

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL V

1 AUGUST 1938

NR. 8

N. IORGA	Doamna noastră Maria în mărturisirile sufletului ei	I
DANIEL ROPS	Chartres și simbolul său . . .	243
LUCIEN DUBECH	Teatrul francez contemporan	250
LUDOVIC DAUȘ	Când veni ceasul Natalei Micșunescu	257
TEOFIL LIANU	Versuri	274
URY BENADOR	Preludiu la « Beethoven » . .	283
AL. A. PHILIPPIDE	Traduceri din Baudelaire . .	320
EUFROSINA DVOICENCO	O satiră polonă imitată de Asachi și Stamati	325
IULIAN POPA	Versuri	350
P. P. PANAITESCU	De ce au ajuns Bucureștii capitala Țării	355
PETRU COMARNESCU	Noi înțelegeri și viziuni în Estetică și Știința Artei	367
VLADIMIR STREINU	Poezia d-lui Adrian Maniu	388
ȘERBAN CIOCULESCU	Aspecte epice contemporane	408

C R O N I C I

NOTĂ LA O ANTOLOGIE DE CRITICĂ de *M. Sebastian* (423); OBSERVAȚIILE ȘI JUDECĂȚILE D-LUI B. MUNTEANU CU PRIVIRE LA LITERATURA ROMÂNEASCĂ de *Petru Comarnescu* (430); UN SAVANT RUS DESPRE LITERATURA CHINEZĂ de *Mircea Eliade* (437); NOTĂ LA BERDIAEFF de *Mircea Mateescu* (442); ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE de *D. I. Suchianu* (446); O ANCHETĂ MONOGRAFICĂ ASUPRA DEPOPULĂRII BANATULUI de *Constantin Micu* (454); TRUCURILE IN CINEMATOGRAF de *Al. Mironescu* (459); RESTAURAREA ETALONULUI-AUR? de *Eugen Demetrescu* (463).

REVISTA REVISTELOR

NUMĂRUL — 240 PAGINI — 25 LEI

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

COMITETUL DE DIRECȚIE:

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

Redactor șf:

PAUL ZARIFOPOL
(1.1 — 1.V.1934)

Redactorii

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. 8, AUGUST 1938

MONITORUL OFICIAL ȘI IMPRIMERIILE STATULUI
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ, BUCUREȘTI 1938

DOAMNA NOASTRĂ MARIA ÎN MĂRTURISIRILE SUFLETULUI EI

E greu, supt impresia atîtor amintiri care vin și care nu se mai pot prinde de atotputernica viață care le-a lăsat pentru totdeauna înfipte în minte pe cînd ea s'a risipit dincolo de înțelegerea noastră dureros de mărgenită, e greu să se vorbească de scrisul, care nici nu încape în definițiile obișnuite, ale aceleia care și în acest cîmp de predilecție al îndeletnicilor sale, neîntrerupte pînă în ultima clipă, a fost Regina Maria.

Cînd Elisabeta de Wied, ajunsă Doamnă și Regină a acestei țări, își scria versurile și povestirile, gîndirile sale despre rostul existenței și acțiunei omenești, ea era altcineva decît în rostul ei regal. O poetă germană din epoca romantică se formase departe, în țara originilor pe care nu le-a uitat niciodată, traducînd și natura și ființa noastră în această limbă primordială a sufletului ei, și ea urma să trăiască oriunde. Un sunet de ape mari, un vuiet de pădure bătrînă, icoane fumurii ale unei adolescențe stăruitoare pînă la vrîsta cununii de păr alb ca o aureolă de sfință, acesta era materialul literar și aceasta interpretarea. Pînă și înăbușitul plîns de mamă al celei care nu va mai putea să sărute un alt copil părea desfăcut dintr'o existență

aerian depărtată. De aceia la dînsa, cea neconținut preocupată să afle o formă unor idei plutitoare și unor sentimente schițate ca dintr'o carte în altă carte, necesitatea pseudonimului, adecă, de fapt, a *fîmței celeilalte*. A celei care ea trăia totuși mai mult decît neceruta, aproape incomoda și dureros stîngacea întrupare regală.

Altfel la aceia care, și atunci cînd se manifesta mai hotărît femeia și cînd o nesfîrșită grație nu putea fi împiedecată de a ieși la iveală, pentru cîțiva aleși, peste ce trebuia neapărat să se afirme, era o singură strălucită entitate umană, de împărătesc sunet curat și prelung la orice atingere între aurul său neprefăcut și neamestecat și între realitate.

Se puteau înșela asupra acestui neschimbat fond sufletesc oamenii din vremea mea care cu o deosebire numai de cîțiva ani sînt și oamenii vrîstei sale, de și ceia ce rămîne tînăr în sufletele noastre care nu pot fi jignite cu cuvîntul de scădere al «bătrîneței» era la Dînsa și, prin altă biruință a voinții superbe, un decret domnesc de eternă frumusețe. Puteau să cadă în această greșeală cînd priviau zglobiul chip de atît de mîndră fată care în frageda înflorire a celor șaptesprezece ani a ei era trimeasă de calculele politice fără ca ea însăși să-și fi văzut drumul ales al vieții într'o țară pe care o totală ignoranță, nespuse de fericită, o lăsa să fie descoperită de ea însăși. Cu bereta așezată ștregărește pe acel bogat păr de aur viu care a fost o minune a vremii, ea se uita cu clarii ochi de uimire bucuroasă asupra unei lumi în care s'ar fi zis că va aduce numai, ca atîtea alte duios de palide princese, supuse soartei lor, nevinovăție și supunere.

Acciași oameni ai generației pe care soarta o mătură inexorabil, dar cari, și în ostenele și în durere, înaintea visiunii unei apropiate desfaceri de ceiace simt, nu

se dau biruiți și, cu mândrie, sfidează marea nevoie umană, au trebuit, ca mine, să fie mirați când, peste abia trei-patru ani, în aceleași vitrine ale ilustrațiilor mondiale care nu înfățișau pe atunci chipurile abia spălate și crisplate încă de surprinderea biruinții smulse prin revoluție ale stăpînitorilor fără legitimitatea nașterii sau a inteligenții, *un alt chip apărea*, la care nu se puteau aștepta: pe aceeași blondă coamă, potrivită pentru a se revărsa pe hlamida arhaicelor purpuri, apăsa o coroană înflorită ca pe frescele înfățișînd Doamne ctitoare ale Orientului dunărean și un veșmînt împrumutat Bizanțului mort acasă, dar nemuritor pe locurile depărtatei strămutări multiple, aco-peria admirabilul trup de proporții elenice. Mirarea, în care se amesteca și o oarecare nemulțămire, căci pe atunci se credea că un ieratism neconținut controlat de cerințele etichetei e neapărat pentru cine încorporează suprema autoritate, nu era însă legitimă. La cei acum abia douăzeci de ani înfloriți ai princesei Mary de Marea Britanie, fiică de Mare Ducesă rusă, moștenitoare a singelui celor mai nobile dinastii, care acum era urmașa Mariei Voichița din mlada frumosului Radu și mîndră soție a lui Ștefan-cel-Mare, și a Despinei lui Băsărabă-Vodă Neagoe, se desfăcea deplin, căuțînd să facă pe toți a înțelege că *aceasta este ea, și nu altfel*, o atot stăpînitore maiestate de naștere, întărită de voința ca totdeauna, și supt cel mai frumos zîmbet care la dînsa era al ochilor de nesfîrșiri marine și de înșelătoare seninătăți ale cerului, ea să se impuie.

Nu, cum se putea crede, jucăria cu formele cele mai ispititoare, pasiunea pentru decorurile care subjugă, urmărirea teatraleor efecte, ci reflexul imediat, spontan și neapărat al unui suflet născut pentru

Monarhie, chiar dacă sexul ei și împrejurările vieții și ale țării celei noi îi refuza sceptrul purtat de ea însăși, pe numele și pe răspunderea ei.

Astfel de suflete, în tot ce fac și în tot ce spun, *nu se pot ascunde*. Și, când fac ceva, *nu se pot supune cerințelor speciale ale lucrului pe care au ajuns a-l face*, dar pe care-l pot schimba, îl pot sfărma și răspinge, îl pot bagatelisa și desprețui pentru ca, trecînd aiurea, cît de departe, în altă ocupație, să fie *întocmai aceleași*.

Cînd se vedea trecînd domnița cu pletele din basme ca și lumina ireală a ochilor adînci, nu s'ar fi putut crede că, fără frămîntarea noastră cu viața care din durere dă și mărgăritarele chemărilor literare, fără experiența care ne face ea singură oameni, ci numai dintr'un minunat instinct și dintr'o neînfrîntă misiune inițială, această icoană însăși a frumuseții poetice va fi creatoare de frumos altfel decît prin fiecare privire, fiecare gest și fiecare cuvînt pe care în mai multe limbi, care erau toate numai instrumente supuse în loc de alte posibilități de spontanee întruchipare, îl rostia cu aceeași siguranță și cu același inegalabil pitoresc natural.

Știau doar cîtiva, dar nu mulți și mai ales nu aceia cu cari-i plăcea să rîdă nebunatic în mare bucurie de a se simți tînără și binecuvîntată de toate darurile răspîndite asupra sa, că o chinuește în ceasurile de isolare cînd se simția într'adevăr ea însăși, nevoia de *a face ceva dela sine*. Și iată că de-odată apărură pentru a merita falsele complimente ale figurilor artificiale dela Curte imagini de irealitate florală, cătînd a birui în bogăția și avîntul lor ceea ce dădea natura însăși în grădinile pe care, dela Sinaia și Cotroceni la Balcic, cu « Coasta de argint » a visurilor veșnice, ea le-a înfăptuit și le-a iubit așa de mult, cerîndu-le, de un

triumfător roșu de victorie și încoronare, și lângă patul din urmă al regalității sale. Înalți crini fantastici în adâncul cărora zăceau capriciile neîngăduite de forme și inspirațiile interzise de protocol. Era în ele ceva din filtrul suprauman din care se îmbăta sufletul care se socotia că este, robit de toate ispitele vieții ce i se închinău cu o îngenuncheiere.

De aici, la scrisul de care nu s'au putut opri degetele albe care știau să ție frîul cailor sălbateci făcîndu-i să i se plece cu iubire și conducerea voințelor omenești care nu odată și-au recunoscut-o stăpîină, nu era decît un pas.

L'a făcut ca un lucru firesc, fără stîngăcie și fără pretenție, fiind dela început ceea ce pînă la capăt trebuia să fie: *o mărturisitoare a nebiruitei sale siguranțe de sine și îndreptățite mîndrii.*

Nu putea fi vorba de o pregătire prin cultura literară sistematică de care așa de larg s'a împărtășit înaintașa regală cu care nicio silință din partea sa nu putea aduce o înțelegere, și fie printr'o dreaptă echitate și printr'o compătımire de sigur datorită. Cetirea celei plecate de-acasă la primul contact real cu cultura Apusului ca să ajungă într'un mediu de îngînări păsărești, pe franțuzește, dacă nu în a ei englezească, era neîndestulătoare, fiind și nedirijată, întru cît, de altfel, tînăra princesă era dispusă, și pe acest teren, a primi o direcție. Avea, între valorile secundare ale literaturii mai noi din Anglia preferințele sale, și, ferindu-se de despotismul spiritelor mari, al său, așa de puternic, se odihnia în lectura, adesea întreruptă de nesfîrșitele visite, în mare parte plăcute prin ce aducea ea însăși orișicui, în frunzărirea acelor romane de nimic ale vechii patrii în care singura culoare e pe copertă. Iar ea, deprinsă în toate a merge cu un pas sigur către

scop — și, tânără încă, îmi cita într'o dedicație formula ca voința să nu-și înceteze încordarea « pînă nu se atinge scopul » — nu admitea cîtuși de puțin acea trudă a revenirilor și refacerilor, a îngrijirilor de meșter, a supunerii inspirației față de cerința abstractă și de impunerii metodice în care atîția maeștri ai scri-sului închid literatura. A prinde momentul sufletesc în forma personal corespunzătoare, a o păstra vibrantă de viață și amețitoare de mireasmă, i se părea altă plăcere și altă valoare de realizări expresive decît a cioplitorului de graiu care admiră, dar nu fără nouă îndoieli, ceea ce truda sa critică a putut face din lupta cu materialul presupus totdeauna rebel și așteptînd pe ceara sa, totuși capabilă de a se înmuia, pecetea de foc a voinții critice. Nu eu voiu fi acela care să nu dau dreptate scriitoarei care se revela astfel.

Cu mîni ușoare de zină creatoare de lumi care atîrnă numai de freamătul lor misterios, ea *se apucă să depene legenda.*

O luă de unde o știu că este oamenii obișnuiți, cari o închid numai acolo. Din istoria adevărată știa prea puțin și nu s'a găsit, în vremea cînd sufletul e plastic, cine să i-o vrăjească altfel. Păstra dela dînsa numai cultul mărețiilor Monarhiei în sine și adîncul respect, cultul însuși al chemării regale. Ori de era vorba de Impărații poveștilor din care se hrănesc și cu care se mîngîie neamurile, ori de se deștepta amintirea puterii armate a Angliei, aceia a arhaicului ceremonial bizantino-mongol al Rusiei Țarilor, unde se simția os din osul dominatorilor de națiuni cu mistică misiune, ea înțelegea așa, pe această linie ceea ce pentru astfel de spirite n'are, cu sine, cronologie, localizare și tablă de materii. Dar peste tot ce a fost și poate fi se deschidea *spațiul nesfîrșit al imaginației.*

În el a călătorit cu gândul și cu trupul. Un cal nădrăvan ca aceia cu cari lua în piept zările noastre, și astfel a ajuns a ne prețui și iubi, era și la îndemîna gândul ei îndrăzneț. Și, la capăt, avea o singură părere de rău, reală și adîncă: *aceia că n'a putut merge încă mai departe.*

Dela regii și reginele unor fabule proprii, neîmprumutate de nicăiri, înfățișate în parfumuri de flori rare și scînteieri de spade ucigașe, ea a trecut la farmecul însuși al țării în care fusese strămutată și căreia în atîtea domenii i s'a dăruit întregă, cerînd-o și întregă pentru dînsa. În viața obișnuită de pînă la 1916 România era onesta regiditate a regelui Carol, romanticele distracții ale Carmen Sylvei, ridiculul miniștrilor sfătuitori și hazul tinerilor curteni mergînd, cu uniforma pe dînșii, în patru picioare pe scumpele covoare pentru a-i face plăcere și, mai departe, un cerc de lachei servili și o vagă mulțime fără nume din care se pot culege, doar pentru tinereța și eleganța lor, cîteva prietene. Acuma, cînd mîndria ei de învinsă în fireasca îndeplinire a datoriei sale se lovia cu mintea de granița baionetelor învingătoare, lumea interzisă învié cu o putere extraordinară în durerea pribegiei și izolării prin lașitate, nerecunoștinți și miserie. Și în *Țara Mea*, pecetluită cu o nespūsă apăsare de iubitoare voință, făcătoarea de vieți pe firul închipuirii creă cea mai frumoasă legendă ce s'a făcut din notele fundamentale, adînc vibrante, ale țării noastre și poporului nostru.

O mistică sacră se desfăcea pentru dînsa din dure-roasele amintiri și din speranțele îndărătnice. Esența ei o adusese de acasă. Crescută într'un protestantism oficial fără care nu poate fi cineva membru al dinastiei englese, dar avînd înainte ortodoxia slavă a unei mame care nu-și închinase legea înaintea situației celei nouă,

ea avea dela început o profundă religie proprie în care-și căuta îndemnurile cele mai puternice și mîngîierile cele mai mari. Pe lîngă și peste dînsa durerea anilor de încercare, pasiunea eroică a luptei duse pînă la capăt au adîncit *simbolul în care singur toate ale vieții pot să aibă o împăcare și să afle un înțeles.*

Cu gîndul spre dînsul, aceia care zi de zi în neapăratele ei însemnări era obișnuită a i se mărturisi, cu ce făcea însăși și cu ce judeca din fapta altora, totdeauna cu criteriu moral pentru a condamna și cu orizont uman ca să poată să și ierte, a închis ea acești ochi capabili să prindă în orice clipă, elaborîndu-l în mistică pricepere, o lume întregă. Și generațiile ce vor veni, acelea care, înțelegînd deplin, vor fi capabile să admire mai mult, nu vor putea s'o vadă altfel decît după scrisul ei singur, — căci visiunea magnifică nu vor fi avut-o ca noi, în veșmîntul de purpură și aur al legendei, iar, în ochii cari nu se pot uita cu una din acele sclipiri care, strîngînd lumina toată, luminează cu dînsa zările imense ce se pierd în infinitul supremului mister.

N. IORGA

CHARTRES ȘI SIMBOLUL SĂU

N'am făcut încă lungul pelerinaj, a cărui nostalgie Péguy a dat-o atâtor oameni din timpul meu. Poate că a merge fără nici un efort spre aceste înalte locuri ale Spiritului, înseamnă a primi să nu le înțelegi pe deplin. Nici în automobil și nici călare n'ar trebui să urci colina La Salette, ci cu piciorul, greu, iar ultimele trepte în genunchi, așa cum le urcă penitenții cu inima curată. Va trebui ca acest pelerinaj, la care unii se gândesc de pe acum, și care, la sfârșitul unui război atroce, va întruni la Saint Jacques de Compostella frați ce sunt astăzi despărțiți și Francezi ce se vor fi rugat pentru ei toți, va trebui ca acest pelerinaj să se îndeplinească după toate tradițiunile medievale, de-a-lungul aceluiași drum care a tras pe pământul celor două ținuturi o linie mărginită de basilici.

Dar trebuie să ne resemnăm la slăbiciunea noastră, la confortabila noastră mizerie. Cel puțin am văzut, fără îndoială de douăzeci de ori, înălțându-se pe orizontul rectilin « săgeata fără păcat și care nu poate greși »¹⁾ și, de asemeni, venind pe alt drum, am văzut catedrala așezând pe case, pe colină și pe pašnicele transparente ale râului Eure, perfecta sa formă, pe care o înconjoară o ceață franceză. Sensul se schimbă după drumul pe care vii: trenul și automobilul nu te fac să descoperi dintr'o dată un Chartres identic.

Șoseaua străbate în linie dreaptă platoul. Ea a trecut prin Versailles și Rambouillet, culegând acolo amintiri de istorie. Dar repede a părut că se desinteresează de oameni. Abia dacă din când în când un sat lung și scund, o fermă mare, pătrată și

¹⁾ « La flèche irréparable et qui ne peut faillir. »

ferecată în ea însăși, părea că-i atrage luarea aminte. Și totuși n'a făcut nici un ocol, spre a le fi de folos. Ea merge drept înainte, știind bine încotro, grăbită parcă să-și atingă ținta. Platoul e și el în totul monoton. La mari distanțe, o biată ceată de fagi își dă silința să sugereze o idee de pădure? Pretutindeni sunt brazde, pământ muncit, clăi și stoguri ce se înroșesc la soare, așteptând venirea treerătoarelor.

Din această fecundă imensitate se ridică încet săgețile turlelor. La început, nu îndrăznești să le recunoști. Poate că nu e decât un par, poate că nu e decât o tulpină subțire, abia mai înaltă decât o tulpină de grâu. Incetul cu incetul, ele se înalță, dar în așa fel încât din întregul oraș, care se află mult mai în vale, din întreaga catedrală, nu le vezi decât pe ele. Așa le-a văzut ivindu-se Péguy, soldatul pelerin, după cele trei zile de marș, cărora le datorăm poemul său fără îndoială cel mai sfâșietor. Singure pe țărâna goală, ieșite parcă din pământ, creațiune ce pare a nu fi luat nimic dela om, ci o fi fost născută aici, pe acest orizont, sub acest cer ușor aburit, ca o afirmare preemtorie a Divinului.

Și fiindcă, o dată ajuns, abia intrat în oraș, pierzi din vedere catedrala, pentru a o descoperi la cincizeci de pași de tine, masivă și înaltă, la capătul micilor ulițe ce dau în marea piață rotundă, unde te oprești în piața liniștită de unde o vei admira, s'ar părea că însuși acest lucru, acest contrast, această neașteptată apariție, contribue a-i da straniul său caracter de operă cu totul spontană, izvorită din pământ, pe urma unui pas de înger.

Cu totul alta îi este înfățișarea, când vii de jos. Atunci orașul, clădit în coasta platoului, nu poate fi despărțit de opera care îl încoronează și îl întregește. E un foarte vechi oraș, se vede bine. Are încă unele case încântătoare care se înclină puțin, dar nu se gândesc să cadă. Străzile lui poartă încă nume pe care o edilitate inteligentă le-a salvat: strada Ane-Rez n'a devenit strada Camille Pelletan și nici strada Pélican n'a devenit Waldeck-Rousseau. Meterezele orașului, la marginea râului, sunt încă așa cum se văd în gravurile vechi. Turnul Guillaume își păstrează mereu poarta. A rămas încă Scroafa care toarce și Somonul¹⁾ pe fațada a două case. Abia dacă unele cartiere, din vecinătatea bu-

¹⁾ * La Truie qui file et le Saumon *.

levardelor cu automobile, au fost modificate, ca acea încântătoare piață mică a colegiului Saint-Pierre, a cărei poezie a fost micșorată prin doborîrea arborilor, dar căreia solida zidărie a Bisericii îi păstrează încă multă nobleță.

În această cetate medievală, e așezată catedrala. Urcând străzile înclinate, scările și mai înclinate, poți să nu o pierzi din vedere. Ea este într'adevăr încoronarea întregului. Acoperișurile se ierarhizează ca niște trepte, pentru a-i servi de postament; alte turlle par ici colo că le anunță și le fâgăduesc pe ale ei. Iar ea, deasupra acestei mase, conștientă de măreția și echilibrul ei, este cu adevărat semnul, împlinirea acestei fâgăduieli. Astfel, își regăsește întreg caracterul ei uman. Ea este, într'adevăr, opera întregului oraș și a tuturor acestor sate apropiate și îndepărtate, care, prin pomană și muncă, s'au întovărășit la această trudă grandioasă, operă a întregii provincii și a întregului regat, ale căror popoare și regi au pus mână de la mână pentru a o ridica.

La capătul bisericii, la adăpostul zidurilor corului, este o mică piață suspendată. De pe zidurile ce o împrejmuie, se vede tot orașul. Câțiva frumoși arbori aduc aici o notă de blândete. Aici, dominând acoperișurile sub care trăesc, cugetă și muncesc din toate timpurile generații, și privind, dincolo de vale, linia rotundă a platoului ce fuge spre orizont, aici trebuie să înțelegi cum se unesc aceste două semne: semnul pe care omul îl îndreaptă spre Dumnezeu prin opera sa și cel prin care Dumnezeu, prin întreaga natură, îi răspunde.

* * *

Nu înseamnă că abuzăm de simbol, spunând că Chartres este catedrala, și aproape nimic altceva. Așa se întâmplă cu cele mai multe din aceste orașe din inima Franței, care își înalță spre cer rugăciunea înaltelor bolți: Reims, Amiens, Laon, Beauvais. Fiecare din aceste biserici deșteaptă în noi o imagine, o temă de meditație: la Reims, mândria mutilată și renăscută a unei înfloriri de sculpturi perfecte; la Amiens, echilibrul mării fațade, unde elanul către înalt nici nu e exagerat, dar nici nu se stăpânește prea mult; la Beauvais, tentativa supraomenească a bolților celor mai îndrăznețe, mărturie neîmplinită a unei rugăciuni aproape fără măsură; la Laon, în sfârșit, catedrala stranie, document al trudei,

ridicată pe înalta colină, nesiguăr încă de formele ei, dar sigură de certitudinea ei spirituală.

Totuși Chartres este toate acestea și ceva mai mult. Atracția pe care a exercitat-o asupra atâtor pelerini care, prin cărțile lor, au vrut să dea o mărturie de emoție, depășește cadrul simplei admirații. Mai dispare decât celelalte și totuși mai mișcătoare, s'ar zice că faptul de a fi fost prima catedrală în noul stil, de a fi fost o legătură istorică între roman și gotic, materializează și mai mult acest sens de a constitui o verigă de fidelitate între generații. Câți au venit să ceară bolților ei un adăpost pentru meditația în care sufletul se descopere ca în ziua de apoi: Huysmans, Péguy, Psichari, mai de curând René Schwob; poate însă că nici unul nu a desprins mai bine adâncul simbol decât Henry Adams, american, prieten al pământului nostru, care făcuse din catedrală protectoarea lui, iar din Fecioară purtătoarea lui de cuvânt.

Vedeă în ea un fel de antidot împotriva exceselor unei lumi fascinate de mașină — de *dinam*, spunea el — și care pare amețită de prăpăstii fără fund. Puterea spiritului care a făcut să se înalțe zidurile grandioase ale catedralei nu ia nimic din legile economice, care se zice că ar conduce lumea. Și întrebarea lui rămâne mereu a noastră: « Epoca dinamului este oare capabilă să ceară o catedrală ca aceea dela Chartres? Această mărturie a spiritului în piatră, această afirmare a ceea ce este economic, inutil și spiritual indispensabil, ce rol mai poate juca pentru noi? » El răspundea printr'un act de speranță, oarecum în felul scumpului nostru Péguy. . .

Monument de artă, dar care întrece arta, iată ce e Chartres. În alte părți, arta se afirmă: parcă ne înfruntă, parcă se înfumează; atâtea din capodoperele Renașterii sunt puțin viciate în rădăcinile lor spirituale de acest orgoliu, de această secretă revoltă demiurgică. Aici arta întregă este supusă și rugătoare. Nimic mai izbitor în acest sens decât Portalul Regal. Marile figuri pot să pară prea încremenite, iar cele mici poate puțin prea agitate; unii pretind chiar că expresia reculeasă, atât de total spirituală, ce se citește pe fețele acestor statui, nu este decât semnul unei tehnici insuficiente. Dar să le privim mai de departe; să considerăm totul, în ansamblu. Luați un singur personaj și veți fi

lăsat un gol. Și de asemeni nimic cu gândul n'ați putea adăoga, care să nu fie de prisos. Fiindcă armonia este de ordine spirituală. Tripla inspirație a celor trei porți, inspirația de neuitat a coloanelor și a figurilor, totul se ordonează în jurul unei realități, realitatea lui Christ. Venirea ei, venirea Lui printre oameni, o anunță puternicile figuri încremenite într'o nemișcare seculară. Existența Lui o istorisesc coloanele. Cele trei porți spun cele trei momente ale misterului lui Christos: momentul venirii printre noi; al Înălțării la cer, când se întoarce în eternitatea transcendentă; momentul, în sfârșit — pe poarta centrală — când, în plină majestate, El privește lumea și pe oameni, așa cum o va face în ziua judecății.

Această profundă unitate spirituală a întregului monument, mult mai evidentă aici decât în orice altă catedrală, îi asigură bisericii din Chartres valoarea ei de mărturie irecuzabilă, de unicitate în absolut. Același lucru se poate spune despre vitralii, aceste vitralii în care Huysmans a subliniat atât de bine că ceea ce ne-ar părea un joc perfect, de o estetică subtilă, este nu numai atât, dar mult mai mult: o mărturie, ordonată în cele mai profunde afirmări ale sale de o simbolică esențială. Putem avea sentimentul aproape fizic al acestui lucru, dacă ne reculegem în galeria circulară ce înconjoară strana, sau, și mai bine, la intrarea ei dreaptă, foarte aproape de acea Vierge de la Belle Verrière. Nu e posibil, o simțim prea bine, ca acest echilibru al vitraliilor din transept și al celor din strană, ca acest joc complex de lumină, de clar-obscururi și de umbre, în trecerea circulară a coloanelor, să aibă numai un sens estetic. Aici, ca și în Portalul Regal, simțim direct mărturia Spiritului. O simțim de asemeni, mai e oare nevoie să o spunem? (oricât am fi de departe de izvorul ce ne-o aduce) o simțim când pe Acropole ne uităm la acea clădire mică, roșcată, perfectă în nuditatea ei mutilată, care este Partenonul.

* * *

Dar aici, la Chartres, această mărturie a spiritului este cu adevărat a noastră. În fața marilor monumnte ale antichității păgâne, o simțim de asemeni, doar așa cum simți o prezență ce rămâne străină. O înțelegeți cu simpatia, cu istoria, cu inteligența, dar nu cu sângele. Ceea ce ne leagă de Chartres este cu totul

deosebit. Mărturia aceasta a fost într'adevăr adusă de poporul nostru: s'a născut din cel mai adânc pământ al său, din țărâna sa cea mai autentică. Ea este întruparea în piatră a acelei legături străvechi ce s'a stabilit între religia lui Christos și acest popor, pe care l-a botezat sângele martirilor noștri francezi. « Popor născocitor al catedralei », spunea Dumnezeu prin pana lui Péguy, adresându-se Francezilor. Aceasta este semnificația profundă: o fidelitate în care fiecare din noi se poate regăsi pe sine. Vechiul sânge țărănesc ce curge în vinele noastre, ale tuturor, — căci de departe sau de aproape, noi coborîm cu toți din acești țărani care de mii de ani, au muncit solul acesta, — acest vechi sânge se recunoaște în mărturia catedralei.

Gândiți-vă cum ia naștere ! O generație a fost de ajuns pentru a o ridica. În douăzeci și cinci de ani, biserica a prins formă, a răsărit din pământ din voința omului; nu este încă desigur terminată, dar *este*. Și poate că nu un simbol deșert vrea ca la sfințirea ei să fi fost de față cel mai creștin dintre regii noștri, Ludovic cel Sfânt. Dar oare lucrurile se vor opri aici ? Ar fi să nu cunoaștem răbdarea străveche. Biserica va crește mereu, va primi adăogiri, altare. Trebuia să aibă nouă clopotnițe ! Și pe urmă, iată că această răbdare e pusă la încercare. De nenumărate ori focul vine să amenințe capodopera. Un incendiu dela începutul secolului al XVI-lea era cât pe-acți să nu mai cruțe nimic. Până și clopotele s'au topit atunci de căldură flacărilor. Dar de fiecă dată, mâini credincioase reiau opera și o repun în bună stare. Catedrala trăiește din viața oamenilor, în afară de timp și totuși pe de-a-întregul înrădăcinată în existența pieritoare a unei mulțimi reînnoite din secol în secol.

Cât de mult mă mișcă gândul că aceste vechi fidelități își adâncesc rădăcina lor într'un pământ mai bătrân decât cel creștin ! În această legendă care vrea ca pe locul unde se înalță astăzi biserica, să fi fost găsită foarte vechea statuă a « Fecioarei ce va trebui să dea naștere » — dar de ce spun legendă, când e adevărat ca istoria însăși ! — eu văd încă un semn al acestei durate care i-a unit pe oameni într'o așteptare și o speranță, pe care creștinismul a acoperit-o, așa cum o raclă acopere o relicvă — această amintire păgână, iată că exaltă în noi ceva straniu de adânc ! Este același lucru indefinisabil ce bate în sufletul nostru în fața gra-

vurilor prodigioase și a marilor pietre. Unii istorici ai religiilor cred că triumfă, făcându-ne să observăm că numeroase obiceiuri creștine, solid împlântate în tradițiile noastre, sunt de origine anterioară creștinismului și că creștinismul n'a făcut altceva decât să le schimbe numele și simbolul. Departe de a ne scandaliza, această revelație este nesfârșit de consolatoare. Pentru un creștin care ține seama de fidelitatea sa față de lunga filiațiune a oamenilor de bună voință, este mereu ceva neliniștitor în soarta rezervată dreptilor ce s'au născut înainte de Christos. Dar că făgăduiala s'a manifestat în fapte, fie chiar fără voia oamenilor, că Sybila, cum spune psalmul, și-a unit prorocirea cu a lui David, și că Fecioara din Chartres continuă și împlinește pe unica fecioară păgână, nu putem vedea aici decât un izvor de bucurie, afirmația profundă a unei imense fraternități.

Astfel în biserica întunecată, în care coboară noaptea, păcătosul care sunt eu se simte cu o sfâșietoare blândețe unul printre alții, în aceste mulțimi frățești ce au trecut din veac în veac sub aceste bolți, și în mulțimile ce vor trece mâine. Ultimele raze ale apusului au părăsit roza dela Sud, iluminându-i roșul și galbenul admirabil. Alte nopți au coborât asemenea între aceste ziduri, altele vor mai coborî. Tăcerea care mă primește a fost și va fi. E o mare mângâiere să simți această unanimitate de prezențe nevăzute, în aceeași speranță și aceeași părăsire, să știi că nu ești decât o credință ce se adaugă altor credințe și nu-și capătă valoarea decât prin faptul că vine pe urma unei lungi eredități și la temelia unei și mai lungi moșteniri și poate că tocmai această lentă acumulare de rugăciuni, această îngrămădire tăcută de speranțe este ceea ce dă acestor bolți perfecte o și mai mare perfecțiune, iar acestor vitralii o inexplicabilă perfecțiune, căci omul, când nu mai știe cum să le numească, cunoaște totuși în inima sa sensul acestor străvechi fidelități și singur, în sufletul lui, le ascultă vocea interioară ¹⁾.

DANIEL ROPS

¹⁾ Acest articol a fost scris anume pentru «Revista Fundațiilor Regale.»

TEATRUL FRANCEZ CONTEMPORAN

Acum vreo zece ani, o mare revistă străină solicita o privire de ansamblu asupra artei dramatice în Franța, d-lui *Henry Bidou*, una dintre puținele minți din lumea teatrală capabilă să se ridice la înălțimea ideilor generale. D. Henri Bidou răspunse că arta dramatică luase, până atunci, ca obiect al studiilor ei, conflictele și sufletele indivizilor, și i se părea că marea noutate se ivea în școala pe care d. *Jules Romains* încerca să o întemeieze, sub numele de unanimism. De acum înainte, arta se va strădui să depășească studiul individului, încercând să pătrundă și să traducă sentimentele colective care entuziasmează mulțimea, regiune încă virgină pentru artă.

În acea epocă, se puteau deosebi în teatru trei tendințe: școala unanimistă a d-lui J. Romains; școala zisă a tăcerii; școalele îngemănate ale fanteziei și cinismului.

Școala unanimistă ar fi putut să ia și mai mult avânt, dacă d. J. Romains ar fi continuat să închine artei dramatice viguroasa sa activitate. S'a dedat însă altor preocupări, și unanimismul nu este astăzi decât o amintire. Studiul sentimentului colectiv nu preocupă pe autori. Pe scurt, se poate spune că autorii nu au urmat acest drum, ci l-au ocolit mai degrabă, după cum voi arăta îndată.

Școala tăcerii și școala îndoită a fanteziei și a cinismului corespund la două date eterne ale oricărei literaturi din toate timpurile. Școala tăcerii reprezenta curentul clasic. În acel timp, lumea trăia în spiritul războiului gata să izbucnească; acesta dovedise necesitatea virtuților care, în ordin spiritual, corespund elementelor unei arte clasice. Inconveniente sentimentului personal exaltat fuseseră încercate. La modă erau virtuțile sau, mai

bine zis, clișeele disciplinei, ale punerii la loc, ale imaginației rânduite, ale artei sobre și discrete. Școala tăcerii reprezenta această tendință în teatru și pretindea să reacționeze împotriva exceselor falsului lirism moștenit dela ultimii romantici de *Henry Bataille*. Șeful și teoreticianul ei, d. *Jean-Jacques Bernard*, observa că, în desfășurarea obișnuită a vieții, rare ori lucrurile mari sunt spuse cu cuvinte mari. În clipele tragice, de obicei nu se țipă, și rareori lumea se analizează sau se explică. Aproape totdeauna, oamenii de rând nu-și explică actele, căci de abia sunt în stare să și le explice lor înșiși. Iar în momentele hotărâtoare tac, și restul timpului nu se înțeleg.

Necesitatea de a mă exprima pe scurt mă obligă să adaog, în câteva cuvinte, că această școală nu a putut dura, înainte de toate, dintr'un motiv major. O artă clasică este o artă ordonată, și, ca atare, nu poate fi decât expresia unei epoci ordonate. Acesta n'a fost cazul. Neputând fi hrănită de o sevă naturală, școala tăcerii s'a înăsprit în teorie, iar în loc să dea realitatea unei arte clasice, nu a reușit să-i exprime decât voința, ceea ce constituie tocmai trăsătura caracteristică a unei arte pseudo-clasice. Adăogăm, tot pe scurt, că trebuie să alăturăm acestei erori, opera unui scriitor de imaginație seacă, d. *P. Géraldy*, și aceea a unui retor prolix, d. *P. Raynal*.

Acesta din urmă aducea în pseudo-clasic temperamentul unui romantic. De obicei, acest temperament se acomodează cu mai multă ușurință cu ceea ce unii au vrut să numească școala fanteziei. Câțiva scriitori tineri au crezut că este cu putință să deformeze realitatea cu precugetare și să compună o fantezie poetică la comandă. Eroare pe atât de completă pe cât de posibilă. Fantezia este un har care purcede încă dela naștere. Ea e atât de subtilă, atât de delicată, de vreme ce este fantezie, încât este suficient să te așezi la masă, declarând: « voi fi fantezist », ca ea să dispară numaidecât.

Fantezia era prezentată și ca un procedeu de a evada din realitate. Tinerii care intrau în viață găseau o lume de fier la vârsta tuturor iluziilor și tuturor nădejdiilor. Nimic nu rănește mai puternic o inimă sensibilă decât spectacolul răului și al nedreptății. Noii veniți care aveau 25 de ani, în jurul lui 1930, se simțeau cu atât mai răniți cu cât erau mai generoși. Din pudoare, voiau

să-și ascundă rana; și astfel au afectat un cinism, care nu era decât o formă răsturnată a durerii și, de cele mai multe ori, a timidității lor.

Acestea sunt elementele, izvoarele faptelor noi în teatrul modern. Unanimism, tăcere, fantezie, cinism, nici un curent nu s'a pierdut. Școala tăcerii pretindea să suprimă, în numele artei clasice, explicațiile pe șleau: ce este arta măștrilor noștri, recentii sau tineri, d. *Mauriac*, d. *Passeur*, d. *Salacrou*, d. *Arnouilh*? Tendința de a înfățișa ceea ce era încă necunoscut în sufletul omenesc, dat fiind că era vorba de inconștient.

Astfel va trebui calificată arta dramatică a timpului nostru, iar originalitatea și aportul ei constă tocmai în ceea ce este ciudat și nou în teatrul epocii noastre: teatrul inconștientului.

Trebue să notăm că unanimismul, care pretindea să substituie studiul sentimentului colectiv aceluia al sentimentului individual, era deja un fel de a ataca inconștientul; și poate că unanimismul nu și-a spus încă ultimul cuvânt, dacă se va ajunge să se creeze ceva viabil în acest teatru al maselor, care până acum n'a inspirat decât lucrări sărace sau proaste. Un proverb grecesc spune doar că arta e lungă și viața scurtă.

Trebue să înglobăm în teatrul inconștientului și ciudatele studii patologice ale unui autor ca d. *Lenormand*. În sfârșit, este cu neputință să scoatem în evidență, în cadrul unui studiu atât de rezumativ, rețeaua de fire care constituie o urzeală atât de deasă între tânăra noastră artă dramatică și diferitele jocuri intelectuale, pe care nu le putem decât enumera sub numele lor mai mult sau mai puțin barbare; fie că este vorba de introspecția lui *Marcel Proust*, de freudism, de pirandellism, de problemele refulării sau ale personalității dedublate, din toate părțile încalcăm zona întunecoasă și imensă a inconștientului. Meritul tinerilor scriitori francezi este de a fi plimbat prin ele, limpezimea spiritului nostru asemenea unor lumini în fundul unui puț.

Înainte de a ajunge la tinerii scriitori originali, trebue cel puțin să așezăm la locul lor pe autorii dinainte de război care au continuat să-și exercite arta sau autoritatea.

În rândul întâi, d. *Paul Claudel*, pe care fanaticii săi îl consideră ca pe unul din marile genii ale artei dramatice, necunoscut publicului, și care este comparat cu *Eschyle*. Scriitor nedesci-

frabil, la care se împletesc lepădarea creștinească de lume și vanitatea omului de litere, inspirația și intențiile mărețe cu prostul gust, credința cea mai înaltă și literatura cea mai îndoielnică, d. Paul Claudel aparține trecutului și declară că a fugit de opera sa, iar acum nu face decât « să dialogheze cu Dumnezeu ». Racine, nu, Eschyle, nu ne vine a crede, poate că Lucain sau Brébeuf, de care Boileau, precedând posteritatea, spunea că strălucește, câteodată, în zgomotul violent pe care-l produce.

Cu atât mai mult aparține trecutului d. *Henry Bernstein*, ale cărui lucrări, scrise cu meșteșug, nu aduc nimic nou în arta dramatică. D. *Sacha Guitry* aduce un talent fermecător, care a fost comparat cu acela al micilor maeștri ai veacului al XVIII-lea. Poate că, în lucrările lui trecătoare, viitorul va căuta cele mai bune picturi de moravuri ale epocii noastre, așa cum le căutăm noi la un *Dan-court*. În micile lui opere, care se trec prea repede, se găesc fragmente desăvârșite de o artă variată, mlădioasă, delicioasă.

În roman, d. *François Mauriac* a ajuns la rang de maestru, iar acum, la vârsta de cincizeci de ani, își face debutul în teatru, dând « *Asmodée* » la Comedia Franceză. Fără ca d. Mauriac să fi fost comparat cu Molière, « *Asmodée* » a fost totuși asemuită cu « *Tartufe* ». Se poate, și, ca atare, să reluăm și noi comparația, ca să scoatem în evidență deosebiri. *Tartufe* știe ce vrea, știe, o spune și o face pe față. Vrea să-l înșele pe Orgon, să o seducă pe Elvire, să pue mâna pe moștenire și pe casă. Nimic mai puțin inconstent.

Blaise Couture, personajul principal din « *Asmodée* », nu știe ce vrea. Să o domine pe d-na de Barthas, se poate, dar de ce, până unde? E cuprins și târît de demoni. Omul nu săvârșește niciodată răul, spune Pascal, atât de deplin, nici atât de conștiințios, decât când îl face cu conștiință. În felul acesta, Couture nu este un om rău, ci un nenorocit. E chinuit. Emmanuèle de Barthas și el vorbesc parcă ar fi Ingerul alb și Ingerul negru. Trebuie subliniată trăsătura capitală: e o discuție surdă, înnăbușită, fără violență, nici țipete (școala tăcerii). În piesele moderne, nu se mai ucide, nu se mai trage cu revolverul. Eroii au la îndemână metode mult mai discrete și mai sigure pentru a face pe alții să sufere și pentru ca ei înșiși să sufere.

Un personaj scapă acestei definiții: « *L'Acheteuse* » de d.

Passeur. De asemenea am crezut totdeauna că ultimul act din « *L'Acheteuse* » este ratat.

Ultimele acte ale d-lui *Passeur* sunt adesea ratate. În parte, pentru că lucrează prea iute, în parte, trebuie să subliniem, pentru că nu știe să-și încheie piesele. De altminteri, trebuie să spunem că pune în ele probleme insolubile. Astfel, a refăcut ultimul act din « *L'Acheteuse* », de mai multe ori acela din « *Pas encore* », și este atât de puțin sigur de desnodămintele sale, încât a refăcut o dată ultimul act din « *Dieu sait pourquoi* », astfel că una din versiuni se petrece în zilele noastre, iar alta sub Ludovic al XIV-lea. Desigur că asemenea decalaj denotă oarecare nesiguranță.

D. *Passeur*, om și spirit onest, cinic prin atitudine și prin timiditate, a ales prin instinct și prin înzestrare o zonă care nu-i aparține decât lui, care n'a fost niciodată desțelenită, niciodată exploatată. Criticii spun că există o lume passeuriană ca o a patra dimensiune a spațiului. A fost cel dintâi dintre autorii dramatici care a scris un teatru al cruzimii.

Teatrul cel mai negru al artei franceze, acela al lui *Crébillon*, nu are ca resort cruzimea, ci groaza, ceea ce nu înseamnă același lucru. *Rodogune* a lui *Corneille* este atroce, feroce, dar nu are gustul cruzimii. Ar putea să fie, desigur, fapte crude și în *Racine*, omul care din toate timpurile a cunoscut cel mai bine sufletul omenesc. *Mithridate* poate să fie crud, și mai crudă încă *Eryphile*, căreia nu i-ar dispăcea ca un învingător să-și exercite cruzimea asupra-i. Dar acestea nu sunt decât umbre. În schimb, d. *Passeur* a dus pentru întâia oară la lumină faptele mizerabile cărora le place răul pe care-l pricinuesc altora sau pe care îl îndură. În această privință, « *Les Tricheurs* » sau « *Le Témoin* » oferă un sunet îndoit, fără îndoială, însă cu desăvârșire nou.

Cu câțiva ani mai tânăr decât d. *Passeur*, d. *Salacrou* aduce un fel de geniu încă înnăbușit de propria sa abundență, neputându-se opri să puie într-o singură piesă o materie atât de bogată că ar ajunge să alimenteze trei, ca în « *Un homme comme les autres* ». Pe măsură ce se maturizează, își mănuește mai bine arta; s'a văzut proba când a refăcut, după câțiva ani, o piesă intitulată « *Atlas Hotel* », pe care a îmbunătățit-o modificând-o astfel, încât a ajuns o lucrare de mâna întâia, pe care ești tentat s'o intitulezi o capodoperă. El are darul de a scrie fraze în trăsături de foc care

se întipăresc în suflet. Foarte original, nu datorează nimănui nimic, mai ales școalelor aventuroase. « Atlas Hotel » este un studiu de caracter de tip clasic. « L'Inconnue d'Arras » un circuit în ireal, dela dramă până la șarjă. Este autorul care scapă în gradul cel mai înalt influenței curentelor, a școalelor.

Dimpotrivă, mai puțin vârstnicul *Anouilh* este ușor de reperat și clasificat, ceea ce nu vrea să spună că autorul piesei « Sauvage » nu ar fi deloc original. Numai că ne dăm seama limpede că, dacă d. Anouilh afectează cinismul, este pentru că a suferit de pe urma unei lumi care rănește tinerele inimi sensibile; și, în ceea ce-l privește, suntem siguri că toate categoriile inconștientului și ale personalității dedublate îi sunt aplicabile: unul din eroii săi este un prizonier pe care captivitatea îl transformă în alt om, fără ca el să-și dea seama, altul un combatant care a pierdut memoria în război. Dacă la aceasta adăogăm o ostilitate vie împotriva convențiilor sociale și morale, am ajuns la trăsăturile tânărului francez desabuzat pentru că, prin desordine, i s'au prăpădit toate roadele unei păci atât de scump plătite și atât de amenințate.

Acesta este și cazul unui combatant care și-a pierdut conștiința în război, care a inspirat prima lucrare dramatică a d-lui *Giraudoux*, « Siegfried ». Elev al Școalei Normale Superioare, d. Giraudoux a abordat târziu teatrul, în care a manifestat, la început, voința de a face figură de autor clasic, prin înseși subiectele lucrărilor sale, pe care le-a ales, înadins, cât se poate mai impersonale. O singură dată după « Siegfried », a tratat un subiect inventat de el, acela din « Intermezzo ». În toată opera sa, reia, de altminteri, temele cele mai generale și cele mai mult tratate: « Amphytrion », « Judith », « La Guerre de Troie », « Electre »; după cum adaptează « Tessa » după o lucrare străină, astfel cum Corneille lua « Le Cid » și « Le menteur » din literatura spaniolă.

Prin aceasta, d. Giraudoux subliniază că originalitatea nu constă în invenția subiectului, ci în folosul pe care autorul îl trage din materia veșnic omenească și poetică. D. Giraudoux a trezit multă admirație, mai ales în rândul tinerei critici, care salută în opera lui, reîntorcerea la « teatrul scris », reluând și parafrazând cugetarea lui Sainte-Beuve: « Nimic nu trăiește decât prin stil ». Critica tânără compară cu predilecție acțiunea și influența d-lui Giraudoux cu acelea ale lui Seneca, observând că dacă tragediile

retorului hispanic nu au fost deloc jucate, nu e mai puțin adevărat că sunt lucrările dramatice care au exercitat, de-a-lungul veacurilor, influența cea mai puternică, cea mai largă, cea mai durabilă, dat fiind că tocmai pe Seneca îl regăsim la izvorul inspirației dramaturgilor spanioli, a Englezilor din epoca elisabetiană și a Francezilor din timpul lui Corneille.

Astfel, tânăra critici că vede în d. Giraudoux pe autorul cel mai original alepociei noastre, acela care dă drumul izvoarelor adevăratei arte dramatice, care o eliberează de convenții, care o readuce la adevărata ei menire, care este, înainte de toate, o misiune literară. El restaurează pe scenă poezia, stilul, elocința, spiritul moralistului. Nu ne putem îndoii că nu se înnoește, în măsura în care descătușează de convențiune, piesa articulată după reguli fixe. Căci această artă grea nu are imitatori, iar influența ei nu este imediată. Astfel, prin supleța sa și completa libertate a invenției sale poetice, d. Giraudoux aduce ceea ce este mai original, mai nou și probabil mai plin de viitor în arta teatrală. Ce lucruri noi se pot spune de șase mii de ani, de când există omul? se întreba La Bruyère. Talentul va și totdeauna să răspundă afirmativ acestei probleme.¹⁾

LUCIEN DUBECH

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

CÂND VENI CEASUL NATALIȚEI MICȘUNESCU

I

Se perindase lume multă pe scările și prin odăile caselor mari boierești. Draperii negre și grele îmbrăcau poarta, înflorite de o parte și de alta cu câte un mic scut de tablă argintată, prin tăieturile cărora se reliefa pe postavul negru un N și un M, inițialele unui nume trecut de curând în catastiful morților.

Și nu numai pe poartă, dar și pe ușa din fața casei, antreprenorul de pompe funebre își desfăcuse postavurile.

Ficuși, palmieri și oleandri însoțeau drumul ce urca așternut tot cu postav negru până în antretul plin de fețe îndoliate de crîspățiile sincere sau prefăcute ale durerii. Apoi alți ficuși, alți palmieri și oleandri tixeau ungherele salonului tapetat la fel în negru și se îmbulzeau în jurul cosciugului străjuit de sfeșnice mari galbene în care fumegau stâlpii a patru lumânări de ceară.

Așa voise cel de sus ca Natalița Micșunescu să se călătorească în lumea dreptilor.

Natalița Micșunescu, tocmai ea !

Femeia cu stare mare, îmbătrânită în cinste și milostenii, închisese ochii și atrăgea orașul, după cum se și cuvine, în belșugul gătelilor plecării.

În cosciugul împovărat cu mănunchiuri de trandafiri albi și roșii, de crini și narcise, cu picioarele sub tufe de garoafe și micșunele și mâinile încrucișate pe o iconiță, cu fața vopsită ca pentru un bal de medicul ce o îmbălsămase și cu fruntea pierdută într'o bogăție de cărlionți și freze, sta cu ochii închiși, frumoasă și în rochie de gală pentru împreunarea trupului ei cu pământul.

— Sărăcuța ! . .

— Atât de darnică și de bună...

— Pâinea lui Dumnezeu, nu alta.

Și într'una se încrucișau laudele și tânguirile, când șoptite, când sughițate, când plânse.

Boieri și cucoane, fete de măritat și tineri de însurat își șteau pe rând capetele și-și întindeau și-și răsuceau gâturile, doar or vedea-o mai bine în lumina tremurândă și galbenă a lumânărilor.

— Of!.. of!.. of!.. Când nu aveam, cine-mi dădea? Of! măculiță, măculiță! gemea o femeie de rând ce bătea mătânii și-și lovea fruntea de treptele catafalcului.

Plânsul contagios deșteptă amintiri. Ochii celor mai slabi se umeziră. Se auzi zgomot de nasuri suflate în batiste și o bătrânică, cucoana Marghioala Moga, ridică isonul:

— Așa ne-a fost partea, să pierdem tocmai pe cea mai bună dintre noi.

— De ce n'am murit eu? se jelui într'un hohot Aglaia Turțure.

— Of!.. of!.. of!.. scânci și mai tare femeia ce-și înmulțea mătâniile.

Un țipăt fioros însoți cuvintele:

— Natalișo, soro, cui ne lași!

Și Smărăndița Papană, cea mai de aproape prietenă a Micșuneascăi, se prăbuși peste cosciug.

— Colonie!

— Deschideți fereastra!

— Iute... iute!

O târîră până 'ntr'o odaie vecină.

Apoi iar fu liniște.

Sosi o coroană din partea prefectului cu inscripția: «Nobilei matroane a orașului, regrete eterne...». Și «regretele eterne» se repetară pe panglicele tuturor coroanelor trimise din partea «orfaniilor orașului», a «societății damelor române», a «maternității» și așa mai departe. Se îngrămădeau semnele acestea de dragoste, se striveau pe treptele catafalcului, cu inscripțiile oferite cât mai bine vederii.

Totul lua înfățișarea unei sărbători. Pleca cea mai simandicoasă față din societatea orașelului acela de provincie.

— Da' anunțul mortuar, soro dragă? întrebă Marghiolița Moga pe Aglaia Turțure într'un colț.

— Așa-i.

— Trebuie unul din partea familiei, altul din partea societății noastre, prezidentei... altul...

— Lasă c'o să regulăm noi. Numai cine o să vorbească acasă, la biserică, și la mormânt?... căci trebuie și discursuri...

— Țî... ți!..

Una fusese doar Natalița Micșunescu!.. Și nu moare nimeni de două ori, ce dracu! Și fiindcă primarul orașului picase și el acolo, îl apucară și-l convinseră să ție el cuvântarea dela biserică.

Pentru discursul de adio, «în fața mormântului deschis», li se oferi singur «directorele» unicului ziar local care pândea anunțurile mortuare și le transforma în somptuoase elogii, pe pagina întâi și în chenar de doliu, în raport cu suma ce i se oferea.

Discutară apoi și se ciorovăiră cu antreprenorul pompelor funebre, cu preoții, cu dirijorul corului și ofertanții pentru băsmăli, colivi, pomeni și muzică. Nu fu uitat nici vinul cu care avea să fie stropită moarta și nici praznicul ce avea s'o cinstească după înmormântare.

Și așa, cu văicăreli, leșinuri și hotărâri grăbite se măcină prima zi de vecinică odihnă a Nataliței Micșunescu.

II

Noaptea închisese porțile expoziției funebre și nu mai rămăseseră decât trei din cele mai intime prietene, ce-și lunecau umbrele prin ușile din jurul moartei.

Apăru și preotul.

Marghioala Moga, Aglaia Turture și Smărăndița Păpană îl întâmpinară și, ajutate de dascăl, îi pregătiră lângă sicriu o măsuță pe care el își puse cartea de rugăciuni:

— Ce bună mai era, Dumnezeu s'o ierte! spuse el trecându-și capul alb prin gaura patrafirului.

— Bună, nici nu se poate mai bună! răspunseră în cor tustrele. Oftară, apoi amuțiră.

Ce să-i mai spună bătrânului preot Toader de protectoarea lui de totdeauna, ce-i refăcuse biserica, ce-i îngrijise nevasta până s'a prăpădit, și nu pregetase să-i vină oricând în ajutor... O cunoștea doar mai bine decât ele; o cunoștea de când o scăldase în cristelniță, în aceeași casă din care-i pregătea acum plecarea.

Tăcut, parcă le-ar fi înțales gândul, el își tipări pe nas ochelarii, deschise încet ceaslovul, apoi după ce întoarse câteva file pătate și crețe, începu cu glas scăzut rugăciunea.

III

Acum nu mai erau trei, ci patru în jurul defunctei, căci sose și Pipița Mustață, și ea o prietenă intimă a răposatei.

Cinase bine ca să-i fie îndemână toată noaptea și purta atârnată de braț o pungă mare de mătăasă neagră brodată cu jeuri și burdușită de multele lucruri ce erau înăuntru.

Stătu cât stătu locului ascultând rugăciunea, schimbă o vorbă două cu celelalte, se învârti de colo până colo și, în cele din urmă, înfruntând cucernicia clipei, cotrobăi în sac, își scoase tabachera, răsuci la iuțeală o țigară și o aprinse. Mai aprinse una, apoi alta și, zărind slugile ce se iviseră la ușă, comandă niște cafele, complet străină parcă de înțepenirea în picioare a celorlalte trei la spatele preotului. Dar și acestea se enervară aproape îndată. Nemișcarea începuse să le ardă tălpile și, ca să scape, își găsiră de lucru, care să îndrepte mucerile lumânărilor, care să rânduiască mai frumos florile ori să-și fixeze mai bine în minte inscripțiile de pe panglici. Pipița, practică, le chemă într'un salonaș alăturat și le rândui pe o canapea de unde puteau zări catafalcul, idee cu atât mai nimerită cu cât sosiră și cafelele.

Întâi mai încet, apoi mai tare, conversația se învioră:

— Ce de-a avere mai lasă!

— Oare cui o s'o lase, că rude deaproape ioc, afară de un netrebnic de nepot de soră?..

— Pe care nici nu voia să-l vază în ochi.

— Hm!.. hm!..

— Numai de și-o fi făcut testamentul.

— Cum să nu!.. Și mai știi, te pomenești că ne-o găsi norocul. Nu ne zicea oare: «las' că vă port eu de grijă și n'am să vă uit...».

— De! s'ar putea, că doar numai pe noi ne avea mai de-aproape și... ca prietene... hm! ni s'ar cuveni.

— He-hei! Cui o spui?

— Um... um!..

— Bună s'o pui pe rană, Dumnezeu s'o ierte.

- Și ce femeie era !
- Gospodină . . .
- Miloasă . . .
- O sfântă !
- Și ce n'a făcut ?
- Neadormită . . . Ca spirtul de colo până colo . . .

Poposiră, rumegând fiecare în parte bucuria de a se găsi așternută în testamentul Micșuneascăi. Și, ca și cum moarta auzindu-le ar fi putut să mai adauge ceva în măsura laudei, desfăcură mai departe ghemul:

- În tot orașul nu era una să-i semene.
 - Sărea unde auzea de o nevoie.
 - Alerga singură să împartă haine la săraci.
 - Și câte mese și pomeni !
 - He-he-he !
 - Mereu o auzeai: « Na . . . na și ție ! ».
 - Mai țineți minte cum acum doi ani a pornit-o pe jos, pe străzi desfundate ?
 - Când i-a rămas în glod galoșii ? . .
 - Da, da ! . . cum să nu ținem minte !
- Și pufniră râzând cu hohote, dar numaidecât se bătură pe gură, cu ochii la catafalc.

- S'a isprăvit: N'o s'o mai auzim !
 - N'o s'o mai vedem.
 - Moartă !
 - Moartă . . . Definitiv moartă !
- Își păturiră batistele pe ochi.
- Mie nu mi-i prea bine, se tângui Smărăndița Păpană după un răstimp.
 - Ți s'o fi întors ! . . interveni Pipița Mustață și, caritabilă, își vârî repede mâna în punga-i de mătasă după sticluța de săruri.
 - Aș, de ce să mi se întoarcă, doar n'am pus nimic în gură de azi dela prânz.
 - Ți-o fi foame ! își dădu părerea și Marghiolița Moga.
 - Mi-o fi ! conveni Smărăndița, apropiindu-și totuși sticluța Pipiței de nas.

Aglaia Turture, întrucât zărise pe bufet niște brânză de Olanda și struguri, le îmbie în sufragerie.

IV

Indestulate și cu puteri întărite, prietenele Natalei apărură iar în preajma acesteia. Acum lumânarea de pe măsuța pe care sta cartea de rugăciuni nu mai slujea la nimic. Covârșit, părintele Toader se lăsase pe un scaun și moțăia ca și dascălul răzimat de treptele catafalcului.

Marghioala Moga îi deșteptă și-i pofți pe amândoi în sufrageria în care nu era numai brânză de Olanda și struguri, ci și un rest de friptură.

— Mâncați și beți că v'o fi foame și sete.

— Mulțumesc...

— Sărut mâna.

— Și mai te odihnește, părinte dragă, pe divanul ăsta, că doar sântem oameni; iar dumneata, dascăle, ia un fotoliu de colo,— și-i arată mobilele aduse din salon și îngrămădite într'un colț.

— Ce bine te-ai gândit, coană Marghioală!

— Așa, sfinția ta, așa... O s'o mai veghem și noi, că ne-am petrecut toată viața cu răposata, Dumnezeu s'o ierte. Atât ne-a mai rămas s'o mai privim și noi oleacă.

Nu trecu mult și, pe divanul grațios oferit de Marghioala Moga, părintele Toader, cu dascălul care-i ținea isonul din fotoliu, porni să sforăie pe toate tonurile și mult mai tare de cum își cântase rugăciunea.

V

Intre cele patru sfeșnice mari ce o încadrau, Natalița Micșunescu se nimba în aurul luminii.

— Ce frumoasă e! exclamă ștergându-și o lacrimă Smărăndița.

— Parcă ar vorbi, întări la rândul ei Pipița.

Aglaiia Turture adause:

— N'am s'o uit niciodată... niciodată!

— Să crezi că-i vie și are să se scoale, rosti convinsă Marghioala Moga.

Instinctiv celelalte trei făcură repede o cruce. Se temeau parcă să nu se 'ntâmpale drăcovenia și răposata să nu coboare cumva spre ele din coșciug.

Pipița Mustățâ pipăi ușor fața moartei și zise:

— E rece... de tot rece...

— Oof!

— E moartă, asta-i!

— Pentru totdeauna...

Și oarecum liniștite de această constatare, tăcură tuspatru.

Da, se isprăvise... Natalița Micșunescu era cu adevărat moartă... Tot ce se poate mai moartă!

Se învărtiră stingherite un timp, trimiseră la culcare slugile apărute din nou lângă stăpâna lor, apoi își aduseră scaune să vegheze mai comod. Fiecare era necăjită de prezența celorlalte, căci de fapt doreau să se întindă undeva și să doarmă. Se sileau cu tot dinadinsul să pară până la sfârșit, tari în devotamentul lor pentru prietena întru pomină.

— N'aș crede să nu-și fi scris testamentul, își dădu părerea într'un târziu Marghiolița Moga, reluând firul conversației în privința daniilor la care se așteptau.

— Prea era rânduită, ca să nu fi luat toate măsurile...

— Nici nu încape îndoială.

— Mult aș da să știu ce și cui a lăsat! Nu spun asta pentru mine... Doamne, păzește!.. Eu nu doresc nimic... deși, drept vorbind, ni se cade și nouă care am iubit-o, ceva, cât de cât, ca să vedem și noi un semn de dragoste dela ea...

— Asta-i, așa-i...

— Numai să nu se fi gândit tot la săracii ei și la societățile ei de binefacere.

— Taci, soro, că o viață întreagă ne-a fost cea mai bună prietenă... și ca prietenă... Era doar în toate mințile și ar fi de neînchipuit să ne uite.

— Nu se calcă, așa, cu una cu două, cele mai dragi și sfinte legături...

— Vezi bine!

— Numai mă uit la ea și mă podidesc lacrămile.

— Doream să ne trăiască, nu să ne lase ceva...

— Of... of...

Și, laolaltă, măcinară în sinea lor, o bucată de vreme, dorința să afle pe care-a culcat-o mai bine în testamentul ei Natalița.

VI

Trudită în mădularele ei și ca urmărită de un gând ce-o scormonea, Pipița Mustață se sculă brusc, își luă scaunul, l-apropie de măsuța ce slujise preotului și, închizând cartea sfântă rămasă încă deschisă, o puse pe sicriu peste flori.

Celelalte, ca deșteptate dintr'un somn, întoarseră capul și mirate o văzură cotrobăind în sacu-i de mătăasă cu jeuri, scoțând o pereche de cărți de joc pe care le amestecă, le tăie, ca să le aștearnă apoi pe măsuță cu multă atenție și într'o anumită ordine.

Marghiolița Moga întâi, apoi Smărăndița Papană și în sfârșit Aglaia Turture își traseră binișor scaunele-lângă al Pipiței și începură să privească pasiența.

— Ce faci?.. Ai un loc liber aicea...

— Pune valetul de roșu sub dama de negru.

— Iracan de mine, nu așa...

— A, ha, ai nimerit-o!..

— Eu cred că are să iasă.

Pasiența le cucerise, le pasiona. Uitau pe scumpa lor prietenă, pe Natalița.

— Na, c'ai greșit...

— Ba nu...

— Nu vezi colo...?

— Văd, dar...

— Ai poate un plan?

— Uite, descopăr asul de caro și trec sub el riga de treflă.

— A-ha!

Șoaptele se întăreau din replică în replică, când pițigăiate, când groase, după timbrul gurii fiecăreia.

— Na! Am descoperit și pe dama... și trec cărțile la rând... așa...

— Admirabil...

— Iaca, a ieșit, strigă bucuroasă Pipița.

Și din nou își lungi mâna în sac și cotrobăind în el, își scoase tabachera și răsuci la iuțea o țigară. Mai cotrobăi o dată, trase un chibrit pe cutia lui și porni să pufulie și să dea drumul fumului pe nas.

Zise:

— Ia să mai încerc o dată.

Și luă cărțile.

Celorlalte nu le fu îndemână să rămâie inactive.

— Ce-ar fi dacă am face un măusușor? suflă Aglaia.

— De! poate că nu se prea cade, borborosi, așa, numai ca să se arate că nu vrea, Marghiolița Moga.

Smărăndița îndrăzni să fie energică:

— Adică de ce să nu se cadă?

Aruncă o privire spre sicriu și cu convingere:

— Biata coana Natalița! Ea și mausul, mausul și ea una făceau... Cum mai râdea când ne punea platcă, și ce furie pe ea când o puneam în cofă...

— Parcă o văd! întări Pipița.

— Ce-ar mai petrece să ne vază jucând, săraca...

— Păi sigur că i-ar face plăcere... interveni moale Marghiolița Moga... dar moartă cum e...

— Ce moartă, când sufletețul ei plutește prin casă pe lângă noi! exclamă Aglaia Turture din înălțimea prestigiului ei de mare inițiată, ca una ce se ocupa cu spiritele și era tare în învărtitul meselor.

— Să nu mai facem fasoane și să începem! conchise Smărăndița.

— Oare unde-o fi masa de cărți?

O descoperiră și-i făcură loc, la picioarele moartei, între lumânări.

— Aici... aici... Să fim mai aproape de ea...

— Să ne mai mângâiem privind-o.

Deschiseră masa și rânduind scaunele:

— Așa!.. Să-i facem încă o dată pe chef răposatei, Dumnezeu s'o ierte.

— Ea și mausul, mausul și ea, una făceau! repetă sentențioasă, ca un leit-motiv, Smărăndița Papană.

Ca să-și mai împace cugetul, Marghiolița Moga își făcu o cruce și încremeni lângă coșciug.

Aglaia Turture stărui plângăreață:

— Sufletețul ei o să se plimbe pe lângă noi, în jurul mesei...

O aud cum ne zice: « Jucați, să vă văd și eu care pe care? »

— Sigur că ne zice să jucăm...

— Marghiolișo, ce stai?.. Haide, să nu mai pierdem timpul... .

— Zău, nu-mi arde să joc.

— Ba nu se poate... Trebuie, doar n'o să jucăm mausul în trei. S'ar face foc Natalișă.

Pipișă Mustăță alege patru cărți, le amestecă, apoi le așternu pe postavul mesei:

— Să vedem cum ne-așezăm.

Smărăndișei îi căzu asul, Marghiolișei valetul, Pipișei popa și Aglaiei dama. Asul avea dreptul alegerii și Smărăndișă se așeză pe scaun cu spatele la catafalc, având la dreapta ei pe Pipișă, în față pe Aglaia și la stânga pe Marghiolișă Moga. Aceasta, ca una ce trăsesse cartea mai mică, făcu cea dintâi cărțile.

VII

— Pe ce miză? întrebă Aglaia.

— Așa-i... Pe ce jucăm?

— Nu scump, ca să nu ne dezbrăcăm! zise Pipișă.

— Ție ți-a fost totdeauna frică să nu te dezbrace cineva, o arse Smărăndișă.

— Taci, soro!

— Pe un leu.

— Stai! nu întoarce atuu... Cum să împarți un leu la patru jocuri?

— Jucăm cu fasole!

— Ia-le de unde nu-s... Pe patru lei?

— Pe patru!

— Iată am și pus miza... patru leișori...

Solemnitatea momentului și respectul ce-l datorau moartei lestruniră la replici strict necesare jocului și la un ton scăzut:

— Bat.

— Ajut.

— Și eu...

— Dă-mi două cărți.

— Eu schimb una.

— Eu trei.

Și iar:

— Iau asul de jos.

— Ajut.

— Am patru atale cu as popă! sâsâi Aglaia dând cărțile pe față.

— Ei, Doamne!

— Ai intrat platcă.

— Cât am să pun? întrebă Smărăndița.

— Șaisprezece leișori.

— Și cu patru miza, douăzeci pe masă, adaose Pipița mâncând cu ochii potul.

— Douăzeci!.. Imi bate inima!.. Ce lumină chioară, nu se vede deloc! zise Aglaia.

— Ia-ți o lumânare.

Aglaia așteptă până-și luă rămas bun dela potul de pe masă pentru care n'avea carte să se aventureze, se sculă și, luând unul din cele două sfeșnice dela capul moartei:

— Mă ierți, Natalițo dragă!

Și venind cu sfeșnicul la masă:

— Așa are să vază și Natalița mai bine!

Plățile începură să se îndesească și, ca și când vre-un duh necurat mâna cărțile, Smărăndița Papană, care avea în spate pe moartă, avu de câteva ori în șir ghinion. Avea carte să bată sau să ajute, dar cartea se întorcea împotriva ei, fie că venea, prin mersul jocului, la mijloc, așa că nu știa ce ată să puie, fie că intra în « furculiță ».

— Vezi? exclamă Aglaia Turture.

— Ce să văz? ripostă enervată tare Smărăndița. Văz că aveți un noroc porcesc!

— Sst!.. nu te gândești? sâsâi Marghiolița Moga, arătând spre moartă.

— Vouă vi-i ușor să vorbiți, se înțelege...

Și Smărăndița, întorcând asul, crezu că i s'a întors norocul:

— Il iau! Cine mă ajută?

— Eu! zise Pipița.

— Și eu! adaose Aglaia, aninându-se.

Schimbară cărțile, dar asul Smărăndiței rămase gol, pe când Aglaia, care luase patru cărți, primi trei atale mari și un as străin, așa că băgă platcă și pe madam Papană și pe madam Mustață.

Aceasta zise:

— Nu se merge cu patru cărți.

— E riscul meu.

— Ce risc ! profiți că sunt în « devenă » și mă iei ca din oală.

— Păstrează-ți sănătoasă oala ! se îmbufnă împunsă Aglaia Turțure...

— Ei, ei !.. sări Marghiolița Moga... Cine cât pune ? Ia să vedem, poate are să se schimbe șansa.

— Eu pun tot.

— Și eu !

Sub atâtea plăci, cei patru leișori ai mizei nu mai însemnau nimic față de cei patruzeci și opt de lei la cât se urca acum potul.

Pipița, la rândul ei, se tângui că nu vede și, imitând pe Aglaia, merse de luă și al doilea sfeșnic dela capul moartei.

— Mai aduc o lumânare la masă, ca să vază mai bine răposata ! râse ea.

