

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL VI

1 IULIE 1939

Nr. 7

50 DE ANI DELA MOARTEA LUI EMINESCU

MIHAIL EMINESCU	Basmul ce i l-aș spune ei	3
LAURENTIE TOMOIAGĂ	Eminescu în versiune germană	27
MIHAIL SADOVEANU	Amintiri și impresii	52
TUDOR VIANU	Atitudinile și formele eului în lirica lui Eminescu	56
PERPESSICIUS	Carlotta Patti sau una din «artiste»	66
POMPILIU CONSTANTIN- NESCU	Eros și Daimonion	84
MIRCEA ELIADE	Insula lui Euthanasius	100
VLADIMIR STREINU	Eminescu al vremii noastre	110
ȘERBAN CIOCULESCU	Ziaristul	118
MIHAIL SEBASTIAN	Eminescu cronicar dramatic	134
CAMIL PETRESCU	Eminescu și esențele	147
REDAȚIA	Scriitorul N. M. Condiescu	151
MARIA GALACTION	Jurământ	154

C R O N I C I

NOTĂ ASUPRA LITERATURII NOASTRE FEMININE de *E. Lovinescu* (179); D'ANNUNZIO POSTUM de *Mircea Eliade* (184); NOTĂ DESPRE UN LICEU de *Mihail Sebastian* (189); SUBIECTE ROMĂNEȘTI ÎN PERIODICE GERMANE de *Al. Dima* (193); POEZIA LUI N. MILCU de *Teodor Scarlat* (197); ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE de *D. I. Suchianu* (200); STATUIA REGEI CAROL I DE MESTROVICI de *Petru Comarnescu* (204); BILANȚUL STAGIUNII MUZICALE de *Virgil Gheorghiu* (213); ACTIVITATEA SOLARĂ de *Al. Mironescu* (218); ȘTIRI MUZICALE DIN STRĂINĂTATE de *Nicolae Missir* (222).

REVISTA REVISTELOR

NUMĂRUL — 240 PAGINI — 30 LEI

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

COMITETUL DE DIRECȚIE:

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

Redactor șef:

PAUL ZARIFOPOL

(1.I — 1.V.1934)

Redactori:

CAMIL PETRESCU

RADU CIOCULESCU



R E D A C Ț I A
B U C U R E Ș T I I I I

39, BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 39
TELEFON 2 - 40 - 70

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

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



ABONAMENTUL ANUAL LEI 360
PENTRU INSTITUȚII ȘI ÎNTREPRINDERI PARTICULARE LEI 1.500
EXEMPLARUL 30 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 VI, Nr. 7, IULIE 1939



BUCUREȘTI
FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ „REGELE CAROL II”
39, Bulevardul Lascar Catargi, 39
1939

BASMUL
CE I L-AȘ SPUNE EI

— c. ca 1870-1871 —

1. O dă-mi arpa de aramă
Și mi-o pune 'n brațul stâng,
Ochii tăi se plec cu teamă
Tu roșești — glasu-mi te chiamă,
Coardele încet te plâng!
Vino dar, palidă zână,
Pune fața pe-al meu piept,
Gâtul tău pe brațu-mi drept,
Tu, a ochilor lumină,
Mă iubești, tu? Spune drept!

2. Mă iubești! Surâzi șireato
Și îți pleci ochii în jos!
O, lumină [prea] curată,
De-ai cunoaște vre odată
Sufletul meu dureros;
De ai ști, palide înger,
Cât de mult te iubesc eu,
Câte nopți de-amor și rău
Am veghiat sdrobot de plângeri
Scumpa mea, odorul meu!

3. O atunci mi-ai cere seama
Ca să-ți spun câte-am visat,
M'ai fixa* fără de teamă,
Ai da 'ncet neagra maramă
De pe păru-ți blond, curat,
Netezind cu mâna-ți albă
Tâmpla ta — tu m'ai privi,
Cu durere mi-ai zâmbi,
Eu jucându-mă cu salba
De pe sâni-ți, aş vorbi.
4. Și ți-aş spune-a mea iubită
Că de mult eu te-am cătat:
In cărarea tănuită,
Prin dumbrava înverzită,
Or prin codrii cei de brad,
Lângă cuibul de isvoare,
Printre stâncele de fer
Ce străbat norii din cer,
Intr'a peşterii răcoare
Intr'a nopţilor mister.
5. Te vedeam cu a mea minte
Și acum când te-am găsit:
Pare-mi că-mi aduc a minte
Cumcă 'n vremi de mai nainte
Te-am văzut și te-am iubit —
Să-ți spun unde... într'o seară
Am visat un vis frumos...
Pe un nour luminos
Am văzut la cer o scară
Ridicându-se de jos.

6. Intr'a cerului mărire
Scara de-aur se pierdea,
Iar pe-un tron de nemurire
Tron de-argint și strălucire
Maica Domnului zâmbia;
Iar pe schițele de scară
Ingeri stau treptat... treptat,
Cu chip blând și luminat
Și pe lire sunătoare
Cântau dulce și curat.
7. La picioarele Mariei
Genunchiat pe-un nor de-argint,
Alb ca lebeda pustiei,
Blând ca glasul poeziei,
Sta un înger cugetând
Și-a luat arpa-i de aur
Și trecând mâna pe ea
A 'nceput a răsună
Raiul... luncile-i de laur
De-un blând *Ave Maria*.
8. Acel înger!... Fața pală,
Ochiul negru — păr bălaiu
L-am văzut — o stea regală,
O lumină triumfală,
Și de-atunci îl iubesc vai!...
L-am cătat în astă lume
Pân' ce viața-mi se pierdu,
Sufletu-mi se abătu...
Ș'atunci te-am văzut: minune!
Acel înger ai fost tu.

9. Când ai lăsat cerul, dragă?
De ce 'n lume ai venit?
Ai știut că viața 'ntreagă
Trista-mi inimă pribeagă
Tot pe tine te-a iubit?
Ai știut cine te-așteaptă
Și-ai venit să răsplătești
Lungi durerile-mi lumești,
Cu zâmbirea-ți înțeleaptă
Și cu ochii tăi cerești.

PRIVESC ORAȘUL-FURNICAR

— c. ca 1871-1872 —

Privesc orașul-furnicar —
Cu oameni mulți și muri bizari,
Pe strade largi cu multe bolți
Cu câte-un chip l'a stradei colț —
Și trec foinđ, rászând, vorbind
Mulțime de-oameni pași grăbind,
Doar numai p'ici și pe colea
Merge-unul de-a'ndaratelea*
Cu ochi 'n cer pe șuerate
Țiindu-și mânile la spate;
S'aude clopot răsunând
Cu prapuri, cruci, icoani, viind
Preoții lin și în veștminte
Cântând a cărților cuvinte,
In urmă vin ca în prohod
Tineri, femei, copii, norod,
Dar nu-i prohod — sfințire de-apă
Pe uliți lumea să nu 'ncapă —
Se scurg încet — tarra bumbum
Ostașii vin în marș acum,
Naintea lor tambur-major,
Voinic el calcă din picior
Și tobe tare 'n tact ei bat

Și pașii sună apăsat,
Lucesc și armele în șir,
Frumos stindarde se deșir —
Și trec mereu tarra bumbum
Și dup' un colț dispar acum...
O fată trece c'un profil
Rotund și dulce de copil,
Un câne fuge spăriet,
Șuer' un lotru de băet,
Intr'o răspântie usată
Și 'ntinde-un orb mâna uscată,
Hamalul trece încărcat,
Și orologiile bat —
Dar nimeni mai nu le ascultă
De vorbă multă, lume multă.

ODA ÎN METRU ANTIC
PENTRU NAPOLEON

— c. ca 1873 —

Cerul bolnav d'astrelor lui rănit fù,
Semne numai mari ale vremii gloriei,
Leagăn tu avut-ai stâncile mării 'n
Corsica gravă.

Și în jurul vieții tale 'ncepute
Negru-ocEANUL mișcă lume de valuri,
Arătând duios, puterile, geniul
Singurătății.

Da! oceanul, ce singur de o mie de evi e,
El a fost proorocul căilor tale —
Numai cu dânsul în viață samăn avut-ai
O Imperator!

Trist, adânc, gânditor, dar trist prin tine,
Fără pășare de a lumii lacrimi ori doruri
Indiferentă, stai, nemișcată și mare
Frunte de marmor.

N'ai admirat nimica în scurta ta viață,
Nu piramidele vechi în jurul cărora
Te-au văzut renviat din noaptea veciei
Jupiter Ammon.

Nu de a Nordului mari pustii de zăpadă,
Unde purtat de vânt prin ruine de ghiață,
Tu auziși strigarea nebună de secol
Mândrului Odin !

Peste pământ ai mișcat a popoarelor valuri,
Mândru, bătrânul titan în încunjur de soare
Poartă războaiele tale ca pete pe manta-i
Și-a ta cenușă.

Nu te-a mirat nimica... Doară cu zeii
Singur tu te-ai mirat de tine, o Cesar,
Până când trezit din mirarea adâncă
Te-ai văzut singur.

Și din nou privit-ai atunci în oglinda-ți,
În oceanul bătrân ce își mișc' a lui apă,
Furia lui îndrăzneță, puternică, mare
Indiferentă.

Ai murit tu? Lumea și astăzi n'o crede —
Infășurat în mant' ai coborât pedestalul
Ș'amestecat în popor l-au mișcat cu putere
Ochi-ți immobili.

Apoi sătul de icoana-ți, de tine singur,
Te-ai reurcat pe scări de marmură albă,
Ai resuit pedestalul și iarăși immobil
Stai printre secol.

PIERDUTĂ PENTRU MINE, ZÂMBIND
PRIN LUME TRECI

— 1876 —

Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci
Și eu să-mi știu osânda... să te iubesc în veci,
In veci dup' a ta umbră eu brațele să 'ntind,
De-a genelor mișcare nădejdea să mi-o prind,
Zâmbirea gurei crude să-mi fie al meu crez —
Purtând în suflet moarte, tu vesel să mă vezi.

Fii binecuvântată și fericită tu,
Copil cu păr de aur ce mintea mi-o pierdù.
Veninu-amărăciunei și ani-mi pustiți
In cumpănă ușori-s pe lâng' al tău capriț;
Și 'n a mea socotință mă simt atât de mic —
Tu ești odorul lumii și eu mă simt nimic.

Da da... numai natura dreptate are 'n veci,
Copil cu gură caldă, cu mici picioare reci,
Căci ea 'n înțelepciune-i crează-astfel de chip
Pe lângă care toate sunt pleavă și nisip;
Ironic pare-a zice: nemernici rămători,
Visat-ați vreodată asemenea comori?

Pe tine-apoi te-arată în dreapta ei mândrie —
Turbând de 'mpătimire, murind de gelosie,

Te văd cum al tău zâmbet voioasă multor dăru,
 Că veselă și dulce vorbești apoi oricărui
 Și risipești privirea-ți — când eu pentr'un cuvânt
 Din gura ta cea dulce, m'ași duce în mormânt.

Atâta de frumoasă... și tot numai femei?
 Ah! am crezut o clipă că ești poate o zee,
 Ca marmura de rece, că treci pe lângă oameni,
 Din ființe muritoare nici uneia nu-i sameni,
 Ș'atuncea ca în ceruri o steauă să te-ador —
 O dulce chip de înger și totuși muritor!

Da muritor... blestemul al lumii acesteia:
 Crezi că te 'nchini la soare ș'ai adorat scânteia —
 Eu caut pe 'nțeleptul cel mai nebun — arate-mi
 O singură femeie lipsită ce-i de patemi
 Și eu... eu îl voi crede, în stare tot să cred:
 — Numai a ei făptură de înger dac'o văd —

Că niciodată buza n'atinse-o altă buză,
 Că niciodată-urechea de-amor nu vrù s'auză,
 Că nici odată ochi-i n'opri c'un blând repaos
 Pe-o față bărbătească... că ea nu s'a adaos
 În gându-i sau cu fapta în rândul altei vieți...
 Le cred, le cred pe toate... de ce nu mi-o spuneți.

Spuneți că-i ca omătul din proaspăt abia nins,
 Colanu-i nici o mână, ca noi, i l-a descins
 Că gura i-i fecioară, că ochiu-i e virgin
 Și mâna asta dulce, ca floarea cea de crin,
 Că nu a strâns-o nimeni, că n'a răspuns cu strâns —
 Că setea de iubire pe ea n'o au atins.

Dar vai! E *prea* frumoasă. Putut-a sta 'mprotivă?
 Plăcerea-ademenește, dorința-i guralivă —
 Acelor vorbe calde, șoptite cu durere
 Ce aerul îl umplu și inima de miere,
 Putut-a împotriva atâtoră să steie
 Când e așa frumoasă, când nu-i decât femea?

Ca toți să fiu? ca dâșii să fiu viclean fățarnic?
 Să cumpăr cu un zâmbet, un zâmbet iar zădarnic;
 Viața adoratei și gingașei copile
 Să o pătez cu umbra plăcerii unei zile
 Și să iubesc ca dâșii... când partea cea mai bună
 Din inima-mi și minte i-a ei pe totdeauna?

O tu! tu Dumnezeu și viața vieții mele,
 Privește-amărăciunea-mi și spune nu ți-i jale?
 Nici astăzi al tău suflet de mine nu se 'ndură?
 Viața-mi se nutrește din acea dulce gură,
 De-un zâmbet, de o vorbă ce mi-o arunci de milă —
 Să te iubesc atâta, nu e păcat copilă?

Pe maică-mea sărmana atâta n'am iubit-o
 Și totuși când pe dânsa cu țărână-a coperit-o
 Părea că lumea-i neagră, că inima îmi crapă
 Și aș fi vrut cu dânsa ca să mă pue 'n groapă...
 Când clopotul sunat-au, plângea a lui aramă
 Și rătăcit la minte strigam: unde ești mamă?

Priveam în fundul gropii și lacrimi curgeau rîu
 Din ochii mei nevrednici pe negrul ei sicriu;
 Nu știam ce-i de mine și cum pot să rămân
 În lume-atât de singur și-atâta de strein
 Și inima-mi se strânse și viața-mi stă în gât —
 Dar ca de-a ta iubire tot nu am plâns atât.

O demone! viața-mi și sufletu-mi de vrei
 De ce mai stai pe gânduri, de ce nu mi le cei?
 De ce mă 'nșală ochiu-ți cu zarea-i, cu seninu-i,
 De ce cu ușurință atât, atât mă chinui?
 Ajungă-ți... mă omoară mai bine... și destul.
 De vorbe și de zâmbet să nu mai fiu sătul?

A mamei amintire eu unu 'n stare-am fost
 Să ți-o sacrific ție și sunt atât de prost
 Incât tot numai ție viața-ți mulțănesc,
 În dar parcă mi-ai da-o... și parcă o primesc
 Ca orbul, ca un câne, căci vezi în stare sunt
 Pe praful urmei tale cu fruntea la pământ.

Și tu? Imi zâmbești *mie*, cum altora zâmbești,
 Cum poate-ai spus-o altor tu-mi spui că mă iubești —
 Și eu? eu sunt ca alții? Și tu vezi și în mine
 Pe-amantul unei zile, pe-un Don Juan, pe-un câne
 Ce-i dai și cu piciorul și după ce-l desmierzi?
 O râde-mă, o cască în față-mi... tu mă pierzi!

Cochetă, lunecoasă, lingușitoare, rece —
 Cu viața-mi sfărâmată urâtul tău petrece;
 Și să te vezi privită cu patimă, cu jind,
 Să vezi că cel mai tare se face om de rând,
 Cu gura numai spumă se pleacă în genunchi —
 Priveliștea aceasta te bucură 'n rărunchi,

Să-l vezi că la picioare-ți se târâe un vierme
 Și recea-ți ironie mai mult încă să-l sferme.
 O cât de bine știi tu natura ce a vrut
 Când a făcut zăpadă și diamant din lut,
 Știi ce voiește dânsa cu ochi-ți străluciți —
 Ea vrea prin o zâmbire să fim nefericiți.

Să văd a ta făptură să-nu mai fi ajuns!
Ce demon oare 'n cale-ți m'a pus ca să pătrunz —
Și de sub frunte ochii mai bine i-aș fi rupt
De cât să sorb din ochi-ți veninul ce l-am supt,
De cât să fiu un preot la un astfel de cult
Mai bine-mi rupeam capul ș'aș fi perit de mult!

Și totuși, totuși scumpo... de nu te-aș fi văzut
Au astă bogăție de-amor aș fi avut?
Durerea-mi este dragă, căci dela tine-mi vine
Și îmi iubesc turbarea, căci te iubesc pe tine;
Urăște-mă, privește la mine cu dispreț,
Să te iubesc prin astea tu mai mult mă înveți.

Spuneți-mi cumcă fața o mască e de ceară
Și mai mult o să crească iubirea mea amară!
Că 'n lupanar văzut-o-ați jucând bătând din palme
Și o să-mi par' un înger, în gândul lui cu psalme!
Spuneți de ea tot răul de vreți să 'nnebunesc:
Că-i heteră, un monstru, că-i Satan — o iubesc!

LUNA TRECE LIN PRIN CEAȚĂ...

— 1876 —

Luna trece lin prin ceață
Și pe lacuri apa sură
Infundă mișcarea-i creață
Intre stuf de iezătură.

Totul tace. Vântul doară
Sperios v'o creangă farmă,
Fac cu valurile larmă
Singuratece isvoare.

Dar din codri lin coboară
Glasul blând, duios de corn,
Gândul meu la dânsul sboară
Capul meu spre el întorn.

Fac cu valurile larmă
Singuratece isvoare
Și prin noapte vântul doară
Sperios v'o creangă farmă.

Mai departe, mai departe...
Sunetele se întorn,
Mai avea-voiu oare parte
De-al tău glas, iubite corn?

Singuratece isvoare
Fac cu valurile larmă,
Sperios v'o creangă farmă
Prin tăcere vântul doară.

SPRE-A STINGE-ATĂT AMOR

— c. ca 1881-1882 —

1.

Spre-a stinge-atât amor
 In noaptea uitării,
 La marginea mării,
Eu ași dori să mor.
 Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voiu sicriu bogat
Ci-mi împlețiți un pat
 Din tinere ramuri.

2.

Să-mi fie somnul lin
 Și codrul aproape,
 Adâncile ape
Să aibe-un cer senin.
 Isvoarele 'ntr'una
Pe când cu sgomot cad,
Prin vârfuri lungi de brad
 Alunece luna.

3.

Natura vânt să dea
 Frunzișului veșted,

Nu-mi plângă la creștet
Vr'un om pe urma mea.
Ci sune talanga
Prin blând de bucium cânt,
De-asupra-mi teiul sfânt
Să-și scuture creanga.

4.

Ne mai fiind pribeag
De-atunci înainte,
Aduceri aminte,
M'or troieni cu drag —
Din naltele maluri
Spre-a mă ajunge — adânci
S'or atârna de stânci
Eternele valuri.

5.

Luceferi mari și reci
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prietini,
Mi-or lumina pe veci —
La marginea mării,
Poate-oiu putea să mor
Spre-a stinge-atât amor
In noaptea uitării.

CONTRA-PAGINĂ

— c. ca 1868 —

Care se poate considera d. e. ca scoară a volumului (alias doască), scilicet pentru cel ce nu vrea s'o citească sau ca așa numit Avant-propos, exprimându-mă pe franțozoște — ba chiar de capitulul prim al scrierei — dacă vom băga bine de seamă. Și să vedeți de ce: Pentru cine nu citește decât titlul unei cărți, partea cea mai interesantă a cărții — adică care l-a interesat — e însuși titlul, pentru cine nu citește decât prologul unei cărți, partea ei cea mai interesantă, e tocmai prologul — pentrucă numai pe el l-a citit.

Am vrut să rectific titlul de pe doască. Cum? Această operă bună [] nu e tradusă din chinezește, după cum subsemnatul sau mai bine nesubsemnatul a avut onoarea d-a spune în șirul al doilea al acestei făcătoare de epocă scrieri, ci aceea a fost numai o stratagemă, prin care umilitul de mine am vrut să fac ca să mi se citească cel puțin precuvântarea acestei *novele originale*.

Zicând oare că nuvela e originală, n'ar fi însemnat de-a'mi tăia aripele din capul locului? Inșă nu voi cu toate astea să vând nimăruî mîța 'n sac; — dacă cineva dorește să vadă desfășurându-se înaintea ochilor săi un model, ceva complect, ceva neîntrecut ca romanele d. e.

ale lui Paul de Kock pardon — ale Mdme Georges Sand, atuncia îl consiliăm mai bine, ca să rumpă cu cititul dela această puncto-virgulă ce ni luăm libertatea d-a așeză mai groșcioară chiar aici; căci ceea ce caută nu va găsi.

Dacă însă și această *carte de calicie* de autor românesc (Archaism: declarare de faliment) nu ar fi de ajuns ca să sperie pe cineva dela citirea acestor șire — atuncia vom începe anume pentru acest cinic nesperios o anume

Precuvântare.

Cochetta damă: Lumea — are un stabiliment de photo- și litografie în care fabrică pe fiă-care zi mii și mii de billete a là minuite cum s'ar zice, care au pe-o parte un nume oare-care dictat anume de Signora Lume — sub nume însă Monsignorul culegător de typografiă Destin are insolență a pune ce vrea Domnia-sa, ce-i plesnește prin cap Domniei-sale, nu ce i se dictează.

Așa d. e. Doamna Lume
dictează:

D-nu Petrică Moftu
Farsor en gros et en detail

Costea Urlă
Cu minavetul

Tache Caraghiozlic
Comedianț

Coltuc Bârzea
Vacariu sau în casul cel
din urmă Bostan bașa

Ms. Destin
scrie:

Petrică Compte Mofte
Om politic

Constantin Urlatoriano
Poète et grand homme de
lettres

Constantin Caraggio
Artist dramatique

Prince Coltuque Barze
Ministre Secretaire d'Etat
aux Affaires &c.

Stan Injurătură
Om bețiv sau hengeriū

Don Estevan de las Ju-
radores
Journaliste

Astfel d. e. s'a 'ntâmplat ca Doamna Lume să dicteze:
M. E.

feuilletoniste ennuyant și

D. Destin să scrie:

M. E.

Sufler de Teatru.

Incă una. Pe reversul acestor bilete ce circulează pe pământ sunt scrise lucruri nediscifrabile — și cu toate astea ele se descifră toate abia atuncia când biletul încețază de a circula. Biletele nu circulează toate până la un anume termin; ele variază în terminele lor. Cu cât terminul e mai scurt cu atât reversul e mai gol și abia după ce espiră terminul, știi bine-bine câtă valoare internă avea biletul — până la espirare biletul are dreptul și lumea cea-laltă are datoria a mai sta la îndoială, a mai sperà sau a mai desperà.

Este însă o individualitate, care are pretențiune că nu se înșeală în aprecierea sa. Această individualitate se numește Gura Lumei. Diferința caracteristică, specifică și esențiale între Lume și Gura Lumei e frappantă:

Lumea în genere e bună
Lumea e dreaptă
Lumea e eternă, aceeași

Gura lumei e rea
Gura lumei nedreaptă
Gura lumei pe fiă-ce zi alta

diferința dintre lume și gura ei — e aceea dintre conștiință și vorbă, — între fond și formă — între materia eternă și corpul trecător.

Se întâmplă însă ca Domnul Destin în loc de-a interpreta dicteul D-nei Lumi în bine îl interpretează în rău d. e.

<i>Lumea</i>	<i>Destin</i>
L. Schubert Compositor de geniu	L. Schubert Muritor de foame în Viena
L. Burghardt Poet de geniu	L. Burghardt Muritor de foame în Berlin
M-me... Poetă de geniu	M-me... Cersitoare în Paris
Torquato Tasso Epic de geniu	Torquato Tasso Idiot

Etc. etc. etc. și așa în infinit. Mașinele din Thyphographia D-nei Lumi sunt eterne; ele se numesc și *legi*; combinațiunile curioase a D-lui culegător Destin sunt asemenea curioase; ele se numesc: împregiurări.

Gurei-Lumei jurnaliștii i-a dat încă o numire mai frumoasă — așa ceva gogoneț și sympathic tot-odată — i-au zis: Opiniune publică.

Opiniunea publică — Gura lumei — e immanentă și emanentă de Public (numire ridicată pentru: Lume).

Jurnaliștii sunt răutăcioși — Au făcut lumea de sexul Dnialor: *Public*, substantivus generis masculini — pe când Lume e substantivus generis foemenini id est foemina, — și după aceea i-a dat opiniune adecă cuge-tare — pe când or-cine știe că Lumea adică *feminina* are numai *gură*, dar nu cap, cugetare, opiniune.

Ceea ce dictează Doamna Lume e sigur ca fondul și ca absolutul — ce scrie D. Destin e relativ, e forma

acelui fond, acelei materii. D. e. Dacă D-na Lume dictează: A. Creță, dobitoc în piele de om și Destinul scrie A. Crețu, Ministru al Instrucțiunei, atunci acest Ministru nu e decât forma sau formalitatea fondului, nu e decât haina ce îmbracă corpul, nu e decât numirea Ministru ce îmbracă individul dobitoc, nu e decât tichia de mărgăritar ce îmbracă, ce ascunde chelboșia.

Fiind, așa dar, că Doamna Lume sau Domnul Public e aceea sau acela, care dă tactul atât la ecsistența cât și la judecata asupra unui umilit individ, ca sub- sau nesubsemnatul, de-aceea îmi iau și eu libertatea de a-i adresa următoarea adresă prin care cer cartă de legitimațiune sau răvaș de drum pe vechiă pentru de-a cutreera întinsul Dnia-ei sau Domniei-lui Imperiu.

Signora sau Signore,

Nu pot și nu voi a negă că influența ce esersați asupra mea e mare, ba încă nu vă iau meritul de-a declara în gura mare că o bună și poate cea mai bună parte din sufletul meu e opera Matale — și că dacă eu sunt rău — cauza e că Mata ești rău sau rea, dacă sunt sceptic; cauza e că Mata ești sceptică sau sceptic. Etc. etc.

Am, băgat încă alt rău de seamă la Mata.

Mata zici că 'n românește mai tot ce-i scris, e rău scris, adică ca și nescris — și ceea ce nu-i scris nu se poate ceti.

Dar cauza ești însăși sau însuși mata.

Reversul: pentru cine nu citește nu se scrie. S'a scris și Mata n'ai citit — azi mata nu mai citești, dar golănimea nu mai e nebună să scrie, pentru ca mata să nu citești.

Marfa cu care am eu de gând să trec prin imperiul matala e asemenea scrisă. Aș voi nu ca să treacă ci ca

să se treacă. Aș vrea ca să se cumpere, dar n'aș vrea ca să fie *vândută* cuiva sau *de vânzare* prin cineva — după obiceiul a cam cerut dela unii și dela alții. În fine nu cer o carte de *trece* ci mai mult *petrecere* și cât se poate mai îndelungă.

Să vă spun oare, de v'o fi interesând, cum petrec *eu*, cum trăiesc *eu*? Zău, dacă ar fi fost acesta scopul scrisorii mele, mai bine n'o mai scriam, căci cutezarea mea or-cât de mare să fiă — n'a ajuns încă până acolo ca să cred că v'ar interesa într'un grad oarecare să știți cum se află umilita mea personalitate. Eu vă scriu, v'o spun curat — ca să am de nu *dreptul* — dar cel puțin *pretestul* de-a pretinde un răspuns — și acel răspuns ce Mata o numești critică nu-l cer decât în același grad în interesul matală cât și interesul meu. De rest îmi veți spune, sau îmi veți permite cel puțin a observa la Mata, ceea ce *vi* sau *mi* se va părea destul de important sau de neimportant ca să-mi comunicați și mie; lucru ce vă va proba că nu prea sunt pretențios.

Sfârșesc prin a *nu* vă săruta mâna; pentru că or-cât de mic sunt eu și or-cât de *mare* ești mata, totuși celei mai mari părți a matală îi pare bine să fiă egală cu mine — adică egale între sine, pentru că și eu fac parte din partea cea mare a matală, care parte voiește suspomenitul lucru după părerea unora din ai matală necuvincios.

Salut însă pe toți acei copii buni, cari încercându-se de mine, vor saluta cu părere de bine această scrisoare a mea; însă fiind că sălutări aeriene și necunoscute sunt imposibile, și fiind-că nu voiu să dau sinet în loc de bani; de-aceea vă dau matală deplină putere executivă, ca să-i salutați pe toți în locul meu; lucru ce li va fi

mai *drag*, decât dacă esecutiunea acestei voințe ar fi fost salt în puterea mea.

În fine dacă veți vedea că n'am *fond* și voi să mă susțin numai cu *creditul personal* (ca mulți alții) sau cu *furtul* de *prin* alții (asemenea ca mulți) — dă-mă mata de gol pe mine, cum *n'ai* dat pe alții; și dă-mi prin verdictul matală deplină *carte de caliciă*.

V'ași fi scris mai mult, dar... la ce să vă supăr mai mult cu carta de vizită a *unui* om, când grija matală cea mare ești mata însuși... Imi permit numai a mă subsemna al Domniei-voastre

amic or inamic — toute-egale

M. E.

Pentru còpie — ici și colo, din necesitate, adaptată :

PERPESSICIUS

Textele, cu aparatul lor critic, în ediția Fundației pentru literatură și artă « Regele Carol II ».

EMINESCU ÎN VERSIUNE GERMANĂ

DRITTER BRIEF

(Scrisoarea a treia)

Einst ein Sultan — einer jener,
deren Herrschaft reicht auf Erden
Über Stämme, die die Heimat
wechseln mit der Weid' der Herden —
Schlief und hielt auf nacktem Boden
seine rechte Hand als Kissen;
Da erwacht das Aug' nach innen,
das nach aussen sich musst' schliessen.
Und er sieht den Mond im Gleiten
aus den Himmeln abwärts steigen,
Um, zur Jungfrau umgewandelt,
sich im sachten Nah'n zu zeigen.
Blüten sprossen auf dem Pfade,
wie von sanften Frühlingsritten
Und ihr Aug' ist voll umschattet,
da sie heimlich, still gelitten.
Vor so viel erhab'ner Schönheit
Wälder sich in Schauer halten
Und im Zittern die Gewässer
ihr Gesicht, das klare, falten.
Feiner Staub von Diamanten
schwebt als Nebel, voll im Glanze,
Fällt dann funkelnd aus den Lüften
über die Natur, die ganze.
Durch den wunderbaren Zauber
dringt Musik in Flüstertönen,

Aber fern am Horizonte
tönet dumpf der Wald der Eichen.

Sieh' da kommt ein Friedensbote,
trägt ein Tuch auf einem Stab.
Bajazet frägt ihn verächtlich,
blickt mit Stolz zu ihm herab:
« Nun was willst du? » — « Wir? Den Frieden!
Lass' dir nicht Verdruss entstehn,
« Unser Herrscher würde gerne
den Erlauchten Kaiser sehn ».

Auf den Wink der Weg steht offen
und zur stolzen Zeltepracht
Naht ein Greis mit mässigem Schritte,
schlicht nach Sprache und nach Tracht.
« Du bist Mircea? » « Ja Erlauchter! »
« Kamst zu mir, dich zu verbeugen,
Sieh' nur, dass ich deine Krone
nicht ersetz' mit Dornenzweigen ».
— « Wie auch immer Deine Absicht
und wie du auch hergekommen,
« Nun, dieweil wir noch im Frieden,
sagen will ich Dir: Willkommen!
« Doch betreffs der Unterwerfung
sollst, Erlauchter, Du verzeihn!
« Ob uns nun mit Krieg zu prüfen,
jetzo wird Dein Wille sein,
« Oder ob du heut' schon wolltest
deine Schritte heimwärtskehren,
« Mögest doch von Deiner Gnade
uns ein Zeichen nicht verwehren —
« Sei's das Eine wie das Andre:
Wie fürwahr uns ward beschieden,
« Nehmen willig wir entgegen,
mag es Krieg sein oder Frieden ».
— « Wie, wenn mir die Welt steht offen,
sollt' ich sehen können stumm,

- « Dass an einem Baumstrunk stolp're
vollends das Osmanentum?
- « O, du träumst nicht einmal, Alter,
wer gen mich sich hat gestellt!
- « All die Blüte, die berühmte,
der gesamten Abendwelt.
- « Alles, was das Kreuz umschattet,
Kaiser, Könige sich schliessen,
- « Um die Stirn dem Sturm zu bieten,
den der Halbmond losgerissen.
- « Stolze Maltaritter legten
ihre blanken Panzer an,
- « Und der Papst, der gar drei Kronen
überlagert aufgetan,
- « Haben alle ihre Blitze
gegen jenen Blitz erhoben,
- « Der erfasst hat Länder, Meere,
in erzürntem wildem Toben:
- « Mit den Augen oder Händen
gab man kaum ein Zeichen drüben,
- « Seine Völker hat der Westen,
allesamt, hierher getrieben;
- « Für den Sieg des stolzen Kreuzes
Menschenströme sich bewegten,
- « Die man aufgewühlt im Urwald,
die in Wüsten sich versteckten,
- « Rüttelten aus tiefem Frieden
alle Grenzen dieser Welten,
- « Um den Horizont zu schwärzen
tausendfach mit Schilden, Zelten.
- « Rückten vor — gleich dichten Wäldern —
Lanzen, Schwerter, scharf geschliffen
- « Zitterte das Meer, das weite,
ganz entsetzt von ihren Schiffen.
- « Bei Nikopolis im Felde
konnt' man ihre Lager sehen,
- « Wo als unbesiegte Mauer
sie zum Trotz mir wollten stehen.

- « Kaiser — sowie — Heldenheere,
in den Panzern festgegossen ?
- « Rühmst Dich mit dem Abendlande,
das sich gegen Dich gestellt ? . . .
- « Nun was trieb sie in die Kämpfe,
was bezweckte diese Welt ?
- « Ja, sie wollten nur den Lorbeer
Deiner Eisenstirn entwinden,
- « Und den Sieg des Glaubens suchte
jeder Ritter zu verkünden.
- « Ich, verteid'ge meine Armut
und mein Volk, das Sorgenleben,
- « Deshalb Fluss und Wald und alles,
was in diesem Land kann beben,
- « Ist mir Freund, nur mir, hingegen
wird's für Dich stets Feindschaft wahren ;
- « Feinde bleiben sie Dir alle,
ehe Du es nur erfahren.
- « Heere fehlen uns, doch fester
als jedwede Mauer steht
- « Uns're Heimatlieb ; ihr grauet's
nicht vorm Ruhm des Bajazet ! ».

Als der Greis kaum abgezogen :
Welch ein Rauschen, Tosen, Schreien,
Brauste wild der Wald vom Lärme,
von den Waffen und Schalmeien
Und aus seinem grünen Rande
ungezählte Häupter traten —
— Langbehaart, mit blanken Helmen —
aus dem dunklen, kühlen Schatten. —
Reiter füllen aus das Schlachtfeld,
schwärmen nach bestimmten Winken,
Schlagen mit den Holzsteigbügeln
in die Pferde, die wildflinken ;
Das Gesicht der schwarzen Erden
flieht im Lauf der Hufe blind,

Die zersprengten Feindesreihen
 fliehen blind nach allen Seiten,
 Siegreich wehn des Landes Fahnen,
 jagen nach in Zügen, weiten;
 Gleich dem tiefbewegten Meere,
 gleich der Sintflut, die vernichtet,
 Wie die Spreu in einer Stunde
 ward das Heidentum gelichtet.
 Nach der Donau ziehn die Türken
 vor des Eisenhagels Schwere,
 Aber hinter ihnen drängen
 ruhmvoll die Romänenheere.

Während sich das Heer lässt nieder,
 sinkt die Sonn' im Abendglanze,
 Um des Landes hohe Zinnen
 zu umwallen mit dem Kranze
 Eines selten schönen Sieges;
 da, ein lander Blitz bleibt starr
 Und begrenzt im ganzen Westen
 schwarze Berge wunderbar,
 Bis dann einzeln sachte quellen
 aus Jahrhunderten die Sterne
 Und aus Nebeln alter Wälder
 zitternd steigt der Mond, der ferne,

Der als Herr der Nacht und Meere
 spendet Schlaf und Ruh' der Welt.
 Von des stolzen Fürsten Söhnen
 einer sitzt vor seimen Zelt,
 Schreibt in süßem Angedenken
 auf den Knien eine Karte
 Für die Liebste hinter Argesch,
 auf dass sie nicht länger warte:

« Vom Rowinental, von hier,
 « Sprech ich, Hohe Frau, zu dir,
 « Nicht in Worten, nur geschrieben,

Landbegründer, die Gesetze
 sowie weise Bräuche, gaben,
Die mit Pflug und Schwert die Heimat
 wussten weiter auszubauen,
Vom Gebirge bis zum Meere
 und zum Donaustrom, dem blauen.
Fehlt der Gegenwart die Grösse?
 Gibt sie nicht, was ich begehrt?
Unter uns'ren, werten Männern
 find' ich ein Juwel nicht mehr?
Stehn die weit von Götzentempeln,
 die bei Sybaris gastieren?
Zeugen nicht die Strassen-Glorien
 und schon gar Kaffehaustüren?
Gibt's nicht Leute, die zum Kampfe
 der Rhetorik Lanzen fassen
Unterm schweren Beifallssturme
 der Kanailen auf den Gassen,
Gaukler in den Staatsbelangen,
 welche wie auf Seilen tanzen,
Masken, insgesamt berühmte,
 hinter Lügen sich verschanzen?
Spricht von Vaterland und Tugend
 nicht mit Stolz der Liberale,
Dass man glauben könnt', sein Leben
 sei so rein wie die Kristalle?
Träumst nicht, dass vor dir steht harmlos
 eine der Kaffehausstützen,
Die belachen solche Worte
 und bespötteln gar mit Witzen.
Siehe dort ein wahres Scheusal,
 ohne Seele und Gewissen;
 — Aufgedunsen, breite Kiefer,
 Borsten seinen Blick umschliessen —
Schwarz und buckelig und lüstern,
 tiefer Quell von Gaunereien,
Er erzählt den Kameraden
 giftgewürzte Litaneien.

Tragen auf den Lippen Tugend
 und in sich nur Münzen, hohle,
 Sind die Quintessenz des Elends
 von dem Scheitel bis zur Sohle!
 Die Gefährten zu erkennen,
 die zu seinem Heere taugen,
 Hebt das Monstrum hoch im Umkreis
 seine grossen Krötensaugen...
 Unser Land pflegt unter diesen
 heut' Vertreter sich zu wählen!
 Männer, würdig zu beziehen
 in der heil'gen Golia ¹⁾ Zellen
 Im Gewand mit langen Ärmeln,
 auf dem Kopf mit platten Hauben,
 Schaffen Lehren und Gesetze,
 drehen an den Steuerschrauben,
 Patrioten, Tugendhelden,
 Stifter gar von Instituten,
 Wo in Gesten und in Worten
 schnöde Orgien, schäumen, fluten.
 Wie der fromme Fuchs im Chorstuhl,
 sitzen sie auf ihren Plätzen,
 Und im Beifall an Gebärden,
 Sang und Tänzen sich ergötzen!
 Sie versammeln sich im Landtag,
 um entzückt sich anzustarren,
 Griechen, echt', mit schmalen Nasen
 und breitnackige Bulgaren —
 Alle diese Missgesichter
 sollen römisch sein! Zum Wahn!
 Alle Griechen und Bulgaren
 sind die Neffen des Traian!
 Dieser Mist und gift'ge Abschaum,
 dieser Pöbel, so gemein,
 Soll sich hier soweit erdreisten,
 gar Gebieter uns zu sein!

¹⁾ Berühmte Irrenanstalt in Jasi.

Bringt vom Ufer nach dem Ufer
 einen Pfad aus Glut zustande;
 Streckt ihn über Wellen, welche
 fluten tausendfach behende,
 Er, der goldbekränzte Jüngling,
 Traum des Nebels ohne Ende;
 Und je mehr sein Licht, sein süßes,
 hebet an sich aufzuhellen,
 Um so mehr sich zu vergrössern
 scheinen Ufer, Wasserwellen.
 Und der Wald wird immer grösser,
 scheint zu nahen, wie in Mären,
 Samt der blonden Mondescheibe,
 Königin auf weiten Meeren.
 Linden, stolz', mit breitem Schatten,
 deren Blüten duften linde,
 Schütteln sachte gen das Wasser,
 ihre Zweig' im lauen Winde.
 Blüten fliegen, um als Regen
 sich zum Haupt der Maid zu wenden...
 Da sie seinen Hals, den schlanken,
 fest umklammert mit den Händen.
 Neigt den Kopf dann auf die Schulter:
 « Mich berrauscht dein süßes Sagen;
 « Ach wie schaurig süsse Worte
 deine heissen Lippen tragen...
 Und wie hoch in deinem Denken
 kannst du eine Sklavin heben,
 Wenn der Schmerz in deiner Seele
 einzig mir als Schmuck gegeben.
 Deiner Stimme mildes Feuer
 lässt erbeben mich in Schmerzen;
 Klingt wie Mär aus alten Zeiten...
 von verliebten Menschenherzen.
 Deine Träume, deine Augen
 deuten hin auf so viel Trauer,
 Und in ihre feuchte Tiefe
 taucht mein Sinn mit frommem Schauer...

Fühlt ihr nicht, dass eure Liebe
 eine fremde ist, ihr Narren?
 Fühlt ihr nicht, dass leeres Tandwerk
 ihr vergleicht mit Wundern..., wahren?
 Seht ihr nicht, dass jene Liebe
 einen Weltzweck muss erfüllen,
 Dass sie Wiege ist von Wesen,
 die des Hasses Saat verhüllen?
 Seht ihr nicht, dass euer Lachen
 euren Söhnen Jammer bringt
 Und die Schuld trägt, dass im Chaos
 Kains Geschlecht noch nicht versinkt?
 O welch' Spiel von Drahtziehpuppen...
 Schwall von Menschenworten, leeren,
 Papageiisch sie erzählen
 tausende von Spässen, Mären,
 Ohne sie doch zu verstehen...
 Hinter ihnen ein Schauspieler,
 Mit sich selber im Gespräche,
 sagt zehntausendmal, wie Schüler,
 Was Jahrhunderte er sagte
 und Jahrhunderte wird sagen,
 Bis die Sonn' im tiefen Schlunde
 sinken wird, in fernen Tagen.
 Wie der Mond hinschleicht durch Wüsten
 und durch dunkle Wolkenhaufen,
 Mit der Welt deiner Gedanken,
 solltest du nach ihr wohl laufen?
 Sollst in den verschneiten Gassen
 auf dem Glatteis noch ausgleiten,
 Sollst zum Licht der Kerzen blicken
 durch die Scheiben, die so breiten,
 Um zu sehn, wie sie umringen
 Schwärme, dicht', von Tagedieben
 Und wie sie, in ihrem Leichtsinn,
 lächelt süsse allen, lieben....
 Sollst du Sporenklirren hören
 und Geräusch von Seidenröcken,...

AMINTIRI ȘI IMPRESII

Iașii a rămas un muzeu al amintirilor. Dau slavă lui Dumnezeu că se păstrează și se va mai păstra multă vreme așa, pentru sufletul nostru. Nepriceput ar fi să i se strice ulițele strâmbe, să i se dărâme colțurile arhaice.

Cetățuia Goliei în mijlocul orașului, cu zidurile încununate de iederi, păstrează, între crenelurile și pietrăria din alt veac, o biserică întru totul artistică. Hârțoagele defunctei boierimi moldovene s'au acumulat într'o clădire din aceeași incintă, și paleografiile le compulsează aplecați cu atenție asupra lor, desfăcuți de viața nouă și intrați în hrubele trecutului. Aici, în niște chilioare, prin deceniul al șaptelea al veacului trecut, a trăit și Ion Creangă, diacon răzvrătit.

Nu departe de Golia se înalță turnul dela Bărboiu, cu biserica sturzească și ocolul de clădiri ale chinoviei de demult. Din cea dintâi clipă când am poposit aici, am dorit acestui cotlon grădini de flori și trandafiri acățători, căci dincolo de zidurile refugiului e concentrată cea mai mare desime și mișcare a târgului. Aici doarme Alecu Russo, în locul unde a scris poate « Cântarea României ».

Apoi dela Bărboiu treci la profilul bizantin al mănăstirii Sfântu Sava, unde și-a întocmit Pavel din Alep notele despre strălucirea curții lui Vasilie-Vodă Lupu. De acolo nu-i departe Sfântul Neculai Domnesc; aproape-i și Trei-Ierarhi, și Mitropolia preasfințitului Veniamin, lângă elegantul locaș părăsit al vechii Mitropolii. Aproape-i și locul Palatului Domnesc, și vama Domniei dela Sfântu Lazăr, și priveliștea către Cetățuia și Galata.

Partea aceasta e anticul târg-de-scaun, cu Beilicul, odăile Impărăției, unde a fost tăiat Grigore-Ghica-Vodă, cu ulițele prăpăstioase către Socola, către vama Crâmului și mahalaua lui Han-Tatar,

Târgul nou al veacului XVIII s'a întins în partea dimpotrivă, spre colina Copoului. Acolo se află universitățile, Spiridonia, casele boierești care încep să intre în incinta universitară de sus. S'au păstrat toate, cu sediile « Junimii », a colaboratorilor « Convorbirilor » și a altor ieșeni de baștină sau de adopțiune, dela Alecsandri și Costake Negruzzi până la Gheorghe Topîrceanu.

Pe altă colină, care se află la răsărit, în Tătărași, stă cetatea morților. I se zice « Eternitatea ». Mulți din cei care s'au agitat jos au hodină acolo sus. Pe morminte, multe nume pe care le regăsești în istoria politică și literară a țării. Mi-a plăcut să mă duc deseori acolo. Intorcându-mă în cetatea vie, aveam în mine simțirea unei profunde comunități cu generațiile petrecute.

Au intrat în Iași, întâia oară, acum patruzeci și doi de ani, în 1897. În scurtă vreme am fost pătruns de romantismul lui măhnit. Ca și azi, se manifestau aceleași regrete pentru cele de altădată pe jumătate ruinate și pentru cei care, rând pe rând, părăseau orașul sărac provincial, ca să-și facă o situație mai bună în Capitala Regatului. « Iașul se împrățește, Iașul rămâne pustiu », era refrenul tuturor. Scriitorii cei mari au murit; « Convorbirile » și Junimiștii au emigrat; « Contemporanul » de asemeni; « Evenimentul Literar » așijderea. Toți tinerii intelectuali dela acea epocă, plângând pe ruini, nu încetau să propage o renaștere, plănuiind alte reviste și punând la cale în taină alte succese pentru orașul părăsit. Dela 1859, aceasta este drama Iașilor și ea continuă. Muzeul amintirilor și al ruinilor păstrează un rezervoriu sufletesc remarcabil și însuflețirea intelectuală e departe de a se stinge.

La 1897, tineretul școlar al orașului păstra proaspătă durerea căderii lui Mihail Eminescu. Unii din profesorii noștri dela Liceul Național, cum era Vasile Burlă, pomeneau ades de soarta tragică a poetului și de opera lui măreață. Alții, cum era Xenofon Gheorghiu, făceau aluzii discrete la destinul intelectualului exilat într'o societate încă neevoluată. Sublinierile pe care acest profesor rar, timid și neînțeles, le făcea în textele autorilor latini mi-au revenit mai târziu, cu un spor de înțelegere a datoriei de nobleță pe care trebuie să și-o impuie un cărturar.

Între colegii mei de curs superior, foarte numeroși, am găsit îndată pe cei care aveau înclinare spre muze și spre huhurezi. Prin ei am cunoscut și tagma noastră dela Universitate.

Era o vreme de aprigă poezie lirică, de plimbări la ceasuri târzii pe străzi pustii, până ce auzeam chemarea paserilor singuratică dela Golia și Bărboiu. Poezia aprigă și lirică era impregnată de dezamăgiri amoroase imaginare și de un suveran dispreț de viață. Eminescu era totdeauna prezent și prezida misterele creației poetice.

În grupul din care făcea parte aici-subscrisul se mai aflau Nicușor Beldiceanu, Neculai Dunăreanu, Enric Furtună, Grigoriță Nădejde și alții. Acești alții erau mult mai avântați și mai siguri de celebritate decât cei dintâi. Producțiile — așteptând — se publicau în revista noastră centigrafată «Aurora». Indelețnicirea principală de breaslă, însă, nu era atât scrisul, cât lectura, o lectură nesățioasă și neconținută a marilor autori francezi și ruși. Pe lângă asta era în noi toți un sentiment comun de adorație așa de puternic pentru autorul «Luceafărului», încât învătam pe dinafară toate poeziile lui din epoca desăvârșirii, începând cu «Melancolie». Aveam totdeauna cu noi textul tipărit de A. D. Xenopol în editura Șaraga. La unele ședinți ori plimbări ne puneam întrebări deșănțate:

*Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și 'n ceruri nalte?
De nu m'ai uita încalte,
Sufletul vieții mele!*

Replica o dădea alt glas. După care suna o îngânare minoră:

Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita?

Ori gazda — dacă ne aflam în loc acoperit —, ori trecătorii, dacă rătăceam prin preajma sus-arătatelor paragini, își făceau despre noi idei ciudate. Agenții forței publice, oameni blajini, ne lăsau în pace.

Am constatat mai pe urmă că, în această primă tinerețe eminesciană, preferam operele mai compacte: «Scrisorile», «Călin», «Strigoii», «Luceafărul». Cu ani mai târziu am reluat elegiile, când am ajuns să aud muzica interioară a acestor texte. Tot într'un

târziu am pătruns în înțelegerea limbii așa de bogată și așa de total-românească a poetului.

În acest cenaclu tânăr apreciam rima rară a poeziei eminesciane și ne exercitam și noi, învățăceii, a găsi noutăți în acest domeniu, stabilind și vorbele în veci măhnite, cum e de pildă, vocabulul *icre*, care n'are rimă. De pe atunci, părăsind limpezimea parnasiană și întru câțva comună a lui Alecsandri, făceam distincția între vorbele măritate, cum le spuneam noi, și vorbele logodite. Eminescu era plin de asemenea logodne, împerecheri rare și neașteptate, cuvinte care se găseau pentru prima oară împreună dela începutul limbii și care se simțeau fericite pentru asta și ne bucurau și pe noi.

Pe textul vechi al ediției Șaraga, care se mai păstrează încă între cărțile mele dela Copou, la o anumită pagină, am încercat atunci să schițez desenul unui Eminescu trist, așa cum i-am avut totdeauna în mine imaginea.

*Atât de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireș...*

La versurile

*Că te-am zărit, e a mea vină
Și veșnic n'o să mi-o mai iert,
Spăși-voiu visul de lumină
Tinzându-mi dreapta în deșert,*

încercarea mea de desen pretindea să înfățișeze pe poet cu ochii plecați, cu mâna stângă la frunte și cu dreapta întinsă în acel deșert al amărăciunii ce se numește renunțare ori dezamăgire. Desigur nu putusem traduce în altă artă ceea ce aveam eu fixat în mine. Foarte de curând, la inaugurarea pavilionului Eminescu dela luna București a anului 1939, am fost surprins regăsind imaginea interioară de altădată realizată de sculptorul O. Han. Fără îndoială distinsul meu prieten O. Han n'a știut nimic de decepția mea într'o artă în care d-sa e mare meșter. De altfel n'a știut nimeni. Am tresărit văzând masca tragică a poetului, masca reală prezentată în expoziție, și am avut apoi sentimentul de eliberare găsind interpretarea lui Han, în al său « Eminescu murind ».

MIHAIL SADOVEANU

ATITUDINILE ȘI FORMELE EULUI ÎN LIRICA LUI EMINESCU

Poezia lirică trece drept acea formă a creației literare, în care poetul vorbind în numele său, exprimă viziunile, sentimentele și aspirațiile sale cele mai intime. Indrumarea psihologică a Poeticei la sfârșitul veacului trecut a nuanțat și a îmbogățit această definiție tradițională. Îi datorăm astfel lui Wilhelm Scherer observația că poetul liric nu vorbește totdeauna în numele său și nici n'are nevoie s'o facă. Cunoscutul istoric și teoretician al poeziei distinge în a sa *Poetică*, o lucrare postumă apărută abia în 1888, alături de lirica debitată la persoana întâia, o poezie în care poetul exprimă sentimentele sale de sub o mască streină și o poezie în care poetul asimilându-se cu un personaj felurit, așa cum face totdeauna creatorul de caractere dramatice și epice, exprimă sentimente care nu sunt propriu zis ale sale, deși energia generală a sufletului său le susține și pe acestea. Alături de o lirică personală stă deci o lirică mascată și o lirică a rolurilor ¹⁾. Restrângându-ne la materialul pe care îl vom folosi în cuprinsul acestei expuneri, cine nu observă printre poeziile lui Eminescu deosebirea dintre bucăți ca *Singurătate*, *Rugăciunea unui Dac* și *Inger și Demon*? În cea dintâi, primim oarecum mărturisirea directă a poetului; în cea de-a doua, ea ne parvine prin amplificatorul unei măști tragice și eroice. Cât despre *Inger și Demon*, cu toate că în figura și sentimentele « demonului » poetul tânăr înregistrează ceva din reflexele conflictelor personale, cine nu observă preocuparea sa de a pune în scenă și de a spori intensitatea patetică a sentimentelor, peste limitele la care l-ar fi obligat vorbirea în numele propriu?

¹ Scherer vorbește de *Ichlyrik*, *Maskenlyrik* și *Rollenlyrik*.

Cercetători mai noi, care nu resping foloasele discriminării psihologice în studiul poeziei, s'au îndoit uneori de valoarea vechilor distincții ale lui Wilhelm Scherer. Astfel, un Emil Geiger crede că între lirica personală și mascată nu se poate stabili nici o deosebire esențială. Diferența celor două varietăți ar privi o modalitate tehnică cu totul exterioară, care ar lăsa neatins fondul însuși al sentimentelor exprimate. Din această pricină, Geiger este de părere că așa numita lirică mascată poate fi trecută în categoria mai largă a liricii personale, pe lângă care urmează să se mențină, ca o a doua varietate, numai lirica rolurilor, în care expresia unor sentimente în parte sau în total streine de ale poetului, îndreptățește gruparea lor separată¹⁾. Cu toată limpezimea pe care un astfel de raționament poate s'o invoace în favoarea sa, ne este cu neputință a-l subscrie. Debitul liric în nume propriu sau debitul de sub o mască eterogenă nu alcătuiesc două procedee exterioare și lipsite de însemnătate. Poetul nu alege cu indiferență pe unul sau pe altul, fără să sperie nimic dela efectul procedeeului întrebuintat. Cele două modalități ale debitului liric corespund mai de grabă unor atitudini felurite ale eului poetic și influențează adânc felul sentimentelor manifestate. Eul liricii mascate este mai îndrăzneț, mai viu colorat, mai radical în judecățile și simțirile sale. Sub masca streină pe care poetul și-o asumă izbucnesc porniri ale naturii sale comprimate în deobște de individualitatea lui burgheză. Nu se pot exprima aceleași lucruri fie că poetul se înfățișează pe sine la masa de lucru, în decorul familiar, fie că el vorbește ca un dac, în clipa rugăciunii adresate Zeului său. În primul caz, eul poetului este acordat pentru intimitate, o surdina invizibilă coboară peste simțirea lui și șoaptele cu care se exprimă nu pot traduce decât nuanțe discrete ale experienței subiective. De sub masca dacului păgân, vocea poetului capătă însă sonorități de trâmbiță și sentimente excesive, înăbușite de obicei, urcă la suprafață și se declară cu tărie. Fără îndoială că în ambele cazuri poetul dă glas experiențelor eului său, numai că de fiecare dată eul se găsește într'o altă atitudine, este altfel acordat și are un cuprins pe măsura acestor cadre generale.

Dar dacă deosebirea dintre lirica personală și mascată trebuie

¹⁾ Emil Geiger, *Beiträge zu einer Aesthetik der Lyrik*, 1905, pg. 54.

menținută cu orice preț, sub sancțiunea pierderii unuia din cele mai eficace mijloace ale caracterizării literare, nu cumva diferența dintre lirica mascată și aceea a rolurilor ar putea fi totuși suprimată? În definitiv un *rol* este tot o mască streină. Cine ne autorizează oare a declara că într'un caz poetul exprimă sentimente streine, pe când în cel de-al doilea el articulează pe ale sale? Psihologii moderni sunt înclinați a recunoaște un fundament liric până și în roman, până și în dramă. În creația reputată a fi cea mai obiectivă, în creația epică, observatorul pătrunzător recunoaște confesiunea personală. « A fi romancier, scrie odată Thibaudet, înseamnă a poseda lampa minerului, care îngăduie individului să purceadă dincolo de conștiința-i clară, pentru a căuta tezaurile obscure ale memoriei și ale posibilităților lui » ¹⁾. Nu, așa dar, prezența sau absența experienței subiective precizează diferența dintre epică și lirică și, cu atât mai puțin, aceea dintre lirica personală, mascată și a rolurilor. Deosebirea provine în toate aceste spețe din felurita atitudine a eului poetic. Astfel, dacă eul liricii mascate este un eu mai îndrăzneț, deslănțuit, lirica rolurilor pune în mișcare un eu care se joacă și care experimentează posibilități dintre cele mai îndepărtate ale sale. Poetul care își asumă o mască eterogenă o face pentru a manifesta mai răspicat sentimentele lui cele mai profunde, acele care aderă la partea cea mai intimă a propriei naturi. Poetul rolurilor intră într'o individualitate streină făcând descoperiri neașteptate în sine însuși, reactivând laturile nedesvoltate și excentrice ale naturii sale. Poetul pune masca pentru a fi mai el însuși; el intră însă într'un rol pentru a se resimți în ceea ce ar fi putut deveni, dar nu s'a realizat, în făgăduința cea mai îndepărtată și cea mai puțin ținută a naturii sale. Eminescu ne vorbește și în rolul lui Cătălin și de sub masca Luceafărului. În primul caz simțim însă că poetul se joacă, pe când în cel de-al doilea este limpede că el se regăsește într'una din dominantele profunde ale caracterului său. O psihologie atentă nu poate trece cu vederea deosebirea care separă atitudinea eului în lirica mascată și în lirica rolurilor.

¹⁾ Cit. ap. H. Massis, *Reflexions sur l'art du roman*, 1927, pg. 31. Thibaudet revine asupra acestei idei în *Reflexions sur le roman*, 1938, pg. 11, unde vorbește de acea « facultate a adevăratului romancier, care creează personaje cu propria lui substanță ».

Interesul acestor distincții apare în deplină lumină, dacă cercetăm cu ajutorul lor poezia lui Mihai Eminescu. Statistic vorbind, lirica rolurilor este puțin reprezentată în poezia lui Eminescu. Ea nu este însă cu totul absentă. Eminescu nu mărturisește numai sentimentele sale, dar și pe ale lui Călin și ale Fetei de Impărat, ale lui Cătălin și ale Cătălinei, ale Blancei, ale lui Arald și ale iubitei lui, ale lui Mircea și ale Fiului de Domn, care îi scrie iubitei dela Argeș, etc. Alături de figura poetului, fixată adânc în filigranul operei sale, opera lirică a lui Eminescu cuprinde o galerie de chipuri romantice, împrumutate basmului și legendei. Dar deși îndemnul peregrinării în roluri streine nu este absent din lirica eminesciană, simțim că sonda investigatoare nu este niciodată aruncată prea departe de centrul personal al sensibilității poetului. Aria lirice de roluri este nesfârșit mai întinsă în opera unui poet ca Gh. Coșbuc. Felul sentimentelor exprimate în *S'a dus amorul...* seamănă destul de mult cu acele atribuite Blancei în *Povestea Teiului*. S'ar putea chiar spune că Eminescu n'a intrat niciodată într'un rol cu desăvârșire excentric față de felul personal al sentimentelor sale, așa cum a făcut Coșbuc vorbind din inima *Reginei Ostrogoților* sau a fetei din bucata *La Oglindă*.

Eminescu rămâne, în primul rând, un reprezentant al liricii personale și aceasta explică fervoarea intimistă a celei mai întinse părți a operei lui. Alături de aceasta stau însă bucățile liricii mascate, printre care se enumeră unele din creațiunile lui cele mai însemnate. Cine nu măsoară curba care unește lirica personală și mascată în opera lui Eminescu nu poate cuprinde întreaga ei dimensiune. Alături de visătorul care ne face lunga spovedanie a dragostei și desamăgirii lui, a farmecului cu care natura îl stăpânește puternic, apare chipul tragic și eroic al Impăratului și al Proletarului, al Dacului, al Luceafărului, al păgânului mistic care înalță *Oda în metru antic*. În toate aceste poeme, Eminescu nu experimentează psihologii îndepărtate, ci chiamă la viață potențele lui adânci. Peste chipul celui robit de farmecele dragostei se înalță acela al supraomului dârz și stoic, frângând în mâinile sale fulgerele revoltei, meditând cu sublimă amărăciune la așezările vieții, expunându-se într'un delir tragic persecuției universale, înălțându-se pe culmile orgoliului său de semi-zeu. Lirica mascată evoacă alte

atitudini ale eului eminescian decât acele ale liricii sale personale și intime. Tabloul se întregeste din două tonuri.

* * *

Printre obiecțiile, cu mai multă aparență de dreptate, aduse distincției despre care ne-am ocupat, este și aceea a cunoscutului estetician și psiholog R. Müller-Freienfels. Pentru acest autor, deosebirea care izolează categoria specială a liricii eului este lipsită de orice temeinicie, mai întâi pentru motivul că poetul nu vorbește niciodată în numele eului său individual, empiric, ci în numele unui eu tipic, cu care oricine poate intra în relații de simpatie. « Cine ne constrânge, se întreabă Müller-Freienfels, la citirea poeziei « An den Mond » să ne gândim la curteanul Ducelui de Weimar, I. W. Goethe? »¹⁾ Eul care ne vorbește aici este un eu tipic, trăind în situații generale, transformate de imaginație. « De aici nu mai este decât un pas până la acea formă a poeziei lirice, care îmbracă întregul eu într'un costum sau care îl face să se viseze într'unul sau mai multe roluri cu totul streine ». Müller-Freienfels nu rămâne tot timpul la acest punct de vedere. Psihologul german admite în cele din urmă că masca istorică sau mitologică îngăduie poetului expresia unor sentimente mai însemnate sau de o dimensiune mai mare. Statornică rămâne părerea că oricare ar fi cuprinsul sentimental al liricii și modalitatea de expresie pe care ea o întrebuințează, poetul vorbește totdeauna în numele unui eu tipic. Ar exista, așa dar, o singură formă a eului poetic și aceasta ar fi tipică și generală. Iată însă o părere care merită și ea a fi examinată cu mai multă atenție. Lectura poeziilor ne arată că ei nu întrebuințează numai persoana întâia singular a pronumelui personal; toate formele pronumelui pot avea un rol în poezie. Ocupându-se de categoriile gramaticale ale lirismului, O. Walzel, autorul celei mai întinse cercetări moderne asupra materiei, face odată interesanta observație: Este de o mare importanță dacă poezia lirică « este pronunțată de un *eu* sau de un *noi*, dacă ea se adresează unui *tu* sau unui *voi*, dacă ea vorbește de un *el* sau de *ei* »²⁾. S'ar putea concepe o întregă fenomenologie a

¹⁾ R. Müller-Freienfels, *Poetik*, 1914, pg. 73.

²⁾ O. Walzel, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, 1923, pg. 384.

persoanelor în poezia lirică, menită să aducă lumini noi în misterioasa problemă a intențiilor cu care asociem pronunțarea fiecărui pronume personal.

Restrângându-ne la studiul persoanei întâia, aceea căreia i se dă cea mai largă întrebuințare în poezia lirică, ne vedem obligați de a păstra deosebirea dintre un eu individual și un eu general. Deși este evident că eul individual al poezilor nu este eul lor empiric, cel puțin în producțiile valabile ale lirismului, nu este mai puțin adevărat că această formă a eului poate fi deosebită de forma lui generală. Cine în adevăr, nu percepe nuanța care separă o poezie ca *Singurătate* de bucata intitulată *Pajul Cupidon*? În cea dintâi, poetul vorbește în numele său propriu, pe când în cea de-a doua în numele întregii omeniri. În cea dintâi, poetul ne introduce într-o atmosferă de intimitate, în care primim mărturisirea lui directă: *Cu perdelele lăsate, — Șed la masa mea de brad, — Focul pâlpâe în sobă, — Iară eu pe gânduri cad.* În « Pajul Cupidon » nu avem însă de-a face cu o mărturisire, ci cu ceea ce s'ar putea numi o expunere generală: *Pajul Cupidon, vicleanul, — Mult e rău și alintat,* etc. Când, în succesiunea strofelor, poezia execută o mișcare de interiorizare, poetul nu ne face confesiunea sentimentelor sale, ci ale tuturor oamenilor în vârsta mai expusă sugestiunilor Zeului: *El dă gânduri ne 'nțelese — Vârstei crude și necoapte.* În sfârșit, ultima strofă precizează raportul zeului cu toți oamenii. *De te rogi frumos de dânsul, — Indestul e de hain — Vălul alb de peste toate — Să-l înlătore puțin.* Este evident că energia lirică a acestei poezii este susținută de aceea a eului poetic care se exprimă prin ea. Forma acestui eu este însă alta decât a aceluia care ni se mărturisește în « Singurătate ». În « Pajul Cupidon » eul poetic execută o mișcare de dilatare, care îl face apt a vorbi cu glasul întregii omeniri. Cine compară între ele aceste bucăți nu poate să nu admită nevoia de a distinge între două forme ale eului poetic și, în primul rând, între un eu individual și un eu general.

