu nu se poate forma numai din litera cărții. Cunoștințele rămân capital nevalorificat, dacă nu sunt folosite în viața de toate zilele, iar omul nu-și va îndeplini rostul social decât în momentul în care va pune în slujba comunității umane, suma experienței și a învățăturii pe care le-a cules pe drumul vieții. Constitue opera aceasta o încălcare a prerogativelor școlii? Din contra, este o necesară întregire a ei. Constitue aceasta o știrbire a rolului ce are învățătorul sau profesorul? Din contra, este o nouă operă cu care se mândrește, căci tot el, învățător sau profesor, dirijează activitatea străjerească, împletind-o cu cea a școlii propriu zisă.

« In sfârșit, pe lângă educația morală, național-patriotică și fizică, s'a adăugat și educația socială, prin care înțelegem, mai cu seamă, opera constructivă și pozitivă pentru ridicarea satului prin muncă și faptă, încoronare a activității străjerești. Această poruncitoare grijă pentru celula de bază a organismului acțiunii trebuie înțeleasă și făptuită fără întârziere. Satul nu trebuie să mai rămână în starea de înapoiere în care se găsește. Fără truda muncii în acest domeniu, mare lucru nu rămâne de pe urma celui mai deștept om. Străjerismul își va legitima înalta-i misiune, în măsura în care va ști să vindece rănila vieții săteanului nostru. Dela cine putem aștepta aceasta, dacă nu dela cei ce s'au ridicat de lângă glie, dela cei ce înțeleg nevoia prestării de muncă în folosul colectivității? Cine a înțeles mai adânc acest imperativ, decât însuși Intemeietorul Străjeriei, care nu numai într'un mod simbolic, dar în contactul viu și permanent cu realitățile vieții românești, a pus în mâinile Augustului Său vlăstar, sapa și coarnea plugului, îndemnând, prin această pildă vie, toți străjerii Țării, să răscolească brazda din care vor răsa noile formule de viață ale acestui neam ».

Pr. prof. Nae Popescu publică un interesant articol despre *colinde și icoane*, d. prof. Al. Tzigara-Samurças aduce aminte de alfabetul românesc al lui Zagoritz, iar d. prof. C. Moisil se ocupă de prima carte tipărită în România: Un liturghier slavonesc imprimat de călugărul-tipograf Macarie, în tipografia dela Târgoviște, apărut la 10 Noembrie 1508.

## LIBERTATEA

Anul 6 — Nr. 6 — 20 Martie 1938

Subtile « Insemnări fără dată » publică d. Const. Banu, din care reproducem câteva:

Viața e mișcare și plasticitate. Și totuși, crezi, sărmane Manlius, că o poți încremeni în tiparul rigid al unei doctrine imuabile?

De câte ori trebile publice nu sunt încurcate de prostiile celor inteligenți. Noroc că bunul simț al proștilor izbutește mai totdeauna să le descurce.

Impotriva ticăloșiilor celorlalți, nimic nu ne revoltă ca propria noastră neputință de a le săvârși.

Nu totdeauna generozitatea e semnul unui suflet într'adevăr mare. De cele mai multe ori, nu e decât rezultatul unui calcul meschin sau al unei lașități ipocrite.



Prostia e odihnitoare. Și devotată. Și confortabilă. Și sigură.

De aceea oamenii inteligenți o și preferă. E colțul lor de adăpost și de liniște.

### REVISTA DE DREPT PUBLIC

Anul 12 — Nr. 3 — Iulie—Septembrie 1937

D. prof. M. A. Antonescu debătând problema revizuirii tratatelor internaționale, ajunge la următoarele concluzii:

« Revizionismul este actualmente incompatibil ca orice regulă fundamentală a organizației internaționale. El nu este prevăzut nici organizat de Pactul Societății Națiunilor. Și consacrarea lui nu ar face decât să opereze nestabilitatea și echivocul politice internaționale contemporane.

« De aceea credem că, în starea actuală a dreptului internațional, respectul tratatelor și revizibilitatea lor sunt doi termeni antinomici, printre care e cu neputință să stabilești o legătură oarecare.

« Nici un sistem de organizație internațională sau de securitate colectivă nu trebuie să încerce să le împace, în situația actuală a vieții internaționale. În loc să aducă cu sine menținerea tratatelor, o asemenea conciliere nu ar putea decât să le provoace moartea, căci revizionismul este și rămâne calul troian al organizației internaționale ».