— Pas.

— Dumnezeu s' o ierte !

— Pas.

— Pas.

Pipița dând pachetul de cărți Smărăndiței ca să taie, aceasta împinse cu arătătorul mâinii drepte cărțile dela mijloc și le puse deasupra.

— Poate că o să tai ghinionul, ducă-se pe pustii ! zise ea ciudoasă, și lăsă pachetul de cărți pe masă.

Pipița împărți cărțile, întoarse « cupă », apoi « pică », nu bătu nimeni și fu rândul Aglaei Turțure să facă cărțile. Ieși « caro ».

— Pas, zise Marghiolița Moga.

— Bat ! strigă Smărăndița și, ca să dea mai multă tărie cuvântului, izbi cu pumnul pe tăblia mesei.

— Ajut ! strigară într'un glas Aglaia Turțure și Marghiolița Moga. Smărăndița îngălbeni.

Luase drept caro un afurisit de as de cupă, și nu avea decât o singură ată, un zece ochi !.. Schimbă trei cărți, aruncând și șasul străin, doar o prinde atale și se pomeni cu un opt de caro și două trefle mici, în vreme ce madam Moga schimbase o singură carte și Aglaia Turțure două.

Se întâmplă ce era de așteptat : nu făcu nici un joc și intră platcă, dublul sumei de jos.

— Cine te-a pus, soro, să bați? exclamă silindu-se să nu răză Pipița.

Smărăndița îi răspunse c'o privire tăioasă și, mânată de speranța că de astădată cel puțin o s'o favorizeze cartea, zise răstit:

— Pun tot!

— Ira, da are să fie prea mult.

— Mult, nemult, pun tot... asta-i!

— Da' dacă ai iar ghinion?

— Zău, soro dragă, zău, e prea mult...

— Pun tot... Am zis!

Marghiolița împărți cărțile, ca nu cumva să scoată asul și respiră ușurată întorcând un valet de pică.

Nu bătu nimeni și mai întoarse o carte.

Ieși asul de pică.

Smărăndița, care avea popa, se făcu stacojie, gândindu-se că dacă ar fi bătut la început când ieșise valetul, primea și asul de pică, așa că ar fi fost stăpână pe situație.

— Na! asta-mi mai trebuia, să nu bat dintru 'ntâi.

Nu merse nimeni și, cum îi veni rândul să facă cărțile, mormăi în sinea ei pe când le amesteca:

— N'am să las nici în ruptul capului să-mi ieie ele platca, orice s'ar întâmpla!

Se înzdrăveni în șale, hotărît bățăioasă.

Intoarse un rigă.

— Il iau!

— Vai de mine! ce faci? îi strigă Aglaia, care se simțea enervată văzând cum o ciufulea nenorocul.

— Ce-ți pasă și ce treabă ai? îi reteză scurt Smărăndița.

— Ajut! se răsti și mai enervată Aglaia. Râse tăios, nu luă nici o carte și privi cu dispreț la Smărăndița care, negăsind în cărți nimic de seamă, își trăda emoția prin mâinile ce începuseră să-i tremure. Schimbă trei cărți și căzu din nou platcă.

— U-uf!

— De-o să joci mereu așa, o să pierzi și pantalonii, vorba neamțului, sâsâi microasă Aglăița.

— Ce pantaloni? Ce neamț?

— Ei! da tăceți odată!

— Care pantaloni?

— Te rog, dragă, din respect pentru răposata.

— Da ce am eu cu răposata ! urlă Smărăndița, scoasă din minți.

Sări în picioare într'o nevoie aprigă de a-și mai întinde mădu-larele și, zărind capul vopsit și pudrat al Nataliței Micșunescu, cu sprâncenile bine arcuite sub fruntea gravă și albă și cu buzele încrețite într'un surâs, i se păru că moarta își râde de ea și că nu-i lipsește mult să-i bată 'n pumni, doar i-o face 'n necaz.

Răcni:

— Cine m'a pus să joc cu moarta asta în spate? . .

— Singură te-ai pus.

— Ce pus? . .

— Ei, nu te supăra. Nu ți-ai ales singură locul?

— Și ce-i de vină Micșuneasca, Dumnezeu s'o ierte!

— Micșuneasca! . . Micșuneasca! Eu nu-s ca dânsa care câș-tiga totdeauna de parcă avea cărți măsluite.

— Soro dragă, nu te ambala!

— O sută douăzeci și opt, scandă Pipița care ținea contabilitatea.

— S'o ia dracu de platcă! țipă Smărăndița. Nu mai scrie. . .

Pun tot. . .

Zvârli banii pe masă și din nou se întoarse spre catafalc, defi-nitiv convinsă că moarta, ca un « chibiț » afurisit, i se uita în cărți și-i aducea ghinion. Acum nu mai avea nici o încredere în testa-ment, mai sigură ca nicicând că răposata o trăsese pe sfoară.

Înjurii mârșave începură să-i joace în creier.

Mârâi, cu dinții strânși:

— Așa-mi trebuie dacă am luat-o chibiț în spate.

— Chibiț, răposata? Iracan de mine! protestă Aglaia.

— Da, chibiț! . . Micșuneasca asta și moartă nu se mai astâm-pără.

Și, ca și cum cu adevărat Natalița s'ar fi amestecat în destinul jocului, Aglaia Turture, care o apăruse, bătu și luă potul gras punând platcă pe Marghiolița Moga care tuși de mai multe ori și zise prinsă de răgușeală: —

— S'ar părea că-s vrăjite cărțile de-o afurisenie! . .

Ochii-i însulițară chipul împietrit al Micșuneascăi și la rândul ei se îndârji pe aceasta, convinsă — întrucât pierdea — că Smă-rândița spusese adevărul și că singură moarta era vinovată că se curăța de atâtea parale.

Jocul se înteeți, se înverșună. La fiecare platcă mai mare, cea care cădea jertfă întorcea, fără să vrea, privirile spre catafalc și noi gânduri injurioase porneau spre lutul celei pe care-o vegheau.

— Mi-aș pune mâna în foc că ne-a tras pe sfoară...

— Ei, ei!

— Las' c'o știm noi în ce ape se scâlta.

— Ajut...

— Câte cărți?

— Două.

— ... O știe și Dumnezeu ce poamă / a fost...

— A fost, n'a fost, ce are a face, că doar nu ne naștem uși de biserică, protestă Marghiolița Moga îngăduitoare, făcând două jocuri.

Dar Smărăndița avea ideea ei:

— Lasă, n'o mai apăra.

Și, amestecând cărțile:

— Toată viața și-a purtat umerii goi sub nasul bărbaților. S'a tăvălit și cu un ministru, ca să fie prefectoriță.

— Ha... ha... ha!..

— Și cum mai ciupea parale: Turtureanu pentru bijuterii, — Smântânescu pentru lenjerie, — Șmilersohn pentru dantelării și blănuri, — numai Ciupercescu, săracul, «amant de coeur» pe gratis!

Pipița aruncă și ea o suliiță:

— Parcă o văd cu rochia ei pembé făcută la București: «Nu m'a costat mai nimic, am făcut-o în casă...». Amanții să trăiască!

— La paisprezece ani, reluă Smărăndița, a șters-o cu un ofițeraș... Părinții, cu dare de mână, au întins mușamaua și iat'o iarăși fată mare...

— Absolut adevărat! întări Pipița.

Smărăndița prezintă pachetul de cărți Marghiioalei Moga.

— Dă-le cum sunt.

— Bine.

Din nou se auziră nelipsiții: «bat», «ajut», «câte cărți vrei?»... și fiindcă Smărăndița se trezi ajutând din nou cu o carte nesigură, porni și mai îndârjită împotriva moartei.

— N'ar fi oare mai bine să vorbim de altceva?... cântă Aglaia Turture, înșirând un as și un popă și punând din nou platcă pe Smărăndița.

— Ba nu !.. ba nu ! se răsti aceasta, că adevărurile se spun, ca să se știe... O cunoaștem doar !

— Da las'o 'n pace, ce naiba !..

— Ca fată, și încă cu zestre mare, o năvăliră nătărăii... Și-a ales unul, și nu s'au împlinit bine patru luni și, într'o noapte, în lipsa bărbatului,— vă mai aduceți aminte ?

— Ei !.. îți faci mare păcat, Smărăndițo !..

— Las' să-mi fac... Iorgulescu, bătrănu' ei crai, a dat ochii peste cap la ea în iatac, de n'au știut cum să-l scoată slugile din casă...

— Spurci priveghiul, Smărăndițo ! se necăji Marghiolița Moga, severă.

— Așa-i ! De ce să mai vorbim de ce-a fost ? se amestecă Aglaia Turțure, gândindu-se că și ea fusese o poamnă.

— O aperi acum ?.. Pentru ce o aperi ? sări Smărăndița furioasă.

— Așa, pentrucă nu-i frumos ce faci.

— O aperi, pentrucă ești și tu o... o...

— Ce, o ?..

— Adicăte ai fost, pentrucă acum nu se mai uită nimeni la tine.

— Poftim, are curajul !

— Papugioaico !

— Cocotă ieșită la pensie !

— Am să te învăț eu.

— Pe mine ?

— Pe tine !

Și Smărăndița îi și arse Aglaiei o palmă.

Se încăierară, lovindu-se cu pumnii și apucându-se de păr, în țipetele tovarășelor sărite să le despartă.

— Ptiu !

— Cățea !

— Na !.. na !..

Și se prăvăliră cu masă cu tot, răsturnând și două sfeșnice.

— Dar ce s'a întâmplat, Maică Precistă ? se minună preotul ițit cu dascălul în pragul ușii.

— Na !

— Au !

— Iracan de mine, Christoase Doamne !

Dar flăcările lumânărilor de jos aprinzând florile artificiale ale unei coroane urcară într'o vâlvătaie spre moartă.

— Vai !

— Arde Natalița !

Și amândouă combatantele desfăcându-și mâinile din păr, ridicară un covoraș de jos să 'nnăbușe focul.

— Săraca Micșuneasca !

Și, pocăite, se rânduiriă una lângă alta să ducă mai departe priveghiul.

LUDOVIC DAUȘ

GRAVURĂ ÎN LEMN

Cad ploi albastre pe păduri,
Ploi albastre în poieni ierboase.
Pâcle moi conturează case,
Între arbori luminoși, case suri.

Frunzele plantelor reci
Au luciu de metal și s'apleacă:
Dumnezeu, cu glas dulce de prisacă,
Mână cerbi de aur pe poteci.

Fagii s'apleacă și ei,
Grei de mușchi, s'apleacă din șele.
Crengile sunt grele, frunzele sunt grele,
Stropii de ploaie, picură grei.

LUCEAFĂRUL ÎNTRE FOI RECI

Peste versul spus, lăsezi.
Peste versul nespun, cer.
Drumul poetului, drum de năier,
Orele inimii, lebezi.

Pasul numelui trece
Sevă albastră în lemn.
Numai sufletul are semn:
Păclă albă sub stea rece.

I N S C R I P Ț I E

Letopiseșul domnesc nu s'a mai scris.
Drumul a făgăduit țara în Cotnar.
Lângă trup cald, rugăciune de cais,
Coșuri de poamă, luna în primul pătrar.

Prințul a băut ș'a însângerat
Cu săgeată de aur, ciută neagră, zeu get,
A crescut cu stejarii din codrul luminat,
Cu luceafărul de pe vârfuri de brădet.

Sângele a curs; și 'n inimi de lut, vin,
Melodie de soare neștiut în grai.
Apele cântecului legănau pelin
Cu tulpina amară și mucegai.

Oștile îmbrăcate în stele au rămas
La hotarul cerului, fără pod.
Numele căpitanilor, cenușă 'n vas,
Viers în lăută albastră de rapsod.

CUVÂNTUL A CĂZUT ÎN LIMPEZIMI

Dunărea alunecă melodii în deltă,
Pâcle de argint. Pulberea moale
Scrie inima de brumă pe coale.
Luntrea lunii în păpuriș, sveltă.

Steaua pescuitorului e mare:
Pod de aur peste livezi de alge,
Palmele înflorite în solzi și large
Vâsle de frunze, sub cruci polare.

P E I S A J

Luna a legat tulpină de tulpină
Vișinii grei de floare ca zăpada.
In stupi de aur, livada
A coborât până în lumină.

Miere de aur, ceară de aur,
Zumzet de aur în prisacă.
Cerul e imens ca o placă
Peste plaur ierbos, peste plaur.

Peste casele cătunului, stele,
Stele ca bruma de subțiri și pace.
Liniștea roureată se desface
Clătinare catifelată de lălele.

ANUL NECUPRINS ÎN CARTE

Câmp cu viscole, câmp cu zăpezi,
Fiecare luceafăr cu livezi;
Fiecare poem, lăută
Prin ogor românesc de cucută.

Streșina cântecului, ștergar
De omăt până peste hotar.
Ciută de crin spune la fereastră
Zori cu lumina albastră.

Impărat roman a rămas
Să pornească soarele din popas —
Bou alb ca helgea — și să 'ntoarcă
Plug de aur în brazdă tracă.

AMINTIRE LÂNGĂ RÂUL LUMINAT

Livezile au foșnit în carte
Cu iarbă neștiută de coasă.
Copilărie prioară de-acasă
S'a înțelenit în somn și mai departe.

Pe file au căzut mere coapte
O dată cu stelele. Zorii
S'au prins ca albinele de căpriorii
Văzduhului albăstrit peste noapte.

Cuvintele au crescut ca romanița
Pe hat, în anotimp vârstnic,
Cu luna căzută pe ochi crâsnic,
Cu luna căzută pe lut, cu penița.

PESTE MUNȚI A TRECUT DUH ALB

Dimineața crește albă în aburi,
Se revarsă argint peste păduri.
Râuri leagănă pe cer gravuri,
Dumnezeu se îmbracă în arbori.

Totul e încă în umbră. Roua
Culcă fânețele în oglinzi.
Peste iazuri, crengile fagilor stau grinzi,
Frunza stejarului își sună zeaua.

MOARTEA GRAVORULUI ICONAR

Sufletul se așterne în carte
Viers auriu ca romanița,
Fluier de fag să-l știe miorița,
Viers ars de dor și de moarte.

Liniștea gândurilor se distramă
Printre brazi, printre ulmi și mesteceni,
Sângele din inimă trece 'n
Lutul cald, ca 'ntr'o vamă.

Iarba se leagănă, se leagănă,
Freamătul e mulcom, e moale,
Crengile se lasă mai pe poale,
Luna trece prin vis, galbenă.

TEOFIL LIANU

PRELUDIU LA « BEETHOVEN »

Doamnei și D-lui Stroe Mihna

Așa, îmbrăcat și cu capul pe pian, cum a adormit către ziuă, sfârșit de oboseală, după o noapte de repetiție, așa s'a trezit acum tânărul Ludwig van Beethoven.

A clipit de câteva ori ca să se dumirească unde se găsește și ce e cu el, apoi a rămas cu privirea în gol și a așteptat. I se părea că abia trebuie să se trezească. Tot ce vedea și tot ce auzea era parcă vis: soarele imens și nefiresc de galben care se cernea prin ferestruica mansardei ca printr'o sită de aur — repede, mărunț și des — și dangățul clopotelor duminicale, totul țesea în jurul lui o plasă fină de aur și-l învăluia.

Ploaia subțire și pulberea de soare și de clinchete i se așează pe ochi, pe umeri, pe pian, și ninge în lighianul de pe scaun și se preface acolo în apă solară.

Instrăinat de toată viața de până în clipa asta, tânărul din fața pianului se lasă înneecat și topit în baia asta galbenă, ca în copilărie când îl prindea pe câmp o ploaie cu soare. Rămâne așa, fără să se urnească din loc, fără să clipească. I se pare că va trezi viața de vis, adormită ca într'o cadră, acolo în oglinda din fața sa: uite, în ochiul ferestruicii puțin aplecate, în fund, departe, turnurile unui dom în dantela neagră de piatră. Și aici, tot în oglindă, o odăiță săracă: un pat dintr'o ladă, o măsuță cu flori, un scaun cu lighian și un pian negru. La pian un tânăr mărunț, lat, cu fălcile puternice, cu obrajii cafeniu-cărămizii ciupiți de vărsat și supti, cu părul negru sălbatec, cu favoriți, cu nasul lat, puțin turtit și cu buzele groase, strânse încăpățânat. Ochii mici sunt acum albaștri, acum cenușii și acum imenși, întunecați și cu o flacăra diavolească în ei.

De unde îl cunoaște el pe tânărul ăsta din oglindă? Parcă l-ar ști dintr'o odaie asemănătoare, de undeva dintr'un orașel de pe țărmurile Rinului, dintr'o stradă dela marginea târgului. Rinul curge întunecat și larg, și dincolo de el, stau, ca dihanțiile, dealuri cu podgorii, și dincolo de ele, munții «Siebenberge». Acum se deschide ușa și intră mama: mică, bolnavă, subțire. A venit cu rufe sărace pe brațe. A spălat toată noaptea, le-a uscat jos la brutăria lui Fischer și le-a călcat cu mâinile ei muncite și sfinte, ca el să le aibă acum, la plecare. (Doamne, cum ar vrea să îngenunche și să sărute mâinile astea slabe și cioturoase și să se închine!). Mama îi așează frumos și liniștit rufele și partiturile în cutia de mucava cu care va pleca îndată la Viena. Vrea parcă să-i spună ceva mama, dar îi tremură buzele — buzele vinete — vrea să-l mângâie pe creștet, dar îi tremură mâinile — mâinile cu vinele ieșite de atâta spălat rufe și dușumele prin case străine. Se privesc drept în ochi. Și ochii ei și ochii lui sunt umezi. Doamne, de ce îi face atât de grea plecarea, privirea asta a mamei? Lasă, mamă, lasă! Vei vedea tu cum voi pune curând genunchii pe grumajii Vienei. Te voi lua acolo și nu va mai trebui să muncești fără noimă nici folos. O să-l aduc și pe tata și vei vedea tu cum se va cuminți. Nu, nu este el vinovat că bea și e zănatec. Supărările și nevoile îi duc pașii la cârciumă, îi ridică pumnii asupra-ți și asupra-ne și îi deschid gura la ocări. Și pe Johann și pe Karl îi vom lua cu noi și îi vom da la școală să-și continue studiile. Să învețe măcar ei mai mult decât cei patru ani în bietul Tirocinium, dacă n'am avut eu parte de mai mult decât atât. Numai nu mă privi așa, mamă, că mă înlănțui de ochii tăi triști și mă faci să-mi îngrop zilele aici, în Bonn...

— Bonnn!

Ca un bubuit de tun: Bonnn!

Ce l-a zvârlit de pe scaun și l-a făcut să se oprească drept, în fața oglinzii?

— Bonn!

Clopotele au tăcut.

Tânărul dela pian s'a trezit cu adevărat abia acum, aici în Viena.

Și-a amintit tot ce se petrecuse înainte de-a fi adormit cu capul pe partituri. Aseară se învârtea în jurul teatrului, doar va putea să

intre fără plată, ca să audă « Răpirea din Serai », după ce în răstimpul acestor câteva săptămâni de când e în Viena n'a avut parte decât de o operetă proastă și numai de câteva cantate și mese duminicale frumoase, la Stefansdom, cu bătrânul organist Albrechtsberger. Acum însă va auzi « Răpirea din Serai » și poate că-l va vedea, în sfârșit, pe Mozart. Se spune că azi își va dirija singur opera. Il va vedea pe Mozart și îi va vorbi. Ii va spune totul: că a venit din Bonn, Dumnezeu știe cum, numai și numai ca să ia lecții la el și să trăiască aici, la Viena, în Capitală, în preajma oamenilor mari. Că are două scrisori de recomandatie cu care a încercat de nenumărate ori să pătrundă până la el, dar de fiecare dată i s'a spus, ba că nu-i în Viena, ba că nu-l poate primi. Ii va spune că a dat de atâtea ori târcoale casei sale, editurii Artaria, Cafeului Milano, cafenelelor din Grădina Botanică unde se spune că Mozart se duce împreună cu soția sa și cu un oarecare domn Jacquin, l-a căutat pe aleele Hofburgului. Zadarnic. Nu l-a putut întâlni. Dar a dat în sfârșit de cineva care i-a făgăduit să-i înlesnească o vizită la maestru. Un vecin din Heiligenstadt, tânărul Eisenbach din corul Operei, i-a spus că-l cunoaște pe d. Lorenzo Daponte, libretistul « Nunții lui Figaro ». Prin acest Lorenzo va putea să fie primit. Toate acestea i le va spune lui Mozart când îl va vedea dând să intre ca să-și dirijeze opera. Se spune că din Mai anul trecut, dela premiera « Nunții », n'a mai dat pe aici, pentrucă « Răpirea din Serai » a fost scoasă de pe afiș. Intrigile domnului Salieri și ale italienilor săi. Doamne, câte se mai întâmplă într'un oraș mare ca Viena!

Deodată a apărut Eisenbach, grăbit pentru spectacolul care trebuia să înceapă peste câteva clipe.

— Măine la 10 dimineața urcă la Mozart. Te primește!
Și înainte de a-l fi putut întreba ceva, Eisenbach a dispărut.

El a rămas buimăcit locului; așa dar, mâine va sta în fața aceleuia a cărui glorie stăpânește lumea de mai bine de douăzeci de ani, a aceleuia care s'a înscris pe veci în istoria muzicii.

Atunci renunță la spectacol. Trebuie să se ducă acasă, să repete.

Intr'un suflet a alergat acasă. Nu și-a dat seama când a străbătut orașul și a ajuns aici la Heiligenstadt, orbăcând prin întunericul mahalalei. A urcat scara răsucită de lemn putrezit și s'a trezit în odaie. S'a învărtit ca smintit: Doamne, de acest examen

în fața lui Mozart stă spânzurată toată viața sa. Dacă îi va plăcea va începe îndată să-i dea lecții!

A rămas pe gânduri.

Ce să-i cânte pentru ca dela început Mozart să-și dea seama cine e el, tânărul ăsta de șaptesprezece ani, cu nume care nu spune nimic: Ludwig van Beethoven?

S'a hotărît: nu-i va cânta nimic. Nu a venit *pianistul* Beethoven, la *pianistul* Mozart, ci *compozitorul* l-a căutat pe *compozitor*. Intr'adevăr nu are nici șaptesprezece ani împliniți, dar câte n'a scris el începând dela 11 ani? Și dacă «Variațiunile pe un marș de Dreisser» nu sunt decât o înșiruire de figuri uzuale, iar Rondo-ul în La major, nu este interesant, doar tot el este autorul celor trei Sonate pentru prințul elector Max Friederich. Și cea de a doua din ele, aceea în Fa minor, nu e numai plină de îndrăzneală tehnică și de frazare delicată, ci abundă în ea sumedenie de motive care caută largire și revărsare. Și mai este în ea schița pentru o viitoare patetică. Și mai are și introducerea în Larghetto majestuos, care revine mereu în Allegro. Dar cățărarea Allegro-lui însuși, începând cu tactul al doilea, cățărarea lui pe bașii care mormăie înnăbușit?

Da, compozitorul la compozitor. Cine a mai deslănțuit la 12 ani, ca el, în aceeași sonată în Fa minor, patimi atât de înfiorătoare? Până și în potolitul Andante, ele mai freamătă, ca să izbucnească apoi vijelioase în Presto. Și acest Presto! Nu are nimic din vioiciunea mai tuturor finalurilor de până la el, ci se întrețese în atmosfera primei fraze, ca s'o treacă în ținuturi de miracol și de fantasmagorie și să se rotunjească apoi într'o poemă căreia — el știe bine — nu-i poți nega, dincolo de unele imperfecțiuni și de oarecari naivități, nici măreția, nici gravitatea.

Așa dar, compozitorul la compozitor. Dela egal la egal. Știe: până la 17 ani, Mozart a scris lucruri miraculoase, iar azi, când are treizeci și unu, e înscris pe vecii vecilor în istoria lumii. Dar până la 17 ani a revoluționat el rolul pianului în ansamblu, așa cum a făcut el, Ludwig van Beethoven, acum doi ani în cele trei quartete pentru pian, vioară, violă și violoncel? Până la aceste quartete, pianul era socotit doar ca un instrument secundar, de acompaniament, de completare, un instrument susținător al armoniei în ansamblu. Până la aceste quartete, scrise acum doi ani,

celelalte instrumente s'au servit de pian ca de o slugă, împinsă în umbră, ca de o canava pe fondul căreia celelalte instrumente își afirmau toate jongleriile și echilibristicile lor muzicale. Până la el, ca să ajungi la simfonie de pildă, porneai dela instrumente de suflat sau — ca Mozart și Haydn — scriai muzică de cameră pentru instrumente de coardă. Iată că el preface pianul în instrument-pionier, și de azi înainte își va croi întreaga operă cu toate instrumentele crescute din pământul acestui darnic instrument, care e pianul. Dar chiar în aceste quartete, lupta ce se dă între cele trei instrumente de coardă, de o parte, și pian de alta, este o luptă dela egal la egal, ca un fel de cor dublu. Și dincolo de revoluția în rolul pianului, aceste trei quartete au frumuseți în sine. De pildă Adagio-ul quartetului în Do major. Sau Allegro în Mi bemol minor din cel de al doilea quartet. Dar Andantele plin de reverie din quartetul în Re major Și mai presus de toate, cel de al doilea quartet în întregime. Va trebui să recunoască însuși Mozart că este o operă unică cu forma compusă numai din două părți în loc de trei: acel pățimaș Allegro con spirito în Mi bemol minor precedat de o introducere într'un Adagio amplu. Dar tema principală în vijelios urcuș? Dar acordurile de ciocane? Dar sălbăticia coardelor? Dar șușotirile și apoi troznetul plin de energie, de tumult și de patos, așa cum n'a întâlnit până azi la nimeni...

A rămas pe gânduri.

Și cu toate astea, bine am făcut că nu le-am tipărit, deși sunt gata de doi ani. Pentrucă păcatele lor le știu tot numai eu, dincolo de laudele lui Neefe. Totdeauna creatorul însuși își dă mai bine seama ca oricine, și de valoarea, și de păcatele operei sale. De atâtea ori am zâmbit auzind laude nemeritate!.. Eu știu că desfășurarea ideii în aceste trei quartete rămâne în granițe modeste. Nu, nu, de acum înainte nu mă voi mai grăbi să tipăresc așa cum am avut ușurința să fac acum cinci ani, când am tipărit la Goetz din Mannheim «Variațiunile pe un marș de Dreisser» și un an după aceea, la Bosseler din Speyer am Rhein, cele trei Sonate pentru pian închinat prințului Max Friederich. Nu, nu. De acum înainte voi revedea de o mie de ori o bucată și după ce va fi gata o voi încuia și voi scrie deasupra ei: «s'o revezi peste zece ani, ca să-ți dai seama că nu e niciodată prea târziu ca să fii genial sau ridicol. Iar dacă, revăzute după ani și ani, unele lucrări te

vor îndemna să nu le mai tipărești niciodată, nu va pierde nimeni nimic. Materialul bun din ele va putea să fie oricând întrebuințat în altă operă. Și nu va fi nevoie, pentru asta, să cercetezi manuscrisul. Perla adăpostită acolo va veni singură, chemată ca de vrăji, din străfundurile tale, unde un straniu bibliotecar a pregătit-o pentru clipa asta, în care o așteaptă opera căreia cu adevărat îi aparține! Că Neefe, om de reală competență, a lăudat aceste quartete! Ei și? Un veritabil creator trebuie să fie mai neliniștit de laude decât de injurii. Elogiile, mai ales cele juste (față de cele hiperbolice să fii oricum impermeabil), te pot abate din drumul adevăratei tale chemări, sau te pot amăgi.

De aceea se duce el la Mozart, numai ca să învețe pianul și nu ca să-i audă părerea despre compoziții. De aceea nu va lua nimic cu sine. Nu-l interesează ce gândesc alții despre el. Nici un creator n'a fost încă ucis sau înviat prin ceea ce s'a scris despre el, ci prin ceea ce a scris el însuși. Nu-l interesează ce gândesc alții despre el. Nici chiar Mozart, Wolfgang Amedeus Mozart, cel care, alături de bătrânul Haydn și de patriarhul Gluck, a eliberat muzica germană, grava, solemnă muzică germană, de influența celei italienești, dulceagă și otrăvitoare, atât de îndrăgită în ultima vreme de vieneziiăștia superficiali și molăi. A eliberat-c și îi redă locul pe care i l-a cucerit marele Johann Sebastian Bach, cel care a fost în același timp și tatăl și fiul și sfântul duh al muzicii.

Dela o biserică din apropiere se aude limpede în noaptea de vară, bătaia ceasornicului: două, trei, cinci... unsprezece. E aproape de miezul nopții și el n'a început să pregătească ceea ce va cânta mâine. Rămâne pe gânduri: totuși va lua cu el compozițiile. De vreme ce compozitorul se duce la compozitor, trebuie să-i cânte câteva compoziții proprii. Ii va spune lui Mozart că acasă, la Bonn, nu mai are ce face. Este adevărat, câștigă acolo câte puțin, cu cele câteva lecții de pian, cu postul de organist în orchestra prințului Maximilian Franz și cu cel din orchestra trupei lui Grossmann, dar nu mai are ce învăța la Bonn. Cu van Eeden, cu Rovantini și cu franciscanul, fratele Willibald Koch, a învățat orga, pianul, vioara și viola. La bețivanul de geniu Pfeiffer — prietenul de beție al tatei — a învățat destul în schimbul bățăilor primite și pentru trezirile nocturne atunci când venea cu tata dela chef. Doar bunul și atât de înzestratul Neefe i-ar mai putea com-

pleta învățătura teoretică. E un om minunat, un muzicant multi-lateral, o personalitate de mare cultură generală și un admirabil frate mai mare, atotînțelegător. Chiar el l-a îndemnat să plece la Viena ca să-și desăvârșască învățătura și să ajungă cel puțin un Haydn sau un Mozart. Cel puțin ca ei!

Și-a scos din cutia de mucava partiturile aduse din Bonn. Toate: trio-ul pentru pian, flaut și fagot; quartetul; începutul concertului în Mi bemol; fuga pentru orgă; variațiunile pe marșul de Dreisser; sonatele prințului; sonata neterminată pentru Lorchen; simfonia în curs de lucru. Până și cele două lieduri naive. Le va lua toate cu el și acolo, la Mozart, va vedea el ce va cânta din toate astea. Dar îi va cere maestrului și o temă pentru variațiuni. Și va vedea Mozart, cât e el de Mozart, ce înseamnă un Ludwig van Beethoven! Și improvizatorul, și pianistul Ludwig van Beethoven. Iar dacă nu-și va da seama, cu atât mai rău pentru el: va afla de acest nume când îl va fi depășit cu șaptezeci de capete. Și tot atunci vor afla și domniile din Bonn cine a trăit în mijlocul lor, pe cine au umilit ei, pe cine au lăsat să flămânzească. Vor afla dămnealor! El nu se va înapoia la Bonn decât atunci când aripile de șoim îi vor fi crescut mari, ca să treacă în uriașe rotiri deasupra capetelor adormite ale blegilor sătului, înfumurați și seci de acolo. Ca să-i sperie pasărea și ei să se bălbâie: «E din locurile noastre! E dela noi!» Și vre-un ticălos care l-a umilit să se laude: «L-am cunoscut bine». Și altul: «Am fost prieteni».

Deasupra tuturora va zbura el în rotiri de șoim. Numai la mama, la mama bună și blândă și tristă, și la tata, și la Johann și la Karl, va coborî sfios și cuminte, și-i va lua cu el sub aripă, ocrotitor, blând și cald...

...Și Lorchen — domnișoara de 15 ani, Eleonora von Breuning — și ea o să afle, în sfârșit, deosebirea dintre el și frumosul ei viitor logodnic, Franz Wegeler. O să afle Lorchen... Lorchen von Breuning.

Iar matema doamnă von Breuning va recunoaște ce greșite i-au fost socotelile atunci când, cu toată dragostea ei înțelegătoare pentru el, băiatul spălătoresei și al organistului bețiv, a legat în gând viitorul lui Lorchen de soarta studentului Wegeler, numai și numai pentru că va fi într-o zi doctor, iar el, jerpelitul, ursuzul și întunecatul Ludwig, cu patru clase primare, Dumnezeu știe

cum sfârșite, va ajunge — își închipuie dumneai — organist într'o biserică obscură, sau, dacă va avea noroc, scripcar la nunți boierești; și de ce nu chiar la nunta lui Lorchen cu Franz... Ca și cum el ar vrea să se însoare cu Lorchen, ca și cum el ar vrea să se căsătorească vre-odată... Singur, singur va trăi toată viața. Singur. El nu are nevoie de Lorchen și de nimeni.

Cu toate astea să știe Lorchen și toate Lorchenele cine sunt cei ca el și ce poate fi un Franz Wegeler cu toți Wegelerii la un loc...

Și-a așezat partiturile și și-a pregătit hainele de gală, cu atâta jertfă cumpărate la Bonn: frac verde, pantaloni scurți, verzi, vestă de mătase albă, înflorată, cu brandeburguri de aur, ciorapi de mătase, pantofi cu fundă neagră și clacul pe care îl purta sub brațul stâng ca să nu-și strice peruca frizată — cu zulufi și coadă — atunci când se ducea să cânte în orchestra teatrului, sau, alături de tata, în orchestra prințului elector Max Friederich, iar după moartea lui, acum trei ani, în orchestra prințului Maximilian Franz.

S'a pregătit să se culce, ca să se poată scula mâine la timp să repete. Ba nu! N'o să repete nici dimineața. Va vedea el mâine, chiar acolo la Mozart, ce va cânta. Se frământă: parcă tot ar fi mai bine să ceară numai o temă ca să improvizeze. Sau poate că cel mai bun lucru ar fi să cânte ceva chiar din Mozart: Concertul în Do major... Nu! Să nu-și închipue acel domn Mozart că vrea să-i câștige bunăvoința cântând compozițiile sale. Oricât de mult îi place concertul ăsta tragic în Do major, nu-l va cânta.

Totuși e bine să repete de pe acum. Poate că mâine se va trezi târziu...

A început cu Bach, din «Wohltemperiertes Klavier», marea și statornica sa dragoste, Evanghelia sa.

Repetă o bucată și alta, și alta.

Pe nesimțite s'a trezit cântând din nou Mozart, și apoi Haydn și Haendel. Și acum iar Bach. La urma urmelor îi este tot una dacă se supără sau nu Mozart și dacă primește sau nu să-i dea lecții. Numai să nu-și închipuie că aleargă după biruințe ieftine, cântând bucăți de Mozart... și acum improvizează și degetele îi aleargă pe variațiuni și fantezii... și acum notează pe portative temele, ca să le reia mâine dimineață.

Prin fereastra deschisă a mansardei, intră, venită din munții și din pădurile Vienei, răcoarea zorilor de început de Iunie, și vuietul Capitalei, ajuns până aici, la Heiligenstadt, înnăbușit în frunzișul parcurilor. Luminile din depărtări s'au stins încet, încet, una câte una și numai în palatele prinților și ale banche-rilor, de care a auzit atâta în aceste opt săptămâni de când e în Viena, numai acolo, dincolo de storuri și de draperii grele, femeile frumoase și elegante dansează grațios și pudic la brațul bărbaților severi, menuete mozartiene. Nu, nu muzică de asta gentilă și grațioasă pe placul acestei nobilimi sătule îi va cânta el mâine maestrului (« mâine », adică « azi » — azi e deja mâine. Observația i s'a părut simbolică), nu muzică de asta îi va cânta, ci acorduri despletite și grave ca steagurile negre și roșii desfăcute larg în furtună, în fața armatelor plebee, așa cum sunt și cum cer și vremurile și omenirea: să vină cineva și să pornească viața pe alte căi decât cele de până acum. De câte ori n'a vorbit el cu colegii din orchestra prințului și din aceea a teatrului, și cu Franz, și cu doamna von Breuning, și cu Lorchen, de câte ori n'a spus el că se coace ceva grav în măruntaiele lumii, că dacă ai pune urechea la pământ ai auzi cum aleargă acolo și se pregătesc incendii care vor aduce schimbări în omenire. Nu sunt nici zece ani de când a închis ochii Rousseau, cel care a dinamitat sufletele și văzduhurile dincolo și dincoace de Rhin. Pretutindeni, în artă, în școală și în viața de toate zilele, umblă neliniștele pe care le-a însămânțat el, și oare numai muzica să rămână străină de tot ce va trăsni într'o bună zi cerurile? Cum, muzica să se mărginească numai la bel-canto și la jocul de curcubeu al Italienilor, la grația și inventivitatea lui Mozart, la religiozitatea lui Haendel și Haydn, la arhitectonica severă și la perfecția profesorală a lui Bach? La atât să se rezume oare destinul și solia muzicii, a celei mai desăvârșite dintre limbile pe care Dumnezeu le-a dat omului? Să nu torni în cea mai cuprinzătoare dintre limbile pământului, nimic din gândul gânditorului, nimic din explozibilul revoluționarului, nimic din patosul apostolului? De ce n'a încercat nimeni până acum s'o facă? Nu, el nu uită pe nici unul din marii săi înaintași, dar nimeni n'a făcut-o până azi. Și dacă Rousseau a fost în stare să toarne argint viu în atâtea făpturi, de ce în cele câteva compoziții muzicale proprii, n'a picurat un

singur strop din licoarea neliniștitoare cu care a aprins atâtea capete? Și de ce s'a jucat în stil « opera bufă » atunci când a scris « Ghicitorul satului »? Nu, nimeni nu ia așa cum trebuie, grav, solemn, solia sacră a creatorului muzical. Este datoria lui s'o facă. Tot ce a scris până acum e jucărie de copil. Nimic din ce a scris până azi nu e izvorât încă din străfundurile proprii și nu e născut din sămânța gânditorilor și nici din ceea ce seamănă în fiecare clipă jalea și disperarea oamenilor. Dar lasă! Deocamdată e legat de mâini și de picioare și e cu călușul la gură. Încă nu este în stare să facă să răbufnească din el toate uraganele care îl cutreeră. Din toate furtunile și bătăliile ce se dau în el, nu vin pe vârful penei deocamdată decât biete gănguriri de sugaci. Dar lasă! Lasă! Se descătușează el!

Zorile au spălat de mult ochiul de geam al mansardei, în odaie s'a făcut rece de-a-binelea — sau poate că de somn și de oboseală i se pare lui că e frig — și departe, dincolo de Stefansdom, urcă acum răsăritul roșu orbitor. El șade încă la pian și cântă, sfârșit, cu ochii aprinși...

A adormit cu capul pe partituri.

* * *

Acum, după ce și-a amintit ce a fost aseară și astă-noapte și azi în zori, își dă seama că trebuie să se grăbească. E devreme, într'adevăr, dar trebuie să se grăbească.

Și-a scos haina, a trecut la lighianul pus pe scaunul din colțul mansardei și și-a turnat toată apa din cană pe cap. A zâmbit amintindu-și că adineaori, când s'a trezit, apa i s'a părut, în sunetele clopotelor și în galbenul soarelui, aur lichid. Se spală așa dar cu aur.

Inviorat și odihnit, de parcă ar fi dormit o noapte întreagă, stă la îndoială: să meargă în hainele astea de fiecare zi, așa vechi și tăvălite cum sunt, sau să pună fracul verde, pantofii de lac, ciorapii lungi de mătase și clacul cenușiu? Ba cu hainele vechi va merge! Dacă Mozart vrea să se întâlnească cu hainele sale și nu cu el, atunci îi va trimite fracul verde, iar el va rămânea acasă.

Și-a pieptănat părul mare, negru, călțos, și și-a ales din toate partiturile, numai cele trei « Kurfürstensonaten ». Înainte de a ieși, s'a răzgândit și s'a întors să ia și Variațiunile pe un marș de

Dreisser. Ba nu ! Va lăsa totul acasă. Mai bine să ia « Magazin der Musik » al lui Cramer din Hamburg. Ii va arăta lui Mozart ce a scris acum cinci ani Neefe despre el. « Acest geniu precoce, care ar putea deveni un al doilea Wolfgang Amedeus Mozart, dacă ar progresa tot așa cum a început... » (Iși amintește ce palidă a fost Lorchen când a citit articolul: « sunt mândră că iau lecții de pian cu cineva despre care se scrie în ziare și încă într'o gazetă dintr'un oraș așa de mare ca Hamburg ».)

Ba nu ! Nu are nevoie de nimic. Va lăsa aici și compozițiile și ziarul. Se va duce singur. Ii va duce lui Mozart numai aceste zece degete și acest cap. Atât !

Acum aleargă în liniștea dimineții de Duminecă. A părăsit de mult Heiligenstadt, a lăsat în urmă Doebbling, Alsergrund, Glacis, Graben, a trecut de Bastei prin Schottentor și este acum în inima Vienei.

A ajuns în Schullerstrasse.

Acum stă în fața locuinței lui Mozart. De ce l-a părăsit deodată tot orgoliul și toată siguranța de acasă ? Stă aici, jos, și nu îndrăznește să atingă lanțul clopotului, să sune. Cum ? Chiar aici, în casa asta căreia el i-a dat de atâtea ori târcoale, aici, la Mozart, la care în Bonn se gândea mereu cu evlavie și cu ură, aici va urca el peste câteva clipe ! Va sta într'adevăr față în față cu acela care a scris atâtea miraculoase simfonii și sonate și concerte și opere și a sfârșit, se zice, de curând, sau e pe cale să sfârșească, o operă nouă, o capodoperă, cum scriu ziarele : « Don Giovanni ». Va sta față în față cu acela care a străbătut în marș triumfal aproape întreaga Europă. Și aici, la Mozart va urca el peste câteva clipe ? El, biet organist din Bonn, copilandru de șaptesprezece ani, cu câteva nenorocite de compoziții și cu o caraghioasă fițuică în care un alt nenorocit compozitor, avocat, organist și director muzical de teatru provincial, Neefe, a scris — împins poate de inima lui bună — câteva cuvinte riscat de elogioase, în cadrul unei corespondențe despre activitatea muzicală a unui biet târgușor renan ?

Și el să urce la Mozart ?

A tras totuși clopotul. Când și cum a îndrăznit s'o facă ? Nu-și dă seama. Aude un om coborînd scările. Omul stă în fața lui. El îi spune pentru ce a venit : are și două scrisori de recomandatie, dar le-a uitat acasă. A vorbit însă domnul Eisenbach cu domnul Lorenzo și domnul Lorenzo cu maestrul...

Bine ! Bine ! Să aștepte aici jos, să vedem dacă domnul Mozart e acasă, iar dacă e acasă, să vedem dacă îl poate primi acum . . .

Omul a dispărut.

El stă uluit : cum, s'ar putea oare să nu fie primit ? Nici acum ? Dar cine e la urma urmelor acest domn Mozart care și-ar permite să nu-l primească nici acum ?

Când era gata să plece, hotărît să nu mai revină niciodată, a coborît o femeie și i-a spus să urce.

Acum e sus, într'o încăpere simplă, modestă, așa cum sunt atâtea locuințe de burghezi modești în Bonn. Nu-și dă seama de ce, dar deodată se simte frate mai mare și protector al stăpânului casei. A auzit atâtea despre supărările lui Mozart, despre intrigile a căror victimă e, despre nevoile sale bănești, despre boala fără de sfârșit a doamnei Mozart, despre moartea, rând pe rând, a copiilor lor, că simte nevoia să-i spună părintește, când îl va vedea intrând : « Lasă, nu te necăji. Te voi ajuta eu ! »

Deodată însă își amintește ceva și e din nou supărat pe Mozart : așa și se cuvine Wolfgang Amadeus Mozart (totul se află, totul se știe), așa și se cuvine dacă alergi după bunăvoința nobilimii și dacă crezi că se poate trăi din grația prinților și a regilor. Nu făcând genuflexii grațioase ca tine, și nici slugărind respectuos ca Haydn la contele Esterhazi, colo în Esterhaz și în Eisenstadt, ci pretinzând un drept . . . Lasă, n'am decât șaptesprezece ani, dar știu bine ce trebuie făcut : o editură mare care să aibă grijă de noi compozitorii, cu tot ce ne trebuie, iar noi să-i predăm ceea ce creăm. Și dacă un timp nu creăm, să ne aștepte. Sau, și mai bine, o editură de Stat, cu care cetățeni creatori să facă schimb, așa cum am auzit că plănuiesc unii gânditori și revoluționari de dincolo de Rhin . . .

În pragul odăii din dreapta a apărut un om mărunț, slab, feminin, bolnăvicios, cu nasul mare, încovoiat și cu o perucă albă sfârșită într'o coadă îngrijit împletită, la fel ca în ziarele și revistele în care l-a văzut, așa cum a râvnit atâta vreme să-l vadă a avea.

Mozart i-a întins o mână fină, feminină. Mâna lui e trecută de un fior, genunchii i se pleacă.

— Așa dar, dumneata ești tânărul de care mi-a spus Jacquin că i-a vorbit Lorenzo . . .

Ludwig, cu ochii plecați, cu buzele strânse, dă din cap: da, el e.

— Și de ce, mă rog, vrei să te ascult? Și de ce ții neapărat să înveți la mine?

Înainte ca Ludwig să-i răspundă că nu ține « neapărat » să fie ascultat și nici să învețe la el nu ține *neapărat*, Mozart a urmat:

— Știi, o să fie cam greu. Eu plec zilele astea la Baden și rămân toată vara acolo, apoi în toamnă plec la Praga...

Ludwig știe, a auzit, că familia Mozart e toată la Baden, știe că Mozart pleacă și el în fiecare vară acolo pentru câțva timp. A auzit și de plecarea la Praga — toată Viena vorbește — se spune chiar că vrea să se mute acolo. Boemii pregătesc sărbătorește premiara lui « Don Giovanni ». Totuși i se pare că în ton e grandomanie de parvenit și dispreț pentru el, tânărul care vine, ca atâția alții, la « maestru ». Se întunecă: tare ar avea chef să-i întoarcă spatele și să coboare repede scările, lăsându-l uluit că un debutant îndrăznește să pedepsească pe loc măgăria unui « maestru ».

— ... Oricum, ia să auzim ce știi dumneata. Ești pianist, nu-i așa? Și ai și compoziții proprii, nu?... Parcă așa mi-a spus Jacquin...

Cum? Nici măcar nu știe bine despre ce e vorba? Și spune cu ton de zeflemea: « compoziții proprii »...

Mozart a surprins norul de pe chipul tânărului și fulgerul care a țâșnit și s'a stins repede în ochii lui, și s'a înfiorat. Și-a revenit însă îndată: nu-i nimic! Așa sunt toate geniile astea care de câțeva vreme cresc ca ciupercile pe toate drumurile. La fie ce pas un geniu. I se pare oare, sau parcă altfel a fost mai înainte. Oamenii făceau ucenicie lungă, munceau mult și abia târziu îndrăzneau să se arate. Uite, ca papa Haydn și ca atâția alții. Sau aveau cel puțin justificarea unei eredități și a unei tradiții creatoare ca acea miraculoasă dinastie Bach. Pe când acum, de când cu precocitatea sa, băiețașiiăștia nici n'au găngurit bine și se și cred geniali. Nu-i nimic dacă s'a întunecat geniu! ăsta zburlit și neînțeleș. Ii va trece. Dacă e vre-un interpret onest și caligrafic sau vre-un diletant admirat în familie, îi va trece repede criza asta de genialitate, și va îmbătrâni apoi în pace lângă nevastă și copii. Iar dacă poartă într'adevăr pecete de creator pe creștet, atunci nimic și nimeni nu-l va putea opri din drumul izbăvitoare Golgote...

— Ia te rog, loc la pian, să auzim... Eu te voi asculta din odaia de alături.

A trecut în odaia din dreapta.

Aici a rămas Ludwig. Stă în fața pianului și nu-i vine să se așeze.

Deodată s'a hotărât: va cânta concertul în Do major, una din ultimele opere ale lui Mozart, și, se spune, prima bucată scrisă pe gustul său, și nu al publicului. O s'o cânte, dar o să i-o masacreze în așa hal, că Mozart îl va întrerupe și-l va da pe brânci afară.

Cântă.

Dela întâiul acord însă, nu mai e aici, ci la Bonn, în casa Breuningilor, unde a cântat-o de atâtea ori. O cântă și pescuește în adâncurile ei comorile de tragism și meditare sobră pe care le-a risipit Mozart, tânărul zeu din Viena, la care el râvnește de aici din Bonn: în colț, între scrin și oglindă, stă Lorchen cu capul plecat și ascultă. La masă, sub candelabru greu care atârână până jos să atingă cuvertura albă a mesei, șade doamna von Breuning, văduva atât de tânără, de blondă și de frumoasă. Lucrează pentru el o vestă din păr de iepure. În toată casa plutește aromă de femei tinere și se apropie în unde amețitoare până aici, aici la pian, unde stă el, înecat în semiobscuritate. E bine că el e aici în colțul ăsta întunecos, iar Lorchen și doamna von Breuning stau în lumină blândă și caldă. Lumina și căldura bună învăluitoare și aromată, dela ele pornește în unde moi, și-l înfășură, îi dau siguranță și îi potolesc grijile și spaimile acestor nopți grele de iarnă: covorul de sub picioare e adânc și moale ușile și ferestrele sunt bine închise, obloanele de lemn sunt puse, lumina candelabrului și lumina focului din cămin imprietenesc tablourile din perete cu divanul roșu și pianul cafeniu și biroul Leonorei. Totul e blând, totul e cald, totul e moale. Afară, zăpada cade mereu și crește albă și înaltă ca movila de perne din casa lui Riess. În brutăria lui Fischer pălălaia din cuptor cade acum împreună cu mirosul de jimblă caldă prin gemulețul stropit cu făină, cade pe strada albă, până peste drum, la malul Rhinului înghețat. De undeva, de sus, din piață, din jurul Primăriei severe, sau poate din apropierea Muensterului vine până aici sunet de zurgălăi: au ieșit întâile sănii. Surugiul pocnește din bici și ridică pul-

bere de zăpadă. Femeia tânără din sanie e înfășurată bine în blană până la gât, ține un manșon mic în dreptul pieptului, pieptul bun ca un refugiu, și râde cu un șir de perle albe.

A sfârșit.

Mozart a apărut în prag.

— Excelent! Dar tocmai de aceea mizerabil. Ești un minunat interpret: fără nici o greșeală. Dar și fără pic de personalitate. Unde ești *dumneata*? Pe *dumneata* nu te-am văzut nicăieri. Ești prea mare virtuoz ca să mai fie loc și pentru personalitatea dumitale proprie. Oricum, mai treci în toamnă pe aici...

Ludwig s'a ridicat de pe scaun și se uită țintă la Mozart. Cum, « personalitatea » sa unde e? Dar Neefe și toată lumea din Bonn tocmai asta îi imputau că are prea *multă* personalitate, că nu este interpret fidel sau, când este, nu-i decât în acele opere în care se regăsește, cu care are înrudire. Că în general însă, își permite multe libertăți. Dar hai să zicem că este interpret *fidel* al bucăților pe care le cântă. Ei și? Doar nu scrie cineva pentru ca fiecare să cânte altceva. Fiecare după chipul și asemănarea sa. Nu i-a spus oare Neefe că Haydn și Gluck și chiar Mozart nu permit nimănui să le trădeze sau să le falsifice o miime de undă de gând din ceea ce au spus ei? Că cer interpretare *fidelă*. El n'a vrut să-i cânte fidel bucata, dar dacă a făcut-o, ce mai vrea acest domn prețios și pretențios din fața sa?

Mozart îl vede că așteaptă.

— Ai mai dori să cânti ceva?

— Da!

De ce se simte deodată Mozart cuprins de spaimă? Cine e tânărul ăsta care îl privește așa?

— Ce anume ai dori să cânti?

— Dați-mi o temă pentru variațiuni.

— Mă rog.

Mozart a rămas o clipă pe gânduri, apoi a bătut câteva tacte din « Das Bandel » scrisă nu de mult. (Ce i-a venit să se oprească la gluma asta muzicală în jurul jaretierii pe care a pierdut-o într-o zi Stanzerl?)

Ludwig îi aruncă o privire cu fulger diavolesc; de el își bate joc cu asemenea temă? Bine! Va vedea el îndată!

Mozart a trecut în vârful picioarelor înapoi în odaia de alături, unde așteaptă Jacquin și Lorenzo.

— Ciudat tânărul ăsta ! Are ceva demonic în el.

Le-a făcut semn să tacă : dincolo tânărul a început să cânte.

Ei, drăcie ! Ce însemnează asta ? Iși bate joc de el ? Ii face caricatura ? Parcă îi desenează chipul, așa cum fac copiii cu câte o bucată de cărbune pe ziduri. Uite că-l face și mai mic și mai feminin și mai subțire decât e. Și uite cum îi lungește și mai mult nasul. Și uite că-l face să șchioapete. Dar ce, el șchioapătă ? Poate că șchioapătă fără să fi observat ? Și ia te uită că l-a apucat de coada perucii și i-o lungește, o face lungă-lungă-lungă-lungă și subțire, tot mai subțire. Și acum îi leagă un moț roșu, și acum îi ia toată coada și i-o încolăcește, cum își încolăcesc câinii cozile. Și uite că acum i-a făcut-o cocoloș de hârtie și o aruncă, o prinde, o aruncă, o prinde. Și acum l-a făcut pe el întreg cocoloș și se joacă cu el cum te joci cu o minge : îl aruncă, îl prinde, îl aruncă, îl aruncă...

Intr'adevăr, dincolo Ludwig și-a amintit de jocul de-a-portretele făcute din sunete, așa cum se juca în casa Breuningilor, și într'adevăr îi face caricatura. Așa ! Altă dată să mai poftească să-l ia de sus, « en maître ». Să afle — dacă încă nu știe domnul Mozart — că dintr'un sunet, din același sunet, plasat în același loc, poți porni și o liturghie și o grotescă. O să-și bage mințile în cap ? O să înțeleagă de aici înainte că, oricât e el de Mozart, atunci când vine la el un tânăr ce se caută, ce se dibuește încă, trebuie să-l primească înțelegător, ca un frate mai mare, ba nu, ca un frate mai mic, pentru că pasta elementară, pasta informă, uriașă, de dinaintea de « facă-se lumină », de dinaintea de realizare, e de șapte mii de ori mai valoroasă și mai sfântă decât opera realizată ? Numai în haos plutește duhul Domnului ; în Tohu-wobohu cu răvășirea creației în pântec. În cea de a șaptea zi Dumnezeu a fost mai sărac ca în ajunul zilei dintâi, căci și-a limitat gândul ce vagabondase fără zăgaz în haosul ce-i putuse da tot, pentru că era și el fără de țarm. Creația e abia o fășie de lumină în hruba de aur a haosului. I-auzi cum bolborosesc subpământean bașii pianului. I-auzi cum aleargă și se rostogolesc stâncile și oceanele de dinaintea de facerea lumii ! (Ține minte acordurile astea Ludwig van Beethoven, ca să le întrebuițezi odată și odată !) Așa !

Acum că domnul Mozart a înțeles și o să știe să se poarte cum se cuvine cu tinerii care vor veni la el — tinerii vin la măeștri cu sfială, părelnică numai dar fiecare cu șaptezeci de măeștri în încăpățănare — așa, acum că va fi om de treabă, iată, el, tânărul de 17 ani, l-a iertat. Uite că desface cocoloșul de care n'a uitat în timp ce umbla printre oceanele de « Genesis », nu, n'a uitat cocoloșul (cu dreapta juca doar în acute), uite că a desfăcut cocoloșul de sunete! Gata! L-a iertat. Dar se vor mai întâlni ei aici, uite chiar aici, în odaia asta! Poate peste o săptămână, poate peste un an, poate peste zece. Sigur peste o sută. Gata!

A sfârșit, a băgat mâinile în buzunar și și-a întins picioarele desfăcute larg sub pian, așa cum făcea ori de câte ori sfârșea să cânte.

Dincolo, Mozart, buimăcit, a șoptit lui Jacquin și lui Lorenzo:

— Luați seamă! Despre tânărul ăsta se va mai vorbi!

Apoi, cu pași șovăitori și cu grije să nu șchioapăte, a venit în odaia în care cântase Ludwig.

Biruitoar, Ludwig s'a ridicat respectuos.

Mozart i-a pus mâna camaraderește pe umeri:

— Eu plec peste o zi două la Baden, dar Vineri sunt înapoi. Te rog să fii bun și să vii Vineri la mine. Dar negreșit. Incepem lecțiile. Și dacă va trebui să le întrerupem puțin, nu-i nimic. Le reluăm când mă înapoiez dela Praga. Ne-am înțeles? Vii negreșit Vineri.

Și i-a întins mâna.

Ludwig mut, cu capul plecat, cu buzele strânse, a răspuns cu pleoapele: « bine », și a ieșit repede.

A coborât în fugă scările.

* * *

Acum aleargă pe străzile Vienei: mâinile la spate, trupul aplecat înainte și pasul mic și iute. Toată Viena — case, oameni, trăsură — aleargă înapoi și se învârtesc ca roata cea mare din Prater, și la fel ca în caruselul de acolo, oamenii trec de sute de ori aceiași și aceiași prin fața lui. Și uite că acum totul s'a prefăcut într'un cerc imens care se învârtește de sus în jos, de sus în jos, și toate balcoanele intră în pământ în fața sa, și apar din

nou din pământ la spatele său. Și acum totul s'a încetinit: oamenii trec pe lângă el, și nimeni nu știe că el e Ludwig van Beethoven și nimeni nu știe că a fost la Mozart, că a fost la Mozart. Oamenii trec pe lângă el, ca și cum ar fi la fel cu ei. Cum, nimic nu-l deosebește de ei? Cum, nimic nu se vede pe chipul său? Va fi îndată acasă și îi va scrie mamei că a fost la Mozart și că începe de Vineri să ia lecții cu el. Mozart i-a pus mâna pe umăr și i-a vorbit ca dela egal la egal. Mozart, însuși Mozart despre care a vorbit atâta cu mama în călătoria aceea la Rotterdam, unde avea să dea întâiul său concert între străini, acum șase ani. Mama i-a spus că nu-și dorește decât să-l vadă ajuns ca Mozart. (Corabia aleargă repede; vântul toamnei umflă pânzele și o gonește; apa Rhinului este de oțel; seara se așterne largă și rece; în pădurea de pe țârm fâlfăie duhuri.) O, cum se va bucura mama, draga, buna, bolnăvioara de ea, când va afla că a fost la Mozart. Lasă, mamă! Indată voi avea cu ce să te duc la doctori și cu ce să te trimit în munți ca să te înzdrăvenești. Mamă sfântă, mamă dragă!

Deodată s'a oprit. Ce caută aici? Cum de a apucat pe drumul ăsta? Ce forțe dincolo de înțelegerea sa l-au adus pe strada asta în care Gluck, patriarhul muzicii, își trăiește ultimele zile, după ce a umplut o jumătate de veac muzica Europei cu numele său? Sunt, pe semne, în noi ascunse în cine știe ce hrube pe care nu le putem cerceta, socoteli ale vieții cu ea însăși. Drumul ăsta pe aici, *tocmai* în clipa asta, este o asemenea socoteală. Acum abia deslușește el lucrurile: din clipa în care a fost la Mozart, începe în muzică o pagină nouă, iar aici în casa asta înneacă în tăcere și bătrânețe, și înfășurată în mușchi și ederă, ca un cavou, se încheie un capitol. Un capitol sfârșește, alt capitol începe. Ar trebui — dacă ar îndrăzni — ar trebui, el știe, ar trebui să intre cucernic, mai cucernic decât în domul Sfântul Ștefan și să îngenunche la picioarele bătrânului Gluck, să-i sărute așternutul patului și mâinile sfinte care au schimbat duhul operei, care au înnoit-o, mâinile care au creat drama muzicală, mâinile care în locul virtuozităților vocale au adus viață vie și gândul în operă, să sărute cuvios mâinile care au scris « Iphigenia in Tauris » cu înălțătorul imn antic al Dianei, cu sfâșietoarea elegie funebră pentru Oreste, în vrăjitoresc amestec de dur și moll și cu intervenirea jelaniei Iphigeniei și a motivelor înSORITE din trecut; să sărute mâinile

care au îmbogățit expresia muzicii dramatice cu recitative altfel învestmântate decât până la el, să sărute aceste mâini care au spart drum prin beznă și prin stânci. Nu, nu-l uită pe Bach, și nu-i uită nici pe cei de dinaintea lui Bach, și nici pe cei de dinaintea celor de dinaintea lui Bach. Nu uită pe nimeni. Fiecare este la fel de sfânt și îi este la fel de aproape. Nu uita pe nimeni. Știu bine. Fiecare din voi a avut odată șaptesprezece ani ca mine și o inimă care clocotea cum clocotește inima mea acum, și neliniști ca ale mele, și râvnă ca a mea și nemulțumiri cu sine ca ale mele și biruințe și înfrângeri și încredere și îndoieli în aceeași clipită. Am venit, bătrâne Gluck, la poarta ta, dus și adus de puteri dincolo de tine și de mine, am venit ca să afli că nici aici, între singurătate și moarte, nu vei muri și nu vei fi uitat. O să scriu, trebuie să scriu odată, o simfonie pentru cei plecați, o simfonie a îngenunchierii celor cu capetele scaldate de lumina urcușului, îngenunchiere și închinare pentru acei care au trecut înaintea noastră pe drumuri încă goale de ecou și au lăsat pentru urmași un semn de tinerețe, și stau acum senini și blajini cu creștetul nins de ani și împurpurat de binecuvântat amurg. Amin!

Dar n'a cutezat să deschidă poarta. A sărutat clanța și a plecat în vârful picioarelor, ca dintr'o catedrală, sau ca dintr'o casă cu mort.

Acum merge încet, cu capul în pământ, pe străzile Vienei.

* * *

A ajuns acasă.

Iși scoate haina, deschide fereastra, își ascute o pană și se așează să scrie. Prin ferestruică își bagă capul un cer albastru, senin, cu nori mici, albi, așa cum sunt copiii-îngeri din gravuri și în Bach. Vrea să scrie simfonia îngenunchierii pentru înaintași. Se oprește: nu la șaptesprezece ani se scriu simfonii. Face câteva însemnări scurte. Vei ține seamă de ele peste 20, peste 40 de ani, când vei avea voie să scrii simfonii și când patosul și evlavia de acum vor fi devenit de o incandescență rece. Opera de artă se poate însămânța la fierbinte, dar o naști la rece. Acum mulțumește-te cu simpla venerație omenească pentru înaintași. Expresia ei artistică, mai târziu. Venerație pentru înaintași, Ludwig van Beethoven, dar înverșunare și necruțare în munca ta de depășire și

înnoire. Așa : Bach, Haendel, Gluck, Haydn. Venerație dar depășire ! Acum, îi vei scrie mamei. Ți vei scrie că ai fost la Mozart, că începi să iei lecții de Vineri...

Vrea să scrie, dar nu poate. Gândurile se învălmășesc : Mozart, Gluck, mama, Bach, mama... simfonia celor plecați... un adagio grav... în cap umblă acordurile... Haydn... și la Haydn la Esterhaz ar trebui să plece... dacă ar avea bani... nu-î de parte. Ba i se pare că Haydn e acum la Londra, invitat de Englezi... Anglia, ah, Anglia !... Și Haendel a fost înțeles și prețuit acolo... Miraculos popor ! Grav, festiv, înțelegător... O, Anglia... Trebuie să plec acolo !.. Doamne, cum se va bucura mama și ce o zică Lorchen când vor afla că iau lecții la Mozart ? Și Wegeler, domnul student Franz Wegeler...

S'a scuturat deodată de gânduri : ce înseamnă vagabondajul ăsta fără țintă ? Parcă ți-ai poruncit claritate lineară, geometrică în gândire. Și te lași furat și rătăcit pe potecuțe și în desișuri, Ludwig van Beethoven ! Și încă în lucruri mici, în mici orgolii : Lorchen, Franz Wegeler. Parcă ți-ai spus odată : « eu îmi pot permite să nu cer nimic vieții și oamenilor, pentru că nu am nici o soco-teală cu prezentul ». Parcă ți-ai spus odată : « am orgoliul să nu-mi pese decât de răfuielile care încep o sută de ani după moartea mea ».

Acum însă odihnește-te — ești obosit și amețit. Oboseala și amețeaua sunt bune, într'adevăr, pentru că cheamă din toate colțurile subterane, învălmășirea de gânduri depozitate cine știe cum, cine știe când, dar numai în stare de odihnă și limpezime de ghiață trebuie să scrii.

Imbrăcat cum era, s'a trântit pe pat.

A rămas cu fața în sus, cu privirea în gol.

Amiaza de Duminică de vară e luminoasă și pură, ca în Bonn. Acum, acolo, acasă, mama în rochie de stambă și cu bonețica albă în cap, vine dela biserică. De porumbiță albă, așa îi este pasul. Străzile Bonnului sunt înecate în soare calm duminical, cu umbre moi în spatele caselor. Mama intră în casă : casa e curată și cuminte (Tata e la capela curții Duminica.) Mama își scoate bonețica, sărută cartea de rugăciuni și o pune în scrin. Acum pune masa — așternută alb. Indată va veni și tata și Johann și Karl. Bunicul, bunicul cu care el seamănă atât, bunicul drag,

privește din ramă — bunicul bun și înțelept al cărui duh de împăciure plutește în ceasurile bune în casă. Acum stau cu toții la masă. Vine scrisoarea lui. Mama tresare: o scrisoare dela Ludwig ! « Am fost la Mozart. Am fost primit ca un frate bun. Incep lecțiile. Curând voi avea și eu lecții și voi câștiga și vă voi putea trimite și vouă bani... Mama o să vină curând aici. Va pleca la Salzburg; la Salzburg e aerul bun pentru pieptul ei »... .

Uite că pleacă împreună, în diligență... .

O bătaie în ușă l-a trezit. A ațipit oare ?

Sare din pat.

E gazda.

— A venit o scrisoare. A trecut poștalionul chiar acum.

— Mulțumesc, mulțumesc, doamnă Justizrat.

Doamna Justizrat Heller a ieșit.

El a desfăcut plicul și privirea îi aleargă peste scrisul gros și încâlcit al tatei.

Dă un urlet: « nu ! »

Citește: « Dacă vrei s'o mai găsești în viață pe mama, vino în clipa în care primești scrisoarea. Altfel vii prea târziu ».

Nu se poate ! Nu se poate !

Frânt, stă acum pe marginea patului. Nu, nu e o cursă a tatei ca să-l aducă acasă. S'a bucurat doar și el când l-a văzut plecând în sfârșit la Viena. Cutia de mucava în care a pus lucrurile, el i-a adus-o. Și avea bătrânul o duioșie simplă și curată în felul cum i-a dat mâna la despărțire. I-a dat mâna și l-a lăsat chiar să i-o sărute. El pleacă la Bonn !

Ba nu ! Nu pleacă. Ce poate ajuta el dacă e acolo ? Bani nu are de unde lua la Bonn. A luat doar leafa pentru câteva luni înainte, ca să poată pleca încoace și să aibă pentru câțva timp de trai calic.

Nu, nu pleacă. Mai bine va trimite puținii bani care i-au mai rămas. De altfel ceea ce are nici nu i-ar ajunge pentru drumul până acasă. Nu, nu părăsește el Viena, întâmplă-se acolo la Bonn ce s'o întâmplă. Moară toată lumea, el aici rămâne. Rămâne să-și croiască drumul pe care și-l știe numai el. Destul a dus în cărcă un tată bețiv, o mamă bolnavă și tristă, și doi frați neputincioși; destul a trăit pentru ei. Fiecare trebuie să-și trăiască viața sa proprie, nu viața altora. Omul cu chemare dincolo de vremelnice,

trebuie să aibă tăria de a-și călca inima în picioare și trebuie, mai ales, să poată călca în picioare inimile altora.

Dar de unde a descins mama și stă în fața lui? Mama, așa cum de atâtea ori a privit-o fără ca ea să-și dea seama că lui i se sfâșie inima de mila ei, așa, ca acasă, așa plutește și acum, cuminte și sfioasă, tăcută, tristă și străvezie de boală. De unde, Doamne, a adus ea boala asta ucigătoare? Dacă e într'adevăr luată, cum zice tata, dela primul ei bărbat, atunci e, nici vorbă, ftizie. Și e pierdută. Dar poate că e numai o răceală rea, luată în noaptea aceea de iarnă, de acum zece ani, când s'a aprins castelul principelui și era să ardă și locuința lor din Bonngasse, răceală care o supără din când în când mai rău. Dacă n'ar fi ieșit atunci dezbrăcată și desculță pe ger, ca să vadă scrumul ales din trupul bibliotecarului von Breuning, ar fi fost și azi sănătoasă. Dar ce rost au acum socotelile astea? Chiar dacă mama moare, el tot nu pleacă. Descurcă-se părinții și frații acolo la Bonn cum pot. El are mai întâi datorii față de chemarea sa...

S'a ridicat deodată drept, sever: ba, cu primul poștalion pleacă la Bonn. Măine în zori pleacă desigur unul. Dacă nu de-a-dreptul până la hotarul Franței, atunci măcar până la Stuttgart sau până la München sau — în cazul cel mai rău — până la granița dintre Austria și Germania. Nu are bani pentru drumul întreg? Nu-i nimic. Va călători până unde îi vor ajunge banii, și mai departe va vedea el ce face. Dar nu mai rămâne o clipă aici. Nu-i pasă nici de Mozart, nici de ceea ce i s'a părut adineaori că este drumul său. Nu există alt drum decât cel al suferinței celorlalți. Nu există alt drum decât cel al datoriei față de cei ce îți sunt aproape și nu au pe altcineva afară de tine ca să le poarte de grijă. Moară o mie de destine creatoare pentru o singură lacrimă omenească... Pe cine are mama afară de el? Un bărbat bețiv și năuc și doi copii neputincioși. El a fost dela 11 ani și fiu și părinte pentru toți. Așa! Pleacă. Și, deși se duce cu gândul să se înapoieze îndată, va rămânea, de va fi nevoie, toată viața la Bonn. Ce înseamnă aceea: « Viena », « mediu prielnic creației », și alte asemenea fleacuri? Un gânditor ca Jmanuel Kant — pe care el nu-l înțelege încă, dar pe care îl admiră o lume întreagă — Jmanuel Kant, deși a împlinit nu de mult cincizeci de ani și n'a părăsit până azi Königsbergul în care s'a născut.

Nu ! Nu e nevoie de ceea ce cabotinii și proștii numesc condiții favorabile creației. Dacă într'adevăr ai ceva de spus omenirii, îți spargi tu drum, biruind, ca apa Rhinului, toate piedicile din calea ta, biruind până și destinul, dacă are cutezanța să îți se împotrivescă...

Așa ! El pleacă în zori la Bonn !

Și-a scos banii, i-a numărat și a început să facă socoteli: să zicem până la Stuttgart... O, de s'ar vedea el numai acolo, că se descurcă: va găsi căruțe țărănești și o va petici el până acasă.