Pentru a obține dilatarea eului, despre care am vorbit, ultima strofă a « Pajului Cupidon » face apel la persoana a doua singulară: *De te rogi frumos de dânsul...* Acest *tu*, căruia i se adresează poetul, cuprinde în intenția lui și pe *eu* și pe *el* și pe *noi*, *voi* și *ei*. Este un mod nedeterminat de a vorbi, care adăpostește

în vagul lui întreaga omenire. Apelul la persoana a doua este procedeul întrebuițat totdeauna de Eminescu, atunci când a vrut să dea cuvântul unui eu general. Să însemnăm apariția lui în câteva din poeziile lui cele mai cunoscute: În « Scrisoarea I »: *Poți zidi o lume 'ntreagă, poți s'o sfărâmi... orice-ai spune, — Peste toate o lopată de țărăină se depune.* În « Ce e amorul? »: *De-un semn în treacă't dela ea — El sufletul ți-l leagă,* etc. De asemeni: *Căci scris a fost că viața ta — De doru-i să nu 'ncapă...* În « Diana »: *De ce dorești singurătate — Și glasul tainic de izvor?* În « Cu mâne zilele-ți adaogi »: *Cu mâne zilele-ți adaugi, — Cu ieri viața ta o scazi...* Apoi: *De-aceea sboare anu-acesta — Și se cufunde în trecut; — Tu ai și-acum comoara 'ntreagă — Ce 'n suflet pururi ai avut.* În « Glossa »: *Privitor ca la teatru — Tu în lume să te 'nchipui... Te-or întrece nătăraii... Te momește în vârtej... Ca să nu 'ndrăgești nimică — Tu rămâi la toate rece.* În « Dintre sute de catarge »: *De-i goni fie norocul, — Fie idealurile, — Te urmează în tot locul — Vânturile, valurile! — Ne 'n-țeles rămâne gândul — Ce-ți străbate cânturile,* etc.

Forma generală a eului folosește uneori și persoana întâia plural a pronumelui personal. Există însă trei accepțiuni felurite ale pronumelui *noi* în lirica eminesciană. Conștiința colectivă care stăpânește eul poetului, atunci când vorbește despre un *noi*, înseamnă numai în cazuri cu totul rare conștiința întregei omeniri. Și încă și aceste cazuri nu sunt cu totul sigure. Cel mai răspicat este acel al ultimei strofe din « Stelele 'n cer »: *Nu e păcat — Ca să se lepede — Clipa cea repede — Ce ni s'a dat?* Reflecția privește condiția umană generală, în numele căreia poetul vorbește întrebuițând dativul persoanei întâia plurală. Cât despre strofa finală a poeziei « La Steaua », lucrurile nu sunt tot atât de limpezi. Când poetul vorbește de *al nostru dor* sau de *Lumina stânsului amor* — (care) *Ne urmărește încă*, nu este de loc sigur că acest *noi*, *ne*, exprimă conștiința unui eu general sau pe aceea a unei colectivități duale, a unei perechi de îndrăgostiți. Critica literară poate să se întrebe dacă « La Steaua... » este un cântec de dragoste sau o meditație. Oricât de nelămurită ar rămânea intenția poetului, nu este mai puțin sigur că înțeală în ultimul fel poezia se îmbogățește cu un ecou mai amplu și mai adânc.

În afară de cazurile în care *noi* indică un eu general, persoana

întâia plural a pronumelui personal are alte două funcțiuni discernabile. Generalizând se poate spune că pe când eul general este o entitate metafizică impersonală, eul colectiv semnificat prin *noi* este o realitate istorică și determinată. Prin eul general al poetului se exprimă conștiința întregii umanități, prin colectivul *noi* se exprimă o parte a ei. O parte mai mult sau mai puțin întinsă, a generației contemporane în « Epigonii »: *Iară noi? noi, epigonii? . . . Simțiri reci, arfe sdrobite* sau a neamului: *Dela Turnu 'n Dorohoiu — Curg dușmanii în puhoiu — Și s'așează pe la noi*, etc. Mult mai des însă pronumele *noi* indică colectivul dual, perechea îndrăgostiților, ca în « Povestea Codrului »: *Hai și noi la craiul, dragă, — Și să fim din nou copii, — Ca norocul și iubirea — Să ne pară jucării* sau cu o întrebuintare răsleață în « Sara pe deal »: *Ne-om răzima capetele-unul de altul — Și surâzând vom adormi sub înaltul — Vechiul salcâm . . .* în « Floare albastră »: *Și te-ai dus, dulce minune — Și-a murit iubirea noastră*, în « Dorința »: *Vom visa un vis ferice — Ingânane-vor c'un cânt*, în « Lasă-ți lumea »: *Tânguiosul buciun sună — L-ascultăm cu-atâta drag*, etc. Relativa frecvență a colectivului dual în lirica lui Eminescu face din el un poet al dragostei fericite, împăcate.

De sigur, nu toate poeziile lui Eminescu manifestă o singură formă a eului, după cum nu toate conțin o singură atitudine a lui. Adeseori, în aceeași bucată, poetul execută trecerea dela o formă a eului la o alta și unele din efectele lui lirice cele mai puternice sunt produsele acestei substituiri, însoțite uneori de o schimbare a timpului verbal. Astfel, în « Sara pe deal », întreaga poezie este menținută în forma individuală a eului și la prezentul indicativului, până la penultima strofă, unde se produce trecerea către colectivul dual și viitorul indicativului: *Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă — Ore întregi spune-ți-voiu cât îmi ești dragă*. Prin această variare a formelor, poezia se îmbogățește cu o atmosferă de visare și năzuință care alcătuiește farmecul ei pătrunzător. În « De câte ori, iubito », mișcarea este contrarie. Bucata este ținută în forma colectivului dual, până la penultimul vers inclusiv: *Sântem tot mai departe deolaltă amândoi*, după care intervine brusc forma eului individual: *Din ce în ce mai singur mă 'ntunec și îngheț*. Efectul este cu totul opus varierii formelor în « Sara pe deal ». Acolo, acordul final sugera visul și aspirația.

Aci, ne întâmpină deșteptarea și desamăgirea. Un efect deosebit aflăm în « Lasă-ți lumea... ». Poezia pornește și se menține un timp în forma eului individual: *Lasă-ți lumea ta uitată — Mi te dă cu totul mie... Vin' cu mine, rătăcește...*, etc. Viitorul indicativului *i* se asociază: *Nu zi ba de te-oiu cuprinde*. În strofa a cincea se produce trecerea către prezentul indicativului și forma colectivului dual: *Tânguiosul buciwm sună — L-ascultăm cu-atâta drag*. Varierea formelor sugera mai sus speranța sau desamăgirea. Același procedeu produce acum accentul împlinirii, al fericirii nemijlocite și depline.

Un efect interesant provine din combinarea formei individuale a eului cu forma lui generală în primele versuri ale « Scrisoarei I ». Poema pornește în cadrul limitat al eului individual: *Când cu gene ostenite sara suflu 'n lumânare*. În versurile următoare se instaurează însă eul general (exprimat mai întâi prin punerea verbului la persoana a doua singular, apoi la persoana întâia plural) și efectul este al unei subite îndepărtări a limitelor, a unei solemne extinderi a cadrului. Luna, ne spune poetul, răspândește văpaia ei și *Ea din noaptea amintirii o vecie 'ntreagă scoate — De dureri, pe care însă le simțim ca 'n vis pe toate*. Nimeni nu poate trece cu vederea impresionantul efect pe care îl obține Eminescu prin simpla trecere dela persoana întâia singulară la persoana întâia plurală în primele șase versuri ale « Scrisoarei I ».

Judecată după simpla frecvență a cazurilor, se poate spune că lirica lui Eminescu este mai ales a eului individual. Cel mai mare număr al poeziilor sale cade sub această categorie. Dar după cum, deși a adoptat uneori forma liriceii mascate și a rolurilor, Eminescu rămâne în cele mai multe producții ale sale un reprezentant al liricii personale, tot astfel confesiunea sa se menține în cadrul eului individual, deși nici celelalte varietăți ale eului nu sunt absente din lirica lui. Există de altfel o anumită afinitate între lirica personală și forma individuală a eului, nu însă o legătură indisolubilă. Spovedindu-se, poetul poate adeseori să extindă eul său până la limitele unei perechi, a unei colectivități mai întinse sau până la condiția umană generală. Este ceea ce face și Eminescu de mai multe ori, obținând, cum am arătat, unele din efectele cele mai puternice ale lirismului său. Din această

pricină, deși categoria poeziei de intimitate este cea mai larg reprezentată în opera lui, Eminescu sparge cadrele intimismului în momentele lui cele mai bune și atinge forme mai cuprinzătoare ale eului. Prin adoptarea măștii, Eminescu cobora mai adânc în sine. Prin trecerea către eul colectiv sau către eul general, poetul ajunge la expresia unor sentimente mai vaste.

Este sigur că prin analiza atitudinilor și formelor eului, o metodă destul de rar întrebuințată, dar care face parte din rândul celor mai productive mijloace de caracterizare literară, operele poezilor ajung să ne destăinuie ceva din misterul lor cel mai delicat.

TUDOR VIANU

CARLOTTA PATTI SAU UNA DIN «ARTISTE»

Intre legendele, câte au luat naștere și au crescut favorizate de însăși adolescența lui Eminescu, la loc de cinste stă și aceea că a fost îndrăgostit de artista Eufrosina Popescu, ceea ce, în lipsa unor informațiuni precise (și tocmai de aceea), nu ni se pare cu neputință, și că ei i-ar fi închinat cunoscutele două poezii *La o artistă* și *Amorul unei marmure*, tipărite în *Familia*, prima la 18 August și a doua la 19 Septemvrie 1868. Dacă amintirile lui Caragiale, redactate după moartea poetului, nu o numeau, în schimb acelea ale lui T. V. Ștefanelli, fostul academician din Bucovina și coleg de studenție la Viena, își întemeiau presupunerile pe însăși mărturia poetului, care în timpul plimbărilor de noapte, pe străzile Metropolei, și-ar fi gemut pasiunea, într'unul din acele momente prielnice confidențelor.

Și legenda și-a făcut, nestânjenită, drumul în lume. Intâiul care s'a îndoit de ea a fost minuțiosul istoriograf literar Gh. Bogdan-Duică. Reconstituind turneul, ce trupa Pascaly făcea în vara anului 1868 în Ardeal, al trupei în care Eminescu era sufleur, cercetătorul era adus să ia notă de câteva din coincidențele ce puteau mai curând să infirme și să detroneze legenda. Primite chiar din mâinile poetului, de Iosif Vulcan, pornit în mod expres din Budapesta, să participe la lucrările Asociației Transilvane din Gherla, unde Pascaly, deși anunțat nu poate veni, dar asistând, după aceea, la reprezentațiile trupei românești, la Arad — poeziile acestea apar, la puțină vreme una de alta, și cu toate onorurile, pe prima pagină a revistei. Nu era, oare, aceasta o indicație că muza se afla printre pensionarele trupei Pascaly? Și cercetând

grațiile personalului feminin, dimpreună cu însușirile lui vocale, Gh. Bogdan-Duică se oprea la artista Maria Vasilescu: « Din textul poeziei reiesă că artista era o bună cântăreață. Bună cântăreață în trupă, era gingașa Maria Vasilescu, cum reiesă din notele culese mai sus. Nu va fi fost ea artista lui? »¹⁾ și în notă: « Seduși de o exclamație înregistrată de Ștefanelli unii cred că artista ar fi fost Eufrosina Popescu. O Popescu se afla în trupa Pascaly în 1867 (« unică în piesele naționale-populare », cu « studiu extraordinar » zice Iulian Grozescu în *Familia*, 1867, p. 260). Dar lămuriri sigure nu a dat nimeni, deci loc la coniecturi este. Eu am apropiat de poezie o realitate, asupra căreia nu insist »²⁾.

După câțiva ani de cercetări, Gh. Bogdan-Duică părăsește această primă coniectură și se raliază, cu acea pasiune de adevăr și descoperire ce-i erau proprii, ipotezei acelora care văzuseră în inspiratoarea poeziei pe Eufrosina Popescu. Argumentele sale sunt de astădată mai mult biografice și ele se întemeiază pe existența unei alte poezii de adolescență, purtând același titlu *La o artistă*, în care Eminescu preamărea în artista elogiată, pe o reprezentantă a Italiei. Dacă Ștefanelli, adăoga Gh. Bogdan-Duică, intuise cu justeță că cele două poezii din *Familia* sunt închinete aceleiași femei, în speță Eufrosina Popescu, el nu știa însă « că mai există (netipărită) încă o poezie, cu același titlu: *La o artistă*. În manuscript varianta nu are dată, dar îndoială nu încapă că trebuie datată din aceeași ani: 1866—1868 ». Cum această de a doua *La o artistă* cuprinde două părți, un sonet de oarecare libertăți metrice, continuat cu șapte distihuri în care e vorba de Italia, sora României, ce singură putea să adăpostească o astfel de voce, și de România, care salută pe aceea ce venise cu un « cântec de soră la sora ce 'n lume s'a dus », Gh. Bogdan-Duică se întărea în convingerea că artista nu putea fi alta decât Eufrosina Popescu-Marcolini, care cântase între 1856 și 1858 în Italia, în

¹⁾ Trimitem, pentru varii sugestii, la următoarele rânduri din corespondența lui A. M. Marienescu: « O lovitură a căpătat Societatea cu aceea, că d-șoara Marița Vasilescu, în urmarea unei cauze extraordinare, a plecat la București și piesele cu cântece naționale au de a suferi » (*Familia*, IV, 26, 25 Iulie-6 August 1868).

²⁾ Gh. Bogdan-Duică, *Multe și mărunte despre Eminescu. Vara anului 1868. Viața Românească*, XVI, 12, 1924, pag. 383—393.

1862 sau 1863 la Paris și după aceea figurase în trupele de teatru din țară, alături de Millo, Iorgu Caragiale, Pascaly, etc. Treceam peste bogatele informații, unele mai seducătoare decât altele, și ne oprim la încheierea istoriografului, formulată cu hotărâre în nota finală a studiului: « Publicația din 19 Sept./1 Oct. (adică tipărirea poeziei *Amorul unei marmure*) va fi avut rostul să-i arate Eufrosinei și prin tipar cât suferă el. *Dacă publica și a doua poezie, s'ar fi știut imediat că adorata soră din Italia este Marcolina, ceea ce de sigur tănuitorul nu ar fi voit odată cu capul* »¹⁾. Cuvinte ce ne-am îngăduit a sublinia, și pentru că alcătuiesc pivotul argumentației lui Gh. Bogdan-Duică, dar și pentru că sunt cu totul contrarii realității. Într'adevăr, cele trei poezii amintite, pe care Gh. Bogdan-Duică le socotea inspirate de una și aceeași femeie — Marcolina — răspund, așa cum se va vedea din circumscrierile și precizările ce urmează, la trei distincte momente biografice. Și dacă despre eroinele celor două poeme din *Familia* nu avem încă date certe, despre cântăreața din Italia, pe care Eminescu o elogia în cea de a doua *La o artistă*, se poate spune cu certitudine că este Carlotta Patti.

Întâia *La o artistă* poartă data Octomvrie 1866 și fu transcrisă de Eminescu în 1867, în unul din întâile caiete, confecționate de dânsul. De acolo a copiat-o și, neschimbată, a înmânat-o lui Iosif Vulcan în 1868. Că ea a putut fi privită, dimpreună cu *Amorul unei marmure*, ca o poemă de circumstanță, lucrul este cu totul firesc. Nimic nu se opune, ba dimpotrivă, ca momentul aparițiunii lor să fi coincisat cu unul din amorurile poetului, sau ca el să fi ascuns, după toate regulile jocului, o intenție galantă în versurile cu dedicația anonimă. Pentru aceasta nu era numaidecât de trebuință să le adapteze (« poeziile — chiar de-ar fi de o inspirație mai veche — în prelucrarea lor din 1868 ») cum presupunea, pe nedrept, Gh. Bogdan-Duică. Așa cum va proceda și mai târziu, și mai ales cu poema *Atât de fragedă*, de o inspirație și de o esență întru totul veroniane, pe care o dăruiește

¹⁾ Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu și Mihai Eminescu. Ipoteză*, în *Buletinul Mihai Eminescu*, III, 9, 1932, pag. 109-116. Să se consulte, de același, și studiul complementar: « *Amorul unei marmure* » (*Explicare... istorică*), *ibid.*, II, 6, 1931, pag. 65-69.

Mitei Kremnitz, la fel procedeză și în 1868, tipărind, în timpul turneului, omagii, despre care manuscrisele atestă neîndoios că poartă o dată mai veche.

Și pentru a încheia cu această întâie poezie, cată să mai adăogăm că nu e chiar atât de sigur ca eroina să fi fost o cântăreață. Ea pare mai curând să fi fost o instrumentistă. *Astfel notele murinde — Blânde, palide, încet — Sbor sub mâna-ți tremurânde sau Astfel mâna-ți tremurândă — Bate-un cântec mort și viu* — sunt imagini ce convin mai curând exercițiilor de piano, de harpă sau de vioară ¹⁾. Cronica evenimentelor muzicale dintre 1865 și 1866 va deslega, de bună seamă, și această enigmă.

Amorul unei marmure aparține și ea aceluiași ani, 1866-1867, cu toată caligrafia ei perfectă care o apropie de anul tipării. Ce este sigur, este că materialele ce intră în compunerea acestei poeme urcă, unele din ele, până'n 1866 ²⁾, că ele se întâlnesc și în unele pasaje din piesa de teatru *Mira*, din preajma aceluiași ani, și că cel ce s'ar aplica să-i studieze geneza ar trebui să urmărească deopotrivă literatura dramatică a timpului (despre care prețioase informații în amintitele studii ale lui Gh. Bogdan-Duică), dar și poeziile, pe teme înrudite, din care de asemeni se întâlnesc numeroase în lirica vremii, dela Depărățeanu până la Candiano-Popescu. Dacă eroina acestei poezii este sau nu Eufrosina Popescu-Marcolini — iată ce nu se poate hotărî, deși, dacă ar fi să mergem la ultimele consecințe, am înclina pentru negativă. În definitiv, Gh. Bogdan-Duică își întemeia întreaga argumentație pe cea de a doua *La o artistă*, închinată unei Italie. Eroina poeziilor din *Familia* trebuia să fie Eufrosina Po-

¹⁾ *Dar tu, a cărei mând revarsă din vioară — Divine armonii*, zicea cu o expresie înrudită poezia « Unei june violoniste » (*Dâmbovița*, VI, 31, 19/31 Iulie 1864), a cărei următoare strofă merită o mențiune specială:

Și Amfion tebanul, cu lira ce-i fu dată
De sprintenul Mercur,
Făcea să salte steiuri de piatră inspirată...
Și astfel vechia Tebă fu toată 'nconjurată
De cel mai tare mur.

²⁾ Pentru amănunte, să se consulte, la capitolul respectiv, întâiul volum din *Poeziile lui Eminescu*, apărut la Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II ».

pescu-Marcolini, pentrucă poezia netipărită *La o artistă* vorbea de Italia, pe unde fusese și presupusa beneficiară a dedicațiilor ¹⁾. Numai că artista italiană a celei de a doua *La o artistă*, sonet și distihuri, este, cum am mai spus, Carlotta Patti. Așa dar. . .

Căci această de a doua *La o artistă*, sonet și distihuri, nu e de fel o variantă a celei dintâi, din *Familia*, cum nu era nici netipărită la data când scria Gh. Bogdan-Duică. Ea fusese publicată, cu distincțiile de rigoare, de Ilarie Chendi în volumul său de *Postume* dela 1905. Mai mult, consecvent principiului său de a nu-l « urîți » pe Eminescu, tipărește doar sonetul, în corpul volumului, iar distihurile la « Note » și precedate de următoarea recomandare: « Urmează, sub același titlu, următoarea poezie confuză », și ca o dovadă că nu se înțelegea adnota cu un semn de întrebare, distihul 7: *Ea (România) dară acum te salută, ea 'n visul ei te-a presupus* (?). Căci oricât s'ar părea de curios, dar în materie editorială sistemul lui Ilarie Chendi nu diferea prea mult de al d-lui Mihail Dragomirescu. Respectul la text nu era cunoscut nici atunci, cum nu se cunoaște în deajuns nici astăzi, în zodia criticei estetice, de vreme ce o poezie ca *Făt-Frumos din teiu*, tipărită de Eminescu în 1875, în plină maturitate lirică, poate fi invectivată, așa cum o face d. Mihail Dragomirescu în ediția d-sale.

Departee, așa dar, de a fi confuză, *La o artistă*, sonet și distihuri, este o prea limpede compunere, pentru tot cel ce o citește ne-prevenit ²⁾.

¹⁾ Să amintim, de asemeni, că în timp ce Popeasca, « cu studiu extraordinar » din corespondența lui Grozescu, făcea furori în aria Jianului, cântăreața din cea de a doua *La o artistă* are în repertoriul ei *Ave Maria*.

²⁾ O transcriem, cu numărul ei de ordine și cu strofele numerotate, cum figurează în caietul alcătuit de Eminescu, în 1870.

13. LA O ARTISTĂ

I

1. Credeam eri că steaua-ți e-un suflet de înger
Ce tremură 'n ceruri, un cuget de aur
Ce-arunc-a lui raze 'n o luncă de laur
Cu-al cântului dar.
2. Iar tu interpretează-a cereștilor plângeri
Credeam că ești chipul ce palida stelă

Ea face parte din acea literatură de circumstanță, din acel capitol al sonetelor și stanțelor votive, ce se imprimau, mai adesea pe foi volante și se împărțeau în seara spectacolului. Literatură ocazională, cu multe caractere convenționale, dar în care se întâlnesc și nume din cele mai importante. Și amintind, doar cu titlu informativ, omagiile de un caracter totuși mai literar ce Iancu Văcărescu, Gh. Asachi și D. Gusti închină lui Liszt, la trecerea lui în 1847, prin Principate ¹⁾, să ne oprim la a șasea decadă a veacului în care ne aflăm. Așa, în 1862, Decembrie 16, la Iași fiind, Hasdeu compunea pentru beneficiul Matildei Pascaley, versuri, ce nu începeau tocmai rău:

Aruncă pe-o frunte de undă rebelă
Pe valul amar.

3. Dar astăzi poetul cu inima' n ceruri
Răpit d'a ta voce în raiu de misteruri
Ș-aduce a minte că 'n cerul deschis
Văzut-a un geniu cântând Reveria
Pe-o arpă de aur c'un: Ave Maria.
Și 'n tine revede sublimul său vis.

II

1. Cum lebăda vieața ei toată visează un cântec divin,
Nu cântecul undei murinde pe luciul mării senin,
2. Cum galbena luncă visează o iarnă întreagă de-un cânt
Nu cântecul ernei cel aspru, nu arpa lui Eol în vânt,
3. Ci lebăda cântecul morții, al morții cu chipul ei drag,
Iar lunca visează de doina voinicului celui pribeag,
4. Ast-fel România uitată 'n Carpatul cel ars și bătrân
Visat-a de glasul tău dulce, de cântu-ți de dorure plin.
5. Cum lebăda știe că glasul ce ese din luciul adânc
Sunt inimi de lebede stinse ce 'n valuri eterne se plâng,
6. Ast-fel România ea știe că glasul tău dulce divin
Italia, sora ei numai putut-a să-l aibe în sîn.
7. Ea dară acum te salută, ea 'n visul ei te-a presupus
Tu vii ca un cântec de soră la sora ce 'n lume s'a dus.

(fără dată)

¹⁾ Cf. Octavian Beu, *Franz Liszt în țara noastră*, Sibiu, [f. a.], pag. 55-62.

Ca piramida, versul nu piere și nu moare,
 Sub haina armoniei al omului cuvânt
 Infruntă vecinicia și 'n rând cu mândrul soare
 Aruncă mii de raze de viață pe pământ...¹⁾

Unul din cei mai activi sonetiști de circumstanță — și, evident, nu e vorba să intrăm în toate amănunțele unui atât de vast capitol — pare să fi fost I. C. Fundescu. Sonetul (anonim) pentru d-ra de Fanti, contraltă, împărțit la 28 Noembrie 1864, la Iași, și despre care vorbește Burada (pag. 225), e de fapt al lui Fundescu, care-l integrează volumului său de poezii, cu singura diferență, la titlu: *cantatrice în loc de contraltă*. La 25 Martie 1867, compunea un *Sonet Doamnei Matilda Pascaly, cu ocaziunea beneficiului său*. Terținele pot să fie reținute pentru date de repertoriu, într'o vreme când Eminescu era un habitual al teatrului:

In *Dama cu Camelii*, bolnavă, ofticoasă,
Ofelia nebună, copila amoroasă
 Tu ne-ai făcut cu tine să plângem, să oftăm;

Și iară în *Dalila*, cocheta rafinată,
 Ce pentru răul lumii de cer a fost creată,
 Tu ne-ai făcut să plângem, și să o blestemăm ²⁾.

Dacă ne-am oprit, totuși, la I. C. Fundescu, mai mult ca la altul e și pentru acea umbră de perversitate, cu care acest fervent sonetist de circumstanță află mijlocul să condamne, tocmai el, una din preferințele talentului său. Același volum, din care spicuirăm, cuprinde și un sonet dela 1862, închinat *D-lui G. G.***, Lojer la Teatrul cel Mare, cu ocaziunea beneficiului său*, pe care-l însoțește de următoarea notă, la finele volumului:

¹⁾ Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, II, 1922, pag. 196.; cf. *ibid.*: Sonet pentru Ștefan Velescu, la 4 Febr. 1864 (pag. 211); Stanțe pentru M. Galinț, la 25 Febr. 1864 (pag. 212).

²⁾ I. C. Fundescu, *Poesii noi*, 1868. Tot acolo, cu data de 30 Dec. 1867, *Sonet D-rei Angelica Moro*, Prima-Donă asolută.

Poezii ce nu plăcuseră de fel lui Spinu Ghimpescu, dela *Familia* (IV, 25, 17/29 Iulie 1868), pseudonim sub care nu e exclus să se ascundă Aron Densușianu, ce și sub numele său scria lucruri din cele mai bine gândite la epoca aceasta. Despre întâiul din sonete, regreta că « se rătăcise » în volum, iar despre al doilea afirma că e de « un preț inferior ».

În anii 1860 până la 62 eșise la modă a se face sonete și poezii tuturor actorilor și actriților de toate categoriile, și buni și răi, ba de multe ori și coriștilor. Ca să fac să înceteze această procedură ridiculă, am profitat de ocazie când unul din lojari a dat un beneficiu și i-am făcut această poezie. De atunci, ce e drept, nu s'a mai văzut decât foarte rar făcându-se poezii, de exemplu D-rei Angelica Moro și D-nei Pascaly, al căror talent merită toată admirarea.

Acestei mode îi va sacrifica și Caragiale în 1873, când el de o parte, Gh. Dem. Teodorescu de alta, vor scrie câte un sonet pentru baritonul absolut Agostino Mazzoli, cu prilejul beneficiului său în «Ernani»¹⁾. Publicat în *Ghimpele* din 6 Decembrie 1873, sonetul lui Caragiale e comentat de Pantazi Ghica în *Românul* din aceeași zi, dovadă că-i era cunoscut din ziua spectacolului.

În Martie 1869, când se situează sonetul și distihurile votive, din cea de a doua *La o artistă* — Bucureștii erau în frigurile alegerilor legislative, ceea ce nu-i împiedeca să participe, din toată inima, la marile evenimente artistice, așa cum atestă cele câteva spicui de presă, ce vor urma. Pasiunea aceasta dată de ani îndelungați și istoriografii n'au pregetat să-i acorde atențiile de rigoare. Nu e vorba, deci, să reconstituim fizionomia unei epoci și unei atmosfere, dar ne vom îngădui să adăogăm două amănunte, ce ni se par caracteristice. Unul, pentru că răspunde, în deosebi, aceluia zar al sincronismelor, ce imprimă istoriei locale o savoare particulară și o integrează în planul universal; cestălalt, pentru că dă o imagine despre nivelul vieții muzicale, din acea vreme, la noi. În *Românul* din 3 Decembrie 1866, Ed. A. Hübsch scria un foarte interesant articol despre «Concerte populare», în care mai mult de un stendhalian va fi încântat să poată citi: «Celebrul turist musical Stendal (H. Bayle) autorul vestit al vieții lui Rossini, Cimarosa, autorul cunoscutului romanț «La Chartreuse de Parme», etc., etc.

În fruntea vieții muzicale din acea vreme, stă fără doar și poate ansamblul de operă italiană, care-și alterna repertoriul cu reprezentațiile de teatru românesc. Numele lui Franchetti²⁾,

¹⁾ I. L. Caragiale, *Opere*, IV, ed. Șerban Cioculescu, Fundația pentru literatură și artă «Regele Carol II», 1938, pag. 308 și 449.

²⁾ Amintiri despre decadența lui Franchetti, ajuns profesor de muzică la Sf. Sava, în: Constantin Kirișescu, *Făclii stinse*, 1938, pag. 165-174.

revine sub pana cronicarilor, echo-tierilor și chiar a directorilor de revistă, cum sunt, de pildă, insistentele recunoașteri ale Constanței Dunca, în *Amicul Familiei*. Râvna cu care Franchetti achiziționa elemente de notorietate europeană pentru teatrul său își află expresia cea mai sugestivă în ecoul ce V. A. Urechia redacta în *Adunarea Națională* dela 22 Mai 1869, în legătură cu propunerile lui Bagier, care ar fi dat orice despăgubiri pentru ca Franchetti să-i cedeze pe d-șoara Patita de Rosello, frumoasa artistă dela Teatrul Italian din Paris: « Despăgubire — ca să las Parisului pre Patita?... ar fi zis Franchetti. Fiu! d-le Bagier!... vino la București și vei afla că mulți din artiștii cu cari te lauzi către Parisieni, au trecut mai întâiu prin București... Bucureștenii mei vor avea pre adorabila d-șoară de Rosello. — Bravo Franchetti! »

În acest București, cu o atare viață muzicală, descinde Carlotta Patti, cunoscută, cum se va vedea, și pentru meritele ei personale dar și în calitatea ei de soră a și mai celebrei Adelina Patti, la epoca aceea marchiză de Caux, care abia se întorsese la Paris¹⁾ din triumfalul turneu la St. Petersburg²⁾. Dintr'o familie de cântăreți și moștenind ca și Adelina, Amelia și Carlo, aceleași virtuți muzicale — Carlotta nu se putuse dedica teatrului, din pricină că era șchioapă. « Non poté, essendo zoppa, diventare cantante di teatro: ma fu molta apprezzata quale cantante da sala, per la bellezza della voce e per la squisitezza dell'arte sua », scrie Enciclopedia italiană. Născută, după același izvor, la Florența, în 1836, iar după vechiul Larousse, la 1840, Carlotta debutează la New-York în 1861, cântă la Palatul de Cristal din Londra, și tot acolo, în 1865 joacă alături de Adelina în *Flautul fermecat* de Mozart, cucerind toate sufragiile. Dar, cum spune și Larousse,

¹⁾ Despre reluarea *Traviatei*, despre ridicări nenumărate de cortină și alte impresii personale, în corespondența ce M. Strajanu trimitea din Paris, *Familiei*, cam în aceeași vreme în care Carlotta Patti se îndrepta spre București.

²⁾ Relatând despre întâia reprezentație a Adelinei Patti la Sf. Petersburg, în 8 Ianuarie 1869, Theodor Th. Burada, (*Almanah muzical pe 1875*, I, Iași, 1875) dădea amănunte de felul acesta: după fiecare act al *Sonnambulei*, fu chemată de 15 ori; prețul unui fotoliu ajunsese la 300 fr.; i s'au asvârlit 70 buchete de camelia; socotite a 4 fr. una înseamnă că s'au aruncat 20.000 franci la picioarele marchizei.

«fortement boîteuse», renunță la scenă. În 1867 concertează la Théâtre Lyrique din Paris și are succese strălucitoare. Câteva rânduri din Paul de Saint-Victor, renumitul critic literar și dramatic al timpului, vor fi de ajuns să caracterizeze arta aceleia care va fermeca în curând Bucureștiul: «La voix est claire, limpide, étendue, d'une agilité inouïe et d'une portée rare. Dans le *Carnaval de Venise* elle lutte de caprice, de sonorité, de souplesse avec le violon de Paganini et semble se jouer de ces fantaisies diaboliques qui faisaient prendre pour une baguette de sorcier l'archet du virtuose». Brună, mai mare ca sora ei Adelina, căreia îi semăna totuși foarte mult — iată pe scurt semnalmentele fizice și vocale ale Carlotei Patti, așa cum vor răzbate ele și în ziarele dela noi, în Martie 1869.

În această lună Martie, a anului 1869, Eminescu făcea parte din trupa lui Pascaly, dimpreună cu care realizase triumfalul turneu transylvan, din vara anului 1868 și pe care, începând din Aprilie viitor, îl va însoți pe drumurile-i moldavo-bucovinene, până în Botoșanii de baștină. Al doilea sufleur al Teatrului Național ¹⁾, Eminescu locuise sau mai locuia încă la Pascaly, cum rezultă din amintirile lui Ștefan Cacoveanu ²⁾, jucase pe ciobanul din Răzvan-Vodă al lui Hasdeu (act. II, scena II), avea adunate peste 200 volume și lucra, cu expresia biografului, «ca albina în coșniță. Era greu să știi ce lucrează». Se apucase să versifice povestea lui Arghir și Elena, dar nemulțumit de rezultat, renunță. Amănunt cu osebite prețios, pentru că oferă un excelent reper crono-grafologic. În adevăr, în același ms. 2262, în care se găsesc și ciornele «sonnetului pentru Carlotta Patti», se află și coala de hârtie cu versurile din Arghir și Elena. Grafia, exact aceeași, atestă epoca și lucrul e cu atât mai prețios cu cât astfel de confirmări sunt totdeauna necesare, când e vorba de scrisul lui Eminescu. De o admirabilă caligrafie, încă din adolescență, scrisul acesta își are momentele lui de alterare (caligrafică, bine înțeles) ce, mai mult de odată, înșeală. Așa e și scrisul ciornelor pentru Carlotta Patti, un scris amorf, acaligrafic și izbitor de deosebit

¹⁾ De acum, poate, interesanta *Contra-pagină*, tipărită în acest număr al revistei.

²⁾ Ștefan Cacoveanu, *Eminescu la București în anul 1868/69*, *Luceafărul*, IV, 3, 1 Febr. 1905.

de scrisul ciornelor elegiei pentru Știrbey, la care lucrează abia peste două, trei săptămâni. Să nu generalizăm, totuși: în timp ce antracenu e astfel, creionul (căci sunt de amândouă) atestă o certă și cursivă grație caligrafică.

Lună de continui agitații politice și de evenimente muzicale, Martie se potrivea a fi și una de «relaș» teatral, cum reiese din admirabila scrisoare, cu care Pascaly respingea atacurile foiletonistului *Pressei*, ce-l acuza că a pus monopol pe roluri și repertoriu, impunându-și în dauna autorilor originali, traducerile ¹⁾. Frițiunile Millo-Pascaly alimentau publicul și presa. *Românul* din 6 Martie 1869 face loc scrisorilor lui Pascaly, în chestiunea beneficiului, ceea ce ne duce la ciorna aceea de petiție, părăsită, din manuscrisele poetului, unde se vorbește de «două jumătăți de beneficiu» și la ipoteza că scriitorul de roluri, din tânguirile raportate de Cacoveanu, redacta, sau cel puțin transcria și petițiile directorului de teatru. În pragul lunii, Matilda Pascaly își dase concursul la serata Societății de scrimă, declamând *Fuica română*, a lui Iosif Vulcan, pe care o purta pretutindeni de când cu turneul în Ardeal. Injghebare sportivă ce dădea prilej lui Ulysse de Marsillac — atât de atent la toate manifestările românești — să scrie câteva frumoase rânduri despre armonia dintre spirit și corp ²⁾. La 16 ale lunii, într-o Duminecă, soții Pascaly jucau la

¹⁾ *Pressa*, II, 56, Vineri 4 Aprilie 1869: «...De-aceea și eu în luna lui Martie, spunea Pascaly, am rupt și am ars tot acest repertoriu, i-am spulberat cenușa ca să nu rămâe nici urmă din ucigătoarea lui influență, și am lăsat loc repertoriului util educațiunii morale și bunelor moravuri; am lăsat loc, să se pronunțe devotamentul celorlalți... m'am desfăcut eu singur o lună întreagă de monopolul pe care zici că pusesem mâna. — Comitetul s'a schimbat după pofta tuturor... Dar... mai toată luna Martie s'a făcut relaș... și cu toate acestea nu a eșit nicidecum la lumină piesele autorilor atât de mult dorite, nici concursul artiștilor sugrumați până azi de monopolul unui singur artist ca domnu Pascaly...».

²⁾ *Le moniteur roumain*, II, 25, Jeudi, 11 mars 1869 (n. s.): «...Ainsi se multiplient les institutions utiles en Roumanie. Une pensée intelligente associe les exercices du corps aux travaux intellectuels. C'est le moyen de faire l'homme complet. O esprit, disait Gassendi à Descartes; Descartes lui répondait: O chair. Et Pascal, essayant de les mettre d'accord, ajoutait: L'homme n'est ni ange ni bête et le malheur est que qui veut faire l'ange fait la bête.» (U[lysse de] M[arsillac]: *Echos de Bucarest. Les derniers jours de la saison joyeuse*).

Teatrul Național, sub direcțiunea comitetului instituit de guvern, în beneficiu, *Dama cu camelii*, în care Matilda Pascaly, se știe, avea o creațiune emoționantă, și pe care, cu trei ani înainte, între alții, o salutase cu entusiasm, într'o excelentă cronică dramatică, *Satyrul* (I.5.6 Mart 1866) lui Hasdeu. In seara de beneficiu, desigur că Eminescu n'a lipsit dela Teatru, cu atât mai mult cu cât prietenii săi V. Demetrescu-Păun și Ioniță Bădescu (cu care va compune peste trei săptămâni foaia volantă pentru Știrbey) prezentau în numele cercului «Orientul», ai cărui membri câteșitrei erau, un sonet votiv ¹⁾.

În aceste condiții concertul Carlotei Patti era cu atât mai mult un eveniment muzical. Întâia veste o dă *Trompeta Carpaților*, într'o notă tipărită pe prima coloană și în termeni ce se cuvin reținuți. Cu atât mai mult cu cât, «împrăștiată în alegeri», cum anunța în numărul din chiar ziua concertului, redacția n'avea să participe și nici să dea seamă despre răușita spectacolului. Anunțând că nu va apărea o săptămână, vacanța *Trompetei* ținea, de fapt, dela 20 Martie până la 3 Aprilie 1869:

Anunțăm cu plăcere societății bucureștene, spunea nota, trecerea prin Capitala României a celebrei cântăreață Dra CARLOTTA PATTI, care însoțită de artiști renumiți din Paris ca dñii Theodore Ritter, Sarasate, Marochetti și Gallois și-a propus a delicta Bucureștii în câteva Concerte; și va merge apoi la Constantinopole.

Este de prisos, credem, a mai face veri-uă recomandare publicului în privința Concertelor Drei PATTI; pentrucă acella în mânele căruia numai uă-dată în viață îi va fi căzut un singur număr din jurnalele străine și mai cu seamă alle Parisului, nu se poate să nu o fi văzut prin ochii minții în toată splendoarea artii sealle și în tot triumful cullegerii unor laude neinteresate ²⁾.

O notă, de o egală întindere, și în termeni, întru câtva mai subiectivi, ceea ce, până la un punct, era și o specialitate a casei, publică peste trei zile, *Românul*:

Bucureștiul, această capitală oriintală, care din zi în zi, c'o răpezi-ciune necrezută își întinde renumele în lumea întreagă, a fost pe rând vizitată de toate celebritățile artistice contimporane. Acee-a care o

¹⁾ Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu și Mihai Eminescu*, citat mař sus, pag. 114, nota.

²⁾ *Trompeta Carpaților*, VII, 712, Duminecă, 9/21 Mart 1869.

va vizita acum este din acelea, cari au avut în tot deauna un mai strălucit succes. Nu este un instrument pe care escelă, fiă chiar până la perfecțiune, dșoara *Carlotta Patti*; darul divin al unei voci adorabile ș'al măiestriei celei mai rare a cântării[i] este partea ce a făcut darnica natură acestei cantatrice celebre.

Dra *Patti* va fi însoțită în călătoria sa de d. *Teodor Ritter*, pianist compozitor, de d. *Sarasate*, prim violon dela Conservatorul din Paris, de d. *Marochetti*, bariton, și de d. *Gallois*, organist acompaniator, toți artiști foarte cunoscuți și distinși. Vom avea dară rara ocaziune d'a auzi nu numai uă celebritate ca dra *Patti*, dară încă uă societate întregă de artiști aleși, ale căreia merite și valoare sunt prea bine cunoscute iubitorilor de artă, pentru ca s'avem nevoie d'uă reclamă, pe care însă o va face în curând cu uă irezistibilă autoritate, cel dintâiu concert dat d'această societate ¹⁾.

În pregătirea atmosferei, pe care o întrețineau anunțuri abundente, participă, dintre condeiele franceze, și *Ulysse de Marsillac*, în *Le moniteur roumain*. Rândurile lui, apărute cu câteva zile înainte de concert, și anume în ziua beneficiului lui *Pascaly*, aduc un autentic timbru galic și se cuvin reținute, și pentru madrigalul lor, dar și pentru că nu sunt urmate de vreo dare de seamă a concertului, la care redactorul literar al lui *Moniteur* și *Le pays roumain*, de bună seamă că n'a asistat. Un articol din aceeași vreme, pe tema melancoliilor cu care primăvara apasă pe cei ce nu mai sunt tineri, poate sugera o explicație. Anticipațiile sale apar în aceeași rubrică a ecourilor bucureștene și urmează câtorva rânduri călduroase despre concertele de muzică superioară, pe care le dădea tânăra Societate Filarmonică din București:

Dans quelques jours, spunea de *Marsillac*, on nous fait espérer que nous entendrons une de ces admirables interprètes de l'art que Dieu envoie de temps en temps sur la terre pour consoler nos jours d'exil. Mademoiselle *Carlotta Patti* veut se faire applaudir par le public de Bucarest. Elle peut compter d'avance sur l'accueil le plus sympathique. Soeurs inspirées, *Adelina* et *Carlotta Patti* se sont fait toutes les deux une gloire charmante. Il y a des admirateurs de leur talent qui établissent des degrés entre elles. A quoi bon? Deux étoiles du même firmament, deux rayons de la même flamme, deux pétales de la même fleur, se jalouent-ils et ont-ils besoin d'une admiration séparée? *Adelina* (la marquise de Caux) est la gloire de la scène italienne, *Carlotta* est le

¹⁾ *Românul*, XIII, Miercuri, 12 Mart 1869. — Numărul de Vineri, 14 Mart, repeta nota.

charme des salons aristocratiques. A toutes deux, les hommages du monde et la reconnaissance de ceux qui adorent le beau ¹⁾).

Concertul, onorat cu prezența domnitorului Carol I, are loc în seara de Miercuri 19 Martie și Eminescu este în rândul spectatorilor. *Credeam eri că steaua-ți...* și *Dar astăzi poetul*, din întâiul și al nouălea vers al sonetului, marchează pozițiile, și în plan cronologic, nu numai sentimental. Așa dar, după ce asistă la concert se hotărăște să dedice Carlottei Patti o poezie votivă. Se va fi gândit, oare, să o și tipărească, pe vre-o foaie volantă, cum era obiceiul, iată ce nu știm încă. Ciornele, ce se găsesc în ms. 2262, fila 52, atestă un lucru febril, o improvizație, ce-și căuta tiparul, în ritm accelerat ²⁾. De bună seamă, poezia e lucrată în răstimpul dintre Miercuri 19 Martie, data întâiului concert, și Marți 25 Martie, data celui de-al patrulea, și ultimul (al doilea fiind Sâmbăta 22, iar al treilea, Duminecă 23 Martie).

Nu e locul să intrăm în analiza poeziei lui Eminescu, nici să citim în cele câteva accente juvenile, sensul intim al unei compuneri, care mărturisește, în orice caz, cu mult mai mult despre sine, decât despre concertantă. De aceea, ne mulțumim să adunăm datele unei dezbateri, ce ar putea fi reluată, mai târziu. De succesul concertului avea să se ocupe presa, în dări de seamă, dictate de temperamentul fiecărui cronicar. A doua zi, după concert, *Monitorul, ziar oficiale al României*, care la vremea aceea era un foarte bine redactat cotidian (despre ediția franceză, la care scria Ulysse de Marsillac, s'a vorbit), publica sub titlul « Concertul Patti », următorul articol:

Publicul bucureștean a avut anul acesta fericita ocaziune de a auzi, într'un timp numai de o lună, două celebrități: D. Wieszawsky ³⁾ și D-șoara Carlotta Patti.

Serata de Mercuri, 19 Martiu curent, va face epocă în anele tea-

¹⁾ U[lysse de] M[arsillac]: *Echos de Bucarest. Joies mondaines et douleurs intimes*, Le moniteur roumain, II, 30, 16/28 mars 1864.

²⁾ Pentru amănunte, și în deosebi pentru materialul de ciorne și variante, a se consulta la capitolul respectiv, volumul I din Eminescu, *Poezii*, Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II ».

³⁾ Pe semne că e vorba fie de violonistul *Henri Wieniawski* (1835-1880), autorul concertelor de vioară în fa diez minor și în re minor și al celebrei *Légende* (op. 17), fie de fratele său, pianistul *Joseph Wieniawski* (1837-1912).

trali. Mulțimea persoanelor și frumusețea toaletelor, cari împodobiau lojile, a dat sălei un aspect din cele mai imposante. Această reprezentațiune a fost onorată chiar cu prezența Măriei Sale Domnitorul.

Domnișoara Patti e dotată cu un talent rar și întrunește toate condițiunile indispensabile unei concertante. Domnia sa a fost mai presus de așteptările publicului: părea că notele plăcute și dificili, ce producea, isvorăsc dintr'un organ compus din toate instrumentele, atât de mari sunt flexibilitatea voci și arta cu care cântă.

Cerându-se repetițiunea valțului, domnișoara Patti a surprins publicul cu *L'éclat de rire* de Auber, care nu se cuprindea în programă.

Nici uă-dată, putem zice, nu s'a executat, pe scena teatrului nostru, un cântec de felul acesta cu atâta grație și măiestrie. Și dacă domnișoara Patti ar fi cântat numai această compozițiune a lui Auber, totuși era destul pentru ca memoria să ne amintească neconținut plăcerea musicală simțită în acele momente, lăsând neșters suvenirul unui talent nec plus ultra, care a fost aplaudat cu frenesie.

Dintre persoanele cari însoțesc pe domnișoara Patti, domnii Ritter și Sarasate au făcut probă de talente cari promit mult și au obținut aplause meritate.

Ar fi de dorit ca domnișoara Patti să nu termine cu concertul anunțat pentru Sâmbătă, deoarece publicul bucureștean a știut și va ști să aprecieze îndestul frumosul și încântătorul său talent, și credem că Domnia sa va recunoaște că nu se poate dobândi un succes mai briliant ¹⁾.

Peste două zile, « foiața » *Românului* publica sub titlul: « Domnișoara Carlotta Patti », un somptuos foileton, neiscălit, într'un stil de-o rară exuberanță, din care spicuim pasajele cele mai importante și al căror interes documentar și psihologic birue orice tentațivă de zâmbet. Orice s'ar spune, cronicarul anonim al *Românului* era un entusiast, chiar dacă atâta din scrisul său anticipează cu 30 de ani, stilul cronicarului *high-life* Edgar Bostandaki, din cunoscuta schiță a lui Caragiale.

O mulțime imensă, atrasă d'un nume celebru împlea sala. — Un parter ales, unde am văzut mai mulți din artiștii noștri cei mai iubiți; loje strălucinde de etlas și dantele, dar mai strălucite prin răpitoarele fețe ce se rădica cu grație și roșiau d'o dorință ce nu se poate stăpâni; o galerie de persoane ce simțiau ș'aprețuiau, acesta era publicul care se frământa de nerăbdare d'a vedea ridicându-se perdeaua ce ascundea Zeița, d'a asculta și admira.

In fine se ridică acea perdea. Răbdare ! — Nu este încă Ea...

.....

¹⁾ *Monitorul*, nr. 65, Vineri 21 Martie/2 Aprilie 1869.

Abia o margine din josul rochiei se zărește, ș'aplausele de *bunăvenire* vibrează în toată sala. — Carlotta Patti este în fața publicului! — Pe când pianul preludă sub degetele dibace ale d-lui Gallois, fie care își zice: «E frumoasă!» Aceasta nu face niciodată rău. — Frumusețea penelor paserei nu ia nimic din farmecul ciripiriiei.

Dară *Ea*, ce zice oare, pe când cu modesta și lina asigurare ce dă conștiința valorii sale, preîmblă privirea-i încântătoare în jurul salei?

Nu e timp de cugetare — cele d'întăiu note ale Cavatinei din *Linda* sunt aruncate în aer și toți caută ramura pe care se ascunde păsărica miraculoasă — căci ceea ce s'aude nu poate fi dela acea femeie, oricât de 'ncântătoare ar fi — care șede colo, liniștită în față-ne, cu gura abia întredeschisă!

Și cu toate acestea ea este măiastra păsărică!

«A! n'auziseam nici odată cântând».

Iacă ce mi-a zis un artist atât de serios pe cât este și distins.

«N'am auzit până acum cântând!»

Iacă ce-și zicea cea mai mare parte din public.

Aplause întusiaste rechiămară în două rânduri pe marea cantatrice și toți, mult timp după ce ea dispăruse, rămăneau uimiți ș'ascultau, ascultau încă, când... acorduri s'auziră — nu acorduri, nu note, dar ce erau? — Ceva dulce, armonios, limpede — ca perlele ce cad ca ploaia în undă. — D. Teodor Ritter era la piano.

Ș'afișul nu zice decât:

Gavotte et musette — Bach

Le Tourbillard — Ritter

Sărman afiș!

Și ploaia de perle aduce tunete de aplause!

Zece minute de interval deteră ocaziune tutor¹⁾ inimelor d'a-și spune aceea ce le umplea prea mult. — Apoi perdeaua se rădică din nou, pentru a ne face s'auzim *Ave Maria*, executată cu adevărată simplitate a rugăciunii de Diva, de dnii Sarasate și Ritter. După aceasta, romanța din *Ballo in Maschera*, urmată de *Quattorol* din *Rigoletto* și de cântul *Braconiarului*, compus de executorele, domn Ritter.

Acum furtuna Seratei, căci era o adevărată furtună acele aplause, cari urmară *La festa*. Bisată cu stăruință, generoasa artistă mulțumi publicului c'un grațios surâs și cu... *Un éclat de rire* (un răsunset de răs). — Astfel se numește romanța ce nu este în adevăr, decât un răs armonizat. — Dar ce răs! — Argintiu, cristalin: iacă cuvintele ce ne convin. Cât însă sunt ele de palide, pentru a spune ceea ce este răsul domnișoarei Patti!

¹⁾ Formă și'n poezia lui Eminescu.

Acum numai aplaudau mâinile, ci vocile strigau *bravo* pe toate tonurile! Intusiasmul era în culme, mergea până la ura! . . .

Emoțiunea era auzibie pe cât și vizibile. Ochii luceau, inimile băteau . . . ș'ua dulce șoptire trecea prin toată sala până la căderea cortinii care anunța sfârșitul concertului ¹⁾.

Câtă strălucire însemnase (ca să fim în tonul cronicarului), pe cerul muzical al Capitalei, concertul Carlotei Patti se mai poate vedea din două amănunte, asupra cărora vom și sfârși. Între ziarele, prea sortite politicii și care n'au acordat în coloanele lor, o atenție deosebită concertului figurează și *Pressa*. Am amintit de foiletonul, care a atras demnul și energicul răspuns al lui Pascaly. Neiscălit, foiletonul se ocupa de Teatrul Național și aducea, între altele, serioase critici « operettei bufe germane ». Acestui foileton publicat în n-rele 48 și 49 de Vineri 21 și Sâmbătă 22 Martie 1869, îi răspundea, prin pana directorului său Sig. Carmelin, un ziar, pe care nu l-am putut dibui, *L'écho Danubien*. Ce spunea, însă, se poate vedea din foiletonul cu care *Pressa* pune lucrurile la punct, marcând o ușoară mea culpa față de Pascaly și un binevenit compliment pentru Carlotta Patti: « D-sa ne mai spune că trupa germană « *nu este rea pentru București*, unde nu vedem ca artiști decât mediocrități ». Tonner Wetter, cum zice Neamțul, aceasta este cam peste măsură; — e dificile, domnul Carmelin: d-șoara Wijzak, Millo, Doamna Patty sunt mediocrități; — apoi binevoiască etc. etc. » ²⁾.

Era tocmai ziua în care, pornită spre Constantinopol, unde o așteptau angajamente inflexibile, se oprește la Galați unde concertează, de asemeni. *Almanahul muzical pe 1875* al lui Theodor Th. Burada, pe care l-am mai amintit, nota în efemeridele muzicale, ale lunii Martie: « 27 Martie/8 Aprilie. Joi. Cuv. Matrona: 1-ul concert dat în Galatz de celeb. Carlotta Patti. 1869 ». Eferid ce se repetă în Almanahul pe 1876 și 1877.

Despre cele ce au mai fost ?

Să fie în poema, tipărită în acest număr, *Basmul, ce i l-aș spune ei* și vreun ecou din emoțiile foarte recente ale întâlnirii cu Carlotta Patti, cu aceea care cântase pe-o arpă de aur: *Ave Maria* ? Textele îngăduie mai mult de-o supoziție.

¹⁾ *Românul*, XIII, Sâmbătă, 22 Martie 1869.

²⁾ *Pressa*, II, 53, Vineri 28 Martie 1869.

În 1876, dacă e să credem scrisorii pe care C. Negri o trimetea fetei sale în Iași, Carlotta Patti trebuie că revenise în țară: « Dieu ! que de plaisir à la fois, vous offre cette pauvre ex capitale. La belle Hélène Keller, le rossignol Carlotta Patti, Sivori... ». Și Eminescu se afla la Iași. Va trebui, așa dar, să mai adăogăm un paragraf, acestui capitol...

...Iar în 1889, se stingeau și Carlotta și Eminescu.

PERPESSICIUS

EROS ȘI DAIMONION

Cea dintâi imagine critică a poetului ne-a înfățișat-o Maiorescu. Concepția critică maioresciană era însă îngrădită în anume limite; spirit de idei generale, urmărind să constituie din ele o estetică, Maiorescu a fost preocupat, cu deosebire, să delimiteze noțiunea de valoare, în creația literară, să organizeze un corp coerent de principii; adăogându-se gustul și cultura lui personală — ele au putut deveni și fructuoase, fecundând o epocă întreagă. Critica lui « judecătorească » este ea însăși o formulă a judecății de valoare, exercitată în verdicte generale și în discriminări categorice. Dacă Maiorescu ar fi cunoscut și asimilat critica lui Sainte-Beuve, și n'ar fi rămas la Lessing și la estetica generală, ar fi întemeiat, nu numai presimțit, adevărata noastră critică literară modernă. El privea opera în sine, în cazul lui Eminescu privea chiar capodopera; nu privea însă și structura unui scriitor. Studiul despre Eminescu încearcă totuși, în prima parte, să definească și o structură a personalității; dar ea este o structură abstractă, tipologică și convenită, decupând structura metafizică a geniului, după teoria schopenhaueriană. Spirit filosofic, dar și de intuiție critică, nu i-a scăpat judecata de valoare asupra poeziei eminesciene. Dar punându-și o problemă exterioară și generală (structura geniului metafizic, de atitudine pesimistă) și substituind-o personalității concrete a poetului, Maiorescu s'a limitat, critic vorbind, să rămână în pragul operației propriu zis critice. Gherea, preocupat și el de metodă și de doctrină, opune atitudinii « metafizice » maioresciene o atitudine « științifică ». El explică prin factori exteriori, structura poetului; mai mult, o răstălmăcește, după teoriile lui militante, sociologice. Intr'un fel, și el atinge problema structurii, dar o vede strâmt

psihologic, explicând-o conflictual, dar nu prin forțele personalității eminesciene, ci prin influența mediului social și cultural, junimist. Cu alte cuvinte, regretă parcă a nu fi putut regenta pe Eminescu, în spiritul doctrinei lui militante, socialiste și umanitare. Căci Gherea credea că rolul criticei sociale ar fi să devie o crescătorie de « artiști cetățeni ». Om de gust, sensibil la frumusețile expresiei, în a doua parte a studiului său, Maiorescu trece la critica tehnică a poeziei eminesciene. Gherea nu făcuse nici atât, iar aprecierile lui artistice sunt de o stângăcie caracteristică. Că pe Maiorescu nu l-a interesat structura specifică a poetului, și ca problemă esențială a criticii literare, stă dovadă și lipsa lui de curiozitate față de manuscrisele lui Eminescu, pe care le-a păstrat douăzeci de ani, fără să le cerceteze, donându-le apoi Academiei, ca pe o relicvă pioasă. Critica maioresciană avea prejudecata cristalizării definitive (e clară justificarea la ediția *Poeziilor* pe care le selectează după acest criteriu); dar, și după cât exista *definitiv*, în opera lui Eminescu, se putea pune problema personalității lui artistice, în mod concret, structural, nu numai tipologic, în sensul schopenhauerian. Prestigiul criticii maioresciene a fost atât de tiranic, încât Ibrăileanu, cu toate aderențele lui gheriste, l-a moștenit în bună parte. Studiind « postumele » și scriind despre *Geniul pustiu*, tipărit de Scurtu, Ibrăileanu rezolvă problema cam tot în spirit maiorescian. Dominat și el de ideea de definitiv, pășește în atelierul de lucru al poetului, cu o precauțiune excesivă; din « postume », îl interesează să adune cu grije, ca pe niște diamante, toate versurile *definitive*, care au trecut în poemele cristalizate ale marelui liric. Iar prin dojana aspră adresată lui Scurtu, care-a publicat un « brulion » repudiat de autor și ale cărui pasaje esențiale au trecut în *Sărmanul Dionis*, crede că și-a făcut o dublă datorie: de critică și pietate. Cu mari restricții, admite că acest material de atelier este util cercetătorilor speciali, dar că, în genere, el dăunează memoriei și imaginii cristaline, în care un creator trebuie să se prezinte posterității.

Problema structurii eminesciene și-a pus-o din plin d. G. Călinescu; d-sa este cel dintâi critic care-a îndrăznit să folosească manuscrisele, în scopul descrierii personalității creatoare eminesciene, nu numai editorial și educativ-național, ca Scurtu și

Chendi, editorî merituoși în unele privințe, dar critici inexistenți, cum e primul, sau militanți, fără orizont, cum e secundul. Dar și d. Călinescu, cu toată largă arie în care-a treerat opera lui Eminescu, a rămas la unele inconveniente. Mai întâi, dând o extindere abuzivă coordonării motivelor eminesciane (în *Descrierea operei*) făcând dublă operație, în același timp, de editor de texte și de critic, reluând apoi, același material, la caracterizarea în *Cadrul psihic și Cadrul fizic*, după ce-l folosise în primul volum, la descrierea «ideologiei teoretice și practice», ca să-l reia, în ultimul, într'o serie de analize individuale, risipind ceea ce adunase. Imaginea structurii eminesciane este atât de resfirată, atât de acoperită de fișe, în atelierul în mers al redactării, încât această structură scormonită în toate direcțiile pare un șantier tot timpul, chiar când ai crezut că s'a desăvârșit construcția. În acest chip, însă imaginea critică, adică imaginea creată din toate aceste elemente, ca să înfățișeze o structură, se sfărâmă. Urmărită cu atenție, la răstimpuri se reface, printre materiale, și este o prelungire a imaginii omului, din biografia care-a premers studiul operei. Imaginea dominată de erotism, ca de o forță generatoare, din care se deduc și celelalte note structurale ale personalității eminesciane. Dela tipologia convenită, zugrăvită de Maiorescu, la săpăturile arheologice, depuse în straturi grele, de reconstituiri fragmentare adesea sau repetate, ale «orientalei» monografii a d-lui Călinescu trecem printr'o succesivă perioadă critică, pe care nimeni n'o poate contesta, în marele ei efort și în noua ei orientare.

* * *

Problema fundamentală a criticii, față de Eminescu, este încă aceea a caracterizării personalității lui, văzută în structura ei complexă și în valorile ei spirituale. Dacă Maiorescu o redusese la impersonalitate, închizând-o în tipologia geniului descris de Schopenhauer, dacă Gherea milita pentru o conversiune spre optimism, ratat din cauza mediului social și economic, dacă Ibrăileanu o aproxima în esența muzicală a metafizicii lirice, dedusă din «voința» schopenhaueriană — d. G. Călinescu a fixat-o într'o profundă structură erotică, în care se implică și din care se amplifică toate trăsăturile sensibilității eminesciane. Centrul solar al personalității lui a fost, așa dar, «un erotism instinctiv, arhaic».

în jurul căruia se grupează celelalte note. Imaginea critică extrasă din opera eminesciană de d. Călinescu este de un relief nou, de sigur, dar de un relief prea simplificator. E drept că însuș Gherea, vorbind despre atitudinea erotică a poetului, făcuse remarca destul de apăsată despre *naturalismul* ei, deși « un naturalism ca acela care s'a manifestat în Grecia antică », opunându-i *spiritualismul* liricei lui Lenau.

În studiul său de izvoare, dar și de caracterizare critică, anterior d-lui Călinescu, d. Tudor Vianu urmărește și o complexă încadrare a personalității poetului, tăind, ca să zicem astfel, câteva luminoase secțiuni în structura ei; începând cu acele poezii de tinerețe, care țin de epoca orientării spre romantismul francez, și care conciliază revolta cu scepticismul, trecând la epoca vieneză și berlineză, de înrăurire a eticei schopenhaueriene, diferențiind atitudinea eminesciană față de natură, în comparație cu aceea a romanticilor apuseni și încheind cu sinteza planurilor structurale, din faza cea mai complexă, când poetul își organizează în *Luceafărul* un mit liric — d. Vianu a zugrăvit cu mai multe amănunte structura personalității lui Eminescu. Studiul său e însă construit pe un dublu plan: pe acela al izvoarelor succesive, oarecum istoric delimitate, și pe secțiuni metodice, pe grupări de teme. Dacă d. Tudor Vianu și-ar fi propus o sinteză organică a lor, dacă ar fi mers spre o imagine centrală, sau spre o constelație a valorilor eminesciene, grupate în jurul unui astru de primă mărime, de sigur că structura secționată a studiului său ar fi fost o structură sedimentată. Într'o astfel de structură sedimentată a zugrăvit d. Călinescu personalitatea eminesciană. Critic vorbind, metoda sa este mai cuprinzătoare; discutabilă rămâne intuiția sa, nucleul din care pornesc toate straturile suprapuse, într'un mers concentric, spre inima personalității descrise. Dar o imagine critică este o construcție personală, ea fiind însăși noblețea și rațiunea unei noi interpretări.

* * *

Proza literară a lui Eminescu s'a bucurat, pare-se, de o prețuire mai mică; va fi contribuit la asta și concepția purității genurilor, atât de dominantă în critica veacului trecut. Proză de poet, nerăspunzând regulilor epice și complăcându-se în fanta-

stic, nuvelele eminesciane au fost socotite un fel de exercițiu interesant, când de teme, identificate atât de scrupulos, când de frumuseți expresive, cu atâtea ecouri, strălucite e drept, din și în spre poemele lui. Văzute oarecum din afară, sau numai în caracterul lor « livresc », de influențe romantice, nuvelele participă în realitate la toate acele mari poeme de maturitate ale lui Eminescu, între care cea mai adâncă e *Luceafărul*, la toate acele mituri lirice, în care se află temelile personalității lui. Și nu trebuie să trecem cu vederea nici acea încercare de tinerețe, care este *Geniu pustiu*, socotită numai de importanță biografică și ca un exercițiu, din care s'au desprins unele trăsături portretistice ale Sărmanului Dionis, sau din care s'au reluat unele pasaje, foarte apropiate textual și trecute în cea mai însemnată povestire fantastică a lui. La drept vorbind, nuvelele lui Eminescu nu sunt fantastice decât în măsura în care e și *Luceafărul*, faptele desfășurându-se pe un plan de fantasticitate; miezul lor este însă cu totul simbolic, traducând o viziune lirică, alcătuiind etapele unui mit al vieții. S'ar părea că exclusiv experiența erotică formează centrul lor; dela *Geniul pustiu* (1869), la *Făt-Frumos din Lacrimă* (1876), trecând prin *Sărmanul Dionis* (1872-73) până *La Aniversara* (1876), povestirile eminesciene sunt străbătute de o linie groasă: obsesia fericirii, prin iubire. Obsesie comună tuturor romanticilor, și temă absorbantă în toată lirica lui. Nu vom încerca să le schimbăm însăși axa; vom accentua însă că Erosul eminescian este și o modalitate de cunoaștere, în centrul vital al personalității lui. Numai că această personalitate, departe de a fi expresia unui instinct, limitat la potențele lui rudimentare și transfigurat prin artă, este expresia unui titanism, a unui demonism, în sensul goethean al cuvântului; demonism care ia dimensiuni cosmice, care implică în erotism însăși ideea de geniu. Eminescu face din cunoașterea metafizică un act de posesiune cosmică.