### U.G.I.R.

Anul 16 — Nr. 2—3 — Februarie—Martie 1938

D. prof. Victor Slăvescu publică un studiu asupra industriei în calitatea ei de furnizoare a Statului, în care, relevând unele neînțelegeri survenite între întreprinderi și autoritățile-cliente, precizează, în special, care e poziția părților interesate în contractele de furnizori cu Statul.

D. dr. Ernest Ene se ocupă de aprovizionarea rațională cu materii prime, arătând că până ce va să învingă libertatea comerțului internațional de mărfuri și devize, autoritățile competente trebuie să găsească o soluție provizorie a acestei probleme, pentru a ușura importul și plata materiilor prime necesare industriei.

Pe lângă nota interesantă a d-lui ing. C. Cassasovici asupra problemei ieftinirii bumbacului, revista « Uniunii Generale a Industriașilor din România » cuprinde recenzii, note și informații deosebit de interesante, cât și două monografiile ale întreprinderilor metalurgice *Metlica* și *Titan-Nadrag-Calan*, interesând lucrarea la rece a fierului în România.



FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ  
ȘI ARTĂ «REGELE CAROL II.»



CPT.-COMANDOR P. C. FUNDĂȚEANU, *Libertatea mărilor și prizele maritime* . . . . . epuiza

BIBLIOTECA «ENERGIA»

M. CONSTANTIN-WEYER, <i>Cavaler de la Salle</i> , traducere din limba franceză de Paul I. PRODAN	Lel 40
L. F. ROUQUETTE, <i>În călătoria fericii</i> , traducere din limba franceză de E. FLĂMÂNDĂ	» 40
ALAIN GERBAULT, <i>Singur străbătând Atlanticul</i> , traducere din limba franceză de A. VIANU	» 20
COLONEL T. E. LAWRENCE, <i>Revolta în deșert</i> , traducere din limba engleză de Mircea ELIADE, cu o hartă (2 volume)	» 60
RENÉ BAZIN, <i>Pustniul din Sahara, viața părintelui Charles de Fouchault</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>Autobiografia</i> , traducere din limba engleză de Mary M. POLIHRONIADE	» 60
R. M. HUC, <i>În China</i> , traducere din limba franceză de Natalia BĂLUȚĂ	» 40
F. YEATS-BROWN, <i>Bengali</i> , traducere din limba engleză de Radu GEORGESCU	» 40
JAKOB WASSERMANN, <i>Christofor Columb</i> , traducere din limba germană de I. SĂNGIORGIU	» 40
DEAN FARRAR, <i>Sf. Winifred sau școala și lumea ei</i> , traducere din limba engleză de W. și C. NOICA	» 60
R. P. HUC, <i>În Tauraria</i> , traducere din limba franceză de Victor STOE	» 40
L. F. ROUQUETTE, <i>Impărdia tăcerii albe</i>	» 40
M. C. WEYER, <i>Trecutul Domnului Monge</i> , traducere din limba franceză de RADU BOUREANU	» 40

BIBLIOTECA «INFORMATIVĂ»

Ing. I. ORBONAȘ, <i>Manual de atelier mecanic</i>	Lel 80
H. STAHL și DAMIAN P. <i>Manual de paleografie slavo-română</i>	» 140
A. I. BRĂTESCU - VOINEȘTI, <i>Tratat de pescuit</i>	» 80

BIBLIOTECA «ARTISTICĂ»

O. HAN, <i>Sculptorul D. Paciurea</i> , cu 24 de planșe	Lel 60
AL. BUSUIOCANU, <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	Lel 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 adăogită, cu numeroase ilustrații în text	Lel 200
Dr. G. BANU, <i>Sănătatea poporului român</i>	» 200
I. SIMIONESCU, <i>Tara noastră</i>	» 200
CONST. C. GIURESCU, <i>Istoria Românilor</i> , II, două părți	» 260
AL. ROSETTI, <i>Istoria limbii române</i> , I. <i>Limba latină</i>	» 100
BARBU SLĂTINEANU, <i>Ceramica românească</i>	» 240