A numărat din nou banii. Erau cu mult prea puțini. Abia să-i ajungă până la Augsburg... Augsburg ! Ia stai. Acolo locuiește fabricantul de pianе Steiner, prieten cu Simrock, Simrock e prieten bun cu Riess, Riess cu tata... o să-i amintească lui Steiner de vizita de acum câțiva ani la Bonn... acolo pe Rheingasse, în prăvălia lui Simrock, era și el de față, atunci când Steiner a spus « dar asta ar putea să se numească « Musikergasse », atâția muzicanți stau aici: Simrock, Riess, Johann Beethoven »...

Dar cum să-i ceară un împrumut unui om, numai pentru că au fost întâmplător, într'o zi în aceeași prăvălie ?

L-a copleșit deodată o tristețe măcinătoare: nu, nu e trist acum pentru că nu are cu ce pleca acasă, la mama muribundă, ci pentru că sume așa meschine trebuie să-l frământe, sume așa meschine... Dacă ar coborî acum în oraș și ar intra, nu în prăvălia sau în casa cine știe cărui negustor uscat de cifre, ci în palatul unui Lobkowitz sau al principelui Lichnowsky, de care se știe doar că sunt înțelegători și iubitori de arte frumoase și mecenai cunoscuți, dacă ar intra și ar spune: sunt un creator, sunt un creator. Vă las zălog cei șaptesprezece ani ai mei și solia de creator. Împrumutați-mi atât cât îmi trebuie ca să pot pleca liniștit și să mă pot înapoia apoi liniștit aici, să creez. Ba nu ! Nu-mi împrumutați, ci dați-mi pentru veci. E vorba doar de mai puțin decât pierdeți într'o singură seară la un nevinovat joc de cărți sau cât cheltuiți la o masă cu o femeie. Dacă ar vorbi așa, oamenii ar chema slugile să-l dea în brânci afară, sau să-l ducă pe sus la casa de nebuni. Și asta nu pentru neobrăzarea de a vorbi așa, demn, drept. Chiar dacă ar vorbi slugarnic, chiar dacă s'ar milogi. E de ajuns să ceri pentru solia ta de creator ca să fii socotit nebun. Și nu pentru că e încă un tânăr fără nume. La fel se poartă domnii mecenai și cu Haydn și cu Mozart în

plină glorie. Haydn e ținut acolo la Eisenstadt și la Esterhaz, cu simbric, ca oricare slugă. Unul spală vasele, Haydn « compune » pentru zilele în care boierul are oaspeți. De geaba se căina el acolo la Bonn, că se pierde, tânăr necunoscut, într'un biet târg de provincie. Și dacă Mozart face să duduie o lume întreagă de numele său, ei și? Nu se umilește și nu disperă pentru câțiva taleri atunci când are nevoie de ei? Și nu trebuie să măgulească vanitatea celui din urmă mecena « înțelegător »? Da, a avut dreptate azi dimineață acolo sus la Mozart, când s'a gândit că trebuie o soluție radicală, o schimbare a condițiilor de plasare a operei de artă. El încă nu știe ce anume, știe numai că în Franța și se zice că și în Anglia, se coc schimbări mari în viața omenirii, schimbări care pe el îl interesează, pentru că e absurd să-ți închipui că dacă ești creator trebuie să te zăvorești într'un turn, fără să-ți pese de viața vie din jurul tău. Iată, a observat de pildă că nu există numai o problemă a creatorului tânăr. Toți — și debutanți și glorii consacrate — trăiesc aceeași dramă: lipsa unor criterii precise pentru valorile spirituale. Societatea asta, care a născociț măsurători pentru cele mai nesigure și trecătoare valori, nu a găsit încă monetă pentru plata emoției artistice, și te va socoti nebun dacă îi vei cere dreptul tău, nu pentru hârtia tipărită numită operă muzicală sau carte, ci pentru emoția pe care ți-o dăruiește un acord sau un vers; te va socoti nebun dacă îi vei cere dreptul tău pentru starea de evlavie în care pot înfășura întâile ciripiri, întâile gânguiri ale unui compozitor sau poet, pe care îl vezi vâslind beat, pe ape stelare, în timp ce toată lumea se bălăbănește în ape stătute și duhnitoare. Dar ce! Infiorarea în fața operei de artă, bucuria de a vedea că lumea asta nu e făcută numai din negustori și politicieni, ci că sunt și arhangheli care spintecă văzduhurile spre veșnicii, cum, această bucurie să-ți fie de pomană dată? Și de pomană să ai trecerea peste vămile timpului spânzurat de pulpana zdrențuită a creatorului căruia i-ai fost zici prieten? De pomană să se gâdile contele Esterhazi: « tare mai sunt eu înțelegător și iubitor de muzică și tare bună inimă mai am! » Dacă, biet ciocoi sterp, nu plătești cum se cuvine cinstea prieteniei cu aristocrația creatoare, atunci să treci în rândul turmei care behăie.

Deodată s'a oprit: « Am înebunit ! Intr'adevăr sunt bun de dus la casa de nebuni, dacă, în loc să îngrijesc de bani ca să am cu ce pleca mâine la Bonn, m'am apucat să filosofez ca un adolescent caraghios ce sunt. A avut dreptate Cecilia Fischer când m'a poreclit « Hamlet ». « Nu spaniolule, cum te strigă toată lumea, trebuie să ți se spună, ci Hamlet ». Da, a avut dreptate. Hamletizez, în loc să acționez lucid și energic ca toată lumea. Dar ce înseamnă aceea « toată lumea » ! Să mă fac negustor ? Sau ce ? Nu poți fi în același timp și spălătoreasă și amantă. Numai eunucii artei sau diletanții pot urmări și căile liniștei pământești.

Deodată parcă și-ar fi amintit ceva: în zadar mă frământ. Socotelile și răfuielele și soluțiile nu trebuie să se dea individual, pentru că, în cel mai bun caz, ne-am bucura de filantropie sau de « înțelegere și protectorat » cu ghilimele și cu toane și umiliri. Și cu nesiguranță pe deasupra. Așa ca Mozart și Haydn. Nu ! Trebuie schimbată orânduirea toată, trebuie creat un fel de Artaria sau alt editor care să aibă grija ta, toată viața și tu să ai numai grija de a scrie; un fel de Artaria. Sau și mai bine, statul însuși, sau . . .

Toate bune, dar până atunci, Ludwig van Beethoven, luptă cu armele acestei orânduiri și nu te da bătut. Și luptă dela egal la egal, deci înzăuat și împotriva prejudecăților. De aceea bine faci că spui pretutindeni că « van » înseamnă « von », deși e de cea mai plebee obârșie. Așa ! Să te socotească nobilimea drept unul de ai ei: Ludwig *von* Beethoven.

Ei și ? Tot nu ai cu ce pleca acasă, Ludwig van Beethoven !
Ce e de făcut ?

Deodată s'a hotărât.

Și-a pus repede haina, a făcut pachet din frac și a coborât scările: va găsi el cui să vândă fracul verde sau să-l zălogească, deși e Duminecă și deși hainele astea nu sunt pentru fiecare, ci sunt mai mult un fel de uniformă. Dar poate că vre-un telal de acolo din Leopoldstadt — unde e deschis Duminecă — va găsi întrebuințare pentru ele: le va da pentru figurația unui teatru, pentru balurile mascate de carnaval sau printre evreii săi, pentru Purim.

* * *

E pe stradă.

Heiligenstadt îl așteaptă la fel cu periferia Bonnului, în Duminecile de vară. Soarele de amiază stă trântit leneș, ca la el acasă, în mijlocul drumului, prin curțile mari, prin livezi, pe garduri și zumzuie și freamătă ușor din frunze. El, amețit de parcă s'ar fi îmbătat cu aroma ciudată care tremură în aer, calcă, ușor clătinat, parcă ar pluti legănat de vânt. A uitat pentru ce a coborât și ce are de făcut și înnoată acum și se lasă purtat ca de o simfonie pastorală: ciripit de păsări pe ram; rândunele în zbor săgetat; unduiri de libelule bete și de fluturi multicolori; căpșoare delicate de petunii și de margarete prin grădini; glastre cu flori și cu obraji de fecioare angelice la ferestre. Și de undeva, de departe, șopot de pârău și zvon de viețuitoare paradisiace prin iarba naltă și prin văzduhul de azur, pur, pal, patriarhal.

Umblă așa, fără țință și fără șocoteală și a uitat cine e, de unde vine și încotro se duce. E ca și cum cineva i-ar fi dat să bea o licoare vrăjită și i-a dat apoi drumul să umble: « du-te ! » Adineaori, când a pornit (Doamne, cât e de atunci ?) era ușor și mulțumit fără să știe de ce, iar acum, când cerul se întunecă acolo în fața sa, deasupra Praterului, el abia își târâie picioarele în ghetele grele, pline de praf, iar sufletul îi este doborât de o tristețe fără pricină și fără leac. Trec înspre Prater și dela Prater înapoi perechi-perechi: soldați cu slujnice, bătrâni și bătrâne, funcționari cu neveste și copii — toți îmbrăcați la fel, toți pieptănați la fel, toți călcând la fel, măsurat, de parcă ar fi ieșit acum din ochenele panopticului din mijlocul Praterului. Și uite, și cei ce se dau în dulap și cei ce se învârtesc în carusel, parcă n'ar fi oameni aëvea, ci oameni de vis. O, să tacă odată fanfara caruselului și muzica aceea sfâșietoare din cârciumi. Il destramă și-l topește și-l face să se așeze, sfârșit, uite aici, în mijlocul drumului și să nu se mai urnească din loc toată viața, toată viața.

S'a așezat pe marginea drumului. Așa ! E bine că n'a putut vinde fracul. Acum o s'o încerce și pe asta: o să cânte într'unul din restaurantele de aici din Prater. E Duminecă și o să găsească unde să cânte. În zori — când va sfârși — se va duce de aici de-a dreptul acasă, își va lua cutia cu lucruri, va aștepta poștalionul sau diligența la Nussdorf și va pleca la Bonn.

Uite că a intrat aici, în cârciuma asta. Când a intrat? Cum a intrat? Dar de ce îl privește așa omul cu șorțul alb peste burta mare?

— Nu, că avem capela noastră...

— Bine.

Uite că pleacă.

Acum e în alt restaurant, și stă în fața unui vienez lung, plăpând, îndoit și cu glas de miere:

— Să încercăm, tinere dragă, să încercăm. Dar ai glas frumos? (Glas frumos? Doamne, nu de mult i s'a schimbat glasul, așa că nici n'ur mai e soprana din corul bisericii de acasă și nici nu e încă tenor ca tata, ci are ceva de cocoșel și de vițel...)

— Da... am glas...

— Să încercăm, tinere dragă! Să încercăm! Ia hai în odaia de alături să faci o mică probă.

Uite că se duce după el, dar parcă pe picioare streine. În cârciuma asta luminile sunt prea tari și alb-verzui, și totul tremură, de parcă s'ar fi îmbătat aerul, ca în podgoriile de pe malul Rhinului.

Uite că sunt într'o odăiță « separé », ca în Wirtshaus-ul « Zur schoenen Aussicht », acolo în Pfarrplatz.

Omul vorbește, dar el nu-i mai aude glasul. Il vede numai cum mișcă buzele și cum îi iese osul lui Adam din gulerul scrobit. (Pe căldura asta guler scrobit! Ha-ha-ha!)

— Nu-i rău, nu-i rău tinere, dar trebuie să cânti mai tare. Și vesel, vesel. Ei schimbă-ți hainele, că doar n'o să cânti așa cum ești. Ai hainele în pachet?

— Da, în pachet. (De ce a spus că are hainele în pachet? Cum, o să le îmbrace?)

— Să știi însă, flăcăule, că eu nu plătesc nimic. Numai ce aduni cu cheta...

— Bine.

— Ei hai.

— Bine.

Totul ca în vis.

Omul a ieșit. El își scoate hainele obișnuite, le face pachet și își îmbracă fracul verde, vesta de mătase albă și pantalonii scurți.

Ia stai ! N'a luat ciorapii lungi, și nici pantofii de lac. Cum o să urce pe scenă așa caraghios: în frac, pantaloni scurți și ciorapi scurți, de i se vede fluierul picioarelor păroase și în ghetetele astea ca niște corăbii naufragiate ?

— Hai odată, tinere, hai că la opt îmi vine capela de Duminecă.

Deodată omul cel slab și cu osul lui Adam ieșindu-i din gulerul scrobrit izbucnește în râs.

— Ha, ha, ha. Bravo ! Știi că ai haz ? Bravo ! De ce n'ai spus că ești număr comico-muzical ? Bravo ! Ei, dacă este așa, poți rămâne și pentru pauzele capelei. Hai, drumul, drumul !

Ludwig a intrat în cârciumă: încet, ferit, rușinat. A urcat pe scena mică improvizată din câteva scânduri. Decorul scenei vrea să fie o pădure. Vopseaua copacilor și a cerului e de mult căzută. Stă câțva timp nehotărît, apoi se așează la pian. Cântă ceva nici el nu știe ce și acum se ridică și începe să cânte din gură. Cârciumarul, aproape de scenă, stă și așteaptă: se uită la el, se uită la oamenii cari stau la mese, fără să se sinchisească, se uită din nou la el. Ei, drace ! Dar ce face caraghiosul ăsta acolo pe scenă, că nu e în stare să-i facă pe mușterii să ridice capetele din farfuria și să scoată un zâmbet ? De geaba urlă acolo de-și rupe gâtul, și în zadar i-a căzut părul lung pe ochi ca la poeți. Nu râd mușteriii, să-i tai, și doar asta așteaptă un mușteriu: să aibă de ce râde. El are totuși răbdare. Poate că asta e numai așa de introducere, ca apoi să izbucnească în giumbușlucuri și șolțicării, cum îi șade bine unui caraghios ca el, cu capul mare, cu trupul scurt, cu coama sălbatecă, cu obrazul de culoare ciudată, cărămiziu-pământie, ciupită de vărsat, cu ochii schimbând mereu culoarea, și cu vârsta pe care nu i-o poți ști, ca la pitici și ca la scopiți: îi poți da, dacă vrei, și 20 de ani și patruzeci și zece.

Când Ludwig a tăcut, cârciumarul a mai așteptat puțin: poate că acum intră cu adevărat în « număr ». Dar cum el a sfârșit cu adevărat, cârciumarul s'a apropiat de scenă și i-a făcut semn să coboare.

L-a luat într'un colț:

— Dar bine, omul lui Dumnezeu, ce mi-ai behăit acolo ? Și nici măcar la pian nu știi să cânti. Erai să mi-l spargi cu degetele astea ca ciocanele. Unde îți închipui dumneata că te găsești aici ?

La mine e local de lux, domnule. La mine vin numai mușterii aleși: funcționari și vizitii la case mari, și alții... Hai, șterge-o!

— Ia stăi! Te văd lihnit și necăjit. Treci în bucătărie să mănânci ceva.

Ludwig n'a mai intrat în bucătărie și nici n'a apucat să se mai schimbe. A luat pachetul cu haine și așa cum era, în fracul verde cu pantalonii scurți, ciorapi scurți și ghete vechi, a pornit spre casă.

Ultimele felinare se aprind acum rând pe rând. Lampagiii cu scări mici pe umeri aleargă iute. Uite că sprijină scara de case, urcă sprinten ca pisicile sau coșarii. Indată se vor cățăra pe case și vor face tumbe ca diavoli din cărțile de basme. Dar nu, aprind numai felinarul, și fug mai departe. Cerul e așternut asupra Vienei ca o uriașă pelerină de catifea albastră cu paiete strălucitoare, la fel cu mantia de catifea cu paiete a primadonei Friederike Flitner dela teatrul din Bonn. Departe, departe de tot, acolo unde a rămas Viena, acoperișurile dănțuiesc cu lumini mici. Au rămas acolo palatele pe lângă care a trecut: palatul principelui Lichnovsky, palatul bancherului Eskeles, palatul contesei Arnstein — toți mânduitorii de averi, toți iubitorii de frumos și înțelegători de muzică. La ferestrele bancherului Eskeles, stururile nu erau trase când a trecut el și lumina inunda saloanele. Unde vor fi toți oamenii de acolo peste o sută, peste o mie de ani, când el le va trece din nou sub ferestre, reînviat de fantezia și evlavia unui scriitor-scamator. Numai atârnat de pulpana sa principele Lichnovsky și palatul său vor putea trăi din nou. De ce încurajează prințul artele? Și de ce ține doamna von Arnstein salon literar și muzical? Și de ce unii din ei flirtează singuri cu artele? De ce nu se mulțumesc acești stăpâni cu atotputerenia vieții din timpul vieții și se mai prind de muzică sau de poezie sau de altă artă, ca ea să-i treacă peste vămile timpului? O, desigur, nu pentru că vor și ei — la fel cu noi — să poată deslănțui uragane și să pună uragane în lanțuri, să poată crea și pustii Semiramide, să poată doza cu miligramul fragmente de cosmos și să poată cristaliza haosul, și cuprinde necuprinsul. Și nici ca să înnece în vis și fantezie o viață grea de dus pe umeri. Ci pentru că au înțeles majestatea creatorilor, a acestor împărați cu sceptru de carton și coroană de hârtie, a acestor oameni ciudați,

care, uite, umblă pe străzi la fel cu toată lumea, mănâncă — atunci când mănâncă — la fel cu toată lumea, și pretind că ar stăpâni valori veșnice și veșnic aceleași, printre care și aceea a supraviețuirii.

S'a oprit trezit parcă din vis:

Doamne, îți vând în clipa asta întâia mea naștere pentru blidul de linte al lui Esau. Nu, nu există altă viață decât viața asta pământească. Sigură e numai clipa. Veșnicia e îndoielnică. Și ce voi ști eu — cel ce flămânzește acum și e zbuciumat — ce voi ști și ce voi avea din supraviețuirea duhului meu, nesigură și ea, sau mărginită. Câți creatori, la fel cu mine, n'au stat așa cum stau eu în clipa asta sub cupola de cobalt a lui Dumnezeu, siguri că peste veacuri vor fi încă vii, și n'a rămas urmă de urmă din amintirea lor. Și dacă sunt pomeniți? Câți oameni sunt pe întinsul pământului, care nici azi nu știu de Homer, cel ce pentru mine e la fel de viu, cum a fost acum două mii de ani! Și nu sunt oare milioane de oameni care n'au auzit de Bach, și nu știu de Mozart. Chiar aici în Viena lui, atâția n'au auzit de el. Și, ceea ce e și mai grav, atâția îl iubesc și-l prețuesc și nu știu de ce. Și vor fi milioane și milioane care nu vor ști niciodată de mine.

Dar eu vreau să mă știe toți dela un capăt la celălalt al pământului și al timpurilor și toți să se cutremure înaintea operei mele. Și să știe de ce îi înspăimânt. Nu iubire vreau, ci spaimă lucidă cer. Ba nu! Nu vreau decât singurătate: singurătate și bucuria creației. La fel cu Dumnezeu.

* * *

A ajuns acasă.

A urcat scara întunecoasă și s'a strecurat în odaie.

S'a schimbat în întuneric și acum bate la ușa doamnei Heller.

— Intră.

A intrat.

Doamna Heller, cu părul alb și cu ochelarii pe nas, ca o bunicuță din basmele copilăriei, lucrează sub lumina lămpii: împletește ciorapi groși din lână albă pentru nepoțica din Salzburg. E atâta pace și atâta blândețe aici. Doamne, de ar avea

norocul s'o vadă și pe mama ajungând vârsta doamnei Heller și șezând așa, fără griji ca ea...

Dar pentru ce a intrat aici? Ce vrea? Nu știe. Știe numai că așa cum e el acum, sfârșit și cu sufletul înecat în lacrimi, simte nevoia să se culce acolo pe canapeaua aceea roșie din colț, sau să pună capul în poala bătrânei doamne Justizrat Heller, și să plângă, să plângă... El a avut parte de o bunică bețivă, care a intrat mai târziu la casa de nebuni, și de o mamă necăjită și hărțuită. Aici este o bunică adevărată, o bunică din basme, blândă și odihnitoare.

— Dar ce i s'a întâmplat domnului Ludwig?

Cu gura încleștată, abia i-a putut spune că pleacă la Bonn. Mama e bolnavă, rău bolnavă!

Doamna Heller îl liniștește: n'are de ce să se sperie. De departe, toate lucrurile par mai grave. Cum e zicătoarea? « Rusia e mare și Țarul departe »... Dacă vrea să plece, atunci să plece sănătos, dar să fie liniștit. Oricum însă, e frumos că este un fiu bun. Și ea are copii buni. Sunt risipiți în lume, dar au grije de ea.

El îi spune că se va înapoia curând și o roagă să-i păstreze odaia.

Da, da, i-o păstrează. E un chiriaș cumsecade. Dar, pentru că a venit vorba, uite îl întrebă: de ce se scoală cu noaptea în cap? Și pentru că tot vorbesc, uite că-i spune: i s'a plâns yecinul, grădinarul Wessler, de alături, că n'a putut închide ochii toată noaptea. Domnul Ludwig a cântat la pian de l-a înnebunit. Acum, de domnul Wessler puțin îi pasă ei, și nici pe ea n'o supără, ea are somnul greu, dar de pian o doare inima. Că domnul Ludwig nu cântă, ci parcă pedepsește pianul, așa lovește în el. Vede doar că e un pian vechi ca vai de capul lui. Ea îl are dela mama și ar vrea să-l lase moștenire nepoțicăi din Salzburg.

Bine.

Și încă ceva: să nu se supere, dar, pentru că tot vorbesc și pentru că vrea să-l aibă chiriaș la înapoiere, i-o spune: ce-a găsit ea azi în odaie după plecarea lui în oraș, Doamne! De ce nu toarnă apa în lighian când se spală, ci și-o toarnă pe cap de-a-dreptul? S'a uitat într'o zi prin gaura broaștei și a văzut că atunci când obosește din lucru și vrea să se învioneze, își toarnă câte o cană întreagă de apă pe cap.

Și încă ceva, și a sfârșit: ar putea fi ceva mai curat și în odaie și pe el... I-o spune pentru binele lui, că, la urma urmelor, .. nu-i copilul ei. Nu se supără, nu-i așa?

Nu, nu se supără.

E iar în odăița lui. A aprins lampa cu ulei și începe să facă socoteli. Cu un cui zgârie cifre pe pervazul ferestruicii: să zicem drumul numai până la Linz... Atât și atât... Ar mai rămânea... Atunci ar putea pleca până la München... Dar ce va face acolo? Nu cunoaște pe nimeni... Trebuie să plece până la Augsburg. Stein... Poate Andreas Streicher... Nu-l cunoaște, dar ar trebui să-l cunoască. E prietenul din copilărie al lui Schiller... L-ar putea cunoaște chiar pe Schiller. Ba să caute Schiller să-l cunoască pe el. Ba nu. El trebuie să i se închine lui Schiller. N'a scris el oda Luminii. Lasă că o pune el pe muzică. Schiller... Goethe...

Părăsește socotelile și rămâne cu privirea trimisă spre oraș. Așa cum stă cu spatele spre odaie, în fața ferestruicii înalte, că îi ajunge până la gât, așa a văzut, nu de mult, o gravură, înfățișându-l pe Goethe cu douăzeci de ani în urmă, așa dar, la vârsta lui de acum, stând la fel la fereastra unei mansarde: Schiller, Goethe, El, Schiller, Goethe, Beethoven. Merge! Goethe, Beethoven. Merge! Goethe... Beethoven! Da, merge. Goethe... Beethoven... Goethe... Goethe... Goethe...

Über allen Gipfeln
ist Ruh;
In allen Wipfeln
spürest du
kaum einen Hauch.
Warte nur, balde
ruhest du auch.

Cu patru ani în urmă a scris Goethe cântecul ăsta de pace și resemnare pe pervazul ferestrei unui pădurar din Ilmenau, așa cum el a zgâriat adineaori, cu un cui, socoteli pe pervazul ferestrei. Goethe. Beethoven. Goethe.

Über allen Gipfeln
ist Ruh;

In allen Wipfeln
spürest du
kaum einen Hauch.
Warte nur, balde
ruhest du auch.

Pace. Pace.

O să se culce acum. N'a dormit nici noaptea trecută și acum e târziu. Să se culce. In zori se va trezi odihnit, va coborî dealul spre Nussdorf, va aștepta poștalionul, va trimite la Bonn banii pe care îi mai are și va întreba într'o scrisoare dacă e într'adevăr nevoie să vină și el.

Pe cine să întrebe? In toată casa, mama e singurul om pe care te poți bizui. Și mama, dacă ar fi putut numai să scrie...

S'a hotărît: pleacă! Pleacă negreșit. Așa cum va putea: cu întreruperi, în poștalion, cu diligența, în căruțe țărănești, pe jos. Cum se va putea. Pleacă!

Dar trebuie să-i lase câteva cuvinte lui Mozart. Să-l înștiințeze de plecare și să-i spună că se înapoiază îndată. Ce ar fi să se ducă la Mozart să-i solicite un mic împrumut? Nu, nu se poate. Lasă că e și târziu... până ajunge în oraș. Și de-ar fi timp, tot nu s'ar duce. Eh, de-ar fi Haydn în Viena, s'ar duce la el, deși nu-l cunoaște. Haydn, cu inima lui de aur, nu s'ar supăra să-l trezească și la miezul nopții...

Ah, cum își pierde el vremea cu fleacuri, numai cu fleacuri. Uite cum își țintuiește viața de amănunte mici, meschine, neesențiale.

Este el vinovat?

Trebuie să-i scrie totuși lui Mozart că pleacă și se înapoiază curând.

Se așează la masă:

« Mult prea stimată maestre ».

Se oprește. Nu-i bine.

Ia altă hârtie:

« Prea onoratului și de întreaga lume admiratului și prețuitului domn și maestru Wolfgang Amadeus Mozart »...

Nu, nici așa nu e bine: e prea pompos. Și apoi ce scris e ăsta? Urît și încălțit de parcă s'ar fi încăierat pisicile pe hârtie. Până va reuși el să aștearnă cele câteva cuvinte, doamna Heller se va

fi culcat. S'o înștiințeze că îi lasă pe masă o scrisoare pentru Mozart.

E iar la ușă. Intră.

Doamna Justizrat Heller deschide ochii mari: cum, îl cunoaște pe domnul Mozart? Pe marele Mozart?

Da, îl cunoaște. A fost azi acolo și de Vineri ar fi trebuit să se ducă mereu acolo, dacă n'ar trebui să plece.

Doamna Heller nu mai înțelege nimic. E adevărat: tânărul ăsta i-a plăcut de cum a venit să-i predea rândurile nepotului care îl recomanda pentru cameră, iar de când locuiește la ea îi place hărnicia lui tăcută. Dar l-a crezut pianist în vre-un Wirtshaus, sau bun pentru așa ceva. Uite însă că frecventează casa lui Mozart...

Bine, bine, n'are decât să-i lase scrisoarea. O va preda chiar ea. Chiar ea, în persoană. Ca să-l cunoască și ea pe domnul Mozart.

Ludwig e iar în odaia lui. Scrie din nou. Rupe. Scrie din nou. Rupe. Apoi cade cu capul pe masă: ce scris e ăsta, Doamne? Negramatical și idiot. Nu e în stare să aștearnă două rânduri ca lumea. Gândește câteodată lucruri mari, dar când să le scrie, o poate face numai pe portativ. Se răzbună cele patru biete clase din Tironicum. Încă acasă a simțit el blestemul inculturii. În casa Breuningilor se vorbea de atâtea lucruri frumoase și el nu le înțelegea în întregime. Franz vorbea cu doamna von Breuning și cu Lorchen despre poczic, citeau din Klopstok, din Goethe, din Hagedorn și din Gellert, și el nu înțelegea pe de-a'ntregul. Și atunci când s'a citit din «Messias» a lui Klopstok și atunci când s'a vorbit despre «Hamburgische Dramaturgie» a lui Lessing, lui a început să-i vâjâie capul și n'a înțeles decât că e vorba acolo despre lucruri tare frumoase, dincolo de înțelegerea sa. (Oare Franz și Lorchen să fi înțeles cu adevărat ceea ce vorbeau? De multe ori, când aude tineri de seama lui, și chiar oameni mai vârstnici, vorbind lucruri grave, nu știe de ce, i se pare că mai mult se fac că înțeleg decât înțeleg cu adevărat inima lucrurilor. Ei și? Ce-i pasă lui de ei? Nu-i pasă decât de datoria lui de a ști. Atât!) Lasă că se pune el pe muncă. Tot așa cum a ajuns cu răbdare și cu muncă și iar muncă și răbdare, și din nou învățătură și muncă, să meargă sigur pe drumul compoziției, care doar nu este, cum cred proștii, «inspirație», ci e gramatică, matematică și geometrie a sem-

nelor muzicale, tot așa cum a învățat și va învăța încă, muzica, dincolo de carcera titlurilor academice, tot așa prin munca și răbdarea de giuvaergiu migălos și încăpățânat își va șlefui mintea și inima. Și într'o bună zi va putea să stea alături de toți domnii aceia împopoțonați și gravi. Și într'o zi, el, cu numai patru clase primare, Dumnezeu știe cum sfârșite, în ce sărăcie și cu câte greutateți, el, băiatul servitoarei și al bețivului, va vorbi tuturor oamenilor într'o limbă pentru care nu vor fi școli destule ca s'o înțeleagă. Dar nu pentru orgoliul van și pentru îngâmfarea stearpă de a-î umili pe cei ce se cred în drept să-i umilească pe oamenii mai săraci decât ei, nu pentru asta se va cățăra el pe scările cerului, ca pe niște uriașe portative, ca să-i smulgă lui Dumnezeu toate misterele și toate binefacerile, nu, ci ca să aducă de acolo oamenilor, chiar și nenorociților de stăpâni ai vieții, un strop de mângâiere și de siguranță pentru clipele când nu sunt nici ei decât niște biete creaturi obosite și înspăimântate în fața oceanului furtunos dintre țărmul vieții și al morții.

N'a mai scris scrisoarea.

S'a ridicat dela masă.

Și-a împachetat lucrurile, și-a numărat din nou banii, a lăsat lampa aprinsă și s'a culcat îmbrăcat, ca să aștepte așa până se va face ziuă.

Gândurile aleargă, se încalecă, se încurcă, vin înapoi, se învâlmășesc. Da, e bine așa... Nu-i scrie lui Mozart. De ce să fie ridicol? De două lucruri se teme doar: de ridicol și de moarte. Doamna Heller îi va spune din gură lui Mozart ceea ce are de spus. Rău, rău a făcut că nu și-a îngrijit din timp un loc în poștalion sau în diligență... Nu-i nimic... nu-i nimic. Va sta unde va găsi... poate să fie și afară... e chiar mai bine afară... e mai ieftin și poți vedea tot drumul. În spatele diligenței, sau sus... Acum, vara... ah... păduri, munți și văi... și ape... La Augsburg... da, până la Augsburg... la Stein... Andreas Streicher... Schiller... Goethe... Beethoven... Ludwig van Beethoven... Wolfgang Amadeus Mozart... Joseph Haydn... Ludwig van Beethoven... Eleonora von Breuning, Eleonora van Beethoven... mama... mama... oh, numai de-ar găsi-o în viață. Eleonora von Breuning. Eleonora van Beethoven. Seara la Breuning... Lorchen citește din nou cu glas scăzut «Elegie la mormântul tatei». Tânărul

poet Christophe Hölty a murit nu de mult. Și Hölty a fost bolnav de piept ca mama. Atunci, dacă mama are boala asta, e și el bolnav și va muri. Așa cum e culcat acum, așa va muri înainte de a se fi realizat, înainte de a fi spus tot ce are de spus. La fel cu tânărul poet Hölty... Lorchen citește elegia lui Christophe Hölty... Ea o citește pentru sufletul consilierului von Breuning, dar el o aude acum pentru mama, pentru mama, pentru buna, pentru sfânta Maria Magdalena Beethoven, născută Keverich...

Selig alle die in Herrn einschließen !
 Selig, selig bist auch du !
 Engel brachten dir den Kranz und riefen
 Und du gingst in Gottes Ruh.
 Wandelst über Sternen
 Siehst den handvoll Staub, die Erde nicht
 Schwebst in Wink durch tausend Sonnenfern
 Schauest Gottes Angesicht...

Prin ferestruică intră aerul răcoros al zorilor. Lumina din odaie scade... scade. Fereastra e acum cenușie și lampa o pată ștearsă.

* * *

Cucurigu-u-u-u...

Pânza cenușie a zorilor și liniștea au fost sfâșiate și destrămate de un cucurigu-uuuu lung, prelung, venit din curtea vecină.

Ludwig s'a trezit speriat și a sărit din pat.

Doamna Heller a bătut în ușe și i-a adus o cană mare cu lapte cald, muls adineaori și fiert acum. Uite și bucata asta de pâine făcută de mâna ei; pâine de casă. S'o mănânce sănătos. (Așa, tot așa de darnică și de bună e mama. O, Doamne, ține-o sănătoasă !)

Doamna Heller îi dă o legătură cu mâncare. Să aibă la drum.

Ludwig, copleșit îi sărută mâna. Doamna Heller o simte udă de lacrimi. Ce face? E copil? De ce plânge?

Lacrimile o podidesc și pe ea.

Iese repede.

Ludwig nu se poate atinge de laptele de pe masă: aburul se ridică în răcoarea zorilor.

Acum e gata de plecare. E la ușa doamnei Heller. O roagă din nou să se ducă azi la Mozart, să-i spună numai că a plecat și că se va întoarce curând. Dar chiar azi să se ducă.

— Da, azi.

— Cu bine.

— Cu bine.

A ieșit.

Doamna Heller e la fereastră. A dat perdeaua laoparte și privește jos în stradă, după el. Vântul flutură perdeaua albă ca o spumă, și doamna Heller privește jos după Ludwig.

Cu cutia mare într'o mână, cu legătura de mâncare în cealaltă, Ludwig van Beethoven coboară încet, solemn, cu capul în jos, dealul spre Nussdorf, unde trebuie să oprească diligența sau poștalionul pentru Germania.

Dimineața e proaspătă și limpede, iar în dreapta, departe, o namilă roșie, soarele, s'a agățat de crucea Catedralei Sf. Ștefan. A rămas cu inima înfiptă în ea și însângerează orașul.

URY BENADOR

TRADUCERI DIN BAUDELAIRE

IMN FRUMUSEȚII

Vii din înalte ceruri sau ieși din adâncime,
O, Frumusețe? Ochiu-ți, satanic și divin,
Revarsă laolaltă și fericiri și crime,
Și pot pentru aceasta să te compar c' un vin.

În ochii tăi stau zorii cu serile 'mpreună;
Sărutul tău e-o vrajă și-o amforă și-e gura;
Și când reverși mirezme de-amurguri în furtună,
Devine laș eroul, vitează stârpitura.

Ieși tu din hăul negru sau te cobori din astre?
Destinul ca un câine de potala ta se ține;
Imprăști la 'ntâmplare plăcere și dezastre;
Stăpână ești și nimeni nu e stăpân pe tine.

Calci peste morți de care îți râzi cu mult dispreț;
Ai juvaeruri multe și Groaza dintre toate
Nu-i cel mai slut, iar Crima e un breloc de preț
Pe pântecul tău mândru săltând cu voluptate.

Orbitul flutur zboară spre tine, lumânare,
Slăvindu-te drept torță când a 'nceput să ardă.
Acel ce-și strânge lacom iubita 'n brațe pare
Un muribund ce 'n taină mormântul și-l dezmiardă.

Din cer, din iad, ce-mi pasă de unde vii anume,
 O, Frumusețe, monstru naiv și fioros,
 Când ochiul tău, surâsul, piciorul tău mă 'ndrumă
 Spre-un infinit drag mie și 'n veci misterios ?

Sirenă rea sau Inger, drăcească sau divină,
 Ce-mi pasă, când tu — zână cu ochii de mătasă,
 Lucire, ritm, mireazmă, o, singura-mi regină ! —
 Faci clipa mai ușoară și lumea mai voioasă ?

Diseară ce vei spune, biet suflet solitar,
 Tu inimă, uscată pe vremuri, ce vei spune
 Ființei prea frumoase, prea scumpe și prea bune
 Ai cărei ochi deodată te 'nviorează iar ?

— Vom pune-orgoliul nostru deapururi s'o slăvească;
 Poruncile-i domoale neprețuite sânt;
 Cerescu-i trup revarsă mireazmă îngerească;
 Privirea ei ne 'mbracă în luminos veșmânt.

Oricând, în toiul nopții și în singurătate
 Sau ziua 'n larva străzii și-a omeneștii gloate,
 Fantasma ei în aer ca flacăra dansează.

Iar câteodată spune: « Frumoasă sânt și vreu
 De dragul meu Frumosul să-l îndrăgiți mereu.
 Eu sânt Madona, Muza și Ingerul de pază. »

INMORMÂNTAREA UNUI POET BLESTEMAT

Dacă 'ntr'o noapte 'ntunecată
Vre-un bun creștin milostivit
Lâng'o ruină 'ndepărtată
Ingroapă trupul tău slăvit,

Când stelele sclipind sfioase
Iși închid ochii albaştrui,
Painjenii vor țese plase
Și vipera va scoate pui;

Tot anul asculta-vei peste
Osânda bieteii tale țeste
Hăulituri de lupi hoinari

Și vrăjitoare costelive,
Hârjoana babelor lascive
Și sfatul negrilor coțcari.

UNEI CERȘITOARE CU PĂR ROȘU

Albă cu păr roșu fată,
Rochia ta rupt' arată
Cât ești de sărăcăcioasă
Și de frumoasă !

Pentru mine, bard sfios,
Trupul tău bolnăvicios
Are, deși cu pistrui,
Farmecul lui.

Porți cu grație mai fină
Decât poartă o regină
De roman pantofii ei
Papucii grei.

Dacă 'n loc de zdrențe ai
Imbrăca un falnic strai
Și o trenă ai purta
În urmă ta;

În loc de-un ciorap plesnit
Dacă, fin și aurit,
Un pumnal pe pulpă ți-ar
Străluci iar;

Dac' un șnur mai slab legat
Ți-ar dezveli spre păcat
Sânii netezi și sprințari
Ca doi ochi mari;

Dacă pentru dezbrăcat
Brațul s'ar lăsa rugat
Și s'ar apăra alene
De mâni viclene;

— Perle mari ți s'ar trimite
Și sonete măestrite
De Belleau s'ar tot cânta
In cinstea ta;

Robi ai farmecelor tale,
Cu rimate trufandale
Câți poeți n'ar aștepta
La scara ta!

Mulți paji întreprinzători,
Mulți Ronsari și mulți seniori
Pofticioși ar da târcoale
Odăii tale!

N'ai avea la pat blazoane
Dar săruturi milioane,
Și în lanțuri ai lua
Chiar pe-un Valois!

— Acum însă, cerșitoare
Cauți resturi de mâncare
Adunate la vre-un prag
De birt sărac;

Pe furiș te uiți cu jând
La vre-un juvaer de rând
Pe care nu pot să-l iau
Și să ți-l dau;

Perlă, diamant, parfum,
N'ai nici o podoab' acum
Decât goliciunea ta,
Frumoasa mea!

O SATIRĂ POLONĂ IMITATĂ DE ASACHI ȘI STAMATI

Problema influenței literaturii polone asupra celei române s'a ridicat relativ de curând în istoria literară. Cercetările amănunțite întreprinse în acest domeniu au fost îndreptate în cea mai mare parte înspre literatura românească veche, asupra cronicarilor: Grigorie Ureche, Miron și Nicolae Costin, care s'au adăpat, după cum a dovedit d. P. P. Panaitescu, din izvoarele polone pentru a compune operele lor de căpetenie ¹⁾.

În epoca modernă a literaturii române însă, influențele polone sunt mai puțin cercetate.

Intr'o conferință, rămasă nepublicată, d. D. Caracostea atinsese problema înrâuririi lui Mickiewicz asupra lui Asachi ²⁾, pronunțându-se asupra posibilității ei și în studiul său: « Izvoarele lui Asachi » ³⁾.

Gh. Bogdan-Duică a comparat « Cântarea României » a lui Alecu Russo cu « Le livre de la nation polonaise et des pélerins polonais » a lui Mickiewicz ⁴⁾, iar d. Dan Simonescu a completat această comparație prin precizarea pasajelor imitate ⁵⁾.

¹⁾ P. P. Panaitescu: *Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin*. București, 1925. Vezi și Cz. Chowaniec: *Miron Costin en Pologne* (în « Inchinare lui N. Iorga », Cluj, 1931, pp. 113—24) și Maria Kastarska: *Szkice polsko-rumuńskie*, Lwow, 1931, pp. 10—41.

²⁾ Comunicare făcută la « Institutul de Studii Sudesteuropene ». O dare de seamă publicată de G. Zalpachta în « Kurjer Warszawski » din 15 Martie 1928.

³⁾ București, 1928, pp. 18—19.

⁴⁾ În « Convorbiri Literare », 1901, p. 631.

⁵⁾ D. Simonescu: *Incerări istorico-literare*, I. Câmpulung, 1926, pp. 18—24. Vezi și St. Wędkiewicz: *Mickiewicz w literaturze rumuńskiej. Księgi Narodu i pielgrzymstwa Polskiego Mickiewicza w Rumunji*. (În « Czas », 1921, Nr. 9 și o notă în « Wiadomosci Polskie », 1915, Nr. 56).

S'a vorbit și de influența lui Sienkiewicz în literatura română¹), de legăturile lui Budai-Deleanu²), Mihail Cogălniceanu³) și mai ales ale Hasdeilor⁴) cu cultura polonă. Toate acestea însă, numai în mod sumar.

Cercetându-se cu mai multă atenție acest domeniu puțin bătătorit, se pot aduce contribuțiuni noi în istoria relațiilor polono-române.

Astfel, de pildă, este încă necunoscută în istoria literaturii române influența scriitorului polon Krasicki, acest Lafontaine și Boileau al Poloniei, asupra a doi scriitori români: Asachi și Stamati, care, amândoi, au imitat foarte de aproape, fără a arăta însă izvorul (după obiceiul vremii), cunoscuta satiră a acestuia « Żona modna » (Soția modernă).

Operele lui Ignatie Krasicki (1735—1801) s'au bucurat de un mare succes și au fost răspândite nu numai în Polonia, dar și în alte țări: încă în timpul vieții autorului, unele din ele au fost traduse în nemțește și în franțuzește.

Satirele lui au apărut pentru prima dată la 1779 și s'au reeditat de mai multe ori, fiind foarte gustate de publicul cititor polon. Mai multe generații au crescut în spiritul lui Krasicki și, mai ales la sfârșitul secolului al XVIII-lea, nici un scriitor nu era atât de citit în Polonia⁵).

Era foarte natural ca Asachi, cu studiile făcute la Lwow tocmai în această epocă, cu doctoratul în filozofie luat la Universitatea acestui oraș, să fi studiat și el opera lui Krasicki, dela care pare a fi împrumutat chiar câteva trăsături caracteristice pentru întreaga sa operă. Dela început, observăm asemănarea izbi-

¹) St. Lukasic: *H. Sienkiewicz w Rumunji*, Krakow, 1928.

²) St. Lukasic: *Quelques contributions à l'histoire des relations intellectuelles entre les pays roumains et la Pologne au XIX-e siècle* (în « Archivum Neophilologicum », 1937, II, p. 54).

³) *Ibidem*, pp. 57—58.

⁴) I. Zalplachta: *Bogdan Petriceicu Hașdeu și Polonia*. București, 1936. E. Dvoicenco: *Inceputurile literare ale lui B. P. Hasdeu*. București, 1936; M. Kastarska: *Rodzina Hasdeu*, (în « Szkice polsko-rumuńskie. Lwów, 1931, pp. 42—76); St. Wędkiewicz: *Z dziejow polonistyki w Rumunji, B. P. Hasdeu* (In « Prace fil. », XII, 1927, pp. 474—488); St. Lukasic: *op. cit.*, pp. 55—56, 59—65.

⁵) Sub influența lui Krasicki se afla și bunicul lui B. P. Hasdeu, Tadeu Hasdeu, născut și crescut în Polonia, cât și Budai Deleanu, care a petrecut sfârșitul vieții sale în Galiția. (Vezi St. Lukasic: *Polska w kulturze rumuńskiej*, Warszawa, pp. 11—12 și *Quelques contributions...*, p. 54).

toare dintre acești doi scriitori: aceeași diversitate a operei, aceleași influențe clasice, același conservatorism, alături de prețuirea curentelor literare noi, în opera lor întrezărindu-se influența lui Horațiu alături de aceea a lui Ossian.

În cazul de față, vom vedea că, din toate operele lui Krasicki, pe Asachi l-a atras în special satira acestuia, în care ridiculizează obiceiurile noi: « Soția modernă ».

Scriitorul român n'a manifestat vocație pentru scrieri originale în acest gen: cele trei satire din opera lui sunt toate traduse sau imitate după autori străini. Prima: « Satira asupra omului » este imitată, după cum arată însuși autorul, după Boileau, a doua: « Epigrama către unul ce juruia mult și nu 'nplinea nimică » — după Marțial, iar a treia: « Soția de modă », socotită până acum drept originală, după Krasicki.

De ce oare Asachi, arătând izvorul pentru primele două satire, ascunde modelul celei de a treia? Cred că în cazul acesta putem da aceeași explicație, pe care o găsim la d. D. Caracostea, în studiul d-sale: « Izvoarele lui Asachi », când vorbește de influența tăinuită a lui Mickiewicz asupra acestuia¹⁾: scriitorul moldovean a căutat să ascundă cu grijă influențele polone de frica « urgiei țarismului rusesc », neavând, probabil, nici un interes să-și strice relațiile bune cu cârmuirea rusească.

O altă cauză a acestei ascunderi poate fi și lupta împotriva traducerilor, întreprinsă de către Mihail Cogălniceanu, Alecu Russo ș. a., care s'au ridicat în mod hotărât împotriva traducătorilor ce inundau pe atunci literatura românească. Unii din colaboratorii lor, descurajându-se, au început să ascundă numele autorilor din care traduceau. Printre aceștia, pe lângă Asachi, îi putem numi pe C. Stamati și Alexandru Donici.

« Soția de modă » a lui Asachi apare pentru prima dată în ediția a doua, adăogită, a poeziilor lui (din 1854)²⁾.

Iată textul lui Asachi paralel cu cel al lui Krasicki:

¹⁾ D. Caracostea: *op. cit.*, p. 19.

²⁾ Iași, 1854, pp. 129—134. Cu toate că în ediția a treia (1863) intervin câteva schimbări (de altfel foarte mici și neînsemnate; astfel, în loc de: « îl sărută », scrie: « îl urează », « stanca » e înlocuită cu « gaiță », « noi să fie în noul an ! » cu « bun să fie în noul an ! »), citez textul din ediția a doua, reeditată de d. N. Iorga (Vălenii de Munte, 1908).

KRASICKI

SOȚIA MODERNĂ

Și fiindcă ai căpătat la ceea ce ai râvnit atâta,
Te felicit, domnule Petre, că te-ai însurat deacum.
— Mulțumesc! — Dar ce înseamnă asta? Mulțumești cu atâta
răceală?

Sau această fericire a ta n'o înțelegei încă?
Ori te-ai plictisit de lanțurile căsniciei?
— Chiar de tot nu; dar, de obicei, așa se întâmplă
In luna de miere. — Ești cumva cuprins de amărăciune?
— Și încă cum! — Frate, păstrează bine ce ai cucerit,
Păstrează cu modestie, cu răbdare, și taci, așa cum au tăcut
și alții,

Care de fapt sunt slugile prea plecate ale nevestelor.
Și numai de ochii lumii sunt aleși, pentru nume,
Iar în casă e numai dumneai comandantă și cucoană.

Poate tot așa e și cu a ta? — Are talente admirabile:
Am luat dela ea patru moșii,
Frumoasă, cuminte, deșteaptă. — Cu atât mai bine! — Cu atât
mai rău!

Totul a ieșit prost și mă va pierde în curând;

Frumusețea, talentul, sunt merite mari pentru o femeie,
Dar ce folos dacă a fost crescută la oraș.
— Dar ce, orașul strică? — Dar cine n'o știe asta?
De aș fi avut soție dela țară? — Dar dela oraș? — Doamne
fereste!

Răul l-am presimțit, când am văzut-o prima dată,
Dar ceea ce am văzut, am căutat să-l explic spre binele ei.
Legându-mă de pe acum și nevoind nici să jignesc femeia,
Ca Tyrsys bătăranul oftam după Filis a mea.
Ciudate au fost strâmbăturile și meșteșugitele ei grații,
Dar până ce am ajuns la nuntă și la acordarea mâinii,

ASACHI

SOȚIA DE MODĂ

Un boier ce întâlnește dup' o lungă nevedere
 Pe un june, îl sărută, și apoi îi zice: Vere,
 Când în cas' ai azi odorul, ce atâta ai vânat,
 Te urez, al meu dorite: iat' acum te-ai însurat!
 — Mulțămim. — Ce va să zică astă rece mulțămire,

Nu 'nțelegi pân' acum încă a ta 'nnaltă fericire?
 Nu cumva jugul lui Hymen nu-ți se pare prea plăcut?
 — Nu de tot, căci, cum se zice, măritișul la 'nceput
 În noian de miere 'nnoată. — Poate-amar acum îți pare?
 — Parc' așa! — Deci, vere, ține ce-ai dorit cu înfocare,
 Sufere tiranul casnic; ce-ai căutat, acum ai,
 Și precum proverbul zice: supt pantoful ei să stai
 Mulțamește-te, o vere, ca acel bărbat ce-l chiamă:
 Cavaler de ordini multe și soț de-o frumoasă damă.
 La alegerea Eforiei și la visite boier,
 Dar tupil în casă șede ca paianjenu 'n ungher;
 Așa-i poate și la tine? — Talent are-a mea soție,
 Am luat cu dânsa 'n zestre sate trei și-o răzășie,
 Delicată, frumoșică, învățată. — Minunat!
 — Ba nici cum, și-oiu spune vere, c'asta chiar m'a desperat!
 Spre rău toate le aplică, și mă tem că m'or răpune

A' ei grații și talente, ce s'admiră cu minune,
 Iată, de-ți alegi femeie, ce 'n Europ' a învățat,

Să trăiască cea fată ce-i crescută într'un sat!
 La 'nceput, când am văzut-o, inima cea fermecată
 Prin ai ei ochi fu străpunsă de-a Amorelui săgeată.
 Ii ziceam că mi-i lucefăr și-al vieții mele odor,
 Atunci juram că păstra-voiu sentiment nemuritor.
 Între grații, vorbă dulce, suspinări și fantasmă
 Prin romantice-aventure am ajuns la cununie:

KRASICKI

Orbăcăiam pe drumul romanelor; și dacă zâmbeam,
Sau mă tânguiam, dacă tăceam, ori vorbeam, ori oftam,
Vedeam că nu făceam bine pe actorul:

Moderna Filis privea de sus inima provincialului.

Și eu n'aș fi băgat-o în seamă; dar onoarea nu mă lăsa.
Și de ceea ce îmi pare rău mai mult este vraja zestrei,
Satele acelea strămoșești, care se 'nvecinează cu ale mele
Acelea m'au amăgit, m'au prins în aceste cătușe fermecate.
Am ajuns la contractul de căsătorie. Punctul întâi: că

dumneaei

Va locui în oraș cu o franțuzoică adevărată,

Care se pricepe să lecuiască mai bine, pentrucă e franțuzoică,

Ori de câte ori se va ivi vre-un caz de boală.

Punctul al doilea: deși sănătoasă, va sta un timp la țară,

Fiecare iarnă însă, va vizita capitala.

Punctul al treilea: va avea trăsura ei proprie.

Punctul al patrulea: să închirieze o casă mare și largă,

Adică încăperile elegante pentru oaspeți,

Una în dos pentru soț, alta în față pentru dumneaei.

Punctul al cincilea: Dar, Doamne ferește! M'am speriat! —

De ce?

— « Se întâmplă, spuneau neamurile, că, de comun acord,

Sau se va rupe nodul, sau se vor despărți » —

— « Ce fel de nod? ». — « Al căsniciei ». — Le-am zis: « Acesta-i
curmă doar moartea! ».

Și-au răs cu toții de o judecată așa de tâmpă, dela țară.

Și iacă așa, plătind cu libertatea flirtul meu pripit,

După obișnuitul ceremonial, premergător faptului,

Iată-mă prins în cercul fraților care oftează.

Plecăm acasă. Dumneaei, plină de draci:

— « Cu ce mergem? ». — « Cu cupeul ». — « Cum fără arcuri? »

Fuga după arcuri. Din fericire, castelanul,

Care a adus cupeul englezesc din străinătate,

A pierdut la joc ultimul gologan. Atunci l-am cumpărat.

Este timpul să plecăm.

Dumneaei e indispusă. Deci călătoria trebuie s'o amânăm.

ASACHI

La acea zi și-acea oară, ce în veci voiu blăstăma,
De când viața mea senină se 'ncepu a turbura !

Prea târziu văzându-mi cursa, eram să las toate cele,
Dar parola și... trei sate ce-s vecine cu-ale mele
M'au făcut a 'nchide ochii, limba mea au ferecat:

Am scris cu mâna actul și cerbicea 'n jug mi-am dat.
Punctu' întâiu: a mea mireasă a ședeă nu vrea la țară,
Iarna 'n Iași, la băi străine să petreacă toată vară;

Punctu-al doilea: cerut-a s'aibă al ei faiton,
O caretă cu livrele, un costum de amazon',
Casă còmodă, nu 'ngustă, cabinete și saloane,
Șeminele, galerie, statuete și coloane:
Pentru dâns' apartamentul chiar în față, luminos,
Iar stăpânul casei aibă o camară cam în dos
Un punct încă prevăzut-a, nu de plac pentru un mire:
Să 'ntorn zestrea cu dobândă la un cas de despărțire,

Incât prin cea legătură ce-mi menia un paradis,

În cest timp de libertate, între sclavi mă văd înscris.
Vine ziua să purcedem: doamna mea-i de rea umoare;
Mă întreabă cu ce mergem? — Cu-o caretă, pe resoare.
— Pe resoarte! Nu pe arcuri ce acum s'au fabricat?
— Noroc că așa trăsură în cărți unul a jucat,
Cumpărat-o-am, și iată, să purcedem: dumisale

De odată nu-i prea bine, o apuc' istericale.

KRASICKI

Dumneai e mai sănătoasă, trăsura englezească sosește.

Se așează, iar lângă dânsa — cățelușa favorită;

Se încarcă lăzi, lădițe, săculețe și pachete:

Unele cu rachiuri parfumate, altele cu tabac,

Aduc cutia cu bonete, un coș pentru mărunțișuri,

Intr'o colivie un canar, care cântă melodiile ornicului,

In alta o coșofană; pentru păsări mâncare în oale;

Mai departe, pisica cu pisoii ei și un șoarece cu lăntișor.

Vreau să mă așez, n'am loc: ca să nu amân plecarea,

Am luat colivia la subțioară și cățelușa pe genunchi.

Plecăm cu bine. Dumneai stă îmbufnată.

Eu tac, numai coșofana cea mintoasă cârâie.

Dumneai a rupt tăcerea. — « Dumneata ai bucătar? »

— « Am, odorule! » — « Ptiu, ce vorbe din calendare:

Odorule! Te rog, să nu mai întrebuițezi vorbe de astea
necioplite. »

Am tăcut. E greu să vorbești, dar să mai murmuri!

Prin urmare, tac. Dumneai din nou întreabă de bucătar:

— « Am, doamnă. » — Dar argat ai? »

— « Iată-l, cel care mână ». — « Acesta e vizitiul! Trebuie de
ochii lumii

Să mai ai un altul. Pe bucătar poți să-l cedezi

Unei vecine. » — « Dar e destul de bun ». — « De unde e? »

— « E servul meu ».

— « Acesta este de bună seamă neprețuit,

Trebuie să priceapă bine să prepare plăcintă, tăiței

După gustul soției ispravnicului, domnișoarei stolnicese.

Cedează-l, domnule: domnul Mateiaș va fi primit oriunde,

Poate, o să-l întrebuițeze parohul în timpul hramului;

Dar specialistul în pateuri? » — « Știa el să facă și pateuri ».

— « Crede-mă, domnule, dacă vrem să ne pregătim

Pentru viața onorabilă, ia oameni de treabă,

Bucătari străini, dibaci în pateuri moderne!

Ne trebuie și un cofetar.

Un serviciu de cristal

Oare îl ai dumneata, și apoi figuri mici, frumoase de porțelan?

ASACHI

Am rămas pe ziu' a doua: în trăsură s'a suit,
 Lângă dânsa se așează cățelușul favorit,
 Pun cutii, o toaletă, un vason cu floricele,
 Săculețe, gavanoase, cutii două cu capele,

Cușculița cu o stancă și un cântăreț canar,

Un alb șoarec pe-alisidă, și un bocal plin de nectar.

Voiu să intru în caretă, dar tot locul este plin,

Luai cușca supțioară și cățelu-l pun în sin.

Am purces, dar a mea doamnă șede 'n colț posomorită.

Eu tac, numai stanca ține conversați' amorțită.

Dar, în urmă, doamna 'ntreabă: oare-avem bun bucătar?

— Am, drăguță! — Ce drăguță? Să-mi dai titlul ordinar!

Te rog să n'aud de-acuma niște asemenea cuvinte,

Ce a răzășilor de țară complimente aduc aminte. —

Am tăcut, e grea tăcerea, dar mai rău a murmura,

Însă ea de bucătarul iar începe a 'ntreba.

— Țigan este bucătarul, crescut în casă la noi.

— Vai de mine, unde ajuns-am: să mănânc dela cioroiu!

Să nu văd la mine 'n curte lighioanele spurcate;

Un Frances îmi adu 'ndată să lucreze la bucate,

Cotelete, blamanjele, după al lui Naudet plan,

Peștele să 'nnoate 'n lapte, fript cu pene vreau fazan.

Dar serviciul mesei este de Saxonia, Sèvres, Chină,

Ai cristale de Boemia pentru prânz și pentru cină,

Figurèle, floricele de dragant și de zăhar,

Și un templu unde Amorul arde inimi pe altar?

KRASICKI

— « Nu am ». — « Cum se poate asta ? Dar acum înțeleg
 Și deși nu cunosc încă traiul dela țară,
 Ghieesc: la desert se servesc farfurii mari de tot,
 Acolo, în frumoasele piramide de tartine, brânză —
 Verdețurile tătărești în zahăr, cimbrul chinezesc în miere,
 Iar pentru ca plăcerea să fie mai mare,
 În cornete de hârtie chimion prăjit în zahăr,
 Iar pe deasupra turtă dulce și aurită din Torun.
 Păcat să vorbești: asta e frumos, ales și nostim de tot,
 Dar, mă iartă dumneata că te împiedic;
 Eu nu sunt demnă de aceste măreții, de asemenea lucruri
 prea de tot ».

Am tăcut. Avea dreptul să glumească numai dumneaei.
 Intrăm deacum pe poartă, ea privește din trăsură:
 — « Ah, phi, domnule ! Gard de nuiiele ! De ce nu e cu
 zăbrele ? »

A coborît, și cu dânsa cățelușa, pisica și șoarecele.

L-a împins pe bătrânul chelar Francisek,
 Ii curgeau lacrimi din ochi, eu am oftat. Intră pe ușă.
 — « Acesta e parohul nostru ». — « Salut ». — Domnul s'a
 încruntat.
 — « Unde e sala ? » — « Aici mâncăm ». — « Cine a mai văzut
 să mănânci așa ? »

Odaia e prea mică: nu pot mânca patruzeci de persoane.
 S'a cutremurat Francisek, când a auzit astea,
 Iar cămărășita a și șters-o îndată de frică.
 Am rămas eu. Mergem mai departe. — « Aici e dormitorul ».
 — « Dar odaia de distracții ? » — « Acolo, unde e sufrageria ».
 — « Aceasta nu va fi niciodată ! Dar cabinetul ? » — « Mai departe.
 Aceasta va fi pentru d-voastră, iar aici vom dormi ».
 — « Vom dormi ? Să poștești, domnule, în camerele d-tale !
 Eu trebuie să am singură un iatac, apoi odaie de toaletă,
 Odaie de cărți, de muzică, de distracții particulare,
 Pentru fetele din casă, pentru slugile mele cu simbric.

ASACHI

— De acestea n'am niciuna... — Înțeleg ce bucurie!
Eticheta provincială mă așteaptă la moșie:

Masa plină de pastramuri, lapte acru, cașcaval.
Cu stafide, turtă dulce, vrei să-mi dai poate un bal?

Însă iartă-mă, seignore, că o nobilă soție
Nu e vrednică de-onorul și de așa galanterie!

Dup' asemenea sarcasme, care foarte m'au pătruns,
Iată 'n urmă către sară la moșie am ajuns:

Casnicii ne 'ntâmpinară cu timpane și alăute.
Pe vătavul ea răspins-a, când vru mâna să-i sărute.
Stăm la scară, doamna iese cu stancă și cu cățel;
Recomand pe al nostru paroh: nici nu caută la el.

— Unde-i sala? Ce cămară! nu-i de prânz nici nu-i de cină,

Nu încap aice oaspeți de părechi nici o duzină,

... Iar salonul de concerte și acel de convorbit?
Iar să mergem mai departe: unde-i acel de dormit?
Cabinet de toaletă, altul pentru camerieră,
Biblioteca mea unde-i să așez un glob și-o sferă?
— După cântec, convorbire, în cămară ne-om culca.
— De dormit, mă rog să aibă fiecare-odaia sa!
— Iar grădina? — E livadă, ce-a plantat a mea străbună.
— Scoate pomii răzășiei și tufari din Angli' adună:

Un râu limpede prin iarbă s'aibă curs a murmura

KRASICKI

Dar grădină? » — « Sunt în ea straturi cu merișor și lămâiță ». — « Să fie nimicite! Nu ne trebuiește luxul de prisos. — Asta-i modă nemțească! Lasă să fie boschete de chiparos, Murmurând prin pietricele, din loc în loc izvorăse, Aici un chioșc, iar dincoace geamie mică, apoi bazinele olandeze. Ici chilia pustnicului, colo templul Dianei, Totul așa, ca din întâmplare, ca din joacă; Un Belvedere micuț, colivii pentru păsări, Aici privighetoarea să cânte drăgăstos la ureche, Turturica să ciripească, porumbelul să gungure, Iar eu să stau și să visez printre chiparoși, La nenorocirea Pamelei sau a Heloizei. . . ». Am fugit, când dumneai a început să se îndrăcească, N'am putut îndura mai mult aceste cazne, Am șters-o. Dumneai trece la lucru. In casă zarvă multă Intr'o săptămână au plecat la Varșovia trei stafete; Iar după două săptămâni casa n'o mai puteai recunoaște! Dumneai, cu belșug în născociri și iute la înfăptuiri, Aruncând din sufragerie grinzile vechi, A făcut tavan, iar pe el s'a pictat jertfa Venerei. Alcovul e deacum aurit în camera de dormit, Din ghips s'a imitat marmora cabinetului de toaletă, S'au dus borcanele din dulapul cu doftorii, s'au dus dulcețurile Și, după moda nouă și noua arhitectură, Pe rafturile dulapulului de mahon s'au pus o sumedenie de cărți, Și toate în franțuzește; un glob de măsură, Buduarul strălucește de aur, o mulțime de porțelanuri, Mese de marmoră, pereți de oglinzi. Incât căsuța mea a întrecut palatele din Varșovia, Iar eu într'un colț, nenorocitul, când plâng, apoi plâng. Asta nu-i nimic! Când oaspeții sosesc droaie, Cavaleri distinși și cuconițe moderne, Balul, măști, trompete, tobe, muzica mare, Domnul șambelan închină în sănătatea dumneai, Domnul adjutant îmi gâlgâe vinul meu cel vechi,

ASACHI

Ca în chioșc supt un vechiu plâtan, să pot dulce eu visa.

Iat' a doua zi începe cu reforma radicală,
Trei stafete 'n ziu' aceia a trimes în Capitală.
Neputându-mă opune, de acasă am fugit,
Iar cucoana se apucă de sfărmat și de zidit.
Toate cele le răstoarnă, din loc toate le strămută,
Peste-o lună a mea casă în palat fu prefăcută:
Pe pereți tapete 'ntinde, și covoare pe parchet,
Draperia la fereastră pentru planul cel cochet;
Noaptea 'n ziuă o preface, toată ziua parcă-i sară,

Incât ziua prin 'ntunec, îmi plâng soarta mea amară!
Nu-i de-ajuns: că iată cârdul de la Iași s'au adunat,
Cavaleri frumôși și dame, dregători înalți de Stat,
Bal cu masce și supèle cu o muzică străină:
Doamnei casei presidentul trei toaste le închină,
Aghiotantul tot deșeartă vinul meu de la Cotnar,
A șampaniei rebele dopurile 'n aer sar.
Iar soția mea, pe tronu-i, și contesele străine,
Văzându-mă cum mă zbućium, își fac semn și rîd de mine.

Sara-i dau foc de-artificii, oaspeții s'au îndesit
La ferești și la balcoane; o rachetă a sărit

KRASICKI

Iar dumneai stă în colț cu doamna prefect,
 Și pe când eu mă îndeletnicesc cu treaba de slugă,
 Ea mă privește mereu, râde și clipește.
 După cină, focuri de artificii. Oaspeții privesc din sală
 A nimerit o scânteie în arie... arde o șură!

Alerg, sting, scap tot și plâng,
 Dar colo răsună din ce în ce mai tare trâmbițașii pentru
 toasturi.

Mă întorc obosit mort dela pârjolul din curte,
 Din nou spirite, glume, batjocuri noi.
 Oaspeții stau și sosesc mereu din ce în ce mai mulți,
 Li arăt cheltuiala prea mare; sare dumneai,
 Cu cele patru sate ale ei, rostește boerește.
 — «Și opt tot nu vă ajunge!» zic eu cu umilință.
 — «Atunci să ne întoarcem în oraș!» — Am primit: să plecăm,
 Aici de câteva săptămâni ne facem de cap și stăm
 Mereu... dar așa-mi trebuie, deși disperarea mă frământă;
 Ce să fac? In zadar mai plâng, cum se zice, după pagubă.

ASACHI

Și aprins-a a mea arie, unde aveam girezi de grâne,
Arvonite de Pandia cu o mie de țechine;
Alerg, focul să-l pot stânge; m'am ars, nasu-mi s'a umflat,
Iar soția mea, văzând'-mă, de răs mai c'a leșinat,
Când trompetele și toba un vivat din nou răsună!

Oaspeții ca niște grauri pe moșia mea s'adună.
Trecând larma, zic soției: — Cheltuiala a sporit,

Iar ea, plină de mânie, de trei sate mi-a vorbit.
— Dar nici nouă n'ar ajunge! — De-i așa pe voie-ți fie,
Să ne 'ntoarcem la Iași iară, să m'așez p' economie.
Așezatu-ne-am aice, însă, după bunul ton,
Anul Nou nu poate naște de nu-i faci revelion:
Enig, Miculi descarcă de presente-a lor dughiană,
Și în casa mea s'adună de-oaspeți vechi o caravană.
Beau șampanie, s'urează: noi să fie'n noul an,
Iar eu zic: cu-o Moldovancă, să rămân tot Moldovan!

În comparație cu textul lui Krasicki, pe care Asachi îl urmează, după cum am văzut, foarte de aproape, imitația poetului român prezintă unele schimbări, caracteristice, de altfel, întregii lui metode de imitație ¹⁾.

Astfel, rămânând credincios sistemului său de a adăoga și a completa, Asachi începe și sfârșește satira cu pasaje adăogate dela sine.

Am văzut că în satira sa Krasicki ne introduce direct în dialogul dintre doi prieteni, pe când Asachi începe cu un adaos descriptiv:

« Un boier, ce întâlnește după o lungă nevedere
Pe un june, îl sărută, și apoi îi zice: « Vere... »

Și la sfârșit încheie cu un pasaj original și localizat:

« Așezatu-ne-am aice, însă, după bunul ton,
Anul Nou nu poate naște de nu-i faci revelion:
Enig, Miculi descarcă de presente-a lor dughiană,
Și în casa mea s'adună de-oaspeți vechi o caravană.
Beau șampanie, s' urează: noi să fie 'n noul an,
Iar eu zic: cu-o *Moldovancă*, să rămân tot *Moldovean!* »

Localizările sunt în general foarte caracteristice lui Asachi ²⁾.

« La alegerea *Eforiei* și la vizite boier... »
spune el, opunând rolul soțului în societate cu situația lui umiltoare de acasă.

« Am luat cu dânsa 'n zestre sate trei și o răzășie » —
în loc de patru moșii, din original.

De câte ori e vorba de Varșovia sau de oraș în general, Asachi precizează : « Iașii »; o dată, când Krasicki opune creșterea femeilor din oraș celor din sat, Asachi înlocuește cuvântul « oraș » prin « Europa ».

« Vorbele necioplite » din satira polonă, la Asachi sunt « cuvinte ce a răzășilor de țară complimente aduc aminte ».

¹⁾ Felul cum imita Asachi a fost studiat pe larg de d. D. Caracostea în lucrarea citată.

²⁾ Ele, de altfel, sunt caracteristice și întregii epoci căreia aparține Asachi, cunoscuta epocă a traducerilor și a imitațiilor în literatura românească, când localizările erau socotite ca ceva dela sine înțeles.

Pe bucătar, Asachi îl face țigan, zugrăvind — ceea ce lipsește la Krasicki — groaza doamnei la gândul că va trebui să mănânce dela un « cioroiu ».

« Să nu văd la mine 'n curte lighioanele spurcate ! » strigă ea, cerând dela soț un bucătar francez, care să știe să prepare :

« Cotelete, blamanjele, după al lui Naudet plan »,
pe când la Krasicki este vorba pur și simplu de
« bucătari străini, dibaci în pateuri moderne ».

De asemenea și descrierea serviciului de masă este la Asachi mai dezvoltată decât la Krasicki, iar menu-ul polonez este înlocuit, cum era și de așteptat, cu cel românesc: păstrămuri, lapte acru, cașcaval, stafide și turtă dulce.

Intâmpinarea casnicilor « cu țimpane și alăute » la sosirea doamnei, care lipsește la Krasicki, este de asemenea un element românesc.

Tot așa și în descrierea incendiului, Asachi adaogă amănunte localizate. Astfel, pe când la Krasicki e vorba de o simplă șură arsă, Asachi vorbește de o

« ... arie, unde aveam girezi de grâne,
Arvonite de Pandia cu o mie de țechine ».

În schimb, Asachi omite și prescurtează unele lucruri din originalul polon. Astfel, nu mai găsim în traducerea lui pasajul unde, după sosirea furioasă a doamnei,

« S'a cutremurat Francisek, când a auzit astea,
Iar cămărășița a și șters-o îndată de frică ».

Tot așa prescurtează și descrierea, plină de ironie, a viitoarei grădini, unde doamna dorește să viseze

« La nenorocirea Pamelei sau a Heloisei ».

La fel, procedează și la înfățișarea casei, prefăcută într'un palat, care la Krasicki este descrisă destul de amănunțit.

Este foarte caracteristică pentru Asachi schimbarea ordinii de idei din original, atunci când i se pare că nu sunt tocmai potrivite cu simetria didactică sau dacă lovesc în concepțiile sale morale ¹⁾.