Ca și natura, care e veșnică, absolutul nu poate fi trăit și experimentat decât pornind dela datele permanente ale naturii; între ele, Erosul este cea mai evidentă. Dar să nu uităm că ordinul transcendenței este, la Eminescu, un ordin superior organicității; concepția lui despre stat este de aceeași natură. Națiunile sunt entități, în ordinea transcendentă; sunt idei, care au o existență veșnică; românismul lui, oricât ar fi de activ, de com-

bativ, este și o idee în înțeles hegelian; națiunea se manifestă, ca fenomen, ca organism, printr'o colectivitate, care este o *voință*, în sensul schopenhauerian; dar această voință e ea însăși reflexul unei idei, o idee care se realizează în istorie și cultură. Problema disocierii celor două atitudini, cea politică, de un vitalism categoric, și cea metafizică, de un buddhism tot atât de categoric, ni se pare o problemă falsă. În eternitate, în absolut, popoarele sunt «microscopice», universul, în ordinea lui metafizică este un «vis al morții eterne»; după cum iubirea e un joc al geniului speciei (tot o idee platoniană), un «instinct atât de van», sau «un lung prilej pentru durere» — tot așa națiunile nu sunt, față de «stingerea eternă» și de întoarcerea în «haosul» inițial decât niște «mușuroaie de furnici». Metafizica eminesciană, scindată în «filosofie teoretică» și «filosofie practică» nu se contrazice, nu se distramă în unitatea ei. Pe planul unic al contemplației se întâlnesc în același punct comun, al ideii «morții eterne»; Demiurgul este ultima înțelepciune, «cenzura transcendentă» peste care nu putem trece, ca peste o limită superioară. Erotica eminesciană participă și ea la o spiritualitate, la un destin, este ea însăși o esență a voinții noastre, care nu ne părăsește în nicio experiență metafizică. Demonism sau titanism sunt forme de experimentare ale absolutului, în tot ce implică alcătuirea noastră umană. Fixați, ca într'un cadru relativ, în voință, fie manifestată ca erotism sau eroism, nu putem tinde spre absolut, spre idee, decât în aceste condiții date; ba chiar natura, în înțeles de peisaj, este o dimensiune a cosmosului, pe care Eminescu o transpune în toate viziunile lui fantastice. Atâtea «insule» misterioase, atâtea peisaje lunare, serafice sau interastrale, sunt și ele niște Idei ale naturii, niște arhetipuri, către care tindem. Asemuirea celor mai idealizate, mai spiritualizate peisaje din *Luceafărul* și din *Scrisoarea I*, din *Sărmanul Dionis*, dau cosmosului o unitate, o expresie emanând dintr'o Idee. Pentru Eminescu, voința este un complex, compus din Eros, din Natură și Eroism. Cadre ale Demonismului său, ele sunt și cadre ale unei metafizici văzute în mod sensibil și, așa zice, autohtonizat.

Voința eminesciană, în erotică și în eroism, transcende; însăși natura transcende; atmosfera de basm, de feerie lunară, chiar din multe romane are valoare transcendentă.

Despre importanța istorico-literară a *Geniului Pustiu* e inutil să stăruim prea mult aici; o identificare de teme, de stări lirice, de texte chiar, peste cele trecute în *Sărmanul Dionis*, s'ar putea face într'un studiu strict de tematică; romanul adolescenței lui Eminescu, în bună parte coincide acelei epoci spirituale identificată în « poeziile de tinerețe », de d. Tudor Vianu. În tot cazul, pare a fi conceput, dacă nu și scris, înainte de epoca vieneză; el corespunde deci unei caracterizate stări de *Sturm und Drang*; sfâșiindu-și sufletele între erotism absolut și eroism absolut, Toma Nour și Ioan, care nu sunt decât două fețe ale unui *alter-ego* eminescian, amândoi termină în moarte; dar nu în stingerea budhistă, esențială altei faze de dezvoltare a eticei poetului (după contactul cu Schopenhauer) — ci în moartea privită ca o destrămare a individului, în care-au încăput tendințele contradictorii cele mai accentuate, în care s'a sbătut revoluționarismul cel mai ardent și scepticismul cel mai amar. Personajele fundamentale sunt ipostase, în ficțiune, ale eului eminescian, care caută să trăiască viața într'o absorbție demonică; Ion și Toma sunt fețele demonismului, sunt expresia titanismului sau, personaje în spirit, idei poetice transpuse în fapte, impulsii ale unei personalități explozive, care-și caută un echilibru. De ce *Geniu pustiu* a fost socotit « roman » de criticii care l-au privit în lipsa lui de « cristalizare » definitivă, o neizbândă epică? Desigur, din ignorarea structurii eminesciane și din superstiția purității genurilor. Eminescu își previne cititorul, căci iată cum începe:

« Dumas zice că romanul a existat totdeauna. Se poate. El e metafora vieții. Priviți reversul aurit al unei monete calpe, ascultați cântecul absurd al unei zile, care n'a avut pretențiunea de a face mai mult sgomot în lume decât celelalte în genere, extrageți din astea poezia ce poate exista în ele și iată romanul ».

Așa dar, *Geniu pustiu*, oricât s'ar încadra în epoca de formație, istoricește vorbind, a geniului eminescian, este și o *prefigurare* a întregii lui structuri; prefigurare a titanismului, a demonismului din *Luceafărul*, din *Făt-Frumos din lacrimă* și din *Sărmanul Dionis*. Și așa zice că este o prefigurare a însăși « filosofiei practice » eminesciane. Eroismul lui Toma și Ioan, luptele lor cu Ungurii, prefigurează și ideea de națiune și de voință colectivă, pe care-o aflăm în articolele lui politice și în portretul

lui Mircea, din *Scrisoarea a III-a*. Și e caracteristic pentru Ideea de nație eminesciană că individuarea, în eroism, are un sens tot colectiv, că Voievodul se identifică, în înfățișare, în port, în solidarizarea cu «sărăcia și nevoile și neamul» și cu natura, prietenă autohtonilor, vrăjmașe dușmanului. În germen, în latențele lui interioare, cu tot caracterul de *Sturm und Drang*, *Geniu pustiu* prefigurează întreaga structură eminesciană. Făt-Frumos din lacrimă nu luptă oare pentru satisfacția celor doi Impărați, nu se subordonează ideii de supunere a două state? El nu luptă cu zmeul, adică nu luptă cu răul, pentru sine, ci pentru liniștirea a două împărății, una bântuită de primejdia războiului, alta de furia oarbă a Ghenarului. Eroism modest, ca al lui Mircea, eroism supus unor Idei.

Dificultatea de a defini personalitatea eminesciană provine, pare-se, din abundența spiritului de romanță și elegie erotică a operei lui. Poet al iubirii pasionale, adânci și nefericite, uneori grațios și feeric, Eminescu se lasă mai ușor întrevăzut în aspectul instinctual, mai puțin spiritualizat al structurii lui intime. D. Călinescu, în integrarea eroticei în «cadru psihic», s'a desfășurat, așa zice, să scoată în lumină frenezia venerică a acestui gros strat eminescian. Și chiar în marile lui poeme, ca și în nuvele, a insistat asupra acelorași amănunte, integrându-le într'o concepție lineară. Subordonând erotismului instinctual însăși procesiunile onirice ale fanteziei poetului, ca și intuițiile cosmogonice care-i străbat lirica, d. Călinescu conchide categoric: «Cercetând așa dar registrul afectiv al lui Eminescu, băgăm de seamă că poezia lui se bizue pe câteva sentimente primare, fundamentale: o mare memorie a procesului de naștere, exprimată poeticește prin vocația neptunică și uranică, un erotism instinctiv, arhaic, și o înclinare spre extincție, simbolizată în «domă» și în genere în imaginile exchatalogice. Afară de aceasta poetul nu mai e simțitor la nimic, fiindcă trebuie să ținem seamă că *Scrisorile* aparțin mai degrabă activității politice. Eminescu e un poet esențial prin chemarea lui proprie și, oricâtă înrăurire literară i s'ar afla, temele lui rămân împlântate până în adâncul subconștientului» (*Opera*, IV, pag. 161).

În treacăt numai, întrebăm: *Scrisorile* I, a II-a și a IV-a — să «aparțină mai degrabă activității politice»? Cu neputință, chiar

dacă am admite că multe accente din partea lor satirică sunt de natură socială, nu exclusiv politică; putem trece peste evocările de înaltă atmosferă lirică din ele? Dar să nu complicăm lucrurile în amănunt. Fapt este că structura personalității poetului se complinește și cu alte trăsături, că însăși erotica eminesciană, acest orbitor centru solar, cuprinde mai multe trepte. Cea mai largă, mai netedă este cea instinctuală, atât de vizibilă în romane. Ca să ne întoarcem la proza lui, e de sigur fără dubiu că *La Aniversara* este o grațioasă schiță, bazată exclusiv pe jocul instinctului amoros, pe acea specifică atitudine a femeii care « mai nu vrea și mai se lasă ». Nu vom căuta o structură complexă într-o imagine atât de simplă.

Este, în esență, joaca prezidată de geniul speciei, dintre Cătălin și Cătălina, fără prezența nici unui Luceafăr demonic, este joaca din *Geniu pustiu*, între Finița și Toma Nour, o prefigurare atât de tipică, în atitudine, în limbaj chiar, a idilei dintre tânărul paj și fata de împărat. Numai că Toma Nour, romantic absolutist în dragostea pentru Poesis, întrupare de Venere și Madonă, își derivase demonismul în acțiune națională, revoluționară, după experiența dureroasă și moartea iubitei. Joaca lui cu Finița e o despiritualizare, o întoarcere la instinctul pur, fără nici un substrat demonic. Demonul, din *Inger și Demon*, străbate un drum invers; pornind dela anarhism se împacă în iubire, trecând dela faptă la contemplație și la moarte. Toma Nour dela iubire absolută trece la faptă, sfârșind prin revoluție. Luceafărul e un Demon, în care spiritul e senin, pacificat prin însăși conștiința supremă a esenței lui superioare. Desamăgit în iubirea pământeană, la care condescinde o clipă, se retrage în demnitatea lui cosmică, într'un dispreț olimpien de altă sferă. Erotica pasională din *Geniu pustiu*, din *Venere și Madonă*, din *Inger și demon* este atât de spiritualizată, încât slăbiciunea instinctului apare numai ca o posibilă cădere a geniului; ea este, până la sfârșit, apanajul lui Cătălin și al Cătălinei; dar și Cătălina este într'un fel spiritualizată, prin nostalgia exercitată permanent de Luceafăr, prin obsesia lui demonică. Nu este oare semnificativ că și în clipele când se complăce în joaca erotică a pajului, mintea ei e stăpânită de demon, pe care-l imploră să-i lumineze norocul? Pentru Luceafăr, iubirea nu mai e o pasiune, fie și de proporții cosmice,

de furtuni romantice; pentru el este o încercare de a domina un spirit, de a se identifica într'o esență. Esențele sunt însă necomunicabile, iar atitudinea ultimă a Demonului nu mai participă la revoltă sau pacificare. Este o treaptă de erotism platonice, care depășește toată erotica eminesciană; inclusiv și pe aceea din *Călin*, care e omenească, dar desfășurată într'o lume feerică, și pe aceea din *Scrisoarea a IV-a*, care e de pur absolutism sentimental, de vis posibil la 1400, într'un climat romantic impropriu vremurilor moderne. Până la treapta supremă a eroticei eminesciene, a Demonului împăcat în esența lui superioară, între instinct și pasiune, între joacă și absolutism romantic, mai trecem printr'o zonă de spiritualizare, de nuanță mistică. Sunt acele poeme, de reverență lirică, de cult i-aș zice madonic al iubitei, care alcătuiesc o zonă specială în erotica poetului; poeme ca *Atât de fragedă*, *Nu mă 'nțelegi*, *Despărțire*, *Din valurile vremii*, *Apari să dai lumină* — nu sunt numai jelanii « suferitoare » ale instinctului, ci reprezintă o treaptă de purificare în spirit a durerii și a iubirii. Iar orgoliul în care culminează *Pe lângă plopii*, cu tot începutul de romanță directă, prefigurează atitudinea demonică a Luceafărului, în cel puțin o latură a esenței ce se va revela sie-și atât de impunător, în poema de sinteză a eroticii eminesciene.

Erosul, la Eminescu, pendulează între spiritualizare și frenezie pasională, în categoriile demonice romantice, fie că termină anarhic sau conciliant, fie că se refugiază 'n vis. Dar *Luceafărul* însumează un echilibru interior, o stăpânire de sine care impune o altă categorie, un fel de clasicism coordonând universal nu numai pe axa pasiunii, ci și pe aceea a unei prototipii a spiritului. În *Cezara*, al cărui caracter pasional, frenetic este fără discuție evident, și unde demonul (Ieronim) este confiscat într'o izolare de cosmic « égoïsme à deux » se schițează totuși o dramă în spiritul lui. Tânărul schimnic nu finalizează în pasiune, fără să oscileze. Pentru întregirea tipului demonic eminescian, care se prefigurează în Ion și Toma, din *Geniu pustiu*, cu etica izbăvitoare a pasiunii prin faptă civică, ce duce la stingerea individului, trebuie să ținem seama și de unele amănunte semnificative ale lui Ieronim, înainte de a-și găsi absolutul în pasiunea izolatoare. Cezara este, de sigur, o Cătălină năvalnică, un demon al pasiunii; dar personalitatea eminesciană este aici prezentă în trei profiluri. Nuvelele lui Emi-

nescu nu sunt altceva decât disociații ample ale eului său, procese dialectice rezolvate liric, ale personalității lui, alcătuită din elemente divergente.

Sensul de titanism al acestei personalități ne apare mai clar ca oriunde în proza poetică, la a cărei înțelegere trebuie să participăm pe planul mitologiei lirice; afabulația ei extravagantă sau fantastică este indiciul cel mai clar că Eminescu a căutat aici un domeniu mai liber, ca să-și adâncească personalitatea. Definiția lui, citată din *Geniu pustiu*, dată romanului, care «este metafora vieții», în acest înțeles trebuie luată. Și într'adevăr, ce sunt scrisorile lui Euthanasius, ale lui Ieronim și ale Cezarei — decât trei ipostaze lirice, a trei tendințe divergente, care luptau în spiritul poetului?

Concluzia chiar de este refugiul în pasiune, să nu uităm că ea trece prin două alte trepte preliminare, care aparțin acelei personalități disociate a poetului, aceluși titanism de care spiritul lui dă dovadă.

Indemnul la Nirvana al lui Euthanasius este o ipostază; indemnul la pasiune al Cezarei este alta; dar mai este un îndemn, la platonism, al lui Ieronim, adresat Cezarei. Neexperiența tânărului călugăr în ale vieții prefigurează un avertisment al viitoarei experiențe a Luceafărului; căci, biografic vorbind, nu numai intrinsec, *Luceafărul* condensează nu numai o experiență, ci o sumă de experiențe, de desamăgiri sentimentale. Atâtea ecouri de romanță, în imagini, în atitudini, atâtea ecouri cosmogonice, atâtea ecouri elegiace care se împletesc în substraturile de sensibilitate ale poemei — sunt și o mărturie textuală (care oricând se poate face, într'un studiu tehnic) că *Luceafărul* exprimă o experiență plenară nu numai artistică, dar și spirituală. Dar să desprindem și această prefigurare de demon căzut, cu rezistențe subconștiente mai mult, a lui Ieronim, prefigurare ce ne lămurește de o parte titanismul eminescian, iar de alta ne oferă și un amănunt din Erosul lui atât de complex. Ieronim e un Luceafăr latent, ne-realizat, obnubilat de năvala pasională a Cezarei:

«Dacă te-aș putea iubi ca pe-o stea din cer... da! Dar dacă suspin, dacă doresc... n'aud eu din toate părțile aceleași suspine ordinare, aceleași doruri... ordinare? Căci care-s scopul lor? Plăcerea dobitocească, reproducerea în moșinoiul pământului de viermi noi, cu aceleași murdare dorințe în piept, pe care le îmbracă

cu lumina lunii și cu strălucirea lacurilor, aceleași sărutări grețoase, pe care le aseamănă cu susurul zefirilor și cu auirirea frunzelor de fag. Este așa, sau nu ?

« Privește-ți-i, acei tineri, cu zâmbiri banale, cu simțiri mueratice, cu șoapte echivoce — vezi acele femei care le răspund prin ochiri voluptoase și mișcându-și buzele — vezi ! împrejurul acestui instinct, se învârtește vieța omenirii. Măncare și reproducere, reproducere și mâncare ! Și eu să cad în rolul lor ? Să cerșesc o sărutare ? Să fiu sclavul papucului tău, să tremur, când îți vei descoperi sânul . . . sânul care mâine va fi un cadavru și care, după ființa sa, este și astăzi ? . . . Să mă frizez ca să-ți plac, să-ți spun minciuni, ca să petrec mintea ta ușoară ; să mă fac o păpușe pentru . . . cine o și mai spune pentru ce ? Nu ! nu mă voi face comediantul celui rău care stăpânește lumea ; mi-e milă de tine, de mine, mi-e milă de lumea întreagă. Mai bine mi-aș storce tot focul din inimă, ca să se risipească în scânteii, decât să animez cu el o simțire pe care-o cred nu numai culpabilă, ci ordinară . . . Lasă-i să se mângâie în simțirile lor, lasă-i să se iubească, lasă-i să moară cum au trăit ; eu voi trece nepăsător prin această vieță, ca un exilat, ca un paria, ca un nebun, — numai nu ca ei.

« Sâmburele vieții este egoismul, și hrana lui, minciuna.

« Nu sunt nici egoist, nici mincinos. Adesea când mă sui pe o piatră înaltă, îmi pare că în creții mantalei, aruncate peste umăr, am încremenit și am devenit o statuă de bronz, pe lângă care trece o lume, ce știe că acest bronz nu are nici o simțire comună cu ea . . . Lasă-mă în mândria și răceala mea. Dacă lumea ar trebui să piară și eu aș putea s'o scap printr'o minciună, eu n'aș spune-o, ci aș lăsa lumea să piară. De ce vrei tu să mă cobor de pe pedestal și să mă amestec cu mulțimea ? Eu mă uit în sus, asemenea statuei lui Apollo . . . fii steaua cea din cer, rece și luminoasă ! ș'atunci ochii mei s'or uita etern la tine.

« I. »

Demonul care va cădea totuși rezistă prin orgoliu, conștient de esența lui ; pasivă este drept, de data aceasta, devine înalt inhibitivă în Luceafărul, când treptele demoniei ating pe cea mai de sus.

Prefigurări ale acestei demonii, din Luceafărul, sunt și revoltele meditative din *Scrisoarea IV* și din *Dalila* ; instinctul combătut în

esența lui, satirizat, în *Cezara* și în cele două scrisori amintite, este spiritualizat în *Luceafărul*, fiindcă aici Demonul nu este numai pasiune și instinct. Nu este oare Ieronim un Luceafăr revoltat, cu ecouri din satira de reflecție schopenhaueriană; și, curios, bătrânul dascăl, din *Scrisoarea I*, nu este un demon care cunoaște prin inteligență, extirpat de esența voinții, un demon care-și prelungește limita în Demiurg, de unde purced viața și moartea?

Demonismul eminescian strânge toate aceste elemente, mai puțin revolta, în *Sărmanul Dionis*, alcătuit din două fețe, una a bătrânului dascăl ce ține universul în « degetul lui mic » și alta a Luceafărului ce cuprinde 'n esența lui puterea dragostei spiritualizate, absolute, care se confundă cu însăși cunoașterea. Dionis e o altă ipostază a Erosului și Demonului eminescian. Intr'un fel, este mai mult decât Luceafărul, într'altul mai puțin decât el. Luceafărul este integrat esenței platonice a geniului, deși subordonat Demiurgului, care a trebuit să-l deslege de condiția eternității, să se întrupeze, devenind o prezență ca și palpabilă Cătălinei. Dar și întrupările lui sunt fantastice; Luceafărul este Demon, esență pură, în cer; pe pământ ia chip de Neptun, și « tânăr Voevod »; însăși nașterea lui este tot de esență cosmică. Intrupat din Mare, apoi din Haos, Luceafărul nu-și pierde esența lui superioară, în cele două ipostaze terestre, în care-i apare Cătălinei. Născut din haosul, în care Demiurgul a pus scânteia vieții (*Scrisoarea I*) vrea să se întoarcă în haos; adică în condiția pur umană; spectacolul ireconciliabilei lui esențe cu a Cătălinei — îl reintegrează în sfera lui de Demon. Drumul lui Dionis este invers, dela pământ la cer, dela condiția umană la cea eternă. Dionis are în sine forța titanică de a anula timpul și spațiul. Forță interioară care face posibilă o interferență și o transpunere de euri; migrațiunea sufletului este semnul acestui titanism. Satisfăcut în Eros, identificând pe Maria (numele nu e simbolic?) — cu o treaptă a absolutului, o face să participe la același titanism și transpunere de euri; din epoca lui Alexandru cel Bun, trec amândoi, într'un drum interastral, invers cu drumul Luceafărului, din cer spre pământ, în lună, care e sediul Demiurgului; pământul, transformat într'o mărgea, atârnată de gâtul Mariei, e o reducere a macrocosmului la microcosm, o transpunere, în planul cosmic; elementul oniric, pornit dela încălcite semne astrologice, este o prelungire, pe cale de vis, a

eului, până la pragul esenței divine. Doma lui Dumnezeu, simbol al Demiurgului, care este totuși ascuns ca un mister suprem, într'o figurație de arhitectură sacră, nu e nicidecum, cum ne sugerează d. Călinescu, un simbol al «extincției», ci însuși marele mister, forța supremă, Demiurgul. Aici Eros și Demon vor să se identifice și cu Demiurgul. Voința de a se socoti el însuși Dumnezeu, de a deține taina timpului, spațiului și cauzalității este suprema treaptă a problemei personalității eminesciene. Oniricul n'are aici sens erotic, ci pur spiritual, este însăși puterea absolută a Visului, care dă poetului iluzia că s'a ridicat la esența cea mai pură a personalității, la Ideea de personalitate creatoare, început și sfârșit al lumii, *Logosul* însuși. Ruperea visului și recăderea în timp și spațiu, ca și refacerea identității cosmice, în treptele ei prestabilite — are sensul unei veritabile «cenzuri transcendente», a unei fine de neprimire, din partea misterului, a «Marelui Anonim». Geniul este, de sigur, o copie a Demiurgului. În Luceafărul, subordonarea e clară, deși esența platonice a geniului este de natură demiurgică. Dar ca să fie «deslegat» de nemurire, geniul are nevoie de permisiunea supremă. Insuși faptul că poate fi *deslegat* de eternitate, ca de o vraje, că poate să se integreze și naturii lui umane, este semnul categoric al limitelor concepției despre demon, la Eminescu. Demonul poate lupta împotriva răului pur, împotriva Mumii pădurii și a Ghenarului, împotriva Demonului văzut în fața lui pur negativă. Făt-Frumos, după ce înlătură răul, se integrează în natura lui demonică, de forță supra-firească (în înțelesul goethean) și în absolutul iubirii. Dionis, întrupare totalitară a Demonului, cunoaștere ultimă a misterului, în spirit faustic, și identificare în Eros, încearcă să depășească însăși forțele titanice ale lui Făt-Frumos. Titanismul eminescian este însă subordonat Demiurgului, iar singura lui condiție de a se identifica absolutului ține de Eros, de principiul prin care Demiurgul s'a revelat și eși creând universul din fecundarea chaosului, care este mama, el fiind Tatăl, iar lumea o întrupare a celui «dor nemărginit» (*Scrisoarea I*).

Cosmogonia eminesciană structurează concepția de Eros și Demon, care este însăși axa personalității poetului. Marea insatisfacție amoroasă a liricii lui, hipnotica chemare a iubitei și goana după un absolut al dragostei sunt, în ultimă analiză, chinurile sacre,

zvârcolirile creatoare ale Demiurgului, care a dat omului voluptatea « dureros de dulce » a acestui « dor nemărginit ». Dincolo de ea, e moartea, e chaosul, — « eterna pace »; sentimentul morții universale este numai un sentiment de integrare în cosmos, în nediferențierea lui inițială. Dacă viața e « vis al morții eterne », moartea însăși e « un vistiernic de vieți ». Un fel de rotație cosmică se desprinde din erotica eminesciană; destinul omului de a suferi este însăși condiția vieții, manifestată în voință. Reîntoarcerea în « eterna pace » este o împăcare cu sine a Demiurgului, o închidere a misterului, într'un mister ultim. Demonismul eminescian este și el de esență cosmică, un fel de grad suprem de a trăi creația, în dublul plan al instinctului, al « voinței » și al Ideii. Eternitatea naturii, eleatismul din *Cu mâine zilele-ți adaogi* (relevat de d. Tudor Vianu) este tot o formă a creației, tot o manifestare a Demiurgului, care ne-a încadrat în vraja lui complice, ca să ne trăim destinul. Peisajul eminescian, nelipsit nicăieri, dela romanță la mitul liric, dela aspectul lui pământean la cel transcendent, este tot o Idee, tot o întrupare a Demiurgului. Spațiul interastral este figurat de Eminescu (în *Scrisoarea I-a*, în *Luceafărul*, în *Sărmanul Dionis*) cu aceleași elemente de unitate cosmică, după cum sfârșitul universului, din *Scrisoarea I-a*, în viziunea « bătrânului dascăl » apare cu aceeași structură. Natura cosmică este unidimensională, în concepția eminesciană. Fiind forma întrupată a unei Idei, fie că are valoare sensorială sau transcendentă, natura este un cadru cosmic, o dimensiune revelată a Demiurgului.

* * *

Proza poetică eminesciană nu este jocul suplimentar al unui geniu, în marginea poeziei lui; ea se integrează într'un sistem de mituri lirice, într'o structură a personalității, oferindu-ne un întreg spațiu spiritual, înlăuntrul căruia putem descifra mai clar viziunea cosmică a poetului. Departe de a fi un produs pur livresc, cum cred unii, derivat din romantica germană, și mai departe de a fi un sector de fantasticitate pură, de lipsă de frână a imaginației — proza literară cuprinde tot atâtea trepte de valori spirituale și ipostaze ale ideii de personalitate. Pătrunzând-o în esențele ei, vom părăsi imaginile tipologice, sociale, sau freudiene — închegate de critică în jurul operei eminesciene; structura ei este

mult mai complexă, văzută în toate firele care-o 'mpletesc. Fără să cădem în simplificarea în care-au căzut unii, dar și fără să subtilizăm, ca alții, într'un vârtej de izvoare, unele sigure, altele probabile sau numai imagine — scoțând figura poetului dintre lianele erudiției e mai firesc să ne adresăm operei, care ne pune la dispoziție elementele fundamentale ale structurii lui Eminescu. Timpul lucrează în favoarea lui, iar istoria literară, oricâte izvoare va mai putea să adune, și după cei cincizeci de ani dela moartea lui, nu va izbuti să-i surpe statua magnifică, sub un morman de vreascuri. Arborele vieții spirituale eminesciane crește, tot mai înalt, tot mai rămuros, din însăși inima lui, ca arborele din pieptul Sultanului, acoperind continentele cu umbra-i măreață. Eminescu este un univers de precise contururi, de reliefuri complexe, de ape vii cuprinse între meridiane fixe. Tot ce-a căzut, din ceruri streine, pe acest pământ fertil, a fost transformat în substanță proprie; tot ce vânturile erudiției vor mai aduce de-acu încolo — nu va putea să doboare pe cel mai falnic arbore al poeziei noastre. Foșnetul frunzelor moarte nu va acoperi niciodată foșnetul frunzelor, care-au crescut din seva și din trunchiul lui.

POMPILIU CONSTANTINESCU

INSULA LUI EUTHANASIUS

Scrisoarea bătrânului sihastru, cu care începe capitolul III din *Cezara*, cuprinde, fără îndoială, cea mai desăvârșită viziune paradisiacă din literatura românească. « Lumea mea este o vale, înconjurată din toate părțile de stânci nepătrunse, care stau ca un zid dinspre mare, astfel încât suflet de om nu poate ști acest rai pământesc, unde trăiesc eu. Un singur loc de intrare este — o stâncă mișcătoare ce acopere maiestru gura unei peștere, care duce până înăuntrul insulei. Astfel, cine nu pătrunde prin acea peșteră, crede că această insulă este o grămadă de stânci sterpe înălțate în mare, fără vegetație și fără viață. Dar cum este inima? De jur împrejur stau stâncile urieșești de granit ca niște păzitori negri, pe când valea insulei, adâncă și de sigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi înalte și mirositoare, în care coasa n'a intrat niciodată. Și deasupra păturii afânate de lume vegetală se mișcă o lume întregă de animale. Mii de albine... bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri... În mijlocul văii e un lac, în care curg patru izvoare... În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stuhului, ierbăriei și a răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă mică cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peștera, ce am prefăcut-o în casă, și prisaca mea. Toată această insulă în insulă este o florărie sădită de mine anume pentru albine... ».

Cercetătorii operei lui Mihai Eminescu, și în deosebi d. G. Călinescu, au subliniat în repetate rânduri sensul și valoarea edenică a insulei descoperită de Euthanasius. Lăsând la o parte aspectul luxuriant al insulei, se găsesc în descrierea călugărului elemente categoric paradisiace; cum ar fi, bunăoară, cele « patru

izvoare » — reminiscență a celor patru fluvii ale Raiului (*Facerea*, 2, 10) — și « florăria » din insula cea mică, replică a « grădinii » din mijlocul Paradisului. De altfel, Euthanasius, cu tot panteismul lui, nu se depărtează prea mult de tradiția iudeo-creștină a Raiului; *Eden* poate fi tradus și ca substantiv, însemnând « plăcere, deliciu », iar în Vulgata găsim chiar expresia *paradisum voluptatis*.

Firește, nu ne gândim să sugerăm o eventuală « sursă » a lui Eminescu. D. G. Călinescu a arătat cu o îndestulătoare competență ineficiența unei exagerate cercetări de « izvoare și influențe » (*Opera lui Mihai Eminescu*, vol. V). Chiar în legătură cu insula lui Euthanasius, d. Călinescu a amintit câteva analogii din literatura romantică (vol. V, p. 316 sq.), menționând, nu fără oarecare ironie, și un text din *Suttanipâta*, în care Nirvana este asemănată unei insule. (Un « sursier » impenetrabil la orice fel de ironie ar putea obiecta că acest din urmă « izvor » nu putea fi accesibil lui Eminescu. Din chiar versiunea italiană a lui Pavolini, pe care o folosește, d. Călinescu știe că *Suttanipâta* a fost pentru întâia dată tradusă în englezește în 1881, iar în nemțește în 1889. Asta nu înseamnă — ar putea continua un « sursier » împătimit — că Eminescu n'a cunoscut o altă « insulă » mitică indiană, de astă dată o insulă care prezintă oarecare analogii cu cea descoperită de Euthanasius; și anume, lacul *Anavatapta* și insula *Śvetadvīpa*, respectiv din tradiția hindusă și buddhistă. Despre aceste insule paradisiace și despre eventuala lor origine creștină, s'a ocupat Weber între 1860-1874, în mai multe memorii. Trecând în revistă, *Opera lui M. E.*, vol. II, p. 80 sq., lucrările indianistice pe care ar fi putut să le cunoască poetul, d. Călinescu crede că istoria literaturii indiene a lui Weber, publicată în 1852, a fost consultată de Eminescu. N'ar fi deci exclus ca poetul să fi cercetat și alte scrieri ale lui Weber — cel mai renumit indianist al epocii — din care să fi aflat de insulele paradisiace. Ne grăbim să adăogăm totuși că, în ceea ce ne privește, această eventuală obiecție a « sursierului » ni se pare ne semnificativă, chiar dacă ar fi întemeiată.)

Este deci de un interes mediocru « sursa » lui Eminescu, dacă, în cazul nostru, va fi avut vre-una. Insula lui Euthanasius prezintă însă un interes maxim pentru înțelegerea poetului. Ea nu are deloc un rol întâmplător în istoria pasiunii lui Ieronim și a Cezarei. S'ar putea spune, dimpotrivă, că reprezintă adevăratul centru al

povestirii; nu numai pentru că face posibilă întâlnirea finală între îndrăgostiți, dar mai ales pentru că magia insulei, ea singură, rezolvă drama personajelor. Ieronim nu izbuțește să se îndrăgostească de Cezara decât după ce o contemplă, nudă, pe malul lacului din insulă. Nuditatea aceasta nu are nimic licențios; ea păstrează, în proza lui Eminescu, sensul original, metafizic, de «dezbrăcare de orice formă», reîntoarcere la primordial, la preformal. De *această* Cezara se îndrăgostește Ieronim. Repetatele lor întâlniri în «cetate», cu toată pasiunea deslănțuită a fecioarei, nu izbutiseră să topească rezerva, placiditatea, melancolica șovăire a lui Ieronim. *Insula*, însă, participă la altă geografie; mitică, nu reală. Aici, Ieronim regăsește starea edenică. «Adesea, în nopțile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai cu o pânză, de in, și atunci natura întreagă, murmurul izvoarelor albe, vuirea mării, măreția nopții, îl adânceau într'un somn atât de tare și fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință». În această insulă paradisiacă este posibilă întâlnirea și dragostea adamică a celor doi tineri.

De altfel, chiar din descrierea lui Eminescu, insula lui Euthanasius ne apare miraculoasă. Nu prea depărtată de mal, ea este totuși pustie. Anevoie de crezut că alți cercetători nu vor fi descoperit, înainte de Euthanasius, peștera și mica deschizătură care conducea înlăuntrul insulii. Cezara izbuțește să pătrundă acolo cu destulă ușurință. Este, deci un tărâm accesibil *anumitor* oameni; celor care tind cu întreaga lor ființă către realitatea și beatitudinea «începutului», a stării primordiale. Insulă paradisiacă, participând la o geografie mitică, ea poate fi, în același timp, o insulă a morții, asemenea acelor «insule ale fericitorilor» din antichitate, în care locuiau anumiți eroi, precum Peleu, Cadmus, Ahile. În «insulele fericitorilor» sau insula Leuké, eroii erau adesea întovărășiți de femei pe care voința zeilor le răpise morții prin descompunere; așa, Ahile avea de soție pe Medeea sau pe Iphigenia sau Elena. Evident, este vorba aici tot de o reprezentare a morții; căci de multe ori «insulele fericitorilor» erau localizate în mările extremului Occident, acolo unde (după tradițiile egiptene, celtice, helenistice) se îndreptau sufletele morților «glorioși» (eroi, aristocrați, inițiați, etc.). În orice caz însă, «insulele fericitorilor» nu sunt accesibile oricărui suflet muritor. În ele pătrund numai aleșii, în timp ce

sufletele celorlalți se prefac în umbre fără memorie, forme larvare, fumurii, însetate de sânge.

Ambivalența insulei lui Euthanasius nu trebuie să nedumirească. Este un tărâm paradisiac, calitativ deosebit de zona înconjurătoare, în care beatitudinea vieții adamice nu exclude beatitudinea « morții frumoase »; și una, și alta, sunt stări în care condiția umană — drama, durerea, devenirea — a fost suspendată. Simetria este de altfel pusă în evidență chiar de poet. Cadavrul gol al pustnicului Euthanasius stă îngropat sub cascada unui pârâu. « Liane și flori de apă să înconjure cu vegetația lor corpul meu și să-mi strășese părul și barba cu firele lor . . . Râul curgând în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturii, *dar să mă ferească de putrejune* (sublinierea e a noastră, *n. b.*). Astfel cadavrul meu va sta ani întregi sub torentul curgător, ca un bătrân rege din basme, adormit de sute de ani într'o insulă fermecată. » Repulsia față de descompunere, pe care o mărturisește atât de categoric Euthanasius, răspunde întocmai repulsiei față de formele larvare pe care o trădează spiritul eroic și aristocratic elen; « fericirii » din insule își păstrau, acolo — în ceea ce pentru oameni putea însemna « moarte » — personalitatea, memoria, forma. Nuditatea descoperită de Cezara și Ieronim în insulă reprezintă tocmai o stare ambiguă, de viață plenară și, în același timp, de moarte simbolică. (Pentru că morții se îngroapă *goi*, și cadavrul dobândește o soartă agricolă, devenind sămânță.) Cei doi tineri izbutesc să trăiască adamic pentru că au renunțat la orice « formă » omenească, s'au dezgolit complet, au depășit condiția umană pătrunzând într'o zonă sacră, adică *reală*, spre deosebire de spațiul înconjurător, « profan », măcinat de veșnica devenire și surpat de iluzii, dureri și zădărnicii . . .

Insula lui Euthanasius nu este un « motiv » izolat în creația poetului. D. Călinescu a comentat frecvența insulelor și a mediilor oceanice în toată opera lui Eminescu. În poezia *Vis*, întâlnim o insulă cu « negre, sfinte bolți » (*Opera lui M. E.*, IV, pp. 18-19). În *Avatarii Faraonului Tlă*, eroul coboară spre un lac în mijlocul căruia « se desemnau formele negre și fantastice ale unei insule acoperite de o dălbă ». . . (*ibid.*, p. 40). *Făt frumos din lacrimă* cuprindea de asemenea o insulă cu dom. « Luna răsărise dintre munți și se oglindea într'un lac mare și limpede, ca seninul cerului.

În fundul lui, se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarand înconjurat de un crâng de arbori verzi și stufoși, se ridica un mândru palat de o marmură ca laptele, lucie și albă... » (*ibid.*, p. 51). În poemul *Mureșan* se întâlnesc « insule bogate », « insulele mândre și de dumbrave pline », « insulele sfinte » prin care « străbat cântări ferice », etc. (*ibid.*, p. 53). Aceleași « insule bogate cu mari grădini de laur » în *Povestea Magului* (p. 56).

Evident, așa cum observă și d. Călinescu (p. 57 sq.), prezența aproape obsedantă a insulelor paradisiace din opera lui Eminescu trebuie pusă în legătură cu elementele oceanice. Pe bună dreptate, emeritul critic vorbește despre « aspirațiunea neptunică » a poetului. *Mai am un singur dor*, cu numeroasele sale variante, face parte dintr'o bogată producție poetică de inspirație maritimă.

« O mare, mare înghețată, cum nu sânt
De tine-aproape să mă 'nnec în tine !
Tu mi-ai deschide a tale porți albastre
Ai recori durerea-mi înfocată
Cu roua ta eternă. Mi-ai deschide
A tale albastre hale și mărețe
Pe scări de valuri coborînd în ele
Aș saluta cu aspra mea cântare
Pe zeii vechi și mândri ai Valhallei » (p. 59).

Elementele acvatice din *Luceafărul* sunt bine cunoscute:

..Și s'arunca fulgerător,
Se cufunda în mare...
« Colo 'n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Și toată lumea 'n ocean
De tine o s'asculte ».

În poemul *Fata din grădina de aur* (Călinescu, *op. cit.*, IV, p. 61), smeul își îmbie iubita:

« O vin cu mine, scumpă 'n fundul mării...
...Vei fi Oceanului monarchul pal... »

Acceași chemare în alte poeme:

« O vin pe marea ce-o cuprinde
Un cer înalt de stele plin » . . .

« In fereastra de spre mare
Stă copila cea de crai . . .
Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei bălai . . . »

« Adâncă mare sub a lunei față . . .
Indiferentă, solitară — mare ! . . »

Citatele pot fi cu ușurință înmulțite. Urmărind configurația « cadrului psihic » al operei lui Eminescu, d. G. Călinescu n'a sovăit să acorde elementului acvatic o importanță capitală, în măsură să explice în bună parte intuițiile mitice ale poetului. « Avem de a face cu o gândire cosmogonică. Atunci când poetul filosofează, apa ia înțelesul nutrit de mitologie al materiei primare din care ies și în care se revarsă toate. Când însă imaginile sunt reflexe și în legătură cu un sentiment de regresivitate, atunci poetul care nu văzuse în tinerețe marea, presimte în elementul acvatic, asociat adesea cu întunericul, o întâie treaptă de îngustare a conștiinței cosmice și de topire în neant. De nu vor fi amintiri de naștere în sens fiziologic, apele eminesciene sunt însă hotărât în ordinea universală, cosmogonică, imaginea tipică a Nimicului » (p. 55). Iar mai departe, după ce a citat și interpretat atâtea texte, d. Călinescu se crede îndreptățit să formuleze următoarea afirmație sintetică: « Eminescu e stăpânit de imaginea fundamentală a nașterii, de simțul cosmogonic, trăit ca geneză sau ca extincție și simbolizat mai ales în elementul neptunic » (p. 70).

Intr'adevăr, asemenea « obsesii » nu sunt întâmplătoare în opera unui mare poet. S'ar putea spune că elementele oceanice și nostalgia insulei paradisiace aparțin în general romanticilor; căci romantismul a « descoperit » oceanul, a fost sensibil la magia lui, i-a interpretat simbolismul. Dar observația aceasta nu infirmă rezultatele analizei d-lui Călinescu. Romantismul în întregimea lui reprezintă nostalgia după « începuturi »; matca primordială, abisul, noaptea bogată în germeni și latențe, principiul feminin în toate manifestările sale, sunt categorii romantice majore, care nu depind de « influențe » livresci sau de « modă », ci definesc o anumită poziție a omului în Cosmos. Inrudirea lui Eminescu

cu alți mari poeți romantici nu poate fi, așa dar, explicată prin « influențe », ci prin experiența și metafizica lor comună. Poziția romantică este una din puținele atitudini ale spiritului omenesc care nu poate fi învățată, nici mimată. (Evident, când e vorba de creatori; mediocritatea poate plăzmuî hibridi de tot felul.)

Insula lui Euthanasius însă, deși se integrează perfect în simbolismul oceanic și cosmogonia lui Eminescu, are semnificații metafizice și mai precise. Dacă apa — și în deosebi apa oceanică — reprezintă în foarte multe tradiții haosul primordial de dinainte de creație, *insula* simbolizează *manifestarea*, Creația. Intocmai ca și lotusul iconografiilor asiatice, insula implică « stabilire fermă », centrul în jurul căruia s'a creat lumea întregă. Această « stabilire fermă » în mijlocul apelor (adică: a tuturor posibilităților de existență) nu are totdeauna sens cosmogonic. Insula poate simboliza și un tărâm transcendent, participând la realitatea absolută și deosebindu-se, ca atare, de restul Creației stăpânite de legile devenirii și ale morții. O asemenea insulă transcendentă este fără îndoială Śvetadvîpa, în care nu se poate ajunge decât « în zbor », adică prin mijloace magice, și către care se îndreaptă yoginii și arhaiții indieni (cf. *Yoga*, p. 257, nota 1). « A zbură », însă, ca și a « avea aripi », înseamnă a avea acces la realitățile transcendente, a te desprinde de lume. În Śvetadvîpa (= « insula albă »; cf. Leuké, Insula Șerpilor, etc.) nu pot ajunge decât cei care au depășit condiția umană — întocmai după cum insula lui Euthanasius este inaccesibilă celor care nu se întorc în starea adamică, paradisiacă. Joseph din Arimathea, după tradiția romanelor cavalierești din ciclul Graal, se duce în insula Avallon (« insula albă»), așezată în extremul Occident, și traduce acolo cartea Sfântului Graal. Este, deci, o insulă transcendentă, păstrătoare a unei revelații divine pe care o zonă profană nu ar putea-o « suporta ».

Există, de altfel, o echivalență între toate aceste « insule transcendente » și paradisurile indiene. Sukhāvātī (paradisul lui Buddha) este echivalent cu așa numitele Brahmālokas (lumi ale lui Brahma), și la rândul lor aceste tărâmurile transcendente pot fi cu ușurință omologate insulelor mitice din atâtea tradiții. Toate sunt formule simbolice ale *realității absolute* și ale « paradisului ». Intocmai cum în mijlocul apelor amorfe insula simbolizează Creația, *forma*, tot așa, în mijlocul lumii în eternă devenire, în oceanul de forme tre-

cătoare ale Cosmosului, insula transcendentă simbolizează realitatea absolută, imutabilă, paradisiacă.

Insula lui Euthanasious face parte, așa zicând, din clasa insulelor transcendente. Pentrucă « devenirea », acolo, nu mai e tragică și umilitoare; într'un anume sens, se poate vorbi de « oprire pe loc », căci cadavrul lui Euthanasious e ferit de descompunere, și el rămâne sub cascadă veacuri întregi, « ca un bătrân rege din basme ». Chiar dragostea dintre Cezara și Ieronim nu mai e o « experiență », acolo, ci o « stare » paradisiac prelungită, căci ei se întâlnesc într'o perfectă nuditate, adică dezbrăcați de orice « forme », eliberați de orice individuație, reduși la arhetipuri — ființe care pot cunoaște fără să « devină ». S'ar putea vorbi, deci, de o regresivitate (obsesia poetului, după d. Călinescu), dar, mai de grabă, în sensul de reintegrare în arhetip, de abolire a experienței umane, considerată fiind ca o consecință a păcatului originar; reîntoarcerea la starea adamică de dinainte de cădere, care nu cunoștea « experiența », nu avea « istorie » . . .

Intrebarea este în ce măsură sunt valabile asemenea considerații în jurul operei unui poet. D. Călinescu declară, pe bună dreptate, că gruparea elementelor neptunice din opera lui Eminescu ne ajută să înțelegem gândirea poetului. În privința aceasta, d-sa nu se sfiște să folosească anumite rezultate ale psihanalizei, pentru reconstituirea și interpretarea elementelor onirice și cosmogonice din creația eminesciană. Este drept, totuși, că emeritul critic respinge afirmațiile prea apăsate ale psihanalizei, deși uneori pare a se lăsa fascinat de explicația freudiană a viselor de naștere. « Insuia cu bolta în care descoperim un mort este, ușor se poate vedea, insula cu peșteră, înconjurată de ape, pe care Euthanasious își sfârșește existența. Avem de a face, dar, cu un vis de naștere, în care amintirea apelor amniotice, a șederii în pânțelele matern, se traduce în această privesc » (vol. IV, p. 20). Ne grăbim să adăogăm că « amintirea apelor amniotice », de care au făcut atâta caz psihanalizii în interpretarea miturilor, este, ca să fim îngăduitori, cel puțin o afirmație pripită. Dacă amintirea apelor amniotice explică atât cosmogoniile acvatice, cât și inițierile prin cufundare în apă — cum crede O. Rank în *Der Mythos von der Geburt des Helden* (Leipzig, 1909) — ar trebui să întâlnim *exclusiv* cosmogonii acvatice și *exclusiv* inițieri prin cufundare în apă. Căci doară toți

oamenii au cunoscut, în faza lor pre-natală, apele amniotice, și nu e de presupus că anumiți indivizi au păstrat amintirea acestor ape, iar alții au pierdut-o. În realitate, cum a arătat, între alții, W. H. Rivers (*The Symbolism of Rebirth*, « Folk-Lore », 1912, pp. 14-33, criticând tocmai cartea lui Rank mai sus menționată), sunt foarte multe cosmogonii continentale, tehnice, care așează înainte de Creație nu un Ocean, ci o substanță amorfă solidă sau aburoasă. De asemenea, simbolismul renașterii (inițierea) în foarte multe culturi (Africa, Oceania, Nord-America) nu folosește nici un element acvatic, și nici apa. Amintirile pre-natale se dovedesc a fi destul de slab documentate, și ele n'au fost luate în serios nici de psihologi ca Rivers, nici de etnologi ca F. Boas sau Kroeber, nici de sociologi ca Malinowski, nici de istorici ai religiunilor ca prof. Clemen. Este suficient să citească studiul acestuia din urmă, *Die Anwendung der Psychoanalyse auf Mythologie und Religionsgeschichte* (« Archiv für gesamte Psychologie », vol. 61, 1928, 128 pagini) sau *Der Oedipus-Komplex* (Berlin, 1929) al lui W. Schmidt, pentru ca un cercetător serios să-și dea seama de greșelile de metodă, lipsa de informație și discernământ, optica de maniac a freudienilor care au explicat psihanalitic miturile și riturile.

Rămân însă pe deplin întemeiate afirmațiile d-lui Călinescu relativ la importanța elementelor cosmogonice (apele, insulele) în opera lui Eminescu. Ele aparțin atât de mult climatului spiritual al poetului, încât creația lui artistică pare de neînțeles — sau, în orice caz, lipsită de semnificație și consistență metafizică — dacă nu ținem seama de ele. Dacă psihanaliza — fie că face uz de amintirea apelor amniotice, fie de amintirile onirice — nu ne ajută prea mult să înțelegem sensul și mecanismul creației poetice a lui Eminescu, suntem îndreptățiți să căutăm în altă parte o asemenea « cheie »?

Observăm cu alt prilej (« Treptele » lui Julien Green, R.F.R., Martie 1939) că simbolul intervine în opera unui scriitor chiar fără voia lui; chiar, mai ales, dacă acesta nu-și dă seama de sensul și valențele simbolului prezent în creația sa artistică. Nu e vorba, firește, de un « simbolism » personal, descoperit sau interpretat de un scriitor anumit (creațiile de acest fel sunt în deobște hibride și inerte). Ci de simbolismul ecumenic, universal, ușor de recunoscut în mai multe culturi și fecund pe mai multe niveluri (mit,

arhitectonică, ritual, iconografie, etc.). Intuit de un creator, un anumit simbol intervine într'o operă de artă și o organizează cu o coerență a lui proprie, cu o « logică » absconsă, fără ca poetul să-și dea totdeauna seama de sensul, proporțiile sau valențele acestui simbol. Fiecare mare creator redescoperă anumite simboluri, fără să știe de ele. Este nevoie, totuși, de un act inițial de intuiție, asupra căruia nu e locul să ne oprim acum. Fără îndoială că asemenea simboluri centrale sunt « revelate »; ele coboară dintr'o zonă extra-rațională, pe care o putem sau nu numi « inconștient » (căci se înțeleg foarte multe prin acest cuvânt). Fapt este că adâncind și luminând simbolul central al unei opere de artă, facilităm « înțelegerea » și desfătarea ei, realizând condițiile optime unei desăvârșite contemplații estetice. (Contemplația estetică, de altfel, n'a exclus niciodată, în timpurile bune ale filosofiei, cercetarea metafizicei implicate în opera de artă. Căci nu există operă de artă care să nu fie solidară cu un « principiu », oricare ar fi el.)

Cunoscând vocația filosofică a lui Eminescu și descendența sa romantică, suntem îndrituiți să acordăm simbolului și metafizicei un rol important în explicația operei sale poetice. Este mai puțin interesant de aflat dacă el « știa » sau « voia » să creeze folosind anumite simboluri. Fapt este că aceste simboluri, ca în opera oricărui mare creator, se dovedesc a fi ecumenice, deci valabile metafizicește, și în jurul lor nici o hermeneutică nu e excesivă. În privința originii acestor simboluri, nici analizele onirice, nici apele amniotice nu ne ajută prea mult. Căci dacă visul prezintă atâtea analogii cu mitul, nu putem deduce o relație causală între ele. Putem afirma, cel mult, că mitul ca și visul sunt natură extra-rațională, care se impune spiritului uman cu tăria unei « revelații ». De altfel, mitul derivă totdeauna dintr'un sistem de simboluri foarte coerent; el este, cu un cuvânt cam apăsător, o « dramatizare » a simbolului. . .

MIRCEA ELIADE

EMINESCU AL VREMII NOASTRE

(FRAGMENT)

Intre opiniile privitoare la Eminescu, două sunt astăzi cele mai răspândite.

Una e aceea, după care poetul își are locul în societatea marilor spirite, opera lui fiind actul de identitate universală al neamului nostru. În conștiința tuturor conaționalilor cultivați, el se găsește alături de Dante, Shelley, Goethe, Poë, etc. Puțini știu cu adevărat temeiul alăturării lui de puținele spirite complete ale omenirii, cum sunt cele numite aci; majoritatea noastră a moștenit această convingere, ca pe o datină, a cărei putere vine din repetarea ei în timp, — am spune chiar — ca o superstiție, în obscuritatea căreia de obicei nu intrăm, sau — pentru a întrebuița limbajul critic — ca o prejudecată. E însă locul să adăugăm, că ne aflăm astfel în fața cazului rar al prejudecății binecuvântate. Căci până să se știe de fiecare pentru ce Eminescu este într'adevăr un foarte mare poet, singurul încă, dat lumii de sufletul românesc, împrejurarea numai de a se crede colectiv în geniul lui, fie și fără justificări la îndemână, este prea fericită.

A doua opinie, susținută de același credit unanim, este azi popularitatea poeziei eminesciene, asupra căreia ne vom opri în paginile ce urmează. Se înțelege că, într'un sens, această idee pare deplin îndreptățită. De aproape cincizeci de ani, școala românească infiltrează în tineret simțirea poetului și ei îi datorăm fără îndoială transformarea operei lui în dată fundamentală a conștiinței noastre culturale. Ideea popularității corespunde dar și ea unei anumite realități. Nici vorbă că această difuzare a fost ajutată de ceea ce putem numi factorii interni ai operei. Modul filosofic, cel sentimental-erotic și cel național din inspirația poetului, fără de care sfârșirile școlii n'ar fi ajuns

la rezultatul dorit, au făcut totul cu putință, toate trei fiind, în măsuri deosebite, moduri sociale ale poeziei. Vorbind mai întâi despre cel mai puțin însemnat, adică despre modul filozofic, înțeles ca de regulă, ca poezie de idei, cine, dintre câți au ceva știință de carte, va putea spune că nu înțelege, auzind versurile:

Nu simțiți c'amorul vostru e-un amor străin ? Nebuni,
Nu simțiți că'n proaste lucruri voi vedeți numai minuni ?
Nu vedeți c'acea iubire serv'o cauză din natură ?
Că e leagăn unor viețe ce semințe sunt de ură ?
Nu vedeți că răsul vostru e în fiii voștri plâns,
Că-i de vină cum că neamul Cain încă nu s'a stâns ?

Știind că poetul se adresează unei perechi de îndrăgostiți, ră-mășița cea mai vagă din citirea lui Schopenhauer tresare numai-decât în omul de carte mijlociu și acesta, chiar fără nicio cuno-ștință despre filosof, prinde nemijlocit caracterul reflexiv al versurilor, care sunt afirmații intelectuale limpezi. Cu toții, așa dar, intelectualii înțeleg pe Eminescu, fie direct ca în cazul citatului nostru, fie ajutați de cultura specială, cum se cere pentru versurile următoare:

Al lumii 'ntregul sâmbur, dorința-i și mărirea,
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,
Svârlire hazardată, cum pomu 'n înflorire
În orice floare 'ncearcă întreagă a sa fire,
Ci 'n calea de-a da roade cele mai multe mor.

Astfel umana roadă în calea ei înghiață,
Se petrifică unul în sclav, altu 'mpărat,
Acoperind cu noime sârmana lui viață
Și arătând la soare-a mizeriei lui față,
Fața — căci înțelesul i-același la toți dat.

Numai câteva cuvinte, din aceste două strofe, au nevoie de traducere, potrivit filosofiei lui Schopenhauer, pentru ca restul să se clarifice de la sine. « Al lumii 'ntregul sâmbur, dorința și mărirea » fiind lămurite ca voința irațională de a trăi, ca singura

realitate metafizică a lumii, ca identitate a formelor vieții, tot ceea ce ni se mai spune desvoltă anularea personalității omenești, cu oricâte eforturi ale ei, pentru ca în sfârșit finalul poemei (*Impărat și proletar*) să poată formula o concluzie apatică, ataraxia totală. Dar nimic nu e pricină de rezistență pentru cititorul cât de puțin orientat. Așa că oricum, cu sau fără referințe culturale, filosofia lui Eminescu e totdeauna limpede; și ea nu numai că n'a împiedecat răspândirea operei lui, dar chiar i-a venit în ajutor prin limpezimea formulărilor. Cărturarii ca și intelectualii de mijloc au înțeles-o și o înțeleg mereu, au explicat-o și continuă s'o explice între semenii lor, ei formând cercul superior al popularității operei.

De altă parte, inspirația sentimental-erotică i-a asigurat cu mult mai larg propagarea, răsunetul acestui mod poetic în inima omenească de totdeauna descriind mai adevărata arie publică a poeziei eminesciene. Strofe ca acestea:

Ah, subțire și gingașă,
Tu pășeai încet, încet,
Dulce îmi veneai în umbra
Tăinuitului boschet

Și lăsându-te la pieptu-mi,
Nu știam ce-i pe pământ,
Ne spuneam atât de multe
Fără-a zice un cuvânt.

sau

De câte ori am așteptat
O șoptă de răspuns!
O zi din viață să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns;

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S'ascult de glasul gurii mici
O oară și să mor.

cuprind un sentimentalism de romanță, care a fost factorul însemnat al popularității lui Eminescu. Chiar anumiți traducători

în franțuzește s'au lăsat cucerii de asemenea versuri atât de mult, că Thibaudet, citind traducerea, notează cândva că « marele liric român » a fost prezentat cetitorilor francezi mai mult ca autor de « șansonete ». În legătură strânsă cu sentimentalismul, stau celelalte elemente de convenție romantică, între care mai ales cadrul naturistic, cu rol egal ca putere de influență asupra unui public cititor, cum este încă al nostru, necunoscător până acum de alte stări literare colective, precumpănește.

Acest public era și firesc să se arăte simțitor față de latura erotică a sensibilității eminesciene, deoarece un lung șir de poeți anteriori îl pregătise numai în direcția romantismului. Atitudinea romantică era, și în parte mai este, însăși estetica societății noastre. Se înțelege dar cum Eminescu a trebuit să legene visurile de amor ale conașionalilor săi, contemporani și urmași, până la a fi cunoscut de toată lumea mai mult ca autorul anumitor strofe din *Pe aceeași ulicioară*, *Atât de fragedă*, *Te duci*, etc., decât ca... Eminescu. O orășenime recentă, care consideră exaltările inimii drept rafinament și estetică a vieții, e așa dar la baza zisei popularități; dar fie și pentru atât, ea poate pretinde totuși la recunoștința noastră.

În sfârșit, al treilea factor intern de popularitate a fost inspirația națională. Când spunem astfel, nu ne gândim numai la *Doina*, *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, și *La Bucovina*, dar la naționalismul întreg din opera lui Eminescu, în cadrul căruia motivele folklorice din *Călin*, *Ce te legeni codrule...*, *Revedere*, etc., simțământul tradiției culturale din *Epigonii*, al celei istorice din *Scrisoarea III* și activitatea ziaristică dela *Timpul*, ca să nu vorbim decât de scrieri foarte cunoscute, alcătuiesc cea mai încheiată structură națională. În cititorii de totdeauna ai poetului, naționalismul a putut răsună profund, adunându-i în jur o țară întreagă de admiratori statornici, al căror instinct de neam și-l ascultau exprimat atât de complet. Aceasta este de sigur și coeziunea cea mai trainică a publicului românesc în jurul lui Eminescu și operei lui. Căci, în timp ce sentimentalitatea romanțioasă e o formă istorică a sufletului colectiv, față de care însăși societatea noastră manifestă din ce în ce mai multă libertate, sentimentul național, care poate vădi câteodată slăbiri, dar nu pauze, este realitatea sufletească necondiționată a oricărei culturi.

De aceea, în conștiința publică, numele lui Eminescu se leagă încă mai adesea de versurile

Dela Nistru pân' la Tisa
Tot Românul plânsu-mi-s'a
Că nu mai poate străbate
De-atâta străinătate,

se leagă de timbrul romanțios al câtorva momente erotice, ca și, pentru mai puțini, de două-trei propoziții schopenhaueriene.

Să se spună deaceea cu dreptate că Eminescu este azi un poet popular? Popularitatea numelui presupune numaidecât pe aceea a operei? Predilecția publicului pentru forme literare și sentimente de felul celor arătate mai sus implică oarecum și cumva descuerea frumuseții intime a poeziei eminesciene și descoperirea viziunii, către care duc toate motivele sale lirice, sau publicul se cultivă astfel mai mult pe sine, decât pe poet? Noi înclinăm către răspunsul ultim și anume că iluzoria popularitate este nu atât fervoare pentru poet, cât deslănțuire a conștiinței publice. Situația poate fi clarificată, dacă o restrângem la imitatorii lui Eminescu. Când Cerna imita opera maestrului, dar o imita în cele câteva accente de romanță și mai cu seamă în conceptualitatea schopenhaueriană, cine era în adevăr romanțios și conceptual, modelul sau imitatorul? În același fel, erotismul suspinător, ca să limităm încă odată chestiunea, e semnificativ pentru poezia eminesciană, sau pentru societatea noastră, care își crease de mai nainte această estetică? De altfel imitatorii au curățat opera de tot ceea ce, în colaborare cu stările sufletești publice, constituie pojghiță fărămicioasă.

Dar, după cum sensibilității obștești îi suntem azi recunoscători de a fi întreținut continuu, cu orice materiale, flacăra cultului eminescian, de asemenea putem avea aceeași recunoștință și pentru imitatori, deoarece lucrul lor, consumând ce era de consumat, a desgolit miezul bogat, inatacabil și nou al operei. Căci poezia lui Eminescu este în primul rând un spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat. Natura în opera lui depășește rostul romantic al consolării; peisajele dau mai puțin încântare de pitorescul lor, cât idee a necuprinderii, a vastității. E acolo codrul, marea și e mai ales cerul în dimensiunea genezei. Numai câțiva poeți ai lumii au pus ca și el planeteii să se nască încă o dată, să

rotească hipnotici după un calcul neștiut și să emane misterioasa lor influență asupra conștiinței omenești, peste care par a vărsa luminoase somnuri vegetale, silind-o să abdice, să se retragă în natura primordială. Puterea luminii de lună, sub care zace conștiința oricărui cititor al lui, îi transformă poezia în visul nesfârșit al unui nou Endymion. Și prin ceața visului care acopere amănuntul individual, apar, cu o solemnă gravitate, numai contururile inițiale ale Creațiunii: patetismul omenesc și particular dispăre în ideea existenței tragice, farmecul iubirii — în finalitatea ei, unitatea — în sumă, iar peizagiul — în spectacolul neschimbat al eternității însăși. Leacul astral cade ca o boare anestezică peste durerea proprie și el face cu putință, câteodată, chiar fericirea erotică a cărei expresie deplină o avem cu deosebire în *Călin*. Iubirea nu mai este acolo beția amăgitoare a omului privit ca individ, ci formă armonioasă a existenței, pe care cine încearcă s'o zădărnicească merită dojana versurilor următoare:

O, tu craiu cu barba 'n noduri ca și călții când nu-i perii,
 Tu în cap nu ai grăunțe, numai pleavă și puzderii.
 Bine-ți pare să fii singur, craiu bătrân fără de minți,
 Să oftezi după-a ta fată cu ciubucul între dinți?
 Să te primbli și să numeri scânduri albe în cerdac?
 Mult bogat ai fost odată, mult rămas-ai tu sărac!
 Alungat-o-ai pe dânsa, ca departe de părinți
 În coliba împistrită ea să nasc' un puiu de prinț.
 În zadar ca s'o mai cate tu trimiți în lume crainic,
 Nimeni n'a aflat locașul, unde ea s'ascunde tainic.

Mișcarea cea mai frecventă a lirismului eminescian este astfel resorbirea cunoștinței individuale într'o ordine superioară, într'un fel de supra-conștiință a lumii, ce se exprimă în ficțiuni proprii.

Prea puțini poeți, ca Eminescu, și-au creat, deaceea, în al doilea rând, o mitologie, pe care neamul lor să și-o poată însuși. «Luceafărul» este astfel pentru noi un mit, despre a cărui semnificație nu ne mai întrebăm azi, după cum nu ne întrebăm nici despre semnificația originară a miturilor grecești, mulțumindu-ne să ni se povestească din nou numai întâmplările lor supranaturale. Căci e nevoie să mai știm ce anume simbolizează Luceafărul, când el, ca să asculte chemarea Cătălinei, se naște întâi

din cer și din mare, din împreunarea a două purități cosmice? E destul că îl vedem:

Ușor el trece ca pe prag
Pe marginea ferestii
Și ține 'n mână un toiag
Incununat cu trestii.

Părea un tânăr voevod
Cu păr de aur moale
Un vânător giulgiu se 'ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară —
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scânteie 'n afară.

E nevoie să ni se mai explice tâlcul ascuns, când Luceafărul, ca să se nască a doua oară, se rupe din soare și din haos, din însuși principiul cosmic, trebuind să coboare pe pământ? Destul că

Pe vițele-i negre de păr
Coroan' a-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Din negru giulgiu se desfășor
Marmoreene brațe,
El vine trist și gânditor
Și palid e la față;

Dar ochii mari și minunați
Lucesc adânc, himeric,
Ca două patimi fără saț
Și pline de întuneric.