SCRIITORII ROMÂNI CONTEMPORANI

R o m a n e

JOACHIM BOTEZ, <i>Insemnările unui Belșer</i>	Lel 60
C. GANE, <i>Trecute vieți de Doamne și Domnițe</i> , II cu numeroase ilustrații în text	» 160
ADRIAN MANIU, <i>Focurile primăverii și flacări de toamnă</i>	» 60
SĂRMANUL KLOPSTOCK, <i>Fectorul lui Nenea Tache Vameșul</i> , II	» 70
LUCIA DEMETRIUS, <i>Tinerete</i>	» 50
N. M. CONDIESCU, <i>Insemnările lui Sajirim</i> , I	» 60
P. M. CONDIESCU, <i>Peste mări și țări</i> , cu 20 acuarele originale de S. MUTZNER	» 800
T. ARGHEZI, <i>Ce-ai cu mine vântule?</i>	» 80
G. BANEĂ, <i>Zile de Lazaret</i>	» 70

Esseuri, Critică

PAUL ZARIFOPOL, <i>Pentru arta literară</i>	Lel 60
PERPESSICIUS, <i>Mențiuni critice</i> , II	» 80
G. M. CANTACUZINO, <i>Isoare și popasuri</i>	» 60
N. IORGA, <i>Oameni cari au fost</i>	» 80
EM. CIOMAC, <i>Viața și opera lui Richard Wagner</i>	» 60
M. D. RALEA, <i>Valori</i>	» 50
N. IORGA, <i>Oameni cari au fost</i> , II	» 90
ȘERBAN CIOCULESCU, <i>Correspondența dintre I. L. Caragiale și Paul ZariŃopol (1905—12)</i>	» 40
C. CĂLINESCU, <i>Opera lui Mihail Eminescu</i> , II, III	» 140
C. ANTONIADE, <i>Renașterea italiană. Trei figuri din Cinquecento</i>	» 70
N. IORGA, <i>Oameni cari au fost</i> , III	» 00
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	» 150
PERPESSICIUS, <i>Mențiuni Critice</i> , II, III	» 90
DRAGOȘ PROTOPOEȘCU, <i>Fenomenul Englez</i>	» 100
N. IORGA, <i>Sfaturi pe întunec</i>	» 50

ION PETROVICI, <i>Figuri dispărute</i> . . . . .	Lei 90
C. BANU, <i>Grădina lui Glaucon sau Manualul bunului politician</i> . . . . .	» 70
HAIG ACTERIAN, <i>Shakespeare</i> . . . . .	» 90
ION SÂN-GIORGIU, <i>Goethe</i> . . . . .	» 120

Versuri

DEMOSTENE BOTEZ, <i>Cuvinte de dincolo</i> . . . . .	Lei 60
Z. STANCU, <i>Antologia poezilor tineri, cu portrete de Margareta STERIAN</i> . . . . .	» 60
G. BACOVIA, <i>Poesii, 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>Cântec deplin</i> . . . . .	» 40
GEORGE SILVIU, <i>Paisie psaltii spune</i> . . . . .	» 40
V. CIOCĂLTEU, <i>Poesii</i> . . . . .	» 60
N. DAVIDESCU, <i>Helada</i> . . . . .	» 60
N. DAVIDESCU, <i>Roma</i> . . . . .	» 60
ION POGAN, <i>Zogar</i> . . . . .	» 40
RĂDU BOUREANU, <i>Golful Sângelui</i> . . . . .	» 50
ION MINULESCU, <i>Nu sunt ce par a fi</i> . . . . .	» 50
VIRGIL CARIANOPOL, <i>Scrisori către plante</i> . . . . .	» 40
ADRIAN MANIU, <i>Poesii din Carmen Sylva</i> . . . . .	» 100
MIHAIL MOȘANDREI, <i>Singurătăți</i> (poeme) . . . . .	» 40
CICERONE THEODORESCU, <i>Cleștar</i> (poeme) . . . . .	» 50
ILARIU DOBRIDOR, <i>Vocile Singurătății</i> . . . . .	» 70
ANDREI TUDOR, <i>Amor 1926</i> (poeme) . . . . .	» 40
V. VOICULESCU, <i>Urcuș</i> . . . . .	» 60
ION PILLAT, <i>Tărniș pierdută</i> . . . . .	» 60
N. DAVIDESCU, <i>Ezul Mediu</i> . . . . .	» 60
Z. STANCU, <i>Albe</i> . . . . .	» 60
AL. O. TEODOREANU, <i>Caieci</i> . . . . .	» 60
MIHAIL CELARIAN, <i>Flori fără pace</i> . . . . .	» 50
MIRCEA STREINUL, <i>Poezii tineri Bucovineni</i> . . . . .	» 60
VIRGIL GHEORGHIU, <i>Tărâmul cetății</i> . . . . .	» 40