Astfel, pentru a arăta pedanteria doamnei, Krasicki notează în camera ei prezența unui glob, și o face atunci când descrie

¹⁾ D. Caracostea: *op. cit.*, p. 62.

prefacerea casei. Asachi însă, trecând peste amănuntele prefacerii, introduce acest element ceva mai înainte, când la sosirea ei, soția întreabă de cameră pentru

« Biblioteca mea unde-i, să așez un glob și-o sferă ».

Tot așa, la Krasicki, logodnicul jură credință până la moarte tocmai în momentul când s'a ridicat chestiunea posibilității despărțirii soților. Asachi introduce scena jurământului cu mult mai înainte, la prima declarație de dragoste, care este descrisă la poetul român cu totul diferit decât la Krasicki.

Scriitorul polon nu idealizează de loc sentimentele logodnicului, foarte puțin sincere chiar dela început.

« Ca Tyrsys bădăranul oftam după Filis a mea », spune el, și mai departe:

« Dar până ce am ajuns la nuntă... »

Orbăcăiam pe drumul romanelor; și dacă zâbeam,
Sau mă tânguiam, dacă tăceam, ori vorbeam, ori oftam,
Vedeam că nu făceam bine pe actorul ».

Acest fel de a simți jignește probabil sentimentele morale ale lui Asachi, care găsește mai potrivit ca dragostea eroului să nască spontan, cu ajutorul nelipsitului Amor, decât provocată pur și simplu numai de faptul că moșiile fetei sunt vecine cu ale logodnicului.

La Krasicki:

« Satele acelea strămoșești, care se 'nvecinează cu 'ale mele,
Acelea m'au amăgit, m'au prins în aceste cătușe fermecate ! »

La poetul român, însă:

« Înima cea ferecată

Prin ai ei ochi fu străpunsă de-a Amоруlui săgeată ! »

* * *

Influența lui Krasicki asupra lui Asachi nu ne surprinde deloc, poetul român având legături directe cu cultura polonă.

Ea apare însă cu mult mai neașteptată la alt scriitor român, basarabeanul Costache Stamatî, care până acum fusese cunoscut ca imitator prin excelență al literaturii franceze și ruse. Nu se cunosc alte traduceri ale lui din literatura polonă, în afară de această satiră a lui Krasicki.

Să fi cunoscut limba polonă? Nu se știe precis, fiind cunoscut numai că a doua lui soție fusese bucovineancă și, pare-se, știa această limbă la perfecție.

Ar fi interesant, deci, de stabilit dacă Stamati a avut ca model chiar originalul polon sau vre-o traducere din Krasicki într'o altă limbă? Neavând însă posibilitatea să cercetăm traducerile lui Krasicki, care lipsesc din bibliotecile noastre, pentru a le compara cu imitația lui Stamati, nu putem, deocamdată, să ne pronunțăm, în această privință, sperând să revenim asupra acestei chestiuni, îndată ce vom avea la îndemână texte de comparat.

Se mai pune și o altă întrebare: cunoștea ori nu Stamati satira lui Asachi, apărută înainte de a lui? ¹⁾

Se pare că nu, căci a doua imitație a aceleiași bucăți, fără arătarea izvorului, n'ar fi avut nici un sens ²⁾.

În afară de aceasta, comparând amândouă versiunile, vom observa atitudinea diferită a acestor doi scriitori români față de izvor, precum și lipsa aproape tuturor notelor originale din imitația lui Asachi la Stamati.

Chiar din titlul pe care-l dă Stamati satirei sale, prindem caracterul schimbărilor principale, pe care le va introduce în imitația sa scriitorul basarabean. În loc de « Soția modernă », zice: « Dialogul unui holtei cu un boerinaș avut, însoțit cu o cucoană de înalt neam » ³⁾.

Această origine nobilă a soției va purta accentul în imitația lui Stamati, în original fiind subliniat cu totul altceva: creșterea fetei la oraș (la Asachi, în Europa) ca pricina tuturor nenorocirilor soțului. La Stamati însă, toată tragedia rezultă din proveniența soției dintr'un neam înalt. Urmărit de această idee, Stamati o reia și, după ce sfârșește bucata, adaogă, ca un fel de notă la satiră, povestea despre sfatul înțeleptului Solomon:

¹⁾ « Soția de modă » a lui Asachi apare la 1854, imitația lui Stamati la 1868. (« Muza Românească », pp. 218—232, *Poezii și proză*, îngrij. de G. Bogdan-Duică, pp. 286—295).

²⁾ Stamati putea s'o scrie chiar înaintea versiunii lui Asachi, având în vedere că cea mai mare parte din operele sale fusese compuse în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

³⁾ Schimbarea titlurilor imitațiilor sale este foarte caracteristică lui Stamati, după cum am arătat pe larg în lucrarea mea: *Viața și opera lui C. Stamati*, București (1933).

« Pe înțeleptul Solomon, — spune această poveste — l-a înțrebat odinioară un ministru al său ce voia să se însoare, pe care să ieie din trei mirese ce a găsit? Căci una este de înalt neam, a doua este cu avuție, și a treia săracă.

Deci Solomon, fără a gândi mult, i-a răspuns: De vei lua pe cea de neam înalt, ea îți va zice: « scoală tu, să șăd eu », de vei lua pe cea bogată, ea îți va zice: « taci tu, să vorbesc eu », de vei lua pe cea săracă, ea îți va zice: « cum îți place, așa voi face ».

În lucrarea mea despre Stamati ¹⁾, am arătat că motivele personale: căsătoria autorului cu o fată din neamul mare și bogat al Ciureștilor și neplăcerile pe care le-a avut cu socrul său din pricina zestrei au putut să aibă oarecare înrâurire asupra acestor pasaje din dialogul poetului basarabean. Nu stabilisem încă atunci, de unde fusese imitat acest dialog, bănuind totuși un izvor slav, și, de aceea, făcusem comparație numai între plâsmuirea lui Stamati și cea a lui Asachi. Arătasem câteva schimbări, adăogiri și completări din textul scriitorului basarabean față de cel a lui Asachi, care, fiind cu mult mai concis, este și mai aproape de original decât cel al lui Stamati.

Acum, însă, cunoscând originalul ambelor plâsmuiri, putem vedea limpede atitudinea lui Stamati față de izvor și deosebirea față de cea a lui Asachi ²⁾.

Astfel constatăm că scriitorul basarabean intră de-a-dreptul în dialog, fără a recurge la o introducere descriptivă, cum a făcut-o Asachi, și încheie satira cu un adaos cu totul propriu.

Neavând îndemânarea scriitorului ieșan, Stamati nu schimbă ordinea ideilor, când vine vorba de jurământul logodnicului, ci îl lasă tot acolo unde-l găsise la Krasicki, cu toate că, după cum vom vedea mai departe, va poetiza, la fel cu Asachi, dragostea eroului.

Tot așa și pasajele, omise sau prescurtate de Asachi, ca de pildă: groaza servitorilor la șosirea furtunoasă a cucoanei și descrierea grădinii, le găsim imitate și chiar amplificate la Stamati, de pildă astfel:

¹⁾ *Op. cit.*, p. 62.

²⁾ Nu citez în întregime dialogul lui Stamati, fiind prea întins și mai puțin apropiat de original decât satira lui Asachi.

La Krasicki:

— « Dar grădină? » — « Sunt în ea straturi cu merișor și
lămâiță »

— « Să fie nimicite ! Nu trebuiește luxul de prisos.
Asta-i modă nemțească ! Lasă să fie boschete de chiparos,
Murmurând prin pietricele, din loc în loc izvoarașe,
Aici un chioșc, iar dincoace geamie mică, apoi bazinele
olandeze,

Ici chilia pustnicului, colo templul Dianei,
Totul așa ca din întâmplare, ca din joacă !
Un Belvedere micuț, colivii pentru păsări:
Aici privighetoarea să cânte drăgăstos la ureche,
Turturica să ciripească, porumbelul să gungure,
Iar eu să stau și să visez, printre chiparoși,
La nenorocirea Pamelei sau a Heloisei... ».

La Stamati:

Cucoana: ...iată livadă, vezi.

Boierul: Prea frumoasă de primblare.

Cucoana: Nu cumva cu dumneta? Ah, Doamne, câte
gândești !

Bărbatul: Ii foarte cu rânduială și prea minunat rodește.

Cucoana: Poame de a dumitale nime nici vrea, nici
poftește,

Pentru că mult mai gustoase s'ar putea să se găsească,

Iar la planul ei cel simplu cine poate să privească?

Căci a grădinei podoabe trebuie să fie multe,

Aci, moale ca și puful, văi cu brazde așternute,

Florării mirositoare,

Dâmburi ademenitoare,

Acolo fontaluri, tocmai ca stecla preveditoare,

În care cerul albastru și copacii de pe maluri

Se prevăd ca în oglindă, palpitând pe a lui valuri;

Iar peștișorii într'însul unul pe altul s'alungă;

Și acolo, pe aproape să fie frumoasă luncă;

Aci alee umbrite, nepătrunse nici de soare,

Unde turturica geme și suspină păr ce moare;

Acolo, de supt o stâncă, o încântătoare zină,
 Izvorînd de cristal apă, focul inimii alină;
 Și lângă care, o grotă umbra sa făgăduiește,
 Unde amorul șede cu degetul la guriță, semn că tace și păzește.
 Dar dumneata nu ești vrednic de-așa gusturi să ai parte, —
 De gustul grădinei mele, ci te mângăiește, frate,
 Cu gusturi de un amor ordinar ca dumneata.
 O Dieu! Și de ce taci, fără a mă 'nștiința,
 Gata-i cătră arhitector curierul cu o scrisoare,
 Ca el să vie în grabă și făr' de zăbavă mare
 Să aducă meșteri, planuri pentru o curte câmpenească?
 Curând îți zic, înadinsul ¹⁾ îndată să se pornească ».

În general, tendința spre dezvoltarea și completarea originalului este la Stamatî mult mai pronunțată decât la Asachi. O trădează, după cum am arătat, însuși titlul imitației, de asemenea și în text întâlnim cu numeroase adăogiri, neexistente nici în original, nici în plăsmuirea lui Asachi, ca de pildă desnodământul satirei: despărțirea soților, vizite pe la rude ale soților după nuntă; introducerea personajelor noi: un «graf Lucescu», de care pomenește soția, francezul cucoanei Jean Jacques, chemat la «gătire de purces», suspinele soției înaintea potretului prințului, ș. a.

În schimb, Stamatî omite câteva scene, întrebuițate și chiar dezvoltate în imitația lui Asachi.

Astfel este scena cu bucătarul și descrierea groazei cucoanei înaintea etichetei provinciale, la care Asachi adăogase și pasajul cu perspectiva de a fi servită de bucătar țigan. Era firesc ca la Stamatî să lipsească și un alt element perșonal a lui Asachi: întâmpinarea casnicilor cu timpane și alăute, ceea ce încă o dată ne arată că Stamatî nu cunoscuse, în tot cazul nu urmase, plăsmuirea scriitorului ieșan ²⁾.

¹⁾ Rusism. Traducerea servilă a cuvântului: «Нарочный».

²⁾ Două amănunte par, însă, a fi în contradicere cu părerea mea: și la Asachi, și la Stamatî, soțul e rănit în urma incendiului, pe când la Krasicki e numai obosit mort. Dar aceasta poate fi o simplă coincidență, destul de neînsemnată ca să fie socotită hotărîtoare. Un alt element comun la Asachi și la Stamatî este întoarcerea zestrei în caz de despărțire, ceea ce nu reiese din satira lui Krasicki.

O notă personală a lui Stamati se observă și în ceea ce privește limba traducerii, plină de rusisme, caracteristice pentru un scriitor basarabean, de pildă: bufetcicul, butelcuțe, stecă, fontaluri, poclon, etc.

* * *

Există însă atâta afinitate între cei doi scriitori români, încât amândoi introduc involuntar note caracteristice comune în unele atitudini ale lor față de izvorul polon.

Astfel și Stamati, ca și Asachi, caută oricum să poetizeze, ceea ce i se pare prea puțin romantic la Krasicki: felul cum se descrie dragostea eroului. Ca și Asachi, poetul basarabean evită motivul principal al căsătoriei: vecinătatea satelor fetei cu cele ale logodnicului, motivul subliniat cu atâta luciditate de Krasicki.

Aici Stamati merge chiar mai departe decât Asachi, care totuși notează această împrejurare. Scriitorul basarabean însă o omite cu totul, descriind întâlnirea eroilor astfel:

« Dar cum de-ai căzut în cursă, tu, cel atât de ferit? »
întreabă holteiul, iar însuratul răspunde:

« Ursita mea cu urgie negreșit m'au prigonit,
Să fiu într'o adunare de dame soiuri înalte,
Unde văzând o fecioară, chipul ei mi-au plăcut foarte;
Ochii judecății mele amorul cel cu turbare
Orbindu-i, mă îndemnară să 'ntreb și a ei plecare?
Și ea 'ndată se uniră cu mine să se 'nsoțească. »

Probabil, aceeași susceptibilitate, a făcut pe amândoi poeții români să evite amănuntele, pline de haz, dar oricum riscate, ale lui Krasicki din descrierea casei prefăcute.

La Krasicki:

« Dumneaei cu belșug în născociri și iute la înfăptuiri,
Aruncând din sufragerie grinzile vechi,
A făcut tavan, iar pe el s'a pictat jertfa Venerei.
Alcovul e deacum aurit în camera de dormit,
Din ghips s'a imitat marmora cabinetului de toaletă,
S'au dus borcanele din dulapul cu doftorii, sau dus dulcețurile,
Și, după moda nouă și noua arhitectură,
Pe rafturile dulapului de mahon s'a pus o sumedenie de cărți,

Și toate în franțuzește; un glob pe măsuță,
 Buduarul strălucește de aur, o mulțime de porțelanuri,
 Mese de marmoră, pereți de oglinzi.
 Incât căsuța mea a întrecut palatele din Varșovia ».

La Asachi:

« ... cucoana să apucă de sfărmat și de zidit,
 Toate cele le răstoarnă, din loc toate le strămută,
 Peste-o lună a mea casă în palat fu prefăcută:
 Pe pereți tapete 'ntinde, și covoare pe parchet,
 Draperia la fereastră pentru planul cel cochet ».

La Stamati:

« In sfârșit în sat la mine palat mare s'au ivit;
 Dar prin gând nu mi-au trecut, când dracul s'au isprăvit,
 Decât știu că l-am plătit ».

Nota comună în plăsmuirile ambilor scriitori români este și localizarea imitațiilor: Stamati, ca și Asachi, schimbă Varșovia în « Iașii », introducând dela sine personaje cărora le dă nume românești: Lucescu, Furtunatic, ș. a.

Și, în sfârșit, ceea ce îl apropie pe Stamati de Asachi și mai mult, este tendința de a moraliza, accentuată, în această bucată, chiar mai puternic decât la scriitorul ieșan ¹⁾.

Astfel, ajungând la tocmele, Stamati face o digresiune neașteptată, pe care nu o găsim la Asachi:

« Strămoșii noștri tocmele nu făceau la însurare
 Și petreceau înmiit,
 Decât noi mai fericit;
 Iar acuma alt timp este,
 Căci moda și etichetul în lume împărătește;
 Și atâte ceremonii pe bărbatul nătărău
 Il stăpânesc,
 Il orbesc,
 Și-l fac de pățește rău.
 Astăzi și copiii, frate, te 'nșeală cu meșteșug,
 Bătrânii cu vicleșug,

¹⁾ Aproximarea între acești doi scriitori români o făcusem și în lucrarea mea despre Stamati. (*Op. cit.*, p. 105).

De-a-dreptul nu vor să meargă nici macar un minut.
Cugetul, prieteșugul le au toate de vândut.
Și dacă ești cu avere, te pândesc să te însoare
Cu a lor fete modiste, ca să le porți în spinare. »

Iar, la sfârșit, încheie cu un sfat, cu totul al său, adresat tuturor holteilor:

« Apoi voi cercetați bine, fără a vă amoreza,
De ce viță, de ce rudă, este soțul ce-ți lua,
Pentru ca să nu greșiți,
Fiind de amor orbiți
Și apoi să vă căiți ».

Și mai departe:

« Aceasta ne probează, că femeea desfrânată
Ii hulită de lumea toată,
Dar mișelul de bărbat
Este bun de împroșcat »

EUFROSINA DVOICENCO

NOCTURNĂ

Treceau ca acuma umbrele 'n lumină
Făşii de întuneric gol şi greu:
Cum visul adunat în gândul meu
Se 'nsenina pe fruntea ta senină

Prea multă bucurie! De-ar fi fost
Furtună 'nnebunită ca acum
Aş fi rămas tovarăşul de drum
Povestei începute fără rost.

Vai! pacea de atunci aş vrea măcar
Fără-mă să o pot avea pe veci,
Să simt cum degetele tale reci
Se încălzesc pe fruntea mea de jar.

Ca-atunci! Aceeaşi mână de atunci
Ce se juca cu clapele, un joc
Ce începea c'un val de nenoroc
Şi se 'nfrăţea cu soarele din lunci.

Simt degetele apăsate iar
Mai lungi ca visul pasării în zbor
Ce bine-ar fi în vecii vecilor
De amintirea-ar rămânea măcar.

O, cerule sărac! — Dacă ai şti
Ce lungă-i bucuria unei clipe,
Ce visuri cresc nădejdlor aripe,
Ce sfântă e beţia celor vii,

Ai coborî cu noaptea asta 'n vii
Crescând măririi tale prea deșarte
Fiorul degetelor ei, și-ai ști
Cum să răzbuni o inutilă moarte !

PLOUĂ

Liniștea visează, cerul se frământă,
Dinspre miază-noapte norii se grăbesc,
Se închid în frică ochii tăi de sfântă
Și din cerul lor negurile cresc.

Pace ție, frunte, alb cuib de tăcere!
Mâinile învață semne și dureri,
Pace vouă buze, sărutate ieri
Și uitate astăzi fără mângâiere.

Vino mai aproape, leagăn scump al meu,
Infiripă-ți gândul, dă-i fior de glas
Se va scurge cerul ământul ars
Și-om vedea 'nspă gol, pe Dumnezeu.

NOCTURNĂ

In asfințit e joc de soare rece
Transfigurat pe cearcănul de nor,
Mor umbrele și 'n nemurirea lor
Visează toamna umedă să plece.

Nu-i chip să scapi de încercarea grea
Plugu-și 'ntoarce fiarele spre cer,
Pământul proaspăt răscolit și-o stea
Păzesc distanța 'n urne de mîster.

Poate că taina 'ncepe chiar acum,
Sau poate că de mult s'a și sfârșit.
Aud pășind: nu-i nimenea pe drum
Doar ceasul zăbovirea și-a împlinit.

Și parcă Dumnezeu coboară 'n văi,
Tăcerea-aprinde muguri de rășină
Pe chipul lui, în jocul de văpăi,
Tivește umbra pete de lumină

DEPARTE

Departe bănuiesc în timp furtuna
Intinsă ca și sunetul pe strună.
Se pare că în noaptea asta luna
Ar vrea să uite-o dragoste nebună.

Văd umbra mea cum suie și se frânge
Pe zidul alb-brumat; e prea târziu...
Aș vrea să uit de-acuma tot ce știu
Și-aș vrea să știu ca altădată, a plânge.

Va fi o noapte ca la despărțiri,
Știu bine că va fi tot ca acum
Când ne vom întâlni pe-aceiași drum
Ducând povara aceleiași iubiri.

Vom merge împreună: ascultând
Cum trece timpul 'n noi, nelămurit,
Și vom simți ce tare ne-am iubit
Când ne-om vedea pleoapele plângând.

Și vom tăcea-tăcerile adânci
Ce plămădesc departe împăcarea.
Din gânduri vechi, vom aduna în stânci,
Piatră cu piatră, să zidim uitarea.

IULIAN POPA

CUM AU AJUNS BUCUREȘTII CAPITALA ȚĂRII ?

Cum se naște o capitală. Bucureștii, fosta capitală a principatului Țării Românești, care a devenit prin Unirea dela 1859, apoi prin Unirea cea mare, capitala întregii României, este centrul cel mai populat al țării și aceasta nu numai ca o creațiune artificială a centralizării politice, ci și din motive economice. Dacă acest oraș nu este în centrul geografic al țării, rămâne însă în centrul economic, aproape de valea Prahovei, cu izvoarele de petrol și de câmpia Dunării, cu cerealele, nu departe de acest fluviu, arteră comercială de transport, esențială pentru noi. De aceea, orașul acesta este cel mai populat și, pe lângă aceasta, cel mai românesc dintre marile orașe ale țării. Proiectul, mult discutat în timpul din urmă, de a se schimba capitala țării ar fi în aceste condițiuni nefiresc. O capitală nu se mută, nu trebuie mutată, printr'o hotărâre administrativă, înainte ca să se știe seamă de complexul de influențe economice și demografice, care fac să se adune într'un anume loc populația mai numeroasă, atrăgând după dânsa și autoritatea centrală.

Capitalele, de obicei, sunt alese din motive economice, în primul rând, sau strategice, acolo unde se încrucișează drumurile de negoț, unde e centrul regiunilor de producție și se adună în chip natural populația, sau în centre bine apărate, de unde se poate supraveghia țara. Astfel, Parisul este un nod de comunicații fluviale, așezat spre centrul bogățiilor naturale ale Galiei (agricultură și vii), Belgradul este un punct strategic, pe o înălțime ce domină vărsarea Savei în Dunăre, dar, în același timp, un centru al comunicațiilor fluviale, așezat în apropiere de regiunea minieră

dela Avala, exploatată încă din Evul Mediu. În sfârșit, se știe că Petersburgul a fost clădit de Petre cel Mare pe Neva, pentru că era « o fereastră spre Occident », cu ieșirea spre Marea Baltică.

Sunt și capitale nefirești, care datează însă din epoca politică raționalistă contemporană. Washington, capitala Statelor-Unite, este o creație artificială, un oraș de importanță secundară față de New-York sau Chicago; dar nu trebuie să uităm că Statele-Unite sunt un stat federativ, în care viața provincială joacă un rol politic precumpănitor și autoritatea centrală e de mai mică importanță. De asemenea, Roma a fost aleasă, dela 1870, drept capitală a noului regat al Italiei, din cauza amintirilor istorice, deși orașele din regiunile bogate agricole și industriale din Nord, în special Milanul, erau mai potrivite. Abia în zilele noastre, cu orientarea mediteraneană a Italiei și cu expansiunea ei colonială, centrul de greutate al peninsulei s'a mutat din Nord spre Sud și Roma a devenit cel mai important oraș al Italiei.

Capitala noastră a fost, așa dar, moștenită dela statul mai mic Țara Românească, care a intrat în compunerea României de azi. Se pune întrebarea: de ce au ajuns Bucureștii capitala Țării Românești, într'o vreme în care bogățiile petrolifere nu erau încă exploatate și Dunărea nu avea aceeași importanță pentru comerțul internațional? Întrebarea este legitimă, și istoria, care nu este o simplă înșirare de anecdote, ci poate lămuri prin trecut cauzele care au adus la stările de azi, poate răspunde. Schimbarea capitalelor Țării Românești, Curtea-de-Argeș, Câmpu-Lung, Târgoviște, București, arată oscilări importante și trebuie să aflăm care a fost, în cele din urmă, necesitatea organică a Statului nostru, pentru ca aici, și nu în altă parte, să străjuiască peste țară scaunul domniei.

Vechile capitale ale Țării Românești. Trebuie să spunem mai întâi că erau în Evul-Mediu, în Europa, regiuni fără capitale. Stăpânitorul se muta dela un loc la altul cu dregătorii săi, după nevoi, împărțind dreptatea și luând măsuri într'un loc, plecând apoi mai departe, într'o călătorie continuă. Existența unei capitale înseamnă maturitate politică: o organizație administrativă centrală, bine alcătuită, cu organe locale, în legătură cu centrul, și de asemenea, organizații judecătorești de încredere, cu o instanță supremă, care nu se mută dela un loc la altul.

Am avut noi Românii această maturitate, această organizație înaintată în scara societăților omenești, sau au fost vechile noastre principate stătulețe patriarhale, în care domnii trebuiau să-și vadă mereu oblăduiții, cutreerând prin toată țara, ca să-i ție în supunere?

Din cercetarea hrisoavelor, acte de proprietate date de domnii noștri, se vede că, din când în când, ei se deplasau cu dregătorii în anume orașe, unde erau « curți domnești », în Moldova, dela Suceava și Iași la Piatra, Vaslui, Bârlad, în Țara Românească, dela Târgoviște și București la Gherghița și Râmnicul-Vâlcea. Aceste deplasări au făcut pe unii istorici să conchidă că noi n'am avut capitale stabile, că domnii noștri, întocmai ca regii patriarhali, se mutau din loc în loc. Nu s'a observat însă că dintre curțile domnești, una singură era adevăratul « scaun » al domniei, că deplasările domnului erau firești, dar de scurtă durată, de obicei la anume perioade ale anului. Noi am avut concepția unei *capitale* din cele mai vechi timpuri.

În adevăr, la sfârșitul hrisoavelor domnești, atunci când aceste hrisoave erau date în capitală, încă din veacul al XIV-lea găsim mențiunea « *cetatea de scaun* », termen însoțit câteodată și de adjective: « *în mînunata și strălucita cetate de scaun* ».

Aceste mențiuni lipseau totdeauna, când domnul dădea un act din Pitești, Gherghița sau Râmnic. Era deci o capitală a țării, care rămânea centrul Statului, fără legătură cu deplasările personale ale domnului, ceea ce indică, încă dela începuturile noastre, o viață de stat așezată și bine orînduită, o treaptă mai înaltă a organizației politice.

Cea mai veche capitală a Țării Românești a fost la Argeș (Curtea de-Argeș, cum i s'a zis mai târziu); acolo a stat Basarab Intemeietorul, într'acolo, spre « castrum Argis » zice cronica ungurească, l-a urmărit oastea regelui Carol Robert și desigur și înaintașii lui Basarab, de pe la 1250 (Seneslav și Tihomir), tot acolo au stat. Era, la început, centrul unui mic voievodat, care nu cuprindea decât o parte a țării de sub munți, județele Argeș și Muscel, și care a devenit mai târziu capitala întregii țări, dela Severin la Brăila, dela munte la Dunăre. Când regele ungar Carol Robert a ars Argeșul la 1330, deși a fost apoi cumplit bătut de oștile românești, vechea capitală nu s'a mai putut ridica, și

Basarab, învingătorul mândrului rege, a mutat scaunul domniei la Câmpu-Lung, lângă pasul Branului, pe drumul negustorilor sași din Brașov.

La Câmpu-Lung a murit Basarab și fiul său Alexandru, al cărui mormânt, acoperit cu o frumoasă piatră săpată cu litere slavone, se află acolo în biserica zisă a lui Negru-Vodă. Abia al treilea domn al Țării Românești, Vladislav, se mută din nou la Argeș, în vechea capitală reclădită. Tot la Argeș au stat și urmașii lui, până la Mircea cel Bătrân. Cele mai multe din actele marelui Mircea sunt date din Argeș, reședința lui.

Argeșul era însă excentric, un drum cotit și greu ducea de acolo prin Țara Loviștei spre Olt și apoi spre Sibiu. Dar acest drum nu era o cale de comerț principală pentru țară; comerțul cu Brașovul și la Dunăre erau mai importante ca acel cu Sibiu. De aceea, Argeșul a fost părăsit de Domnie și zidurile vechi ale bisericilor și ale curților bolovănite au rămas pustii și pline de amintiri.

Noua capitală a fost așezată la Târgoviște, lângă Ialomița, târg mare și bogat, cu mulți negustori, pe drumul de negoț ce ducea pe calea acestui râu, dela pasul Branului, la bălțile Dunării bogate în pește. Istoriografia noastră nu cunoștea până acum împrejurările acestei schimbări de capitală. Cel dintâi act dat de un domn muntean în scaunul dela Târgoviște este din 22 Iunie 1418, dela Mihai-Vodă, fiul și urmașul lui Mircea-cel-Bătrân. Cum marele domn murise abia de câteva luni la această dată și nu știm unde a stat în ultimii ani ai domniei, suntem în drept să bănuim că Mircea a fost acela care a mutat capitala dela Argeș la Târgoviște, un act de chibzuială politică, ce se potrivește cu înțelepciunea lui cunoscută. Târgoviște înseamnă « *loc de târg* », precum *seliște* înseamnă « *loc de sat* ». Acest nume îl mai poartă și alte două orașe ale Slavilor de Sud, Târgoviște în Bulgaria, lângă Șumla, și Târgoviște în Jugoslavia, vechiul nume al Novi-Pazarului, capitala sangiacatului cu același nume (*pazar, bazar* este traducerea turcească a cuvântului *târg*).

Mutarea capitalei la București. La Târgoviște a rămas capitala o jumătate de veac și apoi s'a mutat la București. Nici mutarea capitalei la București, chiar din punct de vedere cronologic, nu este un fapt lămurit în istoriografia noastră. De obicei, istoricii

socotesc că domnul care a mutat capitala țării pe malurile fericite ale Dâmboviței a fost Radu-cel-Frumos, supus al Turcilor și luptător împotriva domnului Moldovei, Ștefan-cel-Mare. Cerce-tând vechile hrisoave slavone ale domnilor munteni din aceste vremi, am aflat însă că pe nedrept i se atribue frumosului Radu titlul de părinte al capitalei noastre, ci adevăratul părinte nu este altul decât cruntul făcător de dreptate Vlad Țepeș. Cel dintâi act domnesc cunoscut în istorie, datat din scaunul țării, București, este dela Vlad Țepeș, din 20 Septemvrie 1459, după care urmează altul din 10 Februarie 1461, dat din același oraș (ambele inedite) «Și am scris eu, Costandin, după spusa domnului», scrie strămoșul cel mai depărtat al funcționarilor capitalei noastre¹).

Atunci se clădește și cetatea Bucureștilor sau a Dâmboviței, «cetatea nouă», «noua cetate de scaun», scrie Basarab vodă cel Tânăr, la 1480.

Cetatea care cuprindea curtea domnească și unele din dealurile de pe Dâmbovița s'a dărâmat la sfârșitul veacului al XVI-lea. Un cronicar sas (Ostermayer) amintește că, la 1545, Mircea Ciobanul, temându-se să fie atacat pe neașteptate de boieri, ce se răsculaseră împotriva lui, «a poruncit să fie înconjurați Bucureștii cu pari mari de stejar». Era poate o incintă lărgită a vechii cetăți care înconjura curtea și care trebuie să fi fost de piatră sau de cărămidă.

În aceste vremuri turburi, reședința domnească a oscilat între București și Târgoviște, după vremi și împrejurări economice sau politice, unii domni întorcându-se din nou pentru scurt timp în vechea reședință. Mihai Viteazul a stat la începutul domniei sale la București, el a clădit pe Dâmbovița podul care în secolul al XVII-lea îi poartă numele, dar după ce acest oraș a fost ars de Turcii lui Sinan Pașa, s'a retras cu curtea și oștenii lui din nou între vechile ziduri domnești dela Târgoviște, unde era mai aproape de Ardeal și mai departe de Turci. Abia în veacul

¹) Două acte în limba latină ale lui Vlad Țepeș (13 Iunie 1458 și 4 Iunie 1460) sunt date «lângă râul apei Dâmbovița», de sigur, tot din București. (I. Bogdan, *Relațiile Țării Românești cu Brașovul*, p. 320—321). Cele două acte menționate mai sus sunt scrise în slavonește și vor apărea în colecția noastră de documente, sub tipar: *Documentele Țării Românești*, I.

al XVII-lea, Bucureștii devin capitala statornică a țării. La 1626, Alexandru Vodă Coconul, vorbind într'un hrisov despre întoarcerea sa dela Târgoviște la București, spune: « Când am venit domnia mea dela Târgoviște, aici în scaunul domniei mele la Bucureștii, unde au stat și alți domni răposați, străbunul domniei mele, Alexandru voevod și răposatul bunic al domniei mele, Mihnea voevod și răposatul părinte al domniei mele, Io Radul voevod. . . ». Bucureștii erau acum scaunul consfințit de tradiție, Târgoviștea era socotită mai mult ca un fel de loc de exil.

Cauzele ridicării Bucureștilor. Nu vom urmări aici istoria de glorie, poezie și durere a urbei noastre, ci ne vom întoarce la întrebarea pe care am pus-o la început: De ce au fost aleși tocmai Bucureștii drept capitală, sau, mai bine zis, de ce s'au adunat în acest loc, pe malurile Dâmboviței, lume multă, negustori, oșteni, țărani, încât acest centru a atras atenția domniei ca reședință?

Unii istorici, amintindu-și de vechea poveste a descălecării de peste munți, au spus că poporul cel des s'a coborât pe încetul dela munte spre Dunăre și acest mers al populației e însemnat cu mutarea treptată a capitalelor spre Sud: Argeș, Târgoviște, București. Geograful german Traugot Tamm a emis această părere, văzând în ea o dovadă a continuității Românilor în Dacia, refugiați în timpul năvălirilor barbare în părțile muntoase. Dar azi nu mai admitem această coborîre a poporului întreg dela munți; noi Românii n'am fugit din calea barbarilor, n'am lăsat dușmanilor pământul, am fost aici și am rămas. Acesta este punctul de vedere solid al istoriografiei noastre de azi.

S'au căutat și alte explicații ale mutării capitalei. Alți istorici au spus că suzeranitatea turcească a impus domnilor noștri să-și aleagă o reședință mai aproape de țara padișahului și în locul Argeșului și a Târgoviștei, așezate mai aproape de Țara Ungurească, au fost siliți să se așeze la București, lângă Dunăre, sub ochii Turcilor.

În această părere este o parte de dreptate, dar în realitate nu poate fi vorba de o cauză politică; Turcii nu s'au amestecat în treburile interne ale domniei.

Dacă am admite pe Radu cel Frumos, domn adus de Turci și supus al lor, ca autor al acestui act, am fi înclinați să primim această părere drept bună. Dar am văzut mai sus că nu este așa;

tocmai Vlad Țepeș, cel mai înverșunat dușman al Turcului, a mutat capitala țării către sfârșitul domniei lui, adică atunci când încetase relațiile cu păgânii.

Locul unde sunt așezați Bucureștii este o veche așezare ome-nească; s'a dovedit că în aceste părți, pe malurile lacurilor din jurul orașului nostru, au fost numeroase localități preistorice. Erau locuri prielnice pentru viața omenească și ferite de năvălirile prădalnice ale dușmanilor.

În vechime, pe toată întinderea șesului muntean, până la marginile stepei Bărăganului, se afla o mare pădure, întreruptă pe alocuri de luminișuri și de luncile râurilor. Dela această pădure, din care au rămas azi numai întinderi relativ mici, în special înspre Nord și Nord-Est de București (pădurea Snagovului, de pildă), au rămas numirile Teleormanului (pădure nebună), a Vlăsiei, care nu este altceva decât codrul Valahiei, adică al României prin excelență. Codrul se întindea aproape neîntrerupt dela Olt până la Dâmbovița (slav: râul stejarilor) și Argeșul inferior. Rolul acestor codri uriași, azi culcați în mare parte la pământ, a fost foarte însemnat în trecutul nostru. Codrul, care a dăinuit întreg până târziu în veacurile al XVI-lea și al XVII-lea și nu numai munții, a fost un loc de apărare împotriva barbarilor din Evul-Mediu. Era, cu luminișurile sale și cu luncile râurilor, un rezervor de populație românească.

Și în istoria altor țări, a Rusiei de pildă, codrii cu luminișuri au jucat un rol de apărare și conservare a națiunii în vremea marilor năvălitori, Moscova este așezată într'o astfel de regiune, și decăderea Rusiei de Sud, « a stepelor », cu capitala la Kiev, înlocuirea ei cu Rusia codrilor dela Moscova, după năvălirea Tătarilor, este un fenomen bine studiat în istoria Rusiei, datorit mutării populației spre aceste regiuni mai ferite.

Pe linia ce despărțea odinioară regiunea codrilor mari din șesul dunărean de stepa deschisă popoarelor nomade (Bărăganul) se află orașul București. Această așezare, chiar pe marginea pădurii, este deosebit de favorabilă pentru schimbul care se făcea între produsele regiunii pădurilor și aceea a câmpiilor.

La mijlocul acestei linii, ce coboară dela munți spre Dunăre, este o regiune de bălți bogate, Snagovul, Căldărușanii și altele. În aceste părți se ridicaseră din primele vremuri ale principatului

muntean o serie de mănăstiri: Snagovul, pe o insulă a lacului, mănăstire pomenită încă din vremea lui Mircea cel Bătrân, Bolintinul pe Argeș, numit în vechile hrisoave « mănăstirea Bolintinul din Pădurea cea Mare », întemeiată de un logofăt al aceluiași domn, Strugalea, mai la Sud, aproape de Giurgiu, pomenită tot sub Mircea, azi dispărută. Aceste mănăstiri, pe lângă rolul lor religios, aveau și un rol comercial important; moșii întinse erau stăpânite de călugări, dăruite de domnii și boierii evlavioși.

În jurul lor și în legătură cu ele, trăia o lume de negustori, cărăuși, vătășei de moșii. Produsele moșiilor mănăstirești erau vândute pe bani buni și aceste moșii se întindeau adesea în județe depărtate de mănăstirea proprietară.

Astfel mănăstirile din Oltenia, Cozia în special, aveau în stăpânire bălțile bogate cu pește dela Dunăre, la vărsarea Ialomiței. Șirurile nesfârșite de căruțe încărcate cu pește sărat străbăteau țara dela un capăt la celălalt și treceau și peste graniță, în special în Ardeal. Era firesc deci ca în acest centru important comercial, între mănăstirile bogate, să se ridice pe Dâmbovița un loc de popas și de târg, Bucureștii.

Organizarea vechilor târguri. Trebuie să lămurim acum, pe scurt, ce erau târgurile vechi. Un târg sau un oraș se deosebea de un sat prin aceea că era o așezare de negustori și meseriași în jurul unui bâlci sau iarmaroc. Dreptul de a ține târg de vite sau de alte produse era un privilegiu, pe care-l putea da numai domnul și, de obicei, nu-l dădea decât așezărilor care erau proprietatea domniei. Cu alte cuvinte, oraș se putea numi o așezare omească cu privilegiu domnesc de târg și care era de cele mai multe ori proprietate domnească, cu toate casele și moșia târgului dimprejur. Și Bucureștii au fost proprietatea domniei, locuitorii puteau avea case și parte la moșia târgului, în schimbul unei dări speciale, pe care o plăteau domnului. În jurul Bucureștilor era o moșie domnească, folosită de târgoveți, cuprinzând în veacul al XVIII-lea 12 sate. De această moșie domnul putea dispune și putea face danii dintr'însa. Astfel Șerban Cantacuzino dăruiește la 1683 fratelui său Mihai, « ca să-i fie lui dar și milă dela domnia mea, stânjeni 250 de moșie, care au fost domnească și se începe lungul ei din capul orașului Bucureștilor despre Târgul de Afară

și merge prin tufele orașului, până ce dă capul moșiei în matca Colentinei, carea să și hotărăște din sus cu moșia mănăstirii Căldărușanilor și din jos cu moșia mănăstirii lui Mărcuță... Este plină dă tufe și dă mărăcini și nu este nici de o hrană, nici aduce un venit domniei.» (Condica Fundenii Doamnei, la Creditul Rural).

Capitala, ca și alte târguri ale țării, era deci moșia domniei. Avea o organizare municipală autonomă după chipul comunelor din Apus, cu un consiliu ales de târgoveți, în frunte cu un județ și cu 12 pârgari (bürger), dar și cu pârcălabul, reprezentantul domniei.

Târgul avea și drept de a lua vamă, care era a domnului, o vamă mică pentru trecerea căruțelor cu marfă și o vamă mare pentru desfacerea produselor în târg. De altfel, conform privilegiilor domnești din veacul al XV-lea, căruțelor încărcate ale mănăstirilor nu li se putea lua vamă, «nici de pârcălabii de orașe, unde sunt târguri, nici de vornici». Aceste vămi la târguri s'au numit mai târziu accize, spre a le deosebi de vămile dela granițe, și erau mult mai importante decât cele dela marginea țării, la pasurile munților sau la vadurile Dunării. Ele erau o adevărată bogăție pentru visteria domnească.

Așa dar, pentru ca un oraș să fie înfloritor, trebuia să fie la mijlocul unui drum comercial, punct de trecere și în același timp de desfacere a mărfurilor în iarmaroc. Un astfel de centru, dacă era proprietatea domniei, avea privilegiul de bâlci și de organizare autonomă. Situația înfloritoare era condiționată de așezarea la mijloc între centre de producție diferită sau de drumuri de comerț, ca să poată veni negustorii din ținuturi deosebite, să cumpere și să vândă.

Bucureștii și comerțul sud-dunărean. Multă vreme Târgoviștea a împlinit aceste condițiuni. Era la mijloc pe drumul Ialomiței, artera cea mai însemnată a comerțului muntean în veacurile al XIV-lea și al XV-lea, care unea Brașovul, centru important al comerțului săsesc cu Orientul, prin pasul Branului, cel mai umblat pas al Carpaților noștri pe atunci, cu Dunărea, la Târgul de Floci, care era târgul lânii mocanilor, la gura Ialomiții, azi dispărut, și mai la Nord, cu Brăila, unde veneau corăbiile de pe mare.

Pe ce drum de comerț era așezat târgul Bucureștilor? Era mai întâi un drum bătătorit, care purta în documente numele de «Drumul Slatinei», pentru popasul dela Olt, drum ce trecea de-a-curmezișul țării, din Oltenia spre balta Dunării. Era mai mult, cum am spus, un drum al carelor cu pește și în genere al mărfurilor mănăstirilor. Un târg domnesc, așezat pe acest drum, trebuie să fi atras negustori mulți și să fi făcut afaceri mănoase.

Dar aceasta nu era de ajuns ca să se ridice Bucureștii deasupra Târgoviștei, orașul bogat pe drumul mare al negoțului extern, pe lângă care Bucureștii apăreau până în secolul al XVI-lea ca un centru secundar, pe o linie laterală. Târgoviștenii aveau încă din vremea lui Dan II (1423—1431) privilegiile domnești speciale pentru negoțul lor, cu obligația negustorilor străini de a se opri în târgul lor.

Ei întrețineau legături strânse cu Sașii din Brașov, aveau case de negustori raguzani dela Adriatica și alți occidentali, grupați în jurul vechii biserici catolice.

Ceea ce a produs căderea Târgoviștei și înlocuirea ei cu Bucureștii a fost însă decăderea comerțului săsesc în principate și suzeranitatea turcească. Orașele săsești din Ardeal au fost bogate, cât timp puteau face schimb între produsele Apusului, în special cele ale orașelor hanseatice din Germania, și cele din Orient, aduse de Venețieni și Genovezi pe mare. Când acest comerț a încetat, când au decăzut, în veacul al XV-lea, și orașele hanseatice, cât și vestitele republici din Italia, când marile descoperiri geografice, călătoriile în jurul Africei și în America au atras spre alte meleaguri pe negustori și capitaliști, și aceste colonii înaintate ale Germanilor din Ardeal au decăzut.

De altă parte, suzeranitatea turcească lega strâns, nu numai politicește, ci și economicește Țara Românească de Imperiul Otoman. Principalele produse de atunci ale țării, vitele, peștele grânele și lemnele, încep să fie cumpărate în mare parte de Turci pentru aprovizionarea oastei, capitalei și provinciilor întinsului lor imperiu. Prin aceste cumpărături, care fac din țările noastre grânarul imperiului padișahului, se aduce desigur bănet în țară, nu așa de mult ca prin marele comerț italian și săsesc din Evul-Mediu, căci Turcii plătesc prost, dar totuși acest negoț devine principalul izvor de bogăție adusă din afară, un stâlp al vieții

economice a țării, într'o perioadă când această viață era, ce e drept, în decădere. Negustorii care se ocupau cu acest negoț erau, în veacul al XVI-lea, în special Greci, care luaseră în mână întreaga viață comercială a Imperiului Otoman. Astfel se explică, nu prin fuga lor la căderea Constantinopolului, influența grecească și mulțimea de Greci care vin de atunci și se așează în țara noastră. Comerțul cu imperiul turcesc e așa de important la sfârșitul veacului al XVI-lea, avea o însemnătate așa de vitală pentru țară, încât însuși Mihai Viteazul e silit, în cursul vestitelor sale lupte cu Turcii, să încheie un moment dat pace cu sultanul, mai mult un armistițiu, motivând această măsură față de împăratul nemțesc, aliatul său, prin aceea că țara a sărăcit, nemai-putând face comerț peste Dunăre și are nevoie de un timp de răgaz, cu reluarea negoțului, spre a se reface. Incepând din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, comerțul nostru este în special sud-dunărean, țara noastră face parte dintr'un organism economic balcanic, prin direcția drumurilor, neamurile negustorilor și felul mărfurilor, iar legăturile cu Occidentul și centrul Europei slăbesc.

Turcii aveau dincoace de Dunăre, în țara noastră, câteva cetăți întărite, care erau locuri de pază și de trecere ale oștirii, dar și ale negustorilor. Aceste cetăți turcești purtau numele de raiale. Cea mai importantă dintre raiale, din punct de vedere militar și economic, era Giurgiu, pe unde trecea drumul cel mai scurt spre Constantinopol. Acolo era locul de scurgere a celei mai mari părți a produselor cumpărate de Turci în țară, și pe la 1450 această cetate căzuse definitiv în stăpânirea otomană. Drumul Giurgiului devine principalul drum al comerțului nostru, în locul drumurilor spre Ardeal, treptat rămase pe planul al doilea.

Bucureștii erau popasul principal, târgul cel mai mare pe acest drum al Giurgiului. Intemeiat mai de mult, în legătură cu drumul peștelui și cu mănăstirile dela marginea pădurii, el capătă, după luarea Giurgiului de către Turci și după concentrarea comerțului în această direcție, o importanță de prim ordin. Câtă vreme drumul Ialomiței și comerțul cu Ardealul a fost mai însemnat, Târgoviștea a rămas capitală și multă vreme importanța celor două orașe a stat în cumpănă, ceea ce se vede prin schimbările de reședință. Când negoțul nostru se îndreaptă

hotărît spre Dunăre și cel sășesc decade, crește importanța Bucureștilor, care atrage pe toți negustorii și pe cei doritori de a se îmbogăți, întrece ca populație Târgoviștea și domnul își așează aici scaunul.

Este, așa dar, adevărat că suzeranitatea turcească a făcut să se mute scaunul țării, dar pricina schimbării a fost economică și nu politică.

Importanța strategică. Nu trebuie să pierdem însă din vedere nici importanța politică sau, mai bine zis, strategică a așezării Bucureștilor. În șesul muntean mijlociu, mlăștinos și străbătut de râurile Dâmbovița, Argeș și Neajlov, este un punct mai înalt de pază la marginea pădurii. Bucureștii sunt clădiți pe o serie de dealuri înalte. Azi aceste dealuri s'au tocit foarte mult de pe urma lucrărilor edilitare, dar odinioară se ridicau mândre, cu cetățui în vârful lor, mitropolia, mănăstirile Mihai-Vodă, Radu-Vodă, înconjurată cu ziduri. Nu știm pe care din aceste dealuri era vechea Cetate a Dâmboviței din veacul al XV-lea, poate pe locul unde s'a ridicat mai târziu Mitropolia. În orice caz, Bucureștii erau pe un loc mai înalt și mai ferit în șes, la marginea pădurilor, loc unde se puteau aduna locuitori mulți, punct de pază pentru oșteni și de observație spre Dunăre. Acolo, sub apărarea oștenilor, cinstiții negustori puteau să se așeze în jurul bisericilor închinată sfinților de către breslele lor, și aceasta a contribuit la ridicarea orașului și la alegerea lui drept sediu al domniei.

O evoluție naturală a împrejurărilor economice și situația strategică în câmpie au impus alegerea capitalei Țării Românești. Această constatare are o importanță deosebită pentru înțelegerea trecutului nostru în adevărata lui lumină.

Trebuie să vedem în istoria noastră mai veche, nu atât elementul personal al reformatorilor, cât evoluția lentă, datorită cauzelor naturale, ce trebuiesc cercetate cu atenție. De altă parte, am văzut că existența unei capitale la noi, a unui centru politic, ce urmează centrul de greutate al vieții economice a țării, înseamnă o viață politică organizată pe o treaptă înaintată, și acest fapt își are și el importanța lui.

NOI ÎNTELEGERI ȘI VIZIUNI ÎN ESTETICĂ ȘI ȘTIINȚA ARTEI

OBSERVAȚII ASUPRA CELUI DE AL II-LEA CONGRES INTER-
NAȚIONAL DE ESTETICĂ ȘI DE ȘTIINȚA ARTEI —

I. Observații generale asupra congresului. II. Estetica Generală. III. Relațiile dintre Estetica Pură, Metafizica, Biologie și Pragmatism. IV. Valori comparate. V. Psihologie și Sociologie. VI. Estetica Poeziei și a celorlalte arte. VII. Artă contemporană. VIII. Observații finale.

I

Arta și științele ei preocupă astăzi spiritele într'un mod cu totul altul decât odinioară. Poate niciodată arta nu a fost privită mai utilitarist și mai meschin decât în vremea noastră, care a substituit instrucției frumoase și libere un fel de propagandă pragmatistă, dar dincolo de acest declin, din care se înfruptă mai cu seamă acei care socotesc că valorile trebuiesc aservite vieții, parcă niciodată devoțiunea față de artă nu a fost mai pură și mai nedesmințită. Fenomenul acesta nu este, de altfel, greu de înțeles. Văzându-se amenințată din toate unghiurile, spiritualitatea trebuia să-și întrunească toate forțele și toate expresiile pentru a rezista cât mai deplin. Astăzi, cine crede în religie, crede și în filosofie; cine iubește filosofia, iubește și arta. Solidarizarea valorilor n'a fost parcă niciodată mai patetică și mai dârză, căci simțindu-se deopotrivă amenințate de revărsarea forțelor telurice și materiale, Adevărul, Binele și Frumosul și-au dat seama că au același destin, mai ales în fața unei omeniri care disprețuește contemplația, își înghiață sensibilitatea și își bate joc de rațiune.

Învățătura aceasta nu este lipsită de ironie și de tristețe. Rațiunea a minat Religia pentru a fi zdruncinată, la rândul ei, de

Biologia pe care crezuse că o va stăpâni și îndruma. Știința a nesocotit arta în clipele-i de supremație pentru ca, apoi, să aibă un destin la fel de trist, « spiritul de trotuar » negând deopotrivă orice activitate gratuită și generală. Secolele al XVII-lea și al XVIII-lea au preamărit creațiunile gândului și ale sensibilității. Chiar secolul al XIX-lea încă avea o încredere largă în inteligență, în problemele adevărului, chiar dacă se orienta din ce în ce către eficiența materială. Secolul nostru a ajuns să considere inteligența drept ceva nefast, iar arta drept activitatea unor maniaci inutili, care, fiind refuzați de viață, se refugiază într'un fel de visare, nu prea depărtată de cea a nebunilor sau a copiilor. Desigur că și odinioară mulțimile credeau în forță, violență și cuceriri fizice, dar niciodată până acum nu au avut trufia de a socoti că existența se rezumă la ele. Grecia, ca și cetățile italiene, a știut să deosebească și să stimaze pe mării generali ca și pe mării artiști. Greșelile săvârșite față de unii filosofi sau oameni de știință n'au fost acceptate niciodată de întreaga colectivitate. Măcar ulterior, conștiința păcatului pogora în sufletele osânditorilor. Astăzi, ignoranța semeață este categorică în acțiunile-i obscurantiste, nemai păstrând nici măcar un dram de indulgență, lux pe care ea și l-a îngăduit uneori în alte secole.

Intr'o astfel de situație, nici o mirare că oamenii de știință, filosofii și artiștii s'au apropiat între dânșii, căutând să se înțeleagă și să facă un front comun împotriva acelor care disprețuesc și chiar înjosesc actele spiritului și ale sensibilității. Caracteristica cea mai izbitoare pe care am constatat-o atât la Congresul Internațional de Filosofie, cât și la cel de Estetică și Știința Artei, ce s'au succedat în vara anului 1937 la Paris, este tocmai *această solidarizare dintre teoreticieni și artiști*, această simpatie târzie și nu lipsită de regrete, care, de o parte, pune accentul pe creativitatea oricărui act spiritual, iar, de alta, îmbogățește înțelegerile și viziunile tuturor.

De bună seamă că, în ceea ce privește arta, de multă vreme teoreticienii au priceput că un studiu temeinic nu se poate face fără mărturiile și descrierile artiștilor înșiși. Știința Artei s'a constituit cu ajutorul deopotrivă al teoreticienilor cât și al artiștilor. Congresul de care ne ocupăm a accentuat însă această colaborare, care, ca semnificație, depășește cadrul strict al științelor Frumosului și Artei.

Solidarizarea dintre oamenii de știință, filosofi și artiști s'a săvârșit nu numai pe temeiul necesităților interioare științelor acestea, ci și din acea necesitate de a face front comun împotriva dușmanilor spiritului. Poate că o a treia explicație a acestui act de solidaritate s'ar desluși dacă ne-am gândi la stilul humanist pe care din nou îl afirmă elitele intelectuale. Căci, contrar maselor care nu mai cred în cultură și spirit, elitele intelectuale sau aristocrația aceea de vocație spirituală, care caută să salveze în fața istoriei prestigiul timpului nostru, cultivă din nou humanismul, îmbrățișând toate cunoașterile și experiențele fundamentale ce pot fi hărăzite unui om fecund.

Și poate tocmai datorită acestui stil humanist Jacques Maritain, Louis Lavelle sau E. Utitz au putut face comunicări la fel de interesante și la Congresul de Filosofie și la cel de Estetică. În același timp, o seamă dintre pictorii, arhitecții, sculptorii și muzicienii care s'au manifestat la Congresul de Estetică au dovedit că nu sunt străini de frământările și căutările filosofiei contemporane. Și dintr'o parte, și din alta, s'au ridicat punți pentru o înțelegere mai întregă și mai variată. Specializarea sau profesia a devenit o chestiune de accent, nu de unilateralitate semeață. Dealtfel, însuși chipul în care au fost desemnați conducătorii și organizații acestui Congres este semnificativ. Președinția de onoare au avut-o d-nii *Henri Bergson*, *Paul Valéry* și *Paul Claudel*, trei glorii ale cunoașterii creatoare, ale unui humanism care cinstește biata noastră vreme, glorii ce luminează și mustră totodată. Președinția efectivă a avut-o d. *Victor Basch*, care s'a bucurat de concursul d-lor *Charles Lalo* și *Raymond Bayer*, acesta din urmă un excelent și neobosit organizator, datorită căruia Congresul s'a ținut în cele mai bune condiții. Tot d. *Bayer* a îngrijit cu devoțiune și pricepere de publicarea lucrărilor.

Dacă, în genere, dintre cele aproape 250 de comunicări ținute la cel de al II-lea Congres Internațional de Estetică și Știința Artei, puține au fost contribuțiile care au încercat vre-o modificare a teoriilor și metodelor fundamentale ale Esteticeii, în schimb greu de numărat sunt comunicările ce au adus noi înțelegeri și viziuni, generale sau particulare. Nu am asistat la un Congres cătuși de puțin revoluționar, în ceea ce privește concepția și ideea despre artă, ci la un Congres al unor serioase eforturi către o înțelegere

mai luminoasă, mai adâncă, mai corelată, fie că această înțelegere căuta să elucideze anumite concepții sau metode, fie că se oprea asupra unor teme oșebit de gingașe și specializate.

În expunerea ce urmează, în care vom căuta să arătăm mai ales nuanțele și accentele comunicărilor mai însemnate, precum și tendința generală în care se angrenează ele, vom respecta clasificarea făcută de înșiși organizatorii acestui Congres, în cadrul căreia au fost prezentate comunicările și s'au tipărit cele două volume care le conțin în rezumat. Clasificarea însumează: 1. Estetica generală; 2. Psihologia; 3. Sociologia și Cultura; 4. Istoria și Critica; 5. Știința Artei și Tehnicile și 6. Arta contemporană ¹⁾.

II

Lăsând pentru partea finală a expunerii discursurile liminare ale d-lor *Paul Valéry*, *Paul Claudel* și *Victor Basch* — și asta pentru motivul că aceste discursuri rezumă oarecum caracterul Congresului — începem semnalările noastre cu comunicările grupate în jurul *Esteticei generale* ²⁾.

Aici găsim patru comunicări privind *metoda generală*, dintre care cea mai importantă ne pare aceea a d-lui *F. Heinemann* (Londra), intitulată: « *Thesen und Postulate zur Grundlegung einer wissenschaftlichen Aestetik* ». Este vorba de deosebirea dintre *forma formans* și *forma formata*, prima fiind forma primordială a Artei și a Frumosului, pe când cea de a doua rezultatul plin de sens al actului dătător de forme, o structurare concretă ce întrunește maximum de sens, o măsură interioară, o expresie și o formă vie, adică opera de artă. *D. Heinemann* deduce pe baza tezelor sale fenomenologice următoarele postulate: 1. Necesitatea construirii unei Logici a Frumosului; 2. Necesitatea construirii unei Matematici (mathesis) a Frumosului; 3. Necesitatea construirii unei Fenomenologii a Frumosului și 4. Necesitatea construirii

¹⁾ *Deuxième Congrès International d'Esthétique et de Science de l'Art*, Paris, 1937, 2 vol., primul 369 pag., al doilea 527 pag. Librairie Félix Alcan.

²⁾ Despre discursurile liminare ținute în ședința inaugurală, ca și despre ședința de închidere, ne-am ocupat în cronica noastră « Lucrările celui de al II-lea Congres Internațional de Estetică și de Știința Artei », din numărul de 1 Aprilie 1938 al *Revistei Fundațiilor Regale*, p. 216 și urm.

unei Morfologii a Artei (adică studiul formelor posibile ale Artei). Astfel, fenomenele estetice își vor vedea analizate prin patru discipline: 1. Sensul, 2. Măsura, 3. Aparența formală și 4. Configurația sau structura, iar Estetica va putea depăși stadiul « pre-copernician » în care se află acum.

O altă contribuție metodologică pentru Estetică și Știința Artei a dat-o, prin comunicarea sa, d. *Edgar de Bruyne* (Gand), care propune să se înțeleagă prin Estetică « știința, pozitivă și filosofică, ce studiază structura anumitor acte ale conștiinței comprehensive și afective, raportându-se la orice formă trăită, în măsura în care este formă », iar prin Știința și Filosofia Artei « disciplinele ce determină structura anumitor conținuturi create de om în vederea valorii lor pur formale sau expresive ».

Aceste două comunicări au meritul de a îmbrățișa problemele Artei și Frumosului într'un chip complet și gradual, pornind dela actul spiritual la concretizarea obiectivă, precum și solidarizând aspectul calitativ și aspectul cantitativ, pentru a descrie cât mai relevant și bogat posibil fenomenul estetic. Mai cu seamă, comunicarea d-lui *Heinemann* pare a constitui o variantă mai complexă a metodei fenomenologice, care, în ceea ce privește fenomenul estetic, desfășură încă o puzderie de procedee, fără a fi ajuns încă la punctul ei final. Dar perspectiva deschisă de fenomenologie și de filosofia existențială este un bun definitiv câștigat, peste care nu se mai poate trece oricum, mai ales când este vorba de metodă. Acest adevăr reiese și din altă comunicare susținută de d. *Maximilian Beck* (« *Die Methode der objektiven Aesthetik* »), care privește Estetica drept o disciplină metafizică.

De altfel, numărul, calitatea și ținuta comunicărilor ce interpretează Estetica și Arta din perspectivele Metafizice depășesc cu mult pe cele ale comunicărilor pozitivistice și psihologice, care par acum doar niște contribuții palide și cu totul minore. Revenirea la adevărata Filosofie, la Metafizică și, în genere, la cunoașterea pură, se resimte adânc și în domeniul Esteticeii. S'ar putea spune că noua înflorire a înțelegerii Frumosului și Artei se datorește tocmai acestei eliberări din cătușele grosolane ale Psihologiei empirice. Dimpotrivă, între filosofia pură și artă sunt posibile atâtea relații fecunde, pe care numai o Estetică Pură le poate

înfățișa cum se cuvine. Este ceea ce ne învederează un al doilea grup de probleme din cadrul Esteticei Generale, anume relațiile dintre Estetica Pură și Metafizică.

III

Douăzeci și una de comunicări sunt concentrate asupra acestor relații, comunicări susținute de personalități ca *Louis Lavelle*, *Etienne Souriau*, *Roman Ingarden* și *Jules Gaultier*. Tot aici sunt orânduite și comunicările d-lor *Mihail Dragomirescu* și *Eugeniu Sperantia*, primul expunându-și cunoscutul său sistem, sub titlul « *Les Principes de l'Esthétique Intégrale* », iar al doilea formulând « *Une exception vitaliste du Beau* », unde ne este dat să aflăm astfel de afirmații: « spiritul însuși este un compartiment al vieții » și « legile spiritului nu se pot deroga dela legile biologice fundamentale ». In consecință, d. *Sperantia* crede că interesul și prețuirea noastră față de artă este « un segment al interesului ce-l purtăm față de însăși viața ». Chiar dacă d. *Sperantia* atribue vieții un sens finalist (« pentru că este tendință », spune d-sa), încă « legile spiritului » și ale creației artistice nu pot fi socotite ca atârând de legile biologice fundamentale. Câți artiști și gânditori n'au refuzat viața în sens biologic? Câți nu au înfruntat-o, construind sisteme și opere de artă însetate de transcendent, sau negându-i legile de conservare și reproducere fizică? Dela Plato, care ne-a arătat diferitele feluri de creație (pe care d. *Sperantia* pare a voi să le suprapuie, ca și cum a procrea copii și a construi opere de artă ar fi tot una), și până la Max Scheler, care a definit pe om tocmai prin însușirea-i de a se putea opune vieții, de a putea spune « nu » legilor biologice, — identificarea vieții și a creațiilor spirituale s'a dovedit un lucru imposibil. Numai în cadrul unei filosofii evoluționiste, cu elan sau nu, viața este totul, din ea putând purcede sau « emerge » orice gândire, spirit, artă. Dar chiar și așa, arta care nu mulează viața va trebui condamnată în această perspectivă biologică. Nu a disprețuit un mare critic francez stilul bizantin pe motivul că e stângaci și încremenit și socotindu-l nerafinat și grosolan, tocmai pentru că și acest critic confunda spiritualitatea cu viața? Iată unde se ajunge cu astfel de voite confundări între viață și spirit: tocmai la anularea spiritualului și a purităților lui.

De altfel, o altă comunicare a d-lui *Gino Ferretti* (Palermo), judecând relațiile dintre viață și esteticitate, arată destul de limpede imposibilitatea de a confunda viața și arta. Viața, spune d-sa, decade, în fiecare clipă, în obicei și se rătăcește în expresii formale « parțiale și nesatisfăcătoare », pe când arta « care pare o fugă din viață, reconstitue curajul pierdut al vieții, dând vieții simțu-i de libertate și stimulând voința ca să o transforme pe de-a'ntregul în mod estetic, în fiecare percepție și acțiune, pentru individ și pentru toți ceilalți indivizi ai lumii sale ». Și această reconstituire, care e mai viață decât viața, de unde poate veni decât dela spiritul pe care vitaliștii de tipul d-lui Sperantia îl socotesc doar ca un fel de « segment » (sau epifenomen) al vieții ?

Arta exprimă, de bună seamă, și unele din necesitățile vieții, fiind, ca și spiritul, angrenată în dinamismul biologic, pe care de altfel îl potențează, deschizându-i drumurile unei realități mai bogate și concretizându-l în așa chip încât să înfrunte secolele. Dar, în primul rând, arta este expresia unei nevoi interioare, este rodul trăirii spirituale și nu a simplei trăiri biologice. Arta este o realitate mai complexă decât viața și își este scop sieși, neputând fi, deci, confundată cu viața, chiar când ea își schimbă viziunile și intuițiile cosmice ca și viața. « Weltanschauung-ul » artei ca și cel al vieții este orânduit de dialectica spiritului, întrupată în timp și spațiu. În această direcție, comunicarea d-lui *Paul H. Rappolt-Fischer* (Hamburg), intitulată « *Die Wandlung der Aesthetik, ein Symbol für die Wandlung der Weltanschauung* » accentuează calitatea spirituală a stilului (stilul este expresia spiritualizată a unui timp), care, în diferite epoci, ia o anumită formă proprie, prin care năzuește, vede și înțelege lumea. Tot pe latura unui spiritualism metafizic, pe care de altfel s'a menținut și d. *Mihail Dragomirescu* (lucru care nu trebuie uitat niciodată, oricâte rezerve ar împune cuiva sistemul său), se situează și comunicarea d-lui *Henri Serouya* (Paris), care vede în artă « reflexul spiritualității », iar pe artist ca având « stofa unui adevărat metafizician în viziunile sale îndreptate către absolut ». Căci « ca și misticul sau ca și metafizicianul, artistul discriminează, în ceea ce vede, lumea tănuită, lumea inexprimabilă ». El întrupează « cel mai perfect idealism subiectiv ».

Victorie asupra vieții, arta este și o înfrângere a timpului. Aceasta este tema comunicării « *L'Art ou le Temps Vaincu* », susținută de d. *Louis Lavelle*. Comunicare magistrală, ea înfățișează elementele spirituale ale artei: « Arta posedă, ca și veșnicia, o tinerețe ce nu se ofilește, pentru că ne descoperă, de-a-curmezișul fluxului sensibilului, o putere constantă a conștiinței ce este totdeauna gata să se exercite și să ne miște ». Însăși « inspirația este apariția în timp a unei gândiri ce depășește timpul ». Operațiile cunoașterii pot fi mereu repetate, pe când « opera de artă, care este individuală și inimitabilă, produce în conștiință sentimente pe care totdeauna credem că le încercăm pentru prima dată. Ea este o prezență actuală, pe care noi am știut să o ridicăm până la intemporal . . . Pentru aceasta, se poate spune că arta ne îngăduie să învingem timpul în interiorul lui însuși, fie că ea eternizează clipa, fie că ea depășește în timp, prin conjugare și nu prin excludere, dubla mișcare a gândirii noastre spre trecut și spre viitor . . . Ceea ce îngăduie spiritului să întrezărească infinitatea putințelor sale în cea mai mică parcelă a realului, odată ce arta a transfigurat-o ».

Pe aceeași linie, d. *Etienne Souriau*, în comunicarea sa « *L'Art et l'Existence* », configurează existența ca un fel de trăire strălucitoare, asemeni unei opere de artă. Despre fecunditatea și bogăția « trăirii estetice » se ocupă și d. *Roman Ingarden* (Lwow), a cărei desfășurare complexă o analizează fenomenologic. Comunicările susținute de d-nii *Donald Brinkmann* (Bâle), *Fritz Kaufmann* (Londra), *F. Mirabent* (Barcelona), *B. Jasinowski* (Wilno), împreună cu încă altele orânduite în acel capitol al Esteticei Generale, denumit Estetică Pură și Metafizică, promovează o similară înțelegere a nobleței artei, arătând cum istoria spirituală a omenirii tinde să se transforme într'o istorie a stilurilor (*Jasinowski*) și cum arta înfățișează constantele cele mai semnificative ale spiritului omenesc.

În această privință, d. *Jules de Gaultier* (în comunicarea sa « *L'Art comme substitution du rapport de représentation au rapport de causalité* ») își accentuează poziția sa atât de apreciată, care vede în opera de artă o însușire specific omenească (animalele ascultă de legile fundamentale ale biologiei, exprimă tendințele vieții, dar nu creează artă, nu-i așa?) și care întrebuițează drept mijloc

raportul de reprezentare și nicidecum raportul de cauzalitate utilitară. Aceasta deosebește opera de artă de toate celelalte manifestări omenești. Prin opera de artă, omul își manifestă simțul său estetic, adică « puterea de a se bucura de lucruri fără a le poseda ».

În general, comunicările menționate până acum se disting printr'o lucidă și fermă încredere că arta este un produs al spiritului și o activitate nespuse de nobilă și de pură, care scapă oricărei înțelegeri pozitivistice, empirice și, mai ales, utilitariste. De aceea, când, ici, colo, mai întâlnește câte o comunicare cu interpretări pragmatice sau utilitariste, nu-ți poți stăpâni surprinderea și chiar surâsul, mai ales când este prezentată cu naivitatea și pauperitatea ideologică pe care le întâlnim, de pildă, în comunicarea d-lui *H. M. Kallen* (New-York) « *Beauty and Use: A pragmatic interpretation* ». Aici aflăm cu stupeoare că « scopul artistului nu este frumusețea, nici urâciunea. Ci un complex, în care se află și aceste motive: eliberarea din tensiune, rezolvarea conflictelor, comunicarea simțirilor, ideilor, atitudinilor, dobândirea bogăției sau a faimei sau a iubirii ». Voind să lege arta și pe artist de viață și de interacțiunile sociale, autorul ajunge la o serie de relații aproape economice, văzând în artist un producător, iar în spectator un consumator. Și pentru ca această comunicare să constituie un adevărat scandal metafizic, d. *Kallen* nu se sfiește să facă și astfel de afirmații: « Se prea poate ca Frumusețea să fie cea mai fundamentală dintre toate valorile, dar totodată ea este și cea mai volatilă și cea mai pieritoare ». Că acest pragmatist uită că poporul grec a rămas nemuritor mai ales prin arta și gândirea lui, adică tocmai prin ceea ce d-sa consideră mai pieritor, nu ne miră. Dar dacă Frumusețea este atât de volatilă și de pieritoare, de ce susține d-sa cu atâta înfocare necesitatea ca oamenii să folosească Frumusețea și Arta sau pe ce își întemeiază d-sa concluzia că « Frumusețea este folosință, folosiți Frumusețea, — asta e tot ce știm sau avem nevoie să știm »?

Ne-am oprit asupra acestei comunicări pentru motivul că ea simbolizează o atitudine astăzi perimată, dar care acum câteva decade era foarte răspândită în cercurile oamenilor de știință și, în genere, ale oamenilor serioși. Mulțimile de astăzi împotriva cărora reacționează elitele spirituale împărtășesc ideile-strigoi ale d-lui *Kallen*. Lucrul nu ne miră decât în raport cu atitudinile

elitelor. Altfel, ele sunt foarte normale într'o epocă în care nu se mai pune mare preț pe interioritate, pe visare, pe instrucția fină și liberă și când, în multe părți ale lumii, care odinioară s'au mândrit cu geniile și creatorii pe care i-au dat, arta nu mai are drept la existență decât în măsura în care slujește politica, în care este utilă conjuncturii sociale. În rândurile elitelor intelectuale poziția d-lui Kallen a devenit însă destul de rară, și dacă ne amintim bine, din cele 250 de comunicări citite sau ascultate nu am găsit mai mult de 5 care să i se alătore. La acestea cinci am putea adăoga și recenta declarație făcută într'un periodic românesc de un profesor împuternicit prin voturile colegilor săi să conducă un înalt așezământ de educație studențească și care, întrebat dacă merge la teatru și cum vede această artă, a răspuns că nu se ocupă cu astfel de lucruri futile. Acum douăzeci de ani un astfel de răspuns nu ar fi surprins pe nimeni, ca și acum cincizeci de ani! Nici astăzi nu surprinde pe mulți, dar curprinde pe toți aceia care se ocupă cu arta, o creează sau o protejează. Și onoarea epocii noastre stă tocmai în mâinile acestora din urmă.