Cine anume e plăsmuirea fantastică, menită să coboare în lume pentru o femeie, căreia i-ar aduce chiar sacrificiul suprem al ne-

muririi, dacă ea ar putea să se învrednicească de lumina imortalității, ne dispensăm de a ni se spune cu vorbe limpezi; este cel care, de absurda și necuvenita lui aventură pământească, se mângâie cu trista mândrie de a fi Luceafăr; este același duh al lumii eterne, care, întrupat în poetul nostru, își spune altundeva:

Ea nici poate să 'nțeleagă, că nu *tu* o vrei... că 'n tine
 E un demon ce 'nsetează după dulcile-i lumine,
 C'acel demon plânge, râde, neputând s'auză plânsu-și,
 Că o vrea spre-a se 'nțelege în sfârșit pe sine însuși,
 Că se sbate ca un sculptor fără brațe și că geme
 Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme,
 Până-a nu ajunge 'n culmea dulcii muzice de sfere,
 Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere.

.

S'ar pricepe pe el însuși acel demon... S'ar renaște,
 Mistuit de focul propriu, el atunci s'ar recunoaște;
 Descifrând a sale patimi și amori-i cu nesațiu,
 El ar frânge 'n vers adonic limba lui ca și Horațiu;
 Ar atrage 'n visu-i mândru a izvoarelor murmururi,
 Umbra umedă din codri, stelele ce ard de-apururi,
 Și 'n acel moment de taină, când s'ar crede că-i ferice,
 Poate-ar învia în ochiu-i ochiul lumii cei antice.

Luceafărul și Demonul sunt numiri diferite ale aceluiași mit.

Femeia de « marmură », « geniul morții », « pădurea-crai » sau codrul de vrăji întunecate, « neființa », etc., creațiuni suprafirești care au un suflet de fabulă particulară și păstrează între ele o anumită ierarhie, formează la un loc cu « Luceafărul-demon » societatea mitologiei eminesciene.

Iar acest Eminescu al visului dublu, teurgic și mitologic, n'a fost imitat de niciun urmaș, rămânând în întregime al vremii noastre. Încât, fără plăcerea paradoxului, putem afirma, în toată liniștea, că Eminescu nu e un poet popular, eminescianismul propriu zis fiind un curent poetic pe care literatura noastră nu l-a avut încă.

Z I A R I S T U L

Printre obișnuințele hagiografiei eminesciene, este deplângerea destinului său gazetăresc, — sau, mai precis, este învinuirea soartei care și-a ales o victimă din cel mai mare poet al neamului nostru, impunându-i asprile condiții ziaristice. Dintr'o duioasă viziune a dramaticei sale existențe, mai fiecare dintre cucernicii slăvitori ai amintirii lui Eminescu atribue presei rosturile molochului, care nu-și alege jertfele. În redacția « Timpului », genialul poet și-a măcinat într'adevăr puterile, printr'o activitate oarecum neîntreruptă. Cine a străbătut cele două mii de pagini ale recent apărutei ediții de *Opere*, datorită d-lui Ion Crețu (în patru volume, editura « Cultura Românească »), în care trei pătrimi cuprind partea mai însemnată din prodigioasa contribuție gazetărească a lui Eminescu, abia dacă a surprins menționarea unui concediu de vară și, desigur, singurul. În îndeplinirea îndatoririlor sale, genialul poet aducea o rară conștiință profesională, dar și suplimentul de muncă cerut de furișarea dela datorie a camarazilor din redacție. Ca prim-redactor al unui organ opoziționist, dispunând de puține mijloace pentru recrutarea redactorilor, Eminescu se vedea nevoit să facă de toate, succesiv sau simultan: micul editorial, zis pe atunci Prim-București, întinsul articol de fond, cronica externă, știrile din afară sau interne, etc. În asemenea condițiuni, conducerea ziarului se schimba într'o adevărată salahorie, cu totul nepotrivită cu chemarea poetului și a artistului. Epoca dela « Timpul » a coincis însă cu deplinătatea puterilor fizice și intelectuale ale lui Eminescu, îngăduindu-i să ducă la bun sfârșit atâtea răsunătoare campanii, ca aceea stârnită de retrocedarea celor trei județe basarabene, cât și « bucătăria » ziarului. Aceași

vreme a fost însă, din nefericire, și aceea a încuibării boalei și a încetei sale înstăpâniri. Că organele maestrului s'au sfărâmat la capătul unei activități ziaristice de aproape șase ani, aceasta este numai un fel de a spune, care nu explică însă cauzalitatea desnodământului tragic. Nu este aci locul de a ne exprima convingerea că răul s'ar fi produs și fără lungii ani de sleire, în cea mai istovitoare dintre îndeletnicirile publicistice, care este gazetăria. Scazența fatală a fost doar grăbită, dar nu provocată de necruțătorul moloch. Cei care jeluiesc îndeletnicirea gazetărească a lui Eminescu au dreptate doar întru cât privește prisosul de forțe, cheltuite cu generoasa nesocotință a vârstei. Chestiunea de principiu ce se pune are însă mai multe fețe. Înainte de toate, este așa zisa incompatibilitate, susținută de unii, între literatură și cu deosebire între poezie și gazetărie. Într'o societate cu o ideală diviziune a muncii, care ar asigura artistului creator o existență la adăpostul grijilor, teza incompatibilității principiale s'ar putea susține. Dar în împrejurările reale, dela noi și de pretutindeni, scriitorul este mai adesea sau totdeauna în situația de a-și câștiga subsistența printr'o profesiune lucrativă, deoarece arta ajunge rareori să răspundă unei trebuințe esențiale ale publicului. A interzice poetului sau artistului în genere, ca în astfel de condiții să-și aleagă deliberat profesiunea ziaristică, ar fi pe lângă o culpabilă constrângere, calea către o altă aservire, la jugul unei profesiuni poate mai neplăcute, cum este funcționismul. De altă parte această prohibire poate întâmpina rezistența biruitoare a unei vocații paralele. După cum s'au văzut mari scriitori tot atât de buni oameni de afaceri, desmințind o altă apriorică incompatibilitate, între beletristică și speculațiunea comercială, tot așa se poate ivi un gazetar de geniu dintr'un foarte mare poet. Acesta este cazul lui Eminescu, în care coexistența paradoxală de mai sus, nu poate fi tăgăduită de nimeni. De bună seamă ipoteza siluirii unui temperament liric, către rosturile temporale ale ziaristiceii, ar fi fost un adevărat atentat, pe care l-am reprobă cu toții în ceasul semi-centenarului. Numai dacă Eminescu ar fi fost aservit unor scopuri străine, ca prim-redactor la « Timpul », am fi îndreptățiți a-i socoti pe Maiorescu și pe Slavici, adică pe cei mai apropiați dintre protectorii și prietenii săi, ca pe adevărații săi călăi. Eminescu a pri-

mit încă cu entusiasm oferta, fiindcă ea răspundea unei chemări irezistibile și unei îndelungate pregătiri în domeniul practic al ideilor social-economice. Din manuscrisele sale și din activitatea sa naționalistă de student, se cunoaște interesul eminescian orientat către politic. După ucenicia dela « Curierul din Iași » (1876—1877), poetul își revelase nebănuite posibilități de gazetar care își așteptau valorificarea, în cea mai largă măsură. De sigur, dacă Eminescu ar fi fost în stăpânirea unui titlu academic, ar fi fost de ales între o carieră universitară, de filosofie pură sau de sociologie, deși această din urmă preocupare nu intra încă în cadrele învățământului nostru superior. În lipsa unei diplome superioare, atunci ca și astăzi, panaceu pentru intrarea în învățământ, Eminescu și-a găsit calea firească în gazetărie. Oricine mai regretă astăzi, ca pe o fatalitate, destinul ziaristic al lui Eminescu, dar mai ales ca pe un paradox al unui destin, înverșunat împotriva unei chemări unice de poet, este dator să ia cunoștință cât mai grabnic de activitatea eminesciană gazetărească. Numai astfel va vedea că poetul n'a fost robul unei îndeletniciri străine și nici al unor convingeri ocazionale. Pe drept cuvânt observa I. Scurtu, în prefața sa la « Scrieri politice și literare » (1870—1877), că în conferința rostită de Eminescu la 14 Martie 1876, din inițiativa prietenilor dela Junimea, despre « Influența austriacă asupra Românilor din Principate », se cuprinde « o expunere din cele mai strânse a unui sistem de cugetare politică și economică bine încheiat și cea mai luminoasă dovadă a vocației lui Eminescu pentru publicistica politică ». Tot atât de îndreptățită este judecata sa asupra activității eminesciene dela « Timpul », privită ca « cea mai strălucitoare luptă politică de gazetar ce s'a purtat vr'odată în România » (pag. VII-VIII). În timp ce câte un mare parlamentar ca P. P. Carp și Titu Maiorescu, acesta din urmă de atâtea ori doctrinar și în scris, expuneau doctrina conservatoare a Junimei de pe tribuna parlamentului, Eminescu o amplifica în coloanele « Timpului », creind un moment istoric al gazetăriei noastre. Oricât ne-am feri de superlative, suntem nevoiți a socoti acest moment, cel mai însemnat din istoria presei noastre politice. Neslujind unor interese străine, ci trăind cu intensitate și pasiune, ideile cărora a servit cu o convingere organică, Eminescu s'a exprimat totodată pe sine, temperamental.

A nesocoti, dintr'un dispreț principal, această producție majoră a spiritului românesc, care este activitatea sa ziaristică, înseamnă a trece cu vederea unul din modurile prin care ni se relevă geniul eminescian. Să nu ne mulțumim cu o imagine convențională a poetului, a cărui ideală oglindire în vers este de sigur o desfătare spirituală, dar și o prea confortabilă simplificare. Oricât de traianică ar fi prejudecata odiului, cu care cetitorul întâmpină profesiunea gazetărească a lui Eminescu, mereu privită ca originea sau cauza generatoare a prăbușirii sale, ea nu trebuie să se opună până la urmă cunoașterii complete a omului și a gânditorului. În paginile care urmează, nu ne propunem să urmărim sistemul său de gândire socială, economică și politică. Scopul nostru este limitat la dorința de a pune pe cetitor în atingere cu câteva texte caracteristice ale gazetarului, în care se reflectă temperamentul eminescian.

* * *

În prealabil ne socotim datori cu o precizare în delimitarea domeniului ziaristice eminesciene. Într'o vreme de mari patimi politice, ca aceea dintre anii 1877 și 1883, primul redactor al *Timbului* s'a deslănțuit la rândul său, cu ura și înverșunarea unui mare pasionat, care-și simțea îndreptățirea unei misiuni mântuitoare. Gazetarul dintr'însul nu este însă un ziarist în accepția curentă a cuvântului, în goana după chestiunea actuală; el nu « combate bine » numai faptul zilei, din perspectiva instantă. Ca un adevărat doctrinar, Eminescu privește evenimentele prin prizma permanenței naționale. Orientarea sa de căpetenie este de ordinea economiei publice. În această privință este cu totul revelatoare o apostilă a sa, după conferința despre « Influența austriacă ». Răspunzând unor obiecții ale « *Curierului intereselor generale* », Eminescu atrage luarea aminte asupra faptului că prelegerea sa « n'a fost politică ci economică » și încheie: « Viața formală (politică) a Statului a fost considerată numai întru atâta întru cât are legătură cu viața economică a poporului nostru » (*Scrieri politice*, ediție comentată de D. Murărașu, pag. 74). Obiectivul principal către care țintește gândirea politică a lui Eminescu este de natură economică: ridicarea economică a națiunii, concepție ce e socotită în deobște ca materialistă și pare mai puțin

prestigioasă decât politica generală. Este însă un mare merit, în afară de sfera materialismului istoric, care i-a fost totdeauna nesuferit lui Eminescu, de a se fi situat pe un tărâm atât de modern, — merit cu atât mai deosebit cu cât ziaristul provenea din două discipline așa de înalte, ca romantismul german și filosofia idealistă. Eminescu aduce în sprijinul tezei sale economice o foarte întinsă informație etnografică, recurgând la instrumentul statisticei. Niciodată asertoric, cum obișnuesc mai adesea gazetarii, el își sprijină susținerile cu cifre, spre a dovedi împuținarea elemetului autohton, sărăcirea lui și sporirea imigrației străine, cu propășirea economică a populațiilor eterogene. Ca un perfect logician, înlănțuște argumentele, le întemeiază pe cifre și le însuflețește cu un cuceritor accent pasional. Doctrina sa conservatoare și-a învederat eficacitatea, prin șirurile de generații care, aderând la tezele sale,¹ le-au prelungit în timp. Se poate spune fără exagerare că toată doctrina naționalistă, de după 1883, decurge din activitatea ziaristică a lui Eminescu. Poetul, a cărui dominație literară s'a istovit, înainte de războiu, își exercită mai departe influența, prin neobișnuita putere de convingere, din articolele sale politice. În acest sens, eminescianismul dăinuiește, identificat cu orientarea naționalistă.

Din punct de vedere social, Eminescu se simte solidar cu clasa țărănească, din care afirmă cu mândrie că se trage: « Scriitorul acestor șiruri, e însuși neam de țăran . . . » (ediția I. Crețu, II, 236). În polemica cu N. Xenopol, a cărui desinență onomastică nu l-a oprit să-l califice pe Eminescu de străin, acesta aduce interesante precizări în legătură cu cunoașterea Românilor din toate ținuturile. « Întâmplarea m'a făcut din copilărie încă, să cunosc poporul românesc din apele Nistrului, începând, și 'n curmeziș până în Tisa și 'n Dunăre și am observat că modul de-a fi, caracterul poporului este cu totul altul, absolut altul decât acela al populațiilor din orașe din care se recrutează guvernele, gazetarii, deputații ș. a. m. d. Am văzut că Românul nu seamănă nicăieri nici a C. A. Rosetti, nici a Giani, nici a Carada, nici a Xenopulos, că acest popor e întâiu fizic cu mult superior celor numiți mai sus, intelectual asemenea, căci are o inteligență caldă și deschisă adevărului, iar în privirea onestității, cugetării și înclinărilor e incomparabil superior acestor oameni. Am observat și mai mult:

că clasa veche superioară, rea, bună cum o fi fost seamănă la toate cu mult mai mult poporului; că are mai multă francheță de caracter și incomparabil mai multă onestitate, că sunt în ea rămășițe de vrednicie dintr'o vreme anterioară epocii fanariotilor » (IV, 410). Apărând boierimea autohtonă și proprietatea rurală mare, în consecvență cu principiile conservatoare, Eminescu este în deosebi legat de pătura țărănească: «... într'un popor de țărani mari și mici, am dori ca clasele țărănești, fie sub formă de răzeș, moșnean, împrorietărit, să aibă de zis cuvântul cel dintâiu și cel de pe urmă » (II, 236). Eminescu afirmă că « Românii au fost popor de ciobani... » și aduce în sprijinul acestei afirmări dovada anatomică: « El are mâini și picioare mici, pe când națiile care muncesc mult, au mâini mari și picioare mari.

De acolo multele tipuri frumoase, ce se găesc în părțile unde ai noștri n'au avut amestec cu nimenea. De acolo cumînțenia Românului, care ca cioban a avut multă vreme ca să se ocupe cu sine însuși, de acolo limba spornică și plină de figuri, de acolo simțimântul adânc pentru frumusețile naturii, prietenia lui cu codrul, cu calul frumos, cu turmele bogate, de acolo povești, cântece, legende —, c'un cuvânt de acolo un popor plin de originalitate și de-o feciorească putere, formată prin o muncă plăcută, fără trudă, de acolo însă și nepăsarea lui pentru forme și civilizație, care nu i se lipesc de suflet și n'au răsărit din inima lui » (II, 197). Pe cât iubește și admiră structura primitivă a poporului, în a cărui barbarie sănătoasă vede o superioritate etică față de « semi-barbaria », caracteristică progresului pripit, pe atât urăște și desconsideră pe reprezentanții liberalismului românesc, din pătura pe care a numit-o « superpusă », greco-bulgărească, fanariotă sau bizantină. Ca și în răspunsul dat lui Xenopol, îi place să repete exemplificările prin care opune veneticilor de sus, pe autohtonii de jos: «... se află în cel din urmă țăran de munte mai multă noblețe de inimă, mai mult caracter, mai mult simț de dreptate, decât în Flevii și în Caradalele lustruite și aristocratizate » (IV, 147). Sau: « In inima unui popă din Ardeal e mai mult sentiment național românesc decât într'o sută de mii de Caradale și craniul unui singur Român încape de cinci ori p'atâția creeri cât s'ar constata cu cumpăna în titvele mutrelor de paiată ale patrioților » (II, 214).

Violențele verbale, destul de frecvente în articolele lui Eminescu, nedreptățile aduse unor adversari de netăgăduită bună credință, cum a fost C. A. Rosetti, pornesc la Eminescu dintr'o sinceră repulsiune pentru reprezentanții liberalismului, cărora le suspectează în fiecare clipă intențiile. Ele nu se explică numai prin stilul ziaristic al epocii, așa cum au fost lămurite de unii pioși exegeți eminescieni, ci mai ales prin instinctiva neîncredere a naționalistului organic, față de patriotismul teoretic al liberalilor, contrazis de cosmopolitismul nașterii și al ideilor. Oricât ar dispăcea calificativul de pamfletar, încredințat gazetarului politic, atât de necruțător cu persoana fizică și morală a adversarilor, trebuie să recunoaștem în Eminescu pe unul din cei mai reprezentativi dintre pamfletarii noștri. De aceea mărturisim că disocierea pe care o face într'un loc Eminescu, între căldura inimii și răceala inteligenței de care trebuie să dea dovadă publicistul politic, se cuvine înțeleasă nu ca un îndemn de stăpânire a pasiunii, ci doar ca o obligație a judecății reci, în concordanță cu fervoarea pasională. Prin alte cuvinte, disociația separă activitățile vieții sufletești, fără să ceară subordonarea simțirii, așa cum ar fi recomandat un psiholog temător de excesele afectelor. Eminescu a cruțat numai viața privată a adversarilor ideologici, dar a lovit fără milă în viața lor publică, asociind portretului moral, portretul fizic, — cu mai puțină bogăție descriptivă decât pamfletarii publicistice din vremea noastră. De altfel se cuvine să precizăm că însușirea de pamfletar nu devine infamantă decât în împrejurarea venalității. Prin desinteresarea sa absolută, Eminescu oferă tipul ideal al pamfletarului de mare clasă, care n'a urmărit înjosirea adversarilor decât în vederea triumfării cauzei drepte.

Din prima serie de articole memorabile, care au fost pentru întâia oară retipărite în tipografia « Neamului Românesc », dela Vălenii-de-Munte (*Icoane vechi și nouă*, 1909), autorul lor pare a-și fi propus ca instrument de convingere directă, întrebuintarea unei limbi populare, neaoșe, pe înțelesul tuturor. Cunoscător desăvârșit al graiului nostru, vorbit în ținuturile din stânga Dunării, marele poet și prietenul lui Creangă a știut mânuși cea limbă, care-și trage farmecul din simplitate. Iată bunăoară cum zugrăvește autorul pe teoreticienii instituțiilor publice, doctori sociali, cu leacuri universale:

«Și, precum sunt deosebite soiuri de constituție, tot așa lecuirea se face într'altfel, și, pe când Stan se însănătoșează de o buruiiană, Bran se îmbolnăvește de dânsa și mai rău,

Cum numim însă pe aceia cari zic c'au descoperit o singură doftorie pentru toate boalele din lume, care de ești nebun, te face cu minte, de-ai asurzit, de face s'auzi, în sfârșit, orice-ai avea, pecingine, chelie, ciupituri de vărsat, degerătură, perdea la ochi, durere de măsele, tot c'o alifie te unge și tot c'un praf te îndoapă?

Pe un asemenea doftor l-am numi șarlatan.

Ce să zicem acum de doftorii poporului românesc, cari la toate neajunsurile noastre tot c'un praf ne îndoapă, care cine știe de ce-o fi bun?

Da-i șoseaua rea, încât se frânge caru 'n drum? Libertate, egalitate și fraternitate, și toate vor merge bine. Dar se înmulțesc datoriile publice? Libertate, egalitate și fraternitate dă oamenilor și s'or plăti. Da-i școala rea, da nu știu profesorii carte, da țăranul sărăcește, dar breslele dau înapoi, dar nu se face grâu, da-i boală de vite? Libertate, egalitate și fraternitate, și toate or merge ca prin minune.

Am arătat, într'un rând, că aceste prafuri și alifii ale liberalilor le-am luat de ni-i acru sufletul de ele și tot rău.

Or fi bune buruienile acestea pentru ceva, dar se vede că nu pentru ceea ce ne lipsește tocmai nouă ».

După această sfătoasă combatere a ideologiei revoluției franceze, urmează și o înfățișare, în același stil, a marei revoluții.

« În veacul trecut a fost în țara franțuzească tărăboiu mare, pentrucă Statul încăpuse prin risipa curții crăești într'atâtea datorii, încât se introdusese monopol până și pentru vânzarea grâului. Ajunsese cuțitul la os prin mulțimea dărilor, încât nu mai era chip decât să dai cu parul și, sau să scapi, sau să mori, decât să duci așa viață.

La noi, Vodă Știrbei pleacă din Domnie lăsând 16 milioane în visteria țării și 3 milioane în cutiile satelor. Nu se potrivește ! » (II, 1801-81)

Urmărind însă cu luare aminte articolul precum și seria strălucită din care face parte, vedem că Eminescu nu se gândea să scrie cu un purism desăvârșit, adică cu înlăturarea oricărui neologism. În definitiv, el își dădea seama că scrisul său

nu ajunge, cum ar fi dorit, poate, să fie citit de țărani, ci de mica burghezie, cu oarecari noțiuni din dicționarul politicesc. De aceea, cu excepția câte unei aplicații la scrisul neaoș, stilul gazetăresc eminescian se folosește de toți termenii tehnici ai vieții politice, sociale și economice. Solidar cu Junimea și din punctul de vedere lingvistic, Eminescu condamnă influența germană a ziaristiceii ardelenene sau etimologismul latinizant de dincolo ori de dincoace de Munți. De aceea, când îl apără pe Maiorescu împotriva pătimășei contestații electorale din Februarie 1878, în elogiul admirabil pe care i-l aduce, nu este uitată nici « lupta pentru limbă » și « contra jargoanelor franțuzite sau nemțite și a beției de cuvinte » (II, 216). Cu toate acestea, ca o urmare a formației sale spirituale, se întâlnesc când și când latinisme ardelenesti, ca: *superfluență* (IV, 133), *contagiu* (IV, 436), *conștie* (II, 335) și *neconștiut* (IV, 402), *dubie* (III, 513), *premis* (II, 322), *rejectează* (III, 97, lecțiunea exactă în loc de *recuzează* din ediția I. Crețu) și chiar ilariantul, pentru generația noastră, *pertractează* (III, 471). Nu lipsesc nici franțuzismele urâte, ca *blesat* (IV, 426) și *mancurile* (IV, 315), precum și numeroși termeni ai gazetăriei din acea vreme ca *malonestitatea* și *canaileria* (IV, 149) și foarte des întrebuințatele *feneanți* și *feneantismul*, pentru caracterizarea racilelor politicianiste. Câteodată franțuzismele gazetărești se îmbulzesc, ca în expresia *feneanți avizați* la buget (IV, 443), unde limba românească ar oferi echivalențe pentru amândouă, dacă nu și tustrele noțiunile. Am menționat aceste abateri ale lui Eminescu dela linia scrierii neaoșe pe care o recomandă de câte ori se ridică împotriva limbii « păsărești », denunțată în publicistica liberalilor.

De aci se vede că există un stil comun, al publicisticeii politice, din care i-a fost greu să se sustragă chiar puristului; dar nu urmează de loc că Eminescu n'ar fi avut siguranța limbii, care se recunoaște mai puțin în lexic, decât în sintaxă. Proza lui Eminescu e pătrunsă de spiritul limbii, în construcția topică și în pofida micilor coruperi lexicale. Fraza variază în proporții, organizându-se adeseori periodic, deși nu este de structura oratorică, atât de păgubitoare viabilității cuvântului scris. Stițul său se mlădiază după nevoile expunerii, contractându-se sau lăsându-se în voie. Sfătos sau încordat, liniștit sau vehement, definitoriu sau descriptiv, ideologic sau literar, popular sau cărturăresc, este un

scris de o frumoasă complexitate. Mai puțin supraveghiat literaricește decât stilul jurnalistic al lui Caragiale, acest scris e mai spontan și mai pasionat. De altă parte, foarte adeseori artistul din vers se regăsește în proză, spre a conferi o seducție deosebită concretizărilor sale. Cităm astfel un foarte frumos pasaj, referitor la mașinismul modern și la proletariatul industrial:

« Capătul pârgției care odată era ridicat și plecat de puterea omenescă, e astăzi pus în mișcare de o putere elementară, care nu ostenește niciodată, care se hrănește cu jărătic, asemenea cailor năsdrașani din poveste, care produce în minute ceea ce omul singur ar produce în ceasuri sau în zile, puterea oarbă a aburului întemnițată în cilindrul mașinei cu vapor, ridică pârgția la un capăt iar acea ridicătură se preface în celălalt capăt în rotațiune, în izbiri cu ciocanul, în imprimări în metal, în sbor de suveică — c'un cuvânt puterea individuală nu e mai nimic față cu această neadormită putere, care n'are nevoie pentru hrana ei decât de cărbuni și de apă. Unde apare productul fabricii de postav sau de pânză, războiul postăvarului și al pânzarului încețază. Ba Majestatea Sa aburul și-a creat un anume popor în toate țările, o a patra clasă, care datorindu-și nașterea unei puteri oarbe și elementare, amenință c'o elementară orbire vechile clădiri ale civilizației omenești » (II, 293).

Din acest citat se simte prezența unui mare scriitor, cu viziunea precisă a concretului, dar și poetul, care știe să transfigureze concretul în fantastic.

Câteodată, poetul intuitiv și vizionar se revelează neîndoielnic, în surprinderea geniului colectiv al popoarelor. O astfel de scăpărătoare intuiție găsim în articolul dela 7 Aprilie 1878 (II, 295 urm.). Cu prilejul revendicării de către Rusia a celor trei județe basarabene, Eminescu explică spiritul expansiv al împărăției răsăritene, prin configurația geografică a stepei, care a întipărit Rușilor un « deșert sufletesc », un « urît » ce-l « face să caute în cuceriri ceea ce n'au înlăuntrul lor ». Intuiția geografică morală e exprimată în cuvinte care n'ar dispăcea autorului « Spațiului mioritic ». « Frumosul e înlocuit prin măreț, precum colinele undoiate și munții cu dumbrăvi a țărilor apusene sunt acolo înlocuite prin șesuri fără de capăt ». « Misiunea istorică » a politicii externe rusești « nu-i o misiune care-și are originea în afară, ea

e rezultatul unui gol sufletesc, a unei barbarii spoite cu frac și mănuși, a unui deșert care de-ar stăpâni pământul, tot nu s'ar umple.» Urmează un rând lapidar, care capătă la rostire cadența unui minunat vers gnostic:

«Cerul de-asupra 'l schimbi, nu sufletul marea trecând-o».

Articolul, de o valoare antologică, se încheie de altfel cu prevestirea unui vers din *Glossa*:

«Deviza noastră este: a nu spera nimic și a nu ne teme de nimic».

Poema avea să fie publicată abia peste șase ani, de-a-dreptul în volum (1884), dar poetul o ținea pe șantier, pare-se, din vremea berlineză.

O spicuire interesantă ar fi de făcut, în câmpul ziaristicii eminesciene, pentru descoperirea frânturilor, din care s'au încheiat versuri viitoare. Astfel Sybarisul, din *Scrisoarea a III-a*, apare într'un articol dela 8 Octomvrie 1878, iar expresia «a-și drapa nula», din acelaș loc, apare într'un articol sub această formă: «vă drapați corupția și mizeria de caracter» (cu numele uzurpat de Român), de această dată la două luni după publicarea în revistă a aceleiași poeme. Sunt așa dar schimburi între proza și poezia lui Eminescu, cât se poate de interesante, ca și de frecvente uneori (cum este «neagra străinătate», II, 379 și III, 430, cu câțiva ani înainte de «*Doina*, sau citarea versurilor populare, cu «umbra spinului»). Potrivit dictonului: *ex ungue leonem*, recunoaștem adeseori în elanul vindicativ al prozei sale ziaristice, pe poetul elocventelor diatribe din *Scrisoarea III-a* și *Doina*, chiar când nu surprindem întrebuițarea acelorași termeni. În deobște însă, poetul nu străbate regulat, ca în proza unor alți mari gazetari derivați din poezie. Este o constatare și nu o judecată de valoare, deoarece ziaristica eminesciană se valorifică prin energia convingerilor și puterea de înlănțuire a argumentelor.

Tonalitatea acestei proze este foarte adesea întunecată. Pesimismul poetului, organic, dar și nutrit din izvoarele gândirii schopenhaueriene, își găsește corelativul într'o privire sumbră a realităților economice, sociale și politice. De sigur, considerată în caracterele ei normative, gândirea politică a lui Eminescu propune căi de îndreptare, ceea ce a determinat pe d. Simion Mehedintși să susțină cândva caracterul optimist al cugetătorului politic

(*Omagiu lui Mihai Eminescu*, volum editat de Comitetul « Pro Eminescu », pentru ridicarea monumentului din Constanța). Nu putem împărtăși acest fel de a vedea, care ar exclude cu desăvârșire gândirea pesimistă, la gânditorii politici, înarmați cu soluții pozitive.

Nu se poate vorbi în realitate de optimism în cugetarea politică, decât cu referire la acceptarea conformistă a instituțiilor și stărilor existente. Oricine respinge pe acestea, cu o viziune catastrofică, cum este aceea a lui Eminescu, care e încredințată de primejdia iminentă a prăbușirii, este un pesimist. Accentul energetic al ziaristului și doctrinarului opozant nu e o rațiune suficientă, pentru a vedea într'însul indiciul optimismului. Pesimismul nu e tot una cu disperarea, care nu vede soluția mântuitoare, ci se recunoaște și în înclinarea spiritului de a nu vedea împrejur decât rele și de a le îngroșa. Eminescu participă la această structură, esențial pesimistă: el nu denunță păcate închipuite sau scorniri, ivite din spiritul perfectului opozant, ci trăiește adevărul, ordinea politicei anti-naturale și a istorice a liberalismului, în care vede distrugerea neamului său. Dialectica sa este fierbinte și pasionată, profetică fără ostentație verbală, dar de o neîntrecută vehemență. Inzestrat cu o natură bogată, el se destinde uneori și își regăsește umorul, atât de necesar și tonic pentru oricare luptător. Un nesecat izvor de împăcare sufletească e pentru dânsul privirea istorică, retrospectivă, nu pe de-a'ntregul melioristă și idilică, mai ales atunci când, încuviințând unele aspecte defavorabile ale trecutului nostru economic, social și politic, le socotește mai puțin apăsătoare asupra categoriilor producătoare. Iată bunăoară cum îi place concesivitatea când se găsește în dispoziție glumeată:

« Dar boierii prădau și erau răi, zic liberalii. Haide să le facem pe plac și să zicem și noi că erau para focului și varga lui Dumnezeu; zicând-o, pe noi nu ne ține parale, iar liberalilor le face plăcere. Nu rămâne însă mai puțin sigur că populația se înmulțea, că ea, întâmplându-se ani răi, nu era expusă să moară de foame, că erau nunți și cumetrii multe și prohoade puține, încât și popa era mai câștigat, pentru că la nunți și cumetrii mai mult chef se face decât la prohoade, și toate erau cu spor, până și cărările, pentru că părintele când se întorcea dela vreun botez, în loc de-a umbla pe una, umbla pe cinci » (II, 176).

Urmează după această vorbă de duh, o foarte savuroasă paralelă între justiția cea veche, necodificată și cea nouă.

« Dar poate avem azi mai multe garanții de dreptate ? Ia să vedem.

« Stan găsește azi o pungă înainte de a fi pierdut-o Bran. Care-i urmarea judecătorească ?

« Se descopere lucrul, și Stan mănâncă mai întâiu bătaie dela primar și dela subprefect, apoi e închis preventiv, pierde zece zile de lucru, câte un franc, fac zece franci. Judecătorul de instrucție își pierde ziua cu dânsul, în loc de-a se ocupa cu un delict mai complicat, deci punem leafa lui zece franci, fac 20. Judecata tribunalului corecțional ține 10, fac 30. Stan e închis pe două luni de vară, câte un franc ziua, fac 60, la un loc 90. Stan se întoarce acasă, și-și găsește ogorul pârloagă și via părăgină, pierzând munca unei veri, fac, zicem 100, la un loc 190. Stan găsește dările neplătite și-și angajează munca pe un an, ca să le plătească, ș. a. m. d., c'un cuvânt: Stan e ruinat pe câțiva ani, pentru c'a găsit o pungă înainte de-a o fi pierdut Bran, bez bătaia primarului și subprefectului pe deasupra. Cum era înainte ?

« Bran pâra pe Stan la boier și-și primea punga îndărăt, iar Stan căpăta în schimbul pungii cinci bețe sănătoase, pe care le ținea minte, ș'apoi se ducea să-și vadă de trebi. Scurt, drept și gratis. Azi mănâncă două-trei trebi și-și pierde și tot rostul » (II, 166—167).

Fragmentul e prea frumos, ca fantazie juridică-economică, spre a fi luat de scurt, ca să se constate mai întâiu, lipsa de temei a unei comparații cu termenii vicios opuși: un delict înfăptuit și omeneste pedepsit altădată, neînăptuit dar pedepsit neomenos, astăzi. Să ne mulțumim nu cu puterea probantă a textului, ci numai cu voioșia sa cuceritoare. Era, să nu uităm însă, la începutul activității dela « Timpul » (13 Decembrie 1877), când marele poet își adusese și umorul în lăzile sale cu « avere mișcătoare », roiuri de ploșnițe, de neamuri deosebite.

Mai târziu, după ani de trudire fără rezultat pentru dânsul, abia dacă-i rămâne cheful să strecoare câte un ușor joc de cuvinte. Vorbind de jurnalul dela 1850 al lui C. A. Rosetti, « Republica rumenă » — citește rumenă, pentru română — Eminescu e cuprins de haz: « o publicație nu... rumenă (rūmenă, n. n.), ci roșcovană rău » (IV, 141).

Suntem în vara anului 1881, într'un an deosebit, când mai glumește și în scrisori, ca aceea către tatăl său, cu nelipsitul fond de amărăciune (dată la iveală de noi și reproducă în « Studii și documente literare », de d. I. E. Torouțiu): . . .mi-e sufletul acru de cerneală și de condeiu. . . » In aceste împrejurări excepționale, îi înflorește surâsul pe vârful peniței, dar suferințele s'au adunat, straturi-straturi și i-au acoperit fondul de nesecată voie bună, pe care-l plimbase cândva, pe dealurile Copoului, în tovărășia lui Creangă. « Negustoria de vorbe », a dușmanilor pe care-i înfieră, era, la urma urmelor, și îndeletnicirea care apăsa asupra existenței lui, ca o povară de neînlăturat. Cu un an înainte de a se îmbolnăvi, așterne pe hârtie, într'o scrisoare, cea mai cutremurătoare mărturie de suferință:

« . . .mă simt atât de bătrân, atât de obosit, încât degeaba pun mâna pe condei să 'ncerc a scrie ceva. Simt că nu mai pot, mă simt că am secat moralicește și că mi-ar trebui un lung, lung repaos, ca să-mi viu în fire. Și cu toate acestea ca lucrătorii cei de rând din fabrici, un asemenea repaos nu-l pot avea nicăieri și la nimeni. Sunt strivit, nu mă mai regăsesc și nu mă mai recunosc. Aștept telegramele Ilavas, ca să scriu, iar scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormânt și n'aș mai fi ajuns să trăiesc » (citată după Ed. Gruber, în « Eminescu comemorativ », Iași 1914).

Aceste rânduri se ridică, asemenea unor brațe, pentru blestem; ele închid toată muștrarea, de care nu va putea fi nicicând absolvită societatea noastră, pentru părăsirea în care au fost lăsate să piară cea mai luminată și cuprinzătoare dintre mințile românești și inima care a bătut mai puternic pentru neamul său.

* * *

Ne întoarcem, oricât n'am fi dorit-o, la locul de plecare, ca să ne întrebăm încă odată: compatibilă sau nu, principial, condiția poetului cu aceea a gazetarului, fost-ar fi mai bine ca Eminescu să fi rămas scutit de calvarul gazetăriei, care i-a sleit puterile? Omeneste simțind, de sigur că ar trebui să răspundem afirmativ, chiar dacă am ști că scadența l-ar fi amânat numai, fără să-l fi cruțat. Poetul ar mai fi produs un an-doi, ar mai fi îmbogățit literatura noastră cu câteva din concepțiile sale geniale, închise între scoarțele caietelor sale, unde au rămas în stare

embrionară, obiect de permanentă uimire pentru cercetătorii viitori, cu toată nerealizarea lor. În schimb, dacă poezia noastră ar fi câștigat și dacă biografia poetului n'ar mai fi cuprins capitolul atât de patetic și muștrător al destinului său gazetăresc, pierderea pentru cultura noastră ar fi fost neasemuit mai mare. Într'adevăr, ne-ar lipsi monumentul producției sale ziaristice, din care ediția d-lui I. Crețu, ducând mai departe publicările lui Gr. Păucescu și ale lui I. Scurtu, ale d-lui prof. N. Iorga și ale d-lui D. Murărașu, a mai ridicat o parte impunătoare, din uitarea care zăcea. Se cuvine să nu rămânem aci: monumentul trebuie reconstituit în întregime, ca să avem înaintea totalitatea activității prodigioase de ziarist, a lui Eminescu.

Este firește ciudat și va fi totdeauna mai de necrezut, cum de au putut dăinui laolaltă cel mai mare poet al neamului nostru și cel mai de seamă al lui ziarist. Secretul nu cată să fie prea sumar elucidat și se poate să-l considerăm, după terminologia d-lui Lucian Blaga, pe un alt plan decât acela nebulos, al tainelor cosmice, un « mister deschis », adică insolubil. Ne mărginim, în încheiere, să recurgem la o îndreptățire a politicianului, extrasă din însăși articolele lui Eminescu, în favoarea poetului. Era în preajma primăverii anului 1878. Rușii cereau retrocedarea celor trei județe din provincia, ce ne fusese smulsă în 1812 și numai în parte înapoiată, în 1856. Atunci Colonelul Ioan Alecsandri, fratele poetului, a trimis ziarului « Le Nord », din Bruxelles, o scrisoare deschisă, de răspuns, către Principele Gorciacoff. Într'o replică rusească se făcea, voit sau din greșeală, confuzie între colonel și fratele său, poetul, cu opreliștea pentru poet de a se amesteca în cele politicești. Eminescu restabilește faptele și dela o înălțime care ne smulge astăzi admirația, proclama, stîmă ce se cuvine poetului:

« Poeți se găsesc foarte rar — politici cât frunza și iarba. Bunătatea sau netrebnicia unui om politic atărnă de împrejurări, de mediul social, de constelațiunea puterilor, cari își țin echilibrul. Un om mediocru poate fi un politic mare în împrejurări date, dar un om mediocru nu va fi sub nicio împrejurare un poet mare.

« Politica poate crea sau stârpi condițiunile de existență ale unei culturi; lucrul în sine însă al desvoltării intelectuale, con-

siste ea în arte, consiste în știință, se naște neatârnat de politică și politici. Ar fi grozav a admite, că activitatea cea mai pură și mai nobilă a omenirii, are aceleași ținte și se servește de aceleași mijloace fără scrupul, de cari se servesc și politiciii.

« Stabilim deci că, dacă autorul rus e într'adevăr om politic, el răspunde asemenea numai unui om politic, nu poetului, care atare se bucură pe scara omenirii de un rang înăscut atât de mare, încât pe lângă dânsul mulți dintre principii cei reali sunt numai niște bieți comedianți în tragi-comedia mizeriei, înjosirei și meschinității omenesti, al căror corelat în politică este răpirea prin putere și amăgirea prin cuvânt » (II, 289-290).

Un asemenea dispreț, exprimat în cuvinte atât de înalte, pare a închide o desconsiderare categorică a politicului, în scara valorilor spirituale. Dar ea nu răpește poetului dreptul, inviolabil în privirea romanticilor, de a coborî o treaptă, când nevoia o cere, spre a interveni în rosturile lumești.

Viziunea politică a lui Eminescu, romantică în prețuirea valorilor trecutului, realistă însă prin legătura pozitivă cu istoria, rămâne în dialectica culturii noastre, una din cele mai de preț mărturii ale compatibilității dintre condiția poetului și aceea a gazetarului. Prin golul care s'ar simți în cultura noastră, dacă ne-ar lipsi activitatea lui Eminescu dela « Timpul », se măsoară însemnătatea și totodată îndreptățirea ei.

ȘERBAN CIOCULESCU

EMINESCU, CRONICAR DRAMATIC

O activitate propriu zisă de cronicar dramatic Mihail Eminescu n'a avut decât în decursul anilor 1876 și 1877, la « Curierul de Iași », unde — după cum se știe — redacta partea neoficială a gazetei.

Dacă cronicilor publicate acolo, le adăogăm studiul apărut în Ianuarie 1870, în « Familia », sub titlul « Repertoriul nostru teatral » precum și articolul manuscris despre o piesă a lui Antonin Roques (« Moartea lui Constantin Brâncoveanu »), tipărit pentru prima oară de Ion Scurtu în ediția dela 1905 a « Scrierilor politice și literare » (excelentă ediție pe care încercări recente sunt departe de a o fi egalat) — avem reunite la un loc toate textele, ce constituie activitatea de cronicar dramatic a poetului.

Nici prin numărul lor redus, nici prin obiectivul lor critic și poate nici totdeauna prin calitatea scrisului (care nu ăre încă incisivitatea de mai târziu a articolelor politice dela « Timpul »), aceste texte nu prezintă prin ele însele, în opera lui Mihail Eminescu, un interes literar propriu, ci mai mult o valoare de document. Dublu document — de o parte pentru cunoașterea teatrului românesc din acele timpuri, al cărui martor pasionat era redactorul « Curierului de Iași », și de altă parte pentru afirmarea patimei de teatru, care n'a încetat niciodată să-l urmărească pe Eminescu și în zbućiumata lui viață și în aprinsele lui proiecte literare.

Este de scris o întregă monografie despre Eminescu și teatrul. Se știe desigur ce loc a ocupat în existența și în inima lui teatrul, ce halucinant miraj a însemnat pentru el încă din adolescență scena, către care îl îndemna o imaginație aprinsă și un spirit nemăsurat de aventură. Se știe de asemeni ce visuri de teatru străbat

întreaga lui muncă literară, pe care nu i-a fost iertat să o ducă la împlinire. Totuși, deși în această materie izvoarele nu lipsesc, avem impresia că ele nu au fost suficient întrebuințate și că întreg materialul documentar privitor la această problemă are până astăzi ceva răzleț și încă neorganizat, ca și cum ar aștepta să fie abia de aici încolo pus în valoare.

Ce generos subiect nu numai de erudiție și istorie literară, dar de critică literară, ar avea cineva, care și-ar propune să arate locul exact pe care l-a avut teatrul în destinul de om și de scriitor al lui Mihail Eminescu: avem impresia că acest loc este *central* și că el merită a fi studiat altfel decât cu titlul de curiozitate literară.

Tânărul de 26 de ani, care în « Curierul de Iași » scria dări de seamă despre naivele reprezentații ale trupei conduse de d-nii « N. Luchian, C. Bălănescu și M. Galino »¹⁾, avea el însuși în urma lui câțiva ani zbuciumați de teatru, trăise el însuși în această lume de cabotini, pe care o cunoștea nu din stal, ca un spectator sau ca un critic, ci din culise, din acea intimitate mizerabilă și fastuoasă a culiselor, prin care ani de zile rătăcise fascinat și nefericit. Era același tânăr care cu 12 ani înainte — dacă acest lucru puțin legendar, pe care nici un document scris nu-l confirmă în mod absolut, dar pe care istoriografia eminesciană îl acceptă, e adevărat — fugea dela Cernăuți, dela școală, amețit de reprezentațiile trupei Fani Tardini, pentru ca să rătăcească prin Ardeal, figurant, sufleur sau pur și simplu vagabond, într'un turneu triumfal, o dată cu trupa marii actrițe²⁾.

¹⁾ Vezi Teodor T. Burada, *Istoria Teatrului în Moldova*, vol. II. Iași, Tipografia H. Goldner, 1922.

²⁾ « În anul 1864 venise Fani Tardini cu trupa sa la Cernăuți și dăduse primele reprezentațiuni naționale la noi în țară. Insufleteștea ce au produs-o aceste reprezentațiuni asupra publicului român a fost nedescriptibilă. . .

« Asupra tinerimii înrăurirea a fost și mai puternică, cu deosebire asupra celei dela gimnaziu conduse de mine și căriia îi procuram gratis intrare la reprezentațiunile teatrale. M. Eminescu, spirit deștept și inimă ușor impresionabilă, n'a rămas scutit de efectele reprezentațiunilor; asupra lui au făcut o înrăurire chiar mai mare: în trupa teatrală, în viața ei ușoară și plăcută vedea Eminescu elementul său cel mai convenabil de viață; nu voia să se despărță de ea !

Teatrul l-au abătut dela studiile sale gimnasiale, voia și el să fie și actor și autor dramatic ! Și așa a părăsit gimnasiul.

Era același tânăr care la 16 ani compunea un poem de dragoste pentru o artistă, iubită cu disperare juvenilă.

Tu cântare întrupată !
De-al aplauzelor flor,
Apărând divinizată,
Răpiși sufletu-mi în dor.

Era același tânăr, despre care « un autor, vara director în provincie » ¹⁾ îi povestise lui Caragiale că-l găsisese în grajdul unui « otel » din Giurgiu, « culcat în fân și citind în gura mare pe Schiller », de unde îl angajase « sufler cu șapte galbeni pe lună ».

Era același tânăr care la 19 Septemvrie 1868 semna un contract de angajament ca sufler la Teatrul Național din București, retribuit cu un salariu de 450 lei vechi lunar.

* Se angajează ca sofleru II-a și copistu alu Teatrului Național și se obligă a sufla și copia, precum și a veni regulat la repetiții și reprezentații ».

Era același tânăr care urmărea la Viena cu aviditate reprezentațiile dela Burgtheater ²⁾ și mai târziu, fără nici o îndoială, spectacolele dela Berlin.

Era, în sfârșit, același tânăr, care ducea cu sine, dela primele lui începuturi literare, nebuloase proiecte de teatru, mari plâsmuiri dramatice, subiecte complicate de tragedii, scenariu minuoase și incomplete, fragmente de piese, menite să nu fie duse niciodată până la capăt — o întregă lume interioară fantastică, în care se zbătea o vastă ambiție creatoare și puteri de expresie încă neclarificate.

Cronicarul dramatic al « Curierului de Iași » era departe de a fi în această meserie un diletant, un amator sau un critic din întâmplare. El vorbea cu pasiune despre lucruri care îi erau

*... teatrul aprinsese creierii și la alți tineri mai puțin impresionabili decât Eminescu și-i făcuse a urmări câțva timp trupa Fani Tardini ».

Scrisoarea d-rului I. Sbiera către Titu Maiorescu, publicată de d. I. E. Toroușiu în « Studii și documente literare », vol. III, pp. 116-117.

¹⁾ D. G. Călinescu crede că e vorba de Pascali și presupune că acesta deținea faptul dela Iorgu Caragiale.

²⁾ « Subsemnatul nu are înaintea ochilor săi, decât teatrul de curte al Vienei... », scrie el în « Familia » la 1870.

scumpe, pe care le cunoștea în intimitatea lor și de a căror obsesie nu se va libera niciodată. Ca și pentru actorii din acea generație eroică de cabotini, pentru tânărul cronicar dela 1876 teatrul era un viciu. Poate că singurele lucruri pe care Mihail Eminescu le-a scris cu plăcere în acea « foaie a publicațiunilor oficiale din Resortul Curții Apelative din Iassi » (cum se mai numea în subtitlu « Curierul »), au fost cronicile și notițele de teatru. Este în orice caz sigur că aceste cronici nu au fost scrise din simplă obligație redacțională, pentru a umple coloanele gazetei, pentru care Eminescu scria cele mai felurite lucruri, dela prima la ultima rubrică, dela informațiile locale până la articolele de politică externă.

Există un indiciu care ne îndreptățește să credem că înainte chiar de a intra în redacția « Curierului », Eminescu a ținut să scrie cronici de teatru, nu numai nefiind obligat să le scrie, dar neavând poate nici măcar unde să le publice. Acest indiciu ni-l servește cronica făcută după premiera piesei lui Antonin Roques, « Moartea lui Constantin Brâncoveanu », cronică rămasă în manuscris și descifrată pentru prima oară de Scurtu, care greșește însă datând-o din 1875-77 (când Eminescu ar fi putut s'o publice în « Curierul de Iași »). În realitate, premiera piesei lui Roques a avut loc la 31 Octomvrie 1874 ¹⁾ și nu s'a mai jucat niciodată în anii următori. Prin urmare și cronica lui Eminescu trebuie să fi fost scrisă în același timp, poate din simpla plăcere a omului de teatru de a-și exprima o judecată critică și în orice caz nu cu intenția de a fi publicată în « Curierul de Iași », care pe vremea aceea avea alt cronicar dramatic. Nu știm cine anume era acest cronicar, dar e interesant de observat că el este în completă deosebire de vederi cu Eminescu asupra spectacolului. Într'adevăr, în timp ce poetul scrie cu acest prilej una din cele mai violente cronici ale sale, criticul neidentificat al « Curierului » este plin de elogi pentru autor și interpreți.

* În această piesă jocul actorilor a fost bun, cu deosebire artistul Galino a dovedit și de astă dată că-și dă toată silința ca să satisfacă publicul. D-sa a jucat rolul principal cu mult foc * ²⁾.

¹⁾ V. Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 356.

²⁾ Curierul de Iași Nr. 115 din Oct. 1874, citat de Burada, *op. cit.*, p. 356.

Alăturați acest elogiu cuvintelor severe din cronică manuscrisă a poetului:

« Subt masca lui Constantin Brâncoveanu a fost torturată persoana d-lui Galino. Tortura a fost foarte...¹⁾ și minuțios aplicată, dar totuși n'a fost în stare de a-l desvâța pe d-nialui de accentul franțuzesc... »

Cel mai însemnat defect al d-lui în cestiune este acela că joacă pe scena română și că este... un pericol mare. după cum vom vede mai târziu...

Subt un regisor bun, d-nialui ar fi un actor bun — dar astfel lăsat în voia manierelor sale cam ciudate și cu deosebire stricătoare de limbă este mai mult o dovadă, cât de rău poate deveni un actor, decât ceva pozitiv »²⁾.

Este exclus ca Eminescu să fi destinat acest manuscris « Curierului » — și prin faptul că el încă nu scria acolo și prin acela că era într'o atât de hotărîtă contradicție cu punctul de vedere al redacției. Numai o mare pasiune de teatru, o dezinteresată pasiune de teatru îl putea face să scrie o cronică atât de lungă și de minuțioasă, care nici măcar nu avea să fie tipărită.

Este în această pasiune a lui Eminescu pentru teatru ceva care depășește, cel puțin în această materie, orice alt criteriu. Cât trebuie să fi iubit el teatrul, pentru ca în seara de « Joi 19 August 1876 » să se fi dus « într'o grădină pe ulița mare », unde o biată trupă de actori evrei, veniți din Rusia, juca într'o limbă neînțeleasă un repertoriu nenorocit de farse și de drame cu cântece, ce infinit respect trebuie să fi avut pentru munca actorului și ce nestinsă curiozitate pentru lumina scenei, a oricărei scene, pentru ca el, redactorul antisemit al « Curierului de Iași », să scrie călduroasa cronică din numărul următor al gazetei !

« Intr'o grădină pe ulița mare s'a deschis un mic teatru de vară, în care se joacă în limba evreească (germană stricată). Trupa venită din Rusia și compusă din vr'o 16 inși (toți bărbați) are un repertoriu caracteristic, care atinge numai viața casnică și religioasă a Evreilor... »

« Despre piese avem puțin de zis — ele nu presintă vr'un mare interes »

¹⁾ Cuvânt indescifrabil (Nota lui I. Scurtu).

²⁾ M. Eminescu, *Scieri politice și literare*, Ediție critică cu o introducere de Ion Scurtu. Minerva, 1905, București, p. 334-335.

Atacul împotriva actorului Galino este reluat mai jos, când Eminescu laudând pe un tânăr actor « prea puțin observat, cum se întâmplă în genere la noi, unde răul se laudă cu atâta generozitate, pe când binele rămâne nebăgat în seamă » îl sfătuește « să aibă grije de talentul său, să se ferească de maniere căutate, să fugă cât se poate mai mult de d. Galino și de ceilalți. »

dramatic, dar jocul actorilor a fost escelent. Astfel în piesa a doua actorul ce jucă pe hasid, a reprezentat atât de fidel pe Evreu... încât trebuie să-i recunoaştem mult talent...

În piesa a 3-a ginerele a fost jucat de un alt actor, pe care-l credem cel mai talentat din trupa toată...

Acest rol a fost jucat în mod foarte caracteristic...¹⁾

Este poate în această surprinzătoare cronică ceva mai mult decât un act de dreptate: este solidaritatea omului de teatru cu viaţa de zbucium a scenei, cu munca naivă, necăjită şi totuşi inspirată a unor actori, de care totul îl desparte, absolut totul, dar de care îl apropie respectul meseriei făcută cu bună credinţă şi pasiunea comună pentru misterul etern al teatrului.

În cele mai severe cronici ale sale, acest sentiment de solidaritate cu scena şi cu actorii dă judecăţii sale aspre un accent de convingere şi de participare personală. Niciodată Eminescu nu are în critica sa teatrală acea oboseală de spectator blazat, caracteristică de obicei cronicarilor dramatici, pentru care oboseala este aproape un stil. El nu judecă « din fotoliu » (bieteles fotolii de teatru dela 1876 !), cu detaşare sau cu indiferenţă. Se simte în scrisul acesta că e al unui om, care a trăit şi el în lumea de splendori ieftine şi de emoţii intense a culiselor, şi că scrisul său fie şi în accentele lui cele mai îndârjite, este un act de iubire pentru această lume. El e mai mult pe scenă decât în sală şi mai mult de partea actorilor, decât de partea publicului.

«... s'o spunem verde că teatrul, chiar așa cum este, e prea bun pentru publicul nostru. Căci într'adevăr un public, care strâmbă din nas, îndată ce vede repetându-se de două ori sau trei ori o piesă bună, şi aşteaptă cu nerăbdare tot piese nouă, crezând pe actori cai de poştă, un public ce aplaudează piesele rele şi primeşte cu multă răceală pe cele bune, care prin eventuala sa nepăsare sileşte pe Direcţie să deie trei piese nouă pe săptămână, un asemenea public pierde dreptul de a avea un teatru bun şi ne mirăm cum de actorii, demoralizaţi prin asemenea muncă de salahor, unde orice idee de artă dramatică e subordonată trecătoarei petreceri, își mai dau atâta silinţă, de-și știu încalte rolurile ».

Sunt probabil în această pagină de amărăciune toate amintirile de teatru ale tânărului Mihail Eminescu, pribegia fostului pensionar al trupelor Tardini, Caragiali şi Pascali, în lungi turnee

¹⁾ M. Eminescu, *Scriseri politice și literare*, ed. cit., p. 363.

aventuroase, munca lui obscură de sufleur, de copist, de traducător, de figurant, întreaga lui tinerețe exaltată petrecută într'o lume înfrigurată de cabotini glorioși și miserabili, cu care a împărțit teroarea în fața marelui dușman: publicul — teroare pe care o răzbună acum pana lui indignată.

Când unsprezece ani mai târziu, în 1887, o trupă de turneu — trupa aceleiași Fani Tardini din adolescență — dă la Botoșani o reprezentație în beneficiul poetului bolnav ¹⁾, poate că acest gest se adresa mai puțin marelui scriitor, cât fostului camarad. Actorii recunoșteau în Mihail Eminescu un om de al lor. Poate că pentru ei poetul era, mai mult decât orice, un actor învins de viață.

* * *

Ceea ce rezistă și astăzi în cronicile de teatru ale lui Eminescu sunt observațiile despre jocul actorilor. Ele arată o judecată sigură, un gust artistic care nu greșește și o cunoaștere aproape tehnică a meseriei.

Mai puțin interesantă este critica sa, atunci când se referă nu la actori, ci la repertoriu și la valoarea lui literară.

Ce îi putea oferi ca repertoriu teatrul din Iași unui spectator ca Eminescu, la 1876, era atât de inferior, încât însăși posibilitatea unei gândiri critice serioase era înlăturată, ca lipsită de obiect.

Excelenta «Istorie a Teatrului din Moldova» de Teodor Burada, plină de un material documentar atât de util, ne ajută să avem o imagine exactă a celor trei stagiuni de teatru, pe care Eminescu le-a urmărit în această perioadă, întâi ca spectator și pe urmă în calitate de cronicar.

Piese de rezistență ale repertoriului erau de genul «mare spectacol»: Goana după clironomie, comedie bufă în 4 acte cu jocuri umoristice și focuri de artificii; Voalul de dantelă sau Victima nenorocirei, dramă în 5 acte și 8 tablouri; Năbădăile dramatice, farsă cu cântec în 4 acte; Doi amplioiați într'o pereche de ciubote; Rețeta pentru soacre; Furia amorului; Femeia care mușcă, etc. etc.

Cum necesitățile de repertoriu erau nesfârșite («trei piese

¹⁾ * 646 lei... ca produs al reprezentațiunii de Marți 15 Decembrie, dată de trupa dramatică a d-nei Fani Vlădicescu pentru folosul meu *.

nouă pe săptămână», spune Eminescu exagerând desigur), se întâmpla ca în această ploaie de farse și melodrame stupide să se rătăcească și o operă de valoare, dar în așa hal desfigurată prin traducere și localizare, încât își pierdea orice semnificație. E greu de spus prin ce miracol « Revizorul » lui Gogol ajunge să se reprezinte la Iași (« împreună cu *Pantolonul roșu*, farsă îndestul de veselă », adaogă cronicarul), dar din relatarea lui Eminescu ne dăm seama ce trebuie să fi devenit autorul rus în versiunea ieșeană ¹⁾.

În asemenea condiții, nu e de mirare că, cel puțin prin comparație, cronicarul « Curierului de Iași » e silit să aprobe alegerea unei comedii de Dumanoir și Biéville sau să vadă într'o piesă de Eugène Scribe « o demnă încheiere a stagiunii » ²⁾

Ar fi excesiv să privim aceste judecăți critice altfel decât în lumina mediului rudimentar de teatru, la care se refereau. Și prin sensibilitatea sa artistică și prin marile ambiții dramatice, pe care le ascundea, Mihail Eminescu era nesfârșit mai sus de teatrul timpului său. Conștiința aceasta o avea de sigur încă din 1870, când publicase în *Familia* atât de severul său studiu despre « Repertoriul nostru teatral », în care își propunea să facă « o socoteală conștiințioasă a averii noastre proprii dramatice ».

Sunt în acest articol scris la 20 de ani, o sumă de naivități (Bolintineanu e aici « poetul cel mare și iubit », « compunătorul plin de geniu și de inimă », iar o piesă a lui Depărățeanu este « o genială aruncătură pe hârtie »), dar de mirare nu sunt naivitățile tânărului autor, ci curajul lui de a ataca violent întreaga

¹⁾ «... de aceia va fi ușor de a vede că localizarea piesii de către avocatul din București d. P. Grădișteanu, făcută după o traducere, căci numitul domn nu știe rusește, nu va ave o valoare tocmai însemnată ».

Tot din cronica lui Eminescu aflăm noile nume, pe care le poartă la Iași eroii lui Gogol: Mache Morcoveanu, Sache Sorcoveanu, Zorchidescu, Terilian.

²⁾ « Moartea lui Petru cel Mare », dramă în 5 acte de Eugène Scribe... formează o demnă încheiere a stagiunii. De câte ori vedem câte o piesă grea, reprezentată cu atâta cuviință, precum cea de Joi, ne vine din nou în minte întrebarea repertoriului, pe care am ridicat-o de atâtea ori în coloanele acestei foi. Teatrului românesc îi trebuie un capital de piese bune, actorilor un capital de roluri potrivite cu talentul și fizicul lor. Din mijlocul nestatorniciei gustului public și al serilor sacrificate petrecerii ușoare și casei, trebuie să se ridice partea statornică a instituțiunii ».

literatură dramatică originală din acel timp, dela Alecsandri, pe care îl critică respectuos dar ferm, până la Bolintineanu și Pantazi Ghica, pe care îi denunță cu vehemență, ca să nu mai vorbim de atâtea alte victime mai obscure ale condeiiului său de polemist ¹⁾.

Eminescu cunoștea întreaga literatură dramatică a timpului său (Scribe, Sardou ba chiar Björnson sunt pentru el în articolul din 1870 nume familiare), iar pe clasici îi citise în cele două biblioteci germane, pe care le recomandă lectorilor săi și în care probabil îl citise și pe Shakespeare.

Dacă prin considerațiile lui teoretice, articolul din Familia trădează marea tinerețe a scriitorului, prin referințele lui de lectură acest articol constituie un prețios document. El ne ajută să înțelegem dela ce disproporționate înălțimi putea privi mai târziu cronicarul Mihail Eminescu bieteile spectacole dela Iași și ce mari exemple îl inspirau în propriile lui vise de teatru. Oricât e de inegal acest articol de tinerețe, el cuprinde câteva pasaje strălucite, dintre care cel privitor la Shakespeare — « geniala acvilă a Nordului » — este cu adevărat remarcabil ²⁾.

Nu aceeași înțelegere va arăta Eminescu mai târziu, în cronicile dela Iași, pentru clasicii francezi, dintre care singur Molière are adeviziunea sa.

« De aceea farsele lui Molière sunt clasice, pe când dramele lui Racine și Corneille și cum se mai numesc acești iluștri mergători pe catalici, nu sunt de fel clasice, ci niște imitații slabe și greșite ale tragediei antice ».

¹⁾ (Comediile fără de spirit și mai cu seamă fără de legătură ale d-lui Pantazi Ghica. . . ».

« Incercările dramatice mizerabile și seci ale d-lui A. Lăzărescu. . . care dacă a scăpat de flagelul criticii a fost numai din cauza obscurității. . . — obscuritate care l-ar fi cruțat și de șirurile acestea, dacă n'aș fi cetit cum că a avut cutezarea de a pune în repetițiune unul din mizerabilele sale produse. . . ».

(. . . dramele d-lui Bolintineanu nu au nici un fond de viață, ba încă adesea respiră un fel de imoralitate crasă și greșoasă ».

-) « Intr'adevăr când iei în mână opurile sale, care se par așa de rupte, așa de fără legatură în sine, și se pare că nu e nimica mai ușor, decât a scrie ca el, ba poate a-l și întrece chiar prin regularitate. Inșă poate că n'a existat autor tragic, care să fi domnit cu mai multă siguritate asupra materiei sale, care să fi ținut cu mai multă conștiință toate firele operii sale, ca tocmai Shakespeare; căci ruptura sa e numai părută și unui ochiu mai clar i se arată îndată unitatea cea plină de simbolism și de profunditate care domnește în toate creațiunile acestui geniu puternic. »

Astfel de naivități critice, pe care le agravează tonul lor peremptoriu, nu ne împiedică totuși să găsim în cronicile lui Eminescu un instinct de teatru rămas încă viu în aceste texte vechi.

* * *

Tot ce spune Eminescu despre regie și actori este de o precizie care depășește cazul individual judecat. Un actor din zilele noastre ar putea citi cu mare folos observațiile cronicarului dela 1876, care nu și-au pierdut nici până azi justetea.

Ele nu au nimic vag sau nedefinit. Eminescu nu recurge nicio dată la acele formule neschimbate de amabilități sau de critică, ce pot înlocui o judecată proprie: « a fost bine », « a fost în notă », « a jucat cu talentul cunoscut », etc., etc.

Critica lui în această privință este exactă și nuanțat analitică. Uneori un simplu amănunt observat ajunge să caracterizeze o întreagă manieră de joc.

Se desprinde din cronicile lui un ton de autoritate, pe care îl îndreptățește cunoașterea perfectă a teatrului. Trăise ani de zile laolaltă cu actorii, pribegise cu ei în turnee, lucrase cu ei în repetiții, îi văzuse pe cei mai de seamă defilând prin fața cuștii lui de sufler, cunoscuse astfel toate secretele intime ale scenei și era indicat ca nimeni altul să distingă falsele procedee actoricești de adevărata expresie teatrală.

Eminescu denunță cu severitate orice cabotinaj. Vocea umflată, gesturile mari îl supără și primul lucru pe care îl cere actorilor este « măsura cuviincioasă în vorbă și gest », « buna măsură » sau, cum spunea la rândul său Caragiale, « bunul cumpăt ».