EDIȚII DEFINITIVE

TUDOR ARGHEZI, <i>Versuri</i> . . . . .	Lei 100
MATEIU I. CARAGIALE, <i>Opere</i> . . . . .	» 150
ELENA FARAGO, <i>Poesii</i> . . . . .	» 100

SCRIITORII ROMÂNI UITAȚI

ANGHEL DEMETRIESCU, <i>Opere</i> . . . . .	Lei 160
--	---------

SCRIITORI ROMÂNI MODERNI

BOGDAN PETRICEIC J-HASDEU, <i>Scriseri literare, morale și politice, Ediția critică cu note și variante de Mircea ELIADE</i> (2 volume) . . . . .	Lei 280
---	---------

SCRIITORII STRĂINI MODERNI ȘI CONTEMPORANI

E. MADACH, <i>Tragedia omului</i> , traducere în versuri din limba maghiară de Oct GOGA . . . . .	Lei 40
LUIGI PIRANDELLO, <i>Răposatul Matei Pascal</i> , traducere din limba italiană de A. MARCU . . . . .	» 40
M. CHOROMANSKI, <i>Galerie și medicinie</i> , traducere din limba polonă de Gr. NANDRIȘ . . . . .	» 50
R. L. STEVENSON, <i>Comoara din insulă</i> , traducere din limba engleză de Radu GEORGESCU . . . . .	» 50
EMILY BRONTË, <i>La răseruce de vânturi</i> , traducere din limba engleză de Mary POLIHERO- NIADÈ . . . . .	» 60
COLONEL T. E. LAWRENCE, <i>Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii</i> , traducere din limba engleză de Petru COMĂRNESCU, cu 4 planșe și 4 hărți afară de text . . . . .	» 240
EMIL GULIAN, <i>Poemele lui Edgar Poe</i> . . . . .	» 50
SILAKESPEARE, <i>Hamlet</i> . . . . .	» 60

BIBLIOTECA DE FILOSOFIE ROMÂNEASCĂ

D. D. ROȘCA, <i>Existența tragică</i> . . . . .	Lei 60
T. VIANU, <i>Estetică</i> , vol. I . . . . .	» 100
PETRE PANDREA, <i>Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu</i> . . . . .	» 60
LUCIAN BLAGA, <i>Orizont și stil</i> . . . . .	» 60
MIRCEA ELIADE, <i>Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne</i> . . . . .	» 200
T. VIANU, <i>Estetică</i> , vol. II . . . . .	» 100
C. RĂDULESCU-MOTRU, <i>Românismul. Catehismul unei noi spiritualități</i> . . . . .	» 60
ALEXANDRU CLAUDIAN, <i>Originea socială a filosofiei lui Auguste Comte</i> . . . . .	» 70
LUCIAN BLAGA, <i>Geneza Metaforei</i> . . . . .	» 60
CAMIL PETRESCU, <i>Modalitatea estetică a teatrului</i> . . . . .	» 60
MIHAI D. RALEA, <i>Psihologie și viață</i> . . . . .	» 60

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE CONTEMPORAINE

G. I. BRĂȚIANU, <i>Napoleon III et les nationalités</i> . . . . .	Lei 60
---	--------

COMPOZITORII ROMÂNI CONTEMPORANI

P. CONSTANTINESCU, <i>Sonatină pentru pian și violină</i> . . . . .	Lei 120
MIHAIL JORA, « 15 cântece », pentru canto și piano, pe versuri de A. MANIU, G. BACOVIA și Tudor ARGHEZI . . . . .	» 180



Cărțile noastre se găsesc de vânzare în principalele librării  
din țară. Ele se pot trimite franco la domiciliu în toată țara.

CENTRALA EDITURILOR

22, Strada Lipsicani, 22—București, I—Telefon 5-37-77