IV

La capitolul «*Valori comparate*» găsim câteva contribuții interesante datorită unor esteticieni italieni ca d-nii *Domenico Antonio Cardone*, *Pietro Romano*, *Ugo Redano* și *Augusto Guzzo*, care cu toții se disting printr'un respect și o înțelegere firească față de artă. De altfel, mai toate contribuțiile esteticienilor italieni la acest Congres au fost remarcabile, nici unul netrădând gloria și tradiția artistică a patriei lor. O împăcare între natură și artă, o interpretare a artei omenești ca o continuare a artei naturii, o personalizare a artei în funcție de creatorul ei, iată temele comunicării d-lui *Guzzo*, care vede în artistul-om un umil și inspirat adept al sensului creațiunii dumnezeiești. Tot către o concepție ontologică a valorii, către o judecată fundamentală care să exprime o realitate valabilă este orientată și comunicarea d-lui *Pietro Romano*.

Una din cele mai serioase contribuții la acest capitol al Esteticei Generale a dat-o d. *Tudor Vianu*, sub titlul «*Sur l'Idée de*

Perfection dans l'Art». Pornind dela o problemă evidențiată de Istoria Esteticeii, aceea a deosebirii dintre frumusețe și perfecție, pe care anticii și pre-kantienii le-au identificat pentru ca Imanuel Kant să le despartă, dând Frumuseții o autonomie și consfințind astfel procesul izolării activității artistice de artizanat, proces inaugurat de Renaștere, — d. Vianu explică, astfel, de ce în timpul nostru ideea de perfecție a devenit oarecum impopulară, preferându-i-se imperfecția, flou-ul, neisprăvitul. Sunt însă semne, crede esteticianul român, că arta și munca se vor reuni din nou, năzuind către perfecție. Această tendință o justifică d-sa prin elanul constructiv al timpului nostru, cât și prin lupta pe care o duc unele mari spirite, în primul rând Paul Valéry, de a regăsi ideea de perfecție «căzută în desuetudine, în clipa în care Kant o depărtează de ideea de artă».

Chiar dacă d. Vianu identifică perfecția cu munca sau cu o tehnică stăruitoare, ceea ce rămâne discutabil mai ales când este vorba de artă (o fi fiind geniul facilitate, într'un anumit sens drag lui Paul Valéry ca și d-lui Vianu, dar prin aceasta el nu este și imperfecție; o fi fiind arta un fel de muncă, așa cum crede d. Vianu, dar nu intensitatea lucrativă explică valoarea estetică) și chiar dacă d-sa explică prin teoria kantiană despărțirea dintre tehnică și artă, când pricina este mult mai complexă (individualismul, pozitivismul, materialismul sunt cauze mult mai profunde ale acestei despărțiri, pe care teoretic o exprimă, de sigur exemplar, Imanuel Kant), — comunicarea aceasta a pus, cu multă competență și pătrundere, una dintre cele mai importante probleme ale culturii și civilizației noastre.

Tot acestui capitol al Esteticeii Generale aparține și comunicarea făcută de noi, sub titlul «*Les éléments esthétiques de l'Ethique*».

La capitolul categoriilor estetice întâlnim comunicările d-lor Lucien Fabre, Henri Gouhier (deosebirea dintre categoriile estetice și categoriile dramatice), Tiburtius Denes (o comunicare în latinește: «*De tragico ut aethetico genere*») și Romeo Vulcănescu («*D'une Esthétique des catégories*»). În deosebi, merituosă ni se pare comunicarea d-lui V. Feldman (Paris) despre structurile formale ale uritului, una dintre problemele cele mai spinoase ale Esteticeii.

V

Comunicările grupate sub titlul « *Psihologie* » au adus unele lămuriri de ordin pedagogic, precum și unele înțelegeri mai amănunțite despre simțul estetic al copiilor și al bolnavilor, făcându-se tot felul de considerații asupra patologiei unor artiști, considerații care, totuși, explică atât de puțin semnificația estetică a unei lucrări. Doar comunicarea d-nei *Françoise Minkowska* asupra lui Van Gogh și a relațiilor dintre viața, boala și opera sa ne pare alcătuită într'un spirit mai larg și mai puțin suficient decât posedă în genere lucrările de acest fel.

Dintre Români, d. *Coriolan Petranu* (Cluj) a ținut o comunicare numită « *L'Analyse des contenus psychiques dans les oeuvres d'art plastique* », căutând să seziseze conținutul fundamental al operei de artă, conținutul fiind « expresia sufletului artistului » și cunoscând mai multe categorii, după cum este o « emanație » a personalității unui om mare sau a unei personalități omenești, o voință de artă, un scop, o intenție, etc.

La capitolul de Psihologie generală menționăm comunicările d-lor *Herbert S. Langfeld* (revenire asupra perimatei sau insuficienței teorii a înșimșirii sau *Einfühlung*), *K. S. Laurilla* (Helsinki), care a făcut o serie de revizuri privind Estetica emoționalistă; *Raymond Bayer* (Caen), care a analizat cu multă precizie și subtilitate particularitățile judecății de gust, și *Herbert Read* (London), un interesant cercetător al conceptului de inspirație, pe care l-a analizat cu multă finețe psihologică, pornind dela daimon-ul antic și ajungând la suprarealism.

Comunicările de *Sociologie și Cultură* s'au îndeletnicit cu rolul artei și al artistului în societățile primitive, cu deosebirea dintre mit și artă și mai cu seamă cu folklorul și artele naționale. Semnificativă pentru mentalitatea timpului comunicarea d-lui *A. E. Brinkman* (Berlin) privitoare la caracterele naționale în istoria artei europene. E o încercare de a determina, prin studiul operelor de artă, « puterea spirituală și originalitatea artistului și totodată, caracterele naționale ale poporului pe care-l reprezintă ». Rezultatele acestei cercetări par mai puțin interesante decât planul ei de lucru.

D. *Charles Lalo* (Paris) a prezentat o comunicare intitulată « *Sur les valeurs culturelles et sociales des beaux-arts* », în care

încearcă să ironizeze pe filosofii și metafizicienii artei, pe motivul că tezele lor ar fi de neverificat sau contrarii faptelor. În schimb, d-sa enunță o concepție « polifonică » a Artei și - a Frumosului, întrebuițând o terminologie muzicală pentru ca să arate că « frumusețea artistică rezultă întotdeauna dintr'un joc de combinații quasi-contrapunctice între voci și părți » și că ceea ce « deosebește înainte de toate jocurile, sporturile, problemele și artele anestetice de cele care sunt estetice este absența sau prezența, sărăcia sau bogăția unei polifonii organizate social ». După cum se vede, d. *Charles Lalo* are pretenția de a anula « utopiile estetice filosofice », îmbrăcând câteva banalități de sociologie curentă în simboluri muzicale și silindu-le să joace la o paradă de aproximativ empirism social, în care interacțiunea psiho-socială este deghizată în costum de contrapunct. Dar ironia cea mai mare pe care se căznește să o emită acest radio al unui mult prea semeț bun simț vizează mai cu seamă pe esteticienii de talent. Pentru a nu se crede că plutim în vag cităm: « Metafizicienii și metamoraliștii metaestetice sunt sau fabulatori de talent, sau metahumorști care se ignoră ». Ironia și violențele din această comunicare sunt pe cât de candidă, pe atât de inutile, ca de altfel și critica adusă împotriva unui *Dessoir* sau *Utitz*, care ar deprecia valorile specifice estetice pe care d. *Lalo* este convins că le reabilitează cu ajutorul concepției polifonice.

VI

O dată cu volumul al doilea al lucrărilor congresului ajungem la partea de *Istorie și Critică*, unde întâlnim câteva interpretări remarcabile asupra concepțiilor platonice și aristotelice, asupra teoriilor lui Michel Angelo, Shaftesbury, Berkeley, Hegel, Zimmermann, Ruskin, Dewey, Croce, — lucrări bine informate și serios alcătuite, ce vor sluji, de bună seamă, Istoriei Estetice. La capitolul de *Critică Generală* găsim comunicarea d-lui *Pierre Abraham* privitoare la critica experimentală, o contribuție bine întemeiată, precum și cea a d-lui *D. Bartling* (Utrecht), care încearcă să stabilească principiile criticii literare. Trecând la capitolul de *Istorie și Critică a Artelor* întâlnim iarăși multe contribuții serioase asupra diferitelor stiluri și modalități estetice.

Știința Artei și Tehnicile constituie una din părțile cele mai importante ale activității Congresului. Aici găsim comunicarea d-lui *Emil Utițz*, care-și dezvoltă unele aspecte ale concepției sale despre Frumos și Artă, ca și cea a d-lui *Henri Foçillon*, « *Généalogie de l'Unique* », fragment dintr'o lucrare mai mare. Faptele istorice sunt amintiri, opera de artă este o evidență, — observă criticul, care elogiază unicitatea operei de artă.

Esența poeziei constituie una dintre temele cele mai bine și mai amplu dezbătute la acest Congres, mai ales dacă ținem seama că asupra ei și-au concentrat atenția d. *Jacques Maritain*, d. *François Porché*, d-na *Răisa Maritain* și d. *Pius Servien*, compatriotul nostru (Șerban Coculescu). D. *Porché* tratează despre relația dintre poezie și limbaj, arătând că « orice poezie este liturgică. Arta poetului este o magie, o cabală, vreau să spun un limbaj combinat în vederea unor anumite efecte miraculoase... Poezia, trebuie s'o mărturisim, este magie ». Limbajul curent și limbajul poetic se îndreaptă în direcții opuse. Istoria poeziei cunoaște epoci când poezia se depărtează de limbajul comun, precum și altele când, datorită anumitor presiuni, se apropie de el. « Astăzi, tendința de îndepărtare de limbajul comun este aceea pe care poezia franceză o manifestă cu multă tărie ». Despre deosebirea dintre limbajul liric și limbajul științific s'a ocupat în comunicarea sa d. *Pius Servien*.

Remarcabile observații conține comunicarea d-nei *Răisa Maritain*, « *Sens et non-sens en Poésie* ». Două pilde. Prima: o operă poetică adevărată trebuie să conție o anumită inteligibilitate, dar și o anumită obscuritate, căci « acestea mărturisesc originea operei concepută în acele profunzimi unde inteligența, dorința, intuiția, sensibilitatea, imaginația și dragostea își au izvorul comun; și fiecare din aceste puteri își are felul ei de a ajunge la real și de a-l spune ». A doua: « Greșala suprarealismului a fost de a crede că adevărul substanțial al poeziei se exprimă prin automatism, luat ca sinonim al funcționării reale a gândirii, precum și că imaginea este suficientă pentru orice ».

Una dintre contribuțiile cele mai însemnate, dacă nu chiar cea mai însemnată, o constituie comunicarea d-lui *Jacques Maritain*: « *De la Connaissance Poétique* ». Arta, spune d-sa, nu este o activitate de cunoaștere, ci de creație. Dar « tot ceea ce poetul discriminează și ghicește în lucruri este inseparabil de el și de

emoția sa... și, ca și cum pentru a-și sezisa în mod obscur ființa sa proprie, el pare inseparabil de o cunoaștere ce nu se va desăvârși decât fiind creatoare ». Aceasta este cunoașterea poetică, ale cărei însușiri constau în aceea că ea nu este « prealabilă, nici presupusă activității creatoare, ci inviscerată în aceasta, consubstanțială mișcării înspre operă ». Această « adâncire divinatorie » este însăși poezia, iar cunoașterea poetică este « tainica virtute vitală a celui germe spiritual pe care cei vechi îl numeau ideea operei ». Este o cunoaștere « *par mode d'instinct* » sau de inclinație, prin « rezonanța în subiect și care purcede la crearea operei ».

La capitolul artei literare găsim iarăși o contribuție însemnată, aceea a d-lui *Max Dessoir*, « *Die Rede als Kunstwerk* », ce constituie poate cea mai profundă analiză fenomenologică a oratoriei. În forma ei concisă și subtilă, este un tur de forță de finețe și pătrundere. Interesante observații despre prezența leit-motivului în literatură conține comunicarea d-lui *Léopold Silberstein* (Praga). Tehnica leit-motivului a existat în literatură cu mult înaintea lui Wagner.

Dintre comunicările despre muzică, menționăm contribuția d-lui *Henry Prunières* despre simbolismul în creația muzicală. Dintre cele despre plastică, lucrarea d-lui *Charles Lapique* (Paris), intitulată « Coloarea picturală a cerului și a pământului », apelul d-lui *Joachim Costa* (Paris) ca sculptorii să-și lucreze operele direct în piatră (*la taille directe*), renunțându-se pe viitor la sculptorul-gentleman și revenindu-se la sculptorul-țăran sau meșteșugar, care a făcut gloria Evului-Mediu. Subtile observații despre modele găsim în comunicarea d-nei *Chana Orloff*: « Munca este săvârșită pe trei sferturi de model, fără exagerare. Și de model depinde reușita operei de artă ». Chiar dacă exagerarea subsistă, observațiile ilustrei sculptorițe nu sunt mai puțin interesante.

La Arhitectură și Urbanistică, menționăm comunicarea d-lui *Paul Léon*, privitoare la arhitectura monumentală și arhitectura urbană.

Comunicările despre Teatru și Cinematograf sunt remarcabile. Despre psihologia comedianului a făcut o comunicare d-na *Dussanne*. Despre estetica scenei, cunoscutul istoric al teatrului, d. *Joseph Gregor* (Viena). Despre incompatibilitatea dintre ritmul cinematografic și ritmul muzical, comunicarea d-lui *Roland-Manuel* (Paris).

VII

În sfârșit, ultima grupare a lucrărilor Congresului se ocupă cu *Arta Contemporană*, și aici contribuțiile cele mai importante vin din partea unor creatori ca *Albert Gleizes*, *Paul Eluard*, *Jean Lurçat*, *Jacques-Emile Blanche*, *Rudolf von Laban* și *Serge Lifar*.

D. *Albert Gleizes* vede în cubism și suprarealism două încercări de a redescoperi pe om, căci preocupările de tehnică, spune d-sa, sunt solidare cu criza spirituală. Cubismul s'a preocupat de mijloacele de expresie, pe când suprarealismul de lucrul ce trebuia exprimat. D. *Paul Eluard* a făcut o comunicare despre « fizica poeziei: Picasso, Ernst, Dali », arătând contribuțiile acestor artiști la îmbogățirea cunoașterii omului, chiar dacă pentru această îmbogățire s'a făcut uz de cunoașterea irațională, bazată pe fenomene delirante și pe o sinteză cu aspecte paranoice. De altfel, asupra lui Picasso se ocupă mai mulți dintre membrii Congresului, învederându-se astfel stima și prețuirea de care se bucură acest pictor și desenator, pe care Eugenio D'Ors îl socotește autorul unor numeroase « presque chef-d'oeuvres ». D. *Jean Lurçat* explică omenеște rebeliunea continuă a artiștilor cubiști și abstracti, precum și caracterul de pură gratuitate al sforțărilor lor. Foarte instructivă comunicarea d-lui *Paul Fierens* (Liège) despre expressionismul septentrional, precum și cea a d-lui *Henry Valensi* despre tendința muzicalistă în pictură. Arta predominantă actualmente în Europa, susține d-sa, este muzica. Noi am susține că este cinematograful, dacă îl admitem ca artă.

Temeinic documentată, comunicarea d-lui *Jacques-Emile Blanche* despre portret și arta vie. Impresionismul nu a dat nici un maestru al portretului. Cézanne tratează figura umană ca un obiect sau ca un peisaj. Manet nu s'a preocupat de psihologia personajelor. De asemenea, epoca noastră, care este aceea a mulțimilor în acțiune și care ar putea fi epoca picturii murale, cultivă doar portretul oficial, care are atât de puțin cu arta. Portretul semnificativ, în care crede J.-E. Blanche, a dispărut din îndeletnicirile contemporanilor.

Judecățile despre pictura vremii, făcute de d. *Waldemar George* (Paris), se situează pe aceeași linie. Figura umană a cunoscut, în ultimele decade, o graduală desagregare în pictură. Manet a ignorat

omul de totdeauna și a făcut din personajele sale niște figuri de ceară. Dansatoarele lui Degas par niște păpuși automate. Matisse a redus omul la ornament. Bonnard l-a identificat cu mobilele. Picasso face figurile ca niște angrenaje mecanice. Dali pictează monștri odioși. Odinioară Delacroix, mai apoi Renoir și actualmente doar Bérard au respectat și respectă caracterul sacru al omului. Pentru aceștia corpul omenesc n'a devenit un gratuit joc de construcții. Criza artei este și criza omului și numai un nou humanism ar putea salva arta din criza-i actuală.

Dacă unii pictori și critici cer o pictură umanizată, d. *Henri Favier* cere o arhitectură umanizată, care să stăvilească tendința actuală ce face din arhitect un inginer și din casă o mașină de locuit.

Despre dans, semnalăm comunicările d-lor *Rolf de Maré*, *Pierre Tugal*, animatorii unora din noile curente coregrafice și inițiatorii Arhivelor Internaționale ale Dansului, precum și acelea ale dansatorilor *Rudolf von Laban* (Frankfurt-am-Main) și *Serge Lifar*. Drumurile spre o Estetică a Dansului sunt remarcabil configurate de d. *Laban*, care vede în dans exercitarea unei îmbucurări pure (bucuria de a dansa). « Dansatorul dansează pentru sine, uneori cu alții, foarte rar pentru alții ». D. *Serge Lifar* face istoricul marilor curente coregrafice din secolul al XX-lea, menționând pe Isadora Duncan, pe Fokine, pe Jacques Dalcroze și pe o seamă din protagoniștii Baletelor Rusești. Își arată și rolul său în dezvoltarea coregrafiei, dar uită să citeze măcar o singură dată numele lui Nijinski, care a revoluționat, pe la 1912, coregrafia, interiorizând și dramatizând dansul. De asemenea, nu înțelegem bine caracterizarea baletelor Joos, când pomeneste de « sfortările lor scolastice ». Comunicarea d-lui *Serge Lifar*, care s'a bucurat de o atenție deosebită în cadrul Congresului, fiind citită de d. R. Bayer și fiind exemplificată de autor în ședința de închidere a Congresului, și asta în sala de festivități a Sorbonei, nu ne pare cătuși de puțin obiectivă și echitabilă, chiar dacă anumite viziuni poetice și idei inteligente nu lipsesc din această expunere istorică, făcută parcă mai mult pentru autor decât pentru iluștrii săi predecesori.

VIII

Din aceste semnalări și accente, sperăm că s'au desprins, într'o oarecare măsură, atmosfera și tendințele teoreticienilor și creatorilor care au ținut să-și exprime viziunile și înțelegerile lor asupra Frumosului și Artei. Și se cuvine să observăm că aproape în toate domeniile, în toate artele și în toate preocupările s'au găsit oameni care să-și spuie cuvântul.

S'a putut, de asemenea, verifica opinia exprimată de d. *Victor Basch* că « în materie estetică, ultimul cuvânt trebuie să aparțină nu teoreticienilor, ci creatorilor de artă, orice artă fiind esențialmente o tehnică și această tehnică neputând fi judecată pertinamente decât de către tehnicieni ». Chiar dacă această afirmație trebuie luată în mod relativ, căci, după cum s'a văzut, înțelegerea despre poezie a d-lui Jacques Maritain depășește cu mult orice tentativă săvârșită de vre-un tehnician, când nu-i dublat de un teoretician, cum este d. Paul Valéry, organizatorii Congresului au meritul de a fi dat o egală atenție teoreticienilor și creatorilor propriu ziși, căpătându-se astfel o seamă de concepții, interpretări și semnificații cu totul autentice.

Ședința inaugurală a constat din comunicările d-lor *Paul Valéry*, *Paul Claudel* și *Victor Basch*. S'au ales înadins doi artiști mari, dar care nu sunt străini nici de conștiința științifică a actului de creație, ca un omagiu pe care cercetătorii teoretici ai artei înțeleg să-l aducă obiectului lor de studiu, creatorul sau artistul.

În discursul său, *Paul Valéry* a profitat de această situație pentru a aminti esteticienilor că adeseori artistul trăiește în intimitatea propriului său arbitrar și în așteptarea propriei sale necesități; că ordinea la care ajunge artistul purcede dintr'o relativă desordine; că adeseori el poate rupe legile și regulile estetice de până la dânsul pentru a crea altele noi. Cu toate că spirit formalist și geometric, poetul francez pare a nu accepta nici una din definițiile științifice ale Esteticei și Artei drept un adevăr imuabil. Artistul neo-clasic care este Valéry a susținut că însăși arta clasică, adică « arta potrivită Ideii de Frumos », trebuie văzută sau înțeleasă ca o singularitate și nicidecum ca forma generală și pură a Artei. Estetica propriu zis filosofică îi apare drept « tipul

însuși al unei dezvoltări abstracte, aplicată sau impusă unei diversități infinite de impresii concrete și complexe ».

Cu alte cuvinte, raționalistul și formalistul eseist de odinioară, pentru care creația artistică însemna un fel de ordine luminoasă și dedusă aproape ca o teoremă, face acum mai multă dreptate creației decât științei, în sensul că acordă artei un caracter de permanentă surpriză, schimbare, înnoire.

Discursul rostit la Paris constituie așa dar o modificare a doctrinei lui Paul Valéry, care acum nu mai identifică pe artist cu filosoful sau cu un riguros om de știință. De altfel, el însuși recunoaște această schimbare de poziție mai ales în acest categoric pasaj: « Am crezut că văd în Leonardo un gânditor; în Spinoza un fel de poet sau arhitect. Fără îndoială, m'am înșelat. Mi s'a părut totuși că forma expresiei exterioare a unei ființe era uneori mai puțin importantă decât natura dorinței ei și decât modul de înlănțuire a „gândurilor ei“. » Aceste semnificative precizări, completate cu acelea din « *Introduction à la Poétique* », definesc stadiul actual al concepției sale estetice, acum mult mai viu și mai dinamic exprimată.

Mesajul lui *Paul Claudel*, intitulat « *Drumul în domeniul ideii și în cel al artei* », este un adevărat poem de o mare valoare artistică și, totodată, un pretext pentru exprimarea unor observații, simțiri și viziuni cu totul grandioase. Păstrând mereu leit-motivul drumului sau al căii, idee atât de dominantă la Chinezi, Indieni și Evrei, dar mai cu seamă simbolică pentru dinamismul și neastâmpărul timpului nostru, Claudel, în calitate de călător, poet, înțelept și, mai ales, catolic, configurează imaginile și ipostazele cosmosului, sugerează perspectivele diferitelor epoci glorioase, cântă mișcarea și schimbarea, desprinde căutarea și aspirațiile omenești în spațiu și timp, evocă setea de mântuire. Dăm două citate concludente: « Fericirea de a fi catolic mi s'a înfățișat mai întâi prin putința de a mă împărtăși universului, de a fi solidar cu aceste elemente prime și fundamentale: marea, pământul, cerul și cuvântul lui Dumnezeu! și, apoi, posesor al unui cap, al unei inimi, a două mâini și două picioare, de a putea insulta, falnic, în față, timpul meu, arta, știința și literatura timpului meu și toată această civilizație laică, mecanică, materialistă, precum și pe mine însumi ». . . . « Am străbătut tot

ceea ce putea să mă oprească ! » « Nu mai este timp », spune orologiul. Ajunși la bătrânețe, simțim că am făcut cea mai mare parte a drumului nostru, cu urechile închise și cu ochii rătăciți ». După cum se poate deduce chiar numai din aceste citate, Claudel a construit poemul pașilor omului prin viață, poemul amarelor rătăciri ca și al zăpăcitei noastre trăiri, al timpului pierdut și atâtor drumuri străbătute fără de întrebarea « încotro mergem ? »

Rezultatele mari ale acestui sfat al gânditorilor și artiștilor au și fost arătate. În general, Frumosul și Arta sunt astăzi privite de cugetele care contează și care reprezintă în fața istoriei timpul nostru, ca realități spirituale, ca activități culminante ale nobleței omenești, ca esențe, acte și activități față de care nimeni nu se mai poate apropia decât cu o înțelegere profundă și înțeleaptă și cu o intuiție deosebit de subtilă.

Filosofii s'au apropiat de temele lor cu o vibrantă înțelegere; oamenii de viziune și simțire cu o mare grijă față de logica lucrurilor pe care voiau să le tălmăcească. Prin forța împrejurărilor actuale, suntem martorii nu numai ai unei reconcilierii între gânditori, oameni de știință și artiști, dar și ai unei solidarizări creatoare, dela care se pot aștepta multe foloase și înluminări.

Artiști extremiști și critici radicali au recunoscut că pricina crizei Artei se datorește îndepărtării timpului nostru de adevăratul humanism. Teoreticienii emeriți au accentuat nevoia de devoțiune față de tehnică, față de meșteșugul artistic. Lipsurile și neajunsurile au fost recunoscute adesea cu multă sinceritate și dor de perfecție. Și aproape toate cele 250 de comunicări s'au ferit de lirisme deplasate, de ode nesincere, de afirmații riscate.

Și teoreticienii, și artiștii au cinstit, cum se cuvine, adevăratul spirit științific, chiar când meditațiile lor planau în zonele cele mai pure și mai inaccesibile. Tonul de frondă și violența obișnuită novatorilor au lipsit în aceeași măsură ca și suficiența academică. În fața artiștilor, teoreticienii, cu una sau două excepții, de altfel menționate mai sus, au căutat să se arate cât mai sensibili și mai puțin distanți. În fața teoreticienilor, iarăși cu puține excepții, artiștii s'au arătat stăpâni pe anumite abstracții și generalizări. Din toate părțile, s'au ridicat punți de înțelegere și simpatie. Ceea ce, desigur, că nu poate conduce decât la o inspirație și stimulare reciprocă.

Trebue să menționăm, de asemenea, printre aceste semne îmbucurătoare, și faptul că țara noastră a fost reprezentată la acest Congres de un număr important de gânditori și că unele din comunicările făcute de Români s'au bucurat de o deosebită atenție. Dintre esteticienii noștri cel mai citat a fost d. *Matila C. Ghika*, pentru cercetările sale cu privire la estetica proporțiilor și la «numărul de aur», d-sa bucurându-se de un excepțional prestigiu în rândurile multora dintre membrii Congresului.

Cel de al II-lea Congres Internațional de Estetică și de Știința Artei, ținut într'o perioadă când mulțimile nesocotesc spiritualitatea și arta, a avut marele merit de a întruni laolaltă și de a-i face să se înfrățească pe toți apărătorii spiritualității și artei. Dar alături de acest act atât de vrednic, câte din comunicările menționate nu vor contribui la noi înțelegeri și viziuni în studiile și activitățile de mâine?

Cooperația aceasta reală și inspiratoare poate vesti viitorului, pe bună dreptate, zorile unei adevărate înfloriri a gândirii și tehnice esteticе.

PETRU COMARNESCU

POEZIA D-LUI ADRIAN MANIU

Intre poeții noștri, cu faimă bine stabilită, ajunși la maturitatea talentului, d. Adrian Maniu se poate azi bucura din plin de pozițiunea literară ce și-a creat în cei aproape treizeci de ani de activitate poetică. Față de confrății din aceeași generație, peste diferențele de orientare estetică, d-sa contează printre primii, fiind, față de grupul tradiționalist, în care i-a plăcut să se încadreze, cel mai însemnat.

Și lucru destul de curios pentru caracterul beligerant al polemicelor literare din vremea pe care poetul a străbătut-o, notorietatea sa a avut fericitul destin să înflorească nestânjenită de o parte și de alta a baricadelor sau, mai bine zis, deasupra lor. Nici odată și nicăeri, din vre-un loc autorizat, nu s'a putut isca vre-un început de contradicție asupra înzestrării poetului, în care unii să vadă *adevăr*, alții — *minciună*. Fie că a știut să privească prietenos în amândouă părțile, fie — ceea ce ni se pare nouă mai de crezut — că a fost sortită să răsară din liniștea creștelor ca floarea reginei, către care năzuesc în aceeași măsură grânicerii ambelor versante, poezia sa, ca să parafrazăm o veche vorbă cărturărească, nu s'a lovit de nici un lanț pirineic: moderniști și tradiționaliști, prin d. Maniu, cred a fi învins deopotrivă. Și, după cum se va vedea, au dreptate și unii și alții.

Cu asemenea gânduri și sentimente, am terminat de citit volumul *Versuri*, întocmit ca « ediție definitivă » de chiar autorul lui, în frumoasa colecție specială a *Fundației pentru literatură și artă « Regele Carol II »*. Spre deosebire de d. T. Arghezi, care, inaugurând seria, și-a strâns la un loc mai toată producția poetică, noul autor a înțeles să intervină criticist în compunerea ediției, înlăturând foarte numeroase poeme de tinerețe, dar și

de mai târziu, ca prea felurite. Incât avem a face nu cu o culegere ca în cazul Arghezi, ci cu o alegere, ale cărei criterii rămân să ni se limpezească ulterior.

Este drept că « florilegiul » acesta, obținut cu ceea ce singur poetul a crezut necesar să retipărească din volumele *Lângă pământ*, *Drumul spre stele*, *Cântec de dragoste și moarte* și *Cartea țării*, îngăduie încă deslușirea tuturor vârstelor poetice ale d-lui Maniu, dar numai pentru cunoscători, așa cum anii stejarelor tăiați se înțeleg chiar dintr'o simplă roată din trunchiul lor, pentru pădurarii de meserie.

Cititorul obișnuit se va lămuri însă mai greu asupra cuprinderii adevărate, asupra ramificației și bogăției acestui poet, a cărui carieră s'a dezvoltat cu mult mai interesant decât lasă să se vadă « ediția definitivă ». Mai înainte dar de a-l prezenta în forma de azi, vom face loc începuturilor sale, fără de care nici primirea poetului în toate taberele literare, nici abundența operei și nici stadiul actual nu pot fi înțelese pe deplin.

În 1912, pe coperta unui volumaș de poeme în proză, apare un nume literar nou, *Adrian Maniu: Figurile de ceară*. Această semnătură, până să se fixeze astfel, avea să devină când Adrian Gr. Maniu, când Adrian de Maniu. În revistele, unde debutează, *Insula* și *Simbolul*, precum și în *Noua Revistă Română* și ziarul *Seara*, semna cu particula nobiliară străină sau cu inițiala tatălui, din motive deosebite. Se înțelege că la a-și zice *de Maniu*, ca și cum se indica numirea vre-unui ținut strămoșesc și nu familia, îl îndemna în primul rând tinerețea; parada nobleții de sânge a simboliștilor francezi, precum și boieria vociferată a lui Bogdan-Pitești erau exemplele acestei tinereți. Cât privește inițiala părintească, ea apăruse ca necesară, deoarece autorilor de literatură înaintată, atunci ca și azi, li se contesta *in petto* originea etnică, până ce venea împrejurarea să li se conteste în chip public. Iar d. Maniu a cunoscut o asemenea împrejurare. Fiind colaborator al *Noii Reviste Române*, i se încredințase pentru câțva timp « cronica dramatică ». Aerul de rezervă globală în privința reprezentării *Voichitei* lui Duiliu Zamfirescu și mai ales insinuarea că piesa fusese primită să se joace fiindcă autorul făcea parte din Comitetul teatrului aprinseră atât de mult pe elegantul academician,

că îi răspunse cu cea mai neașteptată vehemență. Printre altele, întrebând cine este îndrăznețul necunoscut, ajunge să declare sumar că «trebuie să fie jidan». În contra-răspunsul ce însoțește scrisoarea lui Duiliu Zamfirescu, pe aceeași pagină, după cum se obișnuia la foarte libera revistă a d-lui C. Rădulescu-Motru, tânărul poet își declară vechimea familiei, noblețea transilvăneană, amintește și de bunicul «academician» și semnează Adrian Gr. Maniu.

Câtă vreme încă șovăia între cele trei feluri de a semna, d. Maniu tipărea în publicațiile numite, cărora la scurt timp li se adaugă *Flacăra* și *Cronica*, un fel de poezie scandalizantă. Era în totul un militantism glumeț, un spirit de campanie rizibilă împotriva formelor clasice ale literaturii poetice: Muza poeziei fusese pusă, în loc să cânte cum știa, să proclame groaza de banalitate, să teoretizeze printre versuri spiritul novator, să rătăcă de tot ce făcuseră alții în numele ei până atunci, să batjocurească versul tradițional, inspirația academică, retorismul și ținuta sentimentală; fusese îndemnată să batjocurească totul și chiar să se și batjocurească.

Oricât, ca s'o înțelegem, am lega această apucătură de mica tradiție a poeziei noi românești, începând dela *Literatorul* prin *Linia Dreaptă* până la *Viața Nouă*, ea rămâne neîncadrabilă în literatura noastră, neputându-se justifica nici în parte. Nimeni până la acea dată nu abuzase la noi de formele inspirației clasice, ca să provoace tinerilor scriitori, pe cale de reacțiune normală, asemenea mișcări de eliberare. Astfel, nici versul liber și nici dezgustul de lirismul academic și retoric nu pot fi privite ca produse firești ale acestei mecanice interne a literaturii noastre, deoarece poeții români nu avuseseră timp suficient să se dezguste sincer de formele clasice. Metrul tradițional își manifesta încă toată puterea, fie prin ritmurile pline ale lui Anghel din *Fantazii*, fie prin măsurile numărate fără greș, dar numai tipografic așezate fantezist, ale d-lui Minulescu din *Romanțe pentru mai târziu*; academismul era atât de neistovit, încât furniza trăsătura distinctivă chiar unei poezii înnoitoare, cum se socotea poezia dela *Viața Nouă*; iar retorica abia își arătase virtuțile în volumul de *Poezii* al regretatului Goga. Încât obiectivele campaniei lirice a d-lui Maniu nu se găseau în literatura noastră, care era încă departe de a fi stors temele tradiționale de posibilitățile lor poetice.

În schimb, atitudinea de atunci devine în totul explicabilă, dacă o raportăm la un anumit moment al literaturii franceze. Preocuparea de a discredita motivele lirice, expresiunile și metrica poeziei vechi, în Franța, a apărut spontan și cu oarecare îndreptățire. Un lung exercițiu, chiar secular într-o cât privește academismul inspirației, devitalizase acolo modul tradițional, împotriva căruia se naște momentul liric 1885.

Printre factorii acelei stări de spirit înnoitoare, figurau la loc de cinste, printre alții, Rimbaud și Corbière, un ardenez și un breton, care, fără să știe unul de altul, încheindu-și amândoi cariera poetică din 1873, își arătasera satul de ceea ce primul numise « la vieillerie poétique ». Rimbaud fusese un revoltat nu numai împotriva convențiilor literare, dar și a celor sociale: un sălbatic, cum i s'a spus, care, intrând în casa lui Verlaine pentru întâia dată, își ștergea încălțăminte cu draperiile și, spre indignarea soacrei Sărmanului Lélian, întorcea pe dos portretele de familie de pe pereți. Aceeași conduită avusese și față de poezie: vrusese să bage bastonul cu șis al lui Verlaine într'un poetastru, care își declama o producțiune patriotică; mormăise necuviințe la adresa bătrânului Hugo, care îl gratula cu un epitet în adevăr hugolian (așa cum obișnuia el totdeauna când i se prezenta vre-un poet nou), iar dacă îi scrisese vreodată numele, îi adăugase în parentez câte un « pouah ! »; experimentase toate modurile poetice, dela cele nevinovate și picturale până la cele mai nocive și simfonice, în fraze și versuri, pe care, declarându-le banale mai înainte să le sfârșescă, le întrerupea fără altă explicație; scrisese acele poeme în proză de inalterabilă frumusețe, cum este *Aube* din *Illuminations*, precum și poezii pe drept cuvânt celebre ca *Le faune* și *Le bateau ivre*, în rest împănându-și literatura cu inovații teoretice, strănse la un loc mai târziu în *L'alchimie du verbe* din *Saison en enfer*, născocind versul liber și spovedindu-și dezgustul definitiv în cele din urmă pentru orice fel de literatură. O furie mai cumplită a originalității, care să fi devastat un mai înzestrat poet, nu se cunoscuse până atunci și nu se cunoaște nici până azi.

Tristan Corbière, având aceeași orientare generală a spiritului, nu atinsese înverșunarea lui Rimbaud, care cerea incendierea muzeelor ca singura eliberare efectivă de tirania artei vechi; dar disprețuise egal gustul corectitudinii academice, cu versuri de felul

acestui: « L'art ne me connaît pas, je ne connais pas l'Art »; își răsese de mai multe ori de rezultatele retorismului patriotic, găsind pentru Hugo definiția de « garde national épique »; și se strâmbase în fel și chipuri la sentimentalismul burghez, pe al cărui reprezentant (socotindu-l pe Lamartine) îl poreclise « inventeur de la larme écrite ». În pornirea de a nimici clișeele poeziei, el nu pusese violență, ci numai putere de a le prezenta caricatural. Sentimentul originalității depline îl îndepărtase chiar de literatura mai singulară a tuberculozei:

Moreau — j'oubliais — Hégésippe,
 Créateur de l'art-hôpital...
 Depuis j'ai la phtisie en grippe;
 Ce n'est plus même original...

Și, în sfârșit, nu se cruțase nici pe sine, când se surprinsese de atâtea ori academic, sentimental sau întrebunțând orice alt clișeu al vremii. Cu deosebire, sentimentalismul și-l semnalase prin întreruperea versurilor și întoarcerea lor în ironie aspră, așa cum proceda Rimbaud față de frazele banale proprii. Dar nu ne-a scutit Corbière însuși de a-l caracteriza, compunându-și un *Épithaphe*?

Il se tua d'ardeur et mourût de paresse.
 S'il vit, c'est par oubli; voici ce qu'il se laisse:
 Son seul regret fût de n'être pas sa maîtresse.

Il ne naquit par aucun bout,
 Fût toujours poussé vent debout
 Et fût un arlequin-ragoût,
 Mélange adultère de tout.

Du je-ne-sais-quoi. — Mais sachant tout.
 De l'or, — mais avec pas le sou;
 Des nerfs, — mais sans nerf. Vigueur sans force,
 De l'élan, avec une entorse.

De l'âme, — et pas de violon;
 De l'amour, — mais pire étalon;
 TROP de noms pour avoir un nom

Pas poseur, — posant pour *l'unique*,
 Trop naïf, étant trop cynique;

Ne croyant à rien, croyant à tout.
— Son goût était dans le dégoût

.

Ci-gît, coeur sans coeur, mal planté,
Trop réussi comme raté.

Acestor doi inovatori, pe care timpul și-i propune ca maeștri, li se adaogă, dintre tinerii dela 1885, poetul de formație livrescă Jules Laforgue. Noul venit, participând la starea de spirit generală, scrie versuri libere din propriu impuls, în necunoștință sigură de începutul făcut de Rimbaud; fire meditativă și adânc sentimentală, se trage singur de mâneacă, să se trezească, în felul lui Corbière, al cărui lirism de contra-sens îl și subțiază, îl și adâncește; în sfârșit, interpretează caricatural câteva personaje mitologice și literare, cum e Lohengrin, care, venind la chemarea frumoasei Elsa, pleacă văzând-o îmbătrânită, sau cum e Hamlet care, tot gândind asupra dramei răzbunătoare, cade la patima de vanitate a scriitorilor. Răsucirea în deriziune a legendelor a stârnit atâta admirație că s'a prelungit ca direcție literară și artistică în Franța până în zilele noastre: lucrări ca *Jeanne-d'Arc* a lui Delteil și caricaturizarea pânzelor celebre de pictorii moderniști, răspund aceluiași exemplu Laforgue din *Moralités Légendaires*.

Iată dar atmosfera literară care a hotărît inspirația de tinerețe a d-lui Adrian Maniu. Rimbaud, Corbière și Laforgue sunt poeții a căror atitudine comună de inconformism declarat o vom regăsi câtva timp la poetul nostru. Nimic mai firesc, dacă le încadrăm în starea de spirit amintită, decât aceste maxime publicate sub titlul *Cicatrizarea rănilor de lance pe pavăza lunii*:

S'a zis că e o rușine să vrei să fii original; — e una mai mare: să nu vrei și să nu poți fi.

*

Toulouse Lautrec și Rops, Jean Lorrain și Ecuard au descris și au desenat atâtea subiecte pe care lumea le socoate imorale; — imorală e numai prostia, și asta e departe de ei. Să nu specializăm sentimentele ca pe funcționari. Prejudecățile exprimării sunt identice cu ale moralei și ale esteticei. Sunt țări în care respectul se manifestă prin frecarea nasului: nu țin numai decât la asta — nu țin însă nici la altele.

*

... în concepția raiului, îngerii nu au pantaloni — de ce unii au grije a pune frazelor pantaloni de baie și paravanuri?

Dar pagina, în care d. Maniu și-a condensat toată plăcerea de a-și speria întâii cititori, este aceasta din *D-nu Schelet*:

Am scos din ascunzătoarea ei o statueta indiană și o sărut, e statuia în bronz negru a unei sfinte sau a unei dănțuitoare — statuia vine din India și asta e pentru mulți principalul.

Dar nu o vede nimeni, fiindcă o țin ascunsă de cei mulți, — înaintea mea a iubit-o un englez care mi-a lăsat-o fiindcă îi plăceau poeziile mele. Sunt lucruri pe care ar trebui să nu le spun. Apoi am închis bine ușa.

In frig vârtejul nehotărîrilor joacă și mai mult.

O înșepătură de argint în vâna brațului picură vechea obișnuință. Statuia indiană când o deschizi are tot ce trebuie pentru o serie întreagă de plăceri — medicina religiilor antice! Vederile îmi sunt acum luate. Simt cum rațiunea mi se desprinde și cade în chaos așa ca un fruct prea copt pe o ramură.

Aud numai un zgomot ciudat ca și când două din picioarele unui scaun vechi s'ar fi desprins și ar umbla singure.

Ah! scaunele vechi se strică tot ca și scaunele tinere! Pentru mine asta e o cugetare — cugetare nefiind decât o oboseală asupra căreia te oprești mai mult — a, — dar a venit d-nu Schelet!

L-am invitat pe scaun — mâinile lui nu se astâmpără și tot vor să solfegeze pe masă.

Eu îndepărtez statueta de bronz negru.

Picioarele lui sunt arcuri de os pe care atârnă pantalonii de dril foarte mult călcați.

Văd numai vârful ghetelor parcă sunt capete de șobolani. Vreau să vorbesc ca să nu înțeleagă că observ și spui:

D-le Schelet de ce iești schelet?

El — nu eu sunt arta! Când viu sunt neînțeles, deci nu exist — când stau sunt înțeles. *Observi*: Imediat ce nu mai sunt neînțeles sunt înțeles fiind înțeles numaidacă un schelet fiindcă un lucru deja înțeles — deja prins în tine, nu mai are vre-o importanță fiindcă e înțeles.

Urmează o pauză în care falca lui căutând să revie la nemișcare se clătina ca și când ar mai mesteca în dreapta și în stânga.

Vrei să mănânci ceva? — ești foarte slab D-le Schelet.

— Nu, eu mănânc vorbe. Ai văzut plante care prind muște, tot așa eu mă hrănesc cu suferințe.

Obiectai că asta îi stricase dinții.

Imi replică o frază pe care o țin minte incomplet: Oscar Wilde și-a vândut dinții ca să aibă ce mânca cum mai mânca ha-ha-ha-ha (rimează).

Nu mai putui să-l opresc — deschisese statueta indiană și fără să mă întrebe, domnul Schelet își șumese măneca brațului făcându-și o injecție într-o căpățână de ciolan — îmi rupse din nebagare de seamă ultimul ac și acum se uita la mine pentru greșeala ce voia să-i iert, îi spusesei să se uite

la statueta de bronz — mi-o dăruise un englez nebun și milionar. Repetai, nu era american era englez — și își luase o orchestră din cei mai buni muzicanti pe iahtul lui care pleca în mare să-i cânte pe Beethoven în furtună — și înțelegeți, marea a scuipat într'o noapte clape de pian, țimbele și un joben negru (Are și el un joben negru).

.

După cât se vede, tânărul poet se imagina macabru și umoristic, cam în felul copiilor dela țară care, scobind pepenii de miez, compun din costură câte un cap de mort, cu boabe de fasole în gingii, și luminându-l pe dinăuntru — ies cu el prin sat, să sperie lumea. Copiii aceștia însă sunt perfect normali ca și scriitorii prea tineri, ale căror încercări în genul macabru au ceva totuși idilic. Dar dincolo de copilărie, debuturile d-lui Maniu conțin și o anume orientare iconoclastică mai serioasă. Apărând mai întâi nu cu versuri, ci cu proze care aveau să sfideze solemnitatea clasică, d-sa țintește la disocierea poeziei de valorile prozodice. Răsturnarea metricei îl preocupă în deosebi. Intr'o bucată, având ca titlu *La Dame aux camélias*, când fraza prinde să se înalțe pe alocuri până la tonul silabelor numărate, înfiripând măsuri și ritmuri, urmează parentezul: « eureka, pentru versul liber ! ». Evident, nu putea fi vorba de nici o descoperire, deoarece versul liber românesc avea la acea dată o vârstă apreciabilă. Exclamația aparținea unui spirit prea identificat cu atmosfera dela 1885, din Franța. Adevărul este numai că d. Maniu alterna, în cuprinsul aceleiași producțiuni, proza cu versul, ceea ce va mai face și în schița de dramă lirică, *Salomeea*:

Prin staulul unde-s paie rumegate
și bălegarul, cald mirositor,
Mă plimb între cirezile bălțate
S'aleg, o răsplătire, zeilor.

— A ! iată-l: atât de mândru că ar putea fi Dumnezeu. Atât de puternic, încât ar urni singur carul mare: trebuie consultat Astrologul

Mugește albul taur
— nu-i prea mult ?
un taur pentru răzbunările femeii.

Alteori, cu aceeași intenție de a înlocui metrica tradițională, poemele au dispunerea prozaică, deși ritmul și rima sunt pre-

zente ca în *Flori de Hârtie* (*Semne înghețate pe lacul Cișmigiului*) sau numai vag trezite ca în *Rugăciunea de seară*:

Viu să mă culc la picioarele tale, cum un
șarpe înconjură cu nemișcarea un cires
înflorit pentru toată noaptea.

Se înțelege că, după *Figurile de ceară* și după feluritele încercări de a promova proza la rang de instrument poetic, d. Maniu va experimenta totuși arta versurilor, chiar a versurilor clasice uneori (*Ți-aduci aminte*, *Singurătate*, *După masă* ș. a.) ca să dovedească poate că disprețul său nu este inaptitudine; mai tot timpul însă, capriciul punctuației, al ortografiei și al măsurilor, zbenguindu-se în jocurile cele mai naive, impune versificației tot felul de îngenunchieri: e împiedicată și nu odată se târăște. Dar la această școală a umilinței, versurile uită deprinderile retorice, învățând, când autorul îl despică, să fie conversativ, familiar și moderat: așa cum a și rămas până azi în volumele poetului nostru.

Iconoclastia de tinerețe a d-lui Adrian Maniu nu era numai formală; deșteptată de exemplul poeților francezi amintiți, ea își recomandă teoretic în felul lui Rimbaud: « Așa cum soarele trebuie să moară undeva spre a răsări în altă parte, — tu răstoarnă ideile ce sunt în agonie, spre a da drumul răsăriturilor — întoarce mănua frazelor pe dos, când s'a murdărit pe față ». Și urmează întocmai: judecata devine « lenea de a memora », ruinele sunt « murdării-iscălituri », ghionoaia e întruparea dictonului « bate și vei mânca », iubirea — « trebuința de a fi banal », primăvara — « vârsta ingrată », și alte mânuși întoarse pe dos. Ca Laforgue va caricaturiza figuri legendare cum sunt Orfeu și Salomeea, dintre personajele create de scriitorii ridiculizând « Dama cu Camelii ». Iar Sulamita va cunoaște și ea aceeași optică deformantă, în *Cântarea încântărilor tale*:

Te voi desena din profil, — fiindcă nu știu să desenez bine și fiindcă e mai greu să desenezi din față.

Obrazul tău...

Răsuflarea ta...

Gura ta...

Triunghiul buzelor...

Brațele tale...

Cu degetele poți să-ți coperi ochii și sâni, și chiar să desfaci valurile hainei.

Și haina o să-ți înconjure picioarele ca un inel de argint.

Tu ai să râzi, pentru cei ce în « iubire izolată » îți chiamă gândul. (Și răsul tău e semilună.)

Pantoful ai să-l dai celor ce vor să i se închine.

Și cămașa celor ce vor să o muște.

Și batista celor ce vor să se sugrume.

Iar ciorapii vor fi ca două piei de șarpe năpârlit, și tuburile lor de mătase vor fi ideea însămburată a unei reînvieri.

Dar trăsătura cea mai de seamă a producțiunii de tinerețe o formează intervalele de luciditate ironică distribuite cu știință în cursul liric. Iar obiceiul de a întrerupe procesul firesc al simțirii cu observări umoristice sau numai prozaice impune versului cotituri neașteptate, un anumit fel de a se răsuci pe călcăie și a da cu tifla cititorilor păcăliți; e ceva clownesc în ținuta acestei poezii, care nu râde numai de cititori, ci și de sine; adevărată arlechinadă pe care d. Maniu o reușea mai ales când, simțind că se sentimentalizează, ca mijloc de trezire, se ciupea singur. Cum spusese Corbière despre sine, poetul nostru avea « de l'élan », însă mai totdeauna « avec une entorse ». Dacă Salomeea își începe dansul cu doi pași — « e în special admirat întâiul »; dacă e tristă de refuzul Sfântului Ion, ca să-i exprime tristețea, va înlătura « ftizia câtorva frunze cu sânge de toamnă, necesare începutului obișnuitelor elegii »; după cum și Orfeu fusese pus să suspine, la moartea Euridicei, « oh ! sau dacă barem murea de ftizie — cu cât ar fi fost mai frumos în versuri ! ». Totul era întors în deriziune, cu intenția de a ruina un credit obștesc. Cât privește amețea erotică, cenzura ironiei funcționează fără milă. În *Flori de hârtie* (*Poeme trușești*, IV), la sfârșitul unei arzătoare petiții sexuale, luau loc versurile:

— Cine cere n'o să moară
dacă are nume bun

Sau, mai concludent, în *Rugăciune de seară*:

Vreau să fiu pentru tine un pahar de cleștar
— aruncă-mă — soarele apune vreau să
fiu pentru tine cântec — o notele de
vioară false — trebuiau game.

. ;

Dă-mi iubirea pe care ți-o dau. Chiamă
 împărăția ciorilor
 Inchide-mi ochii în care te-am închis — și zi
 servitorilor să dea afară trupul meu mort.
 Amin.

Intr'un cuvânt, orientarea iconoclastică, sub forma ironiei, nu cruța nimic din ce era al tradiției venerabile, atingându-și chiar înțelesul propriu câteodată ca în *Nocturna II*, unde se putea citi: « Pe crucea de lângă jgheabul de salcie aplecată fiindcă s'au frecat de ea boii, pe crucea în care a fost vopsit Christos, — lăudăros ca și când numai el ar fi suferit pentru alții, — etc... ».

D. Adrian Maniu își d'sprețuește azi această primă fază a talentului când, folosind experiența poezilor francezi, numiți « fanteziști », a putut scrie frumoasele versuri libere din *Balada Spânzuratului*, pe care n'a mai retipărit-o în nici un volum. Și totuși ce este mai bun în Corbière, trecut din Villon, se găsește și în bucata pe nedrept lăsată deoparte:

.
 E așa frumos să rădă galeria.
 Durerea mea a 'nveselit întotdeauna.
 Râde și luna
 și frânghia.
 Clipește felinarul bucuria

Eu, — firmă care 'n vânt se balansează —
 îmi leagăn dansul scârțâit
 înnebunit
 de infinit.
 Tu fată de pension — visează
 că te-am iubit

.
 Că tu ai fost de m'ai uitat
 sau eu te-am părăsit — în îndoială
 e inutil de discutat.
 Sunt așezat « mai sus »
 ocup în fine « pozițiunea socială »
 ș'am isprăvit.
 Am scârțâit o discordanță
 să rădă galeria, și mormântu, și așteptarea.
 Când vântu, foarte cumsecade
 îți cântă 'n resemnare, resemnarea,
 și funiei îi dă avântul

încet și rar
grav și bizar
subt felinar.

« Poète — ex dépit de ses vers », spusese Corbière despre sine; poetul nostru ar putea, pe seamă proprie, să repete vorba.

Dacă însă d-sa nu mai vrea să știe de acea poezie a începuturilor, în care totuși timbrul elegiac și schița macabră se combinau adesea fericit cu forme de umor (peste voința autorului numai de a caricaturiza), în schimb tinerii poeți de azi, cum este d. Emil Botta, arată a fi profitat de ea cu mult talent. Cum n'am găsit prilejul până acum să arătăm motivele medievale care îl preocupau în tinerețe, ne mulțumim să afirmăm că, alături de « fantezismul » d-lui Maniu, continuat azi în chipul cel mai interesant, inspirația medievală va reapare la tineri ca d. Eugen Jebeleanu, Simion Stolnicu și Virgil Gheorghiu. Iar dacă ni se face astfel dovada despre vitalitatea acelor încercări de tinerețe, — cu atât mai mult, cu cât de altfel, la numeroși poeți de după război, putem urmări influența lor în noile motive lirice, în suma procedeele tehnice ca și în erupțiunea imagistică, părerea autorului nu mai decide.

Dar iconoclastul de altădată este astăzi un iconodul. Tradiția poetică și tradiția românească au găsit în el un reprezentant, a cărui ferveare palinodică, provenind din direcțiuni pe care le vom semnala ulterior, vrea parcă să-i recâștige timpul pierdut. Versul simplu exprimă stări simple; orice priveliște din țară, stâna, cătunul, motivele de basm, amănunte folklorice sau superstiții întregi, totul capătă acum un fel de iradiație discretă de natura familiarității. Diminutivele, atât de prigonite pe vremuri de Maiorescu, reintră în poezia cultă ca expresiuni ale unei gingășii native. Și tocmai când îndrăzneala dinainte de război a poetului obținea adeziuni mai numeroase, el prefera curajul să ridice în sfera poeziei grădinile de « zarzavat » sau pe bietul « măgar ».

La școala vechei auto-ironii, arăta că învățase să fie duios fără dulcegărie, sentimental fără retorism și banal fără banalitate. Ar fi o greșeală să credem că între modurile poetice ale d-lui Maniu, deși evident opuse, n'ar exista totuși o cauză ascunsă. Stângăcia de azi a versurilor e un rezultat de evoluție subtilă și nu

chiar rafinament artificial. Se înțelege că noi suntem în general dispuși a vedea, în primitivismul la care ajung unii foști poeți de avangardă, ceva asemănător cu plăcerea orășencilor care, lepădând tocurele înalte, umblă puțin prin rouă, schiopătând. Inșă stângăcia exprimării d-lui Maniu este firească, se naște când scrie, venindu-i nu ca un ultim capriciu de rafinament, ci din conștiința pe care versurile o mai păstrează încă despre piedicile din trecut. Nici picioarele omenești și nici cele prozodice, după o lungă ținere în cătușe, nu mai nimeresc dintr'o dată pasul normal și, cu atât mai puțin, pe cel de paradă.

Ca să ni se explice frumusețea simplă pe care a creat-o d. Maniu după război, exemplul prerafaeliștilor și al lui Francis Jammes pare de prisos. Putem obține cu asemenea asocieri categoria sensibilității primitiviste în artă, asupra căreia ne lămurim tot așa de bine cu încrustările naive de pe stâncile Cantabriei. Dar poetul le va fi văzut? Și este nevoie să se meargă la Rossetti sau la schița rupestră, ca să aflăm izvoarele de simplitate, de grație genuină și artă rudimentară ale poetului? Nu este aici, la noi, patria artei primitiviste? In afară de poezia populară, de posibilitățile smalțului și de măiestriile casnice, la orice răspântie e o troiță, în orice munte un schit și oriunde o icoană veche. Nu prerafaelist, jammes-ist sau cantabric este caracterul puternic al « tradiționalismului » d-lui Maniu, ci numai iconăresc. Intuiții locale a unor sfinte nedibăcii îi compun frumusețea poetică.

Dacă cititorul a răsfoit cumva « ediția definitivă » va fi observat desigur predilecția pentru povestea călugărească, pentru mănăstirea din fundul lacului (despre care încă povestesc snagovenii), pentru troițe și tâmpole de schituri, pentru linia sumară și colorile nelegate între ele cu nuanțe (cum se mai văd în ștersele zugrăveli pe sticlă), într'un cuvânt — pentru tipicul vechii picturi bisericesti. D. Maniu știe de mult că acest tipic nu trebuie înfrânt; știe de când a scris poemul în proză *Un sfânt*, din *Figurile de ceară*, unde bătrânul călugăr muribund își certa învățăcelul în ale iconăritului, care își îngăduise oarecare inovații, cu vorbele: « — Unde e mormântul Domnului, — unde-s păzitorii? Vrei ca lumea să se închine la rodul mâinilor tale? Dar fecioara nu are haina asta în tipic, și nu plânge ca femeie! Și după ce se cunoaște că e icoană? Unde sunt păzitorii mormân-

tului? Sfinții nu-s oameni. Nebunule, lasă-mă să mor, ia din fața ochilor zugrăveala ta, care e afurisenie. Ai făcut munți care se văd în toate zilele și sfinte care sunt muieri. Blestem ție!» Ce liniștit ar fi murit bătrânul meșter, dacă i se citea *Primitiva* d-lui Adrian Maniu:

Icoana e gălbue, e veche, spartă, mare
 L-au dat jos de pe cruce, și lacrimi și sudoare
 Inșuvițează părul pe tâmplele lui sfinte
 La orizont sunt codrii — sub cruce oseminte.
 Fecioara prea curată în desmierdări vorbește,
 Isus e mort, blând capul s'apleacă, șovăește
 Cu buzele albastre ca norii de furtună
 Și maica iar îl roagă, — măcar o vorbă bună
 Sau un suspin, sau ochii să-i plângă! — s'a sfârșit...

 Și-atunci înlăcrimată, obrazul obosit
 Și-l culcă pe obrazul de viață părăsit.

De altfel preocuparea de artă bisericească pe cât este de veche, atât a fost și de perzistentă la poetul nostru nu numai în volumele de versuri, dar și în alte opere. *Pictorul Alexandru Satmary* (1925) se numește opera de prezentare a cunoscutului maestru în arta respectivă, iar *La Gravure sur bois en Roumanie, 50 bois originaux retrouvés XVIII—XIX siècles* (1929) e un album de xilografii călugărești, descoperite de autor prin mănăstirile Moldovei și comentate. Incât, fiind vorba de o adevărată pasiune, putem considera pe drept cuvânt iconodulia actuală a d-lui Maniu ca ultim termen de evoluție sufletească.

Poate în vre-o revistă catolică, am citit cândva despre un liber-cugetător care, auzind de faima unei statui a Madonei, a intrat în catedrală, fără nici o dispoziție s'o admire; a privit-o din câteva părți și spunând ca pentru sine ceva care îi exprima nedumerirea, a vrut să iasă; dar un ministrant l-a reținut, explicându-i că trebuie să îngenuncheze ca s'o poată admira; și liber-cugetătorul, în genunchi, a avut revelația frumuseții și Revelația însăși. Aproape același lucru de minune s'a întâmplat cu d. Adrian Maniu. Dela crucea de pe care un Christos suferind părea «lăudăros ca și când numai el ar fi suferit pentru alții» și până la cercetarea schiturilor Moldovei, de la invocarea «împărăției ciorilor» și până la împărăria cerurilor, pronunțată bine și simțită, s'a petrecut un fapt

deosebit. Noi nu știm cine i-a spus cum trebuesc primate icoanele ca să fie frumoase; destul însă că poezia sa le-a copiat cu smerenie tipicul frumuseții artistice, pătrunzându-se în același timp și de fiorul frumuseții lor morale.

Căci poezia creștină din *Lângă pământ și Drumul spre stele* nu este nici ea de derivație streină, claudelistă sau rilkeană, cum arată aceea a confrăților tradiționaliști și « ortodocși ». Călugării noștri iconari erau oameni din popor, cu felul de credință al poporului, adică simplă și nemărginită, dar dublată de vechi superstiții. O dată cu credința ce i s'a revelat din icoanele lor stângace, poetul și-a însușit întreg modul creștinesc popular, și înțelegem bine de ce în traducerea la *Gravure sur bois*... dorește să strângă odată și « des bois dans lesquels la superstition apporte son pittoresque ». Fără să urmărim această împletire de alb și negru care există în opera sa, vom reproduce *Taină de primăvară*, viziune paradiziacă de Paști, de o frăgezime rar întâlnită:

In alb întregul pomișor e îmbrăcat
Ca o fetiță care mândră s'a gătit
Să meargă la biserica din sat.
(In săptămâna asta toți copiii au postit).

Altarul cerului de stele mici lucește,
Potir de-argint acuma luna se apleacă
Și buzele-i ating o tremurată creacă.
In șoaptă, pomișorul alb se spovedește.

Decât *Dulgherul*, inspirație biblică românească, alături de ceea ce a scris de asemeni d. Lucian Blaga, n'a dat nimic deopotrivă. (Și totuși, ea nu figurează în « ediția definitivă ».)

In pimniță soarele aruncă beteală
Pe albul lemnului de rânda răzuit.
Soarele risipește bani vechi de aur pe podeală,
Și din argint nou e părul bătrânului încreștit.
Flămând fierăstrăul dinții își implântă
Și scuipe pulberea tărațelor moi.
Pruncul umblă de-a-bușelea în gunoi.
Bătrânul dulgher cioplește și cântă.

Dulgherul încliește blăni și le așează să se usuce.
El face ferestre luminii, și întunericului cosciuge
Iar pruncul care e mic încât mai suge
Jucându-se a știut din două bețe să lege o cruce

Privirea lui e adâncă în nevinovăție
 Când înalță semnul trudei sale victorios,
 Abia poate crucea în mâini să o ție
 Așteptând să fie om, Christos.

Pe-alocuri, în poezia religioasă a d-lui Adrian Maniu, e drept, se strecoară și câte un gând curios despre « învierea care nu mai vine » și despre moarte concepută necreștinește. Din punctul de vedere al dreptilor credincioși, această imixtiune este o nelegiuire dintre cele mai nemotivate. Căci e în adevăr aproape inexplicabil cum, într'o atmosferă de pură spiritualitate sacramentală, care pune peste tot nimburi de sfințenie, poate fi vorba și de melancolia morții. Volumul *Cântece de moarte și dragoste*, cu deosebire, exprimă starea gravă a modernilor în fața morții, care este pentru ei sfârșitul definitiv. Concepția materialistă are mari asprimi pentru sufletul omenesc: ea alungă orice gând despre dănuirea noastră dincolo de descompunerea materiei organice. Această profundă tristețe modernă, făcută motiv liric de Edgar Poë, dar mai ales de Baudelaire, intervine din când în când, ca un reflex din tinerețe, când d. Maniu convorbea cu D-nu Schelet.

Astfel Fecioara Maria, în *Târziu de tot*, e văzută căutând osemintele Fiului printre acelea de rând ale muritorilor; și poetul o îndeamnă la resemnare materialistă, la împăcarea cu ideea că L-au ros viermii, L-au supt « buruienile câmpului », că buzele-I s'au făcut « praf de cisme călcat », osul Lui nemai deosebindu-se de « al străinului ».

Marie nu-ți mai căuta băiatu
 Fiul tău a murit pentru noi toți,
 Din mormânt nu poți să-l mai scoți,
 Nici tu, nici altul, că așa e datu.

Ce mai rămâne, dacă « așa e datu », din sărbătoarea Invierii? Bătrânul călugăr care a murit blestemându-și învățăcelul pentru abaterea dela tipicul icoanelor, nici n'ar fi înțeles despre ce e vorba în astfel de versuri. În schimb însă, pentru câți sunt atinși de același gând modern, niciodată sentimentul morții cu mai simple cuvinte n'a fost exprimat atât de covârșitor. Incât poetul își răscumpără în frumusețe contrazicerea dogmei.

Studiată amănunțit, opera d-lui Maniu vedește, pe lângă viziunea religioasă, o viziune folklorică și una strict românească, formând poate cea mai rezistentă structură tradiționalistă a

liriceii noastre actuale. Contribuția poeziei populare, materialul superstițiilor, motivele de istorie și geografie națională ar forma largi capitole într'un astfel de studiu.

Din ceea ce s'a putut vedea până aici, ar rezulta că opera poetului nostru e una până în război și alta după. Ideea totuși nu corespunde pe de-a 'ntregul realității. Căci, dacă este adevărat că o schimbare radicală a intervenit în orientarea simțirii lui, faptul de a i se fi împărțit opera din această cauză în două cicluri distincte nu se poate proba. Anii voinței frenetice de originalitate au avut momente din care prefacerile de mai târziu, pentru cine dorește, devin descifrabile. E un material biblic încă de atunci, sunt încercări de a zugrăvi icoane, ceva stăruință de peisajist, oarecari treceri pe lângă superstiții și alte motive folklorice, care ne opresc a izola cu totul de restul operei producerile de tinerețe. De altfel, volumele care i-au câștigat faima de poet tradiționalist, conțin bucăți de acestea publicate, printre altele de cel mai înaintat modernism, cu mulți ani înainte. Așa sunt *Peisagiu* (în *Seara*, 1913), *Crucile Fântânilor* (în *Noua Revistă Română*, 1913), *Făt-Frumos* (în *Flacăra*, 1916), etc... Observații asemănătoare înlesnește și perioada ultimă, când d. Maniu, cu volumele ce a crezut necesar să tipărească, s'a alipit în toate felurile de tradiție. În aceste culegeri, cititorul descopere când și când câte un poem, care nu se încadrează ușor în modul liric general. Așa e *Salomeea* (din *Drumul spre stele*), care ține de campania anti-lirică, fiind publicată întâi, pe fragmente, în *Seara* (1914) și apoi, ca plachetă, în 1915; așa e *Bal Mascat* (din *Cântece de dragoste și moarte*), apărut ca *Dansul Morții* în *Seara* (1914), și altele. Incât, privit numai în volumele tipărite, poetul nu va apărea făcând deodată schimbarea de direcție, pe care ca sensibilitate și aspirație generală a făcut-o totuși.

Volumele mai au apoi, ca să acopere cele două feluri de inspirație, unitatea formală atât de specifică d-lui Adrian Maniu. Cu o comparație luată din arta picturii, pentru care d-sa a dovedit aplecări și în poezie, arta atât din *Salomeea* și poemele în proză ale tinereții, cât și din maniera cuminte a volumelor, ține de frumusețea « studiului » în câteva creioane și nu a portretului; trăsătura nu definește neîntreruptă, ci indică sumar în câteva părți conturul ideii.

De altă parte, versul poetului a ocolit totdeauna, la început ca și azi, tonul înalt, solemn sau protocolar, impunându-și vorbirea zilnică: « iești », « ie » (adică « e »), « vântu », « mormântu », « băiatu », « datu » (soartă) și altele sunt formele uzuale de conversație intimă care apropie de noi toți poezia, fie ea *Balada Spânzuratului*, fie *Târziu de tot din Cântece de dragoste și moarte*.

Arta încercată a crochiului și versul îmbrăcat ca de toate zilele, pe lângă amestecul de motive dominante, fac cele două perioade ale poetului să semene între ele ca și când prima n'ar fi fost cinică, ostensibilă și aventuroasă, iar a doua — firească, reținută și cuminte.

Dar nu numai cea mai instructivă palinodie etică este opera, văzută în toată desfășurarea, a d-lui Adrian Maniu; semnificațiile estetice care se leagă de mica abjurare, ce cuprinde, sunt poate mai interesante. Tradiția poetică însăși, desprinsă de tradiționalismul național, a primit un sprijin neașteptat de puternic. Căci, în ultimii cincisprezece ani, la noi, se răspândise știrea « poeziei pure », adică acel ceva nou, despre care nimeni n'a putut spune ce e, știind însă toți ce *nu* e; și nu era între altele *descripție* și *narațiune*. În acest timp, când poezia noastră se purifica până la a nu mai rămănea aproape nimic, d. Maniu făcea actul de curaj de a ridica din nou pastelul, balada și simpla povestire în sfera lirismului. Cu aerul neștiinței, versul său se compunea cu « iepurași », cu « pomișori » și « păsărici », vorbea de « măgar », de « vaci » și « oi », descriind și povestind. Datorim astfel peisajistului adevărate pânze, a căror frăgezime de tonuri, al căror realism în distribuirea luminii și putere curioasă asupra cuvintelor, ce le susțin, ne mută în fața pictorului, uitând cu totul pe poet; datorim povestitorului versificării de mici drame călugărești, vânătorești, haiducești și mai cu seamă erotice, cum sunt *Povestea din sat* și *Fata pândarului*, aceasta din urmă având dreptul să devină cândva celebră; dar, în deosebi, tradiția poetică datorează d-lui Maniu de a fi fost repusă în drepturile ei descriptive și narrative, tocmai când descripția și narațiunea fuseseră alungate ca streine, din cuprinsul poeziei. Atât de adevărat este că talentului nu i se poate interzice nimic.

Incredințarea dar că e nevoie, când cercetăm lirica d-lui Maniu, să-i refacem procesul în timp, o avem acum deplină. Despre factorii care i-au ajutat desfășurarea e de sigur interesant

să se vorbească, deoarece vom vedea neîntârziat cum prin ei ne lămurim asupra criteriului de întocmire al « ediției definitive ». Cum s'a întâmplat ca un novator integral să dea, începând cu 1916, pe liniștitul poet de azi, înțelegem din cunoașterea evoluției lui, din simțul măsurii, pe care vârsta îl aduce totdeauna scriitorilor perzistenți, precum și dintr'o voință de încadrare în tradiție, care răspunde energic voinței de originalitate a tinereții. Cum însă, de prezența motivelor clasice în perioada dintâi, a mai fost vorba, vom lua în considerare numai ultimii doi factori: simțul măsurii și voința de clasicizare a faptului însuși. Astfel *Vânătoarea*, fiind tipărită de patru ori,—întâia dată în *Seara* (1913), apoi în *Flacăra* (1916), în volumul *Lângă pământ* și acum în « ediția definitivă »,—cu modificările ce i s'au adus ne dă scara pe care poetul a urcat către stadiul actual. Titlul a fost mai întâi *Vânătoare mistică*, la primele tipăriri; când originalitatea era atotstăpânitoare, « mistică » va fi apărut ca un termen interesant în sine, deoarece e fără nici o legătură cu scena vânătoarească medievală, ce întitula. Cu timpul însă a fost găsit fără rost și suprimat. În *Seara*, versul întâi era *Aoo, a-i, a-a*, sunete imitând de sigur ecurile stârnite de bățiași, care se repetau în mijlocul poemei: încă dela a doua publicare au fost scoase. « *Privirile lascive* » ale fetelor din alaiul vânătoresc, « *priviri de ochi nervați pe aripe de fluturi* » devin « *priviri naive* » în *Lângă pământ* și « *vielene* » în ediția definitivă, « *albastre cum sunt ochii pe aripi de fluturi* ». Se observă desigur cum simțul măsurii opera în originalitățile tinereții ca factor activ. Exemplele acestei temperări sunt nenumărate. Ele arată procesul de liniștire al unei vârste îndrăznețe prin alta mai artistică, fiind mai cumpătată.