Tonul declamator, deprinderea « de a cânta ultima silabă » (« Ei bine Domnuleee ! », « Dumnezeul meeeu ! ») îl indignează.

« Venim acum la jocul actorilor. Imbrăcămintea îngrijită, un joc de scenă corect, o grimare destul de caracteristică, sunt lucruri ce le-am lăudat în totdeauna la actorii noștri, cărora nu le-am disputat niciodată talentul. Dar ceea ce constatăm cu părere de rău, este că afară de doi-trei, ceilalți nu știu a vorbi. În teatrul românesc și se pare că auzi citind pe cineva într'o limbă, pe care el n'o pricepe. Ca să ne lămurim mai bine, vom stabili mai întâiu că afară de accentul gramatical... există acea parte intențională a vorbirii, care se numește c'un cuvânt tehnic: accentul *logic*. . .

Ei bine acest accent logic, sufletul vorbirii, se așează de cătră actorii adesea cu totul fals. A vorbi natural este încă un mister pentru preoții Taliei române ».

Nimic din ce este exterior în jocul actorilor nu-l poate mulțumi pe Eminescu. Atitudinile « frumoase », avantajele fizice, efectele de voce, nu au pentru el nici o valoare, în raport cu singurul lucru decisiv: sensibilitatea.

« De aicea se vede totodată că importanța mijloacelor e secundară, alături de talentul « înăscut ». Precum un virtuos în violină va cânta totuși bine c'o vioară rea, astfel au existat artiști mari cu organ slab, mici de trup și cu fețe neînsemnate ».

De sigur pe vremea aceea ca și astăzi, nicăeri nu se făcea un mai mare abuz de joc fals decât în tragedie și în dramă. În privința aceasta Eminescu face o observație, care prin clara ei vedere rămâne valabilă și pentru teatrul de azi.

« În privirea comediei ne-am format de mult opinia. Comedia ar putea să aibă la Români un viitor foarte însemnat, din cauza vioșiei cu care se joacă, *mai ales când piesa se petrece în cercuri sociale bine cunoscute de actori...* Cum am zis, în comedie nu e pericol... ».

Sublinierea este a noastră, căci remarcă dela 1876 se potrivește perfect cu jocul actorilor de azi, excelent în comedii originale, dar aproape totdeauna în afară de adevăr în repertoriul de dramă. E turburător să constați că 63 de ani după cronica lui Eminescu, directorul de azi al Teatrului Național e obligat să observe exact aceleași lucruri ¹⁾.

Dacă în dramă primejdia este grandilocvența, în comedie este șarja. Eminescu nu încetează să o reprobe chiar în jocul actorilor, pe care îi prețuște mai mult.

« Această damă (Frosa Sarandi N. R.) ... nu a contractat nicio manieră rea de pronunție dela teatrul din București. Poate că, arare ori, nu-i vorbă, colorarea ce o dă caracterelor e prea vie, prea bătătoare la ochi, prea copiată de pe natură. Și *aceasta* este un defect, căci nu tot ce-i natural, e și frumos; dar în alăturare cu alții, d-na Sarandi are neprețuitul merit de a fi învățat în școala adevărului, deși poate a unui adevăr cam prea de-a-dreptul...

¹⁾ V. interviewul d-lui Camil Petrescu în ziarul « România » Nr. 352 din 24 Mai 1939.

« Teatrul Național posedă o trupă magnifică pentru comedie și mai ales pentru comedii românești. Nu poate fi însă vorba de actori de aceeași talie pentru reprezentațiile marelui repertoriu dramatic... Completarea echipei de dramă este o chestiune grăbnică de existență pentru Teatrul Național. »

Interpretarea lui [al unui tip de femeie] de către d-na Sarandi a fost netăgăduit bună, deși jocul d-sale a fost câteodată prea *accentuat*. »

Alte efecte reprobabile de comedie sunt gesturile mecanice, uniforme, îngroșate intenționat și de asemenea exploatarea defectelor fizice, pentru a provoca ilaritatea publicului. Eminescu nu poate primi asemenea procedee de falsă comedie.

« Tot bine a fost jucat d-nul Chicheron, numai ni se va concede, credem, că bătrânii așa cum se reprezentează la noi, sunt uneori cam uniformi ? »

« ... De prisos ni se pare Sache Sorcoveanu (gângavul), căci defectele naturale sunt obiecte ale comicei de rând, nicidecum a comediei de caracter. ... »¹⁾.

În genere, critica lui Eminescu încearcă să exercite asupra actorilor o influență moderatoare, să le impună mereu acea « dreaptă măsură », pe care el o consideră lege supremă în teatru, să-i prevină de pericolul « vorbirii afectate » și să-i oblige a se

¹⁾ Cu și mai mare asprime respinge Eminescu întrebuițarea ororilor fizice în dramă. E de reținut în privința aceasta o frumoasă pagină despre orbia și nebunia în teatrul lui Shakespeare:

« ... totuși nu credem că reprezentarea crudă și realistă a slăbiciunilor trupești este menirea artei dramatice. E drept că dintre toate infirmitățile numai două nu jignesc spiritul dramatic, dar numai prin liniștea care o inspiră: orbia și nebunia. Amândouă aceste le vedem reprezentate în tragediile celor vechi și în operele celui mai mare poet: în regele *Lear*, în *Hamlet* a lui Shakespeare.

Orbia răspândește liniște fericită pe față, o expresie de tristă și totuși senină resignațiune, un orb are asemănare c' un dormind sau c' un sfânt. Nu numai atâta. Cine nu vede lumea din afară trăește numai în lăuntru sufletului său, de aceea aerul de înțelepciune al orbilor, de aceea și cei vechi și-l închipuiau orb pe Homer, de aceea legenda spune că Ossian a fost orb. Dar pentru a fi frumos, orbul trebuie să fie liniștit. Un orb agitat de spaimă sau de patimi este un spectacol penibil.

Tot astfel nebunia reflexivă și numai aceasta este într'adevăr dramatică. Nebunii lui Shakespeare sunt într'adevăr înțelepți. Cuprinși de o idee fixă, exprimă în maxime paradoxale adevăruri vecinice, dar acestei idei pe care o mulțuminte le exprimă c' un fel de agitație, nebunul le spune liniștit, ca un ce cu totul firesc.

Antiteza la cel întâiu este: seninul ochilor minții și întunericul ochilor trupului; antiteza la cel de al doile, sunt maximele de înțelept în gură de nebun, dar aceste antiteze nu se luptă, ci se 'mpreună în liniște, din care cauză aceste infirmități — singurele însă — nu jignesc simțul estetic ».

feri de « toate obiceiurile rele », de « manierele strănii », de « rutina vițioasă ». Ceea ce prețuește el în primul rând nu este talentul (« căci talentele se găsesc ușor », spune undeva cu un vizibil dispreț), ci conștiința artistică, probitatea profesională, sinceritatea expresiei. El își dă seama că nicăeri mai mult decât în teatru, cabotinajul nu este o mai mare primejdie, că nicăeri presiunea publicului și a prostului său gust nu amenință mai mult și că însfârșit nicăeri nu e mai greu cuiva să se sustragă acestei presiuni, dacă nu are o severă conștiință de artă.

* Dar pentru un om, care cunoaște bine stările de cultură din țara noastră, care știe ce ieftină e lauda și batjocura jurnalelor și ce schimbător gustul publicului, se naște întrebarea gravă, dacă un artist, fie el oricât de pătruns de sfințenia aspirațiunii sale, va ști să se împotrivească tuturor ademenirilor, pe care actorii setoși de aplauze le fac spectatorilor lor. După o lungă experiență, ne-am încredințat că mai în toate vremile adevărul, fie 'n arte, fie 'n științe, n'a adus decât roade amare, și că trebuie să ai credința tare, că ești plăsmuit din alt lut mai bun decât majoritatea oamenilor, pentru a nu te coborî la ei, a pune preț puțin pe opinia lor și a asculta instinctul mai bun al naturii proprii. Dușmanul cel mai mare al acestui instinct este succesul și cu atât mai de temut, cu cât e mai ușor ».

Iată o pagină, care ar trebui să fie gravată în piatră, pe pragul oricărui teatru românesc. Dacă nu ar fi decât pentru această singură pagină, cronicile dramatice ale lui Mihail Eminescu încă ar merita să rămână în opera vie a poetului.

E o lecție aspră de artă și nimeni nu era mai îndreptățit să ne-o dea, căci nimeni nu a plătit-o cu mai mult simț de răspundere și cu mai grave renunțări.

MIHAIL SEBASTIAN

EMINESCU ȘI ESENȚELE

Cât acopere marele poet din cerul gândirii românești simțim cu toții și nu putem să ne sustragem sugestiei de miracol, pe care o încercăm, căci, ca într'o călătorie pe ocean, orizontul se deplasează odată cu noi. Fiecare rază ieșită din funcția optică e înlocuită cu o alta nouă. Cu deosebirea însă (credem), că însuși centrul — în esența lui — nu se schimbă, că e numai acoperit, că e doar părere, destul de firească, convingerea pe care o au despre sine comentatorii, anume că fiecare se află în punctul de organizare central.

E neîndoios că fiecare generație îl vede și îl prețuește altfel pe Eminescu, care devine prototip al diverselor interpretări.

Primit cu fervoare sau combătut ca poet filosof, de nuanță pesimistă de contemporanii lui, prețuit romantic pentru lirismul lui de generația imediat următoare, — putem spune că astăzi trece la zenit geniul politic, răscolitorul trecutului românesc, dela articolele de îndreptar politic, până la îndrăgostitul de veacul « o mie patru sute ». Ce e permanent sub aceste deplasări ale unghiului de contemplație și ce e accident istoric în sensul restrâns al cuvântului?

Imprejurările nu ne îngăduie să dăm unui articol, oricum ocazional, articulația și volumul unui studiu aprofundat. Nu ne putem îngădui azi, decât o revistă de puncte de vedere pe care cine știe dacă vom avea prilejul să le organizăm structural.

Ni se pare totuși, sumar, că nici unul din aceste moduri de a înțelege pe Eminescu nu este esențial. E dificil să vezi în Rugăciunea unui Dac, în Mortua est, în Glossa o poezie filosofică propriu zis. E cel mult o atitudine filosofică. Nici lirismul nu ni se pare o esență fundamentală a culturii, căci este o esență de acci-

dent, adică esența de istorie în sensul larg al termenului. Tocmai de aceea, acest lirism, este poate ceea ce s'a învechit mai mult în poezia acestui mare poet.

Acum vreo cincisprezece ani arătam în «Cetatea literară», ce greșală se face traducându-se romanțele lui Eminescu, atât de scumpe inimii românești de pela 1900... De ce să ne mirăm că, în critica franceză, poetul nu a putut fi dislocat din lotul șansonetiștilor ?

Pe o treaptă — evident istorică — dar superioară ca interes, ne apare geniul politic al lui Eminescu. Scrutarea pătrunzătoare a structurilor românești, vederea limpede a esențelor naționale sunt un incontestabil act de cultură, deși accentul lor fenomenologic nu participă dela ordinea gândirii absolute, decât prin aservirea la istorie.

Atât de mare e personalitatea gânditorului politic și atât de intensă pasiunea expresiei, încât a oprit și a preluat acum toată moștenirea de sens revoluționar francez a epocii contemporane, care a devenit un simplu altoi pe trunchiul naționalismului autentic.

Toate datele curente ale politicii românești s'au organizat, apoi, de pe linia pașoptistă pe linia eminesciană, căci, în mod logic, acoperit în viață de oamenii politici care gândeau ca el, le-a luat și ceea ce li se cuvenea, devenind în posteritate, pe linia Kogălniceanu, depozitarul, reprezentativ pentru toți, al științei naționaliste. Evoluția actuală a ordinei în lume, integrarea statului nostru însuși în fluxul autohtonismului, sunt încoronarea firească a celor câțiva ani de scris politic ai lui Eminescu, nu e deci de mirare că generația actuală e tot atât de complet eminesciană, pe cât era cea dela 1900, dar acum în rezonanța politică.

Ne întrebam, și repetăm întrebarea, ce e permanent în aceste atitudini succesive față de opera marelui poet? Ce dă unitate acestor admirații surprinzător de variat motivate? (căci e probabil că admiratorii «pesimistului» dela 1895 nu bănuiau niciodată vâna de optimism național din 1935, că pe vremea aceea cu greu s'ar fi convenit că activitatea de ziarist a lui Eminescu va fi însușită de gândirea românească tot cu atâta conștiință de valoare, cum fusese pățimaș absorbită poezia filosofică).

Ni se pare că oricare ar fi fost temeiurile influenței lui Eminescu,

găsim dela început până azi, un motiv neschimbat, care e *armonia eminesciană*. Propriu zis, această armonie e socotită ca un miracol cultural, e în orice caz unica în spiritualitatea românească, și sub vraja ei stăm cu toții de o jumătate de veac. Preciza Maiorescu, pela 1890, că limba românească în poezia lui Eminescu pare transfigurată și după război încă apăreau studii întinse care încercau să explice ceea ce pare-se nu se poate explica, inefabilul acestei armonii. Atât de mare este farmecul sub care sta cultura românească, încât cultul lui Eminescu nu e un cult livresc, acceptat de unii, refuzat de alții, cum se întâmplă cu alți scriitori de geniu, ci e un soi de realitate căreia nu i se poate sustrage nimeni. Eminescu e criteriul oricărei judecăți de valoare în judecata literară românească, în așa măsură, încât nu numai că elogiul cel mai prețios care i se poate aduce unui versuitor e să i se spuie că e cel mai mare poet «dela Eminescu încoace», dar — fapt unic — cred că nici nu s'a scris vre-odată, cu umbră de seriozitate, despre vre-un poet, că a depășit pe Eminescu.

«Armonia eminesciană» e actul care stă la temeiul acestei uriașe prețurii și nimic nu se mai poate integra în conștiința românească dincolo de această armonie... În decurs de două sute cincizeci de ani de scris românesc, niciodată cuvintele acestei limbi n'au sunat așa cum sună în poezia lui Eminescu. E un fapt așa de real că pare firesc.

Tot de aici vine și dezolarea cărturarilor români de câteori se găsesc în fața unei traduceri din Eminescu în limbă străină. Odată veștmântul românesc schimbat, această armonie se desprinde după sens și se risipește ca praful de aur colorat de pe aripele atinse ale fluturilor... Nimeni dintre românii iubitori de poezie nu vor să-l recunoască pe poet în nici o traducere, oricât de la fel potrivite sunt sensurile... Firește, în genere traducerile nu sunt cu puțință, nu se obțin decât abstracții echivalente, ceea ce face ca titlul de poet mare să rămâie numai cu girul neamului care l-a produs. Simțim însă cu toții că Eminescu pierde în traducere mai mult decât pierd de obicei marii poeți.

Ar fi, încă o dată, de precizat, fără să atenuăm totuși semnificația întâmplării, că fără îndoială toate încercările de traducere de până acum au fost greșit dirijate, că nu s'au ales esențele, ceea ce e substanțial în opera poetului.

Nu e mai puțin adevărat că Eminescu rămâne expresia subiectivității românești și armonia poeziei lui este armonia individualității românești. E poate singurul scriitor român care ar fi putut depăși această subiectivitate, dar numai virtual. Oricât de puternic ar fi un geniu, dacă nu a încercat toate valențele vieții omenești pe scara tuturor vârstelor, nu poate depăși subiectivitatea și nici o clipă nu trebuie să uităm că opera lui e aproape încheiată pela 33 de ani.

Când reflectăm asupra acestui fapt, puterea de demiurg a poetului apare și mai cutremurătoare. În ceva mai mult de zece ani de scris, a catalizat toată sensibilitatea neamului său și a creat o limbă nouă românească în așa măsură, încât, așa cum am arătat, în toți cei care au scris înainte de el nu putem vedea decât precursori, iar după el ni se pare că nu a apărut încă nimeni... Faptul e atât de neobișnuit, încât ține de ordinul mitologic... Timp de vreo patruzeci de ani, viața lui de om avea impreciziuni cronologice de mit... Iată astăzi, datorită mai ales operei selectivă a lui G. Călinescu și datorită imensului material biografic și romanțat care a urmat, cu greu am putea spune că mai există umbre în istoriografia lui, totuși avem cu toții sentimentul că Eminescu era altceva decât ceea ce ne-au dat biografii lui, îl ținem mai departe în neguri de mit. Pentru că e greu de admis ca un om, cu date de registru social, să fi realizat ceea ce a realizat acest poet în zece ani.

Oricum ne-am întoarce, cu Eminescu rămânem, până la un nou examen fundamental, în planul subiectivității, dar al subiectivității naționale. Prin el poporul român devine poet realizat în carte. Sunt date de care o critică se va lovi oricând și compatibil cu această judecată va fi numai ceea ce e de ordin strict subiectiv.

CAMIL PETRESCU

SCRIITORUL N. M. CONDIESCU

Ciclul « Insemnările lui Safirim » nu va mai fi sfârșit. Taina care se dorea atât de intens realizată în expresii care să învingă timpul, după ce mersese în ficțiune în mormântul unei mănăstiri, am simțit-o cu gândul, am văzut-o pe catafalc de lemn, cu lumânări la căpătâi, sub ochii închiși ai « Generalului Condiescu ». Și acum, definitiv. Stăruințele disperate ale prietenilor au putut mântui din haosul psihologiei cotidiene, doar primele două volume și încă nici cel de al doilea întreg. E nesfârșit de puțin față de ceea ce anunța începutul, dar desigur destul pentru ca toți « cei care din neguri se doreau la viață încă o dată prin N. M. Condiescu », părinții din părinți pe care-i simțea atât de prezenți în el, să se prindă închiegați din eternitatea difuză, în istoria literară a scrisului românesc, și deci în existența inconștientă a acestui neam. Alături de « Conu Enache », opera bogată în sensuri care-și așteaptă încă înțelegerea, cele două volume din Safirim, constituie un bagaj suficient ca să înfrunte vremea. De altfel numai faptul de a fi introdus efectiv în epica românească peisajul oltenesc, neștiut până atunci, ca să fie prezent acolo alături de viziunea moldovenească, ardeleană ori munteană, și tot constituie un titlu de mare scriitor.

Dar acesta nu ar fi singurul titlu în istoria literaturii românești al acestui strălucit evocator, căci el a mai înrâurit toată epoca lui și pe altă cale.

Când acum vreo douăzeci de ani, tânărul principe de coroană, însetat de a cunoaște, de a realiza, de a despărți curând apele de uscat, lua contact cu realitățile vieții românești, El a avut la îndemână un aghiotant, care-I fusese dat ca un strălucit ofițer și recomandat ca un « caracter »; acesta însă ascundea sub uniforma de ofițer superior, unul dintre cei mai pătimiși și mai subțiri cunoscători ai literaturii din câți am avut vre-odată. Astăzi judecata liberă în artă a Suveranului uimește, căci El îi înțelege, îi verifică, îi călăuzește pe scriitori, cu un simț al autenticității care nu se sperie de riscuri și nu face ocoluri târzii. Dela acel Rege-Soare, nu a mai fost poate un suveran care să aibă, social, scriitorii mai desăvârșit în intimitatea Lui. În clipa când scriem rândurile acestea și când Generalul adjutant N. M. Condiescu e purtat în sicriu, spre satul românățean, « în costumul lui de lucru la masa de scris », scriitorii nu se pot gândi fără emoție și recunoștință cât datorează, din acest climat unic, Consilierului cu inimă de aur, atât de iubit de Suveranul Țării.

De altfel, miraculos inspirați să și-l aleagă președinte, oamenii condeiului au cules în doi ani de activitate a « Generalului », roade care acum câțiva ani ar fi părut fabuloase, irealizabile. Casa scriitorilor, creație de semnificație revoluționară în cultura europeană, realizată de un Rege-scriitor a fost pătimaș meditată de președintele Societății Scriitorilor Români, care își iubea nu numai propria lui literatură, cum e obiceiul, ci tot scrisul, toată poezia nălucă de azur

și esență de miresme tari. E un amănunt, dar de anume tâlc, că multe nopți și le-a petrecut după tradiția Eminescu-Creangă, în tovărășie cu prieteni, la un pahar de vin, citind musafirilor, oricare ar fi fost ei, poezii, de ale altora firește, deși a scris și el versuri, descoperindu-le frumuseți nebănuite, chemându-i la o împărtașire în frumos către care tindeau toate străfundurile ființei lui... Era un cititor fără pereche. În ziua morții lui surprinzătoare, cu câteva ore mai înainte, directorul Teatrului Național, hotărînd să joace în toamnă « Scrisoarea pierdută » într'o nouă înscenare, anunța conferința directorilor de scenă că va invita la repetiție pe « Generalul Condiescu », să facă o lectură interpretilor. În veci irealizabil deziderat.

Deși neliniștiți de slăbiciunea unei inimi, care încercase toate onorurile și toate suferințele vieții, măcinată și de o iubire de oameni cum rareori s'a întâlnit, scriitorii aveau totuși nădejdea arzătoare să-l vadă inaugurând acel măreț palat, pentru care străduința lui realizase aproape toate mijloacele necesare. A fost scris ca în acest palat al făgăduinței, scriitorul N. M. Condiescu să nu intre decât sub forma unui bust de marmură.

Pentru noi cei dela această publicație, pierderea e fără mângâiere. Rolul său la Revista Fundațiilor Regale a fost nu numai de colaborator, ci de mentor și de arbitru. Redactorii R.F.R. știu cât de mult dătoresc în ținuta lor, sprijinului orientat, leal și curajos al acestui prețuit și adevărat sftenic regal.

REDAȚIA

J U R Ă M Ă N T

Santa Marinella, 1892

Feodor,

« Las să-mi alunece gândurile... ».

Se lungi în chaise-longue și cu un gest leneș lăsă tocul pe masa de lemn. Briza venită dinspre mare legăna molatec săbiile crestate ale palmierilor. Auzea vocile celor de pe plajă, clare, cu netezimea pe care o prind sunetele în preajma apei și care te fac să le simți aceeași rotunjime șlefuită ca pietricelelor rostogolite de valuri. Răzbăteau bățiile înfundate ale ciocanului de lemn. Ghici eforturile Albinei de a înfige în nisip umbrela mare portocalie.

« De n'ar lua-o vântul și azi. Ieri fusese un moment de scurtă panică transformată curând în motiv de veselie și care oferise mai ales prilejul distratului Dottor Panelli să spue iar, a nu știu câtea oară, anecdota cu iapa lui Peppo și pălăria Pastorului. Dar aceasta nu împiedicase ca invoalta corolă portocalie să devină « *una specie di fungo lesso* » ¹⁾ cum declarase Gianotto, aducând-o triumfător la prora bărcii lui cu rame. Albina îl privise crunt și furia cu care bătea țărushul astăzi era semnificativă: își pierduse și ultima iluzie despre posibilitățile bărbaților. « Buoni a niente Signorina ». Pentru că eri, îmblânzită de parfumul dulce al magnoliilor și de cine știe ce reminiscențe în legătură cu albastrul transparent al cerului, dăduse prea multă crezare cuvintelor plăcute ale lui Gianotto și-i îngăduise, ca dovadă supremă a bunăvoinței sale, să-i bată umbrela în nisip. Dar ca tot ce se clădește pe nisip,

¹⁾ Un fel de ciupercă opărită.

încrederea Albinei fusese în curând sdruncinată și sfârșise odată cu fâlfâitoarele aripi portocalii să se înece la câțiva metri de mal. Gianotto trebuia să se resemneze și să îmblânzească iar vântul nestatornic al soartei.

Vântul a scuturat magnolia înflorită eri. Se văd ghiocile albe căzute în iarbă, sub arbustul de lângă poartă. Se sbat din când în când obloanele închise ale vilei și leandrii de pe terasă își freacă ramurile de zid, foșnind ca aripile de fluturi captivi. Printre crestele aleelor grădinii ce coboară în pantă, se zărește, la marginea albastră a cerului, un tiv de un albastru mai intens sclipitor: marea. O aripă albă lunecă departe.

« Iară s'au aventurat prea în larg și dacă n'au vânt la înapoere, vor trebui să rameze sdravăn. Sigur că nu l-au mai luat pe Guido cu ele. Are dreptate Zia ¹⁾ Tereza: « Pe vremea mea, băeții de vârsta lui se însurau și nu li se permitea să stea toată ziua între fete ».

Guido se roșește violent de câte ori apar pe plajă cele trei pălării de paie. Pentru care din ele s'o fi roșind mai cu seamă n'o știe desigur nici el ».

Nina cunoaște această împurpurare a obrajilor. I-a surprins întâia oară turburătorul înțeles, când Feodor, bunul Fedia, tovarășul jocurilor din copilărie și-a ascuns obrajii aprinși în palmele ei, cândva, într'o seară.

Se rupe din reveria moleșitoare și încearcă să reia firul scrisorii. Umbra s'a scurtat și o rază caldă de soare îi linge vârful pantofului. « Va trebui să-și mute locul. Ce să-i scrie lui Feodor? Il simte atât de aproape în liniștea calmă a dimineții însorite. Ii e bine, e mulțumită și ușoară, senzații pe cari prezența lui sănătoasă și bună i le deșteaptă totdeauna în suflet. Feodor e ca o dimineață senină; alături de el te împresoară o căldură dulce și liniștitoare. Iți vine să zâmbești ca el oamenilor și vieții. Și bună-tatea lui calmă plutește azi în cerul înalt, învâluie aleele grădinii legănate de vânt și-i mângâie gândurile ca o aripă. Ceea ce simte acum e inexprimabil în cuvinte. Ar trebui să-și lase mâna în largă lui mână primitoare și așa tăcuți să-și asculte sufletele.

Încearcă să străbată depărtarea și-l vede acuma neted. La ora aceasta e pe câmp. A oprit bihunca la poarta fermei. Onufrie

¹⁾ Zia = mătușa.

aleargă desculț și cu pălăria în mână, în hărmălaia câinilor eșiți de sub prispa casei. Feodor se încruntă: Iară s'a sculat târziu le-neșul de Onufrie și n'a avut nici măcar timp să-și tragă cismele. Încearcă zâmbind obișnuita scuză: Azi noapte a venit dihorul la găini. A stat la pândă câteva ore în șir, a slobozit câteva focuri, dar dihania a reușit să se strecoare și de data asta și a furat una din găinile moțate. Feodor știe bine că ieri au venit cumnații Anei Petrovna și că au avut nevoie de o găină în oală. Iși pocnește nervos cismele cu biciușca și-l sfătuește pe Onufrie să stârpească Dihorul înainte de a goli toate cotețele. Onufrie lasă capul în pământ cu aerul copleșit, dar strivește în barbă un zâmbet șiret. El știe că amenințările stăpânului Fedia sunt ca sperietorile de ciori: spăimântătoare de departe, dar dacă te apropii și le ciugulești în preajmă, vezi că mâna ridicată să lovească rămâne nemișcată în aer și nu-ți coboară pe spinare. « Până într'o zi » se răstema uneori Feodor scos din sărite de șiretenia vechilului. Dar ziua aceasta era mereu amânată de bunătatea lesne înduplecată a stăpânului.

Împreună cu Onufrie, Feodor străbate apoi câmpul până devala la moară, lovind cu biciușca tufele prăfoase de cicoare și cercetând știuleții de porumb din preajma cărării. Pe drum, răsar dintre frunze capetele plecate ale prășitorilor. Toți urează « bună dimineața » mulțumind cuvintelor de îmbărbătare. Devala sub deal, se ghicește umbra răcoroasă a iazului morii. Aude parcă clocotul apei în scoc. Cu cât se apropie de povârniș, trupul voinic se profilează mai mult pe cer. Îi vede pe ceafă părul castaniu. Sigur că iar și l-a lăsat lung ca atunci când e singur la moșie și « rupe contactul cu civilizația ». Părul lui e mătăsos și se răsucesce în inele. Ar vrea să-și plimbe mâna prin chica deasă ». Dar deodată sare în sus cu un țipăt; un corp umed și rece i-a lunecat pe gât.

— Au! Guido! astea nu sunt glume!

Guido și-a desvelit dinții albi într'un răs zgomotos.

— Nu, sunt costume de bae.

Și fâlfâie în aer costumele de bae ale Neddei și Luciei, cari urcă încet cărarea cu coșulețele de pae și câte un scăunel de pânză în mâini. Guido vrea s'o împace și îngenunchind la picioarele ei, desface o basma pe care o purta cu grijă.

— Signorina Nina, îți depun la picioare toate comorile mărilor: midii, arici, și stele călătoare... Mă ierți?

Nina e furioasă că a țipat ca « o muerușcă isterică », epitet pe care-l dă unchiul Boris acestui « soi de fasoane femeiești ». Ar fi avut poftă să trimeată, dintr'o lovitură de picior, toate mi-diile și stelele în capul cărlionțat și brun. Dar se stăpâni și nepăsătoare se întoarse către cele două fete.

— A fost bună baia? Ați fost departe? V'am zărit aproape de spiagetta.

Lucia și Nedda au ajuns pe terasă; au obrajii aurii și pârguiți de soare. De sub pălăriile de paie ies bucle desordonate, umede. Exuberante de sănătate și tinerețe, aduc cu ele din mlădierea apelor în mersul elastic, și din căldura soarelui în brațele rotunde și umerii plini. « Adevărate sudice gândește Nina, nici una n'a semănat în neamul nostru. Cât de străvezie și decolorată trebuie să par eu lângă ele, cu pielea asta albă care nu consimte să se rumenească și cu pletele mele blonde ». Ochii vioi ai lui Guido parcă i-au surprins gândul.

— Signorina Nina, parcă ai fi Zâna laptelui căzută între muște!

— Fugi în casă și vezi dacă au venit « Cloștile », îi făcu vânt Nedda, încărcându-l cu tot ce avea în brațe. Și spune-i Isolinei că-i mîncăm de vie pălăria cea nouă cu zarzavatul de pe ea, dacă nu servește imediat masa.

Guido se răsuci pe călcăie și dispăru fluerând. Lucia se lungi într'un chaise-longue și-și zvârli coșulețul pe masă.

— Oh! Iartă-mă, era să-ți ud scrisoarea și Feodor ar fi putut să creadă că sunt lacrimile îndepărtatei lui logodnice.

Nina smulse brusc foaia de hârtie și o vârî într'o carte. Răspunse rîzând ca să-și ascundă necazul:

— Nu-i trimit niciodată nici zâmbete, nici flori și nici lacrimi presate. Fedia nu e amator de relique.

Era o întepătură adresată verișoarei sale pe care o surprinsese odată strecurând o petală de magnolia într'un plic. Aluziile la logodnicul ei o întărau întotdeauna. I se păreau o profanare și nu știa de ce, îi aduceau în minte regulat aceeași imagine: Se vedea la fereastra casei lor dela țară într'un amurg, privind fața limpede a micului bazin de dinaintea peronului intrării. Era sfârșitul lui Mai; nuferii își închiseseră cupele, norii oglindeau

în apă buchete de brândușe albastre și aurii. Coborîse o pace lină, tainică și greerii înălțau ici și colo firicelul tremurat al cântecului lor. Deodată, dintr'un colț al grădinii se iscase o hărmălae de strigăte, iar în aceeași clipă, un purcel se rostogolea guițând și alergând pe covorul de iarbă. Un argat se ținea pe urmele lui și căutând să-l prindă, intră în micul bazin sfâșiind cu picioarele lui goale și grele de noroi, țesătura suavă de culori și liniște. Nina țipase ca lovită în piept. Un sentiment de indignare, de pudoare pângărită o sugrumase. Mai târziu răsese ca de o copilărie, dar imagina picioarelor grosolane cu tălpile noroioase, turburând liniștea nuferilor din bazin, îi revenea în minte ori de câte ori vreun cuvânt indiscret atingea țesătura inefabilă a sentimentelor ei pentru Feodor.

Lucia rămăsese cu privirile în gol; se vedea că o mirase tonul agresiv. În definitiv nu făcuse decât o glumă nevinovată.

— Iartă-mă Lu; i se adresează cu diminutivul ceasurilor lor de intimitate sufletească și de destăinuiri, dar nu știu de ce mă irit din nimicuri dela o vreme. Cred că Dottor Panelli are dreptate: marea îmi ascute nervii, nu-mi priește.

Și ca să șteargă impresia de închisă răceală, pe care o crease între ele replica-i tăioasă, adăugă pe tonul unei mărturisiri:

— E poate tensiunea în care trăiesc înaintea marelui eveniment și pe care ar fi trebuit s'o cheltuesc în mod normal în preocupările mărunte și gingașe ale pregătirilor: rufăria, aranjarea viitoare case și atâtea alte dulci nimicuri. Pe când eu, am lăsat totul în grija altora și am străbătut jumătate de continent ca să visez la țărmul mării și să mă bucur în liniște de iubirea și de ospitalitatea voastră. Intremarea și odihna au fost un pretext inventat de doctor, pe care l-am acceptat în aparență din supunere, dar în fond cu o vie bucurie. Mă bucura această pauză; la întoarcere am să găsesc un gust nou vieții prea cunoscute, multe schimbări acasă și la moșie, iar lui Feodor poate că-i descopăr vreo expresie necunoscută și poate aerul grav și ținuta marțială a soțului plin de răspunderi.

Izbucni într'un răs vesel, răpind mărturisirii aerul de seriozitate și dându-i dinadins această întorsătură comică. Intotdeauna după o destăinuire îi părea rău că și-a desgolit sufletul și încerca să-și smulgă înapoi cuvintele și să le șteargă adevărata semnifi-

cație, deghizându-le într'o nouă formă de râs și glumă. Ii plăcea să-și deruteze ascultătorul și în mijlocul celei mai grave împărțășiri, să schimbe tonul în ironie și să clatine baza de adevăr a edificiului clădit. Un joc de succesive umbre și lumini născut din elanul de a se dăruși și din nevoia de a se lua înapoi, ivită dintr'un sentiment de excesivă pudoare și dintr'o sensibilitate ascuțită.

Știa că Feodor o trimisese în străinătate împins, în primul rând, de bunătatea lui generoasă. Voia s'o scutească de orice grijă, de cea mai mică oboseală, să facă el tot iar ea să se bucure de noutățile pregătite în ascuns. Dar alături de motivele acestea se furișase poate o nădejde. Nădăjduia că depărtarea și lunile de despărțire vor desăvârși iubirea ei, o vor face mai matură crescând în ea dorul. Feodor, cu instinctul lui sigur, înțelesese ce se petrece în logodnica lui. Vedea că trainica și adâncă prietenie ce-i legase de copii înflorise într'o iubire luminoasă, crescută din înțelegere și încredere. O simțea deplin formată sufletește și bine conturată, cu toată tinerețea ei. Prețuia sinceritatea cinstită și elanul spontan prin care consimțise să-și încredințeze viața dragostei lui. Dar continua lor apropiere, traiul comun în mediul restrâns al vieții dela țară, unde situația caselor părintești la hotarul dintre moșii, le croise zilele din aceleași întâmplări, decoruri și desfășurări de fapte ca membrilor aceleiași familii, împiedicase încolțirea dorului în sentimentele ce o legau de el. De mică îl găsisese lângă ea și așa crescuseră împreună. Când se preschimbase prietenia în iubire n'ar fi putut-o spune; știa doar că o rugase și ea primise să-i devie soție. Iubirea ei era deschisă, cristalină și dreaptă. Dar poate că iubirea nu e numai atât, sau numai așa. Răspunsul acestei întrebări încercase el să i-l dea la înapoerea din străinătate, când depărtarea ar fi făcut-o să-l vadă cu ochii dorului. Pentru această lumină nouă al cărei răsărit mijea poate între ei pe orizontul leghilor de depărtare, se închisese Feodor săptămâni de așteptare singuratică și poate că presimțirea ei o făcea atât de vibrantă la cea mai ușoară atingere. Dar aceste gânduri nu le desvălui Luciei.

O fereastră se deschise deasupra terasei sbătând sgomotos obloanele în lături. Guido și Nedda se împingeau răsând, smulgându-și unul altuia o piersică din care mușcau pe apucate. În spatele lor, apără înaltă și elegantă, în rochie de fai violetă, cu

buclele albe strânse cu grijă într'o rețea fină de păr, Zia Tereza mama celor două fete.

— Destul copii ! Guido treci de te spală pe mâini, iar tu Nedda, piaptână-ți părul.

— Și pe un ton care încerca să fie sever :

— Priviți vă rog o domnișoară de șaisprezece ani și care cere ca în iarna viitoare să fie prezentată la primul bal. Mă tem că Befana ¹⁾ îți va aduce în loc de rochie o păpușe.

— Ași prefera un bărbat ! strigă mica îndrăzneță fugind și ferindu-se de palma ce și-o închipuia ridicată în urmă-i.

În cadrul ferestrei goale se ivi boneta de dantelă a Albinei :

— Pofțiți la masă.

XXX

« Verrano a te sull' aura i miei sospiri ardenti,
Udrai il mare mormorar, l'eco dei miei lamenti !... »

Ultimele acorduri, ale actului întâi din Lucia de Lamermoor, cad sub faldurile grele ale cortinei de catifea ce coboară. Se aprind lumânările candelabrelor și efluviile de lumină și sgomotul aplauzelor ofilesc intima armonie înflorită în suflete din penumbra dulce a melodiilor și a visării. Sbuciumul celor doi eroi; întâlnirile în decorul fantastic al nopților cu lună la țărmul mării, vraja muzicii lui Donizzeti au creat un plan nou de realități în care sensibilitatea ascuțită a Ninei se rătăcește și se înșeală. Un suflu de presimțiri triste o răscolește și o face să împletească într'o țesătură absurdă soarta logodnicului ei cu a eroului tragediei. Durerea Luciei e durerea ei, dar nu pentru despărțirea de Feodor, ci de altcineva a cărui posibilitate de existență o bănuște acum pentru întâia oară, cineva de care s'ar simți legată altfel, cu fibre de înfiorări și de simțiri turburătoare. Și la acest miraj răsfrânt deodată în apa conștiinței se adaogă o temelie mai puternică: neliniștea în care trăiește de azi de dimineață, noaptea petrecută în friguri, svâcnirile inimii cari au deșteptat-o în zori.

« Am să mă îmbolnăvesc », gândise întru început. Dar încordarea zilei rămăsese pur sufletească, fără ecou în trup. Acum,

¹⁾ Boboteaza.

după stările iscate în trup de valurile muzicii se simțea ca 'n preajma unei furtuni.

« Are să mi se întâmpe ceva ».

Și așteptarea era stranie și fără noimă, împletită din tristețe și din izbucniri de bucurie neașteptată.

« Marea îmi sdruncină nervii. Bine că nu mai e decât o săptămână până la plecare ».

Impinse scaunul și se îndreptă să iasă din lojă. Dottor Panelli îi oferă curtenitor brațul. Afară sălile răstrâng în oglinzile înalte umeri goi înfășurați în dantele, bucle prinse în diademe de perle și flori, eventaile de pene ce se leagănă în mâini înmănușate. Nina simte îndreptate asupra ei priviri curioase, măgulitoare. Funda neagră în părul auriu, e de un efect pictural și faldurile largi ale rochiei de tafta și voile îi creează un fundal de transparență fluidă, un joc de legănări ușoare, reliefând supleța taliei și rotunjimea șlefuită a umerilor. Șoaptele iscate la trecerea ei o învăluie într'o boare caldă. Succesul o amețește dar deodată încrederea se transformă în panică:

« Să știi că sunt caraghioasă ! ».

— Lucia, mi-e rochia prea decoltată? Mi se vede vreun volan al juponului?

— Ți se văd ochii scânteetori albaștri și inelușele părului auriu pe gâtul alb, Signorina Nina, iar podoabele acestea atrag mai mult privirile decât diamantele Contesei Tornaboni și peruzelele Mariei Gaetano.

Expresiile Dottorului Panelli păstrau același parfum de închis și de demodat ca și cravatele și pălăriile pe cari le purta. O eleganță demodată uitată într'un album.

— Ah, dar iat-o pe frumoasa Moreno!

Și Dottor Panelli indică un grup ce se forma în jurul unei femei înalte brune, o figură de o frumusețe stranie, țâșnită parcă în mijlocul acestei mulțimi elegante și convenționale ca un duh al unor ținuturi exotice, pe cari imaginația le urzește din avalanșe de soare, păduri toride exalând parfumuri tari, nopți neliniștitoare pândite de primejdii. Râdea oferindu-și buzele pline și umede desvelind șiragul prea alb al dinților, a căror mușcătură părea să fie foarte ascuțită.

Nina o privi întunecată deodată, fără să știe de ce, urând-o din suflet.

« Vanitatea mă slujește complet. N'ași fi crezut că frumusețea altei femei mă poate face atât de geloasă ». Dar ca o viperă mică un gând îi susură consolator: « Oh, dar e aproape bătrână ! trebuie să aibă treizeci de ani ».

— Aida Moreno ? cred că și-a rotunjit buchetul cu a treizeci și doua primăvară ». Răspunse Dottor Panelli întrebării directe a Luciei și nădejdei ascunse a Ninei.

« Vreau să știu tot despre femeia asta ! N'am mai întâlnit-o cândva ? Trebuie să-mi fi făcut un rău, o urâsc, o urâsc ! Dar e absurd, o necunoscută !... Vanitate feminină strivită, atâta tot. Ce fluid vrăjit atrage atâția bărbați în jurul ei ? De ce râde mereu ? Ah, e desgustătoare !... Nu, e umilitor să fi atât de vanitos ».

Dottor Panelli a mai întâlnit câțiva cunoscuți. Un bărbat înalt cu o barbă frumos pieptănată și o ținută elegantă vorbește confidențial privind grupul.

— N'o mai văzusem din Mai dela Nissa. Se spune că a pierdut o sumă fabuloasă la Monte Carlo. Și ca o confirmare a svonului ai auzit de vânzarea Palatului din Via Viminale. De atunci a rupt Nando relațiile cu Don Amedeo, tată-său, care s'a împotrivit dârș la înstrăinarea palatului, și trăiește singur la moșie.

— Ceva curios: de câțva timp o întovărășește Virginio Lanzi. Un alt râu de secăt, sau un capriciu ?

— Deocamdată un « *chevalier servant* », mâine poate favoritul.

— Nando e de nerecunoscut, a rupt toate relațiile, nu mai frecventează niciun salon roman. Toată iarna a stat ascuns nu se știe pe unde. N'a luat parte decât la recepția Marchizului Cannevero, în Mai, la Caschine. Știi că Moreno e vară primară cu marchezina Giulia. Aldo povestește, deși imaginația lui moussează uneori ca champania, un episod foarte picant.

Amintirea celor auzite iscă un gălgâit de râș în gâtlejul domnului elegant agitându-i barba — ca o coadă de găină în echilibru pe un gard, gândește Nina. Dottor Panelli îl trase deoparte și până la ea nu ajungeau decât crâmpene de fraze.

— ... da se stinseseră lămpioanele.

— ... ?

— ... nu, lumânările au fost găsite întregi, le suflase cineva ...

— ... mica Nani i-a găsit frunzele uscate lipite de catifeaua corsajului.

— ... ha ! ... ha !

— ... da o agrafă trădătoare...

... palid a strâns cupa în pumn, până a făcut-o țândări.

O lună a umblat bandajat... are o cicatrice vizibilă.

Marcheza regreta descompletarea serviciului. Il moștenea fiecare mlădiță feminină din noua generație pentru banchetul nupțial. Se spune că ar fi fost dăruit de Cosimo de Medici unei străbune, Madonna Francesca. Ah, cu ocazia asta Rolph și-a plasat într'un cerc de prieteni, o ironie cam ofensivă, la adresa... da mlădița feminină din actuala generație: « G. nu ține la integritatea darurilor ei nupțiale !... ».

S'au despărțit cred după « șarada cu lampioanele », cum numise Rolph episodul.

... da, e o vrăjitoare... foarte greu s'o lase, cu toate fătăduelile smulse de către familie. Moșia se pare că merge bine...

Nina nu mai asculta conversația. Grupul se mărise în jurul Aidei Moreno. Nu mai zărea decât spatele auriu tăiat de o dără subțire de rubine sângerii și părul bogat plecându-se ca un ciorchine greu, într'un gest de înălțare semeață a frunții. Un hohot de râs străbătea din când în când, murmurul continuu al sălii. Clopotul anunță intrarea în scenă pentru actul al doilea.

La eșire echipagiile trăgeau la scară în ordinea numelor strigate de un valet:

— Trăsura Excelenței Sale Ducele Gaetano... Echipajul Lordului Richard Spencer...

În mulțimea ce se revârsa prin ușile de sticlă, Nina zări o clipă profilul femeii ce o intrigase în seara aceea la brațul unui necunoscut. Nu avu timpul decât să ghicească o siluetă de o eleganță corectă și să vadă sub borurile jobenului lucios o tâmplă senină și parcă străfulgerarea unei lumini. Un blond atât de auriu, sau reflexul felinarului unei trăsuri oglindit în geamuri?

Elegantul domn cu barbă ajungându-i din urmă suflă la urechia Dottorului Panelli:

— Il y a du nouveau, eh, on revient toujours !.. Nu l-ai văzut? Nando aștepta la eșire ca la Canossa. A plecat cu ea. Virgilio Lanzi a fost handicapat aproape de potou. Nimeni nu se aștepta la apariția vechiului favorit.

N'ar fi putut spune exact cum se petrecuseră lucrurile în zilele următoare. Dar totul decursese în mod atât de natural pe cât de neașteptat și acum evenimentele se înșirau curgător, încât nu putea să așeze piatră de hotar spunându-și: de aici începe viața cea nouă. Și poate într'adevăr nu era ceva nou și nu începea de acum câteva zile. Era îndeplinirea unei așteptări de totdeauna, împlinirea unei aspirații născute odată cu ea, închiegarea atâtor nelămurite presimțiri, elanuri, doruri. Se desăvârșise ceva, se umpluse un gol, găsise răspuns unei întrebări. Nu-și putea lămuri prin gânduri netede, sau prin fraze ce ar fi putut fi rostite cu glas tare, comunicate, desăvârșirea pe care o trăia acum. Știa numai că o armonie minunată, o împăcare deplină o făceau să trăiască ziua clipă cu clipă, să simtă numai prezentul, ca o prelungire eternă în tot ce a fost și peste tot ce va fi.

Ședea întinsă pe nisip în moleșala dulce a dimineții calde, plutind ușoară fără să-și mai simtă contururile proprii, risipită în irizarea tremurândă a razelor deasupra nisipului fierbinte, deasupra mării legănând oglinzi jucăușe și sbor de albatroși, și a cerului încremenit pe zări. Se închiegase un punct mișcător departe, la picioarele castelului, se apropia mereu crescând și deslușind un călăreț plecat pe grumajii calului în goană. Nu avusese timp să se reculeagă și să înțeleagă ce se petrece și nici acum nu-și dădea bine seama, dacă lovitura primită în piept fusese reală, o atingere a umbrelei de soare dată peste cap, prinsă în vârtejul scaunelor de pânză, răsturnate, sau efectul puternicei străngeri de inimă în fața icoanei unui Sfânt Gheorghe șlefuit în aur, înviat deodată pe calul sforăitor ridicat în două picioare dinaintea unui balaur imaginar?

Explicația logică a faptelor: câinele care se încurcase în sfoara țarușilor ce susțineau umbrela, calul speriat și cabrând dinaintea aripilor portocalii ce se abăteau asupra-i, toată învălmășeala ce urmasse, scuzele și prezentarea noului venit nu mai aveau nicio importanță. În inima Ninei se gravase cu zimți de foc minunea: Sfântul Gheorghe din tinda bisericii copilăriei, pe care îl privise de atâtea ori, se născuse din mare străpungând nelămurirea, așteptarea, penumbrela de până atunci, răspunzând întrebării existenței ei cu apariți-ai luminoasă, cu un nume: Ferdinando

Ferrara. Nina îl primise ca pe un potir și-l închisese tremurătoare în ea, ca într'o firidă cu uși zăvorâte.

Printr'un efort suprem se stăpânise și ascultase după aceea apreciind îndrăzneala spirituală a Luciei și răspunsurile lui prompte. Il privea, făcând mari sforțări să rămâe în realitatea imediată, să-l cântărească pe cât putea de obiectiv. Avea în întreaga-i ființă, în felul de a se înclina să strângă o mână, în priviri, în cele mai mici mișcări și în glas o distincție, ceva atât de deosebit, de subtil fin care îl așeza în mod net într'o clasă superioară, a parte, de nobleță peste tradiție și sânge, o nobleță ce nu rămânea la suprafață ca o haină, ci se dovedea alcătuiind esența întregii lui personalități. O esență atât de subtil rafinată încât învingea opacitatea materiei devenind lumină; părea străbătut în întregime de raze, plămădit din soare. Și impresia de lumină provocată de armonia inteligentă a mișcărilor — ai fi zis că fiecare mișcare îi e animată de un gând — era mărită de culoarea aurie a părului, de pielea bronzată și mai ales de ochii aceia neobișnuit de albaștri și de transparenți » « așa cum trebuie să fie ghețarii plutind pe mările intens albastre în diminețile cu soare ».

Nina înțelese că-și asculta iară muzica lăuntrică. Dar o reasigurară privirile de extaz ale Neddei și ale lui Guido: și acești copii uitau comicul situației, partea amuzantă a acestei întâlniri și încremeniseră în fața acestei revelații a « frumosului ». Lucia simțise « neobișnuitul » și-și rostise prețuirea vorbindu-i la început în englezește. Părea un nordic, nu putea să aparțină naționalilor ei. Constrângerea și jena fuseseră risipite de izbucnirea veselă a lui Guido: recunoscuse în el pe invidiatul proprietar al regatei albe și pe segnorul castelului dela Santa Severa.

* * *

Mătușile și Dottor Panelli primiră cu bucurie neașteptată cunoștință. Aducea o notă de variație în monotonia zilelor dela « Villino sul mare ». Queste povere ragazze ¹⁾ » vor avea ocazia să se mai distreze puțin, încuviințată Zia Rosina, mare amatoare de baluri și de petreceri în tinerețea ei.

În aceeași seară se organiză o mică serată la care participară

¹⁾ Bietele fete.

câteva dintre prietenele lor și tineri din împrejurimi. Fetele se gătiră febril toată după amiaza și când Nina intră în salon, plutind într'un nouraș de volănașe trandafirii, Ferdinando se desprinsese din grupul în care vorbea și-i ceru întâiul dans. Tresări smulsă o clipă din beția în care plutea când Margherita Vallaro începu să cânte la pian « Valsul rozelor » valsul pe care îl dansase cu Feodor la primul ei bal, acum doi ani.

Răsărise ștearsă din ceață imaginea lui Feodor ca o muștrare.

În noaptea de insomnie, simțea o nevoie copilăroasă să se mintă, să șteargă culoarea și relieful prea crud al întâmplărilor încercând să le treacă în rândul celor fără importanță.

« În definitiv am cunoscut un tânăr frumos, cum am mai întâlnit atâția, a dansat mai mult cu mine, ceea ce iară mi s'a mai întâmplat și altă dată, dar totul n'are nicio importanță. Măine poate să-i dea atenție Luciei, cum a și făcut la început. Și aceasta nu mă privește, sunt logodită cu Fedia. Fedia jur că te iubesc numai pe tine, jur pe .. Nu e nevoie să jur, tu știi... și peste două zile plec departe de aici.. Departe!... ». Și o podidiră lacrimile.

A doua zi coborî târziu. Albina îi zâmbi cu înțelesuri:

— Signorinele au plecat de mult la plajă.

De sub umbrelă se ridica gălăgie de voci și râsete. Lucia se întoarse către ea febrilă și roșie la față:

— Așa e că ești logodită Nina? Uite, nu vor să creadă.

Luându-i mâna Ferdinandino privi neîncrezător verigheta.

— Nu, nu e adevărat. E o glumă, nu-i așa?

Vorbise târăgănat ca un copil care bănuște o păcăleală. Și zâmbind o întoarse încet nădăduind să găsească piatra unui inel ascuns în pumn. Dar palma roză descoperi numai veriga netedă a inelului de logodnă, și zâmbetul pieri deodată într'ouă de tristețe.

— E posibil?

— Da.

— Și te vei mărita?

— Nu știu.

Nu mai știa. Nu mai știa decât că mai avea două zile pline de ochii lui, de vocea lui, de râsul pătrunzător ca o muzică, de el.

devenit deodată uriaș, imens, înconjurând-o ca într'o horă de el, rupând-o din trecut, umplându-i viitorul, cuprinzând-o, zidind în el. Dimineața fusese veselă. El venise cu regata și porniră cu toții împinși de un vânt bun dela uscat. Guido ședea la cârmă foarte mândru de rolul de cârmaci. Roberto, prietenul lui și administratorul moșiei Santa Severa se așezase lângă Lucia și mânuia vela. Vorbeau de furtunile pe mare, de un prieten plecat cu o mică imbarcație în Alger și-și descoperiră apoi un subiect care-i atrăgea deopotrivă, muzica lui Chopin.

Ajunseră în dreptul castelului. Ferdinando indică o fereastră îngustă lângă turnul din « cinque cento ».

— Acolo e odaia mea. De pe terasa donjonului, orizontul se deschide nesfârșit de departe. Vei veni odată să privim împreună imensitatea mării?

— Aș dori mult. Mă fascinează infinitul. De aceea iubesc marea și stepa; îți dau impresia de descătușare, te liberează din incinta persoanei tale, te spulberă spre toate colțurile lumii.

— Ca să te adune apoi într'o imensă coloană de nostalgie... De aci înainte marea va însemna pentru mine nostalgia stepei. N'am văzut-o niciodată dar încep s'o cunosc prin d-ta. Dragostea de mare s'a strâns în mine din două fluvii: tata e comandor în marina italiană și Mediterana mi-a fost întâiul leagăn, iar mama e de origină engleză, o insulară născută la țărmul oceanului.

Adaose apoi gânditor ca pentru sine:

— Cine ar fi crezut acum trei zile că tot prin ea voi renaște și voi crede iară în noroc! Ii cerusem numai uitarea.

* * *

Excursia la mormintele Etrusce dela Cerveteri fusese un prilej de încântare, de schimburi de amintiri și de o mai mare apropiere sufletească. Ferdinando era simpatic tuturor și prezența lui devenise nu numai firească dar necesară în ori ce petrecere. Nina păstra din această excursie o amintire dragă și puțin tristă. La dus meraseră cu toții în trăsura cea mare condusă de Gianotto, iar în Gabrioletă, Dottor Panelli și cu Roberto. Dela Cerveteri Roberto plecase mai departe călare nevoit de treburile moșiei, iar la întoarcere, în gabrioletă trecu Fernandino și deși Zia Rosina insistase ca Guido să meargă cu el, fiindcă i-se păreau caii prea iuți, Nina sărise înfruntând privirile indignate ale bătrânei mă-

tuși declarând că se pricepea foarte bine să strunească și zece cai năvălași. Și apucând hățurile pornii caii în galop.

— Nu-mi pasă de nimeni, când vreau ceva.

-- Nici eu nu cunosc piedici. Răspunse cu dinții strânși, aruncând o privire dură asupra verighetei. Ii luă apoi hățurile din mâini și brațul schiță umbra unei mângâieri. Nina se trase puțin speriată înapoi; își dădea seama că gestul ei fusese prea nesocotit.

« Ce va fi gândind despre mine? Dacă mă îmbrățișează sunt pierdută ».

Teama ei aduse o undă de răceală și drumul continuă în tăcere. Bărbatul era dus pe gânduri, închis. Apunea soarele; câmpul mirosea a peliniță și a cimbru; în dreapta la picioarele dealurilor se deslușeau caii pascănd. Se țesea nevăzută seara și lumina se refugiase toată într'o dără lăptoasă departe, pe mare. Când trecură linia ferată, femeia cantonierului îi salută cu mirare și adăogă un: « Dio vi benedica ». Iși închipuise că segnorul s'a căsătorit.

Se opriră apoi la fermă unde Ferdinando coborî și aduse în brațe un vițel născut în ajun. Avea botul umed și ochii speriați. O droaie de câini ciobănești și de vânătoare își înconjurară stăpânul cu lătrături vesele. Ii mângâia chemându-i pe nume, cercetând pe fiecare. Grija lui pentru animale trecea peste interesul mercantil al stăpânului, dincolo în domeniul dragostei duioase pentru ființele slabe și necuvântătoare.

În apropiere de castel, întâlniră trăsura cu ceilalți. Roberto sosise și el. Nina sui în trăsura care continua drumul spre Santa Marinella. Fetele și băieții erau foarte animați. Iși dăduseră întâlnire pentru seara la « Casino del Pinetto », un mic restaurant cu sală de dans situat într'o pădurice de pini la țărmul mării.

— Venim să vă luăm, strigă Roberto, în urma trăsorii ce se depărta.

* * *

— Ferdinando vă roagă să-l iertați, n'a putut veni, nu se simte bine.

Se apropie de Nina și-i șopti:

— Ce s'a întâmplat? V'ați certat? D-ta l-ai putea convinge să meargă. În drum spre « Casino » ne oprim la castel și eu îl chem jos. Vrei să-i vorbești? E foarte abătut bietul băiat.

« Desigur că voia. N'ar fi putut face un singur pas în seara aceasta dacă nu l-ar vedea. Să-i vorbească odată deschis. Mândrie feminină, conveniențe! Prostii fără noimă. Trebuie să știe și el, să sufere și el. O sugrumă tăcerea, nu mai poate suporta starea aceasta turbure de boală, bătaile de inimă ce nu-i mai conțin, febra care-i arde buzele și gâtul. Trebuie să limpezească lucrurile într'un fel, să-și recapete liniștea măcar o zi, să poată dormi o noapte. Așa trebuie să vie nebunia... Va înțelege, nu se poate, el va găsi o deslegare ».

Mergeau pe plajă prin întunericul complet. Nu se zărea decât festonul fosforcent al valurilor la țărm. Roberto pornise înainte și ajunși în dreptul castelului, Nina simți pe mână suflarea caldă a unui câine și ghici în umbră profilul așteptat. Rămaseră în urma celorlalți. Era o înaintare stranie în noaptea opacă la marginea imensității de întuneric.

— Parcă am fi la sfârșitul pământului, atât de dens și haotic trebuie să fie întunericul inter-planetar.

Vorbele sunau înfundat izbite înapoi de zidul negru. Se temea și căută să-l aibă mai aproape. Atunci îi luă încet brațul strângând-o cald lângă el. Și cu o voce joasă puțin învăluită de emoție îi spuse cuvintele ce nu mai avea să uite niciodată.

— Nina, iartă-mă. Am vrut să fug în seara asta, să te ocolesc. Măine dimineață ași fi plecat la Roma. Din prima zi m'am simțit atras în mod neobișnuit de puternic spre d-ta. Trăesc sentimente prea zguduitoare și deși au pentru mine o savoare cu totul nouă și o intensitate neînchipuită, le pot da fără șovăială un nume: dragoste. Te iubesc Nina. Așa cum n'am iubit niciodată. Tot ce am simțit cândva pentru vreo altă femeie nu a atins puritatea și noblețea simțirii mele de acum. Ești pentru mine înfiriparea unui vis. Ai apărut pe neașteptate în viața mea și mi-ai schimbat-o cu desăvârșire. Eram mort sufletește. Santa Severa era refugiul unde îmi căutam uitarea. Mă izolasem de ai mei, de cunoscuți și de prieteni. Trăiam în tovărășia câinilor credincioși și a mării. În monotonia cenușie și dezolantă te-am întâlnit și mai făcut să întrezăresc într'o străfulgerare fericirea... Să pășești lângă fericire și să n'o poți avea!... Și pentrucă n'o pot avea Nina, voiam să fug ca un laș, acoperindu-mi ochii, ne mai privind în urmă...

Nina nu mai simțea nisipul sub picioare, avea impresia că totul fuge, alunecă, se clatină. Se prinse cu putere de brațul lui de teamă să nu cadă. Bătăile inimii îi sunau în urechi o fanfară sălbatecă; se simțea murind, murind de bucurie cu fiecare cuvânt, cu fiecare silabă. Se îndoia de realitatea celor auzite. Dacă ar putea să-i vadă fața, ochii i-ar întări mărturia spuselor. « De ce e atât de întuneric? Vreau lumină, lumină vreau să știe toți că mă iubește, vreau să mi-o spue ochii lui, ochii incomparabili! ». Chiuia în ea bucuria alterându-i glasul. Cu teamă, neîndrăznind să rupă farmecul, îi răspunse:

— Aceeași forță irezistibilă mă târăște din prima zi... Eu n'am iubit înainte de a te cunoaște. Nu știam că în iubire încape atâta durere și atâta fericire. Trăesc chinurile și agonia morții împletite cu o bucurie sălbatecă ce mă covârșește. Ferdinando, ajută-mă, pier, mă sfârșesc! E o povară ucigătoare!

Nu-și mai putea ține plânsul zguduitor; căzu frântă, golită de puteri în brațele întinse ocrotitoare. Și toată greutatea de pe suflet se irosea în lacrimi, se topea sub mângâierea caldă a mâinii ce-i luneca pe păr. « Să doarmă așa toată viața, cuibărită la pieptul lui. Găsea cuvinte atât de liniștitoare, șoptite cu o voce ca un fir de ulei vindecător de răni. Ferdinando, cât ești de bun, cât mi-ești de drag! ». Și-și lipi buzele fierbinți de mâna ce-i uscaseră lacrimile.

Ajunse alergând din urmă grupul celorlalți. Trebuia să spue o minciună.

— Ferdinando s'a întors să închidă câinele, putea să se ră-tăcească.

Simțise nevoia să fugă. Atingerea buzelor ei răsturnase echilibrul de umană înțelegere descoperind vâlvătaia pasiunii. Fugise.

* * *

Terasa era adăpostită sub coroanele pinilor înalți. Izvora miros de rășină și de noapte umedă. Muzica, desbrăcată de învelişul tare rămas în draperiile ușii cu geamuri, răsbătea aici estompată, miez de melodie gingaș și ireal, acord în cântecul valurilor și al vântului prin pini. Nina dansase mult și îmbujorată și amestecată se odihnea sprijinită de parapetul terasei, privind aleia luminată dincolo de pădure. Ferdinando rămase în spatele ei, în umbră. După o tăcere îndelungată, Nina începu:

— Știi că plec mâine ?

— Da.

Și tăcerea căzu iarăși greoaie. « Acum ar trebui să vorbească el, de ce tace ? de ce nu-mi spune cuvântul hotărîtor ? Se aude vocea Luciei. Trece la brațul lui Roberto, privesc prin sală, mă caută. Dacă nu-mi vorbește acum s'a sfârșit. Plecăm acasă cu trăsura și mâine nu vom mai fi singuri. Totul e sfârșit, sfârșit ». O cuprinse o panică nebună. Încă două, trei minute și poarta se închide pentru totdeauna. De ce tace ? Trebuie, trebuie să-i vorbesc eu ». Vocea toată i se sugrumase în gât. Deabia șopti scoțându-și verigheta din deget și făcând-o să lucească în fascicola de raze ce pătrundea prin geamurile ușii.

— Dacă aș arunca-o acum în mare ?

Atârna de buzele lui cu inima zvâcnind în piept. Cuta adâncă de amărăciune și durerea din ochi vorbiră înaintea glasului.

— Nu ți-aș putea dărui o alta în schimb . . . pentru un moment... pentru câțva timp. Mai târziu, da.

Iși acoperi fața cu mâinile. Nina privea aiurită, neînțelegând. Dar deodată, într'o clipă văzu. Văzu o cicatrice albă în lungul degetului mare și auzi ca 'n seara aceea, distinct: . . . O lună a umblat bandajat, are o cicatrice vizibilă ». Ca un nod de vipere țâșni din subconștient numele: « Aida Moreno » !

Înțelese și înțelegerea însemna o prăbușire în gol, adânc, mereu mai adânc. Se clătină. Avea senzația absurdă că a căzut în mare și nu mai înțelegea dacă visează, se repetă, sau trăește mereu groaza înecului încercată într'o zi, în copilărie când prinsă de valuri uriașe la mal, fusese izbită, târîtă, amestecată cu pietrișul, dusă aproape moartă. Ii vuiiau în urechi valurile și în ochi o înțepa nisipul; nu putea să respire. Se smulse să plece.

— Nina, nu ! Nu pleca așa ! Sunt complet desprins de femeia aceasta. Ea n'a renunțat încă la mine, dar îmi va reda libertatea. O voi face să înțeleagă. Va înțelege. Dă-mi răgaz câteva luni. Intoarce-te la mine !

Gâfâia, se zbătea crispat s'o smulgă din valurile cari o târau departe de el. O imploră, îi explică în fraze scurte trunchiate, mizeria sufletească de care fugea în singurătatea de la Santa Severa, abdicările, rușinea, revolta. Mărturisii așteptările, nădejdiile, visele de înălțare și eliberare; își răsfoi sufletul ca pe o carte fă-

când-o să citească, să descifreze cele mai depărtate năzuinți, cele mai curate aspirații. Ii vorbi îndelung, luptă cu groaza, cu desnădejdea ei și-i smulse cu înverșunare jurământul:

— Jură-mi că ai să te întorci când te voi chema ! Jură că vei reveni la mine !

Jurase. A doua zi plecase în Ucraina.

* * *

Drumul fusese lung și obositor. Nu-și mai aducea aminte decât de opririle noaptea în gări mici, învăluite în aburi, de scârțâitul vagoanelor ce străbăteau câmpii nesfârșite străpunse ici și colo de singurătatea unui pom stingher mărind și mai mult întinsa dezolare, și mai ales de senzația că e târîtă cu fiecare rostogolire a roților, departe într'un pustiu haotic smulsă vieții, îngropată de vie. O urmărea până la obsesie imagina ochilor lui profilați pe golul imens ce se căsca împrejurul-i. Tot restul lumii devenise un ecran cenușiu de pe care o urmărea o privire albastră.

Fedia îi eșise înainte la graniță. Era noapte. Nina binecuvântă lumina sarbădă din vagon care-i ajută să-și ascundă paloarea feții și crisparea la apropierea lui. Bietul Fedia ! Ce decolorat și ce stângaci i se părea. Un provincial în haine de Duminecă. Bunătatea și dragostea lui tăcută aveau însă un efect binefăcător : o linișteau împrăștiindu-i în suflet o amorțeală caldă. Era prea obosită ca să se mai întrebe ce răsfrângere avusese atitudinea ei în el, și ce gândea el despre această întoarcere.

Acasă răsucise îndelungat întrebarea dacă trebuie sau nu să-i mărturisească experiența revelatoare trăită în Italia. Dar după multe zile de sbateri nerodnice și de muștrări chinuitoare, hotărîse că Fedia nu trebuie să știe nimic. « El n'a avut niciodată dragostea mea. Altul a deșteptat-o în mine și altuia i-am dăruit-o. El n'a fost furat, pentru că nu ți se poate lua ceva ce n'ai avut niciodată. Fedia a câștigat și păstrează încă o prietenie mai durabilă poate și de o esență mai pură decât patima ce mă târa spre celălalt. Il iubesc ca pe un scump tovarăș iar rugul în care ard pentru altul n'a consumat nici o fărâcă din duișia ce mă leagă de el. Nu s'a înșelat niciodată asupra sentimentelor ce-i port și i le-am readus intacte din această călătorie. »

Înțelegea că tot acest edificiu de argumentări putea să se prăbușească la întâia privire scrutătoare și dacă Feodor ar fi

făcut-o, cursul vieții lor s'ar fi schimbat. Dar Feodor continua să fie același de totdeauna. Bun și simplu, răspânditor de voieșie senină, dar în același timp de nepătruns în intimitatea gândurilor lui. Mai mult decât înainte de plecare evita cu grije orice întrebare sau gest ce ar fi atins cât de puțin deplinătatea celei mai perfecte discreții. Iar zilele aduceau cu trecerea lor faptele așa cum fuseseră hotărâte și cărora nu li se putea împotrivi.

Nunta se desfășură cu fast cu petreceri prelungite, amplificate de ecoul deșteptat în masa țăranilor de pe moșie.

Nina nu realizase solemnitatea clipei. Asistase ca la un spectacol străin de ea, lipsită de emoție, golită ca un vas gol. Nu trăise însemnătatea pasului pe care-l făcea, îl săvârșise automat, ca în somn. Era foarte palidă, de o frumusețe diafană, străvezie. La sfârșitul serviciului divin, sărutarea lui Feodor și zâmbetul lui în care strălucea pe lângă dragoste o nemăsurată recunoștință, îi aduseseră un val de sânge în obraji. Avea impresia că Feodor intuise tot și că-i mulțumea pentru încrederea ce o avea în el.

Petrecură o lună la Moscova. Sforțările pe cari le făcea el s'o vadă fericită, spectacolele, balurile, nenumăratele vizite și recepții la cari erau obligați să ia parte îi luau tot timpul împiedicând-o să mai gândească. Schimbarea, succesul pe care-l avea în societate, cuvintele măgulitoare o făceau să trăiască într'o dulce amețală, într'o stare ce o făcea să pară fericită, într'un climat prielnic frumuseții ce-i înflorea triumfătoare. Când se întoarseră la moșie, părinții lui Feodor erau convinși că această căsătorie reușise deplin și toată lumea recunoștea că Nina se împlinise și dintr'o adolescență firavă devenise o splendidă femeie.

* * *

Se topeau ultimele zăpezi ale lui Martie. Cerul își pleca ugerul plin al norilor lăptoși deasupra ogoarelor umede și fumegânde ca niște viței noi născuți. Grâul mărunț încolțit sub zăpadă se înfiora la întâile adieri călduțe. Drumul scliffea în lumina soarelui ca dâra lipicioasă a unui melc.

Lavrente struni caii și opri trăsura la răscruce.

— Unde dorește Nina Ivanovna să meargă? Spre vii, sau la moară?

Nina se ridică între perne și se simți în căldura de sub pă-

tură ca într'un cuib. Plimbarea în aerul prospăt o mai înviorase. Alese drumul către moară.

Ii întâmpină larma câinilor lăptoși. Aniuta răsări în prag zâmbitoare. Purta în brațe un copil bucalat și blond, cu mânuțele și picioarele curmate de grăsime. Nina coborî din trăsură și mângâie căpșorul ce se ascundea la pieptul țărăncii.

— Vă simțiți mai voinică, Nina Ivanovna? Ați făcut bine că vați sculat din pat, aerul primeverii e ca o băutură întăritoare.

— De vreo două zile mi-am recăpătat puterile. Inainte aveam amețeli atât de puternice, încât nu mă mai țineam pe picioare. Cred că provin din anemie. Fedia îmi va aduce la înapoarea din oraș, un întăritor.

Aniuta o privi zâmbind mirată cu mâna la gură.

— Eu n'am luat niciodată siropuri spițerești și Slavă Domnului ! Și ridică în sus copilul sănătos ca un fruct plin.

Nina încremeni o clipă. « Ce vrea să spuie Aniuta ? Oare starea de slăbiciune din ultima vreme, amețelile ! . . . ». Un tăiș de fulgerătoare înțelegere o spintecă din creștet până în tălpi. Refuză poftirea femeii la un pahar de ceai, mângâie copilul și lăsă în pumnișorul cărnos o rublă, apoi grăbită se sui în trăsură și porni spre casă.

Tot drumul o apăsă pe piept o spaimă întunecoasă ca o prevestire. Zadarnic încerca să se scuture, să se mustre, să se scuze. Viața care încolțea în ea, nu-i aducea nicio bucurie. Era țărusele care-i țintuia inima în loc, sfâșiindu-i un vis ascuns cu grijă, mângâiat în taină în orele de singurătate și nopțile de nesomn. Mlădița aceasta fragedă era un laț ce o prindea, sugrumând singura rațiune a vieții ei: puțința de a aștepta. Pentru că așteptarea îi era adevărata viață de când pârșise Santa Marinella. Treceau zilele cenușii, ca undele unei ape ce se împing unele pe altele la vale, fără să le caute un rost sau o semnificație. Primea viața cu o resemnare tăcută, liniștită în aparență, bună și atentă cu Feodor. Se crease între ei o înțelegere mută de a-și respecta unul altuia independența și singurătatea realității lor intime. Căsătoria era pentru ea o calmă și ferită sală de așteptare, în care discreția și bunătatea delicată a lui Feodor pășeau atent să n'o turbure, să n'o nemulțumească. Ii era recunoscătoare și-l iubea mai mult decât oricând, cu dragostea pe care o poartă bolnavii celor ce-i

îngrijesc. Era bolnavă de așteptare, bolnavă de dor. Și alături de crisparea dureroasă creștea luminoasă nădejdea. Picura înceată dar continuă, picătură alinătoare și dătătoare de puteri.

Noua-i stare, relevată de pătrunderea instinctivă, firească a femeii morarului, o zdruncină adânc. Groaza n'o făcea să vadă în ea decât o piedică de netrecut, un zid uriaș, ostil, ce-i întuneca aspirațiile strivind-o.

Febrilă și frământată ajunsese acasă cu totul lipsită de puteri. Reuși să urce treptele dela intrare și se prăbuși în nesimțire în pragul odăii.

Când se deșteptă o greutate fierbinte îi apăsa creerul. Liza, slujnica ei din copilărie, o freca pe tâmpile și pe mâini cu oțet aromat. În odaie plutea lumina stinsă a înserării. Un servitor intră aducând un sfeșnic de argint cu lumânări, și o tăviță cu o scrisoare. Liza i-o întinse.

— A sosit în lipsa d-voastră. Pare să fie din Italia.

O deschise cu mâini slabe și citi cu ochi împăenjeniți. Încet pricepu sensul frazelor. Se deslușea clar iscălitura: « il tuo Ferdinando ». Era un strigăt, o poruncă... « sunt liber, te aștept, respectă-ți jurământul ».

Se trezi ca dintr'un vis biciuită de o undă rece. Deveni lucidă, numai creer, numai gând. « Fedia se întoarce mâine seară. Cât mai repede trebuie să mă eliberez. El mă va înțelege, îmi va da libertatea. Dar întâi trebuie să scap de această povară ».

— Liza, ascultă. Nu întreba nimic, fă ceți- spun! Varvara Simeonovna stă pe ulița de lângă moară, nu e așa? Ea a ajutat-o pe Olea Dimitroff să scape, după ce a părăsit-o Sirioja. Uite, și închină gura femeii îngenunchiate lângă ea, un cuvânt, o cruce. Chiam-o. Du-i inelul ăsta ca să știe că va fi bine plătită. Repede, Feodor Romanov se întoarce mâine seară.

* * *

Feodor veghia la căpătâiul ei de două nopți. Era tras la față, cu ochii înroșiți de veghe, cu sufletul chircit de spaimă. Întors acasă o găsisese în pat, vlăguită, arsă de febră înaltă, aiurând. Nu putuse să scoată un cuvânt din gura Lizei. Strigase ieșit din minți, amenințase servitorii și în cele din urmă descoperise la bucătărie pe bătrâna Varvara Simeonovna ascunsă într'un un-

gher, speriată și sbârlită ca o jivină încolțită la strâmtoare. Ii căzuse la picioare și-i mărturisise adevărul. Lavrente omorîse caii în goana cu care adusese un doctor din oraș. Dar îngrijirile lui se dovedeau până acum nefolositoare. Nina pierea ca o plantă cu rădăcinile tăiate. Pierduse mult sânge și febra-i creștea.

Spre dimineață se liniștise puțin. Nu se mai sbătea și încetase să aiureze.

În odaie era călduț. Pătrundea prin ferestre lumina sfioasă a dimineții de Martie. Dintr'un vas un mănunchiu de crengi de salcie cu mătășori fragezi răspândea parfum de verdețată nouă. Pereții acoperiți cu scoarțe, perdelele cu volane ușoare, ordinea calmă dimprejur măreau impresia de liniște, de cuib cald și adăpostit, impresie pe care i-o făcea întotdeauna odaia Ninei. Feodor se lăsă împresurat de nădejdi sfioase. « Poate că scapă, poate că Dumnezeu mi-o redă ». Inchise ochii. Ii era teamă să gândească mai mult, să se mai întrebe. Ce se petrecuse cu ea, ce ascundea fruntea senină sub sărutările lui, ce imagină închideau ochii cu genele plecate ?

Nina se mișcă între perne și deschizând ochii, îl văzu pentru prima oară. El își lipi buzele arse de mâna mică.

— De ce Ninoșca, de ce? Copilul nostru...

O cută dureroasă îi apropie sprâncenele subțiri.

— Fedia, iubitul, iartă-mă.

Lacrimi mari îi lunecau încet pe tâmpile. Fața îi era albă, cu trăsături subțiate, străvezie. Vorbea încet, obosită, cu o voce venită de departe.

— N'am știut să descifrez în bunătatea ta calea ce trebuia s'o urmez. M'am închis și m'am ascuns de tine... Fedia, am omorît ! ... își ascunse fața în palme. Am omorît, nebuna, sensul vieții mele, mi-am sfărîmat sub picioare singura punte ce trecea peste prăpastie, spre mântuire... Am căzut !... Nici mâna ta bună, Fedia, nu poate să mă mai ridice. Trebuie să plătesc viața cu viață... Fedia ! ... de ce pleci? Mi-e frig. O simt cum se se apropie...

Căzu sfârșită, cu buzele vinete, cu o groază imensă în ochi.

Către seară avu încă o clipă de luciditate. Rugă să-i fie adus bătrânul preot care o botezase. Feodor rămase în odaia mare îngenunchiat în fața icoanelor. Servitorii strănși în grup speriat murmurau rugăciuni.

Preotul Trofim plutea în odăjdile aurii și în nimbul părului alb.

— Părinte, păcat greu am săvârșit... am luat viață sădită de Dumnezeu. Știam că am să plătesc și o răscumpăr acum cu viața mea. Feodor e bun și fără vină, el nu trebuie să pătimească...

Se opri o clipă și cu glas scăzut, sfios, începu:

— Aș vrea... dacă mă lași... să-îț sărut numai mâna... Nu sunt vrednică să-mi ating buzele de Sfântul Potir... apoi cu o privire stranie ce vedea dincolo de ziduri, peste depărtări.

— Părinte, Sfântul Gheorghe din tinda bisericii... am făcut un jurământ, ... nu poți să mă deslegi, ... e pecetluit cu sânge, ... cu sângele copilului meu!... Aș vrea să scriu o foaie albă. Da, pot să ți-u condeiu... Să scriu numai atât: «mi-am ținut jură-jură-mântul...».

Mâna străvezie apucă foaia, tremură fâlfâind o clipă vestea albă și apoi căzu neînsuflețită; o săgetată aripă.

Candela de sub icoane se clatină ca bătută de vânt. Capul bătrân se pleacă dinaintea sumbrei stăpâne.

* * *

De când trimisese scrisoarea era cuprins de o neliniște stranie. Nu mai avusese nicio știre dela ea, dar simțea că-l așteaptă că trebuie s'o chieме. Luptase atât pentru clipa aceasta.

Își irosea neliniștea călărind. De câteva zile făcea curse lungi în galop, străbătuse moșia în lung și în lat, răscolea plaja sperrind și împrăștiind pescărușii la țarm.

Aceiași seară ce se cernise peste pleoapele de veci închise ale Ninei cobora acum pe întinsa câmpie. Ferdinando venea dinspre Cerveteri, ținând calul înspumat la pas. Iarba nouă, menta răsă-rită de curând, pelinița își răspândeau în aer parfumul, strivite sub copitele calului. La apus nori alburii țeseau cu dârele roșii o împletitură complicată, prin care filtrau ultimele raze. Peste dealuri se așternea umbra. Marea păstra un ochi luminos departe, la orizont. Clipa aceasta îi evoca puternic întoarcerea de atunci dela mormintele etrusce.

Se apropie de canton. Neliniștea-i crește. Are impresia că astăzi, deși e oarecum imposibil — o scrisoare face mult până în Ucraina — astăzi, va primi un răspuns la așteptarea lui. Privește încordat spre canton și... iată că imaginația-i aprinsă, neastâm-

părul iscoditor, ochii împăenjeniți de îndelungi ținuturi în gol urzesc din umbrele înserării o imagină: se vede ceva alb fluturând, «trebuie să fie Mario, da, Mario cantonierul, care-i face semn și fâlfâie — ca atunci când trenul a lăsat o scrisoare pentru castel — un plic alb». Ferdinando dă pintoni și se lasă în scări. Calul se ridică în două picioare sforăind, se sbate cu furie înapoi, ca didinaintea unei vedenii, nechează, se smulge, svârle tremurând din tot corpul aruncând călărețul peste cap. Trupul se izbește cu putere. Colțul ascuțit al pietrei de hotar străpunge adânc tâmpla, oprind ca un deget rece svâcnirile sângelui. Mâna rămasă întinsă către zare se strânge încet, strângând în pumnul crispat un mesaj nevăzut.

.....

La canton nu e nimeni... Vântul a deschis obloanele ferestrei și fâlfâie lin perdeaua ca pe o veste albă.

MARIA GALACTION

NOTĂ ASUPRA LITERATURII NOASTRE FEMININE

O discriminare necesară ne face să distingem între literatura femeilor și literatura feminină — fără a mai pomeni și de literatura feministă, al cărei caracter tendențios și programatic o scoate din cadrul limitativ al artei în concepția strict estetică. Literatura femeilor nu e exclusiv feminină, adică o literatură în care se valorifică elementele esențiale ale feminității, ci poate avea și alte caractere, întru cât arta nu trebuie să cunoască legile sexelor.

La începutul, la mijlocul și la sfârșitul literaturii noastre feminine și a femeilor se află, de sigur, opera Hortensiei Papadat-Bengescu. E un semn al evoluției și al maturizării spiritului critic recunoașterea unanimă a valorii cu totul excepționale a acestei scriitoare, care în linia feminității poate fi pusă alături de celelalte mari scriitoare contemporane engleze ca Mary Webb, Virginia Woolf, Katerina Mansfield ori Rosamond Lehmann, iar în linia creației obiective, adică a epicului pur, tridimensional, și nu narativ sau evocativ, liric deci — e incomparabil superioară. Unanimitatea de recunoaștere, cu care au fost primite cele două masive tomuri ale *Rădăcinilor* din partea tuturor criticilor, în liniile mari ale unui univers, ale unei viziuni cosmice în temele principale ale existenței, naștere, dragoste, boală, moarte, ne dau dovada că «progresul adevărului» se impune azi contemporanilor sceptici mai repede decât constata Maiorescu la 1883.

Rădăcinile ca și, de altfel, întregul ciclu epic al celor patru romane (*Fecioarele despletite*, *Concert de muzică de Bach*, *Drum ascuns* și *Rădăcini*) nu sunt însă o literatură feminină, ci numai, întâmplător, literatura unei femei. Deosebirea se înțelege dela sine, și verificarea se face cu acea pregnanță, pe care o aduce totdeauna talentul în manifestările lui.

Literatura Hortensiei Papadat-Bengescu a început prin a fi feminină, cu o violență de expresie lirică rămasă încă vie în amintirea cititorilor de acum vreo douăzeci de ani și pe care unii,

fie din lipsa viziunii clare a scării valorilor artistice, fie din vehemența de impresie a primelor lecturi de adolescență, o consideră și acum ca partea cea mai bună și mai originală a scriitoarei. Adevărul este altul. Primele opere, *Ape adânci*, *Femeia în fața oglinzii*, *Lui Don Juan în eternitate* și cea mai expresivă dintre dănele: *Pe cine a iubit Alisia?* sunt de natură exclusiv feminină. Talentul nu e în discuție și freământul sensibilității lor poate impresiona și mai mult pe unii din cititori decât operele de maturitate; ele rămân totuși sau pur lirice sau într'o simbioză a epicului cu liricul. Oricât de evoluată ar fi sub raportul talentului de expresie, feminitatea este o formă larvară a lirismului, a transfigurării obiectului printr'o emoție de mare frecvență; ea e reziduu unor fuziuni de lucruri dispartate reduse la unitatea temperamentală a artistului. Supunerea la individualitate implică dela sine supunerea la sex și la condițiile lui; scrisă de femei o astfel de literatură devine feminină, centrându-se pe singura axă a vieții femeii, dragostea, sub toate formele ei: sensibilitate, sensualitate, după temperament. Primele opere ale scriitoarei le cuprinde pe toate; în panerotismul ei există și nota medie a impresionabilității fine, discrete, a acelei sensibilități caracteristic feminine, care în literatură se traduce în impresionismul sensibil și chiar ideologic al *Apelor adânci*, festoane de spumă aruncată pe nisipul călduț de valuri molcome, scurte fulgerări emotive risipite într'o masă opalină în jurul faptelor și al ideilor, — totul de natură discursivă și trepidantă. Această sensibilitate difuză s'a organizat apoi în sentimentalitatea vehementă a atâtor Manuele, Alisii și Adriane, făpturi de vis rupte din șuvoiul marilor creațiuni romantice de odinioară, ale eroinelor lunare sau lunatice, ale neînțeleșelor iubirii, aspirațiilor, — literatură străbătută și de deslănțuirile de sensualitate ale Bianței Porporata ieșite însă din refulare, din claustrație, din nerealizare, spasmul simțurilor ce se satisfac în imaginație.

Faza aceasta de literatură exclusiv feminină, panerotică și panlirică, se găsește totuși amestecată în chip ciudat și cu o putere de analiză, cu o disecție prea minuțioasă ca să nu fie încă feminină, — așa că pentru un ochi atent putea constitui numai punctul de plecare al unei noi forme de literatură, dincolo de condițiile sexului. După lucrări de tranziție ca *Balaurul* sau ca *Romanță provincială*, în care rara putere de analiză nu se mai îndrepta spre sine, ci se proiecta, timid încă, în afară, scriitoarea s'a îndrumat cu încetul spre marea creație obiectivă a ciclului celor patru romane axate pe grupul Halippilor. Scrisă de o femeie, nu mai e feminină; ea poartă pecetia temperamentului masculin, adică a uitării de sine, a puterii de amplexiune a unui număr indefinit de obiecte foarte diferențiate și a posibilității de creație cu materiale străine după o viziune proprie, demiurgică.

Cu prilejul apariției romanului *Bogdana* al Ioanei Postelnicu, e locul câtorva considerații asupra acestei distincții, aplicată și la alte scriitoare mai recente. Căci e neîndoios că revelațiile literare cele mai caracteristice în proza ultimilor ani se datoresc unor femei, ce s'au afirmat, și aproape au debutat, în paginile acestei reviste. E vorba de Lucia Demetrius, de Cella Serghi și de Ioana Postelnicu, asupra cărora ne vom opri, cu scurtimi sau lungimi dictate de oportunitatea momentului, lăsând, deocamdată, la o parte talentul atât de fraged al Ștefanei Velisar, ca neintrînd în cadrul acestei literaturi feminine de erotism psihologic, și pe Sorana Gurian, expresia celui mai incendiar sensualism, a cărei operă puțin cunoscută n'a fost adunată încă în volum.

* * *

Romanul *Tinerete* al Luciei Demetrius a fost revelația unui talent de esență exclusiv feminină, fir izbucnit după douăzeci de ani din filonul mării sale înaintașe. Prospețimea talentului scriitoarei a fost recunoscută atunci de aproape unanimitatea criticei. Carte de înaltă febră, de un erotism aproape fără obiect, difuz și universal, adevărată mizerie a sufletului, visare romantică, sentimentalism, animism, avânt și desperare mocnită, tragică aproape, — și, mai presus de orice, exaltare biciuită de nerealizare; scris feminin, impresionist, de notații ușor descusute, dar prinse în copcile aurite ale unor imagini pregnante, poetice, originale, licurici sclipind prin verdele vegetal al prozei nuanțate. Carte de debut, ce trebuia să rămână unică, prin sinceritatea accentului, prin febra eroinei panerotice, prin incandescența stilului, și a și rămas. Lucia Demetrius ne-a mai dat apoi alte două cărți. Deși reprezintă un pas de evoluție în producția scriitoarei, *Marea fugă* și *Destine* n'au mai fost primite cu unanimitatea debutului. Nu mai e vorba de un țipăt impresionant, ca tot ce e adânc, scurt și unic, ci de un început de organizare. În *Marea fugă* organizarea e totuși mai mult aparentă; scriitoarea nu caută încă, ci se caută în alții; nu se mai exprimă direct, ci-și sfarmă oglinda sufletului în cioburi, pe care le strânge apoi de pe jos; crezând că adună lucruri ce nu-i aparțin, ea își culege și reconstitue propriu-i suflet aruncat în bucăți. Eroina din *Tinerete* a devenit zece alte fragmente de eroină, de vârste și situații sociale diferite, bătrâne sau tinere, bogate sau boeme, cabotine sau fete oneste, cu viții numite sau fără nume, dar toate roase de aceeași obsesie erotică, imaginară și sentimentală, iar uneori trecută în simțuri, cu erupțiuni împinse până la crimă. Procesul ieșirii din sine e modest, dar individualizarea aceleiași psihologii în ființe diferite cere încă o efortare de obiectivare, de stabilire a unor condiții sociale felurite, a unor climate de coexistență ce presupun un ochi treaz și o observație dezinteresată. Lipsită de strălucirea intensă a primului roman, *Marea fugă* con-

stitue totuși o etapă spre epicizare, iar volumul de nuvele al *Destinelor* se înscrie și mai accentuat în aceeași direcție de maturizare. Fără să frângă cu totul linia feminină a scriitoarei, *Ultimele zile ale Ioanei Lazăr*, *O zi plină*, *Destine* reprezintă și momente de evadare din sine, prin creare de ambianțe străine și de moduri de existență dincolo de obsesia erotică.

* * *

Talentul Cellei Serghi s'a afirmat o dată cu apariția romanului *Pânză de paianjen*. Talent numai parțial și chiar aparent feminin prin studiul Dianei, o fată de excesivă feminitate printr'un amestec de frivolitate și de sensibilitate. Caracterul ei este însă prea complex pentru a fi limitat în laturea lui erotică; nevoia de a străluci, de a-și cultiva micile ei succese școlare și sociale se complică chiar dela început cu ipocrizia jocului dublu al unei vieți duse pe cele două planuri, al realității și al aparenței. Erotismul ei se lărgește la experiențe de nuanțe mai variate, dela frivolitate și instinct, la simțul adânc al unei stabilități, al unei așezări în confortul social; peste capriciile sensualității domină nevoia căsniciei cu tot ce cuprinde ea ca subordonare, ca fidelitate și respect al căminului și tradiției. Există în Diana un simț al familiei, al ordinei, un simț moral, după cum există și în scriitoare posibilități de a reda și crea prin amănunte o ambianță burgheză de resemnare și de efortare leală de încadrare în ordinea socială existentă. Incidentele vieții nu se mărginesc numai la erotism, oricât ar fi el de adânc simțit și de izbutit realizat; Diana are o familie prinsă în drama unor deveniri materiale și a unei decăderi, din care se izolează figura limpede fixată a tatălui, a optimismului rămas intact în mijlocul ruinilor, a dragostei lui de băiatul cu a cărui fotografie în uniformă de ofițer moare pe un pat de spital; pagini de un realism viguros, strâns pe firul de mătase al duioșiei și al omeniei. Diana intră apoi într'o căsnicie, și se încadrează astfel în altă familie, ai cărei membri sunt surprinși în toate particularitățile lor pitorești, cu un ochi obiectiv de observator la rece; în ea e apoi un simț moral și tradițional ce-i cumpănește instinctele în acțiunea lor și le dă importanța atitudinilor ieșite din conflictul forțelor contradictorii. Stilul, el însuși, nu mai este strălucitor, cu sclipirile de aur ale imaginilor poetice; cartea nu e scrisă cu febră și nici n'o comunică; nu e lirică; nu exaltă, ci procedează prin acumulare de notații mărunte. Stil dens, cenușiu, din care se clădesc lucrări fără strălucire dar durabile, cu aspect de timpurie maturitate.

* * *

Bogdana Ioanei Postelnicu e ultima verigă a acestei literaturi feminine, în care uimește și supără aproape o deplinătate de expresie

artistică neobișnuită într'un domeniu de exaltare a simțurilor, trăită însă în imaginație. Substanța epică a romanului e minimă; nemulțumită în sânul căminului, deși nu lipsită de realități sensuale împinse la violențe plastice ce-i revoltă pudiciția, Bogdana caută evadări felurite până în închipue a le fi găsit într'un necunoscut, cu care întâmplarea o pusese în legătură la telefon. Exaltarea acestei dragoste prelungite abstract o aduce după mari dezbateri în casa necunoscutului; dar și de data aceasta pudoarea ei înăscută se revoltă. Se reîntoarce acasă în zorii zilei, bucuroasă de a se regăsi neatinsă în cearșafurile curate ale patului ei, — dar și cu vaga speranță că, dacă cunoscutul ar fi fost altfel, poate că s'ar fi împlinit marea izbăvire a fatalității ei organice, s'ar fi putut elibera din cătușele trupului sterilizat de comandamente morale venite de dincolo de dânsa, spre a se putea realiza într'o dragoste, ce o chinuște cu atât mai mult cu cât o simte mai inaccesibilă și poate chiar nerealizabilă. Atât: un fir subțire între doi stâlpi bine înfipti de o liniaritate matematică, fără nici o abatere pe alături, în ambianța casei, în social. Nu există nimic altceva decât o femeie și nici din ea nimic decât tragica-i obsesie erotică. Pe un cablu izolat de toate presiunile din afară, se scurge un curent de mare frecvență; cablul rezistă voltajului puternic al unei sentimentalități ce crește din propriile-i abținente. Romanul e de o puritate desăvârșită; el e tocmai romanul purității, ce ar voi să se elibereze din fatalități venite din fiziologie sau psihologie, nu se știe bine, din acel tulbure necunoscut freudian, unde se amalgamează forțe ce scapă examenului conștiinței ce veghează asupra ei însăși, fără să poată pătrunde dincolo, în obscuritate. Pe o atât de mică substanță epică, scriitoarea a creat drama unei femei, nu prin analize abstracte sau prin acumulare de fapte, de amănunte, de experiențe erotice, ci limitându-și materia la una singură: la dragostea absurdă cu un necunoscut la telefon, gradată, progresând până la exaltare, în care micul aparat de ebonit capătă o personalitate apocaliptică, cu o gură, din care se revarsă și în care intră o vâlvătae pasională cu atât mai mare cu cât sporește din propria-i substanță incombustibilă. Romanul nu procedează prin succesiune de amănunte, ci prin largi scene izolate, prin puncte culminante, tratate fiecare aparte, înde sine; momente puține dar esențiale descrise larg, precis, cu insistența analitică a unor degete ce ar căuta febril într'un morman de jăratec notația, senzația, cuvântul indispensabil. Scena trecătorului ce i se pare Bogdanei că o urmărește, scena dansului cu Alexandru Priboianu și scena ultimă a întâlnirii cu Val, iubitul ei dela telefon, sunt momente atât de puternic descrise, încât rămân în amintire în conturul lor definitiv; tehnica e cea a scenelor discontinui dar caracteristice, nu a fluențelor succesive de situații.

Ceea ce impresionează în acest roman nu e atât tensiunea, febra, cu care ne-au deprins și alte scriitoare; nici capacitatea de expresie proaspătă și de figurație imagistică, prezente și aiurea, ci maturitatea, gravitatea unei forme, care îmbracă cu o rigiditate destul de suplă o sensibilitate ușor inflamabilă, flacăra ce circulă fără să-și mistue cablul rezistent, fără lirism de cuvinte, deși vehiculează însuși lirismul. Febra acestui roman trebuie să-l facă unic, ca și *Tinerețe* a Luciei Demetrius, — în sensul ca să nu se mai repete, ca tot ce e excepțional. Stăpânirea stilului, știința tehnică, cu care sunt izolate momentele esențiale, și apoi descrise cu o putere analitică împinsă până la virtuozitate luată aproape ca scop în sine, calmul, demnitatea expresiei cu care sunt captate efluvii lirice — constituie calitățile pozitive ale romanului de acum și cheazășile celor viitoare, în care, după cum Bogdana caută să se descătușeze din fatalitățile ei psihologice, scriitoarea trebuie să se elibereze din condițiile sexului ei, ce ar condamna-o altfel perpetuu la lirism și confesiune.

E. LOVINESCU

D'ANNUNZIO POSTUM

Opera dannunziană, și așa extrem de întinsă, se îmbogățește cu un nou volum: *Solus ad solam*, publicat cu o introducere de Jolanda de Blasi la 25 Martie 1939 (ed. Sansoni, XXIX + 368 pagini, cu numeroase scrisori și pagini inedite, strânse la întâmplare). Fără îndoială că multe volume de acest fel se vor tipări în decursul anilor, acum când opera poetului este deschisă cercetătorilor pioși, și atâtea fragmente, scrisori și articole așteaptă să fie editate. *Solus ad solam*, însă, nu se aseamănă cu nici unul din eventualele volume postume. Pentrucă este o *carte*, scrisă de poet acum 31 de ani, și rămasă până astăzi inedită din cauza caracterului ei strict intim. Deși în 1918, și de mai multe ori în urmă, Gabriele d'Annunzio a cerut voie «eroinei» acestei cărți să-și publice manuscrisul (*Premessa*, op. cit., p. XVIII).

Solus ad solam este jurnalul intim al poetului între 8 Septembrie și 5 Octombrie 1908. « Scriu pentru a vedea limpede în mine și în jurul meu »; așa începe carnetul acesta, al cărui titlu i-a fost dat chiar în acele zile de D'Annunzio. Căci într'adevăr, este povestirea patetică și totuși sinceră, « autentică », a tuturor întâmplărilor sfâșietoare, care au pus capăt uneia dintre cele mai mari dragoste a poetului. După 8 Septembrie începe să moară o mare pasiune. D'Annunzio, care nu prevedea (cel puțin, așa măr-

turisește) sfârșitul atât de apropiat al acestei pasiuni, își scrie jurnalul ca pe o lungă epistolă, ca și cum ar fi așteptat ziua prielnică pentru a-l înmâna iubitei. În multe pagini i se adresează direct: « tu », « îți mai aduci aminte ? », « ce faci tu acum ? », etc. Și, într'adevăr, după cum ne informează Jolanda de Blasi în prefață, acest jurnal intim a fost citit, mulți ani în urmă, de către « Amaranta », și tot ei i l-a încredințat autorul spre păstrare, în 1915, când a plecat pe front.

De altfel, dannunzienii știau de mult de existența acestui jurnal-roman; iar publicul neinformați despre tot ce-a făcut sau avea de gând să facă « Poetul », aflase de *Solus ad solam* prin indiscreția lui Tom Antongini, care în « scandaloasa » sa carte de amintiri, *D'Annunzio inconnu*, anunțase acest inedit ca pe un lucru într'adevăr senzațional. « L'audace du texte de ce manuscrit ne permettrait tout au plus qu'une édition hors commerce », mărturisește el în capitolul « Les grandes amours du Poète » (p. 371). Antongini afirmă că D'Annunzio a copiat foarte multe scrisori pe care le adresase « Amarantei », și că într'o bună zi, în 1913, la Arcachon, i-a dat lui, și editorului Treves, să răsfoiască acest manuscrit. « Après en avoir dégusté quelques pages, il (Treves) se tourna vers moi avec cette expression de malice qui lui était habituelle et qui le faisait ressembler à un vieil orang-outang et il me déclara: « Je me sens rajeuni... Et toi ? ». Il est certain que le texte était de nature à faire une concurrence sérieuse au docteur Voronoff ».

Fără îndoială că aceste scrisori licențioase, dacă cumva au existat, n'au fost folosite la alcătuirea ediției de față. *Solus ad solam* cuprinde (p. 307-362) o serie de scrisori adresate « Amarantei » înainte și după deslănțuirea dramei, dar ele fac parte din aceeași proză cu care ne obișnuise jurnalul. De altfel, sunt astfel alese de editoare, încât, împreună cu scrisorile adresate doctorului Nesti, ele întregesc povestea și verifică unele afirmații ale jurnalului intim. În ceea ce privește indiscreția lui Antongini, mai sus citată, mărturisim că ea pare cel puțin suspectă. Pentru că acele scrisori înflăcărate — la care se referă fostul secretar al lui D'Annunzio, pretinzând că au fost obținute înapoi și transcrise chiar de poet într'un caiet aparte — au fost arse de « Amaranta », și la acest « sacrilegiu » a fost de față și doctorul Nesti. La paginile 101-102 cititorul află în amănunte cum au fost arse două pachete cu scrisori de dragoste. Este emoționantă dubla suferință a lui D'Annunzio, povestind acest episod. Căci suferea și ca amant, dar suferea mai ales ca scriitor; « scrisorile mele de dragoste despre care — acum o săptămână — jura că îi sunt mai scumpe chiar decât viața ! » Puține minute în urmă, « Amaranta » apucă un alt pachet, « mai greu », cuprinzând vreo 50 de scrisori, și-l zvârle

în foc. « Amaranta a zvârlit și a ars un mădular viu al sufletului meu, a distrus ceea ce — puține zile pe urmă, — prețuia drept orgoliul și gloria ei ». Pe aceeași pagină a jurnalului, meditănd asupra sacrilegiului, poetul exclamă: « Crimă de necrezut împotriva sufletului și împotriva sângelui ! »

Cei care au cetit *Forse che si, forse che no* își amintesc sfârșitul tragic al eroinei, Isabella Inghirani, care e cuprinsă brusc de o stranie nebunie. Amănuntele acestui roman — unul dintre cele mai exasperante și mai artificiale romane ale lui D'Annunzio — sunt întru totul adevărate. *Solus ad solam* debutează tocmai cu povestirea înspăimântată a nebuniei « Amarantei ». Nici unul dintre amănuntele cunoscute din roman nu lipsește din jurnalul intim; nici strania întâmplare a eroinei, care este acostată de doi prețiși agenți de poliție și preumblată ceasuri întregi într'o trăsură de piață; nici sosirea acestui trist coțegiu la vila unde D'Annunzio își primea prietena, și purtarea brutală a « agenților »; nici, în sfârșit, oprirea lor în fața unei cafenele de cartier, unde « Amaranta » a sorbit dintr'un pahar murdar o limonadă...

Intr'adevăr, *Forse che si, forse che no* este unul dintre cele mai « autentice » romane ale lui D'Annunzio, ceea ce nu-l împiedică să fie unul dintre cele mai artificiale, peste puțință de citit pentru un lector tânăr, deprins cu proza modernă. Lucrul acesta a fost simțit și recunoscut chiar de către dannunzieni, care sunt gata să apere fiecare vers din imensa operă poetică a lui Gabriele D'Annunzio și câteva drame, dar care își mărturisesc îndoiala asupra unor anumite romane. Caracterul artificial, livresc, aulic al acestor cărți a contribuit mult la difuzarea celeilalte legende, răspândită în deosebi de către anti-dannunzieni, care pretindea că întreaga operă a lui D'Annunzio este « nesinceră », « decadentă », lipsită de inspirație și originalitate, alcătuită numai din pastișe, influențe și cuvinte scoase din clasicii italieni, operă, într'un cuvânt, de gramatic și diletant, în nici un caz de creator.

Pentru a spulbera o asemenea legendă, pentru a dovedi că proza lui D'Annunzio nu este întotdeauna artificială, luxoasă și erudită, ci poate fi « sinceră », autentică », a fost dată la iveală ultima carte. *Solus ad solam*, după opinia editoarei, completează de minune vasta operă a lui D'Annunzio. Și o completează tocmai prin noutatea ei, tocmai prin caracterul ei excepțional, de proză scrisă *sur le vif*, în care artistul lasă locul omului, și acea « mitică auto-idealizare care trece dincolo de bine și de rău », cum spune Jolanda de Blasi (p. XXIII) este uitată, înlocuită fiind de sentimentul durerii și al singurătății. Vocea « revelatoare a omului care iubește și suferă » (p. XXVII) este ceea ce descoperă lectorul în această carte postumă, lectorul obosit de feeria, luxuria și retorica din romanele precedente.

Fără îndoială că *Solus ad solam* se deosebește de proza obișnuită a lui D'Annunzio, și asta îi mărește interesul. Nu este numai o carte postumă; este o carte nouă, care nu se aseamănă cu nici una din cele publicate de Poet în timpul vieții. D'Annunzio a tipărit mai multe volume de proză intimă, fragmente și jurnale (*Le faville del maglio*, 2 tomuri compacte, *Libro segreto*, etc.) — dar pretutindeni se simțea mâna artistului, conștiința că aceste pagini sunt scrise pentru a fi date curând publicității. În deosebi așa numitul «jurnal intim» al lui D'Annunzio, *Libro segreto*, a dezamăgit pe amatorii de proză sinceră, nervoasă, «autentică», așa cum ești îndrituit să aștepti dela un Jurnal, așa cum ne-au obișnuit și Goncourt, și Amiel, și Barbellion, și Jules Renard. Volumele intime ale lui D'Annunzio erau mai mult niște carnete de lucru, în care Poetul scria însă cu aceeași emfază aulică și artă laborioasă. Jurnalul din toamna anului 1908 este fără îndoială un lucru mai «sincer», în sensul că e mai «adevărat», mai convingător ca atâtea alte pagini dannunziene de confesiune.

Asta nu înseamnă, firește, că nu întâlnim și aici aceeași sonoritate a lui D'Annunzio, aceleași descripții admirabile, intoxicate de melancolie (căci melancolia dannunziană este unul din puținele lucruri care «conving» în copioasa sa producție epică). «Melancolie, melancolie ardentă și virilă, sora voluptății fecunde!», cum exclamă undeva Poetul, în acest *Solus ad solam*. De altfel, nu întotdeauna paginile jurnalului mărturisesc numai întâmplările zilei. Abundă amintirile, fragmentele retrospective; sunt de asemenea transcrise câteva scrisori, dintre care una, adresată poetesei cehe Maria V., este senzațională. D'Annunzio primise vizita acestei admiratoare și traducătoare a sa chiar în timpul crizei. Ceea ce nu l-a împiedecat să-și privească vizitatoarea — numai câteva clipe, e drept, — cu niște ochi flămânzi care au îngrijorat brusc pe tânăra poetă. (Puține zile în urmă, deși ardea de dorul «Amarantei», D'Annunzio nu putuse refuza ofranda unei ilustre compatriote — și povestește lucrurile acestea chiar în jurnalul prin care nădăjduia să-și dobândească înapoi iubita, atât de tragic despărțită de el!) Reîntoarsă la hotelul său din Florența, Maria V. adresează gloriosului poet o scrisoare ușor mustătoare. D'Annunzio îi răspunde imediat, printr'o scrisoare foarte întinsă. Ambele documente sunt reproduse în *Solus ad solam*. D'Annunzio se apără de învinovățirea de egoism. Amintește cum a îngrijit doi ani, noapte de noapte, pe una din prietenele lui, la Capponcina, foarte greu bolnavă; subliniază că numai voința și credința lui în dragoste a salvat-o; adăogând, cu amărăciune, că prietena, o dată vindecată, a devenit morfinomană, și că iubirea ei n'a fost destul de tare ca să poată înfrânge acest vițiu — în timp ce dragostea lui biruise moartea! Și, în sfârșit, măr-

turisește lucrul acesta cu adevărat senzațional, care contrastează violent cu tot ce ne-a învățat să credem legenda. « Nu e adevărat, nu e adevărat, iubită soră (Maria V.) că eu am zdrobit inimile credincioase, că am făcut să curgă sânge și lacrimi sub picioarele mele repezi. In toate dragostele mele, eu am fost cel care am dat mai mult, care am dat mai mult în tot ce privește bucuria și durerea » (*op. cit.*, p. 243).

Se întrevede din povestea acelor tragice zile din toamna anului 1908, cât de mult și cât de sincer se putea « dăruii » marele « egoist », D'Annunzio. Evident, el nu putea da decât ceea ce avea: dragoste, glorie, feerie. Dacă « Amaranta », după ce a împărtășit doi ani această dragoste, e cuprinsă brusc de o stranie nebunie, și se reîntoarce la « morala burgheză », blestemându-și idolul de până atunci — asta nu se întâmplă din vina lui D'Annunzio, și poetul nu e cu nimic vinovat de această catastrofă. Evident, el ar fi putut — zic unii — să grăbească divorțul « Amarantei » și apoi s'o ia de soție. Dar generozitatea lui D'Annunzio, care se oferea pe sine cu atâta pathos și atâta stăruință, era totuși o generozitate de artist; el își invita prietena să se mute în vila lui, la Capponcina (cum s'au mutat atâtea alte femei, înainte și după 1908); « curajul » său nu trecea peste această graniță.

Uneori totuși, în paginile frenetice, melancolice și sfâșietoare ale jurnalului — se strecoară mustrea « virtuților » dannunziene, îndemnul la imoralitate, la curaj și forță. « Cine îmi va reda admirabila, sălbatica forță, căreia îi datorez toate victoriile mele? Dragostea și mila m'au înmuiat. Tăria mea nu mai e în mine însumi, ci înafara mea, într'o altă ființă; și sunt de acum la voia întâmplărilor. Nu mai posed, ci sunt posedat. *Habere non haberi*. Iată că sentința din tinerețe nu mai are nici o valoare pentru mine » (p. 110). Iar câteva zile în urmă: « De ce nu zvârlu departe de mine cadavrul, *greutatea moartă*, și nu-mi caut tăria și desfătarea mea într'altă parte? De ce mă încăpățânez? Ce aștept altceva? » (p. 161). Sunt binecunoscutele îndemnuri la amoralitatea eroică (« *vivere pericolosamente* ») din opera lui D'Annunzio. Și, într'o bună zi, 5 Octomvrie, după ce a scris data în caiet, n'a mai adăogat nimic — și jurnalul se sfârșește. Aflăm despre « Amaranta » din câteva scrisori, adresate chiar eroinei, în anii următori. Scrisori pline de melancolie, nostalgie și o mare dragoste « frățescă » — pentrucă Poetul, la Arcachon, era de mult stăpânit de o altă, mare, pasiune. Scrisorile totuși continuă, cu intervale uneori de 8-9 ani, până în ultima vreme. La 7 Noemvrie 1924, D'Annunzio își invită prietena din tinerețe la Vittoriale. Apoi, la 11 Februarie 1938, cu puține zile înainte de moarte, amintindu-și acest nostalgic aniversar (căci la 11 Februarie 1907 « Amaranta »

îi cedase), Poetul îi scrie: « Oh, amintiri dulci și sfâșietoare !... Și a fost ultima mea fericire. Gabri ».

S'ar putea totuși ca aceste ultime cuvinte, prin care se încheie *Solus ad solam*, să arunce o altfel de lumină asupra sufletului lui D'Annunzio, și să facă din acest jurnal intim o mare, pasionantă carte de dragoste...

MIRCEA ELIADE

NOTĂ DESPRE UN LICEU

La 4 Iunie anul acesta, liceul « Niculae Bălcescu » din Brăila și-a serbat trei sferturi de veac dela înființare.

Frumosul oraș de Dunăre trebuie să fi trăit un moment de mare emoție, căci liceul este acolo mai mult decât o clădire și chiar mai mult decât o instituție: este orașul însuși, cu ce are el mai viu și mai propriu. În bună parte Brăila și liceul ei sunt două imagini care se suprapun — cel puțin pentru noi care, plecând din acele locuri, am păstrat totuși mereu sentimentul că nimic nu ne poate despărți de ele.

Nu cred însă că serbarea liceului din Brăila a fost numai un eveniment local. Casa accea albă și veche, atât de modestă și atât de frumoasă, reprezintă în cultura românească o tradiție de învățatură, iar cei 75 de ani pe care îi serbează constituie o avere morală obștească.

Un liceu mai bătrân decât multe din facultățile noastre nu este o simplă « școală secundară », iar rostul lui în viața intelectuală a țării nu este atât să pregătească în fiecare an o serie nouă de bacalaureați, cât să păstreze un anumit spirit și să mențină un anumit tip de liceu, ridicat prin conștiința sa mai sus de îndeplinirea pură și simplă a programei analitice.

Un liceu nu se improvizează. Este și el o ființă vie, care crește cu timpul, cu viața și cu oamenii și care își formează pe încetul, în această creștere, un spirit distinct.

A fost o întregă perioadă după război, când — e adevărat — sub presiunea unei populații școlare enorme, învățământul nostru a trăit cu prejudecata construcțiilor școlare. Un număr considerabil de școli și licee au fost în grabă înființate, pentru a răspunde coplesitorului val de înscrieri; dar dacă problema a fost rezolvată sub aspectul ei tehnic și dacă materialmente noile generații de elevi au fost absorbite de noile școli și și-au găsit acolo locuri în catalog și locuri în bancă, nu e mai puțin adevărat că, sub

aspectul ei educativ și intelectual, această problemă a rămas deschisă. Inflația școlară, ca orice inflație, a provocat o depreciere a valorilor, o scădere a nivelului general, o slăbire a mijloacelor de control și de selecție.

Abia anul trecut, când printr'o măsură radicală a fost suprimată o întreagă serie de școli, s'a văzut cât de puțin răspundeau ele unei realități. O clădire, o cancelarie și un nume nu ajung să dea viață unui liceu, creat prin simplă măsură administrativă și putând fi foarte ușor desființat printr'o măsură contrarie.

Sunt în țară câteva licee care, prin vechimea lor, prin numele lor ilustru, prin tradiția lor de muncă au reușit să păstreze într'o perioadă de criză a învățământului, acea ținută de mândrie intelectuală, care pornește din conștiința unei misiuni.

Această mândrie, liceul « Niculae Bălcescu » n'a pierdut-o niciodată ci, printr'un adevărat spirit de familie, a transmis-o tuturor generațiilor care au învățat carte pe băncile lui.

Ar trebui ca aceste vorbe — « spirit de familie » — să fie luate aici în înțelesul lor exact. Cred într'adevăr că există o legătură familială între toți foștii elevi ai liceului Bălcescu, căci, indiferent de vârstă și de timp, dincolo de atâtea lucruri care s'au schimbat, rămâne un fond inalterabil de amintiri comune, ce se leagă nu numai de figura cine știe cărui profesor rămas legendar și a cărui faimă persistă și astăzi în rândurile celor mai tineri elevi, dar mai ales se leagă de însăși acea emoționantă casă, cu zidurile ei albe, cu porțile ei înalte de fier negru, cu ferestrele mari, cu mica grădină din fața intrării principale... A fi trăit opt ani, zi de zi, în această casă, în care ai intrat abia descurcându-te cu primele cărți din « Biblioteca pentru toți » și din care ai plecat scandând pe Virgiliu și citind pe Tacit, a fi trăit opt ani între aceste ziduri care te-au văzut crescând dela jocurile copilăriei spre gravele secrete ale adolescenței, a fi purtat prin aceste săli o inimă exaltată de primii poeți, rănită de primele amoruri, a fi privit dela aceste ferestre salcâmi Brăilei, turlele albe ale bisericii Sfântului Petre, bulevardul larg, provincial, care trece prin fața liceului, ca un fluviu mergând spre Dunăre, a fi legat fără de voie întreaga ta viață zilnică de această școală, de acest decor neschimbat, de această casă veche — sunt lucruri ce nu se mai șterg din memorie și a căror amintire, pentru toți câți le-au trăit, creează un sentiment de fraternitate.

În viața unui oraș de provincie, un liceu ocupă un loc central, pe care un liceu din capitală nu-l poate avea. Faptul de a fi singur îi dă un prestigiu și o autoritate de mare instituție. Întregul oraș e legat de liceul lui și fiecare eveniment școlar — un concurs,

un examen, o serbare — se resimte în însăși viața orașului, care ia în mod firesc parte la aceste întâmplări. Înscrierile din toamnă sau listele de promovați din Iunie provoacă o insufletire, care seamănă puțin cu animația zilelor de alegeri pentru cameră.

Atâta cât pot ține minte, înainte de război, un «licean» și mai ales un «licean dintr'a opta» avea la Brăila prestigiul puțin misterios pe care îl au de obicei ofițerii în garnizoanele mici. Uniforma liceului, neagră cu vipușcă albă, părea severă, și astăzi încă, în amintire, mi se pare că era ceva academic în această uniformă, din care generațiile de după război — îmbrăcate mai mult pestriț — n'au mai apucat decât șapca, frumoasa șapcă a liceului «Niculae Bălcescu» de stofă neagră, cu banda de piele albă și cu cozorocul lung.

Cine a purtat această uniformă, cine a fost mândru de această șapcă, păstrează toată viața nu știu ce orgoliu pentru liceul lui, orgoliu după care e ușor să recunoști un brăilean.

Cred că mi-am iubit totdeauna liceul, dar mi-am dat seama de acest lucru abia mai târziu, după ce l-am părăsit. Era poate greu să-l iubești, căci era un liceu sever, cu un regim aspru, care mi se părea uneori asupritor. Supliciu! tunsorii cu «numărul 1» a ținut până la bacalaureat, iar amintirea lui m'a urmărit multă vreme. Aș fi bucuros să știu că băieții, care învață astăzi pe aceleași bănci, nu mai cunosc această pedagogie a părului tuns, care îi desfigurează pe copii și îi umilește pe adolescenți.

Intr'un oraș mare, un băiat de liceu se pierde, scapă supravegherii, duce o viață de «civil» sustrasă oricărui control în afară de clasă.

O uniformă de liceu într'un oraș de provincie este însă un lucru care se vede cu ușurință. Fiecare mișcare a noastră în oraș era cunoscută, remarcată, ținută minte. A te furișa într'o sală de teatru, la un spectacol interzis — și aproape toate spectacolele erau interzise — era un act primejdios, de mare răspundere. De câte ori n'am trecut seara prin fața teatrului luminat și inaccesibil, prin fața acelor afișe mari de turneu, care anunțau reprezentații pentru noi misterioase, de câte ori n'am visat în fața porților închise miracolul care mi se părea că se întâmplă dincolo de ele! Nici astăzi n'aș spune că toate aceste interdicții erau necesare sau măcar utile — dar ce pot spune liniștit este că ele nu aruncă în amintire nici o umbră asupra liceului Bălcescu și mai ales că ele n'au turburat prin severitatea lor atmosfera intelectuală, proprie acestei școli de elită.

Este în liceul din Brăila un anumit spirit cărturăresc, pe care generații întregi de elevi l-au găsit mereu viu — atât de viu și atât de egal cu sine însuși, încât el marchează în activitățile cele mai diverse, munca brăilenilor din generațiile cele mai depărtate între ele.

Nu voi spune că liceul nostru a fost lipsit de personaje comice sau pitorești (cancelaria este un mediu tipic de comedie și e de mirare că literatura noastră s'a folosit până astăzi atât de puțin de acest material...), dar chiar dacă unele din aceste figuri ilariante au intrat oarecum în tradiția orală a liceului și au rămas până azi legendare, atmosfera lui nobilă de muncă intelectuală nu a fost cu nimic coborâtă.

Au fost de altfel acolo câteva exemplare excepționale de profesori, dintre care cel puțin figura lui Dimitrie Dogaru, fost pe timpuri director al liceului, mi se pare și astăzi încă — atâția ani după moartea lui — nespus de turburătoare. Omul acela rece, închis, aprig, a cărui tăcere înspăimântase nesfârșite generații de elevi, pironiți la tablă sub privirea lui înghețată, omul acela care ascundea probabil teribele drame intime sub o mască de indiferență ostilă, a fost un mare dascăl, și cine a avut norocul să asculte vreodată una din rarele lui lecții de geografie, la care îi plăcea să vorbească, a simțit desigur în acest om straniu o minte gânditoare și, ce e și mai de necrezut, o inimă sensibilă la frumusețile științei lui.

Dar liceul Bălcescu avea o personalitate proprie, pe care nu profesorii și elevii o făceau, ci pe care el le-o impunea tuturor, ori de unde ar fi venit și oricât ar fi fost de diversși.

De acest lucru trebuie să-și fi dat mai ales seama cei veniți din alte părți și care găseau acolo o atmosferă morală de mult constituită. De acest lucru trebuie să-și fi dat seama fostul meu profesor de matematici, admirabilul Gheorghe Ionescu, mort în plină tinerețe, dar nu înainte de a fi lăsat o amintire scumpă elevilor săi. Era moldovean, vorbea moldovenește și totuși puțini profesori mi s'au părut mai la ei acasă, în acest liceu unde via lui curiozitate intelectuală, inteligența lui fermecătoare, cultura lui de om, pentru care matematicile erau mai mult o disciplină de gândire, decât o meserie și o specialitate, găsiseră din primul moment un mediu familiar.

Peste toate aceste figuri și peste atâtea altele, câte se desprind vîi dintr'un trecut, care mi se pare în același timp foarte vechi și foarte apropiat, peste toate aceste amintiri, care se pierd în cei 75 de ani ai școlii, liceul «Niculae Bălcescu» rămâne mereu același, să ducă mai departe nobila lui chemare.

Intr'o Brăilă săracă, pe care vremurile aspre de azi au găsit-o fără strălucirea din trecut, dar nu fără eterna ei frumusețe, liceul este în același timp o mărturie a trecutului și un legământ de viitor.

MIHAIL SEBASTIAN

SUBIECTE ROMÂNEȘTI ÎN PERIODICE
GERMANE

Problemele românești interesează într'un mod tot mai viu străinătatea. Și nu numai din punct de vedere politic, ceea ce — în cele din urmă — ar însemna doar o atenție efemeră, ci și din cel al valorilor spirituale, fie ele general-culturale, fie istorice, literare sau artistice. E păcat că nu avem la îndemână o bibliografie conștiințioasă a tuturor ecourilor românești în publicațiile străine, spre a putea aprecia măsura creșterii interesului acestor țări pentru noi. Sentimentul prețuirii muncii noastre peste hotare ar întări de sigur încrederea în propriile puteri. Până la o amplă întreprindere de acest fel pe care am dori-o cât mai curând, ne propunem a înfățișa — în cele ce urmează — câteva din cele mai de seamă ecouri românești în periodicele germane din ultimul an, fără a năzui firește la prezentarea unui inventar bibliografic complet, mărginindu-ne numai la revistele în sfera cărora preocupările românești se cuprind în mod firesc. Informațiile acestea trebuie să ne rețină îndelung tocmai pentru că ele sunt culese din zona unei culturi și unui neam cu care am izbutit mai puține puncte de contact și care nu ne cunoaște încă satisfăcător.

Materialul pe care-l prezentăm mai jos, aparține numai la trei publicații germane ce se ocupă în special de problemele Sud-Est-europene și care sunt: « *Stimmen aus dem Süd-Osten* », organul Comitetului sud-estic al *Academiei Germane* din München, « *Deutsche Kultur im Leben der Völker* », editat de aceeași Academie și « *Südostdeutsche Forschungen* » al Institutului sud-estic din München. Prima din aceste publicații apare începând din Octomvrie 1937, redactată fiind de dr. *Gustav Fochler-Hauke*, directorul Academiei Germane, și-și propune să reia — după cum însuși titlul amintește — glorioasa tradiție a lui *Herder*, a difuzării în lumea germanică a « *glasurilor din Sud-Estul european* ». Articolul program al primului număr înfățișează misiunea publicației care-și ia sarcina să înlesnească cunoașterea de Germani a Răsăritului, întărirea legăturilor reciproce dintre popoare pe baza respectului valorilor naționale, și nu uită să citeze printre numele mari ale acestei părți din lume, pe *Eminescu* a cărui traducere în nemțește datorită lui *Konrad Richter* a apărut de altfel din grija și pe socoteala aceleiași Academii.

În « *Stimmen aus dem Süd-Osten* » ne întâmpină articole, studii, notițe recensive, traduceri din românește sau însemnări despre România alături de cele despre Unguri și statele balcanice, redacția revistei îngrijindu-se ca o dreaptă cumpănă să le împace pe toate. Cu un caracter științific mai pregnant, pe severe baze documentare, folosind și contribuția unor specialiști din țările

menționate, apar celelalte periodice din care culegem materialul nostru, și pe care le-am citat mai sus. «*Deutsche Kultur im Leben der Völker*» e îngrijită tot de d. *Föchler-Manke*, un foarte harnic spirit de învățat german, iar «*Südostdeutsche Forschungen*» apare sub conducerea d-lui *Fritz Valjavec*, un cunoscător al problemelor orientale care a făcut și cercetări la noi.

Subiectele românești sunt tratate în aceste periodice deopotrivă de scriitori români ca și de germani. Ii vom prezenta mai jos și pe unii ca și pe ceilalți, insistând firește mai mult asupra celor din urmă, chiar când contribuția lor se reduce numai la note recensive, fiindcă ne interesează în mod deosebit să surprindem opiniile străinilor despre problemele noastre naționale și culturale.

În fruntea tuturor scriitorilor germani care se ocupă în citatele periodice cu subiecte românești, suntem datori a cita pe d. *Alfred Malaschofsky*, asistent al Universității din München, care dăruiește periodicului științific «*Südostdeutsche Forschungen*» (1939, Heft 4) o foarte valoroasă cercetare cu titlul: «*Einflüsse des Hirtenlebens auf die Entwicklung von Volk und Staat in Rumänien*» (*Influențe ale vieții păstorești asupra evoluției poporului și Statului în România*). D-sa surprinde în linii de o neîndoielnică limpezime și adăugăm mișcătoare pentru noi, înrăurirea covârșitoare a formei economice, sociale și culturale a păstoritului asupra întinderii și conservării pământului românesc ca și asupra formării unei icoane a spațiului politic național. După ce înfățișează cele două categorii ale păstoritului românesc — *exodul* spre Nord-Vest până în Moravia, documentând prezența stăruitoare a elementului românesc în aceste ținuturi ca și puternica influență ce a exercitat-o asupra Slavilor din preajmă, și *transhumanța ardeleană*, d. *Malaschofsky* adună rezultatele cercetării sale în următoarele trei definitive concluzii: 1) datorită păstoritului, Românii și-au păstrat, în pofida diverselor stăpâniri străine și a influențelor culturale opuse, *unitatea indestructibilă a neamului*; 2) întinderea sferei pământului românesc a fost conturată în bună parte de păstori atunci când au trebuit să renunțe la transhumanță și să se așeze ca țărani în Dobrogea de pildă unde au înclinat balanța numărului populației spre Români și 3) păstoritul a creat în sufletul românesc *icoana spațiului politic natural*: arcul carpatic cu podișurile și câmpiile de dincolo de munți, dar și de dincoace, alcătuind fireasca unitate a pământului bătătorit până în preajma veacului al XX-lea de păstori români; pe acest pedestal a crescut organic noul Stat românesc de după război învingând concepția unui Stat maghiar pe baza spațiului geografic panonic. Dar această din urmă idee e prea ispititor înfățișată și de prea înaltă valoare pentru noi, spre a nu o înfățișa în chiar vestmântul convingător al autorului: «*Ciobanul român nu putea să vadă spațial altfel depresiunea Tisei*

decât pe cea a Nistrului sau Dunării inferioare; una ca și cealaltă îi era pământ întregitor al pășunii sale. Și astfel cresc în tot omul o trăire subiectivă a spațiului, care văzu în câmpiile ocolite de munți ale Ardealului, spațiul-sâmbure, în șesurile Tisei, Dunării și Nistrului o unitate închisă, pe care ochii românești o văd într'adevăr. Această trăire a spațiului a biruit în marele război sentimentul spațial maghiar. Și dacă păstoritul românesc a trebuit să fie jertfit, când poporul românesc și-a creat Statul său modern, i-a lăsat totuși — alături de largile fundamente ale vechii sale culturi populare — o nesfârșit de prețioasă moștenire: trăirea spațiului românesc, așa cum îl vedea ciobanul român » (Revista cit. pp. 821-22). Nu este oare o astfel de contribuție a unui străin care a adâncit tâlcul vieții românești nebănuit de mișcătoare pentru noi, tocmai în vremurile turburi de astăzi?

Printre lucrările despre România iscălite de germani, se numără apoi articolul d-lui *Oskar Hartung*: « *Rumänische Streiflichter* » în « *Stimmen aus dem Süd-Osten* » (Nr. 7, 8, 1938) în care autorul desvoltă impresionist vechea icoană pe care și-o făuresc de obicei străinii despre noi: România, țară a contrastelor. Mai cităm de asemeni foarte documentatul studiu al *Charlottei Bauschinger* în « *Deutsche Kultur im Leben der Völker* » (1938, Heft 4) despre « *Das deutsche Buch in fremden Sprachen* » (Cartea germană în limbi străine) în care se înseamnă importante date statistice privind traducerile din nemțește în diferitele țări europene și americane, în 1937. Situația României și a țărilor limitrofe este următoarea: *Ungurii* 84 traduceri, numărul lor scăzând dela 116, câte au fost în anul precedent, *Bulgarii* 53, *Sărbii-Croații* 28, *Românii* 16 scăzând sensibil dela 30 în anul dinainte, *Grecii* 12. Autoarea germană se plânge — și acesta e un refren în toate revistele nemțești — că la noi se traduc mai mult emigranții, nu scriitorii reprezentativi ai Reichului de azi: *Hans Grimm*, *Paul Ernst*, *Kolbenheyer* ș. a.

Revelatoare pentru cunoașterea atitudinii intelectualilor germani față de valorile noastre spirituale sunt apoi notițele recensive, dintre care însemnăm numai unele mai importante. Traducerile lui *Ion Pillat* din lirica germană sunt pretutindeni semnalate și sărbătorite. După recenzentul *Lange Kowal* (în « *Stimmen aus dem Süd-Osten* », 5/6, 1938), *Ion Pillat a izbutit cu un mare sentiment al echivalenței să dăruiască vestmânt românesc cu sunet, ritm și conținut, modelelor germane*. Adună de asemeni elogiul, scrise de data aceasta de sasul brașovean *A. Heltmann*, lucrarea d-lui *Ion Sân-Georgiu* despre *Goethe* (Rev. cit. 1/2, 1938/39). O atitudine favorabilă problemelor istorice românești desvăluie apoi, științific firește — și deci cu atât mai apreciabil — d. *F. Valjavec*, directorul lui « *Südostdeutsche Forschungen* », într'o recenzie în care

istoricul ungar *Lajos Elekes* — autorul unui studiu despre politica lui Ștefan cel Mare și Regele Matias — e combătut atunci când susține că Ștefan a devenit vasal Ungurilor din slăbiciune. Recenzentul german explică foarte înțelegător situația: « *supunerea sa a fost numai o foarte abilă manevră, nu un semn al slăbiciunii* », trebuind să-și acopere coastele față de Unguri spre a se putea împotrivi Turcilor. De asemeni d. *Valjavec* respinge teza d-lui Elekes care neagă valoarea istoricilor români, scriind: « *trebuie să se recunoască generației contemporane a istoricilor români că printr'o metodă critică a ajuns la rezultate deosebit de importante* » (Rev. cit., 1939, Heft 4, pp. 166—67). De asemeni d. *Fochler-Hanke* are frumoase cuvinte despre cartea lui *Karl H. Theil: Rumänien, Land im Werden* (1938) în care se accentuează problema unității românești și se crede cu tărie în continuitatea noastră în Dacia. Semnalăm în sfârșit o foarte prețioasă obiecție pe care germanul din Reich *A. Steinmetz* o face revistei săsești « *Der Sachsenpiegel* » observând că ar fi în interesul relațiilor româno-germane « *dacă această revistă și-ar deschide paginile mai mult ca până acum articolelor care să se ocupe cu problemele spirituale pur românești* » (*Deutsche Kultur im Leben der Völker*, 1939, Heft 1, p 137).