Dar aceeași poemă, în corectările succesive, manifestă și voința autorului de a se integra în tradiția românească. *Vânătoarea* a fost concepută ca mică dramă cinegetică medievală: un Senior, cum noi n'am avut, întovărășit de curtea toată, cu bufon, hăitași și copoi, pornește călare, având uliul în lănțuc prins de oblânc; fete de curte îmbrăcate în alb merg de o parte « *câte două* »; săgețile se înroșesc în fazani, cocoși sălbatici și ciute « *cu ochi frumoși pentru când mor* »; se anunță din cornul care se recunoaște în cornul lunii — încetarea; dar Seniorul nu mai vine; el a fost ucis nu se știe de cine; e descoperit în pădure și adus la castel « *pe sulii* ».

Până la punctul de unde începe narațiunea, descrierea scenei vânătoarești rivalizează în culoare, linie și spațiu cu celebrul tablou cinegetic al florentinului Uccello sau cu operele pictorilor analizați de Odobescu, în cunoscutul *Pseudo-kineticos*. Asemănarea este atât de izbitoare, încât se poate crede că poetul va fi admirat cândva asemenea picturi. Când însă s'a produs noua orientare tradiționalistă în sensibilitatea d-lui Maniu, « *Seniorul* » a fost înlocuit cu « *Voivodul* » sau « *Domnul* », iar câteva neologisme — cu termeni arhaici. Voința dar de clasicizare și românizare a jucat un rol pe care numai l-am sugerat aci, dar care se poate observa ca hotărâtor în toată opera. Poetul și-a făcut, ca să zicem așa, « toaleta » tradiționalistă din an în an și rezultatul tuturor efortărilor sale în acest sens este « ediția definitivă ». Conștiinciozitatea i-a mers atât de departe, că a înlăturat cu totul bucățile care i s'au părut că stânjenesc în cea mai mică măsură ideea de venerabilitate. Așa este cazul cu netipărirea în volumul « definitiv » a unei foarte frumoase poezii, în care fiind vorba de un stareț, în pivnița mănăstirii, cu gura la cană, nu mai poate deosebi ce anume atârnă de grinzi: « *sunt șunci sau craci de draci?* ».

Oricum însă, d. Adrian Maniu este astăzi reprezentantul eminent al tradiției noastre pe care a îmbrățișat-o în toate aspectele ei poetice, înzestrând literatura românească nouă cu opere de o înaltă frumusețe.

Prin 1914, d-sa imaginase pe Orfeu într'o societate snobă, care îi cerea să cânte ceva original; un tânăr, mai ales, se exprima cu toată impertinența despre poezia clasică și Academie; dar o doamnă, numită Crisis, i se adresă: « — Râzi de academie... și ca mâine te văd acolo... și ai să dai și tu premii pentru cea mai bună lucrare asupra culturii viermilor de mătase sau a unui voluminos compendiu despre viața rămelor sau a vieții politice! » —

O, profeteasă Crisis, ce limpede ai văzut în viitorul tânărului! D. Adrian Maniu este în adevăr cel mai însemnat poet tradiționalist actual, e laureat al unui mare premiu de poezie și e membru-corespondent al Academiei; noi îi urăm, spre cinstirea întregă a nobilului său talent, să devină membru plin, cum ai prezis tu. O, profeteasă!

VLADIMIR STREINU

ASPECTE EPICE CONTEMPORANE

1. Liviu Rebreanu: *Gorila*, roman în 2 vol., Editura « Universală » Alcala, 1938. — 2. G. Călinescu: *Enigma Otiliei*, roman în 2 vol., Editura « Națională-Ciornei », 1938. — 3. Mircea Gesticone: *Războiul micului Tristan*, roman, Editura « Cultura Națională », 1937. — 4. B. Jordan: *Satele*, roman, Editura « Cugetarea », 1938.

Noul roman al d-lui Liviu Rebreanu a fost așteptat nu numai cu legitima curiozitate cuvenită producerilor celui mai însemnat romancier al nostru, dar și cu o vie nerăbdare, datorită îndelungatei gestații a « Gorilei ». Au trecut, într'adevăr, patru ani încheiați dela apariția romanului precedent al d-sale, « Jar ». În acest răstimp, numeroși romancieri, răsăriți de pe urma impulsului dat romanului nostru de autorul lui « Ion », au produs câte un roman, cu periodicitate anuală, testimoniu al unui nou ritm de creație. D. Liviu Rebreanu pare a nu voi să beneficieze de această nouă cadență cronologică; d-sa își elaborează operele după un ritm propriu, păstrându-și-le pe șantier cât mai mult, spre a satisface instinctului său arhitectonic. Neînlesnit cu daruri naturale de scriitor, cu facilități de peniță, care împrumută străluciri inconsistente, d-sa nu tinde către stil prin artificiu voluntar, dar compensează lipsa artei cuvântului prin frământarea, până la desăvârșire, a materialului epic. Voluntar și tenace, d. Liviu Rebreanu dă exemplul unei probități scriitoricești dintre cele mai rare, respingând creditul ce s'ar acorda înseși improvizarilor sale, de publicul său credincios; ceea ce urmărește d-sa, nu e însă succesul, ci realizarea. D-sa o obține printr'o probitate profesională exemplară și printr'o disciplină neobișnuită. Astfel, însușirea obiectivității care i se recunoaște îndeobște, oricât i-ar fi de structurală, nu ar reuși să se proiecteze pe planul epic fără o nesfârșit de gin-

gașe grije a amănuntului, în sinteza compoziției, fără o dominare sigură a evenimentelor și a personajelor. E o greșală de a crede că obiectivitatea, în înțeles de imparțialitate, ar fi o însușire specific naturalistă: opțiunea și atitudinea, simpatiile și antipatiile nu lipsesc romancierilor naturaliști. De asemenea să nu se creadă că Natura, ca entitate creatoare, ar fi indiferentă, imparțială și obiectivă; justiția ei, dimpotrivă, e nedreaptă, distribuirea bunurilor ei, arbitrară. Conceptul imparțialității, departe de a fi natural, este uman și rațional, în opunere cu logica naturii. De aceea vom spune că d. Liviu Rebreanu, în dozarea pasiunilor omenești și a răspunderilor ce le comportă faptele, este mai obiectiv decât natura, pe care o corectează. Noul său roman, cu sugestivul titlu ce și l-a ales, are dimensiuni de frescă socială, pe măsura realităților noastre politice. Încă înainte de apariția sa, prin zvon public, cartea a fost etichetată ca un rechizitoriu al vieții politice. Titlatură pare a defini sentimentul de repugnanță al autorului, față de fenomenul politic în genere și în special cu privire la acela românesc. Temperamentului apolitic al marelui romancier i s'a atribuit anticipativ o energică reacțiune subiectivă împotriva imoralismului politic. La drept vorbind, alegerea titlului e îndestul de vorbitoare, ca să trădeze sentimentul autorului, în subiectivitatea sa. Structura imparțială a geniului epic rebreanist a adus însă un corectiv sau o frână, tendințelor logicei sale afective. La naturi scriitoricești de asemenea structură, a nu iubi politica nu înseamnă totodată a-și da pe față impulsunile; numai așa se explică literaricește contradicția dintre conținutul operei și implicările titlului: « Gorila », din perspectiva frescei sociale, înfățișează procesul dialectic al vieții noastre politice din ajun, fără nici o tendință, nici detractoare, nici apologetică. Din faptul că autorul nu-și manifestă nici o preferință, pot decurge tot felul de confuziuni, deoarece romancierul poate fi socotit Guelf de Gibelini și invers, așa cum constata cu o resemnată ironie Montaigne, care nu se afiliase nici unei secte. Viața politică și parlamentară se reflectează în oglinzile autorului, fără efecte de îngroșare ori diformare. S'ar spune că romancierul privește politica întocmai ca pe o răsfrângere omenească, fără să-și îngăduie un punct de vedere strict personal, o atitudine de autor. D-sa se vedește încă o dată mai grijuliu de a surprinde integrarea individului în colec-

tivitate, prin procesul politic, decât de a face o profesiune de credință. De n'ar fi o extraordinară putere de stăpânire de sine, îndelung exercitată și ajunsă la desăvârșire, i s'ar cuveni imputată autorului indiferența ca o neizbutire, dar ea este în realitate un act de voință epică: a lăsa să vorbească faptele și numai faptele. Politica, așa cum este văzută de autor, dezvăluie mai mult apetiturile individuale, decât eventuale credințe programatice; ea este un teren de satisfacere a ambiției de parvenire, cu prețul concesiunilor și al instabilității. Omul nu este însă la d. Liviu Rebreanu, un *zoon politikon* integral, desumanizat prin pasiune politică și văzut pe o singură latură; dacă l-ar fi arătat astfel, am fi avut romanul politic pur, desigur spre mulțumirea unei perspective exclusiviste, dar și în dauna adevărului. « Gorila » ne înfățișează o galerie de tipuri, care se angajează politicește atât cât le trebuie pentru dorita ascensiune, păstrându-și însă disponibilități pentru alte pasiuni sau pofte. Mai fiecare din eroii comediei politice e situat în cadrul familiei, din care se sustrage fără scrupul. O seamă de aventuri extraconjugale ne orientează asupra interesului pe care autorul îl poartă familiei. Nici în această perspectivă însă, nu putem surprinde la romancier o tendință precis moralizatoare. Mai adesea însă, constatăm că d-sa pare a atribui bărbatului inițiativa adulterului, rezervând femeii spiritul conservativ, dintr'o privire iarăși imparțială. Romancierul obiectiv nu lipsește de a schița, alături de simpaticele victime feminine ale datoriei, câte o vrednică soție, funciar uricioasă, ca Niculina Herdelea, dominatoare, vulgară și geloasă,— și să noteze arbitrara mecanică a căsătoriei, datorită căreia funcționează fără greș căminul lui Titu Herdelea, vechea noastră cunoștință. În optica d-lui Rebreanu, omul nu e nici bun, nici rău, și instituțiile omenești îi seamănă, nefiind deplin rele sau bune. Așa zisul său naturalism, mai curat decât cel de școală din epocă, îl îndeamnă să privească cu egală sollicitudine, aspectele variabile ale naturii omenești, care nu se manifestă niciodată perfect odioasă sau incoruptibil ideală; societatea, considerată ca o totalitate de indivizi, pare a fi privită de asemenea fără idei preconcepute, care ar putea stârni autorului rolul de reformator sau de medic social. Motivul pentru care credem că structura obiectivă a d-lui Liviu Rebreanu nu l-a îndemnat să atace problema politicianismului cu toate consecințele ei, este faptul că d-sa privește vițiile de inte-

grare a individului în ritmul social-politic, cu abdicări și concesiuni vinovate, ca un fenomen natural și prin aceasta chiar necesar. D-sa constată și nu condamnă, pentrucă socotește mecanica psihologică și pe aceea socială, dintr'un unghi determinist, care nu îngăduie individului sau grupărilor improvizate, puțința de a preface într'un sens sau altul, stările naturale sau sociale, statornicite prin lucrarea biologiei sau a istoriei.

Obiectivismul său epic are drept corolar social, considerarea politiceii ca o funcțiune firește precară, mereu nedesăvârșită, adaptându-se situațiilor și corespunzând valențelor etice ale societății; este un empirism social, poate, fără amețitoare ambiții, dar și ferit de dezamăgirile ce pândesc pe doctrinariii normativi. Fresca socială din « Gorila » nu se organizează însă în vederea unei perspective autonome și integrale a politiceii noastre. Partidele, miniștrii și parlamentele nu se perindă cu iuțeală, dar și cu pretenția de a da o privire sintetică și perfect valabilă a recentelor noastre realități politice; conștiința profesională a autorului nu s'ar fi satisfăcut cu această rapidă filmare. D. Liviu Rebreanu și-a depus toată puterea de concentrare asupra unui personaj central, în jurul căruia se mișcă oamenii și evenimentele. « Gorila » este în primul rând romanul unui arivist politic și numai în măsura în care era nevoie de un cadru larg pentru desfășurarea ascensiunii sale, o frescă politică. D-sa a ales din realitățile noastre sociale un element foarte înzestrat, ivit dela țară, trecut prin toate treptele învățământului și prin proba de foc a războiului de întregire: Toma Popescu Pahonțu, cavaler al ordinului Mihai Viteazul, după ce a încercat să se afirme ca literat sau în cadrele magistraturii, s'a hotărât pentru calea mai iute a gazetăriei, servindu-se în sfârșit de politică pentru a sări cât mai grabnic etapele normale ale parvenirii. Tatăl său, muncitor clăcaș, și-a câștigat porecla de Pahonțu pentrucă, din sărăcie, încercase toate meseriile. Toma, la rândul lui, a încercat de toate, dar într'un chip norocos, deoarece toate obstacolele se frâng în cale-i. Aciuiat la începutul romanului pe lângă influentul avocat și politician Rotaru, ministeriabil, Pahonțu provoacă trecerea patronului său în partidul indicat la succesiune și se alege deputat mulțumită protectorului său; întemeiază un jurnal, cu concursul aceluiași, își reia « independența », lansează jurnalul prin campanii violente, se pune în serviciul benevol al

unei mișcări de primenire, pe care o combate ca să obțină mâna femeii iubite, și sfârșește asasinat de foștii tovarăși. Pahonțu e un Dinu Păturică în ediție nouă, cu mijloacele de parvenire ale împrejurărilor de astăzi. « In vremile astea de atotputernicia presei » cum spune un personaj (I, 268), el parvine prin politică și cu concesiile de principii; căci, într'adevăr, Pahonțu a pornit în viață cu convingeri riguroase, dar și le-a părăsit când a văzut că ele nu-l duc nicăieri și a făcut din schimbarea lor un procedeu tactic, fără greș. Idealist la început, Pahonțu « avusese revelația între timp că politica este esența vieții » (I, 58), dar mai ales trambulina cea mai potrivită arivismului. Ca mai toți ariviștii, doritori numai să ajungă și indiferenți de a se realiza pe planul personalității interioare, exemplarul d-lui Liviu Rebreanu e în esență un zezec, care mestecă noțiunile ca o morișcă; piatra de încercare a inteligenței acestui fals intelectual este această frază: « Politica e arta de a prevedea (reminiscentă notorie, n. r.), de a *crea* și de a *ferici* un popor sau *lumea întreagă* » (I, 128). Cu asemenea putere de gândire, nu e de mirare că Pahonțu și-a ales calea cea mai oblică și lesnicioasă totodată de parvenire. Dacă d. Liviu Rebreanu ar fi fost un romancier schematic și doctrinar, de tendențioasă înfățișare a realității, Pahonțu ar fi reușit până la urmă să-și satisfacă toate ambițiile fără să se încurce sentimentalicește. Am fi avut atunci icoana convențională a arivistului pur, căruia o societate în decădere morală i-ar fi oferit pedestalul neclătinat. Potrivit însă subordonării sale la condiția de complexitate a vieții, romancierul i-a dăruit lui Pahonțu o pasiune, paralelă arivismului său, o patimă omenească, deoarece d-sa, după cum am mai spus, nu crede de cuviință a secătui forțele vitale, în folosul unei teze. Așa dar iubirea se interpune între arivist și interesele sale de parvenire, ca o obscură putere, dela care nu se poate sustrage nimeni. Printr'o fericită intuiție epică, d. Liviu Rebreanu îl face pe Pahonțu să se îndrăgostească de o femeie foarte mândră, care privea relațiile soțului ei de sus și le întindea o mână rece. Indrăgostirea lui Pahonțu are deci, la punctul inițial, atracția obstacolului și numai apoi se preschimbă într'o adevărată pasiune.

Cât despre caracterul distant al Cristianeii Belcineanu, el nu e decât o mască, în dosul căreia se ascunde dezamăgirea și dorința fericirii. De bună seamă, amatorii romanului politic nu se vor

împăca ușor cu introducerea unui sentiment, care contrariază esența arivistului integral. Aceiași amatori de simetrii geometrice vor găsi poate contestabilă iubirea unei cucoane mari pentru un om din popor, nescrupulos în alegerea mijloacelor de parvenire și în fond vulgar. Va trebui să se înțeleagă însă că, după cum pe Pahonțu l-a atras puternicul fluid al unei feminități reținute și concentrate, așa și pe Cristiana a sedus-o, distrăgând-o dela nefericirile-i conjugale, tenacitatea timidă și respectuoasă a îndrăgostitului. În ceea ce ne privește, noi credem nu numai în perfecta congruență a acestei iubiri în economia romanului, dar îi acordăm o deosebită prețuire față de tipologia morală a arivistului și de fresca politică din « Gorila ». O biruință de ordin psihologic, de astădată, încoronează romanul social al d-lui Liviu Rebreanu. Nu doar că nu am aprecia atât cât se cuvine valoarea portretului lui Toma Pahonțu, care este o foarte reușită încarnare a parvenitismului jurnalistico-politic.

De altă parte, dacă vor fi unii pe care să-i indisună jaloanele reperabile ale unei anumite cronici a actualității, le vom atrage atenția aceloră pe buzele cărora stăruie un nume prea cunoscut, ca prototip al lui Pahonțu, — că acest Pahonțu este în realitate sublimarea modelului său prezumat. Pahonțu, într'adevăr, nu e arivistul abject, doritor de înavuțire prin toate turpitudinile, ca nu știu care Sosie de răsunătoare celebritate; nu trampează în afaceri, își părăsește soția doar după ce i-a eliberat casa de ipoteca pusă cu prilejul scoaterii jurnalului și nu are la pasivul său delictes sau măcar indelicateți de ordin material, ci numai versatilități și concesiuni de principii. . . E, așa dar, arivistul care urmărește situațiile din dorința gloriei; avem din nefericire alții, de specie mai odioasă. Dar, până la urmă, gorila simbolică, politica își descleștează strânsoarea înnăbușitoare și îl redă pe Toma umanității necontingente, cu pasiunile ei mai puternice decât cele sociale și mai necruțătoare. Soarta lui Toma, de a muri pentru că a cedat iubirii, reintegrându-se omenescului pur, îl face până la urmă un personaj aproape simpatic. Și dacă am crezut cu cale a ne îndoi că d. Liviu Rebreanu ar fi urmărit a fixa fresca vieții noastre politice, cu tendință, vom adăoga că și portretul arivistului d-sale, cu carea îmbogățit caracterologia noastră autohtonă de parveniți, este de aceeași esență obiectivă și imparțială. Necorespunzând poate

așteptărilor titlului și unui anumit sentiment public de curiozitate, « Gorila » e o viguroasă creație de ordin obiectiv, lărgind vechile cadre ale operei d-lui Rebreanu, cu perspectiva fenomenului social dela oraș. O operă de o asemenea amploare și probitate poate înfrunta norocos timpul, care, cu un oarecare recul, va oferi cititorilor elemente morale dezbatute de efemeridele politicei instante cu semnificația lor permanentă, de ordin individual sau colectiv.

* * *

Inzestrat cu toate calitățile prisositoare criticului, — ceea ce nu e un fel de a insinua că i-ar lipsi totdeauna cele esențiale, — d. G. Călinescu era predestinat unei cariere literare. De aceea nereușita romanului său «Cartea nunții» ni s'a părut provizorie și neconcludentă și am așteptat cu deplină securitate o reabilitare. « Enigma Otiliei » prinde pe cititor dela început, printr'un excelent debut balzacian, care este scena familiarizării lui Felix Sima cu ciudatul decor al cartierului bucureștean de acum treizeci de ani și mai ales al casei unchiului său, Constantin Giurgiuveanu. Tot atât de izbutită este scena imediat următoare, a tabloului familial, la joc de cărți, tablou de interior flamand, cu o nuanță personală de umor. În prelungirea unei anumite vâne grase, din «Cartea nunții», din care au ieșit bătrânele mătuși infernale, de astă dată cu un realism însă mai puțin îngroșat, autorul portretează norocos familia Simion Tulea, colaterală lui «Moș Costache», formată din variate deficiențe, vitale și sufletești; și, ceea ce este vrednic de remarcat, se ferește să exploateze într'un fel șarjat, această bogată teratologie. Perechea de verișori prin alianță, Felix Sima și Otilia Mărculescu, sunt protagoniștii principali, din perspectiva romanțioasă a cărții și dragostea lor, de inegală intensitate, împrumută lucrării interesul propriu zis epic; dar figurile într'adevăr viabile sunt acelea ale lui Moș Costache, tutorele, a lui Leonida Pascalopol, protectorul Otiliei, și a lui Stănică Rațiu, ginerele lui Simion Tulea. D. G. Călinescu conduce acțiunea romanului și conturează personajele, ca un rutinat romancier, într'atât este de vădit că d-sa știe să-și asimileze metodele în variate direcții spirituale, cu o uimitoare adaptabilitate. Dintre cele trei caractere bărbătești mai sus numite, acela al lui Moș

Costache e o interesantă variantă a avarului de totdeauna, cu vioaie notații personale. Stănică Rațiu, secătură volubilă, imoral, dar umanizat, băiat bun uneori și până la sfârșit lichea biruitoare, e figura desigur mai șarjată decât se cuvenea, a romanului; în compensarea imoderației sale, autorul ne dă un Pascalopol, moșierul între două vârste, adevărata creație a sa. Dragostea lui Pascalopol pentru Otilia, oarecum părintească, oarecum virilă, unită cu generozitate și tact, așteptând timpul să lucreze pentru ea, e un sentiment deosebit de gingaș, pe care autorul l-a trasat cu siguranță. Ea ne apare chiar mai interesantă decât însăși « enigma » Otiliei, care constă în oscilarea între bărbatul prea matur și tânărul ei văr. În realitate, Otilia reprezintă mai mult un caz tipic decât individual și anume dorința de viață luxoasă și de aventură, a tinerei fete moderne, neadaptată căsniciei. Ceea ce o individualiază e nu știu ce farmec personal, făcut din imponderabilele grației; sentimentul ei de camaraderie afectuoasă pentru Felix e însă generic tuturor fetelor iubite de tineri de aceeași vârstă. Romanul se construiește pe fundamentul balzacian al interesului bănesc, care coalizează în jurul moștenirii lui Moș Costache, poftele surorii lui, Aglae și ale nescrupulosului ei ginere. Vom mărturisi că o bună măsură din partea a doua a romanului, referitoare la captarea acestei averi, cu asediarea casei și sormonirea ei în timpul bolii bătrânului, sfârșește prin a obosi pe cititor, prin lungimi oțioase. De asemenea specularea personajului gras, care este Stănică, și creionarea în trei reprize a popii Țuică, fenomene oarecum de specific românesc, încarcă romanul cu elemente neesențiale. Între psihologie și pitoresc, preferăm pe cea dintâi, considerând că autorul se putea lipsi de anumite efecte mai facile, într-o lucrare de epică autenticitate.

D. G. Călinescu pare însă a fi ispitit de un anumit comic al mahalalei, în surprinderea căreia aduce nu numai vioiciune, dar și complezență. Schițarea mahalalei, cu prilejul intrării imbecilului Titi în familia Sohațchi care-i speculează naivitatea sau al procedărilor smecherești ale lui Stănică, față cu mătușa sa Agripina sau unchiul senatorul denotă un ochi satiric pătrunzător, dar stăruința descriptivă în această direcție e uneori primejdioasă. Spre a scoate în evidență, pe lângă remarcabilele însușiri de caracterizare epică ale d-lui G. Călinescu, mijloacele sale de artist,

atât de apreciabile și la critic, ne vom face plăcerea să cităm o frumoasă pagină descriptivă, a Bărăganului.

« Când brișca trecea printre semănături de porumb zarea era astupată cu desăvârșire. Nu se vedea nici un om, nici o vietate, afară de insecte și stoluri de vrăbii. Pluteau pe o mare galbenă-verzue în care valurile prea înalte împiedicau ochii să tragă linia orizontului. La încetarea porumbeștilor, reapăreau miriștile sau lanurile tot atât de lungi de ovăz cu paiul scurt și aproape alb de uscăciune. Atunci din cauza inundării întregului șes cu ovăzuri, contururile privești se rotunjeau și proporția între lucruri, din lipsa unei unități de măsură, devenea nebună. Prăjina unui puț cu cumpănă fi urmări multă vreme din depărtare fără să-și poată da seama dacă era o simplă prăjină sau un stâlp colosal. Un cal ieșit pe neașteptate în marginea câmpurilor părea gigantic, copilul care-l mâna din urmă cu o nua, un ciclop. Multă vreme lipsa desăvârșită a oricărei așezări omenești dădea călătorilor impresia ieșirii din orice margine posibilă a civilizației și diforma noțiunea de timp. Era un ceas numai de când coborâse din tren și Felix se simțea pierdut de sute de ani pe locuri în care orice urmă de civilizație fusese distrusă de mult de soare și de ierburi. Lanurile începură după câțiva kilometri să se întunece și se ivi o pustietate stearpă de colburi negre cu o ușoară mălurire în depărtare » (I, 101—102).

Roman de respirație lungă, de bogată circulație vitală, de variate mijloace epice și artistice, « Enigma Otiliei » e o operă care consacră pe autorul ei ca un romancier de acum înainte fără dificultăți. D. G. Călinescu va avea numai să elimine și să selecteze cu mai multă luare aminte din recolta îmbelșugată, a observației și fantasiei sale.

* * *

D. Mircea Gesticone e un tânăr debutant norocos, care dă, cu « Războiul micului Tristan », o alertă cronică, de factură pariziană, a ocupației Bucureștilor. Intr'adevăr, mai pronunțat decât oricare din romanele noastre, cartea d-sale de o perfectă ingeniozitate și ușurință, este excentrică evoluției naturale a epicei românești. Ceea ce este spiritul boulevardier, în literatura dramatică, în nuvelistică și în gazetărie, anume atingerea ușoară și rapidă,

dialogul vioi, notarea spirituală, caracterizarea nestăruitoare, detașarea veselă, tot atâtea calități epidermice ale duhului galic, alcătuiesc genul d-lui Mircea Gesticone. Scenele se succed într'un ritm iute, filmate de un regisor spiritual, în cadrele unui scenariu cu decupări precise, fără lungimi sau nedibăcii. Dacă în formația autorului se deslușesc lecturi de literatură franceză ușoară, tot atât de evidentă apare familiaritatea sa cu tehnica romanescă de aventuri și în deosebi a romanului-detectiv. Ce este intriga cărții sale, decât o uluitoare aventură galantă, împletită cu o dramă de spionaj? Ea se petrece între un tânăr licean, dezghețat ca semenii săi de pe malurile Senei, și o actriță germană, de origine poloneză, care se nimereste a fi nu numai în serviciul de contra-spionaj al Înțelegerii, dar și urmașa străbuniciei poloneze a lui Relu, deci îndepărtata sa verișoară. Identificarea începe a se face prin mijlocirea romanțioasă a portretului strămoașei, a cărei privire a moștenit-o prea oportun pentru autor, Olly von Stein, născută Olenka Orłowski, într'o perfectă omonimie cu ascendenta. De bună seamă, aceste coincidențe nu se cuvin a fi decât de resortul romanului de aventuri, ca și lanțul de împrejurări favorabile, care o aduc în casa cu portret, pe enigmatică stea de cinematograf și o aruncă apoi, — altfel n'ar avea haz, — în brațele prea tânărului ei verișor. Avantajosul Relu e tot odată detectivul amator, care reușește să descurce cifrul spioanei, cu oportunul concurs al unui prieten polonez și să culeagă fărămirile dragostelor nu prea avarițioase ale vedetei. Să renunțăm însă a intra în compunerea romanului, care pierde la analiză tot ceea ce câștigă la lectură, constituind o savuroasă petrecere de câteva ore.

D. Mircea Gesticone stăpânește o suficientă doză de ironie, ca să conducă itele povestirii, fără să se angajeze direct. Într'un singur loc ni se pare că d-sa e cât pe-acî să întoarcă nota badină în seriozitate, după consumarea aventurii lui Relu, care e dată ca « cel mai fericit ceas din viața lui »; dar autorul nu stăruie decât cinci sau șase rânduri, ceea ce i se trece ușor cu vederea. Se înțelege că din perspectiva delectabilă a notărilor d-lui Gesticone, ocupația germană împrumută un caracter oarecum buf, spre a nu altera fizionomia generală a cărții. Din această ușoară comedie vom reproduce o scenă de rechiziție, ca să dăm cititorilor, contactul direct cu umorul autorului.

« — Tach ! Mahlzeit ! Küß die Hand, gnädige Frau !

Neamțul, 1 m. 98 înălțime, intrase, închinându-se ceremonios, urmat de d. Robescu și de servitoare, care-l privea cu ochii îngroziți, făcându-și nenumărate cruci în buzunarul șorțului. Așa namilă, nici Relu nu mai văzuse până atunci. Imbrăcat în mica ținută de oraș, beretă, manta, cisme scurte și tesac, uriașul învăluisese masa, apoi întreaga încăpere într'o privire iscoditoare. Se apropie de bufet, scoțând în același timp de sub reverul mantalei, o vastă basma multicoloră, și începu să aleagă: suporturile de ceai din colțul stâng, cele două sfeșnice « Empire », samovarul de Tula, cele două zaharnițe de argint rusesc. . . Pe măsură ce alegea obiectele, le ciocănea cu unghia îndoliată a indexului, apoi le răcăia cu tăișul tesacului mormăind neîncetat:

— Bronze, aha ! Gut, gut. Bronze, ja, Bronze !

— Silber, nicht Bronze, încercă să obiecteze d. Robescu, dar neamțul își continua imperturbabil, mormăitul:

— Bronze, ja, ja, Bronze, doch, doch !..

Neamțul devalizase tot bufetul de argintării. În basma nu mai încăpea nimic.

— Mahlzeit, Tach ! Danke, Danke sehr ! Gnädige Frau. Küß die Hand. Mahlzeit !

Contrastul dintre politeța vorbelor și vandalismul faptelor era comic.

Între timp neamțul deschisese ușa dinspre antret, continuându-și plecăriunile. Aruncând o ultimă privire în urma lui, se opri, apoi se întoarse din drum, scoțându-și din nou tesacul. De abia acum observase tăvile de bronz din perete. » (pag. 152—153).

« Romanul micului Tristan » e desigur un strălucit debut, scutit de orice dibuire și inexperiență, dar în a cărui consumată dibăcie pândeste poate primejdia confecțiunii. Asemenea cărți sunt delicioase ca unicate și devin nesuferite în serie. Dela d. Mircea Gesticone, de curând onorat cu un premiu al S.S.R.-ului, pentru acest roman, suntem îndreptățiți să cerem o altă orientare, în substanțial.

* * *

Romancierul « Normaliștilor », care păruse a-și face o specialitate din domeniul vieții învățătoarești, atacă de această dată în

plin, « problema » satelor. Cu ambiții de sociolog al vieții rurale, tânărul romancier stă pe poziția tradiționalistă, ca un discipol al romanului tezig al d-lui Cezar Petrescu. Ca și maestrul său, d. B. Jordan recomandă întoarcerea la vatră a fiilor de săteni plecați la învățătură, ca un corectiv al « desrădăcinării », rezultate de exodul satelor la orașe. D-sa nu se sfiește să încerce, în proporții de frescă, un fel de epopee rustică, pătrunsă de ideologie. Autorul pleacă firește dela preconceptul superiorității etice a satului asupra orașului, potrivit mitului semănătorist. Întâlnim, așa dar, în rostul protagonistului care-i reprezintă ideile, vechile noastre cunoștințe — locurile comune ale ideologiei venerabile: « Elementul orășenesc s'a epuizat. Țărănimea este rezervoriul de energie națională. Din acest rezervor vor trebui să se alimenteze și orașele, pentru învierea lor. Dar pentru ca rezervoriul acesta să nu sece și el într'o zi, e nevoie să se creeze o serie de stări, care să-i întrețină vitalitatea. Satele trebuesc scoase din întuneric. Ne trebuie o muncă destul de mare pentru aceasta și elemente pregătite. Aspectul interior (?) al țăranului să se desvolte în armonie cu aspectul exterior. Satul să devie un centru de viață gospodărească, casele să fie curate, curțile îngrijite, vitele sănătoase, ulițele aliniat și îngrijite, cu pomi și dacă se poate chiar pietruite. » (pag. 513). După cum se vede, d. B. Jordan e în stăpânirea unui program de politică economică, nu chiar inedit. Apostolatul său se însuflețește cu un robust optimism de clasă: « țăranul este o potență extraordinară și e capabil de lucruri mari, când este dirijat cum trebuie » (pag. 512). Țărănismul d-sale nu are însă temeieri paseiste sentimentale, ca ale semănătoriştilor, ci se proiectează din prezent în viitor, practic și pozitiv. « Satele », înainte de a privi realitatea prezentului, lichidează, în primele capitole, procesul istoric al boierimii latifundiare. Acțiunea e localizată într'un sat din Covurlui, sat mare de două mii de case, Jorăști, cu nume fictiv poate, dar topograficește încadrat între moșiile mari ale unor nume istorice. Cele două categorii sociale de supra-structură, boierii și răzășii, proveniți prin decăderea celor dintâi, sunt reprezentate de familia Jora și Sava Cernat, vrăjmășite, ca Montecchi și Capuleții shakespeareeni, fără însă ca până la urmă să se încuscrească.

D. B. Jordan prezintă mărirea dinainte de război a vechilor stăpânitori ai pământului și descrie prăbușirea lor, ca urmare a

împroprietăririi. O dată cu noile prefaceri, exponenții regimului latifundiar sau numai răzășesc cad în marasm și apun odată cu împărțirea pământurilor.

Un ciclu social se încheie și altul nou începe, caracterizat prin reforma agrară și votul obștesc. Pe cât este de solidar cu viitorul țărănimii, înlesnit de împroprietărire, pe atât autorul este de protivnic votului universal.

La d-sa, nu mai e necesară vre-o dezbateră ca referitor la « Gorila », pentru a fixa atitudinea scriitorului: nu, fără doar și poate, d. B. Jordan e un dușman declarat al democrației egalitare ! Tânărul autor crede categoric că ultimele două decenii au adus un mare rău țărănimii, prin interesarea ei la luptele politice; ele au îndepărtat satele dela gospodărie și au lăsat numai sărăcie și destrăbălare. Cartea d-sale e în mare parte, tabloul dezastrelor produse de politicianism și o rechemare la rosturile permanente, gospodărești. Poate însă, laturea doctrinară a « Satelor », oricât de palpitant cronicărească și vehement teoretică ar fi, să nu fie de vigoarea descripțiilor naturale și a aspectelor de viață sătească, curățate de ideologie. Din originea d-sale, probabil țărănească, tânărul doctinar a păstrat simțul nevițiat al fenomenelor naturale și viziunea directă a câmpului. Iată bunăoară viziunea vegetalului, la autorul nostru.

« Drumul strâmt e chenăruit de aceste ciudate tufe de boz care-și rotunjesc în aer pălăriile cu rod din mărgelile negre și zămoase. Bozul acesta, cu mirosul lui crud și amețitor, e o podobăbă stranie a câmpului moldovenesc. Il întâlnești pe marginea drumului, în lanul de grâu și 'n fâneață. Cu zeama stânenie, bătând în albastru a rodului său, își vopsesc copiii fața și cămășile, ca să aibă pentru ce-i pedepsi părinții. Tufele acestea mari, rămase după strânsul recoltei, sunt adevărate oaze câmpenești, prin care se ascund iepurii, șopârlele și copiii. Bozul e planta cu cea mai lungă viață din an. Nimeni nu se atinge de el, nici chiar caprele, care preferă troscotul și mohorul. În boz s'ascund potârnicșile, sitarii fugiți din baltă, rațele sălbatice și vrăbiile. O panică indescriptibilă cuprinde toate vietățile acestea, când cineva le turbură liniștea. Se produce atunci o involburare și fiecare tufă de boz aruncă un proiectil viu în aer. În urma exploziilor ciudate și svăcnite din inima tarlalei de boz, crengile se leagănă multă vreme, de

parcă ar fi animate de un regret. Împărăția bozului e o împărăție sacrosantă. Nici o plantă nu îndrăznește să se împlante cu viața ei acolo. Chiar scaiul și hardalul o evită. Rochița rândunicei, cu micile ei clopote de horbotă albă străbătute de vinișoare roșii, îndrăznește uneori să-și încolăcească trupul firav de tulpina bozului robust, dar îmbrățișarea moare la jumătate. Bozul e asasin și tiran. Preferă libertatea absolută și chiar pe om îl amețește cu aroma lui crudă, ca un alcool tare. Crivățul singur îi vine de hac. Tulpinele uscate se frâng sub puterea lui și câmpul de boz devine o paragină, un cimitir pustiu. » (pag. 428—429).

Cum s'ar spune în limbaj pedagogic, materialul apercceptiv al autorului îl servește mai bine decât locul comun teoretic sau clișeul psihologic de expresie, dacă se poate spune, cultă: « Lui Neculai Scarlat *i-a intrat* Catinca lui Cernat *în sânge*. Noaptea îi sunt *populate* cu imaginea ei *carnală*. » (pag. 325). Neologismul e mânuit de d. B. Jordan cu improprietate: « picturi cu *tenuri* (în loc de *ovaluri*, n. r.) lungi » (pag. 260), termen care revine cu câteva rânduri mai jos: « *tenul* clasic grec », sau incorect, ca substantivul *repugnă* (pag. 18), în loc de repugnanță, ș. a. Scriitorul ar trebui să caute o adecvare între subiect și expresie, evitând neologismul unde nu e nevoie, ca în expresia « *butonii* viței » (pag. 326), în loc de mugurii viței, știut fiind că butonii se poartă la manșetă.

Ca o complementare a teoriilor sale social-politice, romanțierul își pune ideologia în acțiune de două ori, o dată prin munca exemplară a lui Ion Caruz, prizonierul de război, târziu revenit la vatra părăginită și apoi prin energica acțiune cooperatistă a fiului său, Sandu Caruz, întors acasă dela învățătură și ajuns ridicătorul țărănimii, prin muncă obștească. Acest Sandu Caruz mai este însă și eroul unui roman disproporționat, cu Elena, fiica marelui proprietar Grigore Jora; el se căsătorește chiar cu vlăstarul boieresc, după o gingașe idilă, întreruptă când și când de ispite nesănătoase, care se traduc în galimatias: ...« femeia-femeie, femeia-lotus crud la butoniera sufletului, femeia-vampir, femeia torță aprinsă în sânge... » (pag. 427). Până la urmă, autorul are un reviriment de bun simț, desfăcând căsnicia nepotrivită, redând-o pe Elena disponibilităților ei nedeslușite de citadină și isprăvind cu reintegrarea lui Sandu Caruz în categoria rurală din care a ieșit. Nu vom încheia, înainte de a menționa câteva epi-

soade bine schițate, ca acela, emoționant în simplitatea lui, al ajutorării Patiei lui Caruz de țăranul din Vârlezi, și cele următoare, până la reprimirea soției de către soțul legitim, precum și zolista tratare a pornirii instinctive a lui Neculai Scarlat către Catinca, fiica răzeșului Sava Cernat, sau pățaniile lui Vanghele Guță, bețivul, ce se sfârșesc cu leuirea sa. Sunt pietrele de încercare ale unui romancier sătesc, mai prețioase decât ambițiile ideologice. Oricare ar fi viitoarea orientare a scriitorului, prea vastele năzuințe doctrinare din « Satele » îi vor servi desigur ca o experiență foloșitoare, de verificare a adevăratelor sale mijloace.

ȘERBAN CIOCULESCU

NOTĂ LA O ANTOLOGIE DE CRITICĂ

Sunt atât de numeroase reflecțiile la care ne invită recenta antologie de critică alcătuită de d. Perpessicius ¹⁾, sunt atât de diverse punctele de vedere pe care ni le impune sau ni le sugerează, încât o recenzie propriu zisă ar fi un lucru și prea insuficient, și prea greu.

Nu ne putem lăsa păcăliți de modestul subtitlu al lucrării și nu putem crede că avem înaintea noastră o simplă antologie, adică o simplă alegere de texte, căreia autorul i-a închinat doar gustul său de lectură și pana sa de traducător. În realitate d. Perpessicius ne dă una dintre cele mai subtile cărți de critică din câte cunoaștem. Lectura ei este stimulatorie. Ea ne cheamă să medităm la o sumă de mici și mari întrebări în legătură cu scrisul, cu creația literară, cu viața cărților, cu destinul artei.

Foarte liber construită, cartea aceasta, care la prima vedere pare un dosar de texte răzlețe, se dovedește, când o cercetezi mai aproape, o lucrare bine încheiată și cu materialul perfect distribuit.

De-a-lungul întregii lecturi, ai impresia că te afli angajat într'o plimbare liberă, cu opriri și plecări prin surpriză, dar, când ajungi la capăt, observi că drumul a fost măsurat din timp și că opririle nu erau decât etape ale unui itinerar cu obiectiv precis.

D. Perpessicius nu a vrut să dea culegerii sale de texte critice, nimic dogmatic, nimic demonstrativ. Într'un loc (explicând prezența lui Villiers de l'Isle Adam într'o asemenea antologie) d-sa nu ezită a invoca « îndreptățirea unui capriciu ». Într'alt loc, dând o referință despre Victor Hugo, o face « cu titlu de curiozitate ».

Foarte degajat, cu un aer de conversație nesilită în care în modul cel mai firesc se deschid parenteze, amintiri de lectură, analogii, întrebări, toate aruncate puțin neatent parcă, fără obligația de a fi soluționate, ca și cum scriitorul le-ar lăsa pe seama cititorului și ar trece apoi mai departe spre alte gânduri, spre

¹⁾ « Dela Chateaubriand la Mallarmé ». Antologie de critică franceză literară. Traducere și note de Perpessicius (Colecția « Critica », Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II »).

alte privileji, d. Perpessicius este un ghid care nu trage concluzii, dar le indică și le face posibile, chiar dacă nu le formulează răspicat. Mai mult decât o antologie, cartea d-sale ni se pare o monografie critică. Dacă termenul n'ar părea puțin pretențios, aș spune: o monografie indirectă. Intr'adevăr, servindu-se de texte străine, și cu aparența de a nu interveni de loc în succesiunea lor, ca și cum — simplu traducător — ar sta de o parte și ni le-ar înfățișa pe rând, d. Perpessicius creează tabloul critic și literar al secolului al XIX-lea francez. Cei 25 de autori pe care ni-i prezintă nu sunt în anumit sens decât personajele unei societăți, pe care criticul român o evocă, o înviază și o definește, prin directă punere în joc a propriilor ei elemente constitutive.

Intr'un fel, alegerea scriitorilor cuprinși în această antologie este, poate, pentru autorul ei, o profesie de credință critică.

În bătălia literară, în « neîntreruptul război al cărților » (cum spune foarte frumos, citându-l pe Swift), d. Perpessicius merge din solidaritate de poet, spre tranșeele ocupate de critici artiști, nu de criticii profesioniști. Iată de ce în antologia sa este loc pentru Victor Hugo, dar nu pentru Sainte-Beuve; e loc pentru Baudelaire, dar nu pentru Taine. Nu numai criticii oficiali ai epocii, pe care asemenea i-a anulat cu desăvârșire și al căror nume ni se pare astăzi atât de inutile, când le întâlnim într'o istorie literară (Emile Montegut, Edmond Scherer, Duvilliers-Fleury, Armand de Pontmartin . . .), dar și marii universitari, marile autorități critice — Weiss, Brunetière, Sorey — lipsesc din acest repertoriu, care, dimpotrivă, se deschide primitiv pentru Banville, pentru Verlaine, pentru Marcel Schwob și în sfârșit — punct final al călătoriei — pentru Mallarmé.

Fără să o formuleze direct, și mai mult ca o consecință a planului său de lucru, d. Perpessicius ridică astfel problema foarte veche, foarte delicată și mereu iritantă a raporturilor dintre creație și critică. Cearta e deschisă de prea multă vreme, ca să-i căutăm cu acest prilej o soluție, și de altfel nici d. Perpessicius nu are asemenea ambiție. E destul că între cele două tagme, ca să nu spunem între cele două tabere, d-sa optează pentru a creatorilor, nu pentru a criticilor.

Diferența dintre ele este o diferență de punct de vedere. Chiar când face critică, artistul privește fenomenul literar « de pe șantier », din inima lucrurilor, din intimitatea lor. E o critică la care participă în același timp experiența sa de creație și sensibilitatea sa de artist. Este pentru el o îndeletnicire de gradul al doilea, un produs subsidiar al artei, o operație care vine pe urma actului creator, pentru a-i degaja semnificația, a-i explica mecanismul intim, a-i clarifica tendințele și ideile, ce au fost incluse în opera

de artă, nu deliberat, nu în mod rațional, ci prin simpla ei creștere. Este în acest fel de critică un element personal de explicație, de confesiune. Este actul prin care un artist ia conștiință de sine, de înrudirile sale spirituale, de familia sa artistică. Adeziuni sau atacuri critice, toate nu sunt pentru el decât delimitări proprii, semnalmamente ale identității sale.

Dimpotrivă, criticul de profesiune, pentru care critica este îndeletnicire unică, privește fenomenul literar din afară, ceea ce îi deschide cu totul altă perspectivă, mai sistematică poate, mai ordonată poate, dar, desigur, mai puțin generoasă, mai puțin pasionată și, de cele mai multe ori, mai puțin revelatoare.

Intre aceste două genuri de critică, d. Perpessicius a ales de mult, și prin opera sa poetică, și prin activitatea sa de cronicar, de traducător, de istoric terar, de eseist. Ultima sa lucrare nu face decât să afirme încă o dată o veche atitudine, ce apără astăzi ca și altă dată « *drepturile exclusive ale criticei de artiști, așa cum apare ea din paginile prezentei antologii* » (p. 199). Nicăieri mai mult ca în Franța această « critică de artiști » nu se află într'un climat mai propice, și — dacă excludem timpul nostru — în nici un alt timp decât în veacul al XIX-lea, mai ales în a doua lui jumătate, această critică nu a fost făcută într'un spirit mai combativ ¹⁾. E un gen esențialmente francez, și prin spiritul de libertate pe care-l presupune, și prin jocul de idei pe care-l provoacă. Franța este patria examenelor de conștiință. În ultimă analiză, critica făcută de artiști nu este nici ea altceva decât tot un examen de conștiință, un efort al artei de a medita asupra propriilor ei secrete. E o critică de intimitate. Ea se exercită mai puțin în articole, studii și cărți, și mai mult în scrisori, în memorii, în conversații, în jurnale. Tot ce este mai viu, mai agitat, mai neliniștit și mai fecund într'o epocă literară, se refugiază în acest sector neoficial, neacademic, puțin anecdotic, care, mai mult decât culisele unei literaturi, reprezintă rezervele ei de creație.

Ceea ce izbuteste d. Perpessicius nu este numai să ne pună la dispoziție câteva din cele mai sugestive documente literare ale veacului XIX francez, dar să reconstitue cu ajutorul acestor documente, o întregă viață literară, un întreg climat spiritual, o întregă societate de artiști.

¹⁾ Il s'agit — spune Albert Thibaudet, într'un fel de post-scriptum la « *Physiologie de la critique* », apărut în N. R. F. Ianuarie 1933 — du mouvement critique qui, à partir du naturalisme, puis du symbolisme, a été suscité par les auteurs eux-mêmes autour de leurs oeuvres, soit une critique de manifestes, de présentation et de soutien... laquelle s'oppose à cette critique objective et extérieure dont les universitaires ont eu, jusqu'au début du XX-e siècle, presque le monopole.

Thibaudet a observat odată ¹⁾ sensul social al literelor franceze.

« Franța — spunea el — nu este o insulă; literatura franceză este eminentamente socială și sociabilă. Chiar când un mare om este un solitar sau un mizantrop... destinul său literar, destinul nostru literar, îl constrânge la viața plurală, îl conjugă. »

Fără să o mărturisească direct, antologia d-lui Perpessicius pune în valoare tocmai această « structură socială » a literaturii franceze. Autorii pe care îi înfățișează sunt considerați mai ales sub aspectul participării lor la tabloul general al epocii. Textele traduse par disparate: în fapt, ele subliniază punctele de joncțiune între o generație și alta, liniile de comunicație între diversele personalități ale timpului, influența ramificată a unei opere, ecourile pe care ea le trezește în activitatea celorlalți scriitori.

Din Balzac ni se dă memorabilul studiu despre Stendhal și « La Chartreuse de Parme », dar din Stendhal, la rândul lui, ni se oferă nu mai puțin memorabila scrisoare către Balzac, așa încât avem în același timp și un gest și replica lui.

Aproape nimic nu este izolat în această carte, aparent făcută din fragmente. Totul este coordonat, totul își răspunde, se opune sau se completează. Baudelaire scrie despre Madame Bovary, dar Flaubert îi răspunde, iar Villiers de l'Isle Adam vorbește despre amândoi, pentru ca mai departe despre acest Villiers să scrie Paul Verlaine, care și el va trece puțin mai târziu în scrisul lui Stéphane Mallarmé. Ca într-o nesfârșită serie de oglinzi, imaginile se transmit, se multiplică, se reflectează una pe alta.

Preocupat să dea din fiecare scriitor un text reprezentativ, care să exprime și stilul și atitudinea sa distinctă, d. Perpessicius ține în același timp ca fiecare text să fie încadrabil într'o serie comună de idei și probleme, așa încât în cele 25 de figuri scriitoricești prezentate, să se poată distinge un aer de familie, un spirit de epocă.

I-a trebuit desigur pentru această operație, mulțumită căreia antologia sa ne oferă un « front de falangă compactă », i-a trebuit foarte multă discreție (și recunoaștem aici arta d-sale de a-și instrui cititorul, fără a-i da impresia că-l învață), dar mai ales i-a trebuit o cunoaștere și o stăpânire a unui vast material istoriografic, critic și literar, pe care să-l selecteze, condus de câteva luminoase și precise criterii.

D. Perpessicius a alcătuit această antologie, așa cum ar fi scris o vastă comedie literară a veacului XIX francez; numai că în loc să o scrie direct, a preferat să însuflețească înseși vocile defuncte ale timpului și să angajeze între ele un dialog mai viu decât un studiu critic, mai pitoresc și mai sugestiv, dar nu mai puțin edificator.

¹⁾ « Pour la géographie littéraire » N. R. F. 1-er Avril 1929.

« Carte de libertăți artistice », spune d. Perpessicius despre lucrarea sa. Desigur, — dar aceste libertăți presupun o prealabilă documentare minuțioasă și, mai ales, o foarte clară precizare de obiectiv. Totul pare liber, nesilit și aproape digresiv în această antologie, dar în fapt nimic nu este întâmplător, căci cele din urmă detalii contribuie și ele la definirea epocii literare, pe care criticul nostru a voit să ne-o prezinte, lăsând-o să ne vorbească singură.

Scrisori, prefețe, manifeste, pagini de jurnal intim, foiletoane, totul ne introduce în inima faptului literar, spre izvoarele creației, spre tainele meseriei, spre destinul cărților.

Antologia d-lui Perpessicius este o morfologie a literaturii. Ea surprinde munca scriitoricească întâi în faza ei de pregătire (consemnată în scrisori, în confesiuni intime), o urmărește pe drumul greu al elaborării și în sfârșit o observă în soarta ei socială, civilă (relații cu editorii, cu publicul, cu critica...).

Urmărind jocul de schimburi, de replici, de ecouri, de adversități și simpatii, care se țese între o carte și alta, între un artist și altul, între o generație și alta, desenând căile de comunicație spirituală care se stabilesc în sânul unei epoci, antologia aceasta ne arată procesul lent și complex, prin care se constituie o viață literară.

D. Perpessicius nu este numai regisorul acestei comedii literare, pe care o pune atât de ingenios în scenă. E adevărat că rolul pe care și-l asumă este de simplu transcriitor de texte, și că cu o perfectă discreție ne lasă pe noi să tragem concluzii, pe care lucrarea sa le pregătește și le luminează. Niciodată cred o antologie n'a fost mai plină de intenții, de indicații, de idei, de puncte de vedere, dar toate acestea nu formulate expres, nu comunicate direct cititorului, ci implicate în planul general al lucrării și lăsate să se desprindă singure, din confruntarea textelor.

D. Perpessicius ar fi putut de exemplu să scrie un studiu despre problema morală în literatura veacului trecut și să comenteze cele două răsunătoare procese — Madame Bovary și Les Fleurs du mal — care au dus literatura în fața tribunalelor, făcând printr-o gravă confuzie de criterii, dintr-o problemă de artă, un caz judiciar.

În locul acestei expunerii directe, d-sa a preferat să ne pună la dispoziție înseși piesele dosarului, dar nu piesele oficiale pe care le va fi avut în vedere d. « avocat imperial » Ernest Pinard, rostindu-și nefericitul și în veci memorabilul său rechizitor din procesul Flaubert, ci elementele extrajudiciare ale cauzei, ecourile trezite în conștiința jignită a artistului și în spiritul de solidaritate intelectuală a confrăților săi.

Ceea ce izbuteste această antologie este mai ales să încadreze un eveniment, un autor sau o operă, să le așeze în ambianța lite-

rară a timpului, să le urmărească în jocul de influențe pe care le provoacă sau le reflectează.

S'ar părea că este o operație impersonală, strict obiectivă, de simplă înregistrare. În realitate, alegerea textelor, decuparea lor, punerea lor laolaltă, revelează o atitudine critică, o clară luare de poziție, pe care discreția d-lui Perpessicius preferă să le implice în materialul lucrării, decât să le afirme în numele său propriu.

Participarea d-sale nu este însă numai indirectă. Cititorul îl va găsi prezent pe d. Perpessicius nu numai în culisele acestei antologii, de unde îndreaptă reflectorul atenției spre texte și documente abil alăturate, ci și în primul plan al scenei, unde intervine direct. Pentru cei 25 de scriitori cuprinși în acest repertoriu critic, d-sa a scris 25 de notițe introductive, fiecare din ele fiind în același timp un portret, o schiță bibliografică și o concisă caracterizare critică. Varietatea surselor utilizate dă acestor notițe mai mult decât o serioasă valoare informativă. Cu o ușoară înclinare pentru «mica istorie literară» (ecouri, anecdote, scrisori, polemici), d. Perpessicius schițează comunicativ, în trăsături adesea pitorești, aceste 25 de figuri literare, dar nu ne dă mai puțin judecăți substanțiale despre opera lor. E o rară bogăție de referințe biografice și bibliografice în notițele acestea. Scriitorii veacului trecut sunt aduși în actualitate și puși în legătură cu cele mai recente lucrări despre epoca lor, așa încât fiecare personalitate este privită nu numai sub raportul activității sale, ci și în lumina semnificațiilor, pe care trecerea timpului i le-a adăugat până astăzi. E un repertoriu critic ținut — cum se zice — «la zi», și desigur una din chestiunile pe care ne invită să le medităm este și această schimbare de dimensiuni, de valoare și de sens, pe care aceeași operă o suferă, dacă o consideri în momentul apariției și pe urmă, câteva decenii mai târziu.

* * *

Lector pătimaș, pe mai multe fronturi, d. Perpessicius ne-a obișnuit de mult cu jocul trecerilor neașteptate dela o literatură la alta, stabilind sau numai sugerând apropieri, analogii, puncte de contact, care dau geografiei literare mai mult spațiu și mai mult orizont.

În antologia prezentă, sunt numeroase ocaziile în care d-sa, știind că se adresează cititorului român, arată rezonanța pe care faptele literare franceze le-au deșteptat în scrisul românesc. Simple informații uneori, aceste arătări devin pe alocuri îndrăznețe presupunerii sau seducătoare sugestii.

Dacă, vorbind despre «Le Génie du Christianisme», consemnează o traducere românească dela 1850 («Geniul Hristianismului de Chateaubriand, traducție de arhimandritul Dionisie»),

dând și un savuros citat din prefața traducătorului, d-sa nu face altceva decât să ne comunice o informație desigur utilă. Când însă, fiind vorba despre Stendhal, îi găsește la noi un « frate » în persoana lui Dinicu Golescu ¹⁾, nu ne mai transmite astfel o simplă informație de istorie literară, ci ne propune o analogie cu atât mai ingenioasă, cu cât e mai neașteptată.

Se înțelege, nimeni nu e ținut să primească întocmai aceste sugestii, pe care autorul ni le oferă fără insistență și a căror primă calitate este de a înlesni în timpul lecturii, o comunicare neîntrepută între două literaturi.

Stendhal — Dinicu Golescu, Maurice de Guérin — Grigore Alexandrescu ²⁾, nici d. Perpessicius nu face aceste apropieri fără sentimentul a tot ce este cutezător în ele, dar în orice analogie intră poate o fărîmă de adevăr și o bună doză de îndrăzneală, ba poate chiar de glumă.

Când într'un articol de George Sand, întâlnește un vers din Fedra lui Racine, în loc de a-l transcrie în franțuzește, sau de a-l traduce d-sa însuși, d. Perpessicius se adresează unei vechi tălmăcirii a lui G. Sion, dela 1874, (*Dieux, que ne suis-je assise à l'ombre des forêts — O zei! cum nu mă aflu la umbră, în păduri!*) — ba chiar cu acest prilej citează o frază din jurnalul lui Stendhal, în legătură cu același vers, astfel încât numele venerabil al lui G. Sion, pus între Racine, George Sand și Stendhal, localizează puțin o prea îndepărtată de noi întâmplare literară.

Asemenea referințe la viața și literatura românească, unele din ele date doar « cu titlu de curiozitate », sunt numeroase în antologia d-lui Perpessicius și ele trebuie socotite drept un element prețios al artei d-sale de traducător. A traduce nu este numai a trece un text dintr'o limbă într'alta, ci a-i și reconstitui în noua limbă legăturile pe care le avea înainte cu un întreg complex de fapte, cunoștințe și date. D. Perpessicius izbuteste să creeze textelor pe care le traduce, un cadru familiar de date istorice, de indicații critice, așa încât în versiunea lor românească aceste texte să nu pară nici înstrăinate, nici rătăcite.

Dar ar fi în căderea unui articol anume scris pentru aceasta — și îmi rezerv dreptul de a-l face cândva — să arătăm care sunt darurile cu totul excepționale ale d-lui Perpessicius în arta traducerii.

¹⁾ « Era firesc... ca Stendhal să se gândească la fericirea de a fi directorul unei reviste critice... dar nu avea să găsească capitalurile.

Din fericire, postul de consul la Triest, la Triestii lui Dinicu Golescu, acest frate de călătorie, european și el, avea să-l smulgă, în 1830, acestor preocupări » (pag. 55).

²⁾ « Pentru George Sand... Maurice de Guérin a fost o victimă a societății, în preajma aceluia an 1840, în ale cărui prefaceri își punea nădejdea și Grigore Alexandrescu, la noi » (pag. 39).

« Dela Chateaubriand la Mallarmé » i-a pus traducătorului toate dificultățile posibile și a cerut condeifului său o varietate de mijloace, care se ridică pe toată gama expresiei literare. Pagini de proză de Vigny, de Gérard de Nerval, de Flaubert, de Huysmans, reprezentând stiluri și moduri cu totul diferite; versuri răzlețe sau poeme întregi de La Fontaine, Boileau, André Chenier, Baudelaire, Villiers de l'Isle Adam, Maeterlinck — nici una din problemele, nici unul din secretele traducerii n'au putut fi ocolite în această lucrare, pe care o datorăm în egală măsură criticului, istoricului literar și poetului.

MIHAIL SEBASTIAN

OBSERVAȚIILE ȘI JUDECĂȚILE D-LUI B. MUNTEANU CU PRIVIRE LA LITERATURA ROMÂNĂ

Un eveniment deosebit de important pentru o cunoaștere temeinică a spiritului românesc de către străini, ca și de aceia care-l poartă cu mai multă sau mai puțină luciditate și devoțiune, este apariția lucrării d-lui B. Munteanu, *Littérature Roumaine*, dată la iveală de una din cele mai însemnate edituri pariziene și tocmai în acea colecție atât de serioasă și de utilă « Panoramas des Littératures Contemporaines »¹⁾.

Concepută ca o operă de sinteză și cu menirea de a informa străinătatea în privința manifestărilor semnificative ale spiritului românesc dela 1866 încoace, cartea d-lui Munteanu este mult mai mult decât o obișnuită istorie a literaturii și, poate, într'aceasta și constă cel dintâi merit al ei. Cadrele cărții cuprind mai mult decât ceea ce se înțelege îndeobște prin literatură, căci autorul ține seama deopotrivă de creațiile literare ca și de curențele de idei, de constructorii de cărți ca și de însuflețitorii și criticii care fecundează și orânduiesc lumea literelor.

Am putea spune, pe bună dreptate, că avem de a face mai curând cu o istorie sistematică a spiritualității românești sau cu un fel de filosofie a culturii noastre, văzută prin toate activitățile ei capitale: filosofie, ideologie, critică, literatură. Dacă autorul s'ar fi referit și la activitatea științifică, precum și la celelalte creații spirituale, ca plastica și muzica, o adevărată istorie a culturii noastre ar fi putut fi încheată în chipul cel mai semnificativ. În orice caz, ceea ce rămâne remarcabil cu privire la cartea aceasta, este tocmai largimea orizonturilor ei, relevate, de altfel, cu un rar simț al perspectivelor și al proporțiilor.

¹⁾ B. Munteanu, *Littérature Roumaine*, Colecția « Panoramas des Littératures Contemporaines », Editions du Sagittaire, Paris, 1938.

Văzută tot timpul ca o dialectică și ca o confruntare de atitudini contrare sau măcar diverse, mișcarea literară românească apare nespus de viu și de semnificativ. Viața reiese, cum este lesne de înțeles, din metoda comparativă a producțiilor literare, înfățișate prin diferitele lor teme și atitudini, care își răspund, se contrazic sau se întregesc. Semnificațiile se vădese tot din metodă: autorul înfățișează și judecă un scriitor sau o operă prin propriile lor date și năzuinți, prin condițiile lor specifice, dar are mereu grija de a le compara cu celelalte date, condiții și idealuri ale vremii și locului, ceea ce face ca metoda să fie dinamică, inteligentă, precisă.

Dar dacă ne-am oprit numai la aceste constatări, încă nu am defini îndeajuns valabilitatea metodei și perspectivei acestui critic literar, serios orientat în filosofie, estetică, istorie și sociologie. Pentru a fi compleți, se cuvine să arătăm încă două caracteristici ale acestei lucrări, caracteristici ce garantează oarecum funcționarea metodei arătate într'un cuprins atât de larg și de variat. Observațiile și judecățile d-lui Munteanu caută să se menție valabile prin următoarele procedee: valorile românești sunt mereu raportate la cele europene, comparația săvârșindu-se deci în cadrul unei maxime realități spirituale și culturale; fenomenul artistic al operei literare este apreciat, în cele din urmă, după toate diferențierile și comparațiile, ca o realitate ireductibilă, căreia nu i se potrivesc decât propriile-i legi și înțelegeri. Și numai astfel se și poate defini seria de fenomene literare și artistice românești, fără a cădea în exagerări, unilateralități sau în aprecieri pe cât de naive, pe atât de efemere. Producțiile literare românești sunt privite, prin urmare, în relație cu cele universale, acordându-li-se avantajul unei unități de măsură statornice și sincere. Rezultatul unei astfel de operații critice nu putea fi decât o obiectivitate din acelea pline și rodnice, relevante și semnificative.

Și pentru că suntem încă la răbojul calităților, putem spune că urmărind atitudinile d-lui Bazil Munteanu nu l-am găsit niciodată nedrept. Dimpotrivă, socotim că d-sa este unul dintre foarte puținii critici ai noștri, care să aibă intuiția importanței fiecărui scriitor. Iar ceea ce prețuim mai mult la d-sa, poate înainte de orice, este simțul său remarcabil pentru proporție. Importanța și accentul date, în genere, diferiților autori pe care îi prezintă, sunt foarte juste. Chiar dacă am găsit și unele cazuri când unui autor i-a dat prea multă sau prea puțină importanță, aceste cazuri sunt adevărate excepții și sunt săvârșite totdeauna cu bună credință. În genere însă, această istorie sistematică a literaturii (citiți: a culturii) noastre este, poate, cea mai obiectivă, mai dreaptă și mai respectuoasă față de adevăr din câte s'au scris la noi. Și este opera unui adevărat critic tocmai fiindcă simțul proporțiilor

și al accentelor nu este mai niciodată părăsit sau întunecat de patimă, prietenie și complezență.

În afară de aceste calități, pe cât de numeroase, pe atât de relevante, se cade să mai menționăm încă o trăsătură de căpetenie a lucrării. D. Bazil Munteanu se dovedește un excelent stilist și scriitor. Uneori portretele și caracterizările sale sunt adevărate creații literare, fiind alcătuite cu patos, ironie sau devotată înțelegere, după cum este cazul. Portretul ironic al lui Alexandru Macedonsky sau acela atât de patetic al lui Octavian Goga constituiesc pilde de realizări maxime pentru un critic.

Dar, în felul acesta, am ajuns la exemplificarea și întemeierea concretă a descrierilor și definițiilor de mai sus, ce au căutat să configureze, general și sumar, calitățile și virtuțile unei valoroase opere de sinteză culturală. Este momentul de a ne opri la astfel de exemplificări, prin care sperăm să convingem pe cititor că elogiile de până acum nu au fost simple afirmații și nici acte de grațuit entuziasm.

Deși cartea nu se îndeletnicește decât cu cultura și literatura română de la 1866 încoace, d. Bazil Munteanu publică și o introducere în care trasează sintetic desfășurarea și însușirile istoriei spiritului românesc. Deși scrisă mai ales pentru cititorii de formație franceză, cartea aceasta nu măgulește vechile metode de captație a simpatiei străinilor și nici nu se sfiște să arate complexitatea ființei noastre, «sinteză, unică în istorie, de latinătate și slavism, pe un fond trac», cât și avantajele și neajunsurile poziției noastre de răscruce, care nu ne-a îngăduit niciodată realizarea unui trai armonios și a unei evoluții depline. Introducerea d-lui Munteanu constituie o remarcabilă portretizare a însușirilor și defectelor noastre, a dificultăților, năzuințelor și virtualităților acestui pământ udat de atâta sânge și lacrimi. De aceea, adevărurile acestei cărți emoționează, interesează și impun tuturor un amestec de admirație și respect.

Recunoașterea neajunsurilor fatale istoriei noastre este tot atât de nobilă pe cât de adâncă, este încrederea în destinul neamului nostru. Patriotismul manifestat în aceste pagini de critică lucidă și bine gradată este de cea mai bună calitate: acel patriotism care critică din dorința de mai bine și pentru care indiferența și minciuna prostească sunt cele mai mari păcate. D. Munteanu este un adevărat intelectual, deci un om care nu-și poate permite să vadă simplu și comod realități ce se definesc tocmai printr'o complexitate și un dramatism, cu răsunset metafizic și cu imperative de depășire. Rolul național al literaturii noastre și contribuția ei la realizarea Statului nostru de astăzi nu-l vor face să uite neajunsurile grave ale literaturii și culturii românești. «Fără pregătire humanistă și clasică, ea (literatura românească)

se va supune fără rezistență unui romantism găsit la noroc; fără pregătire romantică, ea a dat naștere unui modernism pe cât de precar, pe atât de cutezător».

Țăranul și cărturarul sunt, pentru d. Munteanu, forțele autentice ale culturii noastre. Boierimii de odinioară îi acordă un rol destul de șters, iar burgheziei încă nici unul (pp. 14—16). Dacă socotim interesantă și bine adusă relația constructivă dintre țăran și intelectual și, astfel, depășită vechea idolatrizare a producției colective și anonime, căci numai prin această relație se pot explica fenomenele culturii superioare sau, de pildă, superioritatea unui Eminescu față de folklorul nostru, — nu la fel putem privi noi nesocotirea rolului boierimii. Nu numai că fără intermediul boierimii noastre trecerea dela țăran la intelectual nu ar fi fost posibilă, dar nici tradiția bizantină din artă și nici începuturile de humanism ale cronicarilor și nici romantismul din secolul trecut nu ar fi fost posibile. Cum d. Munteanu nu este un extremist și nu se scaldă nici în apele demagogiei, nici în cele ale reacționarismului și nici în cele ale cosmopolitanismului, la d-sa ne supără eliminarea boierimii și chiar a burgheziei din ecuația forțelor constructive ale culturii românești, chiar dacă suntem de acord că virtualitățile maxime ale culturii zac în țărănime (cel puțin statistic) și realizările maxime în intelectual și artist (care chiar când este de proveniență rurală încă trebuie să-și asimileze, măcar ca stare de spirit, o anumită boierie și orașenie, cum este în cazul unui Enescu, unui Pârvan sau chiar în al unui Brâncuși, ca să nu mai vorbim de Eminescu, în care s'au contopit genial vocile orașului și ale satului, ale eternității universale și ale tradiției românești).

Altundeva, d. Munteanu semnaleză mania noastră de a critica, întrebuițându-se mijloacele cele mai inegale (vehemența cea mai mușcătoare și anihilantă), critica de acest fel devenind uneori « un scop în sine », și nedesarmând niciodată. Fenomenul acesta tipic și uneori atât de dăunător se explică și prin faptul că intelectualii noștri disprețuesc o anumită boierie pe care totuși țărani, deveniți intelectuali, ai altor neamuri știu să și-o dobândească, spre fericirea lor.

Dar din aceste obiecții secundare nu am voi să lăsăm să se creadă că d. B. Munteanu ar nesocoti cultura și civilizația citadină sau individualismul creator și armonios. Dimpotrivă, d-sa știe să accentueze minunat de luminos oriunde este o preocupare de cultură superioară sau de sinteză între datele primare și un ideal universalist.

Felul cum privește pe Titu Maiorescu, pe Hasdeu și Xenopol este remarcabil. Cu acel simț al proporțiilor pe care l-am semnalat, d-sa va acorda unui Creangă sau curentului semănătorist

locurile meritate, fără a se lăsa orbit de o anumită demagogie culturală, ce preamărește folklorul și ruralismul în dauna culturii superioare. De asemenea, importanța pe care o dă d-lui C. Rădulescu-Motru constituie un act senzațional într'o istorie a literaturii românești, dar care în fond este o istorie sistematică a culturii noastre, deci deopotrivă a ideologiei și artei noastre. Judecând calitativ și semnificativ, d. Munteanu nu se sfiește să vadă în poziția d-lui C. Rădulescu-Motru o deschidere de orizonturi, mai importantă poate decât cea a sămănătorismului, sau în aceea a lui Ovid Densusianu o directivă autentică, chiar dacă impopulară.