Mai numeroase sunt de sigur studiile și articolele scrise de Germani din România sau de Români. Din cea dintâi categorie, cităm foarte documentatul studiu al d-lui *B. Capesius* despre « *Formfragen bei lyrischen Übersetzungen* » (Probleme ale formei la traduceri lirice) în care se ocupă de greutățile formale ale trecerii poeziei din nemțește în românește (în *Stimmen aus dem S. O.*, Nr. 5/6, 1938) și al d-lui *A. Heltmann* « *Die rumänische Dichtung der Gegenwart in ihrem Verbundenheit mit dem Boden* » (Poezia română de astăzi în legătura ei cu pământul, (Rev. cit., 5/6, 1938).

Dintre scriitorii români semnează studii de istorie: *I. Lupaș* despre « *Kaiser Iosif II und der Bauernaufstand in Siebenbürgen* » (Împăratul Iosif II și răscoala țărănească din Ardeal, în « *Südost deutsche Forschungen* 4, 1939) *G. Pascu* despre « *Die Anfänge der rumänischen Geschichtsschreibung* » (Începuturile istoriografiei românești, rev. cit., idem), iar *Laurian Someșan* despre « *Die Rolle der physischen Faktoren bei der volklichen Entwicklung der Theisseebene* » (Rolul factorilor fizici în evoluția popoarelor de pe câmpia Tisei), rev. cit. idem), o prețioasă contribuție geografică pentru justificarea stăpânirii românești în părțile Tisei.

Studii de cuprins literar oferă cititorilor germani *Lucian Costin*: « *Rumänische und deutsche Lyrik* » (*Stimmen aus dem S. O.*, 5/6, 1938) și mai ales d. *Ion Sân-Georgiu* care are pe tărâmul relațiilor culturale germano-române merite deosebite, cu studiile « *Das rumänische Theater der Gegenwart* » (*Teatrul românesc con-*

temporan, rev. cit. 9/10; 1937/38) și « *Rumänische Germanistik* » (rev. cit. 1/2; 1938/39) în care desvoltă pe larg misiunea germaniștilor români, dând apoi o revistă a cercetărilor românești asupra influenței germane în cultura și literatura noastră.

« *Stimmen aus dem Süd-Osten* » publică de asemeni o serie de traduceri din literatura românească și anume: din « *Scormon* » al lui *Slavici* (*Die Heimkehr des Hirten* = « Intoarcerea ciobanului », în Rev. cit., Nr. 1/2, 1937/38), din *Cezar Petrescu*: « *Was der alte Toma erzählt?* » (« *Ce povestește bătrânul Toma?* » Rev. cit. 7/8, 1938) în trad. lui *Konrad Richter* care mai dă apoi bune și talentate echivalente nemțești din unele poezii de *M. Eminescu* (cu un portret literar) și din cântecele populare ale colecției lui *Ovid Densusianu*: « *Flori alese* ».

* * *

Înșiruirea bibliografică de mai sus, e o dovadă — socotim — convingătoare pentru creșterea interesului german în ce privește problemele spirituale românești. Dacă ținem seama de faptul că n'am cuprins în sfera cercetării noastre decât trei din periodicele germane, că am cules materialul numai din sumarul ultimului an, avem toate motivele să fim mulțumiți de acest fructuos început. Dacă mai adăogăm apoi faptul că după informațiile noastre obținute din chiar cercul redactorilor publicațiilor de mai sus, fenomenele românești vor preocupa tot mai mult conducerea acestor reviste, putem nădăjdui că și lumea germană își va făuri curând o mai dreaptă și mai împlinită iconă a strădaniilor culturii naționale și a virtuților noastre creatoare.

AL. DIMA

POEZIA LUI N. MILCU

S'a spus în atâtea rânduri că N. Milcu este un poet « minor ». Cei care au spus-o, ori au scris-o, au avut, de sigur, în vedere tonul acela sensibil și uneori discret al poeziei sale, care dă acesteia o simplitate pe cât de suavă în aparență, pe atât de gravă în ce are ea mai semnificativ.

Intr'adevăr, atât expresia poetică a lui N. Milcu, cât și pasiunile care îl fac să cânte, nu ne relevă un poet de adânci son-daje sufletești și nici cel puțin unul de mare orhestratie lirică; dar în puținul cât a realizat, N. Milcu și-a pus toată drama existenței sale, în luptă cu viața-i atât de scurtă. Predispus, de boala de care suferea, la o solară melancolie, în care dorința timidă, de viață, se îmbină cu o și mai timidă chemare la iubire,

Milcu n'a putut face altceva, decât să-și creeze din iremediabila-i deprimare — ca și D. Iacobescu — o poezie consolatorie și tocmai de aceea cu nuanțe de romantism, un romantism pe care cade greu însă, accentul unei crude sincerități.

Sensibilizând materia și peisajele din jur, până a le face părtașe zbuciumului său sufletesc, N. Milcu se situează, prin aceasta, în categoria puținilor noștri poeți pentru care natura nu este numai un accesoriu decorativ, ci o perpetuă impulsie, ce se disociază în colori multiple, în sufletul poetului, care participă, cântându-i efectele, la o dramă devenită, astfel, comună:

I-atâta strălucire 'n tomnatecul amurg !
Lumina scorojește toți pomii din grădină
Și 'n trâmbe aurite cum tremură, ghicești
In fiecare creangă, un scrânciob de lumină.

Și soarele s'aude cum plouă în fântâni
Și apele acuma sunt mai verzui... Și-ascult
Frângându-se o rază... O frunză 'n vânt... Apoi
Imi mistui sub pleoape o lacrimă mai mult.

Și când mă 'ntorc spre casă cu-același dor în piept
In suflet toamna arde pân' se preface 'n scrum,
Iar zilele de-alt' dată — foi veștede — răsar
Din scorburi ruginite, — și mă pândesc la drum.

Decor (« Grădina de sifed »)

Deși contemporan cu o epocă de turburi inovații poetice, o epocă ce divulga strident — prin teoreticianii ei — începutul unei noi ere în artă, N. Milcu a rămas, totuși, credincios felului său de a vedea și înțelege poezia; iar dacă muzicalitatea sa, tânguitoare ca o litanie, ne amintește uneori frânturi de note străine, în care tremură parcă ceva din nostalgia deprimantă a unui D. Iacobescu — mai ales în prima parte a volumului « *Fluerul lui Marsyas* » (editura revistei « *Flamura* », Craiova, 1927), apoi aceasta își găsește o legitimă justificare prin boala ce i-a înrudit și le-a fecundat destinele poetice.

Ca și D. Iacobescu, N. Milcu face să vibreze, în poeziile sale statice, o undă nevăzută de tristețe copleșitoare, numai prin simpla prezentare a obiectelor trezite la o viață de iatac, prăfuită de lună și de vagi ecouri romantice:

Fotoliile scunde au amuțit de dor,
Pe pian s'a rupt o coardă, vibrând pe-o mandolină
Și în decor fantastic și vechi de lună plină,
O umbră violetă adoarme pe covor.

Interior (« Fluerul lui Marsyas »)

Dar în timp ce în poezia lui D. Iacobescu plutește o ușoară umbră de sarcasm, o ironie abia perceptibilă a sorții, poezia lui N. Milcu este un reflex nud, al unei sensibilități la fel. El nu posedă arta de a-și diseca, pentru o cât mai amănunțită cunoaștere, sufletul, chirurgia aceea estetică a neliniștilor interioare. El e un senzitiv, numai; dar unul care cunoaște tainele poeziei adevărate:

Cobori încet cărarea în codrul tănuit
Cu căprioare moarte cu botul în izvoare,
Cu apele 'ncleștate și cerul mișcător
Rotind de sus în suflet, adânci, ca o vâltoare.

Așteptare («Fluerul lui Marsyas»)

Și în altă parte:

De peste deal, în valuri moi, lumina
S'a scurs să curgă 'ncet pe-un scoc de drum.
A ars o stea prea veche într'o frunză
Și-un pom pe-o coastă doarme beat de fum.

Imprimăvărare («Fluerul lui Marsyas»)

Pomeneam la început de simplitatea expresiei artistice a lui N. Milcu. Vom cita, pentru o cât mai justă înțelegere a celor afirmate, prima și ultima strofă din poezia «*După plecare*» (*Fluerul lui Marsyas*), poezie care, prin tehnica ei, se apropie într-o câțiva de simplismul încercat de poezii «moderniști», contemporani lui, cu decosebirea că la N. Milcu biruie, până la urmă, o sinceritate tristă, direct comunicativă:

În urma ta toate au rămas așa:
Amurgul, ca o pleoapă obosită.
Soarele 'n țărână 'ngenunchiat,
Ca o căprioară rănită...
.....
La noapte, pe străzile bătute de lună,
Casele albe îmi vor părea mai mici
Și nimeni n'o să-mi mai spue o vorbă bună!

În volumul *Grădina de sidef* (edit. «Casa Școalelor», București 1926), facem cunoștință cu o poezie mai personală și, în același timp, mai bogată în esențe. Poetul își cântă aici sfârșitul apropiat într'o ritmică distomantă, o adevărată diagramă a sensibilității sale, subjugată stărilor sufletești prin care îl poartă neînduplecatul gând al morții. Atât ciclul *Deshumări*, cât și acela intitulat *Cântece din mormânt*, sunt edificatoare, în ce privește tristețea neînfrănată, a poetului în fața mării enigme a trecerii

în neființă, fapt cu care N. Milcu pare că se împacă, întru câtva, numai în poezie... Și totuși, câtă disperare nu cuprinde acest neputincios și sfâșietor strigăt de dincolo, al poetului, către floarea rară a inimei sale, rătăcită azi într'o lume din care el a plecat de mult:

In pacea mea tihnită 'n țintirim
 Adânc m'au îngropat să nu mai gem.
 Mi-au pus un giulgiu pe ochi, — să nu te văd
 Și 'n gură lut mi-au pus, — să nu te chem.

III « Cântece din mormânt »

Inspirată dintr'o trăire a obsesiilor celor mai insistente și realizată mai mult în măsura în care primatul sincerității a făcut loc sufletului magic, poezia lui N. Milcu poate fi considerată drept o poezie a corespondențelor celor mai consistente dintre om și destin.

TEODOR SCARLAT

ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE

Cronicarul de altădată avea o viață ușoară. Nu i se cerea altceva decât să consemneze în scris faptele Prințului său. Când istoriograful era bine văzut (și în speță bine hrănit) la Curte, alegea, printre acțiunile stăpânului, pe acele susceptibile să-l pună pe acesta într'o lumină favorabilă. Era o primă formă de selecție a materialului, de spirit ca să zicem așa critic. Și mai exista și o a doua. Dacă cronicarul era în surghiun sau măcar scos din slujbă — mai corect din slujbe, căci cumulul de funcții publice este o veche și respectabilă instituție — atunci, în timpul său liber (dar nu și « de voie bună ») revedea, cu gândul, tot ce făcuse Monarhul și extrăgea numai faptele reprehensibile, așteptând mazitarea sau moartea eroului pentru a-și edita lucrarea.

Azi sarcina cronicarului e mai grea. El nu mai scrie pentru a face plăcere sau ciudă personajului despre care scrie. Cronicarul de azi scrie pentru a face plăcere Publicului, milioanei de cititori care îi asigură, cumpărându-i proza, practicarea mai de parte a meseriei sale. Și cititorul cere nu fapte favorabile sau fapte defavorabile unei anumite persoane. El cere fapte interesante. Evenimente senzaționale, emoționante — înduioșătoare sau terifiante, înălțătoare sau ilariante. Și asta e destul de greu. Mai ales când cronicarul — cum e cel mai adesea cazul — se servește de presa cotidiană. Lucrurile cu adevărat interesante nu se produc

chiar în fiecare zi; și gazeta trebuie totuși să apară. De aici vânătoarea prin reporterii care, în unele țări, ca Statele-Unite, ticluiesc ei înșiși evenimentele, le organizează și chiar le finanțează.

În lunile de iarnă, când activitatea politică, economică și culturală e intensă, merge mai lesne. Dar în sezonul cel cald, al plecărilor, odihnei și vacanțelor de tot soiul, sarcina cronicarului se înăsprește. Sunt mulți gazetarii care în aceste epoci de vaci slabe se adresează bătrânului lor colaborator: Enciclopedia, pe care o consultă într'un foarte particular fel. Mai întâi se uită la ilustrații. Dacă găsesc un cap de domn sau doamnă, se opresc. Urmează a doua operație. Privirile lui se concentrează asupra ultimelor două cuvinte ale comentariului din dicționar. Două cuvinte care sunt chiar mai puțin decât niște cuvinte: două numere, indicând anul nașterii și anul morții. În sfârșit, a treia operațiune: un scurt calcul mental, pentru a se vedea dacă vre-una dintre cele două cifre pot forma, raportate la anul curent, un jubileu de 10, 20, 30, 50, 100, 150, 200, 300 de ani. Și atunci, gazetarul nostru, depanat, își reia zâmbitor pana și scrie:

« Se împlinesc (suntem de pildă în anul 1939) trei sute de ani dela nașterea marelui poet și tragedian Jean Racine... ».

Restul vine dela sine, cu sau fără ajutorul dicționarelor sau tratatelor de istorie...

Am reamintit toate acestea fiindcă, în prezenta cronică, tocmai avem intențiunea să vorbim de tricentenarul lui Racine. Vom putea fi deci suspectați că facem la rându-ne ca orice confrate în sezon de vară. Ceea ce nu-i adevărat. Și o putem dovedi pe loc. Căci comemorarea a 300 de ani dela nașterea lui Racine nu este o « soluție » a noastră, ci un eveniment real, pentru care o mulțime de oameni își frământă mintea, fac propuneri, dau sugestii de organizare. Într'adevăr, deși Racine s'a născut în Iulie, încă din Ianuarie al acestui an intelectualii francezi de toate speciile, sexele și vrăstele: actori, elevi de liceu, gazetari, academicieni, dansatori, romancierii — au dat alarma. Francezii doresc să pregătească din timp, cu chibzuială, comemorarea din Iulie. În acest scop — și pentru ca nici o idee bună să nu fie omisă — s'a întocmit un plebiscit. Camera de votare e redacția revistei « Nouvelles Littéraires ». Comisar al urnelor: d. Jean Jacques Brousseau. Scrisorile sufragantilor sunt citite, triate și publicate de d-sa. Și la urmă, Statul francez sau societatea franceză — sau ambii — urmează să decidă ce program să adopte. Este un procedeu excelent, pe care nu avem cuvinte de ajuns pentru a-l recomanda tuturor Ministerelor Propagandei din lume. Avantajele sunt multiple. Mai întâi de ordin logic: fiind vorba de a se face plăcere populației, e firesc să se știe ce părere are zisa populație despre zisa plăcere. Al doilea, avantaje de ordin practic: scutește orga-

nizatorilor cheltuiala de gândire cu privire la programul organizării. Al treilea, avantaje de ordin politic: conducătorii culturali ai țării respective află care e pulsul moral al poporului pe care au datoria să-l conducă. Al patrulea, avantaje de ordin general, desinteresat, internațional și filozofic, căci prin acest mijloc omenirea din cele cinci continente asistă la un vast examen de conștiință pe care câteva zeci de milioane de congeneri îl dau în fața ei; o spovedanie indirectă și perfect sinceră a felului cum simt toți cei ce trăiesc, muncesc și gândesc înlăuntrul acelei insule de umanitate care — în cazul de față — se chiamă Franța. Orice referendum de genul celui ce are loc acum asupra lui Racine este un bilanț și un capital valabil, de înscris în Istoria generală a cugetării umane.

Ideea pe care a avut-o revista pariziană ne încântă, dar nu ne miră. Suntem obișnuți să vedem născându-se în Franța asemenea idei totodată nobile și populare, unde grandiosul și delicata se găesc intim căsătorite. În Franța a apărut ideea soldatului necunoscut, una din cele mai geniale invențiuni ale sensibilității omenеști. Acum o lună, aflându-mă la Berlin, am intrat în frumosul monument unde se găsește așezat mormântul eroului anonim. Am stat acolo multă vreme, emoționat de cantitatea de oameni care intra și ieșea, după ce citise cu atenție toate inscripțiile de pe coroanele și buchetele depuse în ziua aceea. Și, simțind înălțarea sufletească ce se putea citi pe figurile vizitatorilor, am priceput încă o dată natura particulară a darurilor pe care Franța știe să le facă. Darurile ei se adresează cu adevărat *altora*: străinilor, dușmanilor. Și mi-am amintit că tot Franța a inventat sistemul de a cucerii țări străine impunându-le să fie cât mai ele însele, cât mai libere, cât mai neatârinate cu putință. Se împlinesc azi 150 de ani dela căderea Bastiliei — altă comemorare pe care Francezii o pregătesc pentru 14 Iulie. Această dată marchează cel mai impresionant Drang nach Osten din câte a cunoscut Istoria, cu mult mai energic și mai eficace decât acel al lui Machedon sau al Imperiului Roman. Căci în tot decursul veacului al XIX-lea, Franța a cucerit pe Belgiene, pe Germani, pe Polonezi, pe Unguri, pe Români, pe Sârbi, pe Greci, pe Turci, pe Austriaci, pe Ruși, pe Italiani. Toate aceste popoare au primit dar dela Franța, gustul de neatârinare și au învățat — mai bine sau mai rău — să fie patrioți. Mi-am mai amintit, în acea zi de primăvară înnoată, când pe mormântul soldatului necunoscut dela Berlin ningeau picături mărunte de ploaie prin cupola descoperită, făcând un vâl circular de nimb, mi-am mai amintit atunci și de o altă idee franceză, absolut similară ideii din 1789 precum și celei a eroului anonim. Similară fiindcă era vorba tot de un dar făcut străinului și dușmanului de pretutindeni pe pământ. Este ideea Legiunii

Străine, a acelei armate de viteji, provenită din toți străinii de pe glob, și din toți dușmanii. Fiindcă oșteanul acestei curioase armate este sau criminalul fugar, sau omul rănit în inimă de o mare durere, de o mare decepție, de o mare descurajare. Asemenea oameni sunt cu adevărat dușmani și străini. Supărarea, frica, desgustul ne prefac în înstrăinați de societate. Și orice înstrăinat de legile și idealurile societății este, principial, un dușman al acesteia. În batalioanele legiunii africane însă, omul se leagă iarăși de viață. Este încă un dar ce poartă marcă de fabrică franceză, căci din nou beneficiarii sunt străinii și dușmanii din toate unghiurile țării.

Dar să revenim la comemorarea lui Racine.

N'am destul timp aici să comentez cum ar merita numeroasele interesante propuneri ale participanților la plebiscit. O voi face însă cu siguranță aiurea. Mă mulțumesc a înșira, cu titlul de curiozitate, câteva din aceste sugestii.

Firește, mai întâi de toate, statuia. Propunerea are variante. Unii vor ca monumentul să înlocuiască vre-una din hidoasele capodopere ce urîtesc pe nedrept frumosul Paris. Alții doresc ca aceeași sculptură să fie turnată în trei exemplare identice, și două din ele să fie așezate pe frontiera care separă — vreau să zic reunește — Franța cu Belgia și Franța cu Elveția, cele două minunate țări de limbă și gândire franceză.

Este apoi ideea unui timbru postal. Filatelia — cum spune Brousson — e azi un important instrument de glorie internațională.

Apoi medalia, cu efigia marelui scriitor, medalie ce se va vinde în comerț, se va distribui la premiile școlare sau sportive, eventual democratizată în insigne ce se vor purta la butonieră și cumpăra pe prețuri populare. Sau chiar o monetă de 10 lei, cu avantajul suplimentar al deflațiunii provenite din tezaurizarea numismaților.

Apoi propunerea unui pelerinaj în locurile unde a petrecut mai mult sau mai puțin timp poetul. Idee, de asemenea, cu variante (camionete radiofonice permițând, în timpul călătoriei, audiția de discuri cu pasaje din sau conferințe despre Racine, etc.).

Apoi inevitabilul concurs de versuri « de inspirație raciniană », cu cuvenita scară de recompense.

Desigur, nu puteau lipsi nici propunerile cinematografice: principalele tragedii să fie imprimate pe peliculă, într'o distribuție excepțională; sau un film artistic și erudit asupra vieții lui Racine (un scenariu a și fost, în vederea aceasta, publicat de *Mercur de France*) să arate pe marele poet unui public de 25 de milioane de oameni pe zi.

Firește, foarte mulți au explicat că cel mai bun omagiu adus lui Racine este ca piesele lui să fie jucate; și aici, iarăși, numeroase

variante: toate producțiile de fine de an școlar să-i fie consacrate; sau să se organizeze la Versailles, reconstituind toată atmosfera timpului, una din drame; sau la Saint-Cyr, unde a avut loc « premiera » Ataliei, să se rejeace această bucată Domnișoarele Legiunii de Onoare, un actor costumat în Ludovic al XIV-lea reproducând scena memorabilă când Regele-Soare « plasa » pe invitați în staluri.

Alții au cerut înființarea unei « Maison de Racine », sinteză de muzeu, expoziție și institut de cercetări, unde să se găsească manuscrisele, cărțile adnotate de mâna lui, obiecte diverse care i-au aparținut și toate volumele scrise despre dânsul.

Amintim, fiindcă e special de delicată, ideea de a se muta rămășițele poetului dela Saint-Etienne-du-Mont, unde nu au ce căuta, la Port-Royal, locul care, ca nici unul altul, a atras inima lui Racine.

De asemeni interesantă este propunerea aceluia care roagă pe Mauriac — cel mai racinian dintre scriitorii contemporani francezi, pentru marea lui sensibilitate față de păcat și față de Dumnezeu — să consacre prima viitoare a lui carte povestirii atât de minunatei vieți a autorului Phèdreii.

În sfârșit, încheiem lista cu o propunere făcută de un cunoscut scriitor parizian, și care e tot atât de curioasă pe cât de frumoasă:

« Pentru Dumnezeu! — spune el, să nu încercăm *a adăoga* la gloria lui Racine. Nimeni n'ar mai putea adăoga ceva, nici chiar cel mai ilustru cioplitor de piatră. Și mai ales un monument. Umbra lui, pretutindeni prezentă, să nu înțepenească în vre-o uriciune tardivă. Il cunoaștem îndeajuns. L-am cunoaște atunci mai puțin.

« Nu; mult mai bine nimic. Singur scrisul poate întreține, demn, această memorie. Orice altceva, monument, discurs, serbare, cortegii, par grosolane față de o glorie atât de pură. Sunt morți a căror slujire cere o rezervă extremă. Să fie — prea sensibilul Racine — menajat și ocrotit de noi astfel ».

D. I. SUCHIANU

STATUIA REGELUI CAROL I DE MESTROVICI

Orașele noastre au foarte puține opere de artă în locurile publice ca și în casele celor înstăriți, unde arareori găsești picturi și sculpturi de valoare universală. Doar bisericile și rămășițele curților domnești ne mărturisesc că odinioară, totuși, lucrurile erau altfel decât în timpurile mai apropiate de noi. Pe măsură ce viața orășenească s'a închegat la noi, s'a rupt legătura cu arta

spiritualizată a bisericii, fără ca măcar să se statornicească în schimb o legătură trainică și inspiratoare cu arta străinătății. În materie de artă, boerimea și burghezimea românească au rămas aproape indiferente. Au primit din apus atâtea inspirații și influențe, numai dragostea de a avea picturi și sculpturi de seamă, nu.

În epocile de formare ale orașului românesc altele au fost grijile primordiale decât arta și cultura superioară. Instabilitatea și provizoratul, pricinuite de cotropiri și de focuri, de cutremure și asupriri, au amânat până în zilele noastre manifestarea reală a dragostii de artă. La început motivată, această indiferență față de trăirea estetică a devenit cu vremea un obicei, chiar și când cauzele ei dispăruseră. Boerimea și burghezimea noastră au găsit atâtea răgazuri și prilejuri să cheltuiască averi însemnate, dar numai pentru opere de artă nu. Ele nu au căutat să cumpere, dacă nu un Rembrand sau un Watteau, măcar un Delacroix, contemporanul lor, sau chiar și vre-un Greuze, acel pictor facil și trandafiriu, foarte îndrăgit de o anumită societate, care-l socotea finețea întrupată. Orașul românesc a trăit în afară de arta timpului său și la un moment dat și în afară de arta trecutului său, acel stil bizantin, care ar putea să ne învețe și astăzi că arta nu este copia vieții cotidiene, ci o transfigurare a ei, pusă sub semnul unei năzuinți religioase, eroice sau pasionale.

Rezultatul unei atari indiferențe, explicabilă la început prin condițiile vrăjmașe, dar mai târziu greu de înțeles, este o nereceptivitate, ba chiar un dispreț pentru orice activitate artistică îndrăzneată. Orașeanul nostru, luat în medie, are o foarte redusă înțelegere față de artă și arareori simte nevoia să-și înfrumusețeze traiul, aducând în casă o pictură de valoare sau un volum cu poezii. În acest sens, orașeanul-mijlociu este cu mult inferior țaranului, care își înfrumusețează orice obiect, dela strachina în care mănâncă și până la icoana la care se roagă. Țăranul are imaginație; orașeanul și-a pierdut-o. Țăranul cunoaște sute de colori, deosebește sunetele fiecărei păsări, însufletește geometria naturii, distinge figuri omenesti până și în stâncile culcate pe culmile munților, alcătuește comparații și denumiri, glume și porecle profund semnificative. Orașeanul arareori poate pricepe spiritul unei pietre, simbolul unui bronz, armonia unor jocuri de culoare, iar când în poezia nouă întâlnește imagini similare ca semnificație cu acelea născocite de țaran, să zicem similare cu «mătasea broaștei», el râde superior și suficient, gata să spuie «cum o să facă broasca mătase? N'o fac viermii de mătase și fabricile?». Orașeanul medie sau mediu, lipsit de contactul cu spiritualitatea naturii, cu imaginația populară, cu facultatea de a înțelege simbolurile se complăce într'o sărăcie și într'o suficiență, din cele mai întristătoare. Nu mai e Român pentru că a pierdut caracteristica

esențială a neamului acesta: imaginația atotgrăitoare. Nu e nici Creștin pentrucă în mintea lui simbolul nu are nici o funcțiune. Și, în sfârșit, nu e nici European pentrucă ignorează experiențele atâtor secole de artă.

Din acest imens deșert spiritual nu se va putea ieși decât tot prin curajul conducătorilor voitori de bine și prin lupta elitelor intelectuale; decât prin aducerea între noi a unor opere de artă, străine și românești, care să forțeze înțelegerea mulțimii, făcând-o receptivă față de artă.

În afară de capitalul său rost istoric, pe care lumea l-a apreciat după toată cuviința în aceste zile când opera primului nostru Rege și-a căpătat, în sfârșit, unanim, justa-i proporție și înțelegere, monumentul Regelui Carol I are o semnificație artistică horăritoare. Și nu este fără tâlc faptul că cea mai de seamă operă sculpturală ce o are Capitala immortalizează pe acela care, pe lângă atâtea fapte vitejești și acte de organizare constructivă, a înțeles rostul artei în viața unui popor liber și vrednic să ocupe un loc de seamă în lumea civilizată, dispunând repararea bisericilor trecutului și întocmirea unei colecții regale, care și astăzi reprezintă tot ceea ce avem mai de preț ca pictură la noi, mai ales prin pânzele lui El Greco ¹⁾. Regele Carol I și-a dat seama că față de artă orașul românesc este un deșert, în care singurele oaze întăritoare sunt

¹⁾ Sub domnia Regelui Carol I orașele românești au început să se organizeze și să-și omagieze trecutul. O seamă de statui, de valoare artistică inegală, au început să amintească marile figuri ale istoriei, mai ales la București și Iași, unde găsim câteva monumente vrednice de admirație datorite sculptorilor Frémiet, Ion Georgescu, Hegel (Miron Costinul dela Iași), Paciurea (Uriașii grotei din Parcul Carol I și Sfânta bizantină dela Bellu). Aceștia sunt iluștrii precursori ai generației actuale de sculptori, dintre care Jalea, Han, Medrea, Milița Pătrașcu și câțiva alții sunt cu totul excepționali, ca să nu vorbim de genialul Constantin Brâncuși, pe care abia în vremea din urmă societatea noastră a început să și-l revendice. Brâncuși, care nu este un sculptor pentru monumente istorice și de mari proporții, a lucrat pe vremuri bustul generalului Davilla, modificat ulterior de altcineva. Târgul-Jiu și Buzăul vor fi pomenite în istoria artelor pentrucă au monumente de Brâncuși. În monumentul funerar dela Buzău unii critici văd o anticipare a unora din caracteristicile lui Lehmbruck. Monumente de mare valoare artistică avem foarte puține, pentrucă nu s'a făcut apel la marii sculptori streini, ci la o seamă de mediocrități streine, Mestrovici (care mai are la București statuia lui Ionel Brătianu, lucrare de un expresionism intim, mai potolită ca forță) și Frémiet fiind singurele excepții vrednice de recunoscătoare neuitare. Iar sculptorilor români, merituosi, vechii politicieni și burghezia orașelor le-au dat mult mai puțin de lucru decât celorlalți sculptori români. Nu mai vorbim de ura și batjocura cu care a fost înconjurat Brâncuși! De aici impresia de deșert spiritual a orașului românesc, chiar dacă ici, colo mai există câte un monument de valoare sau grație vre-unui colecționar, bine intenționat, dar adesea inegal și neorganizat, s'a pripășit vre-o lucrare de Corot, Manet, Daumier, Canova, Rodin sau Bourdelle, unele din ele intrând în insuficientele noastre muzee, iar altele fiind repede oferite spre vânzare, de urmași, * străinilor care cunosc valoarea unei opere de artă ».

bisericile trecutului. El a început opera de însuflețire artistică pe care actualul Suveran o conduce ca « un Brâncoveanu al culturii românești ».

Monumentul sculptorului jugoslav Ivan Mestrovici constituie cel mai falnic omagiu pe care arta îl poate aduce istoriei: nemurirea. Prin structura ei, sculptura este menită să înfrunte cât mai îndelung timpul. Piatra și bronzul sunt materiile în care spiritul se poate immortaliza, dacă știe cum să facă un tot organic cu ele, o realitate frumoasă și expresivă prin sine. Prin natura ei, sculptura înseamnă monumentalizarea în spațiu a unui sentiment concretizat într'un material nobil și traic. Fiind menită să amintească mereu privitorilor un om sau o faptă, care îi depășește și îi învață ceva, sculptura monumentală nu se poate mărgini nici la proporțiile omenești și nici la aparențele trecătoare. Monumentul trebuie să simbolizeze ceea ce este mai permanent dintr'un om sau din faptele lui; trebuie să fie o încântare și o pildă de frumusețe expresivă, dincolo de tot ce-i mărunț sau secundar. De aceea, toate statuile monumentale au în primul rând o valoare simbolică și nu una de copiere a aparențelor realității; ele caută să eternizeze fapta și nu s'o facă intimă și agreabilă.

Statuia din Piața Palatului este la fel de grăitoare pentru cei care știu cine a fost Carol I, ca și pentru un străin din depărtări, care nu ar ști nici măcar pe cine înfățișează ea. Căci, privind statuia, străinul își va da seama că acolo este immortalizat un om mândru și energic, un om pentru care seriozitatea în gând și în faptă a fost crezul unei vieți întregi, că la acest om vitejia a fost totdeauna întovărășită de înțelepciune, că răspunderea și datoria nu au scăpat niciodată din privirile lui largi și îngândurate, că bărbăția lui era întărită de o austeritate și o dârzenie sufletească, depărtându-l de orice vanitate și ușurință în care tocmai cei tari cad câteodată.

Iar dacă străinul are, pe lângă această înțelegere a omului, și oarecare imaginație, va vedea în calul ce-l poartă pe om însuși, destinul, însăși devenirea acestui om, sortit să își facă drum cu energie și prudență, cu răbdare și credință, prin tot felul de greutăți și piedici; un destin pe care el l-a condus pas cu pas, străjuindu-l cu avântul unei înțelepciuni nobile și eroice. Străinul nu va putea spune niciodată că are în fața lui bronzul unui aventurier vanitos, al unui general orgolios, al unui mercenar pentru care orice cauză ar fi prielnică sau al vre-unui cuceritor barbar. Străinul nu va putea spune decât ceea ce am arătat mai sus și care reiese deplin accentuat, dacă privești cu atenție monumentul.

Atâta poate spune o statuie, adică tot ceea ce este esențial într'un om sau într'o existență. Într'un sens, sculptorul adevărat

trebuie să înfățișeze pe om așa cum s'ar înfățișa el singur în fața lui Dumnezeu.

Esențial este să îl înfățișeze cu trăsăturile lui morale, cu virtuțile lui personale, cu svonul înfăptuirilor vieții sale. Incolo este absolut indiferent dacă îl înfățișează cu pălărie sau nu, cu chipiu sau nu, cu sabie sau nu, cu manta groasă sau subțire, având sau nu nasturi, pe o șea comodă sau incomodă, cu scările lungi sau nu destul de lungi. Toate acestea sunt lucruri secundare, care nu definesc sufletul omului și nu-i ilustrează hotărâtor viața lui. Sculptura este simbolică, neputând exprima decât trăsăturile mari și esențiale. Cu cât un sculptor redă mai multe amănunte și obiecte trecătoare, cu atât el se depărtează de spiritul sintetic și simbolic al artei sale.

Rămânând încă la spiritul statuii Regelui Carol I, putem face observația că întruchipându-l descoperit și fără sabie nu înseamnă cătuși de puțin că sculptorul nu a accentuat în Rege pe militar, pe militarul care ne-a dat Independența. Din ținuta dreaptă și dârză, din privirea sa semeață, din fruntea aceea neînfricată reies mult mai expresiv structura și vocația de militar a Regelui; mult mai mult decât dacă ar fi purtat un chipiu și o sabie. Căci și pe militar îl definesc nu obiectele ce le poartă, ci spiritul cu care le poartă. Felul cum își ține brațul, demnitatea cu care călărește, seninătatea chipului: iată elemente care ne arată că avem de aface cu un războinic, dar cu un războinic așa cum a fost Carol I, un războinic pentru dreptate, un înțelept care este totodată și soldatul unei cauze nobile.

Obiectele sunt trecătoare, îmbrăcămintea și armele se schimbă, colorile variază. Omul, care prin spiritul și faptele lui înfruntă vremea, trebuie arătat dincolo de obiectele timpului său, și chiar și de timpul său. Și așa este înfățișat istoriei Carol I: așa cum s'a înfățișat el lui Dumnezeu, cu ceea ce a avut mai adevărat în sufletul și în faptele lui.

Apropiindu-ne mai mult de sculptură și căutând să o judecăm acum prin condițiile ei proprii, prin estetica ei, trebuie să urmărim cum a realizat Ivan Mestrovici spiritul afirmat mai sus și care se înfățișează privitorului ca o perfectă evidență. Cu alte cuvinte, voim să urmărim mijloacele tehnice prin care a simbolizat el spiritul Regelui. Accentuând lărgimea frunții, arcadele ochilor și sprâncenile, umerii obrazilor, chipul Regelui capătă o nobleță îngândurată și o seninătate austeră, de adevărat stoic, la care contribuie și barba patriarhală și ținuta dreaptă, puțin încordată, a trupului. Chipul capătă și mai mult relief, mai multă grandoare, datorită reverurilor mantalei, larg deschisă în jos, reverurile având aici o funcție estetică, mai precis decorativă, ca și linia dreaptă cu care se încheie tunica.

Joc de linii drepte și oblice, ce-și găsesc simetria în planuri mari și mici, întreaga figură a Regelui călare, ca și mantaua cu părțile laterale larg deschise, își găsesc unitatea și spiritul în chipul Regelui, către care converg toate liniile: faldurile oblice ale mantalei, liniile oblice ale reverurilor, linia dreaptă a tunicii, unghiurile formate de brațele proptite de mijloc, la care răspund simetric și liniile picioarelor proptite în scări. Dacă am analiza geometria statuei, am constata o seamă de romburi supra și juxtapuse, pe alocuri rotunjite pentru a se încadra structurii circulare a corpului.

Intrebuițarea aceasta de linii oblice, de romburi și triunghiuri (brațele formează cu linia trupului câte un triunghi) dă formei totale o nespus de vie mișcare, ce ar lipsi cu totul dacă sculptorul ar fi procedat altfel, făcând brațele și reverurile drepte și mantaua fără faldurile ce acopăr flancurile și o parte din coapsele calului. Astfel legătura sculpturală între călăreț și cal se săvârșește mai ales datorită mantalei ce acoperă partea din urmă a calului. Prin aceasta, Mestrovici a izbutit să lege mai complet cele două elemente principale ale monumentului, omul și calul, chiar decât a făcut-o marele Verrocchio în monumentul lui Colleoni, socotit drept cea mai falnică statuie equestră a lumii. La Verrocchio călărețul nu este așa de contopit cu calul, din pricină că, purtând armură, crucea spinării și crupa calului rămân libere.

Mestrovici ține mult la jocul liniilor oblice și al unghiurilor ascuțite tocmai pentru că acestea sunt, prin excelență, dinamice (goticul se bazează pe ele), pe când liniile curbe și arcurile dau impresia de static (ca în stilul bizantin). Intr'un alt monument, ridicat în cinstea eroilor francezi, îl preocupă același joc al faldurilor, ce fac trecerea dela unghiul ascuțit al unui genunchi încordat la liniile circulare ale hlamidei, iar în basorelieful *Kraly Petar* mantia călărețului acoperă de-a-binelea partea dindărăt a calului până la armi. Când călăreții sunt fără mantăi sau fără nici o haină pe ei, cum este în studiul *Kraljevic Marko* sau în statuia Peii-Roșii din Chicago, atunci Mestrovici apropie pe călăreț cât mai mult de ancolura calului, tocmai pentru a nu lăsa un gol care să fracționeze monumentul.

Am dat aceste pilde pentru a arăta că sculptura și, mai ales, cea equestră pune o seamă de probleme de volum total, de ritmică și mișcare, ce nu se pot realiza fără modificarea unora din aspectele obișnuite ale realității cotidiene.

Sculptura trebuie să fie o unitate, să formeze un tot armonios. Un chipiu cu cozorocul prea mare îmbucătățește chipul unui om; îi acoperă ochii și fruntea, adică tocmai elementele cele mai expresive și mai nobile ale figurii omenești. O sabie lungă ar strica simetria și ar constitui o excrescență laterală care ar știrbi jocul liniilor și ritmica lor, ar dăuna armonia volumului. Dimpotrivă,

o coroană sau o cască nu dăunează esteticii specifice a sculpturii, ele fiind rotunde sau ovoide și având față de cap aceeași configurație geometrică. O coroană poate accentua frumusețea capului și adăoga un simbol în plus. Dar dacă Mestrovici ar fi așezat un chipiu și o sabie la actualul monument, nu numai că forma totală a operii de artă ar fi suferit, ajungându-se la o contradicție stilistică și la un volum incoherent, dar întreaga psihologie a eroului ar fi fost redusă, chipiul împiedecând să se vadă fruntea nobilă și cutezătoare, privirea dreaptă și senină, arcadele și sprâncenele energice ale creatorului României contemporane.

Mergând pe stradă, recunoști pe militar după uniformă, dar în sculptură îl recunoști după trăsăturile sufletești, pe care ea le exprimă cu atât mai bine cu cât chipul și trupul omului sunt mai puțin încărcate cu obiecte. Sculpturii nu trebuie să i se ceară să reproducă exact aspectul cotidian, să copieze aspectele așa numitei «realități», ci să exprime, să simbolizeze cu mijloacele-i specifice această realitate, arătându-i adâncurile, substanța transcendentă.

Când înfățișează pe om, sculptura monumentală nu-l poate accepta oricum. Imortalizarea în piatră sau bronz se face cu interzicerea jobenelor, bastoanelor, servietelor, care trebuiesc lăsate acasă. La fel nici calul nu este acceptat ca în grajd sau la cursele de galop. Sculptura cere și creează o rasă de cai care să se preteze legilor ei.

Calul sculptorului este, de fapt, simbolul, prototipul calului din realitatea noastră, primind accente și uneori chiar exagerări ce reliefează și mai mult frumusețea, noblețea și forța animalului. În genere, aceste însușiri necesare unei statui eroice se exprimă prin soliditatea pieptului și prin încordarea ancolurii și a coamei. Calul statuii împăratului Marc Aureliu din fața Capitolului dela Roma are pieptul și umerii exagerat de plini, dar grumazul și ancoura nefiind ridicate și încordate, animalul nu are mândria și forța sa tipică, purtând parcă nepăsător pe călărețul îngândurat, confundat multe veacuri cu Sfântul Împărat Constantin. Calul lui Verrocchio din statuia dela Veneția este, dimpotrivă, viu, impetuos, nervos, un cal năzdrăvan, ce se potrivește cu psihologia Condottierului Republicei. Dar rămâne un cal ușurel, capricios, grațios, aproape felin. Calul faimosului cavaler medieval dela Bamberg, operă tipic gotică, este subțirețec, ascuțit, cu pieptul strâmt și gâtul înălțat ca la girafă, părând gata să pășească într'o altă lume. Calul Regelui Carol I întrupează grandoarea, forța și rezistența naturii animale. El este mai curând un animal mândru și puternic, un cal simbolic ca și faimosul cal troian, un cal ce poartă freamătul și forța unui destin de lungă durată, un animal pe cât de puternic pe atât de răbdător. Ivan Mestrovici nu accen-

tuează în calul din Piata Palatului nervozitatea și grația animală, ci frumusețea forței și a unei constituții robuste. De aceea i-a accentuat și ridicat capul, ancolura și coama, i-a trasat liniile mari ale mușchilor, i-a exagerat plinătatea încordată a corpului.

Astfel, staticul inerent al statuii capătă sensul unei mișcări gata să izbucnească, nu într'un galop nebunesc, ci într'un mers falnic pe urmele destinului; un mers eroic ce nu va cunoaște oboseala și teama. Gata să păsească, având genunchiul drept îndoit din toată gravitatea constituției sale, calul lui Mestrovici nu este un cal pentru Don Quichotte, nici pentru Sancho Pansa, nici pentru un Sfânt, nici pentru un aventurier. Nu este un cal vișător, nici ridicol, nici ploconit ca un asin, nici ros de o nervozitate ce-l va uza repede. Dimpotrivă, este un cal de legendă eroică, un supra-cal ce poartă o povară nobilă și demnă, un cal ce întovărășește un organizator și un constructor.

În afară de splendida încordare și plinătate de volum a calului, în afară de reliefarea în mare a mușchiulaturii, de desăvârșita stabilitate și forță a întregului, animalul sculptat de Mestrovici este înfrumusețat grație unor principii decorative, unele cu totul originale, altele transmise de operele antichității egiptene, assyrobabiloniene și grecești. Grecii au valorificat splendoarea ancolurii și a coamei calului, iar ceilalți decorativul nărilor și botului și funcția-i de sburător. Mestrovici încordează și mai mult ancolura iar coamei îi dă rolul a împodobi această încordare. De altfel și grumazul este exagerat, formând un plin și armonios volum ce susține capul minunat caracterizat prin nările fremătânde și proeminente, prin solnițele scoase bine în afară, prin cele două linii oblice ce unesc ochii cu nasul și care reliefează ușoara arcuire a părții anterioare a craniului.

Astfel, printr'un minunat joc de rotunjimi, arcuiri și linii drepte întreaga ființă cavalină este dinamizată, iar forța ei capătă o frumusețe de mit. Coada alungită și arcuită nu este decât un element decorativ, ce repetă și încadrează rotunjimile crupei și șoldurilor. Coada, astfel tratată, dă animalului o frumusețe în plus, conformă structurii lui. Și este curios că în timp ce unui proprietar de cai sau de câini i se tolerează fantazia de a tăia coada animalului sau a o împleti cum vrea, sculptorului i se interzice orice fantazie, chiar una atât de logică și decorativă ca aceasta semnalată aici. Unui cal legendar i se cere să copieze așa zisa realitate, dela care îi este, însă, îngăduit să deroge oricărui proprietar de cai, căței și mățe. Dar puterea creatoare a marelui Mestrovici nu poate decât ignora astfel de obiecții. În baso-relieful *Kralj Petar* coada calului este tot alungită, dar dreaptă, pe când la calul ce poartă o Piele-Roșie coada este asemeni unei uriașe urechi de amforă.

Iată numai o parte din problemele, tehnicile și expresiile pe care le trezește în privitor monumentul acestui geniu, de obârșie dalmatină și bosniacă, fiu de țăran crescut în direct contact cu natura (a cărei forță creatoare el o repetă și o spiritualizează) și format printre oameni care mai cântă și astăzi balade eroice și povestesc minunate fapte legendare. Trăind în localități în care rămășițele artei romane nu au dispărut și în care oamenii păstrează mare credință lui Dumnezeu, privind însăși viața ca o minunăție, Ivan Mestrovici continuă în bronz și piatră dramatismul Scripturii și isprăvile eroice ale Crăișorului Marcu, fiind un meșteșugar la fel de devotat și de inspirat ca și aceia care au construit, pentru mântuire și încercare a eului, catedralele Franței. Ca și Michel Angelo, el construiește cu o mare pasiune, pornind dela forța interioară a unui mare sentiment. Natura și peisajul său ca și învățămintele marii arte l-au îndreptat către monumentalitate, către expresiile majore, către un expresionism neo-clasic, în care, în cele din urmă, totul este stilizat, armonizat, echilibrat dar pe măsura mării lui forțe, dinamismului său eroic și patetic, misticismului său de mare credincios, însușiri prezente pilduitor în monumentul dela noi. Datorită acestui nou Michel Angelo, sufletul și trupul omului capătă un dramatism de epopee sau de psalm, o mișcare spre realitatea lui dumnezească, un înțeles metafizic. Ca și la Michel Angelo trupul omenesc este nespus de semnificativ, purtând însușirea de a exprima spiritul, în chip exemplar. Dar pe când marele artist al Renașterii se îndrepta spre baroc, spre o artificializare și rafinare a atitudinilor, gesturilor și expresiei, Mestrovici trece dincolo, spre bizantin, spre arta greacă și chiar spre primitivismul mai simplificat formal, dar parcă mai plin de spiritualitate. Țăranul dalmatin urmărește o sinteză nouă, în care forța elementară să se echilibreze cu știința căpătată în urma atâtor experiențe geniale, iar frumusețea să fie cât mai legată de o viață și de spirit. Deci expresie dinamică și stilizare formală.

Acest înțelept, care ca structură sufletească se apropie de sculptorul nostru Brâncuși, și el țăran, și el un credincios al artei adevărate, și el un geniu, dar orientat către o altfel de sculptură, — știe bine, și a declarat-o, că prin artă și prin sculptură nu se pot spune multe, dar se poate spune esențialul. Acest esențial l-a exprimat cum nu se poate mai măreț și mai mișcător în recenta statuie a Regelui Carol I, grație căreia generațiile viitoare vor păstra amintirea unui mare înfăptuitor de stat nou și cu destin falnic și, totodată, vor înțelege arta adevărată și vor fi recunoscători Aceluia care a ales pentru Capitală și țară, pentru prestigiul istoriei noastre, o operă de artă fără pereche, un monument vrednic de spiritul pe care-l simbolizează în fața eternității românești.

Prin contemplarea acestei statui atât de semnificativă, deșertul spiritual și neînțelegerea față de artă vor descrește, pregătindu-se o epocă în care orașenii noștri vor ști să capete simțul monumentalului, ce încă le lipsește cu totul, și simțul față de simbol și dramă, pe care începuseră să-l piardă; vor ști să prețuiască arta, asemeni locuitorilor Atenei, Romei, Bizanțului, Bambergului, Florenței sau Parisului sau măcar cât își prețuiește arta lui țăranul român, care nu fuge de cântecele de jale și de glasul pietrii, care nu se mulțumește doar cu arta distractivă, cu divertismente sterile, și nu declară rituos că fuge de dramă, pentru că însăși viața este o dramă. Substanțialitatea transcendentală a artei lui Ivan Mestrovici va atrage cu timpul pe orice spirit, făcându-l să înțeleagă ce puteri de întărire și îmbucurare poate stârni în sufletul unui om contemplarea cinstită și umilă a operei geniului.

PETRU COMARNESCU

BILANȚUL STAGIUNII MUZICALE

O mare parte din pretențiile melomanilor, formulate prin intermediul penelor critice, cu privire la revizuirea audițiilor muzicale, au încetat, în sfârșit. Fel de fel de obiecțiuni se ridicau prin câte-o undiță de părere. Fiecare cetățean cu două urechi își motiva muzicalitatea prin comentarii mai mult sau mai puțin juste, în pauza fumurie a concertelor, făcând să circule unele deziderate de renovare și progres. Din anonimatul discuțiilor trecătoare, majoritatea de o absolută inutilitate, câteva dorinți generale au căpătat o oarecare consistență, devenind ca un fel de ridicare la pătrat a formulărilor tipice « vrem să auzim și compozitori români », « unde ne sunt soliștii? » « de ce atâta Brahms? », etc... Murmurele acestea au ajuns ele oare la conducătorii destinului nostru artistic, sau programul bunelor reforme fusese mai demult fixat? Se aștepta în orice caz ceasul frumoaselor schimbări. El nu a întârziat să vie. Intr'un singur an s'au petrecut o seamă de limpeziri, care nu le punem decât în seama griei noului regim de a-și răsfrânge influența fericită în toate domeniile vieții noastre românești. Cele patru Instituții importante din București, Filarmonica, Opera Română, Societatea Compozitorilor Români și postul de Radiodifuziune, de comun acord, și-au îndreptat privirile spre tot ceea ce e românesc, spre valorile noastre autohtone; din nefericire, soliștii români nu au voit să solicite nici în stagiunea aceasta o audiție pentru a fi admiși să cânte la Ateneu cu orchestra. Maestrul George Georgescu nu poate doară să strângă la probe muzicale interpreții cu arcanul... Cred că datoria celor care se plâng lăaturalnic de « neîn-

țelegere » sau « lipsă de atenție » pentru tânăra generație, e să-și motiveze apelul și meritele. Trebuie să bați în ușa unei case pentru ca să poți intra, și dacă ai intrat nu stă frumos să întorci lucrurile pe dos, lăsând să se creadă că ești un mai bun estetik decât amfizionii. Sistemul criticii dela distanță, fără cunoașterea reală a lucrurilor, e foarte comod, însă discreditează puțin pe făptuitor. Când cineva solicită ceva și e refuzat, ar trebui să cercetăm nu motivele care au determinat pe gazdă să refuze, ci întru cât persoana solicitantă nu a corespuns cerințelor neformulate... Pretențiunile necesită sprijinul unei realități sufletești și cred că mai ales în muzică nu e bine să încurajăm nechemății sub motivul că sunt tineri. De sigur că e preferabil să te manifesti la 20 de ani decât la 40. Dar dacă nu ești destul de genial la 20, e mai bine să nu cânti niciodată... Intre aceste două vârste se sbat toate plasele cu patimi, toate ambițiile tineretului, fermentează toate visurile pentru pâinea ce până la urmă e tăiată pe masă. Maestrul George Georgescu a potolit până acum foamea la doi muzicani adevărați. A potolit-o fără nici o înduioșare, condus numai de certitudinea că astfel trebuie procedat. Amândoi muzicanții « scoși » de d. Georgescu în lumina renumelui, au fost destul de tineri: d. Dinu Lipatti și d-na Silvia Șerbescu. Dar nu ne-au desamăgit. Asta înseamnă că au fost câteva desamăgiri. Prea puține însă pentru a dispera și a formula cu pesimism că nu se mai poate face nimic. Micile « experiențe » au slujit și ele la ceva. Am aflat că tineretul nostru muzical e stăpânit de o incurabilă febră de scenă, împotriva căreia numai chinina impresariatului ar mai potoli crizele. Apariții cât mai dese în public ar aduce o soluționare și o remediere răului, astfel încât proba principală, Ateneul Român, să nu mai fie un risc. Provinciile ar putea servi într'o largă măsură acestui scop. Exercițiul pe scenă mică înainte de consacrare e de altfel un lucru nu tocmai nou. Unele rezerve recente ale maestrului George Georgescu relativ la noi prezentări solistice le găsim așa dar suficient de întemeiate. Nu ne mai putem juca astăzi cu un public de concert format, îmbuibat de interpreți celebri. Nu mai poți face dintr'o seară de Joi o audiție de Conservator. O iertare, o îngăduință a melomanilor noștri pentru un român pus la încercare, nu cred că aceasta e ceea ce urmărim astăzi. Vrem cât mai mult tineret solistic la Ateneu, dar el să apară degajat și să nu-i mai acordăm concesiuni, ba că e inexpert, ba că și-a ales rău piesa, că nu-i convine, ba că e foarte indispus în această seară. Suntem destul de înzestrați ca să putem ține piept bărbătește, leal, talentelor de peste graniți. Dar să nu ne entuziasmăm excesiv și să muncim fără gândul concurenței. Muzica nu s'a născut pe lume pentru asta. Noua generație (în sensul că nu a fost încă manifestată) departe de a fi nedreptățită, e lăsată pur și simplu ca o livadă

să-și scuture fructele pe iarbă. Tot se va alege ceva. Nu ne trebuie decât câteva rafturi de mere frumoase pentru iarna veșniciei. Dar toată lumea e datoare să dea în pârg, chiar cu viermii închiși înăuntru.

*

Stagiunea a fost bogată și încercată de tot soiul de energii artistice. În piscul ei a stat ca în totdeauna George Enescu, desăvârșit în concertele sale neuitate de sonate, alături de pianiști de mare înțelegere ca d-na Muza Ciomac, Madeleine Cocorăscu, Ionel Filionescu, Radu Mihail, etc. « Filarmonica » și-a dat silința să ne poată oferi muziciani, dirijori și executanți, deasupra oricărui comentariu. Nici compozitorii români nu au fost știrbiți de prerogativa apariției în cadrul festiv al audițiilor dela Ateneu. D. Sabin Drăgoiu inspirat de fresca istorică, atât de sugestivă a lăcașului de simfonice a scris « Povestea Neamului », un poem de o pitorească arhitectură sonoră. El a fost superior interpretat de orchestra noastră simfonică. Pianista Annie Fischer, a cântat romanțios concertul în la minor de Schumann, Gioconda de Vito, concertul în re de Beethoven. Pablo Casals, unicul, a dat viață concertelor de Dvořak și Haydn. Alături de strălucitul dirijor care e d. George Georgescu, ceilalți buni animatori de orchestră români au venit rând pe rând la pupitru, d-nii Otescu, Alessandrescu, Massini, Perlea au practicat interesante rituri estetice, totdeauna cu o religie îndărătul gestului. Dintre celebritățile streine, d. Molinari a ținut să ne emoționeze, deși nici d-nii Ansermet și E. Iochum nu trebuesc priviți ca niște stiliști reci. Programul marelui Molinari a stârnit interes prin noutatea compozițiilor, două din ele făcând parte din repertoriul modern meridional; cu alte cuvinte, d-sa a făcut operă patriotică, recomandându-ne compozitori actuali italieni, pe Salvinucci și Rosselini. L-am avut iarăși printre noi pe d. Felix Weingartner, care a evocat pe Egmont și a dat un sens de legendă eroică simfoniei a III-a de Beethoven. Aducem elogiul orchestrei Filarmonice pentru măiestria interpretării și pentru elasticitatea de expresie potrivită fiecărui dirijor în parte. Știință de a asculta și de a traduce conform gândului conducător al șefului de orchestră, iată cele două mari daruri ale Orchestrei dela Ateneul Român unde colaborează artiști eminenti, fiecare la rândul său capabil să susțină un concert și chiar să dirijeze.

*

Opera Română a urmărit același țel ca și Filarmonica: înnobilarea audițiilor și invitarea de oaspeți străini. Astfel am avut ocazia să ascultăm câteva premiere de bună calitate: Falstaff de Verdi, în care d. Ștefănescu Goangă, baritonul nostru de neîntrecut, a creat un rol unic, Nuntă în Carpați de Paul Constantinescu, îmbinare perfectă dintre armonie și mișcare, muzică în spirit de joc românesc tradusă

în expresie dansantă de inteligenta maestră de balet a Operii Române, d-na Floria Capsali. D. Paul Constantinescu a ajuns la a doua piesă reprezentată la Opera Română. D-sa este singur element din generația tânără care se poate mândri cu acest record, lăsând de foarte multă vreme, în urmă, colegii d-sale de creație. E un avantaj să fii de timpuriu pe buzele tuturor, să fii cunoscut și să poți trăi din lucrările tale. Acest ideal trebuie urmărit totdeauna atunci când e vorba de compozitorii noștri tineri, uitați de Dumnezeu și lume, neînțeleși și plictisiți să mai lupte. Din fericire lucrurile s'au schimbat. O viață nouă, un spirit de încredere domnește acolo unde înainte era un început de oboseală. Astăzi compozitorul are pentru ce munci, iar comoara de cântece populare îi stă ademenitor înainte. El poate crea, și a căpătat și puțină îndrăzneală de a-și solicita dreptul de a fi cântat în instituțiile noastre de mână întâi, ori de a figura cu cinste în diverse audii realizate sub semn românesc. Compozitorii nu mai sunt refuzați și nu mai fac anticameră, în așteptarea unui răspuns nefavorabil. Poate că ceea ce nu avem încă e tocmai repertoriul. De abia am început să ne înfiripăm. Am ieșit însă din timiditate. Putem ataca siguri teme românești, avem la îndemână suficient material pentru a fi prelucrat și turnat în nemuritoare tipare. Colecții de cântece, de arii și dansuri, zăcământ sfânt al țării noastre a fost scos la lumină; avem nevoie de lucrători meșteri ca să nu strice acest aur rar. Băieții să studieze cu atențiune opera vastă ce le stă în față. Ei au de acum o misiune de îndeplinit. Mitologia țării e mai interesantă decât refugierea în basme exotice și în tradiții străine. De o poezie și acțiune pline de tâlc, întrețesute cu simboluri, cu dramatism, faptele eroice din legenda românească vor stârni într'un ceas așteptat fantazia unui geniu dintre noi, cine știe pe unde ascuns, în care sat depărtat, sau poate chiar, cât mai de grabă, vre-un tânăr pe care nici nu l-am bănui capabil de opere deosebite, să aibă subit o revelație și să impună atenției contemporanilor nu cu Hercule sau Tezeu, ci cu Ileana Cosinzeana, Făt Frumos, Gerilă, Strâmbă-Lemne, etc. Urmărind programul de scoatere la iveală a lucrărilor tradiționale, Opera Română a pus pe afiș icoanele dela țară a d-lui Th. Brediceanu atât de călduros primite de publicul bucureștean, « La Seceriș ». Regretăm însă că din diverse motive, Opera Română nu ne-a prezentat tot ceea ce anunțase pentru stagiunea 1938—1939. Cei patru bătărași de Wolf-Ferrari, în care d. Teoănescu, tânărul bas de mare viitor, a dovedit calități dramatice excepționale, au apărut frumos realizați. « Luiza » însă am așteptat-o de geaba. « Boccaccio » așisderea. « Alexandru Lăpușeanu » de Zirra, « Amorul mascat » de I. Hartulary-Darclée, « Cutia cu jucării » de Debussy n'au intrat între piesele vechiului program, deși am fi avut interpreți pentru fiecare dintre ele.

Tineretul muzical însă s'a manifestat mai mult decât în alte stagioni, după cum invitații străini au dat o strălucire și o notă de fast spectacolelor. Dintre elementele tinere și de valoare, menționăm pe d-nele Florica Popovici și Thea Rămureanu. D-nii M. Arnăutu și T. Spătaru au cântat expresiv dramatic în « Rigoletto » și « Manon »; amândoi cântăreții sunt formați la Opera din Cluj; e de dorit ca d. Tomel Spătaru să vină la Opera Română din București, unde se simte lipsa tenorilor, de calitate care nu pot dovedi de cele mai multe ori exigențele cantitative ale programelor. Opera din Franckfurt pe Main ne-a trimis o ideală echipă cantabilă wagneriană, iar noi am răspuns cu o grupare pricepută în muzică italiană. Aceste schimburi de muzicani ar trebui repetate cât mai des și cu toate țările care ne prețuiesc. Prin d. Const. Brăiloiu, Societatea Compozitorilor Români, a susținut valorile autohtone, organizând un concert de compoziții românești. D-nii Buicliu, Andricu, Jerea, Matei Socor, Romeo Alexandrescu, Brânzeu, Paul Constantinescu au fost traduși prin execuția d-lor Șoarec, Drăghici, C. Bobescu, Brânzeu. Societatea Compozitorilor Români își certifică încă o dată utilitatea ei, lăsând posibilitate meșteșugarilor frumosului să-și desfacă produsul visurilor. D. Constantin Brăiloiu nu pierde niciodată ocazia de a-și oferi sprijinul său desinteresat, oricine i l-ar solicita. Punctul culminant al activității Societății Compozitorilor Români pusă sub protejuria scutului regal al Suveranului iubitor de cultură, a fost concertul de muzică greacă oferit de compozitorii noi ai Heladei. Calomiris, Skackotas, Petridis, și-au prezentat lucrări interesante și inspirate, construite în spiritul și tehnica occidentală. Folklor grec prins în formule apusene; conținutul nu determina forma. Așa e la orice început de școală națională. Dvořak, Korsakoff nu au făcut nici ei altceva decât de a turna băutura populară în pahare culte. Compozițiile au impresionat publicul românesc prin asemănarea unor motive cu a unora din ale noastre. Concertul de Calomiris, uvertura la o dramă de Evanghelidis, muzică de puternic lirism, exprimat simplu, ne-au dat o lecție că melodia poporului e cel mai bun material pentru construcția pieselor de orice gen, având în vedere însă totdeauna felul original de a le prelucra și găsi caracterul pretabil tratării.

Concertele remarcabile ale stagiunii: quartetul « Fundațiilor Culturale Regale » condus de eminentul violonist Anton Adrian Sarvaș, care cu o abnegație de artist adevărat continuă opera de popularizare a muzicii de cameră, quartetul Radio, quartetul Theodorescu și-au spus și ele un cuvânt clar în viața muzicală a anului încheiat, grație elementelor înzestrate care le compun: d-nii Ionel Fotino, Lupu Teodor, I. Ghiga, Boniș, Teodoru. Pianistii au stat în aceeași deplorabilă rezervă, probabil dintr'o veșnică

lipsă de mijloace materiale pentru închirierea sălii Dalles. Altă explicație nu putem găsi fenomenului trist de absentare din emulație. Câțiva mai plini de inițiativă, sfidând lipsa de impresariat, au apărut la estradă. D. Radu Negreanu, d-ra Nadia Chebap și Madeleine Cocorăscu s'au distins printr'o muzicalitate deosebită. Cântărețele au avut o admirabilă reprezentantă prin d-na Eugenia Babad-Cioculescu, voce limpede, elastică și de mare expresie; violoniștii prin d. Constantin Bobescu, de o prea mare modestie față de talentul d-sale, manifestat prea rar în public. Prin fața microfonului românesc s'au succedat tarafuri, o varietate de formații, s'au deschis și închis cicluri (Mozart) s'au conturat portrete de muzicanți clasici, și soliști de toate categoriile și-au dat tributul simțirii. D-nii N. Marcovici, Boniș, Radu Mihail, Silvia Degen, Mircea Brucăr, Atanasof, Cella Delavrancea, Miron Șoarec, Koganof și reputata pianistă Silvia Șerbescu, emerită pleiadă de muzicanți, au înnobilit serile noastre cu interpretări bune. D. Rogalschi, directorul muzical al postului de Radio difuziune, își cunoaște misiunea frumoasă, întinzând o mână salvatoare celor puțin îndrăzneți și chemându-i la audiții. Intre alte concerte la Dalles și Ateneul Român, menționăm serile de sonate ale fraților Boniș, și faimosul concert de compoziții românești, prefațat de d. Mihail Jora. Aici au apărut d. N. Brânzeu cu Fantazia simfonică, d. Silvestri cu atonalul și mult interesantul d-sale concerto grosso, d. Elenescu cu tradiționala sa « Rapsodie Română », și d. Zeno Vancea cu trei dansuri din baletul Priculiciul. Compozitorii au și dirijat, destul de onorabil pentru activitatea lor lipsită de exerciții. Un eveniment de cinstire a meritului băstinaș a fost încoronarea, după o viață de muncă și creație componistică, a d-lui D. Cuclin. D-sa a căpătat premiul național de compoziție. El trebuia să vină, deși marele compozitor nu-l aștepta, fiind de multă vreme un interiorizat care nu aspiră la distincții. Dar laurul acesta rar, de sigur, că l-a mângâiat de multe nedreptăți din trecut, și poate că o lacrimă i s'o fi prelins tainic pe vre-o frunză... Premiul oferit d-lui D. Cuclin a fost alături de o promovare și un act de justiție. Rupt de orice orgoliu de acum înainte, credem că ilustrul dascăl dela Academia Regală de Muzică va mai născoci încă multe opere valoroase, pentru cealaltă cunună, a eternității.