În orânduirea acestei lucrări, cititorul întâlnește mereu o seamă de prezențe noi și senzaționale, o seamă de reduții și măririi, o puzderie de diferențieri, care toate laolaltă sparg vechile clișee, reproduse până acum în serie, fie din demagogie, fie din intimidare. Analizele diferitelor ideologii și mișcări sunt făcute cu un remarcabil simț al nuanțelor și cu o judecată definitiv de matură. Critica adusă de Maiorescu, «excesivă în ceea ce privește trecutul...», era perfect valabilă pentru prezentul în care Statul depășindu-și grelele-i etape, exercițiul unei științe și al unui naționalism respectuos față de principiile eterne devenea posibil » (p. 41). Deosebirea dintre Maiorescu și Xenopol se rezumă la aceea că «Maiorescu voiește și el o evoluție, dar o evoluție dirijată de rațiune, pe când Xenopol îi atribue un dinamism interior și spontan. Pentru unul, literatura este o sfortare conștientă și răbdătoare către compoziție; pentru celălalt ea este un elan aproape mistic înspre creațiune. În fond, două temperamente și două școale. Dar aceasta nu justifică deloc acuzația de cosmopolitanism pe care împreună cu atâția alții Xenopol a formulat-o împotriva Junimii și a șefului ei. Văzute în perspectiva timpului, aceste două atitudini apar complementare, ca îndoitul sens al unei aceleiași sfortări: Maiorescu a dat o severă lecție de stil, iar Xenopol o seducătoare lecție de fond. Veni ca să-i puie de acord marele lor contemporan Eminescu » (p. 49).

Iată o pildă a felului cum descrie și judecă d. Munteanu. Fel pătrunzător, lucid, științific. Putere de analiză, de comparație, de valorificare. Constatând acestea, cititorul nu va mai fi mirat să găsească o admirabilă analiză și definire a filosofiei lui Eminescu, «poet universal și teoretician național», ale cărui atitudini atât de variate sunt, în cele din urmă, cuprinse în unitatea lor genială, criticul nostru făcând câteva tururi de forță pentru a lega, de pildă, disprețul poetului față de prezent și de lume cu dragostea lui față de trecut (și aceasta cu ajutorul «liniștii vătuite a amintirii») (p. 57) sau de neam, căci acest pesimist «pe care îndoiala îl asaltează din toate părțile posedă o mare certitudine: încrederea în rasa sa» (p. 65). Capitolul despre Eminescu con-

stitue, singur un exemplar eseu de pătrundere și cuprindere exactă a unei opere, care este « un vast concert pe clar de lună ». Căci « lumina preferată a lui Eminescu este clarul de lună, ce patinează culorile, topește volumele, înceteșează formele » (p. 61), conducând la un pesimism impersonal ce se va potoli în contemplație (p. 63).

Judecând pe teme și realități spirituale, diferențiind și unificând aspectele esențiale, comparând și valorificând sub călăuzirea criteriilor pur estetice, d-lui Munteanu nu-i scapă nici jocul ideilor și nici calitățile expresiei, nici idealul și nici stilul dintr'o operă literară. Vedeți cum sunt descriși și judecați Caragiale, Brătescu-Voinești, Macedonsky sau Anghel, cum este proiectat și tălmăcit Lucian Blaga sau « ireductibilul » Arghezi, sau cum sunt corectate unele aprecieri curente față de opera unui Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu sau Camil Petrescu. Romanului românesc i se găesc, în genere, mai multe calități de ordin secundar și mai puține de ordin esențial, ca de altfel și teatrului, care nu se bucură de o prea mare atenție aici, ceea ce poate constitui o lacună (dramaturgi ca Sorbul sau Ion Marin Sadoveanu nefiind deloc pomeniți în această vastă frescă, populată totuși chiar și cu nume de începători într'ale poeziei).

Și fiindcă am ajuns la socoteala obiectiilor, trebuie să mărturisim că am fost surprinși constatând că unui Pârvan sau Zarifopol li s'au hărăzit locuri fără însemnătate, pe când unor discipoli sau popularizatori ai pozițiilor acestora li s'au acordat multe pagini și rânduri. Mai ales că nu o dată d. Munteanu valorifică influențele și directivele unor intelectuali care nu au publicat prea multe opere. D-sa știe bine că influența unor spirite nu este în proporție cu cele scrise de ei, depășindu-și și în această privință pe mulți dintre camarazii săi de critică literară.

De asemenea, la capitolul neajunsuri trebuie să înregistrăm și faptul că față de tânăra generație de critici și scriitori autorul nu se arată la fel de bine orientat ca față de celelalte generații. Lucrul este desigur explicabil, d-sa neavând la îndemână materialul necesar și fiind departe chiar de ecoul polemicilor și luptelor de idei duse de cei tineri în ultimii zece ani. Desăvârșit de documentat față de generațiile de până la război, remarcabil de înțelegător și la curent cu producțiile tovarășilor săi de generație, — față de generațiile mai tinere, d. Munteanu se arată mai puțin sigur și informat, cu toate că la tot pasul încearcă să fie la fel de înțelegător și de binevoitor față de « adevărurile » tinerilor, chiar dacă se simte, și adesea pe bună dreptate, depărtat de pozițiile multora dintre dânsii. Știe să vadă cu aceeași pătrundere și luciditate absurdul, barbaria și tensiunea unor exponenți ai tinerilor. Iar judecățile sale despre Mîrcea Eliade sau Emil Cioran ni se

par aproape totdeauna valabile. Dar aici d-sa nu mai are puțința de a confrunța și compara pluralitatea divergentă în poziții a generației tinere, ci luând în seamă pe cei reprezentativi doar pentru o anumită poziție, ce contrazice categoric crezurile și concepțiile celorlalte generații, generalizează pe baza unor constatări parțiale, chiar dacă expresive și originale. De aceea, interesantele sale concluzii despre tineret rămân doar parțial valabile. Le cităm pentru a arăta că și aici d. Munteanu dovedește o cunoaștere temeinică, deși nu valabilă pentru întreg obiectul ei. « Stăpânită de mari orizonturi, mișcată de ambiții nemăsurate și trăind în plină tensiune, tinerimea română de după război opune eforturile critice, pe care o socotește sterilă, spontaneitatea irațională, pe care o socotește fecundă. Prin aceasta ea crede că se va îndestula la izvoarele proaspete ale ființei și, într'un elan de « barbarie creatoare », va ajunge la unicitatea unui ideal imaculat. Fierbere și frenezie, paroxism și crispație: în toate acestea trebuie să vedem efectul unei enorme energii disponibile care, în lipsa unei întrebări precise, se cheltuește pentru moment în visări metafizice și revoluționare » (p. 197).

Niciodată pățimaș și niciodată cu dinadinsul nedrept, ci dimpotrivă totdeauna deschis cunoașterii și înțelegerii, căutând să-și orânduiască și să definească într'un chip cât mai substanțial observațiile și judecățile, autorul cărții *Littérature Roumaine* a izbutit să prezinte străinilor cultura românească în toată varietatea și semnificația ei. Străinilor, el li se arată ca un bun și valoros Român, iar nouă ca un autentic European, prin a cărui comportare civilizată idealurile humaniste trădează un spirit ales.

PETRU COMARNESCU

UN SAVANT RUS DESPRE LITERATURA CHINEZĂ

Aproape 11 ani după ce au fost rostite, cele șase conferințe ale profesorului Basile Alexeiev ținute la Collège de France, asupra literaturii chineze, au apărut în volum: *La littérature chinoise* (Annales du Musée Guimet, tome 52, Ed. Paul Geuthner, Paris 1937, 232 pag., 36 fr.). O scurtă prefață avertizează cititorul că textul a rămas neschimbat; « mais la dernière partie seule me paraît un peu vieillie », adaogă autorul. În această parte din urmă profesorul Alexeiev analizează cu multă vervă literatura tânără, « revoluționară », pe care a inaugurat-o îndată după război, printr'un manifest zgomotos și un volum foarte discutat, tânărul reformator d. Hu Cheu.

China a fost cea dintâi civilizație asiatică pe care a descoperit-o Occidentul. Și, într'un anumit sens, se poate spune că a « dominat » chiar gândirea europeană, prin secolul al XVIII-lea, când încerca să-și construiască Statul ideal conform cetățeanului ideal, descoperit de Rousseau și Iluminism. Viața civilă a Chinei, desăvârșirea umană înăuntrul unui Stat « natural » — era o temă adesea folosită de moralisții și gânditorii politici europeni. China a interesat la început prin virtuțile ei civile și morale. Apoi, după crearea orientalismului, filologii și arheologii au cercetat cu precădere istoria și religia poporului chinez. Literatura a rămas totdeauna pe planul al doilea. Sinologia este în bună parte o știință franceză, dar nici unul dintre marii sinologi francezi — Edouard Chavannes, Henri Cordier, Paul Pelliot — n'a tradus opere literare. Chavannes a tradus acel grandios monument istoric, tratatele lui Sse Ma Tsien; Cordier a editat atâția călători străini în China; Pelliot a scris despre tot ce se poate închipui în legătură cu China; sinologii mai tineri, Maspéro și M. Granet, au scris, din puncte de vedere deosebite, istoria civilizației chineze. Și totuși, știința franceză nu are încă o istorie a literaturii chineze. De altfel, ceea ce este și mai surprinzător, prima istorie a literaturii chineze a apărut în lume destul de curând; este *A history of chinese literature* a lui Herbert Giles, tipărită în 1928. Până atunci, după cum remarcă Giles, nu exista o asemenea istorie literară în nici o limbă, nici chiar în limba chineză...

Este cu atât mai prețioasă cartea profesorului Alexeiev, cu cât autorul se întâmplă să fie nu numai un foarte serios savant, ci și un om de gust, pasionat de fenomenul literar în sine. Sinologii occidentali care au tradus opere literare chineze erau preocupăți, în primul rând, de valoarea filologică a textului și de eventualele lui comori etnografice. Un capitol întreg din cartea de față este închinat traducerilor și traducătorilor. Discret, fără să precizeze nume, profesorul rus face o admirabilă lecție măștrilor și colegilor săi europeni — care l-au învățat meseria de sinolog — amintindu-le, între altele, că dacă unui traducător din Shelley sau Leopardi i se cere nu numai să cunoască limba *din care* și *în care* traduce, ci, înainte de toate, i se cere să fie el însuși poet, un traducător din limbile orientale, limbi infinit mai grele, și mulțumește doar cu câteva cunoștințe filologice și un dicționar bilingv. Se întâmplă cu limba și cu literatura chineză ceea ce remarcam cu un alt prilej, tot într'o cronică din *R. F. R.*, relativ la limba și literatura sanscrită. Sinologii, ca și indianisții, s'au recrutat dintre filologi și istorici, care vedeau într'un text în primul rând aspectul său lingvistic și valoarea lui documentară. De aceea, traducerea și interpretarea scrierilor filosofice indiene a fost dezastruoasă. Iar în ceea ce privește traducerea operelor literaturii

sanskrite, să recunoaștem că, în majoritatea cazurilor, cititorul european se încapățânează și se iluzionează că *îi plac*. De fapt, asemenea traduceri nu-l încântă prin valoarea literară a textului, ci prin ceea ce adaogă el, inconștient: decor, fantastic, nostalgie, exotică, etc.

Traducătorul unei opere filosofice orientale ar trebui să fie, evident, el însuși un filosof, după cum tâlmaciul unui Kalidăsa sau Tu Fu ar trebui să fie poet. Dreptul pe care și-l ia orice orientalist de a traduce un filosof sau un poet ar trebui să ne uimească întocmai după cum ne-ar uimi dreptul oricărui licențiat în litere de a traduce pe Omer, sau al oricărui om cunoscător al limbii germane de a traduce pe Hegel. Un profesor dela Universitatea din Peking, d. Hu Che, a scris în prefața unei cărți asupra dezvoltării metodei logice în vechea Chină: « Nu înțeleg cum străinii, care sunt de abia în stare să citească un text chinez ordinar, au curajul să atace un text ca, bunăoară, cel al lui Chuang-tse ». Afirmația aceasta, pe care o citează și Alexeiev (p. 116), a pricinuit indignarea multor orientaliști europeni, și atotștiutorul Paul Pelliot a răspuns profesorului dela Peking în revista sa *T'oung Pao*, amintindu-i, bineînțeles, că sinologia este o știință europeană și că însăși metoda pe care o aplică d. Hu Che în cartea sa este o descoperire europeană. Este adevărat. Dar toate acestea nu au nimic de a face cu discuția noastră; faptul că sinologia este o invenție a spiritului critic și a metodei europene nu justifică traducerea unui text filosofic sau a unei poezii chineze de un savant care nu are nici spirit filosofic, nici pricepere poetică.

Este destul de semnificativ faptul că tocmai un savant rus reamintește maeștrilor și confrăților săi din Occident aceste truisme. Două capitole din cartea profesorului Alexeiev sunt închinete traducătorului și cititorului de traduceri din literatura chineză. Pentrucă nu numai traducătorul are partea sa de vină în mediocra cunoaștere a literaturii chineze de către elitele occidentale. Cititorul european contribuie și el, indirect, la devalorizarea acestei literaturi mondiale. Cititorul care se așteaptă să găsească în orice text oriental o anumită culoare exotică, o anumită « ciudățenie », în conformitate cu tot ce și-a închipuit și a auzit el. Pentrucă, așa cum remarcă prea bine Alexeiev, « l'exotique se nourrit exclusivement d'idées ultra-compréhensibles » (p. 112). Dar cititorul are nevoie de un exotic « al lui », nebulos, însă nu inaccesibil, decorativ, dar nu rebarbativ. Cititorul care ia în mână o traducere din literatura chineză vrea cu orice preț să găsească acolo *ceva nou*. « Mais la vraie nouveauté, comme toujours d'ailleurs et partout, ne s'apprend pas sans une certaine révolution qui doit faire une place à l'idée nouvelle dans notre fonds de pensées mûries et trop rigides » (p. 98). Cititorul comod e incapabil să descopere « noutatea » și « geniul » poeziei chineze la prima lectură.

Intocmai după cum nu izbutește să guste pe Dante, și nici măcar să-l înțeleagă, dacă se mulțumește să-l citească superficial, ignorând ceea ce se poate numi cu o formulă simplă « tradiția medievală ». Sunt frumuseți care se lasă anevoie pătrunse. Literatura orientală în marea ei majoritate, ca și literatura greco-latină, presupune un cititor avertizat; care să cunoască adică « normele » contemplației estetice. Lucrul acesta a fost mai degrabă înțeles în domeniul artei orientale. Nici un monument artistic asiatic n'a fost « savurat » până n'a fost « înțeles ». Templele indiene, bunăoară, au fost multă vreme privite ca un perfect exemplu de « artă barbară ». A trebuit să se înțeleagă întâi canoanele estetice indiene — de altfel foarte coerente și inteligibile — pentru ca arhitectura și sculptura indiană să « placă ». De asemenea, pictura japoneză nu poate fi apreciată fără o prealabilă « asceză »; adică, fără a cunoaște principiile metafizice care i-au dat naștere, fără a se « purifica » de toate acele opacități create și alimentate de intuiția profană a spațiului.

Ceea ce s'a făcut pentru arta orientală nu s'a făcut încă pentru literatura orientală. Faptul e lesne de explicat; arta orientală a fost cercetată și iubită de artiști, care au descoperit (ajutați de înțelegerea artei medievale) « normele »; literatura a fost însă inaccesibilă nespecialiștilor. Amatorii s'au mulțumit cu traduceri, cele mai multe mediocre, seci, strivite de note și comentarii erudite.

Evident, este foarte greu să mulțumești pe un cititor european, care îți cere o pagină de « poezie pură », fără note, fără explicații. Poezii chinezi — așa cum arată într'un bogat capitol (p. 159—193) Alexeiev — nu scriau la întâmplare; nu scriau nici măcar într'un mediu și cu o experiență profană. Ca și arta medievală europeană, arta orientală în totalitatea ei este canonică: adică metafizică, rațională, tradițională. Un artist indian nu-și începea lucrul fără o prealabilă « purificare », fără practici ascetice și contemplative. Un poet chinez, ca să scrie un catren, se retrăgea la țară, trăia singur multă vreme, contemplând, meditând. Aș vrea să știu ce-ar crede un poet lucid român despre toate preliminarele actului poetic de care vorbește Ssen-K'ong în « Categoriile poeziilor », pe care le rezumă și traduce Alexeiev (p. 161 sq.). Lustrația poetică atinge aici proporții uluitoare. Poetul nu compune nimic până ce nu devine impersonal, până ce nu depășește nivelul experiențelor umane. Într'un cuvânt, actul poetic trebuie să coincidă cu cel mai pur act metafizic: ieșirea din devenire, neutralizarea contrariilor, « totalizarea » realului. Actul artistic — atât în China, cât și în India — are aceeași funcțiune ca și ritualul sacru: este o adevărată « depășire de nivel ». (Despre toate acestea am scris în *Cosmical Homology and Yoga*, « Journal of the Indian Society of Oriental Art », vol. V, 1937, p. 188—203.)

Intr'adevăr, după mărturisirea poeților și poetologilor chinezi din secolul al XI-lea în. d. Chr., creația artistică era unul din mijloacele de a realiza perfecțiunea absolută, « Calea » supremă (*tao*), care conduce întreg Universul. Poetul, ca și înțeleptul, era dator să iasă din momentul istoric în care trăia, din « devenire », și să încarneze acel inefabil *tao*. « L'individu sur qui reposait le *tao* éternel, n'était pas un homme ordinaire, mais un surhomme: *cheng*. Ce surhomme ne venait sur terre que pour y être maître et roi. Et il n'était pas un roi, mais le roi, le roi parfait, qui gouvernait le monde sans aucune activité, se suffisant à lui-même, prototype de l'évidente perfection. Il demeurait donc plongé en un état de sereine béatitude et ne sortait point de son non-agir » (*wou-wei*; p. 12). Personificând acest principiu suprem *tao*, supra-omul (*cheng*) realiza « spontaneitatea absolută » (*tseu-jan*) care este « la parfaite harmonie de toute la nature, la nature humaine y comprise, harmonie qui ne connaît ni division ni séparation, et forme un bloc indissoluble. Il n'y a donc, dans cette harmonie, ni oui ni non, ni bien ni mal, rien de ce qui constitue la vie humaine ordinaire » (*ibid.*).

Metafizica aceasta taoistă a elaborat firesc o estetică în perfectă conformitate cu « supra-omul », cu « regele » care întrupa « spontaneitatea absolută ». Poetul crea « fără să acționeze » (*wou-wei*), crea « spontan », reflectând în opera sa nu drama devenirii nesemnificative, ci normele lui *tao*. Confucius, ca și întregul curent confucianist — care s'a opus în cursul istoriei chineze taoismului — critică poziția aceasta radicală a înțeleptului și a poetului însetați după o armonie în care să nu mai existe « nici bine, nici rău, nici da, nici nu ». Confucius găsește în tradiția scrisă, în documentele referitoare la cei dintâi regi ai Chinei, normele desăvârșirii umane. Este adevărat, spune Confucius, că omul perfect trebuie să realizeze *tao*, dar acest *tao* este « drumul omului-rege ». Omul perfect este omul cu virtuți regale, care face din el depozitarul virtuții perfecte. Supra-omul (*cheng*) metafizicii taoiste, care a trăit « spontan » la începutul istoriei, este, pentru Confucius, eroul tradiției și istoriei naționale. Acest supra-om nu aparține unei antichități ideale, ci antichității istorice, pe care *documentele* ne-o atestă (p. 18).

Iată deci cele două curente fundamentale ale gândirii chineze, taoismul și confucianismul, formulând fiecare în conformitate cu metafizica sa o estetică. Dar și estetica confucianistă implică o lustrație și o asceză similară esteticii taoiste. *Documentul* istoric, care oglindește viața omului perfect din antichitate, trebuie citit și asimilat de artist cu aceeași venerație și fervoare cu care se citește un text sacru. Acest « document » (*wen*) « n'est point un écrit quelconque, mais l'Écrit par excellence, grave et sacerdotal,

sinon divin, qui exige de vous un office presque analogue à celui du prêtre » (p. 22).

Trei mii de ani scriitorii chinezi au creat în conformitate cu aceste două metafizici, taoismul și confucianismul. Splendida continuitate a poeziei chineze a fost întreruptă doar în anul 1920, prin apariția volumului incendiar al tânărului d. Hu, volum publicat în America sub titlul *Eseuri* (Tch' ang che tsi) și scris nu în limba tradițională, literară, ci în « limba albă », folosită de colies și analfabeți. Profesorul Alexeiev închină ultimul capitol acestei revoluții literare, pe care nu o apreciază câtuși de puțin. Nu i se poate reproșa savantului rus o atitudine negativă și sterilă, de belfer. Alexeiev nu e un simplu erudit, crescut în școala filologică. Profesor de limba și literatura rusă la o Universitate chineză, Alexeiev a trăit foarte mulți ani în China, a tradus o capodoperă a literaturii neortodoxe chineze și e un bun cunoscător al poeziei clasice și moderne europene. Critica, discretă, dar de o ironie scăpărătoare, pe care o face d-lui Hu, vine deci din partea unui savant care nu cunoaște numai pe Dante și Byron, ci a citit pe Walt Whitman și pe Essenin. Când d. Hu, în « limba albă », scrie următoarele versuri:

Nu mă voi mai omorî primăvara,
Nu voi mai fi trist toamna,
Iată jurământul meu de poet!
Florile se veștejesc — foarte bine,
Au să se scuture — tot bine.
Luna e rotundă — admirabil,
Soarele se duce — de ce să ne 'ntristăm ;

profesorul Alexeiev înțelege, fără îndoială, de unde se inspiră revoluționarul poet chinez. Pare-se, după câte afirmă, competent, Alexeiev, că această « limbă albă » în care scrie d. Hu este nu numai cu desăvârșire improprie transmisiei gândirii precise și exprimării intuiției poetice, dar este, în același timp, ininteligibilă când e *citată*, prin marele număr de neologisme pe care d. Hu e silit să le întrebuițeze ca să evite limbajul poetic tradițional.

În orice caz, revoluția literară a « generației noi » chineze este extrem de interesantă pentru cel care vrea să înțeleagă spiritul Asiei contemporane. În Bengal, provincia indiană cu cea mai frumoasă tradiție literară și artistică, s'au încercat dela Tagore încoace foarte multe « revoluții » literare. Evident, toate copiate sau inspirate după modele europene. Prin 1930 făcuse mare vâlvă în cercurile artistice din Calcutta apariția unor capitole dintr'un nou roman al lui Achyntia Sen, care era o copie fidelă al lui *Ulysse* de James Joyce. Autorii contemporani anglo-saxoni care au in-

fluențat cel mai mult literatura tânără bengaleză sunt James Joyce, John dos Passos și Aldous Huxley; exact scriitorii cu o tehnică improprie limbii bengaleze. Asia, după cum se vede și din cartea profesorului Alexeiev, e în plină « criză profană ». Artiștii tineri renunță în conformitate cu cărțile *demier cri* venite dela New-York și Londra. Dar, din fericire, toate aceste « revoluții » sunt doar experiențe. Și Tagore a debutat imitând poezii englezi. Și, apoi, două continente i-au imitat arta...

MIRCEA ELIADE

NOTĂ LA BERDIAEFF

EUL ȘI FUNCȚIUNEA SOCIALĂ A SINGURĂTĂȚII

Prometeică apare, în gândirea lui Berdiaeff, încercarea de reabilitare a eului.

Nu este numai o critică a raționalismului aceea pe care o încearcă filosoful rus, dar mai degrabă o demnă promovare a ființei umane, în raportul său necesar cu lumea dinafară. De modul cum idealismul raționalist crezuse că rezolvă problema eului, depindeau o serie întreagă de consecințe logice, toate conducând către înfrângerea subiectului de obiect, deși oricare dintre gânditorii criticiști ai veacului trecut recunoștea, în planul inițial al existenței, primatul rațiunii omeneste. Dar acest lucru nu era suficient pentru a da satisfacțiune omului, față cu realitatea contingentă, circumstanțială. A explica, asemenea lui Fichte, și în genere asemenea idealiștilor din școala romantică, proveniența *logică* a eului, înseamnă în primul rând, a presupune *existența obiectului în compoziția elementară a eului*. Inrudirea genetică dintre subiectul gânditor și non-eu, atât de transparentă și de cauzal implicată de Fichte în determinarea nativă a eului, nu face decât să contamineze eul de « impuritățile » elementare ale obiectului. Berdiaeff apare de-a-dreptul revoluționar când încearcă să întemeieze existența eului în afară de logică. Eul nu este așa cum s'a spus un *subiect gânditor*. Prin urmare nu facultatea logică, rațiunea, conștiința este trăsătura caracteristică, nativă și determinantă a eului. Or, dealungul întregului criticism și absolut toți filosofii romantici admiteau ipoteza logică a eului. Eul era conștiință, era rațiune, era logică, și acest lucru venea tocmai dela Descartes...

Dar vorbeam despre « Consecințele » care derivă din considerarea eului în plan logic. Dacă eul este *din începuturi conștiință*, adică rațiune, cum tiparele noastre de cunoaștere sunt sensibil determinate (în gândirea critică) de către stabilirea apriorică a

spațiului și a timpului în conștiință (ipoteza kantiană valabilă pentru toți romanticii veacului trecut) — atunci trebuie să admitem non-eul drept eficiență a eului. Aici este inclus marele paradox!

În gândirea raționalismului idealist, eul a fost numit conștiință, *pură rațiune*. Și tocmai *pur* nu îi poate apărea lui Berdiaeff, de vreme în compoziția elementară a conștiinței (rațiunea = *eu*, în școala criticistă) — aflăm existența apriorică a non-eului. Pur și el însuși, eul nu poate fi decât eliberat de orice pre-determinare a sa de către non-eu și această ipoteză este admisibilă numai renunțând a mai defini eul ca pură conștiință, ca exclusivă facultate logică. Aici intervine aspectul de-a-dreptul revoluționar al metafizicii lui Berdiaeff — și care este unul nobil, prometeic, prin aceea că inversând vechile hipostaze acordă un imens credit subiectului și afirmă ipoteza *libertății inițiale a eului și proprietatea sa activă, genetică, de autodeterminare*. O adevărată eliberare de obsesia obiectului...

Vom scrie deci despre *eul activ și originar*, cum îl presupune gânditorul rus în « *Esprit et Liberté* »¹⁾ dar mai cu seamă în « *Cinq méditations sur l'existence* »²⁾. Cu deosebire în a « *treia meditație* » (Le moi, la solitude, la société), cunoaștem cea mai nouă interpretare a eului din întreaga metafizică actuală. Înaintea oricărei obiectivări, eul este, prin natura sa existențială, *libertate*. Pentru că este *inițial*, el nu este, elementar, gândire, conștiință. Conștiință, gândire, devine mai târziu printr'o liberă și intimă auto-funcțiune. A porni dela gândire sau dela conștiință, asemenea lui Descartes, înseamnă a neglija originile, începutul. Tăgăduind apostrofa carteziană (Cogito, ergo sum), Berdiaeff crede a se referi *într'adevăr la începuturi* când scrie: « *Exist, înconjurat de negurile infinitului, deci gândesc* »...

Prin natura lui, eul este deci *inițial și primitiv*. Nu trebuie să începem cu conștiința, dar trebuie să presupunem pe cineva anterior acesteia. Conștiința nu este ea însăși decât un *grad de obiectivare a eului*. Ceea ce spunea și Amiel cu destulă dreptate: fondul eului nu poate fi fapt obiectiv.

Apoi, cum am spus, conștiința eului nu se poate despărți de un anumit sentiment de servitute și de dependență față de non-eu. Ceea ce atenuază eul ca expresie originală, genetică a libertății, este tocmai *conștiința de sine*, ca grad de obiectivare a subiectului, mai precis, contaminarea eului de non-eu, constrângerea acestuia între perspectivele metodologice.

În concepția lui Berdiaeff, eul apare așa dar el însuși și liber, pe deplin liber. Originar, eul și absolutul nu se disting. Este mo-

¹⁾ 1933, Paris, Ed. « Je sers ».

²⁾ 1936, Paris, Ferdinand Aubier.

mentul, pentru că am vorbit de absolut, să arătăm iarăși cât de diametral opusă este concepția lui Bediaeff de aceea a eului fichtean. Eul lui Fichte, scrie Bediaeff, « nu este totuși un eu, pentru că nu este individual, dar universal ». El nu întâlnește, nici nu recunoaște un alt *eu* sau măcar *conștiința de tine* (« le toi »), dar, pur și simplu, *non eul*. Mai lămurit, în gândirea fichteană, eul nu este decât o proveniență a non-eului, o răsfrângere (apriorică) a acestuia și, oarecum, o copie.

Un astfel de eu, lipsit de proprietate, de expresie genetică și de valoare originară conduce în ultimă consecință, către primatul obiectului, al materiei. O dată cu compromiterea eului, explicat ca o derivațiune a lumii fenomenale, orice nădejde a duhului uman devine inutilă. De aceea, am spus că îmi apare prometeică încercarea lui Bediaeff de a elibera eul de impuritățile non-eului, înlăturând, mai întâi, obiectul, dela originea subiectului.

Prin urmare, eul este *originar*, *primitiv* și *liber*. Expresia lui Bediaeff este într'adevăr frumoasă: « *ceea ce numesc eul este exclusiv unul nesocializat, neobiectivat. Originar, eul și totul, totul și eul, nu se disting* ».

Descoperirea ulterioară a non-eului crispează și contractă eul, « cu o sensibilitate dureroasă și particulară ». Neexistând, originar, decât « unitatea nediferențiată a eului și a lumii », filosofia purcede dela eu, nu dela obiect. Filosoful nu este omul « *conștiinței colective generice* ». El nu ar ști să pornească dela stadiul în care eul este obiectivat pe planul conștiinței colective. Filosoful trăește mai întâi în spațiul restrâns al *solitudinii*. În contact cu orizontul universal, își depășește însă ființa nu printr'o viață (trăire) în conștiința colectivă (care este o formațiune *ulterioară*), dar prin intermediul conștiinței de tine, realizată pe planul solitudinii. Distincțiunea este foarte prețioasă. Dacă *originar* omul ar trăi în conștiința colectivă, a non-eului, atunci ne-am întoarce la cartezianism, și promovarea primatului eului ar deveni un non-sens. Eul se definește însă într'o manieră antinomică (« *l'immuable en train de changer* ») și această proprietate activă a eului, de autofecundare, marchează întreaga originalitate a concepției lui Bediaeff și conduce către stabilirea raportului dintre eu și societate, *prin intermediul singurăității*.

*

Dacă facultatea nativă a eului este devenirea prin propria activare de sine, dată fiind libertatea lui originară, e necesar să adăogăm că, în gândirea lui Bediaeff, această multiplicare, această dilatare a eului, nu rămâne în totul străină de cauzele extrinseci, cu toate că eul, cum am văzut, nu poate fi determinat de non-eu, de *în afară*. Dar « la orice acțiune extrinsecă, eul răspunde activ, determinându-se el însuși ».

Despre o izolare absolută nu poate fi vorba. Aceasta ar însemna distrugerea prin sine însuși, iar nicidecum autocrearea eului, originar și elementar, activ. Eul absolut, rece, mortificant, simte nevoia de *conștiința de sine* ca prim grad de comunicare a subiectului pe plan obiectiv. În stadiul conștiinței de sine, infuziunea eului de non-eu, invadarea non-eului în solitudinea subiectului sau, poate, evadarea eului în obiect, pare să fie fapt petrecut. Însă atracția pe care orizontul universal o exercită asupra eului primitiv, pur și nedeslușit, activ deci în devenire, aduce suferința (singurătatea) eului. Această suferință este desigur în raport cu ceea ce filosofi ca *Simmel*, *Tillich*, *Jaspers* numesc « situația limită a omului ». În contactul său dureros cu suferința, pe care o reclamă luarea în considerare a altora, *eul se transcende*. Insistăm asupra acestei afirmații, pentru că aici aflăm piatra de hotar a gândirii lui Berdiaeff.

Așa dar, eul nu se socializează, nu se obiectivează, dar se depășește, printr'o activare de sine, conducându-se el însuși către stadiul solitudinii. Prin forța existenței sale intime, el iese din sine în planul singurătății pentru a merge către altul, către alții, către tine, către aproapele tău, către lumea lui Dumnezeu.

Minunată această concepție a lui Berdiaeff despre funcțiunea socială a solitudinii! Plină de demnitate pentru ființa umană, pentru că totul pornește dela eu, dela forța sa activă de a se transcende, prin suferința pe care i-o provoacă apropierea de obiect, de materie, de altul. Cum reacționează eul? Printr'o febrilizare de sine, echivalentă cu singurătatea. Este starea de transcendere a eului, în care, depășindu-te, înțelegi și accepți pe altul. « Nu este nimic mai odios decât un eu care nu se transcende », scrie Berdiaeff. În stadiul singurătății (consecința necesară a eului activ) simți nevoia să comunici, să te aventurezi, nu în obiect, dar să te stabilești o relațiune afectivă cu « le toi », « le nous », cu lumea Domnului... Funcțiunea socială a singurătății și sensul profund creștin al gândirii lui Berdiaeff este aici cu deosebire învederat. Nu ar fi posibilă o comunicare valabilă cu altul, cu ceilalți, fără această transcendere a eului care îndeamnă către singurătate.

Să nu confundăm singurătatea cu *solipsismul*. Singurătatea presupune existența altuia, către care forțele active ale eului se revărsă, cald, comunicativ. Singurătatea absolută ar însemna infern, neființă, *negație*. Departe de a fi negație a altora, a tuturor, ea este însă o activare a eului până la depășire, ridicarea deasupra lumii generice, comune, obiective, materializate. O astfel de singurătate nu ne desparte nici de Dumnezeu, nici de lumea Domnului, dar de ceea ce Berdiaeff numește « *Le traintrain social* », termen care exprimă lumea degenerată, obiectul. Și « nici o relație cu obiectul nu formează comunitatea, comuniunea ». Cum spune

Kierkegaard, singurătatea este *contradicție tragică*, născută din pre-dispoziția eului de a fi înțeles, de a se oferi afluent, înțelegerii altuia, de a comunica și de a lua în considerație *nu obiectiv* pe altul, dar ca pe un *alt subiect*. Eul aspirând să fie afirmat și confirmat în altul, obiectivitatea devine « forma extremă a subiectivității », iar cunoașterea o dilatare extraordinară a eului și a conștiinței. În fața obiectului, sau dacă nu-l produce, eul rămâne închis, refractar, inaderent.

Socializarea, obiectivarea eului ar însemna « precipitare în cotidian », în materie. Recunoscând însă funcțiunea socială a singurătății, care nu este decât o fericită expresie de supraactivare a eului, instaurăm și consolidăm scânteia prometeică din noi. « *Dumnezeu nu poate fi pentru mine un obiect* », scrie Berdiaeff.

Subiectul divin și eul autentic își seamănă originar, iar singurătatea este stadiul în care eul, înfiorat de a se transcende, acceptă cu dragoste, pe altul, societatea.

MIRCEA MATEESCU

ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE

CONTRIBUȚII LA DEFINIȚIA EUROPEI

Suntem de câțiva ani, de când am început redactarea acestei rubrici, în permanentă căutare a unor elemente care să definească « fenomenul european ». Iată, pentru cronica de astăzi, unul ce ni se pare deosebit de caracterizant.

Unul din faptele culturale cele mai specific europene este absența, pe continent, a instituției gangsterismului. Este în buna noastră bătrână Europă ceva care se opune implantării acestei odioase categorii penale noi. Problema cauzelor pentru care pământul nostru e impropriu înfloririi gangsterismului este o problemă pe care un singur autor — după cunoștința noastră — și-a pus-o până acum (Wladimir Posner: *Les Etats-Désunis*) și a căutat s'o rezolve cu ajutorul unui vast material de mărturie depuse de mii de oameni din cele mai variate straturi sociale. Aceste mărturii au făcut obiectul unei anchete care a durat un an întreg (1933-34), anchetă întreprinsă de o comisie a Senatului, prezidată de Senatorul Copeland și ale cărei rezultate au fost strânse și publicate sub titlul: « *Investigation on so-called rackets* » (« racket » este numele celei mai tipice activități a gangsterului). Autorul francez citat e singurul care a încercat să afle de ce în Europa nu poate înflori racketismul. Decât, dacă în partea lor critică, argumentele d-lui Posner sunt excelente, în partea lor constructivă, ele ni se par,

după cum vom vedea, insuficiente. De aceea, vom încerca, la rândul-ne, să propunem o explicație acestei ciudate absențe, în Europa capitalistă, a unei categorii penale unanim recunoscute ca izvorînd direct din alcătuirea capitalistă.

Înainte de orice însă, ar trebui o sistematizare a materialului, o definiție mai metodică a conținutului acestor «rackets». O asemenea analiză nu am găsit-o până acum nicăeri. Cu ea, totuși, trebuie să se înceapă.

Infrațiunea specifică a gangsterului este destul de complexă. Ea cuprinde un element de omucidere propriu zis și un element de furt clasic. Dar la acestea — care nu sunt cele mai importante — se adaugă altele. Șantajul este și el reprezentat. Dar nu șantajul pur, adică vânzarea tăcerii, terorizarea victimei cu amenințarea de a divulga un fapt reprehensibil al victimei însăși. Victima racketului nu e vinovată cu nimic și nu are nimic de ascuns. Elementul esențial al șantajului aici lipsește. Totuși meseria de gangster are cu aceea de șantajist un foarte însemnat punct comun, căci se bazează pe specularea nevoii de liniște a victimei, care cumpără dreptul de a evita tot soiul de neplăceri.

O altă infrațiune cunoscută se găsește cuprinsă în complexa categorie a racketului, și anume delictul de rebeliune, la care se mai pot adăuga altele secundare și înrudite, precum uzurparea de atribuții și insigne ale autorității publice (port clandestin de uniforme de polițist sau de militar, etc.); căci una din caracteristicile gangsterilor este substituirea lor în locul autorităților constituite: judiciare, polițienești, fiscale.

O altă trăsătură specifică acestei infrațiuni este că aproape niciodată victima nu se plînge. Din ancheta citată de noi mai sus reiese că foarte rareori cei ce sunt exploatați de gangsteri consimt a face cea mai mică mărturisire.

S'ar crede că o altă notă proprie a racketului este răpirea de persoane, în scopul de a le «ransona». În opinia populară — mai cu seamă în cea europeană — gangster și «kidnapping» sunt aproape sinonime. Ceea ce e o profundă eroare. Nu se fură oameni în America, și încă mai puțin copiii; adică nu se răpesc persoane în proporții mai mari decât aiurea, în scopul de a extorca prețuri de răscumpărare («rançons»). Situația reală e alta, și mult mai curioasă. W. Shoemaker, director al detectivilor din Departamentul Poliției orașului Chicago (unul din centrele cele mai prospere ale industriei crimei) a declarat că aproape toate persoanele răpite erau ele însele de profesie «racketeers». Faimosul kidnapping este un schimb de amabilități între indivizi aparținând unor bande rivale. Sunt procedee delicate cu care se tratează gangsterii între ei. Dar victima propriu zisă a racketismului, adică omul de treabă ce ur-

mează a fi jefuit, această victimă nu este «*răpită*». Impresia contrară se datorește reclamei imense făcute în jurul afacerii Lindberg-Hauptmann. Încă o dată, nu se fac în America răpiri de oameni cumsecade, adică nu se fac mai mult ca aiurea. Și, de altminteri, nici nu s'ar putea face. Căci materia e prin ea însăși neinteresantă pentru gangsteri. O statistică americană referitoare la patru state pe o durată de trei ani arată că beneficiile brute ale delictului de răpire (inclusiv cazul Lindberg) s'au ridicat la abia un milion, iar pierderile au fost considerabile: 52 de condamnări la scaunul electric și la pușcărie. În schimb, traficul de carne albă se soldează — numai pe o durată de un an și numai pentru orașul Chicago — la 15 milioane de dolari câștig. Spuneam, la început, că asasinatul clasic și furtul propriu zis sunt elementele cele mai puțin esențiale în industria gangsterismului. Același lucru și cu delictul de răpire. Toate trei sunt neinteresante economicește. Omuciderea, la gangsteri, are drept victimă nu persoana ce urmează a fi jefuită, ci fie polițistul de care vor să scape, fie colegul rival sau trădător. Cât despre furtul propriu zis, e de ajuns să amintim că totalitatea «*marilor furturi*» (adică a spargerilor de bănci) din patru state pe o durată de trei ani au adus de abia ceva mai mult decât un milion de dolari.

Dacă ar fi să căutăm gangsterismului elemente de analogie cu categoriile penale europene, ne-am gândi la două infracțiuni: delictul de speculă comercială ilicită și delictul de mită, în deosebi mita politicianistă, având ca origine etatismul, imixtiunea excesivă a guvernelor în afacerile economice ale particularilor.

Intr'adevăr, acest etatism se traduce — în unele țări europene — printr'o înmulțire a obstacolelor puse industriei și comerțului privat, obstacole care, pentru a fi înlăturate, necesită plata unor onorarii clandestine încasate de politicieni. Gangsterul procedează la fel. Intr'o bună zi, el inventează greutăți noi pentru cutare ramură de comerț. De pildă toți lăptarii vor constata că, pe drum, camionetele lor cu sticle destinate a fi distribuite clientelei sunt oprite, iar sticlele deșertate pe șosea. Iată un important obstacol pentru o înfloritoare practicare a acestui negoț. Important, dar evitabil, grație unei mici sume de bani, vărsate regulat sub formă de taxă, bine înțeles clandestină. Este exact mecanismul economico-penal care prezidă bunăoară la regimul de înăsprire al condițiilor de obținere de permise de import sau de export în unele state europene. Și sancțiunea, în caz de împotrivire la asemenea reguli secrete, este, în ambele ipoteze, ruina întreprinderii care se încăpățânează a nu se lăsa jefuită.

Spuneam că și delictul european de «*speculă comercială ilicită*» prezintă analogii cu racketul american. Intr'adevăr, forma cea mai solidă și mai caracteristică a exploatării comerciale exce-

sive este aceea a trustului, a acaparării monopolistice. Ea permite — concurența micilor negustori izolați o dată distrusă prin dumping — să se impună prețuri ridicate, dictate discreționar. Caracteristica racketului este, și ea, concentrarea marxistă. Există o incompatibilitate între noțiunea de « gang » și aceea de întreprinzător izolat. Gansterismul tinde la trust și la monopol, în virtutea unei necesități naturale. În 1927, « faimosul A. Capone controla, personal, vreo 20.000 de depouri și debite de alcool ». Tot atât de concentrat este și comerțul caselor de prostituție. « Curtea Supremă » din New-York a judecat, în Mai 1936, pe gangsterul Luciano, acuzat de a-și fi asigurat, el și banda lui, controlul aproape exclusiv asupra tuturor caselor de toleranță din New-York. Banda era organizată după modelul unui « holding-trust » (adică centralizatori de acțiuni societare felurite). Întreprinderea se compunea din patru trusturi relativ independente, care operau fiecare pe cont propriu, reunite, însă sub direcția câtorva administratori comuni.

* * *

După această primă analiză a conținutului infracțiunii de gangsterism, ar fi interesant să-i urmărim evoluția penală.

Se poate observa o părăsire progresivă a infracțiunilor clasice (furt, brigandaj, răpire, ransonaj, asasinat, trafic de mărfuri prohibite) și o îndrumare tot mai fermă spre exploatarea marelui și largului comerț de mărfuri permise.

Am spus cum furtul (chiar cel de stil mare, adică jefuirea de bănci) este privit cu dispreț, ca o categorie istorică apusă, ca o întreprindere ce « nu plătește » eforturile și sacrificiile. Am amintit, de asemeni, cum asasinatul și kidnappingul sunt și ele eliminate din afacerea propriu zisă, păstrate fiind doar ca mijloace de apărare și pedepsire împotriva colegilor rivali. În sfârșit, chiar și traficul de mărfuri nepermise (prostituția, jocul de noroc, stupefiantele, alcoolul, etc.), care la un moment dat fuseseră în centrul preocupărilor gangsterești, tind să scadă în importanță, eclipsate de racketul pur, al cărui conținut și obiect e comerțul propriu zis, comerțul normal de mărfuri normale și perfect permise, ca bunăoară pavarea străzilor, distribuția sifoanelor, vânzarea cărbunelui, etc.

Azi « principala ocupație a gangsterilor, aceea care, dela desființarea prohibiției, costă cel mai scump pe poporul american, este racketul ».

« Originea cuvântului e obscură. Se pare că, pe la sfârșitul veacului trecut, unele cluburi din New-York (anglosaxonii au mania cluburilor) luaseră obiceiul de a da baluri — vaste chefuri ce se numeau « *rackets* ». Principalul, dacă nu singurul izvor de venituri al acestor inocente petreceri era vânzarea biletelor de

intrare. A refuza să cumperi un asemenea bilet începu să fie considerat ca o ofensă adusă clubului. Iar persoanele care refuzau riscuau sau, mai precis, mergeau la sigur că vor avea neplăceri. Cu timpul, cuvântul racket, care era numele balului, al petrecerii, devine numele metodei de difuziune a biletelor», devine numele procedurii, foarte sistematic organizat, al impunerii cumpărării de bilete.

Pentru a înțelege esența și simplitatea noțiunii de racket, reproducem următoarea comparație făcută tot de Wladimir Posner:

« E de ajuns să cităm următorul fapt divers. Biroul pentru prevenția crimei din New-York află că, într'o școală primară, băieții de 12 ani storc câte 2 cenți pe săptămână dela copiii mai mici pentru a-i apăra de bătaie împotriva celor mari. Înlocuiți pe acești protejați minori prin industriași sau comercianți majori, înlocuiți pe protectori prin gangsteri, multiplicați 2 cenți cu 100.000, și veți avea un *racket*. »

Iată mecanismul tipic, limpede zugrăvit de raportul lui A. I. Smith, Secretarul Asociației Juraților din Comitatul New-York.

« O societate anonimă se constituie la Albany. Ea avea un președinte și administratori, care angajară un director general. Acest domn director general avea ca funcțiune (el, precum și impiegații săi subalterni) să se ducă să viziteze pe diverși negustori și să le propună, amabil, următoarea afacere:

« Vă cerem să aderăți la societatea noastră. Pentru asta, ne veți vărsa atât la sută din veniturile întreprinderii d-voastră ». Dacă negustorul întreba: « Și ce ne veți da în schimb ? », i se răspundea: « Vă vom proteja. Dacă clienții dv. nu vă plătesc marfa, vom avea noi grije să vă încasăm sumele datorate în locul d-voastră. Numai două condiții vă punem: să nu vindeți decât persoanelor membre ale societății noastre și să vă folosiți de serviciul nostru de camionaj. Iar dacă nu acceptați propunerea noastră, ne veți permite a vă atrage atențiunea asupra celor întâmplate în Connecticut. »

Incidentul la care se făcea aluzie era explozia unei fațade a unui luxos magazin de blănuri prețioase. « De asemeni — adăoga amabilul om de afaceri — ne vom lua îngăduința să vă împrăștiăm memoria asupra faimosului incendiu din New-Jersey, sau asupra evenimentelor în legătură cu bombele pestilențiale din strada 30 și strada 40... ».

Astfel, delicvența în Statele-Unite evoluează înspre comerțul regulat, înspre vastul negoț al mărfurilor curente. Furtul, asasinatul, șantajul, răpirea — toate aceste delictе *desuete* sunt privite de gangster ca netrebnice rămășiți medievale. Ceea ce-l interesează pe el este — dacă se poate fără ironie spune — *economia națională*. « Numai în orașul New-York, următoarele industrii

erau supuse racketeerilor: vopsitoria, boiangeria, spălatul rufelor, băuturile gazoase, construcția caselor, camionajul, pavarea străzilor, evacuarea gunoiului, vânzarea cărbunilor, sălile de spectacol și trupele de spectacol, comerțul peștelui, al cărnii, al păsărilor, al fructelor, al laptelui ».

Este simptomatic faptul că evoluția finală a gangsterismului prezintă analogii cu punctul de plecare al acestei instituțiuni.

Intr'adevăr, gangsterismul apare la Chicago, în prima decadă a secolului nostru, cu ocazia rivalității dintre doi proprietari de jurnal: William Randolph Hearst (care azi câștigă aproape o jumătate de milion de lei pe zi) și Joseph Patterson. Băiețașii care vindeau gazetele respective în chioșcuri aveau ordin dela patron să ia la bătaie pe copiii angajați de gazeta rivală. (Chioșcurile inamice erau alături, căci trebuia să fie instalate pe locurile « cu vad », adică pe trotuarul drept al răspântiilor de străzi, unde atât pietonii cât și, mai ales, automobilistii erau nevoiți să încetineze mersul, și aveau deci timp să cumpere jurnalul.) Lui Hearst îi vine atunci ideea genială să tocmească un boxeur adult (faimosul Mossy Enright), însărcinat să bată măr nu pe băiețașii chioșcurilor inamice, ci pe băiețașii lui Hearst, în cazul când ei s'ar fi lăsat bătuți de rivali. (Era mult mai comod să-și sancționeze propriii săi salariați). Firește, Patterson tocmește și el un bătauș, destinat să bată pe bătaușul lui Hearst. Acesta din urmă își ia ajutoare. Exemplul e imitat de partea adversă. Și astfel, se constituie primele două bande, primele « gang »-uri (faimosul Al. Capone a fost ucenic în banda lui Enright), care încep să se întrecidă pentru foarte comercialul ideal ca cei doi directori de jurnal să-și vândă mai bine gazeta.

Astfel, prima manifestare a fenomenului are loc în legătură cu negoțul perfect licit al unei mărfi dintre cele mai normale. Iar azi, când fenomenul a atins punctul său de maturitate, el se leapădă de elementele adventice pe care a trebuit să și le adaoge pe drum, și se reîntoarce la forma pură dela care a plecat, generalizând-o. Așa încât azi gangsterul nu mai este un hoț în sensul clasic, ci un fel de controlor clandestin al întregii economii naționale, substituit prin contrabandă autorității polițienești și fiscale.

* * *

Lucru curios, și adânc îmbucurător pentru bătrâna noastră bună Europă, gangsterismul nu prinde pe vechiul continent. De ce? Sau, ca să întoarcem întrebarea: care sunt cauzele apariției lui în Statele-Unite?

Cu drept cuvânt, d. Wladimir Posner observă că multe din cauzele propuse nu-s explicative.

Influența cinematografului, cu ale sale filme polițiste, pline de « public enemies number one »? Dar asta există și în Europa. Și chiar dacă copiii de oameni săraci, în America, se joacă pe stradă de-a gangsterii, aceasta nu are nici o importanță. « Milioane de copii s'au jucat de-a pieile roșii, fără ca pentru asta să fi scalpat vre-odată pe cineva ».

S'a invocat mizeria generală și șomajul. Dar și ele există în Europa, unde totuși gangsterul nu se poate implanta.

Atunci d. Posner enumeră trei cauze, care i se par reale:

1. Disprețul legalității.
2. Obiceiul și gustul violenței.
3. Cultul banului.

Și, pe toate aceste cauze, d-sa le fuzionează într'o explicație oarecum marxistă. Într'adevăr, gangsterismul e posibil în America fiindcă acolo concurența între capitaliști este de o rară asprime. Capitalismul în Statele Unite se prezintă în stare pură, fără nici un amestec de supraviețuiri istorice (antice greco-romane, medievale, etc., ca în Europa) și care l-ar mai putea tempera. Așa se explică de ce negustorul victimă a racketeerului nu se plânge.

« Există oameni de afaceri — scrie comisarul de poliție Whalen din New-York — care acceptă să plătească un tribut racketeerului fiindcă un atare aranjament le este profitabil: procedând astfel, ei își ameliorează situația cu privire la concurenții lor ».

Și, printr'o formulă pe cât de *brilantă* pe atât de justă, d. Wladimir Posner definește astfel situația:

« Clausevitz spusese: « Războiul nu-i decât continuarea poliției statului cu alte mijloace ». Tot astfel: « Racketismul nu e decât continuarea concurenței capitaliste, cu alte mijloace ».

Decât, toate aceste explicații se lovesc de aceeași obiecție de care se loveau explicațiile pe care d. Posner tocmai le combătea: și anume existența, și în Europa, a aceluiași fenomen. Literatura socialistă vorbește de cultul banului ca de o mentalitate universal capitalistă, și nicidecum special americană. Iar gustul violenței ar putea fi o cauză a criminalității și a delicvenței în general, și nicidecum o cauză particulară a infracțiunii particulare de gen racket, cu atât mai mult cu cât, după cum am arătat mai sus, racketismul tocmai se îndepărtează dela formele clasice — și mult mai brutale — ale infracțiunii, atentatul *sanguinar* fiind pe cât posibil înlocuit cu persuasiunea.

Cât despre cea de a treia cauză, « disprețul legalității », ar fi suficient să citim unele gazete europene, dela 1920 și până în 1938, ca să vedem că această acuzație revine, în unele țări europene, cel puțin tot atât de des cât și în Statele Unite.

În cel mai bun caz pentru teza d-lui Posner, s'ar putea susține

că cultul banului și, poate și celelalte două cauze invocate de d-sa se găsesc în America a fi mai intense decât aiurea. Decât, a funda existența unui fenomen așa de important ca gangsterismul (precum și absența lui în Europa) pe o simplă *deosebire de grad*, ni se pare cu totul insuficient. Trebuie să căutăm, între America și Europa, o altfel de deosebire, o *deosebire de natură*, o deosebire nu cantitativă, ci calitativă. Și iată unde credem a o putea găsi.

Ne amintim de o savantă lucrare — socotită ca cea mai serioasă asupra lumii americane — cartea profesorului Siegfried dela Ecole des Sciences Politiques: « *Les Etats-Unis d'aujourd'hui* ». Autorul susține, cu temeinice argumente, că Statele-Unite, în ciuda numelui lor, prezintă paradoxala particularitate de a fi o « societate fără Stat ». Nu există Stat în Statele-Unite. Ceea ce noi numim guvern este acolo absent, și, de asemenea, ceea ce numim în Europa « partide politice ». În America guvernează societatea privată. La alegerile fie parlamentare, fie prezidențiale, cele două partide, democrații și republicanii (partide absolut identice ca recrutare și ca ideologie, sau mai bine zis ca absență de ideologie), primesc stipendii dela diferite societăți anonime, companies, corporations, associations, trusts, fondations, etc., societăți comerciale, școlare, culturale, culturale, industriale, bancare, literare, sportive etc. Fiecare având reforme legislative de revendicat, « mizează » — cum zice Siegfried — pe unul din partide (câteodată, ca să fie sigure, mizează pe amândouă). Iar la urmă, când se constituie noul parlament și noul guvern, ceea ce ar trebui să fie *Statul* nue decât o colecție de capitole incoherente, un program cârpit din petece fără legătură ideologică. Puterea guvernului nu-i o putere proprie, o « suveranitate directă », ci o indirectă delegație venită dela sute de societăți particulare. Întreprinderea privată, ea este sursa de putere, ea e celula efectivă a vieții sociale americane.

Un exemplu tipic ne va lămuri.

Dacă un caporal marinăr și un locotenent de marină, de pe același vas, se întâlnesc într'un local de noapte unde au făcut escală și, certându-se, se iau la bătaie, nu se întâmplă nimic alt decât că cel mai slab primește mai mulți pumni decât celălalt. Nici nu poate fi vorba de insultă sau lovire la adresa « superiorului ». În schimb, dacă ei boxează în timpul serviciului, sunt aspru pedepsiți amândoi, și de obicei superiorul mai sever decât inferiorul. Decât, aici pedeapsa provine nu din considerații de « Drept public », ci dintr'un « Drept economic » sacrosanct, Dreptul societății private, al *întreprinderii* individuale. Ca probă: exact aceleași severe sancțiuni s'ar aplica în orice altă fabrică, uzină, bancă, în orice altă întreprindere civilă. « Dreptul constituțional » în Statele-Unite emană dela celulă, dela unitatea economică, dela între-

prinderea cu capital, lucrători și clienți. Ea dictează legile. Ea este Statul, sau mai precis ea înlocuește Statul absent.

Astfel se explică activitatea gangurilor, care nu e decât o vastă asumare, de către o asociație privată, a funcțiunilor fiscului, poliției și justiției, funcțiuni de «apărare» și de «impunere» a cetățenilor, funcțiuni care, în țările europene, aparțin Statului, dar care în America, unde Statul există cât se poate de puțin, sunt oarecum disponibile și confiscabile de cel înzestrat cu oarecare organizație socială, cum tocmai cazul gangsterilor este un tipic exemplu.

D. I. SUCHIANU

O ANCHETĂ MONOGRAFICĂ ASUPRA DEPOPULĂRII BANATULUI ¹⁾

Observat de mai multă vreme, dar tratat cu o vinovată indiferență de organele noastre de Stat, fenomenul atât de îngrijorător al depopulării Banatului, care amenință ca în mai puțin de un secol să provoace stingerea întregii populații românești din această regiune, și-a găsit în fine răsunetul cuvenit în conștiința unui ales grup de intelectuali, care fac parte din Institutul Social Banat-Crișana și care, în urma inițiativei pe care au luat-o în cursul anului 1934 de a urmări, pe baza cercetărilor monografice, cauzele ascunse ale acestui flagel social, au săvârșit o operă extrem de utilă pentru care nu se vor găsi cuvinte îndestulătoare spre a fi omagiată.

Inspirați de un cald idealism și de o adâncă iubire de țară, membrii acestui valoros institut social au scoborât pe teren, urmând în această privință exemplul Institutului Social Român din București aflat sub conducerea d-lui profesor D. Gusti, care este inițiatorul acestei metode de investigație științifică și care a întreprins primele cercetări de acest gen la noi în țară, rămase din nefericire nepublicate. Inregistrând desigur faptele cu inima strânsă de durere, dar silindu-se să le redea cu cea mai strictă obiectivitate, întreprinzătorii cercetători bănățeni au dat neamului cartea de care avea nevoie și care, dacă nepăsarea organelor noastre de Stat nu se va menține cumva și mai departe, va însemna un îndreptar prețios în vederea viitoarelor măsuri de remediere ce vor

¹⁾ Institutul Social Banat-Crișana: «Anchetă monografică în comuna Belinț», Timișoara, 1938.

trebui luate împotriva unui rău atât de total și cu consecințe atât de nefaste pentru existența noastră ca neam.

O cercetare monografică asupra depopulării Banatului avea mai întâi de îmvins diferitele prejudecăți și locuri comune care, în conversațiile curente sau în vagi articole de ziar, erau acceptate ca satisfăcând nevoile intelectuale de explicare ale acestui fenomen social anormal. Trebuia depășită ideea că depopularea românilor din Banat n'ar fi decât un fenomen de imitație socială, întemeiat pe acel « ein Kind System » sau « keine Kinder System » al Germanilor din Banat, idee care se bucura de o deosebită autoritate prezentându-se înaintea spiritului observatorului neîncercat cu acea putere de sugestivitate deformatoare pe care o dă unei formule preconceptuate îndelunga ei circulație uzuală. O altă supoziție, tot atât de parțială ca valoare și comună ca practică, la ale cărei avantaje explicative trebuia de asemeni renunțat, deoarece avea tendința de a ocupa întregul orizont al gândirii și de a exclude posibilitatea ipotezelor plurale, era aceea care consta în obiceiul de a considera factorul economic — respectiv lipsa mijloacelor de existență — drept *causa movens* a scăderii natalității, așa dar, drept motiv al procesului de depopulare.

Urma apoi ipoteza, nu mai puțin preconceptuată și ea, că motivul *unic* al depopulării Banatului ar fi slăbirea vitalității biologice a rasei, fie în urma unui fenomen de îmbătrânire și de sterilitate naturală a populației, fie datorită influenței morbide pe care o exercită civilizația industrială, civilizație care în regiunea Banatului a atins o treaptă de infiltrație mult mai adâncă decât în celelalte regiuni ale țării.

Oricare ar fi fost partea de adevăr pe care aceste afirmații o cuprindeau, dacă membrii Institutului Social Banat-Crișana le-ar fi acceptat fără spirit critic, în virtutea simplei autorități pe care le-o dădea o îndelungă și necontestată recunoaștere publică, ele ar fi făcut superfluă orice investigație nouă și ar fi îngreuiat cu mult posibilitatea de a descoperi cauza reală a acestui rău social și a mijloacelor lui de remediere.

Meritul inițial al monografiștilor bănățeni a fost acela de a fi știut să respingă toate comoditățile de gândire pe care le oferea acceptarea fără rezerve a ipotezelor mai sus menționate, care, înfățișându-se spiritului cu o strălucitoare aparență de adevăr, prezentau pentru siguranța cercetării o mare primejdie teoretică, cauzând pierderea *libertății* de gândire și de observare, bunul cel mai prețios în efectuarea unei opere științifice.

O dată salvată această libertate, activitatea membrilor monografiști ai Institutului s'a desfășurat în condiții științifice optime. În acest fel s'a ajuns a se vedea cum cauza reală, cauza profundă a depopulării Banatului — contrar supozițiilor obișnuite — nu este urma-

rea unui fenomen de imitație socială, ci are toate caracterele unui flagel social endemic, deoarece este însoțit de o serie de fenomene, sociale anormale, care lipsesc cu desăvârșire din organizarea socială a sașilor din Banat, unde domnește principiul aceluia așa zis, « ein Kind » sau « keine Kinder System » (ceea ce îndreptățește părerea că responsabile de fenomenul depopulării trebuiesc ținute tocmai acele fenomene sociale anormale, care își au o generațiune proprie, iar nu o proveniență de natură imitativă); că el nu e nici rezultatul unei scăderi al standardului de viață, că nu e așa dar provocat de vicisitudinile factorului economic, deoarece comunitatea socială asupra căreia au fost localizate cercetările (comuna Belinț, jud. Timiș) prezenta toate caracterele unei economii avansate și a unei bune stări relative a populației¹⁾; că nu e nici efectul unei slăbiri a vitalității biologice a rasei, deoarece examinarea medicală a populației aceleiași comune a arătat că ea nu prezintă o lipsă de vitalitate biologică în perpetuarea ei (aceasta e observația care se desprinde din majoritatea rapoartelor prezentate), ba chiar că se înfățișează sub toate aspectele unei rase aflate în plină vitalitate.

Acestea fiind constatările care s'au impus dela început observatorilor obiectivi ai fenomenului depopulării, rămânea ca, o dată ipoteza cauzelor aparente înlăturată, să fie descoperită cauza lui reală, cauza lui profundă.

Pe măsură ce se înmulțeau datele culese cu privire la viața socială a comunei cercetate se întărea tot mai mult convingerea anchetatorilor că factorul cauzal al fenomenului depopulării nu este de ordin biologic, fiziologic ori economic, într'un cuvânt *nu este de ordin material* ci de ordin moral, fiind rezultat anume din dezorganizarea familiei,— consecință imediată a slăbirii religiozității și a simțului de moralitate a populației bănățene.

« Banatul și-a pierdut religiozitatea, observă d. dr. C. Grofșoreanu în raportul său asupra anchetei etico-juridice, și-a pierdut etica, și-a pierdut morala și idealismul, zbătându-se în ghiarele unui materialism cras și feroce. În Banat se clatină sfințenia familiei, se năruie iubirea copiilor față de părinți și dragostea părinților față de copii. Se prăbușește principiul autorității înlăuntrul familiei și se zdruncină simțul datoriei și al disciplinei în afară de cadrele ei. »

¹⁾ Fapt relevant de altfel și în Franța, țara clasică a denatalității, unde s'a văzut că scăderea numărului copiilor nu presupune nicidecum un nivel economic inferior (ceea ce înseamnă că motivele depopulării nu sunt de ordin economic), deoarece același fenomen poate fi observat, ba încă în proporții mult mai îngrijorătoare, în rândurile categoriilor sociale mai înstărite. Doctorul francez *Martial* scrie în revista « Le Mois » din 1 Febr. 1935 (citat de Dr. C. Grofșoreanu în paginile cărții pe care o analizăm acum) că depopularea Franței a produs-o slăbirea religiozității și a sentimentului familial, ceea ce după cum vom vedea este absolut adevărat și pentru România.

Vom indica pe scurt câteva trăsături caracteristice din viața comunei Belinț (una dintre cele mai reprezentative din Banat) și vom vedea cum defectiunea primordială a vieții familiale, consecința a slăbirii religiozității și a simțului de moralitate, își manifestă efectul ei îndepărtat într'un accelerat proces de depopulare.

Ceea ce izbește în primul rând în viața socială a acestei comune este *totala lipsă de religiozitate* a locuitorilor ei. Întrebați, acești locuitori, dacă își fac rugăciunea, spune raportorul asupra vieții religioase, răspunsurile obținute au fost în majoritatea cazurilor foarte vagi; «D'apoi că ne 'nchinăm, cum să nu, Doamne, doar nu ni-s noi creștini?..» Repetând însă întrebarea în alt fel: «Ce rugăciuni spuneți când vă rugați?» — nu o dată cel interogat a rămas încurcat, neștiind ce să răspundă. De altfel nici nu aveau ce să răspundă, pentru că în Belinț nu se știe de majoritate decât o singură rugăciune: «Tatăl nostru», pe care cel puțin jumătate o spun greșit; iar în loc de «în numele Tatălui, al Fiului și al sf. Duh» se rostește doar simpla formulă: «Doamne, Maică precistă». La altă întrebare pusă: «vă închinați când treceți pe lângă un lăcaș sfânt?», s'a răspuns negativ, ceea ce învederează că românul din Belinț nu este deloc pătruns de sentimentul religios. De mărturisit și de cuminecat nu se îngrijesc decât în caz de boală: «Nu m'am spovedit și precestit, domnule, că m'a ținut Dumnezeu tare ca fierul». Din 1500 locuitori interogați s'au spovedit anual circa 40, ceea ce echivalează cu un procent de 2,6%. Frecventarea bisericii este și ea foarte redusă. Oamenii maturi aproape că nici nu calcă prin ea și — ceea ce e și mai trist — nici școlarii nu o frecventează. Din 205 înscriși la școală s'au observat 15 elevi în două Duminici (Marius Bucătură: Raport asupra vieții religioase).

Indiferența aceasta față de biserică și față de cele sfinte merge până acolo că cimitirul este lăsat în părăginire, neîngrădit, cu niște buruieni crescute până peste un metru. Lipsa de cinstire a morților este o urmare directă a lipsei de religiozitate. Locul unde se află ruinele vechii biserici și anume locul unde a fost altarul, loc sfințit, se găsește sub drumul de căruțe și locuitorii trec peste el fără nici o teamă de sacrilegiu (I. Miloia: Raport istoric).

Din această slăbire a simțului de religiozitate a rezultat apoi faptul că formele religioase au dispărut în mare parte dela încheierea căsătoriei, aceasta fiind considerată drept un simplu act contractual. Credința în *sfînțenia* căsătoriei a încetat și o dată cu dânsa și respectul legământului de fidelitate. În acest fel viciată în resoriturile ei intime, viața socială a comunei Belinț a mers cu pași repezi spre decadență.

Anchetatorii constată că un sfert din populație începe conviețuirea în concubinaj, că numărul copiilor nelegitimi are o tendință

de creștere, că divorțurile au atins indicele cel mai ridicat din țara întreagă. Viață sexuală precoce, sensualitate morbidă, lux exagerat, desfrâu sexual și adulter, concubinaj pe o scară întinsă, divorțuri multe, iată neagra mizerie morală în care se zbate această comună. O condiție umană mai rea nici că se poate concepe!

Rezultatul este că într-o perioadă de 65 de ani populația comunei Belinț a scăzut la jumătate. Din 3.473 locuitori câți erau în 1869, recensământul arată că în 1934 au fost găsiți numai 1995, ceea ce înseamnă că populația a scăzut în acest interval de timp cu 43 la sută. Dacă situația aceasta se va menține și în viitor, observă d. prof. Emil Mihai, autorul raportului statistic, în timp de un secol această comună, din punct de vedere al populației, va pieri cu totul.

Nu mai încape nici o îndoială că depopularea comunei Belinț, în a cărei situație se află încă multe alte așezări sociale din Banat, este urmarea îndepărtată a unor fenomene sociale anormale, de genul acelor pomenite mai sus, rezultate din slăbirea autorității principiilor spirituale ale tradiției religioase, slăbire care și-a produs mai întâi efectele ei imediate în desorganizarea familiei.

A pune capăt acestui proces social de decadență, a împiedica depopularea satelor și orașelor românești dela granița de Vest, iată problema care merită să atragă cel mai mult atenția organelor noastre de Stat, aplicându-se măsurile urgente de profilaxie, fără de care este primejduită însăși integritatea noastră teritorială. Să nu uităm că bogăția cea mai de preț a unei națiuni este populația ei și că bogăția aceasta o dată pierdută, nici o forță din lume nu poate să o mai restituie.

În general, o populație picre atunci când și-a pierdut sufletul. Populația bănățeană, care depune tot zelul ei în scopul de a se distruge pe sine, în a descoperi și a aplica mijloacele anticoncepționale cele mai eficace, care nu mai simte nici nevoia, nici bucuria spirituală de a se supraviețui, de a se continua în urmași, pierzându-și încrederea în ea însăși, e pe cale de a-și pierde viața.

Să facem să renască însă încrederea acestui popor în el însuși, să-i redăm sufletul (căci ne stă în putință), să-l smulgem de pe panta de moloșeală și slăbiciune pe care a alunecat. Să-l trezim la viață, să-i redăm viața, trimițând acolo preoții cei mai buni, învățătorii cei mai aleși, punând în fruntea lui oamenii cei mai înzestrați, elementele cele mai de frunte ale țării, care să-i insufle un nou crez de viață și o nouă voință de a se învinge pe sine, de a învinge obstacolele prin care trece, așa cum poporul român a dovedit-o de atâtea ori în istorie că știe să o facă.

«Nu lăsați poporul bănățean să piară», iată apelul desnădăjduit care se înalță din rândurile anchetei monografice întreprinse de Institutul Social Banat-Crișana.

Să facem ca poporul bănăţean să-şi recapete mândria şi orgoliul de a se afirma pe sine ca popor, trezindu-se iarăşi în el dragostea pentru copil, fericirea de a se şti continuat de generaţiile viitoare, înlăturându-se astfel situaţia ruşinoasă de astăzi în care el consideră copilul drept o povară şi un obstacol în calea savurării egoiste a vieţii proprii.

« Natalitatea nu e un factor natural, ci psihologic », scrie d. Adrian Brudariu în paginile raportului său. Intr'adevăr, dacă în Banat natalitatea e în descreştere, aceasta e numai şi numai din motive de ordin psihologic. În vederea înlăturării acestui fenomen social anormal să avem desigur grijă ca în Banat să fie împlinite toate condiţiile materiale ale vieţii, să ne îngrijim de o administraţie bună, să ridicăm nivelul de viaţă al locuitorilor, să înfiinţăm spitale şi să croim şosele (întrucât toate aceste elemente materiale îşi au partea lor de răspundere în organizarea unui proces social normal), dar să avem grijă în primul rând să trimitem acolo medici de suflele, căci Banatul şi-a pierdut sufletul şi el nu va putea fi salvat decât ajutându-l să şi-l regăsească.

CONSTANTIN MICU

TRUCURILE ÎN CINEMATOGRAF

Să spunem câteva cuvinte despre trucurile cele mai banale de care se serveşte tehnica cinematografului şi care, pe cât sunt de simple, pe atât au necesitat o riguroasă punere la punct a materialului întrebuiţat la executarea unui film.