VIRGIL GHEORGHIU

ACTIVITATEA SOLARĂ

Este un fapt mai presus de orice îndoială, că viața pe pământ nu ar fi posibilă fără lumina și căldura solară.

Germinarea, creșterea plantelor și animalelor, o anumită umiditate, nenumăratele reacțiuni fizico-chimice pe care le presupune viața, în tot complexul ei, stau în directă legătură cu activitatea solară.

Și nu este exagerat să afirmăm, deși dovezile concludente lipsesc în această privință, că fenomenele sociale și istorice încă depind și ele de activitatea soarelui.

Oamenii, din cea mai străveche antichitate, parcă au înțeles rostul de primă importanță al soarelui, și multă vreme felurite popoare i s'au închinat ca unui Dumnezeu.

Soarele, de 1.300.000 de ori mai mare decât pământul (luna și pământul ar evolua cu ușurință în interiorul soarelui), așezat la 150.000.000 de kilometri depărtare de globul terestru, face parte împreună cu alte vre-o treizeci de miliarde sori din Calea Lactee.

Atât de important și de mare cât ni se pare nouă, el este totuși destul de mărunț în comparație cu alte stele.

Așa, de pildă, Antares din constelația Scorpionului are un diametru de 487 de ori mai mare și un volum de 113 milioane de ori superior soarelui.

Revoluția soarelui se împlinește în 250 milioane de ani cu o viteză de 300 de kilometri pe secundă, iar rotația în jurul axei sale are loc în 25 de zile cu o viteză de zece ori mai mică.

În cursa sa, efectuată pe o uriașă traectorie helicoidală, către Vega din constelația Lirei, Soarele târăște cu el un cortegiu de peste 1200 de planete, între care Pluton se află la o depărtare de 6 miliarde de kilometri. Șase miliarde de kilometri! — și totuși ce mai însemnează această distanță față de aceea care ne separă de nebuloasa lui Hubble și Humason, apreciată la 80 de milioane de ani lumină.

Soarele este alcătuit dintr'o masă incandescentă, a cărei temperatură crește dela 6000 de grade la suprafață, la 10 milioane de grade în interior.

Evident tot materialul care îl formează se găsește la această extraordinară temperatură sub formă de vapori și gaze, și avem motive să credem că cel puțin o parte din materia care îl constituie se desface în unități încă mai mici decât atomul, în particule ultime care stau la baza constituției materiei.

Cuptorul acesta este comparabil cu un foc uriaș alimentat de 700 de milioane de miliarde de tone de cărbune consumate în fiecare minut. Pământul însă nu recepționează din fabuloasa căldură a soarelui decât a zecea miliardă parte, echivalentul a 100 de mii de milioane de tone de cărbuni.

Căldura aceasta ar fi totuși suficientă să aducă în stare de fierbere, într'un minut, o cantitate de 37 milioane de tone de apă,

sau să topească în cursul unui an un strat de gheață gros de 30 de metri, care ar acoperi întreg pământul.

Căldura soarelui nu e repartizată uniform pe suprafața astrului, ea fiind cu mult mai pronunțată în dreptul petelor, al căror mister n'a fost în întregime deslegat, și nici aceeași tot timpul, activitatea solară desfășurându-se într'un ritm a cărui periodicitate este de 11 ani.

Petele solare s'ar datori unei precipitațiuni a materialului aflat sub formă de vapori; petele solare ar corespunde unor gigantice vâgăuni în masa incadescentă a soarelui și prin urmare căldura ar fi emisă atunci din chiar miezul astrului. Fapt e că, prin raport cu noi, activitatea crește pe măsura înmulțirii petelor solare, și nu descrește, așa cum s'a crezut cândva.

Stratul superficial al soarelui este sediul unor turburări, al unor furtuni, de o întindere și de o putere, pe lângă care cele mai catastrofale furtuni pământești nu mai sunt decât blajine adieri.

Cantitățile enorme de gaz și de material incadescent, sub forma unor flăcări uriașe, sunt aruncate cu o viteză de mai multe sute de kilometri pe secundă, la înălțimi care ating 500 de mii de kilometri; sunt protuberanțele solare. Puterea aceasta de explozie este considerabilă dacă ne gândim că materia, în soare, este de 27 de ori mai grea decât pe pământ.

Furtunile solare au o vastă și complicată înfrâurire asupra pământului nostru, scăldat într'un adevărat ocean de forțe.

Vijeliile, descărcări electrice, aurore polare stau în strânsă legătură cu perturbațiunile solare.

Acul busolei « înnebunit » este numai o mică și palidă imagine a unor turburări care se petrec la o scară uriașă și care sunt de natură electro-magnetică.

Căldura solară se repartizează pe suprafața pământului în mod inegal și este în funcție de înclinarea pământului față de soare, adică de unghiul pe care îl face jerba de lumină solară cu scoarța terestră, și de gradul de puritate al atmosferei.

Așa de pildă atmosfera curată a munților sau de deasupra întinderilor de apă favorizează influența soarelui; sau ținuturile așezate la tropice primesc o mai mare cantitate de căldură. Astfel s'a calculat pentru Sahara o cantitate de căldură, în cursul unui an, capabilă să producă 3000 de cai-vapori pe hectar.

De aici și încercările care se fac pentru captarea acestei extraordinare energii solare.

Va veni desigur o vreme când oamenii părăsind stupidele certuri dintre ei, se vor ocupa mai intens de acest capitol al valorificării energiei solare, care, cel puțin acum la început, reclamă însemnate cheltueli.

Dar energia solară nu se manifestă numai sub formă calorică, ci și magnetică, electrică, luminoasă, raze cosmice, etc.

Va trece încă mult timp până cercetătorii vor descurca nenumăratele ițe, care formează plasa de energii, în câmpul cărora se găsește pământul și prin urmare tot ce se află pe el.

Studiile care s'au făcut, în special asupra radiațiilor ultra-violete, care alcătuiesc numai o parte din aspectul solar, regiunea invizibilă, au arătat cât de întinse și adânci sunt influențele acestor radiațiuni asupra organismelor vii.

Sub acțiunea lor, și în general a luminii, materia se preface neconținut. Oxidații, descompuneri, condensări moleculare, sinteze de o complexitate, care uimește pe cel mai temerar om de laborator, se împlinesc în fiecare clipă sub ochii noștri mirați și abia înțelegători.

Sunt indicațiuni că fenomene extrem de interesante și importante pentru viața de pe pământ au loc în regiunile înalte ale atmosferei, acolo unde energia solară ia primul contact cu lumina noastră.

Ascensiunile în stratosferă au tocmai scopul de a lămuri aceste probleme.

Cu toate informațiile, destul de numeroase și de prețioase, pe care le posedă știința în momentul de față asupra formelor de energie solară, suntem încă foarte departe de cunoașterea și deslegarea chiar a problemelor esențiale.

Ne găsim abia în faza bănuielilor și a dubuirilor, de sigur pe baza unor observațiuni care au la temelie sămburele unui adevăr, dar oricum în faza bănuielilor.

Avem înaintea noastră un drum lung de parcurs, dar de un interes cu totul extraordinar, pentru că — și aceasta este mai presus de orice îndoială — de activitatea solară depind nu numai fenomenele din cercul restrâns al vieții, fenomenele biologice și fiziologice, ci și acelea care se desfășoară pe planul social și istoric.

Asemenea aproprieri s'au produs, dar lipsa lor de documentare științifică le-au lăsat neștirbit caracterul de fantezie.

Suntem în măsură să afirmăm că nu e vorba totuși, aici, de o pură fantezie.

Iar dacă, precum spune Becquerel, mișcarea unui singur deget are repercusiuni, fie și minimale, asupra câmpului gravitațional al lui Sirius, cum am mai putea să credem că Soarele, această uriașă cantitate de energii și cea mai de seamă din universul nostru, este străin de cele mai grave aspecte ale vieții umane.

O corelație trebuie să existe pentru că trăim, pământ și oameni, înfășurați de colosalele energii ale neostenitei activități solare, trimise pe miile și miile de cărări ale nevăzutului.

ȘTIRI MUZICALE DIN STRĂINĂȚATE

Anglia.

Stagiunea lirică dela teatrul « Covent Garden » s'a deschis cu « Mireasa Vândută » de Smetana, condusă de Thomas Beecham. S'au mai reprezentat: Parsifal, Tannhäuser, Tosca, Turandot, conduse de Constant Lambert și Felix Weingartner, iar Thomas Beecham a condus « Inelul Nibelungilor » de Wagner.

— Compozitorul englez Vaughan Williams a dirijat 2 concerte simfonice la Sadler's Wells, având înscrise în program 2 opere din tinerețe: baletul Job și opera: Hugh the drover.

— Arturo Toscanini și-a încheiat seria concertelor consacrate lui Beethoven, cu o magistrală execuție a oratorului « Missa Solemnis ».

Belgia.

Teatrul de operă « La Monnaie » a reprezentat « Safo » de Massenet, « Chemineau » de Xavier Leroux, închizând stagiunea cu « Nunta lui Figaro » și « Don Juan » de Mozart, magistral dirijate de Fritz Busch.

Elveția.

Ilustrul muzician și pianist Ignat Paderewski care întreprindea actualmente un lung turneu de concerte, în Statele Unite, din cauza unei crize cardiace suferite, a fost silit la sfaturile doctorilor să renunțe la concertele sale, revenind în Europa, reluându-și reședința la Morges, localitate de pe lacul Lemán, unde el locuiește.

Timp de 51 de ani, Paderewski a dat numeroase recitaluri.

Prodigioasa sa carieră pianistică nu l-a împiedicat de a se devota în întregime Poloniei; nimeni nu poate uita organizarea în timpul războiului mondial pe care a dat-o legiunii de voluntari polonezi, iar după încheierea Tratatului dela Versailles, devotamentul patriotic de care a dat dovadă cât timp a fost președintele Republicii Poloneze.

Azi, Paderewski în etate de 78 ani, grav bolnav, trebuind să renunțe la orice fel de oboeală, nu va mai putea apărea niciodată în public ca pianist. Ce durere pentru el și pentru marii și numeroșii lui admiratori.

Fransa.

« Le Festin de l'Araignée », baletul pantomimă al lui Gilbert des Voisins, pentru care Albert Roussel a scris partițiunea muzicală și care este o capodoperă muzicală, a fost din nou montată,

de Opera Mare din Paris într'o realizare scenică, picturală și coregrafică nouă.

— Concursul pentru premiul Gabriel Faure, fondat de d-na Henry de Jouvenel, și care s'a ținut la Luxemburg, a fost decernat pianistului Farago, pentru « Ballada » acompaniată de orchestră.

— La Paris s'a executat pentru prima oară în noua sală a Palatului Chaillot « Messa Incoronării » scrisă de Fr. Liszt pentru încoronarea lui Frantz Iosef și a soției sale Elisabeta, ca Rege și Regină a Ungariei, care a avut loc la Budapesta în anul 1867, și « Psalmul » de Zoltan Kodaly, unul din compozitorii de frunte ai Ungariei. Inspirat de Psalmul 55 a lui David, acest Psalm a fost compus în anul 1923, cu ocazia serbărilor jubileului unirii Budei cu Pesta.

— Orchestra Națională, sub direcția lui Manuel Rosenthal, a executat o nouă lucrare simfonică a compatriotului nostru Marcel Mihalovici.

Germania.

Compozitorul Hans Pfitzner, împlinind vârsta de 70 ani, a fost sărbătorit în întreaga Germanie, teatrele de operă reprezentându-i opera sa mai cunoscută, « Palestrina ».

— Camera sindicală a Statului German, a întocmit o listă a compozițiilor muzicale indezirabile a căror editare, exploatare și execuție au fost interzise în Germania.

— Festivitățile muzicale dela Salzburg vor continua și vara aceasta, spectacolele de operă urmând a fi conduse de dirijorii germani Hans Knappertsbuch, Clemens Krauss, Karl Böhm și de reputatul șef de orchestră Tullio Serafin. Se vor reprezenta operele « Răpirea din Serail », « Don Juan » și « Nunta lui Figaro » de Mozart, « Freischütz » de Weber, « Cavalerul Rozelor » de Richard Strauss, « Bărbierul din Sevilla » de Rossini și « Falstaff » de Verdi. Vor mai avea loc nouă concerte simfonice, dintre care două vor fi conduse de dirijorul olandez Willem Mengelberg și de bătrânul Richard Strauss. Ca spectacole de dramă se vor reprezenta în regia lui Heinz Hilpert « Mult zgomot pentru nimic » de Shakespeare și « Burghezul Gentilom » de Molière cu muzica de Richard Strauss.

Cântăreți germani și italieni cu renume mondial: Erna Berger, Elisabeth Rethberg, Maria Reining, Tiana Lemnitz, Helge Roswaenge, Ezio Pinza, Mariano Stabile și Franz Völker, își vor da concursul pentru deplina reușită a acestor festivități, care au loc între 1 August și 8 Septembrie.

— Richard Strauss împlinind la 11 Iunie a. c. vârsta de 75 ani, întreaga Germanie a căutat să-l comemoreze. Opera din Dresda a organizat o săptămână « Richard Strauss », în cadrul căreia ve-

nerabilul compozitor a dirijat operele sale « Ariadna la Naxos » și « Arabella », iar Filarmonica din Viena a dat în ziua de 11 Iunie 1939, chiar ziua nașterii marelui compozitor, un concert simfonic, în al cărui program figura « Suita la Burghezul Gentilom » și « Simfonia domestică ».

— Wilhelm Furtwängler, înainte de a fi plecat cu orchestra filarmonică din Berlin într'un lung turneu de concerte în Japonia, a dirijat la Berlin « Pasiunea lui Matei » de Iohann Sebastian Bach.

— Cu ocazia festivităților muzicale ținute la Düsseldorf, s'a executat o operă de Beethoven rămasă până acum necunoscută.

Este vorba de muzica scrisă pentru piesa Tarpéia de Christof Kuffner.

Prințul Lobkowici este acel care l-a recomandat pe Cristof Kuffner lui Beethoven.

Tarpéia a fost reprezentată la Viena la 26 Martie 1813.

Partea muzicală cea mai importantă este « Marșul Triumfal », ce fusese executat în anul 1812 la un concert dat în beneficiul călugărițelor unei mănăstiri.

Italia.

« Maiul Muzical » florentin a fost inaugurat anul acesta cu opera « Trovatore ».

Au urmat Wilhelm Tell, de Rossini. L'Amphiparnasse de O. Vecchi (1550-1601), Le astuzie femminili de Domenico Cimarosa (1749-1801) transcrisă de Ottorino Respighi, L'Enfant et les Sortilèges de Ravel și, ca noutate, opera « Regele Lear » a compozitorului italian Vito Frazzi (născut în 1888).

— Igor Strawinsky, în cadrul aceluiași festivități, a condus Baletele din Montecarlo care au executat « Persefona » și « Petruska » pentru care marele compozitor rus a scris muzica.

— Teatrul Scala din Milano, înainte de a-și închide porțile, a reluat opera Bărbierul din Sevilla a compozitorului Giovanni Paisiello, care, deși datează din secolul al XVIII-lea, se parecă a plăcut mult publicului italian.

Statele Unite.

Festivalurile de muzică ale Expoziției internaționale din New-York s'au deschis cu un concert simfonic dirijat de John Barbirolli, care a condus și o compoziție a compozitorului american Charles T. Griffes: The Pleasure dome of Kubla Khan.

Concertul simfonic consacrat muzicii norvegiene a fost dirijat de Olaf Kieland, acel consacrat muzicii braziliene de Burle Marx.

În cadrul aceluiași festivități George Enescu a dirijat două concerte simfonice consacrate muzicii românești.

În programul primului concert, dat la 5 Mai cu concursul orchestrei simfonice din New-York, George Enescu a dirijat două părți dintr'o simfonie de Mihai Andricu, Suita Rustică de Sabin Drăgoi, Inmormântare la Pătrunjel de Theodor Rogalski, Variațiuni pe o temă originală de Ionel Perlea, Rapsodia II de G. Enescu, Capriciu Român de Mihalovici și Rapsodia I de Stan Golestan.

În programul celui de al doilea concert, dat în sala Metropolitan Opera House la 14 Mai și cu concursul Orchestrei Filarmonice din Filadelfia, George Enescu a dirijat: Priveliști Moldovenesti de M. Jora, Acteon de Alfred Alessandrescu, De la Matei Citire de I. Nonna Otescu, La chef de Dinu Lipatti, Sui ta a II-a și Rapsodia Română I de George Enescu.

NICOLAE MISSIR

REVISTA REVISTELOR

STRĂINE

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Anul — Nr. 309 — 1 Iunie 1939

Două scurte poeme de Paul Valéry, « compuse pentru a fi puse pe muzică » și datând din 1920, deschid sumarul. Sunt versuri care nu au nimic comun cu acel Valéry sever abstract și greu de descifrat din « Tânăra Parcă » sau din « Cimitirul Marin ». Dimpotrivă, ele seamăna mai mult cu « versurile de circumstanță » ale lui Mallarmé și au anumită badinerie colocvială, cum dealtfel și titlul ne indică (Colloque).

Dintr'un foarte frumos articol al lui Jean Giono, scris în amintirea lui Eugène Dabit, romancierul mort în Rusia acum trei ani, reținem următoarele surprinzătoare rânduri de adversitate pentru Paris.

« El (Giono) părea că iubește Parisul. Vorbesc despre prima lui scrisoare, căci nu încipe îndoială că-l iubea, și corespondența care a urmat, mi-a dovedit-o. Lucrul acesta ne separa. Nu înțelegeam cum se poate iubi acest oraș. De altfel nici acum nu înțeleg. Erau în el prea multe rădăcini de trotuar, de metro, de bulevard, de portărese, de afișe, de neon, de zgomot și sunt în mine prea multe rădăcini de țaran puțin speriat. Dar eram fericit pentru el că putea să iubească acest trist infern obligatoriu... ».

Am transcris aceste rânduri ale unui om care detestă Parisul (« N'am fost niciodată cu adevărat la Paris — spune Giono; de cât ori sunt acolo, sunt ca un animal prins în cursă), pentru a le alătura mărturisirii unui om care îl adoră. E vorba despre C. F. Ramuz, care termină în numărul de față al revistei, frumoasele sale « note » despre Paris.

Pentru Ramuz, « Parisul este un oraș clasic, un oraș făcut din alexandrini... » Privită de sus, dela înălțimea turnului Eiffel, iată imaginea cetății.

« ... capitala aceasta care este la picioarele voastre, distribuită în așa fel încât, chiar dacă nu sunteți exact în centrul ei, nu vă împrejmuie mai puțin de pretutindeni pentru ca nici una din părțile ei să nu vi se ascundă... Vi se arată întreagă de jur împrejur; sunteți în mijloc și sunteți deasupra. Mai întâi observi că e făcută din linii drepte și din linii curbe; liniile drepte sunt ale omului, liniile curbe ale naturii. Marea linie curbă, care o divide în două părți, și mai mult decât curbă, sinuoasă, ușor întoarsă mai întâi dela Sud la Nord, apoi spre apus, pe urmă spre Sud și pe urmă deviată în plin spre

Nord, ba chiar spre Nord-Est, largă și verde, de un verde sumbru de piatră turbure, este Sena... Natura nu merge drept, omul încearcă să meargă drept. Omul pretinde să meargă drept. Omul pretinde să meargă din ce în ce mai drept și pe măsură ce înaintează, să proiecteze înaintea lui, cu intenția unei viteze ce naște fără măsură, linii cu obiectiv depărtat; natura are tot timpul, se vede că dimpotrivă omul este avar cu timpul său; omul e grăbit, natura leneșă. O l cât de leneșă pare această Senă văzută din înaltul celor trei sute de metri, cu meandrele cursului ei, pe care omul nu l-a putut schimba și a lăsat-o să meargă, el ducându-se pe drumul lui... ».

În același număr, d. Julien Benda sfârșește cu câteva pagini de luminoasă melancolie intelectuală acel « Vis al lui Eleuthère », pe care îl publică de câțva timp și care ne-a oferit câteva din cele mai strălucite pagini ale acestui gânditor.

DIE MUSIK

Anul 31 — Nr. 8. — Mai 1939

D. Gottfried Schweizer recensează spectacolele date de ansamblul Operei Române din Frankfurt pe Main:

« Oricât de fugăr ar fi contactul cu o lume muzicală streină, oferit în cadrul unor spectacole cu musafiri, contactul trebuie să fie unic și matur, dacă la primul spectacol a stârnit asemenea interes ! Egizio *Massini*, șeful de orchestră român de Stat, ne-a oferit cu ansamblul său de operă, în « Boema », un Puccini care a fost fără pereche în rândul spectacolelor cu musafiri la care am asistat vre-odată. Șeful de orchestră a fost crescut în Italia în spiritul vocalității, a tratării « cantabile » a orchestrei. Ce bine știe el să dea vocilor răgazul pentru o degustare sonoră a tuturor amănuntelor melodice, cum respiră orchestra sa în dinamismul și rânduiala inspirată de cântăreț, într'o înflăcărare misterioasă interioară continuă care duce la o revărsare și un crescendo la care nu te aștepți. Niciodată vre-o bruscheță care să izvorască din conducerea voluntară a baghetei; de acest lucru îl apără o muzicalitate care receptează în oarecare măsură partitura ca o creație nouă și instantanee. A fost un dialog perpetuu datorit unei sensibilități comune între cântăreț și dirijor. Pe semne că Dinu *Bădescu* și-a cultivat în Italia mijloacele sale vocale clare și deschise care au dat un Rudolf de mare format. Nu mai prejos Șerban *Tassian* în rolul baritonului. Alături de aceștia, cu același temei de material, George *Folescu*, Alexandru *Alger*, Georgescu *Oprișan* și cu ei, însă cu expansiuni sufletești nu prea convingătoare, cântărețele Emilia Guțianu-*Alessandrescu* și Valentina Crețoiu-*Tassian*. Faptul că, spre deosebire de realitățile acustice limitate ale teatrului lor din București, aceste voci au umplut fără efort spațiul Operei din Frankfurt, dovedește nivelul înalt al acestui ansamblu de musafiri ».

« Derogând dela concepția germană, « Rigoletto » de Verdi a fost prezentat uimitor de liric; lesne de înțeles, căci am fost în schimb despăgubiți cu sunet agreabil, risipit cu dărnicie, de vocile metalice care au oferit lui Verdi și urechilor

noastre ceea ce li se cuvenea. Și în felul său de a urma cu persistență calea valorilor sentimentale ale melodiceii lui Verdi, de a tălmăci cu o predilecție expansivă părțile cantabile, ne-a convins Massini în chip autentic; căci — așa cum a spus într'un interview, referindu-se la voința lui Verdi — orchestra trebuia să dialogheze cu actorii, să « cânte ». Focul ritmic al acestor musafiri a stârnit și aplauze la scenă deschisă, dovadă că Românii, cu apariția lor, au oferit mai mult decât o simplă revanșă la vizita Operei din Frankfurt la București. « Vrem să fim precursorii unei înțelegeri artistice între ambele țări care este egală în importanță cu acordul economic încheiat în ultimul timp ». Așa vrea Massini ».

Din restul sumarului, semnalăm: Hans Pfitzner în timpul nostru, de Friedrich W. Herzog; Muzica de pian de astăzi, de Dr. Paul Egert; arbitrarul și toanele inspirației muzicale, de Alfred Weidemann; Probleme în legătură cu reprezentarea coralului « Liebesmahl der Apostel » de Richard Wagner, de Prof. Dr. Eugen Schmitz; precum și un bogat material cronic și informativ asupra mișcării muzicale din Germania.

ROMÂNEȘTI

VIATA ROMÂNEASCĂ

Anul 31 — Nr. 6 — Iunie 1939

D. Ion Vinea publică un fragment de roman (« Ultimul concert al d-lui Pabst, colonel de muzică ») și ne lasă să întrevădem o operă epică de tip obiectiv, în ciuda anumitor jocuri de stil, ce au supraviețuit « modernismului » acestui scriitor, care este mult mai interesant decât trecătorile școli literare, pe care le-a condus.

Studiul d-lui Andrei Oțetea (« Descoperirile geografice și începutul expansiunii europene »), deși se referă la o problemă de istorie determinată, îi oferă lectorului nenumărate sugestii de meditație asupra problemelor europene actuale.

D. Emil Gulian, în câteva juste « Note despre poetul Al. Philippide », dă unele remarcabile observații generale despre poezia românească nouă și definește în același timp aportul d-lui Philippide în cadrul acestei poezii.

Transcriem câteva din « notele » d-lui Gulian:

« Am vorbit în câteva rânduri de momentul actual al poeziei românești, care e după război primul moment de așezare a apelor, de calm prevestitor al unor și mai trainice realizări. Mișcarea numită « modernistă » și-a împlinit rolul ei de răscolire a subconștientului, de utilizare a iraționalului și a unor noi măsuri potrivite acestor bogate filoaane, care, după ce rupseseră cu tiparele și banalitățile vechi, amenințau să devină și ele tipare și banalități noi. Cu precizarea că a-și fi îndeplinit rolul nu înseamnă pentru acest curent literar a fi fost — cum s'ar zice — înfrânt. Căci dacă, întâi, s'au înlăturat săriturile peste cal ale primului moment, uneori ridicole și îndrăznețe, dar totdeauna necesare și interesante și în al doilea rând, clișeele, care

devin până la urmă pedepsele oricărui curent înnoitor, s'a păstrat totuși ce era de păstrat din marile lui virtuți inovatoare, din realele lui descoperiri în sufletul omenesc, care au infuzat literaturii noastre un suflu nou pentru totdeauna. Iar altoaiete străine de care s'a vorbit și de care nu au scăpat niciodată nici poeții așa ziși « tradiționaliști », atunci când erau destul de culti, au contribuit tocmai la punerea în valoare a sufletului nostru propriu, într'un aliaj care este încă în curs de desăvârșire, echilibrată și substanțială.

« La evoluția acestui proces poezia d-lui Al. Philippide a luat parte dela început până la sfârșit, ba încă — prin valoarea sa excepțională, atât în începuturi cât și acum la ultimul volum — poate fi socotită că îl reprezintă în această clipă a socotelilor.

D. Al. Philippide a debutat cu « *Aur sterp* », volum surprinzător printr'o scânteiere inedită de imagini, într'o vreme când nu era încă la modă abuzul de astăzi, o corosivă observație descriptivă, humor intelectual, orhestrație, în sfârșit o gamă de senzații rafinate, dar cu emoția sugrumată, care toate țineau de un modernism de bună calitate, dar numit « sterp » în sensul că nu putea să mai ducă la nimic altceva, se sfârșea în propria-i frumusețe.

« Un răgaz de reculegere se pare că l-a făcut pe d. Al. Philippide ca și pe mulți alți poeți contemporani să cugete asupra unui destin poetic care, cu toate realizările strălucite dela început, părea la un moment dat că nu mai are orizont. Să caute o nouă expresie poetică menită să iasă din tiparele timpului, apropiindu-se mai mult de poezia de totdeauna, căutare care, după experiența intermediară din « *Stânci fulgerate* », îl duce la izbânda ultimului volum, liberat de orice prejudecăți de școală, expresia unui cântec plin, deslănțuit, puternic și mai ales, autentic. Adică pornit din izvoarele însăși ale simțirii proprii unei personalități întregite, pe care o fac originală, experiența, cultura, mari învățăminte de specialitate, un vădit dispreț pentru orice altceva decât adevărul caracteristic maturității și o tendință meditativă în sensul interior, nu dogmatic al cuvântului ».

De altfel d. Philippide nu este prezent în numărul de față al « *Vieții Românești* » numai prin studiul d-lui Gulian, ci și printr'o dublă contribuție proprie: un poem tradus din Baudelaire (*Neprevăzutul*) și un foarte interesant articol despre « *Poeții germani de azi* », scris cu prilejul unui volum apărut la München într'o editură oficială « cu tendința de a arăta în special poezia inspirată de regimul național socialist ».

D. Philippide crede prea mult în autonomia estetică a artei, pentru ca să nu cunoască « *meteahna literaturii cu program* » și pentru ca să nu constate că « *poezia nepolitică continuă* ».

Ce e interesant cu deosebire în articolul d-sale este sublinierea punctelor de contact între vechea și noua poezie germană, în măsura în care această poezie, veche sau nouă, este veritabilă.

Cu citate convingătoare se arată cât de mult un Heinrich Anacker seamănă cu neactualul Eichendorff sau un Carl Maria Holzapfel cu vechiul Hölderlin.

Desprindem din acest frumos studiu câteva fragmente, care vor face și mai clar punctul de vedere al autorului.

« Voința de-a scrie literatură într'un anumit spirit și după un anumit program se lovește însă de obstacole pe care le ridică firea literaturii însăși. În literatură nu există, nu poate exista o smulgere totală din trecut. Mai precis: nu există revoluție în literatură. În poezie, mai ales, acest lucru este evident. La marile și eternele motive ale inspirației poetice — și câte sunt? doar câteva, iubirea, moartea, regretul, pădejdea, altele două sau trei și nesfârșitele lor variante — poetul aduce tonul lui personal, care-l deosebește de ceilalți. Originalitatea de care se vorbește atâta în istoria literară nu este decât asta. Orice înnoire este în bună parte o revenire, o reacțiune și o reluare cu variații noi a unor teme mai vechi.

« Ambiția regimurilor politice de felul aceluia care domnește astăzi în Germania este să creieze și o literatură absolută nouă. Aceasta, bine înțeles, nu se poate încerca decât prin dirijarea sistematică a scrisului literar către anumite țeluri. « Ideal, măreție și eroism » spune prefața antologiei de față. Ce este nou aici? Cu greu se poate închipui o poezie mai plină de ideal și de măreție decât aceia a unui Hölderlin sau a unui Goethe. Iar eroismul patriotic este și el o temă cîntată din belșug în trecutul literaturii germane și care chiar a dat în nemțește monumentele genului: *Leyer und Schwert* de Körner, *Geharnischte Sonette* ale lui Rückert. Ceea ce însă vrea să dovedească culegerea apărută acum este înnoirea acestor teme, ba chiar transfigurarea lor totală în spiritul noului Reich.

Totuși, desfacerea din tonul tradițional este foarte grea. Deși în tot cursul acestor pagini (și sunt peste șase sute, împărțite între cincizeci și trei de scriitori, dintre care cea mai mare parte reprezentați prin versuri), deși în tot acest volum compact se întâlnește neconținut motivul exaltării patriotice, exprimat prin cuvântul Fahne (steag) nelipsit aproape din nicio pagină, totuși ecouri din trecut, din *tonurile trecutului*, apar mereu, ceea ce tocmai dovedește cât de indestructibilă este în poezie legătura cu ceea ce a fost.

« Antologia aceasta este alcătuită într'un spirit tendențios. Nu se urmărește să se dea o imagine completă a poeziei germane de astăzi, ci doar o imagine a felului în care regimul național-socialist este înfățișat de poezii contemporani. De aceia chiar, din opera lor nu se reproduc decât în deosebi bucăți cu caracter politic, de exaltare a regimului. S'gau strecurat, pe ici, pe colo, și poezii cu caracter nepolitic. Acestea sunt, după judecata « degenerată », care rămâne mereu și a mea, unele dintre cele mai bune din toată culegerea. Celelalte, cele mai multe dau, în ciuda talentului cu care uneori sunt scrise, o impresie de monotonie. În orice caz asistăm la o interesantă încercare de a scoate poezia din domeniul personalității și de-a o sădi în colectivitate. Viitorul va răspunde la întrebarea dacă această experiență poate reuși și în caz când reușește, dacă rezultatele ei ar mai putea fi numite poezie, în sensul care se dă acum acestui cuvânt. »

Cronicile sunt semnate de titularii lor. Trebuie făcută o mențiune specială pentru « cronică lingvistică » a d-lui Graur, care ocupându-se de Cer-

turile de limbă » din Europa schițează « focarele de conflicte lingvistice » de pe continent și de asemenea trebuie în mod special reținută cronica externă a d-lui C. Vișoianu, care vorbind despre « Politica realistă », are prilejul să scrie un admirabil eseu de psihologie politică.

La cronica plastică, d. profesor G. Oprescu studiază amănunțit cele două statui de Mestrovici, care au îmbogățit averea artistică a Capitalei: statuia lui I. I. C. Brătianu și recenta statuă a Regelui Carol I.

Mestrovici, spune d. Oprescu, « este poate singurul azi în Europa, capabil să înalțe cu simplitate, fără zorzoane inutile, o statuă demnă de acest nume, care prin masa ei, prin silueta ei, prin echilibrul părților și soliditatea cu care ține de terenul pe care se ridică să impresioneze puternic pe privitor. El singur știe a armoniza volumele, sugera ideea de forță, de lucrare făcută pentru eternitate și nu pentru capriciul unei mode, așa cum se cuvine să fie un monument ».

Transcriem deasemeni observațiile criticului despre statuia Regelui Carol I:

« Din orice parte vom privi statuia, ea este cu adevărat impunătoare. Calul este masiv, cu anatomia obișnuită în operele sculptorilor Renașterei, cu ceva mai nervos însă în înfățișare, cu un tremur în toți mușchii, care este propriu artei epocii noastre. Copitele, mai fine, se îndoiesc parcă sub greutatea trupului. Capul, cu linii proeminente, nările ce vibrează, gâtul încordat, ne arată că e vorba de un animal de rasă, nerăbdător în același timp și supus gestului calm al celui ce-l conduce. Prin faptul că anume părți ale trupului sunt stilizate, poate ceva cam exagerat (coada), pe când altele sunt tratate destul de realist, impresia ce se desprinde este că ne găsim în fața unui element de viață, mai nobil însă decât în natură.

Personajul de asemenea este magistral tratat. Din orice parte îl privim, el completează minunat întregul, îi dă în chip natural echilibrul pe care îl cereau forma și dimensiunea animalului. Ferm prin desenul lui, plin, punând în evidență acele detalii care trebuiesc să se vadă de departe, în figură, în trup, în mantia ce așa de armonios îmbracă silueta întregului trup, chipul regelui lasă o puternică impresie ».

INSEMNĂRI IEȘENE

Anul 4 — Vol. 9 — Nr. 6 — 1 Iunie 1939

D. George Lesnea traduce marele poem al lui Lermontov « Demonul ». Nu avem posibilitatea de a confrunța traducerea cu originalul, dar munca depusă de d. Lesnea merită a fi relevată, căci e vorba din una din cele mai mari piese ale liricei rusești și traducerea sa prezenta dificultăți tehnice și materiale, pe care numai un mare devotament literar le putea accepta.

D-na Otilia Cazimir semnează un lung poem pe motive din « Hronicul Măscăriciului Vălătuc » al d-lui Al. D. Teodoreanu, căreia de altfel poemul îi este dedicat.

Reținem deasemeni din sumar scurta nuvelă (sau mai probabil fragment de roman) pe care o publică d. Aurel Lambrino, tânăr scriitor pe care Re-

vista Fundațiilor Regale l-a tipărit prima oară acum câțiva ani, pentru văditele sale calități literare.

JURNALUL LITERAR

Anul 1 — Nr. 24 — 11 Iunie 1939

Intr'un studiu despre « Eminescu romanțat », d. G. Călinescu face o interesantă confruntare între roman și biografie, definind structura lor definită.

« Să vedem ce e biografia și ce e romanul.

Biografia înfățișează pe un individ în decurgerea existenței lui ca exponent al unei virtuți. Eroul sau geniul este un viteaz, un administrator, un cercetător, un artist. Viața eroului de biografie este prin aceasta *exemplară* și are putere educativă, fiindcă oricât nu toată lumea se naște cu geniu, oricine conține în el sămburele oricărei virtuți pe care-l poate desvolta. Prin aceasta condiția eroului de biografie este condiția însăși a individului în general. Elementul dramatic fundamental din biografie îl constutue destinul. Toți avem porțiuni de virtute, numai geniul e predestinat să se realizeze. Dar cum existența noastră însăși reprezintă o traiectorie ce pare a avea finalitatea ei, atunci și în această formă a predestinării găsim o punte de elgătură între noi și erou. Ceea ce mișcă în vieța unui erou nu e bogăția de note sufletești ci înfăptuirea pas cu pas a unei virtuți care de desemnează dela început. Napoleon se naște într'o insulă, ajunge după o fulgerătoare ascensiune mic guvernator în altă insulă ca să moară pierdut pe o altă insulă. Napoleon e simbolul predestinațiunii unui individ ales de pe o treaptă de sus o vocațiilor. Mișcătoare într'o biografie este comunicarea seacă a treptelor fatidice ale unei existențe. E de ajuns a spune: François-Marie Arouet s'a născut la 21 Noemvrie 1694, la Paris, lângă Pont-Neuf, ca fiu al unui modest funcționar la Palatul de Justiție etc. pentru ca sguiduirea sufletului nostru să înceapă. Este în acest prolog așteptarea destinului uman în genere, care se va desfășura după legile azi necunoscute. Și tot astfel ultimele clipe ale unui erou ne mișcă, oricât de banale ar fi în fond. O vieță s'a desfășurat. De aci rezultă că biograful nu trebuie să facă nicio sforțare de a colora ci numai să destănuie simplu etapele unei vieți. Curiozitatea noastră pentru destinul uman în genere și admirația pentru virtutea dusă la o mare potență fac să vibreze totul. In biografie adevărul ajunge, dar nu e o condiție în sine. Dela adevăr sunt necesare numai aparența adevărului, tonul lui solemn. Multă mitologie încape în viețile plutarhiene și nu rareori (ca de pildă în cazul pretinsului Ossian) intră în joc mistificația. Inșă tonul solemn al adevărului naște credibilitatea. Anticii credeau în zei și le făceau biografia, pentrucă zii reprezentau ei înșiși destine și niște virtuți quasi-umane.

« Romanul? Romanul se bizue pe tipologie. Există un singur om al biografiei în felurite exemplare realizând în infinite grade virtuțile. Dar există câteva tipuri generale de indivizi după structura psihică, așa zisele caractere. Caracterele nu sunt exemplare ci numai reale. Putem învăța perseverența din vieța lui Newton, dar nu vom învăța sgărcenia din *Eugénie Grandet*.

Dacă biograful e într'un fel un mistic al existențelor, romancierul e un observator, un clasificator. Eroii de roman trebuie să se deosebească bine între ei, structural, rămânând totuși în cadrele tipologice existente.

« De aci reiese limpede că biografia și romanul stau pe poziții antagonice. Eroul de biografie nu poate intra în roman și invers. Dacă totuși romancierul a împrumutat adesea din istorie eroi, apoi a făcut așa nu pentru a deștepta fiorul detinului uman, ci pentru că a găsit în realitatea istorică un tip. Alexandru Lăpușneanu nu intră în nuvela lui C. Negruzzi cu biografia lui ci cu tipul lui de tiran sângeros. Doamna Chiajna din nuvela lui Odobescu ne interesează ca specimen de mamă care se sbate pentru copiii ei. Autorii nici nu împrumută toată materia biografiei, ci numai atât cât le este de trebuință pentru caracterizarea tipurilor. Ba mai mult. Putem foarte bine gândi ipoteiza ca numele istorice să fie înlăturate. Dacă în loc de Lăpușneanu am zice Dumitru-Vodă și în loc de Chiajna, Doamna Elisaveta, nuvelele în chestiune n'ar suferi nimic, fiindcă interesul lor e tipologic, nu biografic. Și de fapt, câți romancieri nu se inspiră din realitatea înconjurătoare și nu-și împrumută eroii din societatea contemporană ! Discreția îi silește să schimbe numele ».

« . . . Și e cazul acum să formulăm altă propoziție. Viața geniului în genere este fără interes tipologic. Pentru romancier, Popescu, impiecat C.F.R. care visează să iasă din mizeria lui provincială și să ajungă într'o stație mai mare, turburându-și viața familială, e mult mai adâncă decât viața lui Eminescu. Eroii marilor romane n'au fost niciodată genii ci ofițeri, studenți, provinciali negustori ambițioși, burhezi. Rascolnicoff și Julien Sorel, Grandet și Bovary sunt oare genii ? Geniul e o perfecțiune a unei însușiri pe care o avem toți în sămânță, eroul de roman e o categorie; un ambițios, un risipitor, un avar, un invidios, un gelos, etc. Este Eminescu interesant ca erou de roman ? Firește că nu. El se naște ca toată lumea, se joacă și face năzbătii ca toți copiii, ia note bune și rele la școală ca toți copiii, face poezii ca toți tinerii, se îndrăgostește ca toții bărbații, se îmbolnăvește ca toți oamenii și moare ca toți indivizii. Cu singura deosebire că Eminescu face poezii *bune*, Eminescu e omul universal, cu noțiunea cea mai goală. « Tragedia » lui nu e de loc adâncă decât transpusă în câmpul valorilor culturale, într'un anume fel de a vorbi. E tragic ca un mare poet să moară așa de tânăr, dar e și mai tragic ca un poet neexprimat încă să piară înainte de a fi dovedit valoarea lui. În scurt, viața lui Eminescu, luată ca valoare tipologică e fără însemnătate. Părăsind planul cronologic și alegând numai ceea ce ar fi putut deveni caracteristic romancierul putea scoate oarecare material. Putea de pildă să aleagă conflictul dintre totala abstragere dela existență în secol a poetului cu familia neînțelegătoare și terestră sau mai degrabă (utilizând figura lui Matei Eminescu căpitanul) să compună romanul familiei care izgonește geniul când i se pare inutil și-l speculează cu nerușanre când vede că devine o valoare comercială. Un tată și niște frați care după ce au părăsit pe poetul bolnav, dai informații biografice tuturor, împăunându-se și cerând avantajii bănești ar fi fost caracteristici. Inșă ar fi fost jignitor pentru familie și nu în totul adevărat și apoi pentru un subiect așa de plin în sine ce nevoie ar mai fi fost de numele lui Eminescu ».

LIBERTATEA

Anul 7 — Nr. 11. — 5 Iunie 1934

Analizând într'un ciclu de articole « O nouă înfățișare a posibilităților economice românești », d. ing. I. Mătăsaru, ajunge la următoarele concluzii:

1. În materie de schimb de mărfuri, deși avem o balanță excedentară, consumul este comprimat la extrem și trebuiește neapărat mărit într'o proporție considerabilă.

2. Comerțul exterior al României poate lua o extindere mult mai mare. El este în funcțiune directă de producție.

3. Producția agrară ar putea fi dublată și este în funcțiune de enormele variațiuni ale rendementului de producție la hectar ce trebuiește serios considerat și neapărat îndreptat.

4. Valorificarea produselor agrare este în strânsă legătură cu politica prețurilor interne. Înlocuind porumbul cu grâu în constituirea alimentației mării populațiuni agrare sau sacrificând într'o măsură oarecare prețul pâinii cu păstrarea structurii de până acum a alimentației populațiunii rurale, prețul cerealelor și în special prețul grâului, ar permite o valorificare mult mai bună a recoltelor noastre, fără sacrificiul primelor de Stat.

5. Prețul pentru cerealele și produsele alimentare românești plătite în țările importatoare dovedesc un decalaj oneros dintre prețurile producției lor interne și prețurile importului. Străinătatea poate plăti prețuri mai mari.

6. Folosirea sau valorificarea disponibilului de muncă în România, poate dubla venitul populațiunii agrare active.

7. Disparitatea dintre venitul populației active agricole și venitul populației active din industrie și comerț de peste 1 : 5 necesită o schimbare cât mai imediată a structurii ocupațiilor în România atâta timp cât potențialul de muncă de care dispunem în masa populației rurale nu este completamente valorificat în agricultură.

D. St. Antim, studiind problema populației pământului, arată că, dintr'o statistică recentă, rezultă că, la sfârșitul anului 1937, planeta noastră număra 2.139 milioane de locuitori, răspândiți pe o întindere de 134 milioane și jumătate de kilometri pătrați. Dacă populația globului ar fi fost din totdeauna repartizată, pe suprafața lui locuibilă, în raport cu productivitatea solului și cu bogățiile subsolului, omenirea ar fi trăit zile neîntrerupte în liniște și n'ar fi avut istorie așa cum n'ar fi avut nici noțiune de timp.

Comparând situația demografică a pământului, din trecut cu cea din zilele noastre, ușor ne vom da seama că populația lui tinde, prin înmulțire, să se egalizeze pe toată suprafața planetei și că într'un viitor ce nu se poate încă preciza, ea va fi repartizată uniform pe toată întinderea ei locuibilă. Atunci abia istoria omenirii va ieși din faza ei dinamică și va intra în faza ei statică, visată prea timpuriu de Liga Națiunilor. Pentru moment însă, populația globului nu-i repartizată nici uniform pe întinderea lui și nici în raport cu calitatea și bogăția solului și subsolului. Viața pe pământ pare a crește încă la întâmplare, și fenomenul acesta e cel mai bogat în urmări.

În adevăr, împărțind cele 2.139 milioane de locuitori ai planetei la cei 134.500.000 kilometri ocupați de ei, rezultă că densitatea medie a populației pământului ar fi de 15,9 locuitori pe kilometrul pătrat. Socotită însă pe continente, media aceasta se modifică astfel: Europa 46,5 locuitori pe aceeași unitate de întindere, Asia 26,3, America 6,3, Africa 5,1 iar Oceania numai 1,3 locuitori pe kilometrul patrat. În cuprinsul aceluiași continent, densitatea populației pe țări, variază și mai mult, și în așa măsură încât există azi popoare cu o populație mult mai mare decât ar putea-o suporta solul național precum există țări și regiuni întregi cu un număr aproape neînsemnat de locuitori fața de întinderea și de bogăția solului lor. Pentru a ne ocupa numai de țările supra-populate, vom arăta că Belgia are 274,1 locuitori pe kilometrul patrat, Olanda 246, Anglia propriu zisă și cu Irlanda 195, Japonia 186,3, Italia 140,5, Germania 134,6 iar Franța cea mai puțin populată dintre țările apusene, are 76,1 locuitori pe kilometrul patrat. În cele mai multe din aceste țări, variația ar fi devenit literalmente cu neputință dacă ele n'ar stăpâni câte un imperiu colonial dincolo de fruntariile lor, a cărui principală funcțiune e de a hrăni și de a îndestula populația prea deasă din metropolă; precum e iarăși adevărat că fără asemenea imperii coloniale, populațiile din metropole nu s'ar fi înmulțit în măsura de azi. Așa de pildă, populația Angliei, care e de 195 locuitori pe kilometrul patrat, se reduce la 24,6 socotită împreună cu aceea a coloniilor; populația Franței se reduce cu modul acesta dela 76,1 la 9; a Olandei dela 246 la 36,2; a Japoniei dela 186,3 la 140,8; a Italiei dela 140,5 la 13,8 și a Belgiei dela 274,1 la 9,4. Dacă am dispune de date statistice, care să ne permită să facem repartitia nu în raport cu întinderea ci cu productivitatea solului și a subsolului, cifrele n'ar mai fi aceleași. Esențialul însă e că pentru a ajunge la această situație dar mai cu seamă pentru a o menține, popoarele au trebuit să lupte și sunt obligate și de-acum înainte să se apere cu armele.

Neegalitatea împărțirii populației pe pământ poate fi socotită drept cauza primă a tuturor evenimentelor istorice și a tuturor fenomenelor sociale, din timpurile cele mai vechi și până într'un viitor încă foarte îndepărtat. Chiar împărțirea istoriei în evuri are la bază gradul de densitate a populației. Cu fiecare modificare a gradului de densitate a locuitorilor pe pământ, s'a modificat felul de prestațiune a muncii, și odată cu el toate așezămintele sociale. Iar schimbările acestea se urmează și azi pe nesimțite, și de aceea ne găsim în prezența unor situațiuni mereu schimbate, care formează însăși substanța istoriei. În ziua aceea îndepărtată, când populația globului, tot înmulțindu-se, va fi egal repartizată pe toată întinderea lui; atunci când niciun popor nu va mai avea interes să năvălească cu armele asupra altui popor și când toate națiunile solidare, n'ar mai permite astfel de violențe dăunătoare tuturor, istoria omenirii va intra în faza ei statică. Viața pe pământ nu va mai crește la întâmplare; populația globului va fi menținută — chiar artificial — la așa nivel încât niciun popor să nu mai fie îndemnat la cuceriri ca să poată trăi. Și ziua aceea nu-i atâr de îndepărtată pe cât s'ar crede. Progresele științei au modificat foarte mult condițiunile de viață pe glob. Longevitatea, asigurată de știință, a modificat fundamental condițiunile de viață în omenire, iar crizele

fără sfârșit, prin care trecem dela un timp încoace, se datorează în bună parte acestei situațiuni, care cere sacrificarea din ce în ce mai accentuată a generațiilor tinere.

De aceea populația pământului este principalul factor al fenomenului social; de această populație a depins din totdeauna și va depinde și de acum înainte soarta omenirii pe pământ.

LIBERTATEA

Anul VII — Nr. 12

În articolul «Elite sau elită?», d. Paul Dinopol subliniază deosebirea dintre aceste două concepte și susține că nu se poate vorbi în mod legitim despre o *elită*, ci despre *elite*:

«Nu există o elită, ci numai individualități de elită, care nu constituie însă o unitate, un tot, ci, de cele mai multe ori se ignorează. Dacă dorim totuși să găsim diferitelor elite anumite trăsături comune care să explice faptul că deși nu alcătuiesc o *Elită* propriu zisă, ele se comportă totuși ca un tot, ca o pătură suprapusă, unitară, asemănătoare unei clase sociale, trebuie să ne îndreptăm privirile, nu spre superioritatea morală, culturală, intelectuală care ar uni pe membrii acestei minorități — nu trebuie să ne gândim nici la idea de *personalitate* care rezumă toate aceste superiorități — ci spre anumite lucruri cu mult mai prozaice, cum sunt de pildă avantajele de ordin material, conștiința de a duce o existență privilegiată, solidaritatea care unește pe membrii unei minorități incontestabil privilegiate. Căci, dacă diferitele elite la un loc nu pot câtuși de puțin alcătui o *Elită*, adică o pătură superioară *în drept* nu este mai puțin adevărat că ele constituie laolaltă o minoritate privilegiată care posedă o superioritate *de fapt* asupra restului societății. Elitele conduc de fapt societățile; acest lucru nu le ajunge însă. Ele nu fac excepție dela regula foarte generală care spune că oridecâteori un individ sau o clasă socială posedă în fapt puterea ei caută s'o legitimizeze. Elitele se străduiesc la rândul lor să întemeieze în drept dominațiunea pe care o exercită în fapt. Așa se naște conceptul de *Elită*, la singular, sofism involuntar, dar indispensabil, deoarece fără de el elitele nu-și pot justifica dominațiunea, și ele cred că puterea lor reclamă neapărat o justificare (noi nu împărtășim această părere)».

Concluzia eseului d-lui Dinopol se referă la problema selecțiunii valorilor sociale:

«De când s'a pus problema selecțiunii guvernanților, adică din totdeauna, s'a simțit nevoia unui criteriu de selecțiune, care a variat după timp și loc. Astfel nașterea uneori, averea alteori, au oferit timp îndelungat un mijloc comod și *obiectiv* de a desemna pe guvernanți. La un moment dat însă, aceste criterii au început să pară cam arbitrar și atunci, tot în dorința de a se recurge la un criteriu *obiectiv*, s'a adoptat sistemul votării. Nu pretindem aci că acest criteriu prezenta o superioritate asupra celor în vigoare înaintea lui, ci ne mărginim să subliniem că el reprezenta o nouă sfortare în direcția desemnării guvernanților printr'o metodă obiectivă (numărătoarea voturilor).

Astăzi în multe, foarte multe locuri, sistemul votării este criticat cu înverșunare și se caută un alt criteriu care să-l înlocuiască. Bine înțeles, și acest criteriu va trebui să înfățișeze garanții de obiectivitate, căci în această direcție principiul rămâne câștigat și nu se mai poate reveni asupra lui. Cel puțin pe planul teoretic regimul bunului plac nu se mai poate concepe.

În căutarea aceasta a unui criteriu obiectiv de selecțiune s'a născocit teoria elitelor care prezintă, în primul rând, avantajul considerabil de a alina de îndată toate azeziunile. Cine ar putea-o refuza pe a sa unei teorii care spune că cei mai buni trebuie să stea în capul bucatelor? În al doilea rând, teoria elitelor mai prezintă și acest avantaj de a preconiza un sistem de selecțiune al valorilor într'o bună măsură obiectiv. E drept că în nicio profesiune sau ramură de activitate nu va exista niciodată un acord deplin cu privire la persoanele acelora care compun elita profesiunii sau ramurii de activitate, însă în anumite limite și în regulă generală, un acord se va putea stabili și aceasta cu atât mai ușor cu cât în regimul elitelor părerea unei minorități contează.

În schimb însă, dacă analiza noastră se dovedește a fi exactă, superioritatea în aparență indiscutabilă a teoriei elitelor asupra celorlalte sisteme de selecțiune a valorilor sociale apare serios amenințată. Principala sa superioritate, aceea de a înfățișa un criteriu *obiectiv* de selecțiune, pierde orice importanță de îndată ce recunoaștem că suprapunerea diverselor *elite* nu poate da naștere altei *Elite* de care avem nevoie. Ca și celelalte sisteme de selecțiune, teoria elitelor apare în ultimă analiză numai drept un mecanism susceptibil de a se reduce numărul prea mare al postulanților la conducerea treburilor publice. I.a mai mult ea nu poate pretinde, decât numai dacă acceptă să se sprijine pe un paralogism.

Drept încheiere, vom repeta încă o dată: *există* o infinitate de *elite*, dar nu *cunoaștem* o singură *Elită* în sensul care se dă acestui cuvânt, deși există fără doar și poate individualități de elită. Cât timp nu vom putea coborî în sufletul oamenilor spre a ne da seama de cele ce se petrec acolo, nu vom putea alcătui o *Elită* veritabilă. Iar până atunci rămâne adevărată exclamația unui ilustru filosof francez, căruia i se vorbea despre *Elite*: « L'Elite ? Mais ca n'existe pas ! ».

D. St. Antim prevede în articolul « Viitorul războiului » sfârșitul apropiat al conflictelor armate dintre popoare.

« Întrebarea e, care e faptul concret, care va pune capăt conflictelor armate și va proscribe pentru totdeauna războiul din relațiunile internaționale ?

Răspunsul la această întrebare e cât se poate de simplu. De ce s'au făcut războaie în trecut și de ce se mai fac și azi ? Pentrucă războiul a rămas până în zilele noastre calea achizitivă cea mai convenabilă. Ceea ce se poate cuceri pe calea armelor, nu se poate obține pe bani. La baza tuturor războaielor a stat dar interesul. Atâta vreme cât printr'un război victorios se va putea câștiga mai mult decât e cu putință să se cheltuiască, războiul va rămâne în ființă. Adevărul acesta e cu atât mai evident cu cât ne urcăm mai mult spre obârșia omenirii, când războaiele erau atât de frecvente tocmai pentrucă erau rentabile. În vechime se puteau cuceri și anexa imperii bogate și vaste cu sacrificii

și efortări relativ foarte restrânse. Cu alte cuvinte dar, în acele vremuri războiul era încă o afacere excelentă, de aceea el a și bătuit atât de des pe pamânt. Grecii, de pildă, au cucerit Troia cu bogățiile ei fabuloase și cu veniturile ei imense, aproape jucându-se, după cum aceasta reiese din *Iliada* lui Omer comparată cu un război din zilele noastre. Cu cât însă rezistența popoarelor crește și cu cât armele se perfecționează, războaiele se complică, iar riscurile și pagubele devin tot mai mari pentru agresor, iar câștigurile lor descresc pentru cel victorios. În ziua când războiul va deveni deficitar și pentru învins și pentru învingător, el va înceta. Se va proscrie dar singur din relațiile internaționale aplicându-și imperativul categoric al lui Kant ca pe un fier de ghilolină.

Intr'un cuvânt dar, cu toate aparențele contrarii, viitorul războiului nu-i chiar atât de asigurat pe cât o indică puterea armatelor de azi. El va dispărea din omenire când va ajunge un instrument de achiziție nesigur și prea scump ».

ȚARA NOUĂ

Anul 1 — Nr. 4. — 11 Iunie

Revista clujeană de sub direcția prof. Victor Jinga care vrea să fie un « în-dreptar ardelenesc de gând și faptă românească » publică un interesant articol al d-lui Vasile Munteanu, « Iobagul Horia, precursor al Revoluției franceze »; precum și numeroase cronici și însemnări.

GÂND ROMÂNESC

Anul VII — N-rele 1—6

În fruntea acestui bogat fascicul, care apare pe șase luni, se publică lecția de deschidere pe care gânditorul Lucian Blaga a ținut-o la Universitatea din Cluj, inaugurând cursul de « Filosofia Culturii ». E intitulată: « Despre plenitudinea istorică » și într'însa profesorul-filosof se oprește asupra acelor momente fericite ale istoriei destinate să atragă neconținut luarea aminte a posterității. E o expunere minunată atât prin originalitatea interpretării, cât și prin forma sculpturală în care se întrezărește condeiul poetului. Ea trebuie să fie citită în întregime. Aci ne vom mărgini să reproducem, pentru a nu-i știrbi din frumusețe, încheierea:

« Cele câteva considerațiuni asupra momentelor de plenitudine sau asupra mutabilității câmpului haric, nu ne-ar satisface pe deplin, dacă nu ne-ar deschide ca de pe o coamă de deal, o îmbucurătoare perspectivă. Să se remarce că în ultima mie de ani a istoriei culturii europene, fiecare regiune geografică a fost chemată să-și spună, cel puțin odată, cuvântul hotărâtor și să sune din clopotul ei ceasul lumii. Astfel, Italia în timpul Renașterii, astfel peninsula iberică în timpul barocului și a expansiunii dincolo de mări, Germania în timpul renașterii, al clasicismului, precum și al idealismului romantic, astfel Franța în timpul goticului, al clasicismului, al impresionismului, astfel Rusia în timpul naturalismului, Anglia insulară în epoca elisabetană, și Scandinavia, cel puțin în parte, în perioada naturalismului. Singură peninsula balcanică nu și-a mai ridicat glasul dominant și răspicat chiar din epoca

marii culturi bizantine. Acest somn de o mie de ani, e poate un somn embrionar. E poate suficientă o asemenea constatare, însoțită de trecerea în revistă a momentelor de foc, spre a te pătrunde de presentimentul că și pentru acest sud-est european, pentru această peninsulă, care a fost odată leagănul culturii europene, și care mai târziu a fost îmbrățișată și de meridianele celei mai rafinate culturi creștine, trebuie să se apropie iarăși un ceas de plenitudine istorică.

« Am ajuns cu aceasta într'un domeniu al mărturisirilor de credință, pentru care nu se pot asvârli în arenă argumente științifice sau filosofice. Dar și credințele se cer rostite. Personal, am convingerea în care se exprimă nu numai presimțiri, ci și o seamă de experiențe, că actualmente ne găsim în ajutorul unei mutări a câmpului, și că sud-estul european ia în primire facla duhului, indiferent care ar fi evoluția acestor State și națiuni sub alte raporturi. Ba, am convingerea că generațiile viitoare se vor mira că noi cei de astăzi, acești balcanici cu inimi ca steagurile și cu porecla schimbată în renume, am fost atât de ingenui că nu știam că ne găsim deja pe înalte trepte de ascensiune.

« Am cutreerat ani de zile Europa în lung și în lat, cu atenția deschisă la tot ce se petrece aiurea. Dincolo de graiul nostru sunt, de o parte imperiile care se clădesc cu mari osteneți și cu ambiții flagelate din straja dimineții până 'n noapte, unele în jurul ideii de mașină, altele în jurul ideii etatiste, altele în jurul unui termen biologic, și sunt, de altă parte, alte ținuturi, preocupate de o singură grijă: aceea de a nu purta războiul și de a nu vedea apocalipsul. Spiritul, arta, cultura, nu au clipe prea bune nicăieri. Miturile transcendente, singurele în stare, dacă nu să creeze, cel puțin să magnetizeze sfera unei culturi, sunt inexistente, căci unicele mituri, care se mai lansează pe continent, sunt pseudo-miturile personale, ticluite în birouri de propagandă și răspândite în patru vânturi pe unde electrice și cu ajutorul megafonelor. Frumoase pot să fie și acestea, de sigur, dar ele nu pot fi totul. De înregistrat prin simptomele reconfortante e că în ultimele decenii s'au schițat în Europa încercări de plăsmuire a unui nou stil. Bunele intenții mijesc, anume conturări de asemenea, și uneori, mai rar, am văzut chiar realizări impresionante. Conștiința obștească e frământată de dorul unui stil, și apar indicii și deziderate. Interesant din punctul nostru de vedere e însă tot ce în Apus e deziderat conștient, spre a cărui împlinire se înghesuie sufletul, posedă nu știm ce minunată simetrie cu substratul profund al culturilor populare din sud-estul european.

« Iată un fapt, care ne bucură din cale afară, și care alimentează credința rostită. Se cere o artă de autentic stil, pentru care natura nu mai e decât disponibilitate de prelucrat, dar nimenea nu e așa de aproape și așa de intim angajat pe această linie ca sud-estul european. S'ar spune că stilul întrezărit nu e altceva decât monumentalizarea și sublimarea aceluși stil, care cu puterile sale anonime a dirijat culturile populare ale peninsulei. Geometricul și elementarul pot avea un moment fericit. Se mai cere ca noul stil să nu fie nici prea străin de viață și să aibă pentru năzuința sa elementară și un contrapunct organic, dar nicăieri sufletul fără de nume, nu e atât de înfrățit cu

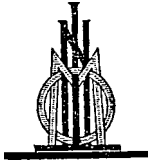
stihiele și cu organicul, ca în sud-estul european. Se mai cere și o viziune despre lume în consecință, dar nicăiri spontaneitatea și naivitatea creației mitice nu sunt atât de vii și de o atât de proaspătă bună credință, ca în acest sud-est european. Nu avem oare destul motive să credem că sud-estul european iese din tenebre spre a se așeza sub steaua ce i s'a promis? Popoarele acestea sunt de sigur prea mici pentru a se putea gândi vreodată la expansiuni teritoriale și la întemeieri imperiale, dar lor le este hărăzită cealaltă expansiune, singura în stare de a umple cugetele de o legitimă mândrie, cea mai frumoasă dintre expansiuni: expansiunea spre cer ».

PONTICE

Anul I — Nr. 5

D. Emanoil Bucuța evocă, în rânduri emoționante (« Dunărea regală »), câteva figuri pe care i le aduce în minte imaginea Dunării de jos și a Deltei: Regele Carol I, Regina Elisabeta, Bucura Dumbrovă, Jean Bart... Dar de numele niciunui nu i se pare mai legată Dunărea ca de al făuritorului României moderne, al cărui centenar a fost sărbătorit cu atâta evlavie:

« Pentru tot ce a făcut și a visat în binele Deltei și al Dunării, Carol I, Regele dunărean, venit în România dela izvoarele ei din Pădurea Neagră și iubind-o totdeauna, nu numai cu o iubire de om politic, ci cu o iubire familiară, de vale care legănase copilăria, a lui și a casei lui princiară, de sute și sute de ani, se cuvine ca Dunărea și Delta să-i sărbătorească un secol dela naștere, altminteri decât în restul țării. Amintirea lui e încă neștearsă printre pescarii și oamenii apei, cari, încă dela 1879, când a venit pentru întâia oară în Dobrogea începând cu Tulcea, de pe toate gârlele și cotloanele fluviului au alergat în bărci nenumărate, smolite proaspăt, cu steagul românesc la piscul dindărăt și încărcate de toată lumea de-acasă, anume ca să-l vadă, să se bucure și să-i ureze o lungă și rodnică domnie. Ei au să iasă, ca atunci, aceia cari mai sunt și copiii lor, cu mâinile voinice pe vâsle, la un semnal, prin locurile pe unde bătrânul Rege s'a ivit în mijlocul lor, le-a ascultat părurile și le-a zâmbit. Iar bătrânul Rege are să fie din nou între ei, nevăzut, cu toți cei 100 de ani pe umerii de umbră. Renii și tot malul Basarabiei se vor acoperi de steaguri, la altă sută de ani care a nălăturat pentru totdeauna pe cealaltă, și nimeni nu se va mai sfii, ca în 1912, să spună tare prilejul și temeiul. Undeva în sălcii, când luna își aprinde pe cer pătrarul curat, ca acum, se va opri un vapor alb, și mii și mii de privighetori vor porni să cânte, într'un concert de primăvară și de viață veșnică a acestui pământ românesc, întâilor lui Suverani, veniți înc'odată, din altă lume, ca să le-asculte ».



MONITORUL OFICIAL ȘI IMPRIMERIILE STATULUI
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ, BUCUREȘTI 1939