În filmele comice, se utilizează foarte des efectele hilariante produse de mişcările repezi, accelerate, ale personajelor, care se obţin cinematografiind scena într'un ritm mai lent decât cel obişnuit. În momentul când cinematografiem, manivela execută un număr mai redus de tururi, de unde rezultă că vor fi înregistrate atitudini mai puţine. Atitudinile intermediare vor fi excluse, iar pe o fâşie de film, în loc să avem 100 de imagini, vom avea numai treizeci. Urmează că, la o filmare mai rapidă, aceste imagini se vor consuma imediat, lăsând impresia unei comice repeziciuni. Şi pentrucă n'au fost înregistrate toate imaginile consecutive într'o ordine normală, vom asista la contorsioni bizare, la gesturi sacadate şi mecanice, cu un efect foarte preţuit în cinematograf. Uneori, se pot obţine situaţiuni comice, suprimând în filmul negativ anumite imagini sau chiar fâşii întregi. Astfel putem obţine trecerea unui personaj sau a unei mulţimi dela ritmul normal la un ritm de adevărată nebunie.

Nu numai suprimând, dar și adăogând, se pot obține efecte interesante și provocatoare de răs.

Să ne închipuim următoarea scenă extrem de simplă: un om golește un pahar sau o sticlă; nimic mai elementar, mai ușor. După acest negativ să scoatem zece pozitive și să le așezăm cap la cap. Să filmăm. Vom obține, evident, efectul extraordinar al unui om care golește într'un ritm, după voia noastră, zece pahare sau zece sticle una după alta. O nouă categorie de efecte surprinzătoare se obține, de asemeni, cu un truc foarte simplu și anume filmând unele scene dela coadă la cap. Astfel, dacă scoatem un negativ normal, înfățișând un personaj care se pregătește să ia o baie (se dezbracă, își așează hainele de jur-împrejur, merge lângă mal sau pe o trambulină și sare în apă), iar apoi dezvoltăm pozitivul și turnăm invers, vom privi amuzați un om, care țâșnește din apă pe mal, se îmbracă și pleacă. Prin aceleași mijloace, putem să vedem un om sărind de jos tocmai la al treilea etaj, parcurgând o traiectorie impresionantă sau sărind pe culmea unui zid de cinci metri, când în toate cazurile el a executat mișcarea normală. Mai curios: ploaia se urcă la cer, sau un nor de fum din înaltul cerului se topește ușor, se subțiază, ia drumul pământului și intră singur pe coș; fumul unei țigări, răspândit în rotocoale, se adună și reîntră în țigara, care pe măsură ce arde se mărește; un pahar dus gol la gură se umple; o sticlă apropiată de un pahar plin se umple cu conținutul acestuia, etc.

O altă categorie de efecte senzaționale se obține prin întreruperea la un anumit moment a filmului sau prin întreruperea succesivă. Necesitățile filmului, spre pildă, impun incendierea unui edificiu. E dela sine înțeles că nu chiar edificiul va fi consumat de flăcări. Efectul se obține, dacă, la un moment dat, se oprește turnarea filmului și operatorul se așează în fața unei machete, care reproduce pe o scenă redusă edificiul, căruia i se dă foc sau este distrus cu un cartuș de dinamită. Iluzia este perfectă.

Un accident de automobil se ia în felul următor: se cinematografiază automobilul real, se oprește turnarea, se înlocuiește automobilul adevărat cu un simulacru cu manechine, se turnează un minut, se oprește din nou, se face în mod artificial un nor de praf și apoi se cinematografiază scena finală pregătită mai înainte și reprezentând o grămadă de fiare, sfărâmurile mașinii.

Un om e aruncat pe fereastră și publicul știe că acțiunea se petrece la etajul al cincilea. Mare emoție. În realitate actorul cade dela o jumătate de metru pe saltea într'un decor de carton. Actorul se oprește, își schimbă locul, turnează un manechin aruncat de data aceasta dela etaj, oprește din nou manivela la momentul oportun și reia scena, după ce actorul s'a crucificat pe pavaj într'o pozițiune dramatică. Se înțelege că unele imagini

trebuesc suprimate, după necesitățile reclamate de o corectă prezentare.

Aparițiunile și disparițiunile neașteptate, metamorfozele, deplasările de obiecte, toate se realizează ca un simplu artificiu de întrerupere de manivelă.

Sunt scene la care asistăm cu emoție urmărind un personaj care se urcă pe un burlan al casei la înălțimi vertiginoase. Întreaga emoție s'ar risipi, dacă am asista la turnarea reală a scenei, care se reduce la un imens decor așternut pe jos, pe care actorul, în plină siguranță, se mișcă simulând tot soiul de dificultăți. Operatorul, cu aparatul înclinat după un anumit unghi desăvârșește iluzia. Decorul așezat orizontal poate, la rigoare, reprezenta chiar plafonul și, în cazul acesta, personajul se plimbă pe plafon cu ușurința unei gânganii. Firește, candelabru se află într'o poziție convenabilă.

Alte trucuri. Un șiret de pantofi se înnoadă singur. De fapt îl înnoadă o persoană, dar momentele în care intervine omul sunt suprimate și nu sunt prinse decât diferitele pozițiuni caracteristice și necesare impresiei de înnodare.

Desenurile animate, care sunt așa de amuzante și care uneori ating efecte de mare rafinament artistic, sunt obținute prin luarea de imagini succesive executate de un artist pe o bucată de carton, sau de prinderea pe peliculă a unor imagini tăiate în carton, așezate și combinate în pozițiuni anumite.

Desenurile animate necesită o mare muncă și dexteritate, pentru că înseamnă o reeditare a acelorași siluete în mii de exemplare, ușor modificate, pentru ca, prin succesiunea lor, să dea acea impresiune de mișcare comică și extrem de ingenioasă în același timp.

Desenurile animate din pricina prea numeroaselor schițe pe care le reclamă sunt greu de făcut și sunt, în general, filme scurte.

Dar toate aceste metode se pretează la o infinitate de variațiuni și combinațiuni, care rămân, în esența lor, de o simplitate perfectă.

Să fotografiem de aproape o sticlă, iar de departe un actor, cele două negative să le suprapunem și să le dezvoltăm împreună, vom obține un actor într'o sticlă.

Sau putem, printr'un dispozitiv special, în momentul turnării, să astupăm, cu un mic paravan și de forme variabile o parte din peliculă pe care s'o introducem din nou în aparat, iar pe partea neimprimată, de data aceasta, să înregistrăm, după fantezie, imaginile cele mai bizare; sau să cinematografiem fiare sălbatice, de o parte, și de alta un grup de oameni făcând gesturi disperate, ca apoi din combinarea lor să obținem efecte de groază; sau slujindu-ne de un aquarium, așezat în fața obiectivului, iar în spatele lui un personaj, se pot cu ușurință obține noi efecte.

Când două trenuri se ciocnesc, de fapt două trenuri jucărie se ciocnesc în studio.

În sfârșit, scenele care se topesc unele în altele se obțin printr-o imobilizare a personajelor, continuată cu o închidere treptată a diafragmei, deci cu o estompere a scenei, apoi cu o întrerupere a filmării și executării procesului invers după ce s'a așezat înaintea obiectivului scena următoare.

Niciodată nu se termină seria, adeseori de o ingeniozitate uimitoare, care se poate înfățișa în materie de trucuri. N'am dat aici decât o palidă idee de ceea ce se poate realiza, dar trebuie să menționăm că filmele conțin o cantitate enormă de trucuri pe care spectatorii cuprinși în vraja acțiunii sunt departe de a le bănuși.

* * *

În măsura în care trucurile țin de resorturile tehnicii cinematografice, ne permitem — forțând puțin cadrele acestui articol, dar rămânând în aceeași ordine de idei — să întregim rândurile de față, atrăgând atenția asupra unui vast și interesant domeniu, acela al infinitului mic, în care deocamdată cinematograful n'a pătruns decât cu timiditate. În adevăr, industria cinematografică cultivă cu precădere filmul prelucrat după romane și piese de teatru, de cele mai multe ori mediocritățile genurilor. Se pare că literatura mediocră se pretează mai bine alcătuirii unui film și că exigențele publicului sunt mai bine acoperite. Socotim că s'a exagerat cu mult prea mult pe latura filmului de duzină și credem că și publicul, care dictează în această chestiune, se simte obosit de filmele executate după aceeași rețetă. Așa se explică faptul că marile case de cinematograf, considerând sărăcia artistică a filmului, adaogă subiectului propriu zis fie un fast de natură să covârșească impresia produsă de subiect, fie amănunte tehnice menite să surprindă și să emoționeze pe deasupra intrigii banale. Cu alte cuvinte, se caută o reîmprospătare a subiectelor banalizate, prin intermediul artificiilor de construcție înlăuntru cărora abundă trucurile. Din aceeași necesitate s'a produs în ultimul timp o infuziune puternică muzicală tuturor filmelor, iar marile staruri se șterg mereu mai mult pe fondul unui complex de amănunte, căutate cu grijă în scopul de a se face o prezentare reîmprospătată. Ne întrebăm: câtă vreme artificii va putea ascunde de atâtea ori absența artei? Dar nu este în intenția noastră de a duce mai departe discuțiunea începută, ci vrem să arătăm că cinematograful are la îndemână un domeniu întreg, în care până acum a pătruns numai cu timiditate, dar nu fără folos. Domeniul acesta îl pune la îndemână ansamblul cercetărilor științifice. Pe acest drum, cinematograful este menit să joace un rol important și de un interes îndoit: interesul pentru cercetătorii specialiști pentru care cine-

matograful poate lămuri atâtea taine, interesul pentru marele public, care poate găsi în filmul documentar-științific un neprețuit instrument de instrucțiune. De asemenea, ar fi de semnalat folosul neasemuit pe care îl poate aduce filmul documentar introdus efectiv în școli. Dar nu numai lumea școlară poate suporta un film documentar, ci și publicul care nu e numai decît constrâns să se instruiască. Posibilitățile pe care le înfățișează știința pentru cinematograful documentar sunt nesfârșite, mai ales astăzi când progresul realizat în toate ramurile de cunoștință exactă s'a desfășurat într'un ritm neprevăzut. Astăzi știința deschide un nou capitol cinematografului, prin posibilitatea ce o dă de a pătrunde în infinitul mic. Infinitul mic, în opoziție cu infinitul mare, este întreg acel domeniu care este interzis ochiului liber și de care noi n'am luat cunoștință decît înarmați cu puternice instrumente de mărit: microscopul și ultrascopul.

Viața într'o picătură de apă, dezvoltarea și înmulțirea unei celule, lupta celulelor cu microbii, regenerarea unei răni, evoluția unui mugure sau a unei semințe, fecundarea în nenumărate cazuri, cristalizarea, studiul fenomenelor în lumina polarizată, iată numai un infim fragment din gama nesfârșită în acest domeniu în care ingeniozitatea, asociată de data aceasta cu trucul — în sensul de artificiu tehnic — poate da rezultate excepționale.

În acest nou spirit, în Franța, s'au prezentat o serie de filme, în fața unui public de elită, dovedindu-se că un asemenea film nu este numai extraordinar de interesant, dar se poate ridica până la cele mai subtile rafinamente ale artei.

AL. MIRONESCU

RESTAURAREA ETALONULUI-AUR ?

Raportul Van Zeeland consemnează imposibilitatea actuală a întoarcerii la etalonul-aur internațional. Evidențiind acest lucru în cronică precedentă, făceam obiecția că simpla constatare a imposibilității acesteia nu putea fi suficientă pentru o lucrare de importanța și semnificația raportului fostului premier belgian. Problema trebuia analizată. Pentru a se ajunge cel puțin la concluzia răspicată că țările care cele dintâi au detașat moneta lor de etalonul-aur, în vedere de a face o politică de echilibru a economiei proprii, *au obligația de a reface condiția monetară a echilibrului economic internațional*, și că numai întru cât aceste țări (Anglia și America) ar voi și ar putea realiza acordul paritar între liră și dolar, am avea dreptul să nădăjduim la o reconstrucție a economiei mondiale. În situația de astăzi, oricât de mică ar fi

diferența între raportul liră-dolar și raportul liră-aur, nu există o stabilitate normală între cele două monete.

Caracteristica regimului monetelor detașate de aur (dirijate) este absența unui standard comun absolut. Fluctuațiunile ale unei monete naționale, provocate de o modificare în mișcarea aurului între două țări (deci de o modificare a ofertei de aur locală), pot fi neutralizate prin acțiunea fondului de egalizare (sau, după caz, a rezervei de aur inactiv, în absența fondului de egalizare instituit ca atare) — prin ajustarea nivelului ofertei cu ajutorul cumpărărilor masive de aur sau — invers — a reîntregirii disponibilității de aur pe piață. Este însă evident că ajustarea nu e de natură a produce efecte de același fel și asupra raportului paritar dintre monetele dirijate, în discuție. O depreciere a monetei dirijate a pieței naționale care pierde aur la un moment dat — aur care pe piața de acces nu produce efectul supraofertei de metal prețios, din cauza intervenției corective a fondului de egalizare — este, substanțial, o apreciere a monetei naționale a pieței de refugiu a aurului expatriat, față cu moneta celeilalte țări.

Dar, din punct de vedere al necesităților comerțului internațional, stabilitatea monetară înseamnă *stabilitatea schimburilor*, stabilitatea raportului dintre nivelul cererii și al ofertei de aur pe *toate* piețele naționale, adică stabilitatea parităților legale intermonetare. În condiții normale, această stabilitate a schimburilor există la paritatea ce rezultă din menținerea unui raport legal determinat al fiecărei monete în parte, față de aur, în regim de circulație liberă, — raport din care implicit rezultă regimul paritar plurilateral. În condiții excepționale, ca cele actuale, o relativă și precară stabilitate a schimburilor nu se poate avea decât ca o situație de fapt, mai mult sau mai puțin durabilă, la parități ale puterii de cumpărare realizată în condiții *specifice* fiecărei monete naționale. În cadrul acestui regim, paritatea-aur este o problemă de echilibru economic *intern*, distinctă de problema echilibrului paritar al schimburilor. Paritatea puterilor de cumpărare în domeniul schimburilor internaționale este un mod de a exprima, printr'o noțiune teoretică, anumite stări de fapt care pot să difere dela moment la moment, între ele.

Pentru ca o marfă să fie etalon monetar, ea trebuie mai întâi să aibă valoare *ca marfă*. De ex: aurul. Înălăturând etalonul-aur, vom avea *stări de valoare* ale căror raporturi paritare vor putea fi dirijate față cu valoarea aurului, dar nu, implicit, și față cu valoarea altor monete dirijate, fiecare monetă având și fluctuațiunile ei proprii față de aur. Vom avea parități de putere de cumpărare variabile.

Stabilizând la o anumită paritate a puterii de cumpărare și etalonând moneta *pe această bază*, măsura presupune înlocuirea

unității monetare egale cu o cantitate de aur fixă, dar cu *valoare* susceptibilă de variații, printr'o unitate monetară cu o putere de cumpărare fixă, însă egală cu o *cantitate* de aur variabilă. Cu alte cuvinte: se înlocuște etalonul determinat și exprimat ca *preț* al aurului (al unei anumite mărfi l) — cu un etalon exprimat ca *indice* al prețurilor tuturor mărfurilor.

Cunoaștem câte dificultăți practice se leagă de ideea creării unui atare regim de etalonare monetară. Sistemul tabular al lui Irving Fisher este impracticabil chiar pentru tranșacțiunile interne. A se încerca să se consacre o astfel de metodă abstractă în domeniul schimburilor internaționale este a se încerca o experiență inadmisibilă, iluzorie. Prețurile mondiale pe care trebuie să le aibă în vedere o metodă de formare a indexului puterii de cumpărare, nu sunt nici ele produsul vre-unei piețe suprapuse totalității piețelor naționale. Ele sunt rezultatul legăturii dintre piețele naționale, legături, care grație posibilităților mai mari sau mai mici de circulație, prin urmare de concurență relativă între produse, permit să se înregistreze și să se totalizeze oferta și cererea de bunuri — în comerț. Admițând un moment că ideea organizării unui sistem de parități monetare plurilaterale, independent de aur, ar fi acceptată principial, dificultățile tehnice de înregistrare și consacrare a variațiunilor indexului general nu ar fi mai puțin grave. Dar chiar dacă le ignorăm un moment și pe acestea, rămâne să ținem seamă de imposibilitatea de a face să se admită în schimburile externe, *un alt criteriu de circulație și repartitie internațională a aurului*, acest semn de avuție atât de puțin abstract. Aceasta pentru tranșacțiunile pe termen scurt, dar mai cu seamă pentru cele care implică credit pe termen lung, ca și pentru plasmamentele externe de capitaluri. Să se observe că s'ar înlocui un regim de parități susceptibile de fluctuațiuni, dar *condiționate de mișcarea internațională a aurului*, cu un regim de parități fixe (teoretice, parități de cont) care ar determina *ele* mișcarea aurului, schimbare fundamentală, ce ar amenința cu surparea actualelor baze ale raporturilor de credit în economia internațională. În vreme ce prețul aurului ca bază de etalonare monetară este expresia *economiei aurului*, adică a economiei unei mărfi consacrate monetă pentru calități *intrinsece*, — un index general al prețurilor este de natură convențională, — o instituție ce nu ține seamă de situațiuni specifice, în fond singurele care interesează politica bogăției fiecărei națiuni.

Concluzia ce se desprinde din cele de mai sus este următoarea: consacrarea unui etalon de valoare în economia mondială, fundat pe elemente convenționale de statistică a prețurilor nu este deloc probabilă. Un etalon internațional ca efect al stabilizării monetelor nu se va obține decât tot prin raportarea tuturor monetelor la

prețul unei mărfi cu valoare intrinsecă, ușor de identificat: aurul. Etalon de valoare nu poate fi decât tot o valoare, în circulație. Problema se pune prin urmare ca idee de restaurare a etalonului-aur, bineînțeles la parități deocamdată greu de întrevăzut, dată fiind neprevizibilitatea condițiilor de fapt ale momentului ce va permite cândva operația. Momentul acesta trebuie socotit ca îndepărtat, mai ales dacă ținem seamă de tendința depresivă a prețurilor de pe piața americană, cu începere din Martie 1937 încoace.

* * *

O reîntoarcere la etalonul-aur nu poate fi problema simultană a tuturor statelor. Procesul e natural să comporte trepte evolutive. Primele faze urmează a se consuma pe principalele piețe capitaliste (în prima linie, piețele acordului monetar tripartit) — în cuprinsul cărora fenomenele monetare se conjugă, cu repercusiuni și pentru celelalte monete. Sub acest raport, situația de fapt a fost neconținut dificilă: instabilitatea mișcărilor aurului datorită unor cauze caracteristice locale în Franța a fost de pildă o sursă de variațiuni ale ofertei de aur, de natură să facă cercurile responsabile ale politicii monetare în Anglia — temătoare de o stabilizare în raport de aur. Au fost perioade când aceste cercuri au dorit o atare stabilizare, dar au fost silite de împrejurări să schimbe de front și să se gândească la o stabilizare în raport de dolar. Aceasta presupunea însă suficiente garanții de stabilitate a dolarului.

Din punct de vedere al utilității economice generale a determinării unei parități stabile liră-dolar, o atare stabilizare ar fi putut însemna un punct crucial în evoluția stărilor economice internaționale. Dar operația a fost de asemenea zădărnicită din cauza lipsei de echilibru financiar al pieței americane — lucru cu atât mai regretabil, cu cât diferența între prețul-aur și prețul-dolari al lirei sterline nu a fost prea mare.

Stabilitatea lirei față de dolar fiind condiționată de o stabilitate a dolarului față de aur, depinde prin urmare, de echilibrul economiei americane, echilibru care nu există și nici nu e probabil să existe într'un viitor apropiat, precum și de încetarea curențelor anormale de aur din Europa înspre America. În această direcție, este acum o notă aproape satisfăcătoare noua stabilizare a francului, tendința de repatriere a aurului în Franța și orientarea politicii economice a actualului guvern francez, pe baza ideii de refacere a încrederii și a intensității economiei franceze.

Existența și buna funcționare a fondurilor de egalizare, într'un sens sau în altul, cu rezultatul pozitiv al înlăturării fluctuațiilor monetelor față de aur, constituiesc măsuri profitabile economiei țărilor respective și indirect economiei mondiale în

general, pentru că ele contribuie la menținerea unei stabilități relative a schimburilor în absența etalonului-aur. Nu trebuie să uităm însă că această stabilitate e o stabilitate în împrejurări de *excepție* și că un semn de autentică redresare a economiei internaționale ar fi abia dispariția totală a excrescențelor de aur steril, « inactiv ». Politica de neutralizare a aurului e o politică eficace în favoarea echilibrului monetar *intern*, dar existența ei este tocmai dovada prin excelență a unei anormale circulații a aurului. Este dovada dificultăților extraordinare ale schimbului internațional. Toată politica fondului de egalizare englez a fost spre buna menținere a valorii lirei ca monedă națională, aceasta *independent de situația celorlalte monete dirijate*.

De altă parte, stagnarea de pe piața americană întreține astăzi o stare de deflație, chiar la un curs coborât al dolarului. Se încearcă a se populariza ideea că faptul provine din cauza vitezei reduse a circulației monetare. Ar urma că ceea ce interesează doctrina monetară nu este de a se avea o paritate-aur destul de coborâtă a dolarului, ci o paritate-optimă, adică un nivel de valoare care să favorizeze în cea mai mare măsură viteza de circulație monetară. E o doctrină ce tinde la orientarea planului de dirijare a monetei după ideea administrării vitezei monetei, iar nu a cantității ei, ca până acum. E, în orice caz, o *soluție de economie internă în izolare*, iar nu de economie care voeste să se lege normal cu piața internațională, pentru a contribui la refacerea echilibrului economic general. Rezerva de capitaluri va rămânea mai departe în inactivitate, capacitatea de credit a Statelor-Unite — mare capacitate de finanțare externă — va fi mai departe sterilizată, împreună cu o mare cantitate de aur (1.183 milioane dolari) care va continua să facă funcție de « fond inactiv ».

Lipsa de viteză a circulației monetare poate fi un argument pentru a se afirma că, principial, la orice curs ne putem găsi în fața unei ambianțe de deflație. Dar același efect poate să fie în realitate rezultatul unor alte condiții monetare specifice — *premergătoare* lipsei unei viteze normale de circulație. În Statele-Unite doctrina care — în sprijinul actualei politici a Președintelui — ține să demonstreze că regimul de deflație trebuie pus mai întâi în legătură cu viteza scăzută a circulației instrumentelor monetare, și numai în al doilea rând cu actualul curs al dolarului față de aur trebuie — după părerea noastră — să fie considerată teză. Statele-Unite țin în inactivitate o cantitate de aur și practică o puternică frână a creditului în interior, fără să mai vorbim de refuzul expansiunii creditului peste hotare. În același timp, politica Președintelui Roosevelt e o politică de indiferență față de soarta profiturilor în funcție de stagnarea producției — dar de hotărâtă menținere a salariilor la nivelul lor actual. E, prin ur-

mare, în total, un regim de neutralizare a unei părți din capacitatea de credit a pieței, și de sterilizare parțială a circulației.

Iată condițiuni care pot fi luate drept cauză primară a ambiantei deflaționiste. Cât privește viteza redusă a circulației instrumentelor monetare pe piața americană — după o logică economică strânsă — faptul poate fi considerat *efect* al condițiilor de deflație mai curând, decât o cauză a acestora. Dacă instrumentele monetare nu se plasează în industrie și comerț, ci rămân sub formă de aur inactiv (sau chiar în efecte ale tezaurului), ele prezintă deopotrivă o porțiune neutralizată — leneșă — a mijloacelor de plată disponibile, având drept corelat, o situațiune neeconomică, o stare de dezechilibru.

Nu vedem cum o politică de dirijare a monetei, cu părăsirea ideii de a se administra *cantitatea* instrumentelor monetare (creditul) și cu încercarea de a se opera direct și singular asupra vitezei de circulație, ar putea să întoarcă *ea* procesul de deflație.



O refacere a echilibrului schimburilor interteritoriale nu se va putea obține atâta vreme cât legătura paritară *în serie* a monetelor nu va fi înfăptuită. Nu pentru motivul că Anglia a fost aceea care a derogat mai întâi de la standardul-aur, dar pentru faptul că *piețele ale căror relații externe sunt hotărâtoare pentru restul lumii economice* sunt acelea care trebuie să adopte mai întâi o paritate internațională stabilă, — este de postulat că o refacere a etalonului monetar internațional presupune o reciprocă paritate stabilă, *cel puțin între liră și dolar*.

Condițiile actuale nu o fac posibilă. O piedică fundamentală este, în ultimă analiză, însăși politica economică și monetară actuală a Statelor-Unite. Chiar dacă pentru a se ajunge la crearea unei ambiante favorabile stabilizării dolarului ar fi nevoie de o nouă devaluare a lui, pentru realizarea unui echilibru intern în economia americană, este, de bună seamă, preferabil ca fazele inevitabile să fie străbătute mai curând, decât mai târziu, sub influența sau în preajma cine știe căror fenomene economice protivnice.

EUGEN DEMETRESCU

REVISTA REVISTELOR

STRĂINE

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Anul 26 — Nr. 298 — 1 Iulie 1938

Sumarul revistei se deschide cu o lungă notă explicativă despre un « Colegiu de sociologie », care se pare că a fost de curând constituit în Franța, de un grup de tineri intelectuali. Nu ni se dau prea multe amănunte despre organizarea tehnică și obiectivele de lucru ale acestui colegiu. Trei membri ai săi, d-nii Georges Bataille, Michel Leiris, Roger Caillois, publică trei studii, care ar urma probabil să definească pentru început punctele de plecare ale cercetărilor întreprinse sau cel puțin ale problemelor propuse. Toate aceste trei studii (*L'apprenti sorcier*; *Le sacré dans la vie quotidienne*; *Le vent d'hiver*) au însă o prea marcată factură literară, pentru a ne edifica asupra obiectivelor unui « colegiu de sociologie ». Sunt mai mult trei eseuri, cu unele pagini excelent scrise și cu un accent personal, ce contrastează cu tonul dogmatic, explicativ, al notei introductive.

Ni se pare util să reproducem programul, ce se găsește schițat în această introducere. În România, o comunitate care să-și fi propus cercetarea vie a problemelor sociologice e constituită de mult, și ea are astăzi legături prea puternice în viața noastră intelectuală, pentru ca inițiativa unui « Colegiu de Sociologie » francez să nu ne intereseze, cel puțin cu titlu de document.

« Preocuparea de a regăsi transpuse pe scara socială, aspirațiunile și conflictele primordiale ale condiției individuale este la originea *Colegiului de Sociologie*. Ea încheie textul ce notifică fundațiunea acestui colegiu și îi definește programul. E necesar de a-l reproduce fără întârziere:

1. De îndată ce se atribue o importanță particulară studiului structurilor sociale, se observă că cele câteva rezultate obținute de știință în acest domeniu nu numai că sunt în genere ignorate, dar sunt în contradicție directă cu ideile ce au curs asupra acestor subiecte. Aceste rezultate, astfel cum se prezintă, apar extrem de promițătoare și deschid perspective nebănuite pentru studiul comportării ființei omenești. Dar rămân timide și incomplete, de o parte pentru că știința s'a limitat prea mult la analiza structurilor societăților zise primitive, lăsându-le pe cele moderne, iar de altă parte pentru că descoperirile realizate nu au modificat atât de profund cât era de așteptat, postulatele și spiritul cercetării. Se pare chiar că obstacole de natură particulară

se opun la dezvoltarea unei cunoașteri a elementelor vitale ale societății; de aceasta pare să fie responsabil caracterul necesarmente contagios și *activist* al reprezentărilor pe care lucrul le pune în lumină.

2. Urmează de aici că trebuie să se dezvolte între acei care vor să urmărească atât de departe cât e posibil, investigațiile în acest sens, o comunitate morală, în parte deosebită de aceea care îi unește de obicei pe savanți și legați mai ales prin caracterul virulent al domeniului studiat și al determinărilor ce se revelează încetul cu încetul în acest domeniu.

Această comunitate nu va avea totuși un acces mai puțin liber decât acel al științei constituite, și oricine poate să aducă punctul său personal de vedere, indiferent de preocuparea particulară ce-l îndeamnă să caute o cunoaștere mai precisă a aspectelor esențiale ale existenței sociale. Oricare ar fi originea și scopul ei, considerăm că această preocupare este suficientă prin ea însăși, ca să fundeze legăturile necesare unei acțiuni în comun.

3. Obiectul precis al activității proiectate poate să primească numele de *sociologie sacrată* (*sociologie sacrée*), întrucât implică studiul existenței sociale în toate acele manifestări ale sale în care apare prezența activă a sacralului (*la présence active du sacré*). Ea își propune astfel să stabilească punctele de coincidență între tendințele obsedante fundamentale ale psihologiei individuale și structurile directe ce prezidează organizarea socială și îi comandă revoluțiile.

Omul dă valoare extremă anumitor clipe rare, fugitive și violente ale experienței sale intime. *Colegiul de Sociologie* pleacă dela acest element și se silește să identifice trepte echivalente, în însăși inima existenței sociale, în fenomenele elementare de atracție și de repulsie care o determină, cât și în *compozițiunile* cele mai acuzate, cele mai semnificative, ca bisericile, armatele, confreriile, societățile secrete. Trei probleme principale domină acest studiu: a puterii, a sacralului, a mitului. Rezolvarea lor nu este numai o chestiune de informație și de exegeză; e în plus necesar ca ea să îmbrățișeze activitatea *totală* a ființei. Desigur ea necesită o muncă întreprinsă în comun... Totuși ea ascunde o speranță de cu totul alt ordin și care îi dă întreprinderii întregul ei sens: ambiția ca această comunitate astfel formată să debardeze planul său inițial, să alunece dela o voință de cunoaștere la o voință de putere, și să devină nucleul unei vaste conjurații — calculul deliberat ca acest corp să-și găsească un suflet. *

REVUE DE PARIS

Anul 45 — Nr. 11 — 1 Iunie 1938

O personalitate care semnează *** consacră un studiu important armatei germane și Führerului, înfățișându-l pe d. Hitler sub noul său aspect de «Feldherr», «câtepenie a războiului». Autorul dă o versiune nouă asupra evenimentelor dela 5 Februarie 1938, când a avut loc reorganizarea înaltului comandament militar german. Nu a fost niciodată vre-o neînțelegere între conducătorii Reichswehrului și cancelar sau partidul național-socialist; deci nu poate fi vorba, propriu zis, de o criză a marelui comandament; cancelarul s'ar

fi hotărât însă să rezolve în termen cât mai scurt chestiunea austriacă și, cum realizarea Anschlussului putea să aibă drept urmare un conflict armat, era necesar ca Germania să fie pregătită în toate domeniile : politic, militar și economic, ca să susție lupta și să învingă. Era în deosebi necesar ca înaltul comandament politic, militar și economic să fie unitar și, de aceea, Führerul a crezut că e bine să-și asume conducerea acestui comandament. « Pentru ca înaltul comandament să fie gata să demareze instantaneu, prin surprindere, fără cea mai mică piedică, fără cea mai mică fricțiune, trebuia, în primul rând, să existe o identitate absolută între înaltul comandament din timp de pace și acela din timp de război. Trebuia, înainte de toate, ca însuși cancelarul, căpetenia războiului, să fie șeful forțelor armate din timp de pace. »

Astfel mareșalul von Blomberg, șeful « Wehrmachtului », a fost nevoit să-și cedeze locul Führerului și cum nu putea să-și reia numai funcțiunile de șef al armatei de uscat, fără să se diminueze, a trebuit să se hotărască să plece. Ajungând comandant suprem al « Wehrmachtului », Führerul avea nevoie de un stat major care să-i execute hotărârile, de un « Oberkommando » și de un șef al acestuia. Generalul von Fritsch, comandantul armatei de uscat, și generalii care comandaseră armate sau corpuri de armate nu puteau accepta aceste funcții pur executive; astfel au fost constrânși să se retragă din armată și șeful lui « Oberkommando » a fost ales în rândul promoțiilor mai tinere, în persoana generalului Keitel. Orice s'ar spune, hotărârile luate de Führer la 5 Februarie au avut la bază iminența Anschlussului și necesitățile superioare ale conducerii războiului eventual. Dela cine deține d. Hitler concepția necesității imperioase a unității politice, militare și economice încă din timp de pace? Dela Ludendorff, pe care l-a cunoscut la München, în primele timpuri ale mișcării național-socialiste.

Führerul nu este nicidecum un profet, un mistic sau un tribun însetat de orgoliu și de putere: a ajuns căpetenia războiului, « Feldherr », în sensul cel mai complet al cuvântului, în sensul lui Frederic al II-lea, al lui Clausewitz, al lui Schlieffen, al lui Ludendorff. La sfârșitul războiului mondial, d. Hitler nu era decât un simplu cetățean demobilizat, care ignora politica în proporțiile ei cauze, misiunea și datoriile oamenilor politici, un soldat care suferise mult din cauza înfrângerii Germaniei, dar care era însuflețit de o credință vie în misiunea patriei sale. În decursul convorbirilor pe care le-au avut la München, Ludendorff înfățișase d-lui Hitler slăbiciunile poporului german și ale conducătorilor săi din timpul războiului, și îi dăduse sugestii cum trebuiau remediate; îi expusese concepția sa asupra reînnoirii Germaniei; îl făcuse să înțeleagă esența războiului modern și nevoile acestuia. Ii vorbise de Frederic al II-lea, de Clausewitz. D. Hitler, citind pe Frederic al II-lea, pe Clausewitz, pe Ludendorff și luând act de conceptul șefului politic « total » și de acela al « căpeteniei războiului », își apropiă acest spirit. Autorul anonim al studiului citează un pasaj din Ludendorff și unul din *Mein Kampf*, și apropierea dintre ele este impresionantă:

« Trebuie, scrie Ludendorff, să învățăm a înțelege că trăim o epocă războinică. Războiul va fi încă ultimul și singurul mijloc decisiv al politicii.

« Lumea nu se întemeiază decât pe o idee: în viața popoarelor, puterea creează dreptul și națiunea căreia îi aparține este totul ».

Și citându-l pe Moltke tatăl: « Consider războiul ca unul din ultimele mijloace, dar ca un mijloc perfect îndreptățit pentru a conserva existența, independența și onoarea unui Stat ».

În *Mein Kampf*, după ce afirmă că numai un spațiu suficient de mare asigură unui popor libertatea existenței, d. Hitler scrie:

« Granițele dela răsărit sunt create de oameni și schimbate de oameni... Dreptul rezidă numai în puterea cuceritorului... După cum strămoșii noștri nu au primit în dar dela Cer pământul pe care trăim, tot astfel, în viitor, nu grația populară ne va da pământul și, prin urmare, viața pentru poporul nostru, ci numai puterea unei săbii victorioase... »

« ... Dreptul la pământ poate ajunge o datorie când, fără mărire teritorială, un popor mare pare condamnat la ruină... ».

Autorul studiului constată că cei doi conducători, Ludendorffi și d. Hitler, se întâlnesc pe aceeași cale în ce privește scopul politicii lor și mijloacele de a-l atinge: hegemonia teritorială a Europei și războiul.

D. Robert Lacour-Gayet tratează despre ideile financiare ale lui Napoleon. Împăratul considerase totdeauna că finanțele și moneda sănătoase alcătuiau armătura esențială a puterii unei națiuni. În ce privește acest principiu, concepția sa, care nu s'a schimbat niciodată, se înrudea de aproape cu principiile lui Richelieu. Până la sfârșitul domniei sale, Napoleon s'a străduit să realizeze echilibrul bugetar, fiind ostil risipei banului public, însă aventurile în care s'a lăsat târît, începând cu războiul în Spania, minaseră pe nesimțite edificiul a cărui construcție costase atâtea eforturi. Legăturile ce unesc politica financiară și politica generală sunt indisolubile, și nici un guvern nu li se poate sustrage. Napoleon a comis greșala imensă că a neglijat această lege inexorabilă: în ciuda geniului său, a fost incapabil să i se sustragă.

Anul 45 — Nr. 12 — 15 Iunie 1938

Criza europeană dela 21—22 Mai 1938 face obiectul unui important studiu semnat *** care, după câte se pare, se datorește unei personalități foarte bine informate asupra adevăratului caracter al evenimentelor pe care, în genere, popoarele nu le percep decât în efectele lor directe. La 21 și 22 Mai Europa a fost foarte aproape de război. Criza latentă care dura de câteva luni și se deslușea mai ales după Anschluss, era cât pe-acți să degenereze într'o conflagrație generală. În orice caz, dacă primejdia unui război imediat a fost înlăturată, pericolul care amenință Europa persistă totuși.

Iată cum pune problema colaboratorul anonim al Revistei: Germania s'a gândit oare încă la 21 Mai la operații militare, împotriva Cehoslovaciei sau a dat înapoi la 22 Mai, așa cum s'a spus în presă? Și este de părere că faptele actualmente cunoscute nu permit să ne facem o idee definitivă asupra acestei

chestiuni, adăogând că Reichul nu luase nici o hotărîre în Mai împotriva Cehoslovaciei după cum nu luase nici una împotriva Austriei în ajunul Anschlussului. «Politica germană se desfășoară totdeauna în sensul liniei de minimă rezistență, și marea putere a cancelarului Hitler a fost până acum faptul că a știut să evalueze riscurile cu o admirabilă siguranță în judecată: în Martie, inexistența sentimentului, lipsa unei poziții comune și în prealabil definită între Franța și Anglia, împrejurarea și mai mult subliniată prin criza ministerială dela Paris, au alcătuit elementele preponderente ale hotărîrii bruscate a Germaniei. În Mai, atitudinea calmă și hotărîtă dela Praha, acordul strâns și acțiunea sincronizată între Londra și Paris au produs efectul opus, fie că Germania a fost prin aceasta confirmată într'o atitudine de rezervă dinainte adoptată, fie că a fost nevoită să ajungă la asemenea atitudine prin acest ansamblu de rezistențe.» Cu toate acestea, diferendul germano-ceh subsistă și continuă să greveze politica europeană.

Minoritatea germană din Cehoslovacia, care se ridică la peste 3 milioane de suflete, are mândria de a aparține rasei care a atins, în Europa centrală, nivelul cel mai ridicat de civilizație; ea nu uită că, înainte de războiul mondial, poziția ei în Statele coroanei boeme era privilegiată în comparație cu elementele slave, iar acum, când situația s'a inversat, când fosta minoritate provincială nu mai are sentimentul, ca în timpul dualismului habsburgic, de a fi avant-garda unei majorități imperiale, ea suferă și-i consideră pe Cehi ca pe niște usurpatori. Făcând abstracție de revendicările de amănunt ale Germanilor sudeți, problema se reduce la faptul că partizanii d-lui Henlein nu mai vor să fie tratați de acum înainte în minoritate națională, ci în *Staatsvolk*, adică în «popor de Stat», alcătuiind împreună cu Cehii și Slovacia o parte constitutivă și organică a Republicei. Această revendicare, formulată în șase proiecte de legi depuse în Parlamentul cehoslovac în Aprilie 1937 și reluată în cele 14 puncte din discursul rostit de d. Kundt la congresul dela Karlovy-Vary, la 23 Aprilie 1938, se reduce la o concepție foarte diferită de aceea pe care ne-am format-o asupra Statului. În loc ca Statul să fie o grupare de cetățeni egali în drepturi, a căror majoritate dictează legea, partidul german din Sudeți vrea ca Statul să fie alcătuit din juxtapunerea diferitelor grupe naționale considerate fiecare ca o persoană morală bucurându-se din plin de dreptul juridic de egalitate cu celelalte grupe naționale. Din acest principiu decurge, în mod logic, o autonomie totală, concepută nu ca o delegație regională a puterii centrale, ci ca un drept suveran. E ușor de înțeles la ce opoziții de tendințe, mai ales în materie politică externă, ar putea duce recunoașterea sau consfințirea acestui principiu.

Revenind la evenimentele dela 21 și 22 Mai, în lumina informațiilor din care unele, dacă erau poate exagerate, nu păreau totuși neverosimile, mai ales în atmosfera de insecuritate a anului 1938, autorul anonim constată că temperatura a scăzut; dacă alegerile municipale au putut să aibă loc în Cehoslovacia fără turburări grave, în schimb însă tensiunea totuși persistă. Chestiunea Germanilor sudeți e în ea însăși de importanță secundară, însă își trage toată gravitatea din faptul că întreaga Europă nu este decât un imens depozit de pulbere și orice

incident poate sluji de motiv sau de pretext pentru război. De aceea nu se poate progresa pe calea împăcării fără să se ajungă la o reglementare generală a problemelor acute de politică externă, reglementare care nu se prea întrevește, ceea ce face ca perspectivele păcii să fie încă destul de întunecate.

Baronul de Bourgoing publică amintirile inedite ale baronului Wesseberg-Armpringen, diplomat austriac care l-a secondat pe Metternich în lupta sa împotriva Franței. Aceste amintiri conțin note interesante asupra lui Talleyrand, date din Londra dela 1831 la 1834, dintre care semnalăm o înfățișare foarte pitorească a felului cum își petrecea ziua răspopitul episcop de Autun.

REVUE DES DEUX MONDES

Anul 108 — Tomul 45 — Nr. 3 — 1 Iunie 1938

Sub titlul « Biserica din Spania și Revoluția », contele de Saint-Aulaire, fost ministru al Franței la București în timpul războiului, publică un articol în care ne înfățișează bolșevismul ca răsturnător al tuturor valorilor reprezentate de creștinism. Bolșevismul este apusul religiei, dacă o religie se recunoaște mai ales după următoarele trei semne: credință în supranatural, principiul de unire a oamenilor cu puterea divină și, între oameni, grija de perfecționare prin contactul unei morale asupra instinctelor; bolșevismul nu e însă mai puțin o imitație teratologică a religiilor în sensul că e altceva decât un sistem politic sau economic, un corp de doctrină și o credință care pun stăpânire pe om, pe ființa sa intimă și socială, și care aspiră să cuprindă toată lumea. D. de Saint-Aulaire notează că bolșevismul este în contradicție cu toate legile spirituale ca și cu toate legile moralei individuale sau sociale, opunându-se creștinismului cu mai multă violență decât oricărei altei credințe. « Autonomia ireductibilă a creștinismului și a bolșevismului constă în opoziția principiilor și a scopurilor lor. Creștinismul se întemeiază pe credința în păcatul original și pe mântuirea prin răscumpărarea păcatelor. Comunismul postulează dogma bunătății naturale a omului, a corupției sale prin religie și societate, a mântuirii sale temporale prin negarea supranaturalului. Pentru cel ce spune: « Impărăția mea nu este în lumea aceasta », scopul ultim al omului este mai sus; pentru bolșevism, e aici pe pământ, cât mai jos posibil, în plăcerile cele mai vulgare ».

Acest conflict între Christos și Antichrist, între spirit și materie, este și conflictul dintre realitate și chimera, căci bolșevismul este material fără să fie pozitiv, în timp ce creștinismul, mai spiritualist decât idealist, este în același timp mistic și realist, mistic prin unirea cu Dumnezeu, realist prin conformitatea sa cu aspirațiile naturale ale sufletului omenesc și cu necesitățile vieții sociale. Bolșevismul are rațiunea sa de a fi înainte de toate în anticatolicism, obiectivul său, revoluția universală prin triumful materiei asupra spiritului, făcându-l să claseze religiile după intensitatea vieții lor spirituale,

după valoarea concursului pe care îl aduc cauzei de ordin universal, după gradul independenței lor față de Stat.

« Din acest punct de vedere diferite, superioritatea catolicismului este izbitoare. El trage din unitatea sa o incomparabilă bogăție spirituală și mai multă independență față de Stat. Când în Evul Mediu, Papalitatea a înfruntat adesea pe Impărat, iar în timpurile moderne, ea e singura suveranitate care nu s'a închinat în fața Cesarului, chiar când Cesarul era Napoleon, Biserica rusească era mai ales un instrument al birocrăției țatiste, mai degrabă aliată decât moderatoare a despotismului. . . »

Anul 108 — Tomul — Nr. 45 — 15 Iunie 1938

Cu ocazia vizitei Suveranilor Marii-Britanii la Paris, d. J. Coudrier de Chassaigne consacră un studiu documentat regelui George al VI-lea și reginei Elisabeta, studiu în care povestește cum s'a născut una din cele mai romantice idile.

Tânărul duce de York făcea curte asiduă fiicei mezine a contelui de Strathmore, grațioasa și veșnic surzătoarea Elisabeth Dowess-Lyon, care era cea mai sărbătorită din tinerile fete din generația și societatea ei. Numeroși pretendenți nu aveau altă dorință decât să pună la picioarele tinerei lady Elisabeth averea, numele și coroana lor de pairi ai Angliei sau ai Scoției; veselă, vioaie, tânăra fată refuza totdeauna să se pronunțe între pretendenți, care nu ajungeau să priceapă cauza insuccesului lor. Cel mai nefericit și, adesea, cel mai desnădăjduit dintre toți, era ducele de York. Lady Elisabeth ghicise de mult că regele și regina doreau ca al doilea fiu al lor să se însoare după înclinarea inimii lui. La rândul ei, voia ca viitorul ei soț să o ia de nevastă numai din dragoste, de bună voie, fără să fie încântat de cea mai mică influență străină, și aștepta deci să fie cu totul sigură de puterea și spontaneitatea sentimentului pe care îl nutrea față de ea tânărul principe, totdeauna gata să-i fie cavalerul și dansatorul titular la serbările și festivitățile *season*-ului.

Au trecut luni și ani, până ce într'o zi regina Mary se hotărî să facă o vizită contesei de Strathmore, căreia îi ținu următorul limbaj: « *My dear*, lucrurile nu mai pot continua astfel între Elisabeth și Albert. Imi cunosc fiul. O să se îmbolnăvească. Știi că o iubește pe Elisabeth. E bărbatul unicului amor. N'o s'o iubească niciodată decât pe ea. N'o să se căsătorească decât cu ea. Elisabeth trebuie să se hotărască. Doresc din toată inima să fie: da ». Această intervenție a reginei Mary a fost încununată de succes: Lady Elisabeth a răspuns: da. D. J. Coudrier de Chassaigne mărturisește că deține aceste amănunte dela o vară a regelui George al V-lea care, ca și întreaga familie regală, a găsit foarte reușită această căsătorie din dragoste, acest *live-match*. Dacă ducele de York n'ar fi ajuns rege, această idilă emoționantă nu ar fi fost cunoscută decât de familia regală, în care, încă din timpul reginei Victoria, căsătoriile de conveniență nu mai sunt impuse principilor și principeselor.

Iată un portret interesant al reginei Angliei:

« Regina Elisabeth este înainte de toate grațioasă, dar poate că datorește mai ales surâsului ei strălucirea care emană din ea. Amănunt amuzant — fa-

miliile regale seamănă ciudat între ele, și cei ce sunt amabili și au caracter bun sunt lesne criticați — nu se povestea la Londra, în preajma încoronării, că anumite persoane tinere, rude apropiate ale reginei, îi recomanda cu prea multă energie « să nu suradă în tot timpul ceremoniei și chiar după încoronare, ca să aibă aerul serios ». Și frumoasa suverană răspundea cu o candoare desarmantă: « Dar ce să fac ca să nu surăd ? » S'a străduit de altminteri cât a putut mai bine, și îi văd încă, în cursul lungii ceremonii dela Westminster, fața ei agreabilă încordată de o sforțare de concentrare interioară și pe alocuri copleșită de emoție, luând o expresie de supremă demnitate, despre care cei ce au contemplat-o în aceste clipe memorabile, au păstrat o amintire de neuitat. Cu ce bucurie însă, poporul ei atât de leal și devotat, a văzut-o de atunci, surâzându-i afectuos cu acest aer de bunătate simplă și sinceră care îi apropie toate inimile ! ».

« Ea are în dosul unor gene lungi negre, ochi mari albaștri cenușii, cei mai amabili, cei mai răzători pe care îi poți închipui, ceea ce nu împiedică ca în adâncul privirii ei să strălucească o scânteie de șiretenie. E, într'adevăr, foarte vioaie, aproape impetuoasă. Intr'o clipită a văzut tot, a înțeles tot. Are o repeziune de gândire și o facilitare de expresie, atât în limba engleză cât și în franțuzește, destul de rare de cealaltă parte a Mânecii. E adevărat că în vinele ei curge sângele Stuarților, suveranii cei mai inteligenți pe care i-a avut vre-odată Scoția și Anglia și sângele unei străbunici franceze din veacul al XVIII-lea. Alt roman de dragoste. Din această aventură se ignorează aproape tot, afară de marchizul Wellesley — strămoș direct al reginei prin mama ei, contesa de Strathmore, născută Cavendish-Bentick — s'a căsătorit în 1794 cu Hyacinthe-Gabrielle Rolland, unica fiică a lui Pierre Roland, despre care istoria nu reține nimic. Însă tânăra burgheză franceză trebuie să fi fost foarte seducătoare pentru ca Robert Wellesley, al doilea conte de Mornigton, viconte apoi marchiz de Wellesley, cavalier al Jaretierei, cavalier al St-Patrick, guvernator general al posesiunilor engleze în India și învingătorul lui Tippoo Sahib, în două rânduri guvernator general al Irlandei, frate mai vârstnic al viitorului duce de Wellington, să o ia în căsătorie. Lady Mornigton a murit în 1816, iar soțul ei s'a recăsătorit după 9 ani, tot cu o străină, Marianne Caton din Philadelphia, cumnata primei soții a lui Jerôme Bonaparte. Sânge scoțian, irlandez, francez, e nevoie de altceva ca să explice simpatia spontană pe care regina Elisabeth o inspiră totdeauna Francezilor care au privilegiul să o apropie ? »

Regina Elisabeth, colaboratoare incomparabilă a soțului ei, nu ar putea fi mai bine descrisă decât prin următorul pasaj din Scriptură, care se putea aplica în trecut reginei Mary, reginei Alexandra și reginei Victoria: « Femeia virtuoasă prețuește mai mult decât perlele; ea e cununa soțului ei ».

MERCURE DE FRANCE

Anul 49 — Nr. 959 — 1 Iunie 1938

D. Alexandre Haggerty Krappe consacră un studiu legendei lui Tannhäuser, despre care, acum vre-o 40 de ani, Gaston Paris semnala texte

medievale, în parte italienești, parte franțuzești, dintre care cel mai vechi e anterior celui mai vechi text german cunoscut al legendei. Gaston Paris ajunge la concluzia că era vorba de o legendă de origine italiană, transplantată de vreme în Elveția și în Germania, unde a făcut epocă. Colaboratorul revistei nu admite nici ipoteza italiană a lui Gaston Paris, nici cea germanică a adversarilor acestuia, și apropie de legenda lui Tannhäuser un grup de povești răspândite pe la popoarele de limbă irlandeză, emițând ipoteza că această legendă e originară din țările celtice, din epoca desnaționalizării vechii și tolerantei Bisericii irlandeze. * Astfel se înțelege simpatia poetului necunoscut pentru Venus și antipatia sa față de Papă și disciplina ecleziastică. Nici antichitatea clasică, încă puțin cunoscută, nici păgânismul germanic, uitat de mult, nu-i puteau furnisa materia. Numai Celții păstrau, în plin Ev Mediu, amintirea vechii lor religii. Numai Celții cunoșteau *Mag Meld*, marea câmpie din ținutul nemuririi populat cu bărbați eroici și cu femei de o frumusețe supranaturală, ținut în care dragostea nu e un păcat, unde se realiza adevărul care nu se poate tăgădui, leit-motivul legendei lui Tannhäuser: dragoste sensuală, singura mare și puternică.

Anul 40 — Nr. 960 — 15 Iunie 1938

D-na Eugenia Ravet consacră un articol educației superioare a poporului din Londra, unde Consiliul comitatului a creat mai bine de 250 de institute serale, care constituie o operă de ansamblu educativă complexă, închinată mai ales clasei muncitorești și care funcționează la perfecție. Deși e cu nepuțință de a aprecia la justa ei valoare influența socială pe care o exercită institutele literare, este totuși evident că o dată cu dezvoltarea educației adulților, vor fi aduse modificări profunde conduitei vieții individuale, familiare și naționale în Anglia, astfel încât poporul englez va ajunge în curând o democrație educată și progresivă.

ROMĂNEȘTI

VIATA BASARABIEI

Anul 7 — Nr. 4—5 — Aprilie-Mai 1938

Interesant articolul d-lui N. Smochină despre « Basarabia și Transnistria ». Autorul se servește de un material puțin cunoscut asupra existenței Românilor de dincolo de Nistru și face o expunere clară asupra așezării lor istorice în acel ținut, precum și asupra statutului lor politic în Rusia de azi.

U. G. I. R.

Anul 16. — Nr. 4. — Aprilie 1938

Buletinul Uniunii Generale a Industriașilor din România publică un material interesant economic, din care semnalăm: *Pentru cât timp mai are România*

petrol? de Ing. Th. Ficșinescu, *Regimul devizelor în România* de Dr. Radu Stoenescu, precum și o monografie a Întreprinderilor Grigore Alexandrescu.

Emoționant necrologul lui Anastase Gusti, « cu care țara pierde pe unul din rarii ei specialiști în chestiunile de politică socială, care iau, pe zi ce trece, o atât de mare și îngrijorătoare dezvoltare. Cu drept cuvânt se poate astăzi spune că An. Gusti a fost creatorul Ministerului Muncii și al întregii legislații muncitorești în România ».

« Studiile superioare și le-a făcut și încheiat la Paris.

« În 1909, doctor în științele economice, publică o lucrare de un deosebit interes prin care mărturisea, încă de atunci, pasiunea pentru o specialitate căreia îi consacră puterile lui de muncă. « Contractul colectiv de muncă », așa sună titlul publicației lui dintâi, într'o vreme în care studiul problemelor muncii era prea puțin încercat.

« După război, An. Gusti organizează Ministerul Muncii. Director General al muncii în Ministerul creat prin efortul său, organizează în amănunt serviciile și elaborează în 1920 primele legi muncitorești: legea sindicatelor profesionale și legea pentru reglementarea conflictelor colective de muncă.

« Insușirile sale alese nu-i puteau mărgini cariera. În 1925 An. Gusti trece director al « Generalei » — marea societate de asigurări — iar mai târziu i se încredințează direcția generală a « Creditului ipotecar transitoriu » — posturi în care priceperea și darurile sale de organizator aduc neprețuite servicii amânduror instituții.

« Solicitat, recent, de conducerea « Uzinelor și Domeniilor Reșița » să devie consilierul ei tehnic pentru problemele sociale, ridicate la utilizarea în aceste vaste întreprinderi a unei imense mase de lucrători, An. Gusti, în noua sa calitate de director al personalului « Reșiței » capătă inițiativa de a organiza și îndruma în liniște și împăciuire socială, munca unei armate de zeci de mii de funcționari și lucrători.

« De o rară cultură și de o rară probitate de caracter, An. Gusti puneu atâta omenie, atâta politeț și amenitate în relațiile sale în societate, încât moartea sa prematură seceră nu numai o minte aleasă, dar stinge și un suflet de o rară nobleță ».

REVISTA DE DREPT PUBLIC

Anul 13 — Nr. 1 — Ianuarie-Martie 1938

Organul Institutului Regal de științe administrative al României și al Institutului de filosofie a dreptului și de sociologie juridică prilejuește apariția a două studii substanțiale ale d-lui I. V. Gruia: *Șeful Statului în U. R. S. S. și Autarhia administrativă* cât și a unei documentări interesante asupra Constituției date de Constantin Mavrocordato în 1740 și publicată în *Mercure de France* în Iulie 1742.

REVISTA GENERALĂ A INVĂȚĂMÂNTULUI

Anul 26 — Nr. 3—4 — Martie-Aprilie 1938

D. profesor Rădulescu Motru într'un articol despre « Criza umanismului » se întreabă în ce măsură această criză pune în primejdie vechile valori ale

umanismului și ajunge la concluzia că nu e vorba de o lichidare a lor, ci de un mare sens pe care ele îl capătă în timpul nostru.

« Prin urmare, o reexaminare a problemei ne aduce la alte concluzii decât acelea după care viitorul umanismului apărea în colori negre.

Cultul omului nu se înmormântează prin progresele științei. Dimpotrivă, el crește mai înfloritor ca totdeauna.

Criza umanismului de astăzi este o criză de creștere.

Ea ne dă un avertisment și un îndemn ca să lărgim idealul omenesc de până acum.

Idealul omului antic este un exemplar; nu unicul; un exemplar între multe altele.

Știința de astăzi nu mai crede în miracolul unui popor, fie el elin sau latin. Ea ne-a obișnuit să vedem în toate popoarele izvoare de spiritualități viitoare.

Filosoful antic vedea viitoarea umanitate în aceea ce aseamăna pe oameni între ei. Umanismul lui era în perspectiva universalismului. Omul de știință de astăzi vede valoarea umanității în aceea ce este particular fiecărei națiuni. Umanismul nou este îndrumat în perspectiva naționalismului.

Idealul omului antic era un ideal de contemplațiune: *Inpavidum ferient ruinae*. Idealul omului de astăzi este un ideal de energie. *Prin prevedere, la putere și fericire*.

Călăuzită de idealul omului antic, lumea veche considera că este în firea lucrurilor ca unii oameni să muncească în robie, iar alții să se bucure în libertate de însușirile, cu care erau dotați dela natură; lumea nouă, călăuzită de un nou umanism, așteaptă dela toți oamenii o muncă potrivită cu aptitudinile lor.

Idealul omului antic era altoit pe credința că fiecare om are un destin al său individual, pe când idealul omului de astăzi și de mâine trebuie să fie altoit pe credința că destinul omului individual dobândește înțeles prin contopirea lui în destinul neamului întreg, din care face parte. »

BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ

Anul 65 — Nr. 1—4 — Ianuarie-Aprilie 1938

Numeroase studii, documente și recenzii de istoriografie bisericească, de teologie, de drept canonic. Unele din ele pot fi citite cu folos și de lectorii nespecialiști în materie. Remarcabil în acest sens studiul d-lui Dumitru L. Ioniță despre « Biserica cu Sfinți din București », frumoasa și prea puțin cunoscuta biserică ce se află și azi în calea Moșilor, unde a fost pentru prima oară ridicată la sfârșitul veacului al XVII-lea de Popa Hierea.

Autorul, sprijinit pe o bogată bibliografie în care sunt dominante lucrările d-lui N. Iorga, ne vorbește despre feluritele schimbări suferite de bătrâna biserică de-a-lungul timpului și cercetează cu amănunțime pictura sa murală, cărțile sale vechi, pietrele de mormânt.

Nu e numai o pagină de istorie bisericească, este o cronică a vechilor București.

ORIZONTURI

Anul 1 — Nr. 4 — Mai 1938

Editată de «Asociația profesorilor secundari din Galați», revista aceasta aduce unele contribuții de istorie literară, modeste, dar utile. Sunt de reținut în acest sens articolul d-lui Ioan St. Botez despre «Cazul Macedonski» și articolul d-lui G. O. Ursu despre Emil Gârleanu.

Un traducător temerar, d. Ioan M. Gane, încearcă să dea în românește câteva din versurile cele mai dificil de tradus ale lui Mallarmé.

«Briza marină» e de nerecunoscut.

La chair est triste hélas et j'ai là tous les livres.
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux

devine în versiunea d-lui Gane:

Vai ! trupul trist îmi este ! Citit-am orice carte.
Să fug ! pe unde simt păsări mii, departe,
Ferice că 'ntre spumă și ceruri se avântă.

CONVORBIRI LITERARE

Anul 71 — Nr. 1 — 5 — Ianuarie — Mai 1938

Articole și studii critice despre Octavian Goga și opera sa semnează d-nii: I. Petrovici, C. Gerota, Eug. Ciuchi.

D. Alexandru Marcu anunță un «studiu asupra izvoarelor literare ale Țiganiadei» și publică deocamdată cu titlu preliminar o notă asupra influențelor lui Dante în epopeea comică a lui Budai-Deleanu. Concluzia d-lui Marcu este că nu poate fi vorba de izvoare propriu zise, ci numai de anumite «coincidențe tematice».

Budai-Deleanu nu-i folosește pe clasici și, în speță, pe Dante, «imitându-i cu textul alături, în toate detaliile, ci folosind reminiscențele tematice din variatele sale lecturi».

Care anume sunt aceste «coincidențe» sau «reminiscențe tematice», autorul arată cu precizie în decursul articolului său.

Un amplu studiu de istorie — «Henri Pirenne și originile Evului Mediu occidental» — poartă semnătura d-lui Mihai Berza.

Versuri, cronici, recenzii, în mare parte datorite colaboratorilor tineri ai revistei, completează sumarul volumului.



FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ
ȘI ARTĂ «REGELE CAROL II»



CPT.-COMANDOR P. C. FUNDĂȚEANU, *Libertatea mării și prăsele maritime* epuizat

BIBLIOTECA «ENERGIA»

M. CONSTANTIN-WEYER, <i>Cavaler de la Salle</i> , traducere din limba franceză de Paul I. PRODAN	Lei 40
L. F. ROUQUETTE, <i>In căutarea jericerei</i> , traducere din limba franceză de E. FLĂMÂNDĂ	» 40
ALAIN GERBAULT, <i>Singur străbătând Atlanticul</i> , traducere din limba franceză de A. VIANU	» 20
COLONEL T. E. LAWRENCE, <i>Revolta în deșert</i> , traducere din limba engleză de Mircea ELIADE, cu o hartă (2 volume)	» 60
RENÉ BAZIN, <i>Pustniul din Sahara, viața părintelui Charles de Foucauld</i> , traducere din limba franceză de Alexandru HODOȘ	» 30
MIHAIL SADOVEANU, <i>Viața lui Ștefan cel Mare</i> (Ediția a III-a)	» 30
C. ARDELEANU, <i>Domnul Tudor</i> (Ediția a II-a)	» 30
R. P. HUC, <i>Descoperirea Tibetului</i> , traducere din limba franceză de Apriliana MEDIANU	» 30
HOMER, <i>Odiseea</i> , traducere în proză din limba elină de E. LOVINESCU (Ediția a II-a)	» 60
JAKOB WASSERMANN, <i>Viața lui Stanley</i> , traducere din limba germană de Radu CIO-CULESCU	» 40
H. M. STANLEY, <i>Autobiografie</i> , traducere din limba engleză de Mary M. POLIHRONIADE	» 60
R. M. HUC, <i>In 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. SÂNGIORGIU	» 40
DEAN FARRAR, <i>St. Winifred sau școala și lumea ei</i> , traducere din limba engleză de W. și C. NOICA	» 60
R. P. HUC, <i>In Tartaria</i> , traducere din limba franceză de Victor STOE	» 40
L. F. ROUQUETTE, <i>Impăria țcerii albe</i>	» 40
M. C. WEYER, <i>Trecutul Domnului Monge</i> , traducere din limba franceză de RADU BOUREANU	» 40
L. F. ROUQUETTE, <i>Epopeea albă</i> , traducere din limba franceză de Victor STOE	» 40
C. LEWIS, <i>In sodia Săgețilorului</i> , traducere din limba engleză de Constantin NOICA	» 50

BIBLIOTECA «INFORMATIVĂ»

Ing. I. ORBONAȘ, <i>Manual de atelier mecanic</i>	Lei 80
H. STAHL și DAMIAN P. <i>Manual de paleografie slavo-română</i>	» 140
A. I. BRĂTESCU - VOINEȘTI, <i>Tratat de pescuit</i>	» 80

BIBLIOTECA «ARTISTICĂ»

O. HAN, <i>Sculptorul D. Paciurea</i> , cu 24 de planșe	Lei 60
AL. BUSUIOCIANU, <i>Andrescu</i>	» 120
G. OPRESCU, <i>Pictura românească în secolul al XIX-lea</i>	» 320

BIBLIOTECA «ORAȘE»

MIRCEA DAMIAN, <i>București</i> , cu 48 de planșe	Lei 120
TUDOR ȘOIMARU, <i>Constanța</i> , cu numeroase ilustrații în text	» 80
OCTAV ȘULUȚIU, <i>Brașov</i> , cu numeroase ilustrații în text	» 100

BIBLIOTECA «ENCICLOPEDICĂ»

CONST. C. GIURESCU, <i>Istoria Românilor</i> , I, ediția a II-a, revăzută și adăogită, cu numeroase ilustrații în text	Lei 200
Dr. G. BANU, <i>Săndiața 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. Limba latină</i>	» 100
BARBU SLĂTINEANU, <i>Ceramica românească</i>	» 240
N. CARTOJAN, <i>Cărțile populare românești</i> II, cu 16 planșe afară din text	» 150

SCRIITORII ROMÂNI CONTEMPORANI

R o m a n e

JOACHIM BOTEZ, <i>Insemnările unui Belșer</i>	Lei 60
C. GANE, <i>Trecute vieți de Doamnă și Domnișe</i> , II cu numeroase ilustrații în text	» 160
ADRIAN MANIU, <i>Focurile primăverii și ițacări de toamnă</i>	» 60
SĂRMANUL KLOPSTOCK, <i>Feciorul lui Nenea Tache Vameșul</i> , II	» 70
LUCIA DEMETRIUS, <i>Tinerete</i>	» 50
N. M. CONDIESCU, <i>Insemnările lui Safranin</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. BANA, <i>Zile de Lazaret</i>	» 70
I. PETROVICI, <i>Amintirile unui băiat de șantier</i>	» 50

Esseuri, Critică

PAUL ZARIFOPOL, <i>Pentru arta literară</i>	Lei 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 Zarifopol (1905-12)</i>	» 40
C. CĂLINESCU, <i>Opera lui Mihail Eminescu</i> , II, III	» 140
C. ANTONIADE, <i>Renașterea italiană. Trei figuri din Cinquecento</i>	» 70
N. IORGA, <i>Oameni cari au fost</i> , III	» 90
ALICE VOINESCU, <i>Montagne</i>	» 70
EM. CIOMAC, <i>Poezii armonice</i> , I	» 60
G. CĂLINESCU, <i>Opera lui Mihail Eminescu</i> , IV și V	» 160
PERPESSICIUS, <i>Mențiuni Critice</i> , II, III	» 60
DRAGOȘ PROTOPOPESCU, <i>Fenomenul Englez</i>	» 60

N. IORGA, <i>Sjaluri pe întunec</i>	Lel	60
ION PETROVICI, <i>Figuri dispărute</i>	»	90
C. BANU, <i>Grădina lui Glaucon sau Manualul bunului politician</i>	»	70
HAI G. ACTERIAN, <i>Shakespeare</i>	»	90
ION SĂN-GIORGIU, <i>Goethe</i>	»	120
G. CĂLINESCU, <i>Viaja lui Ion Creangă</i> , cu 21 planșe afară din text	»	90

Versuri

DEMOSTENE BOTEZ, <i>Cuvinte de dâncolo</i>	Lel	60
Z. STANCU, <i>Antologia poezilor tineri</i> , cu portrete de Margareta STERIAN	»	60
G. BACOVIA, <i>Poesii</i> , cu o prefață de Adrian MANIU	»	40
G. GREGORIAN, <i>La poartă din urmă</i>	»	60
ADRIAN MANIU, <i>Cartea Tării</i>	»	40
G. LĂSNEA, <i>Cântec deplin</i>	»	40
GEORGE SILVIU, <i>Pașie psaltul spune</i>	»	40
V. CIOCĂLTEU, <i>Poesii</i>	»	60
N. DAVIDESCU, <i>Helada</i>	»	60
N. DAVIDESCU, <i>Roma</i>	»	60
ION POGAN, <i>Zogar</i>	»	40
RADU BOURBANU, <i>Golful Sângelui</i>	»	50
ION MINULESCU, <i>Nu sunt ce par a fi</i>	»	50
VIRGIL CĂRIANOFOL, <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>Tărâm pierdut</i>	»	60
N. DAVIDESCU, <i>Evul Mediu</i>	»	60
Z. STANCU, <i>Albe</i>	»	60
AL. O. TEODOREANU, <i>Caici</i>	»	60
MIHAIL CĂLARIAN, <i>Flori fără pace</i>	»	50
MIRCEA STREINUL, <i>Poezii tineri Bucovineni</i>	»	60
VIRGIL GHEORGHIU, <i>Tărâmul celdalt</i>	»	40

EDIȚII DEFINITIVE

TUDOR ARGHEZI, <i>Versuri</i>	Lel	100
MATEIU I. CARAGIALE, <i>Opere</i>	»	150
ELENA FARAGO, <i>Poesii</i>	»	100
ADRIAN MANIU, <i>Versuri</i>	»	120

SCRIITORII ROMÂNI UITAȚI

ANGHEL DEMETRIESCU, <i>Opere</i>	Lel	160
STEFAN PETICĂ, <i>Opere</i>	»	160

SCRIITORII STRĂINI MODERNI ȘI CONTEMPORANI

E. MADACH, <i>Tragedia omului</i> , traducere în versuri din limba maghiară de Oct. GOGA	Lel	40
LUIGI PIRANDELLO, <i>Răposatul Mamei Pascal</i> , traducere din limba italiană de A. MARCU	»	40
M. CHOROMANSKI, <i>Gelozie și medicină</i> , traducere din limba polonă de Gr. NANDRISU	»	50
R. L. STEVENSON, <i>Comoara din insulă</i> , traducere din limba engleză de Radu GEORGESCU	»	50
EMILY BRONTË, <i>La răscruce de vânturi</i> , traducere din limba engleză de Mary POLIHRONIADE	»	60
COLONEL T. E. LAWRENCE, <i>Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii</i> , traducere din limba engleză de Petru COMARNESCU, cu 44 planșe și 4 hărți afară de text	»	240
EMIL GULIAN, <i>Poemele lui Edgar Poe</i>	»	50
SHAKESPEARE, <i>Hamlet</i>	»	60

BIBLIOTECA DE FILOSOFIE ROMÂNEASCĂ

D. D. ROȘCA, <i>Existența tragică</i>	Lel	60
T. VIANU, <i>Estetică</i> , vol. I	»	100
PETRE PANDREA, <i>Filosofia politico-juridică a lui Sămion Bărnuțiu</i>	»	60
LUCIAN BLAGA, <i>Orizont și stil</i>	»	60
MIRCEA ELIADE, <i>Yoga, Essai sur les origines de la mystique indienne</i>	»	200
T. VIANU, <i>Estetică</i> , vol. II	»	100
C. RĂDULESCU-MOTRU, <i>Românismul, Catehismul unei noi spiritualități</i>	»	60
ALEXANDRU CLAUDIAN, <i>Originea socială a filosofiei lui Auguste Comte</i>	»	70
LUCIAN BLAGA, <i>Geneza Metaforei</i>	»	60
CAMIL PETRESCU, <i>Modalitatea estetică a teatrului</i>	»	60
MIHAI D. RALEA, <i>Psihologie și viață</i>	»	60

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE CONTEMPORAINE

G. I. BRĂTIANU, <i>Napoleon III et les nationalités</i>	Lel	60
---	-----	----

COMPOZITORII ROMÂNI CONTEMPORANI

P. CONSTANTINESCU, <i>Sonată pentru pian și violină</i>	Lel	120
MIHAIL JORA, «15 cântece», pentru canto și piano, pe versuri de A. MANIU, G. BACOVIA și Tudor ARGHEZI	»	180



Cărțile noastre se găsesc de vânzare în principalele librării din țară. Ele se pot trimite franco la domiciliu în toată țara.

CENTRALA EDITURILOR

22, Strada Lipscani, 22—București, I—Telefon 5-37-77

